



NOVA MISAO

Sadržaj ● ● ●

03	Po(t)pis – Istina i tišina Mirko Sebić
04	Svetionik: Katrin Šmid/Željko Janković
06	Hronotopije
10	Intimni dnevnik opere <i>Mileva</i> Milan Marković
16	Novi Sad – Pehar ispunjen muzikom Adrian Kranjčević
18	Cantat Zaz Jovana Stojanović
20	Godine zanosa na splavu spasa Jovana Beba Stepanović
23	Nova predstava Jožefa Nađa: <i>Azami</i> Nataša Gvozdenović
24	Zoran Janjetov: Svi ti divni blagi ljudi, strip crtači Mirko Sebić, Veljko Damjanović
34	Grafiti – umetnost ulice Jelena Mihajlov
38	Milčo Mančevski: Istinita umetnost je iznad svega Biljana Mickov
42	Kako nam muzika izgleda mr Silard Antal
44	Virtuelni umetnik Zdravko Rajčević
50	Identitet, komunikacija, arhitektura Ljubica Milović
51	NOVI SAD In NEW YORK



52	Žorž Bataj: Metafizika zla i erotizam ćutanja Vanja Radaković
56	Idejom i životom Nemanja Rotar
58	Teologija tržišta i iluzija knjige Vladimir Gvozden
62	Tranzicioni Tiberije Franja Petrinović
68	De Simone i Putevi koral Anastazija Cepf
72	Jovan Petrović: Poezija (muzika) napuštenog pozorišta Jovan Gvero
74	Dve knjige. Podunavski splin, a i šire Teofil Pančić
76	Mudra luda – usmeni pripovedač Branislav Živanović
77	Skrivena stvarnost i lična istorija Ana Jovanov
78	Zbornici kao uvod poslednjoj pesmi Sonja Jankov
79	Sarajevski noćturno Sara Kresojević

„NOVA MISAO” – časopis za savremenu kulturu Vojvodine

Osnivač: Sekretarijat za kulturu i javno informisanje Vlade Vojvodine
Za osnivača: Milorad Đurić, pokrajinski sekretar za kulturu
i javno informisanje
Izdavač: IU „MISAO”; Novi Sad, ulica Pašićeva 6
izlazi dvomesečno (šest puta godišnje)
AVGUST/SEPTEMBAR 2011.

tiraž: 500 primeraka
telefon redakcije: ++ 381 (0) 21 424 972
imejl: misaonovisad@gmail.com
veb adresa: www.novamisao.org

glavni urednik: Mirko Sebić / direktor: Mirko Sebić

redakcija:

Teodora Zrnić (zamenik glavnog urednika)
Gordana Draganić Nonin (pomoćnik glavnog urednika)
Biljana Mickov (urednik kulturne politike i menadžmenta u kulturi)
Tijana Delić (teatar)
Tatjana Pejović (društvo)
Stevan Konstantinović (kulture etničkih zajednica)
Branko Stojanović (urednik fotografije)
Tanja Dukić (grafički urednik, veb-sajt)
Vladimir Vatić (tehnički urednik)

ISSN broj: 1821-2107

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад
008(497.113)

NOVA misao: časopis za savremenu kulturu Vojvodine /
glavni urednik Mirko Sebić. – 2009, br. 1 (jul)– . – Novi Sad:
IU „Misao”, 2009–. – Ilustr. ; 30 cm

Dvomesечно
ISSN 1821-2107
COBISS.SR-ID 241067527



Po(t)pis Istina i tišina

Piše: Mirko Sebić

Da ste pisac, onako istinski priznat, uvažen, obogaćen međunarodnim iskustvom, obasjan mutnim svetlom književnih večeri, dakle, pisac stvaran, kao, recimo, demokratski poredak: da li biste govorili istinu i samo istinu?

A zašto pitaš?

Jedna od najrazornijih „književnih“ pojava XX veka, pisac bez ravnoteže, pisac koji negira ravnotežu negirajući zemljinu težu, Vilijam Sjuard Barouz II, Bili Li, jednostavno Barouz, izgovoriće: *govoriti znači lagati*. Paradoks i istina. Ko laže Krićanin ili Krićani. Jezik je prokleta izdajnička sprava, trojanski konj konstruisa da služi neprijatelju. Mrtvo srce na mesarskom papiru. Najveća zabluda ovdašnjeg pisca je to što pišući misli da to piše on. Pišu njega. Napisalo ga je već taman kad je mislio da se izrazio. Nepogrešivo i neminovno, bez opoziva.

Za koga me ti smatraš? Pa valjda znam šta pišem i kome pišem. Potreba da se ne ostane anonimniji rađa potrebu da se glasno izgovori ime. Ime to sam ja. Ja, pa to mora biti Istina.

Barouz, nedugo pre nego što će umreti, u dnevničkom zapisu od 2. avgusta 1997. piše: *Mi proizvodimo istinu. Ne proizvodi je niko drugi*. To što nam institucije podmeću kao istinu, nije ništa drugo do *ordinarna laž* one moraju da budu licemerno samouverene jer čitav njihov opstanak visi o tankom koncu iskontruisanog Ja.

Evandeoska sentenca *Na početku bejaše reč*, kako kaže Barouz u eseju *THE ELECTRONIC REVOLUTION*, ne znači ništa drugo do: na početku pisanog sveta. Reč je samo jedan od mogućnosti

koja pripada vrlo kratkom istorijskom periodu. Govorni jezik blokira mnoge druge mogućnosti. Ne misli se rečima, ne postoji se kroz jezik.

U *Karti koja je eksplodirala*, romanu iz tzv. srednje trilogije, Barouz nas uči da treba da zaustavimo to „poluglasno govorkanje“, neku vrstu skupštinskog zasedanja u našoj glavi koja brblja beskrajno dugo da bi stvorila privid smisla. Uči nas da jastvo raskrinkamo kao puku interiorizovanu instuticuinalnost koja je rezultat mašine za proizvodjenje smisla.

Zašto više ne znamo da ćutimo?

Prvi korak da počneš da ćutiš je da shvatiš da je govor, glas, nešto što nije tvoje, nešto što je pozajmljeno, implant, proteza. Proizvod beskrajne kolonizacije koja obrće spoljašnje u unutrašnje. Ono što ti je dozvoljeno shvati kao ono što želiš. Baš jako želiš.

Barouz je umro 2. avgusta 1997. godine, 30. jula je u dnevniku zapisao:

Za mene je nejneoprostiviji greh – Laž, jer ona, kao lažna novčanica, devalvira istinu.

Kako čovek koji gleda i oseća može da bude nešto drugo nego tužan?

Ljubav? Šta je to? Najprirodniji lek protiv bola koji postoji.

Posle svega: Ljubav, Istina i Tišina.

Katrin Šmid
mondversucht

iskušavanje mesecom

uvek u snu razilaze se duhovi moji, zaokruženo
zujanje nule hoda u visokim potpeticama
naokolo u meni. jesam li to želela? ili perje
sokola na svojoj visokoj kragni? ne znam. kako.
i noć se diže lako poput pera preko mrtvih časova.
kaplje. pokušavam da poližem tečni puter sa prolivenog
vremena, hrapavi jezik izlazi mi iz dubine vilice,
pleše na stolu. uvek u snu duhovi moji iskasape
me sasvim, da ih ne bi tražila više. jedino
smem da se usudim, svoje mesto među njima da nađem.
korice se klate na mesecu. njegovoj oštroj bradi. ako otupi,
moramo kroz rasparane šavove nazad,
oni i ja. i svetlucajući puter sa površine
za izvesno vreme.

prevela sa nemačkog Sanja Karanović



Katrin Šmid je rođena 1958. u Goti, Istočna Nemačka. Posle studija socijalne psihologije u Jeni, radila je kao dečji psiholog. Kasnije je postala asistent na Berlinskom institutu za uporedna društvena istraživanja. Od 1994. radi kao slobodan pisac.

Njene rane knjige su *Pesnički album sto sedamdeset devet* (1982), *Anđeo leti kroz fabriku tepiha* (1987) i *Dijagram toka sa anđelima* (1995), a takođe je objavljivala u nemačkim i stranim časopisima i antologijama.

Ostale važnije knjige: *Gedichte*, Berlin 1982; *Die Gunnar-Lennefsen-Expedition*, roman, Köln 1998; *Go-In der Belladonnen*, pesme, Köln 2000; *Sticky ends*, proza, Frankfurt am Main 2000; *Drei Karpfen blau*, kratka proza, Berlin 2000; *Totentänze*, pesme, Leipzig 2001 (zajedno sa Karl-Georgom Hirschom); *Koenigs Kinder*, roman, Köln 2002; *Seebachs schwarze Katzen*, roman, Köln 2005; *Du stirbst nicht* (Ti nećeš umreti), roman, Köln 2009; *Blinde Bienen* (Slepe pčele), pesme, Köln 2010; *Finito. Schwamm drüber*, priče, Köln 2011.

Željko Janković
BLOCK OUT



Željko Janković, rođen je u Pančevu, 1983. godine. Školovao se u Pančevu, zatim u Beogradu, gde je počeo pa prekinuo studije Menadžmenta ljudskih i socijalnih resursa na Fakultetu civilne odbrane.

Poeziju i prozu objavljivao u časopisima. Njegov rukopis *Ginter u dvostrukoj ekspoziciji*, na konkursu „Šumadijskih metafora“ 2010. godine u Mladenovcu, odabran je da bude štampan. Sledeće godine za istu knjigu Janković je dobio nagradu *Aladin Lukač*, koju dodeljuje Kulturni centar Novi Pazar i Ustanova za kulturu Sjenice.

Živi u Pančevu.

Pisac je zgužvao papir.

Početak scene u kojoj se junak pojavio iza njegovih leđa,

sa obveznicom.

Nije mogao da se seti njenog sadržaja.

Ali je bio siguran da nije bilo reči ni o kakvom faustovskom jemstvu.

Ne osvrćući se, uzmakao je od stola, potkupljivo i sporo, kao zatvorski službenik.

Na stolu je počivala njegova lična Kapitolinska trijada:

peščanik, stakleni laufer, i jedno, sasvim, obično kaligrafsko pero.

Nije mu bilo jasno zašto mu Minerva namiguje.

Proklete himere, pomislio je.

Imao je utisak da je u celosti sačinjen od rimskih ruševina.

Svetlost na prozoru je utrnila. Neko je pogasio retku uličnu rasvetu.

Poželeo je da izađe.

Bila mu je potrebna ta zgusnuta, ogorčena tišina.

Taj beleg.

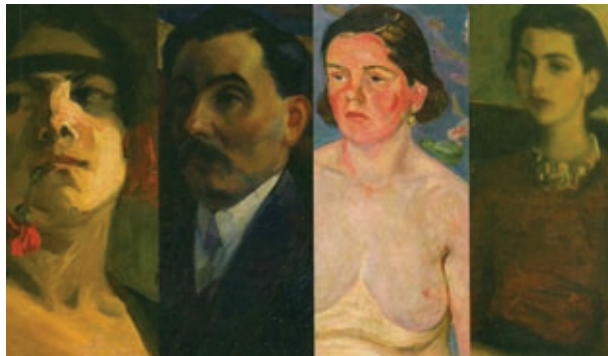
u dvostrukoj noći.



SVETIONIK



5



Секвенце модернизма

Вујићић колекција српске уметности XX века

Galerija Matice srpske za kraj avgusta je pripremila izložbu pod nazivom *Sekvence modernizma. Vujičić kolekcija srpske umetnosti XX veka* autorke dr Lidije Merenik. Na otvaranju je govorila mr Tijana Palkovljević, upravnica Galerije, dr Lidija Merenik, autorka izložbe i kataloga i Aleksandar Jovanović, predsednik Skupštine grada Novog Sada. Realizacija izložbe *Sekvence modernizma. Vujičić kolekcija srpske umetnosti XX veka* predstavlja nastavak težnji Galerije Matice srpske da u svom prostoru, pored dela likovne umetnosti sakupljenih pod sopstvenim krovom, prikaže i dela iz drugih javnih i privatnih kolekcija.

Sekvence modernizma u kolekciji srpske umetnosti

Galerija Matice srpske za kraj avgusta je pripremila izložbu pod nazivom *Sekvence modernizma. Vujičić kolekcija srpske umetnosti XX veka* autorke dr Lidije Merenik. Na otvaranju je govorila mr Tijana Palkovljević, upravnica Galerije, dr Lidija Merenik, autorka izložbe i kataloga i Aleksandar Jovanović, predsednik Skupštine grada Novog Sada. Realizacija izložbe *Sekvence modernizma. Vujičić kolekcija srpske umetnosti XX veka* predstavlja nastavak težnji Galerije Matice srpske da u svom prostoru, pored dela likovne umetnosti sakupljenih pod sopstvenim krovom, prikaže i dela iz drugih javnih i privatnih kolekcija.

Retrospektiva Marijana Baroša u Zrenjaninu

U Salonu Narodnog muzeja u Zrenjaninu letos je otvorena izložba pod nazivom *Marijan Baroš – retrospektivna izložba 1981–2011*. Autor teksta kataloga i izložbe je Sava Stepanov, likovni kritičar, a izložba obuhvata tridesetak radova nastalih tokom tridesetogodišnjeg rada zrenjaninskog slikara Marijana Baroša. Marijan Baroš je završio Akademiju umetnosti (slikarski odsek) u Novom Sadu 1981. godine u klasi profesora Boška Petrovića. Dobitnik je otkupne nagrade na Prvom bijenalu akvarela Jugoslavije u Zrenjaninu, druge nagrade na tematskoj izložbi *Nikola Tesla* u Zrenjaninu i Novom Sadu i diplome na bijenalnoj izložbi u Poljskoj.



hrono

Priredila: Teodora Zrnić

Užitak u raznovrsnim umetničkim žanrovima u Kanjiži

Međunarodni festival *Džez, improvizovana muzika*, koji se u Kanjiži priređuje 17. put otvoren je početkom septembra, a muzička pozivnica tradicionalno se uputila sa gradske pijace. Renomirana manifestacija u varoši kraj Tise potrajala je do nedelje, 10. septembra. Organizatori iz Umetničke radionice *Kanjiški krug* su posetiocima priuštiti užitak u programu raznovrsnih muzičkih i umetničkih žanrova. Kanjiški festival sve tri večeri pratila je svirka trija Janoša Aveda iz Mađarske.



topije

Prostor slobodne umetničke imaginacije



Počev od 29. avgusta do 2. septembra u Novom Sadu, Beogradu i nekoliko vojvođanskih gradova, trajao je Šesti međunarodni novosadski književni festival, koji je organizovalo Društvo književnika Vojvodine. Publici se predstavilo preko 70 inostranih i domaćih pisaca. Svake večeri na novosadskom Trgu mladenaca, koji je postao prepoznatljiv i kao prostor slobodne umetničke imaginacije, književnici su, uz simultani prevod, čitali svoju poeziju i prozu. Gosti su došli iz Nemačke, Velike Britanije, Rusije, Francuske, Rumunije, Švedske, Bugarske, Poljske, Slovačke, Mađarske, Libana. Književnost u fokusu je novost ovogodišnjeg festivala, a ove godine to su nemački stvaraoci. Predstavilo se šestoro tamnošnjih najznačajnijih savremenih autora, uglavnom pesnika. To su Mihael Kriger, Ulf Štolterfoht, Gerhard Falkner, Uljana Volf, Folker Zilaf, a među njima je i Katrin Šmit, kojoj je uručena Međunarodna nagrada za književnost *Novi Sad*. Dobitnik drugog festivalskog priznanja - 51. Brankove nagrade (za najbolju prvu pesničku knjigu autora do 29 godina) je Željko Janković iz Pančeva.



Razvoj zaštićenih spomenika kulture u Baču

Letnja škola arhitekture u Baču, u organizaciji udruženja građana *Grupa arhitekata* trajala je do 23. avgusta. Tema ovogodišnje Letnje škole arhitekture je *Održivi razvoj zaštićenih spomenika kulture: kompleks Rimokatoličke crkve Sv. Pavla sa samostanom časnih sestara Notr Dam i starog sirotišta u Baču – revitalizacija kroz projekat Vizitorskog centra*. Projekat je okupio studente iz regiona bivše Jugoslavije, kao i stručnjake raznih profila čiji je zadatak bio istraživanje mehanizama u planiranju održivih projekata i metoda zaštite kulturnog nasleđa kroz niz predavanja, radionica i kroz praksu na terenu. Rezultati škole se koriste za izradu planske dokumentacije, ali pre svega uključuju lokalnu zajednicu u čitav proces, stavivši korisnike u prvi plan.

Projekat je okupio studente iz regiona bivše Jugoslavije, kao i stručnjake raznih profila čiji je zadatak bio istraživanje mehanizama u planiranju održivih projekata i metoda zaštite kulturnog nasleđa kroz niz predavanja, radionica i kroz praksu na terenu. Rezultati škole se koriste za izradu planske dokumentacije, ali pre svega uključuju lokalnu zajednicu u čitav proces, stavivši korisnike u prvi plan.

Bitef u Srpskom narodnom



Foto: Ištvan Biro

Beogradski internacionalni festival (Bitef), ove godine je održan od 13. do 24. septembra, a 22. i 23. gostovao je u Novom Sadu, na programu je bila atraktivna predstava Mađarskog pozorišta iz Kluža u Rumuniji. Reč je o delu *Krici i šaputanja* Ingmara Bergmana, u adaptaciji i režiji Andreja Šerbana. *Krici i šaputanja* (1972) su poznati film još poznatijeg autora, Ingmara Bergmana, kog danas mnogi smatraju najkompletnijim i najvećim umetnikom dvadesetog veka. U njemu je, na nivou radnje, opisana priča o ženi na samrtnoj postelji koju neguju dve sestre i jedna služavka. Njena smrt naterace sve na duboko preispitivanje, baš kao što je film o tome naterao i čuvenog reditelja rumunskog porekla.

Renomirani izvođači na *Tiskom cvetu*



Festival kamerne muzike *Tiski cvet* u Novom Kneževcu počeo je 26. avgusta, a sedmi put ga je priredila Narodna biblioteka *Branislav Nušić* i Osnovna muzička škola Novi Kneževac. Umetnički direktor festivala poznati muzički pedagog, dirigent i kompozitor Aleksandar S. Vujić iz Beograda i domaćini iz Novog Kneževca postarali su se da program koji se odvijao do 20. septembra, bude veoma kvalitetan uz nastup renomiranih izvođača iz naše zemlje i inostranstva. Festival *Tiski cvet* održao se pod pokroviteljstvom opštine Novi Kneževac, Ministarstva kulture Srbije i Pokrajinskog sekretarijata za kulturu i javno informisanje AP Vojvodine.

Potpisani ugovori o finansiranju projekata iz oblasti kulture u Zrenjaninu



Pokrajinski sekretar za kulturu i javno informisanje Milorad Đurić je sa predstavnicima institucija i kulturno-umetničkih društava iz opštine Zrenjanin potpisao ugovore o finansiranju projekata iz oblasti kulture. Ugovori su potpisani sa Zavodom za zaštitu spomenika kulture u Zrenjaninu, Narodnim muzejom Zrenjanin, Kulturnim centrom Zrenjanin i Kulturno umetničkim društvom *Arsenije Teodorović* iz Perleza.

Vlada Vojvodine planira da ove godine podrži 39 projekata iz Zrenjanina, u ukupnoj vrednosti od oko 15 miliona dinara i trudi da u svakom vojvođanskom gradu nađe partnera, te da u svakoj našoj sredini pronađe ono najinteresantnije i najatraktivnije što tu sredinu razlikuje od drugih, kako bi te specifičnosti bile pretočene u različite projekte čije ostvarivanje bi doprinelo razvoju tih sredina.

Memorijal umetnika – nova postavka



Povodom obeležavanja četiri decenije od osnivanja *Memorijala umetnika*, tokom septembra, publici će biti prezentovana postavka umetničkih i dokumentarnih sadržaja iz bogatog fonda Spomen-zbirke Pavla Beljanskog. Tokom 2011. godine Spomen-zbirka Pavla Beljanskog kroz niz manifestacija proslavlja dva značajna jubileja – pedeset godina od otvaranja institucije za javnost i četrdeset od osnivanja *Memorijala umetnika*, kao sastavnog segmenta stalne postavke. Spomen-zbirka je otvorena 22. oktobra 1961. godine, u prvoj namenski projektovanoj muzejskoj zgradi u Srbiji, rađenoj po nacrtima arhitekta Iva Kurtovića. Njena stalna postavka, osim reprezentativne antologije jugoslovenske umetnosti prve polovine 20. veka, sadrži i dva memorijala: *Memorijal Pavla Beljanskog* (1966) i *Memorijal umetnika* (1971).



Deseti *Dani evropske baštine*



U čitavoj Evropi 10. septembra održana je tradicionalna manifestacija *Dani evropske baštine*, a u našoj zemlji, ovaj značajni međunarodni događaj obeležava se deseti put za redom, ove godine pod motom *Riznica nasleđa Evrope – Sremski Karlovci*. Centralna proslava održana je u Sremskim Karlovcima, gde su u okviru bogatog programa posetioci imati priliku da na različitim lokacijama upoznaju sa zaštitom

pokretnih i nepokretnih kulturnih dobara, kao i zaštitom prirodnog i nematerijalnog nasleđa. Pokrajinski sekretar za kulturu i javno informisanje, Milorad Đurić izrazio je zadovoljstvo što su *Dani evropske baštine* postali tradicionalna manifestacija u našoj zemlji istakavši da je institucionalna podrška ovom događaju važan segment kulturne politike Vlade Vojvodine, a to je očuvanje kulturne baštine.

Biblioteke poklonima nadoknađuju siromaštvo

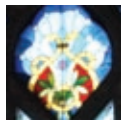


Mrežu javnih narodnih biblioteka u Vojvodini čine 44 biblioteke sa 164 ogranka. Njihov rad prati i nadgleda Biblioteka Matice srpske, a u tome pomažu okružne matične biblioteke u Novom Sadu, Subotici, Zrenjaninu, Kikindi, Pančevu, Somboru i Sremskoj Mitrovici. Iz analize rada ovog složenog sistema za prošlu godinu, proizilazi da je kriza za trećinu smanjila redovnu obnovu knjižnih fondova, ali i da ne izostaju pozitivni trendovi. Ima i zadovoljnih, a među njima su Gradska biblioteka *Atanasije Stojković* iz Rume i Biblioteka *Vuk Karadžić* iz Kovina. Knjižni fond Narodne biblioteke *Dositej Obradović* iz Stare Pazove prošle godine je uvećan je za skromnih 3.615 hiljade knjiga, što je za trećinu manje u odnosu na 2009. Obnova knjižnog fonda prošle godine je bila najniža u našoj istoriji, poručili su iz Gradske narodne biblioteke Žarko Zrenjanin iz Zrenjanina.



Mali veliki koraci u Bačkom Petrovcu

U Bačkom Petrovcu 1. septembra počela je pozorišna sezona i to, već tradicionalno, festivalom Petrovački pozorišni dani, 16. po redu. Publika je mogla da vidi pet predstava, od kojih su dve namenjene prvenstveno deci i mladima. Petrovački pozorišni dani počeli su predstavom istaknutog domaćeg autora Miroslava Benke. Potpisujući tekst, režiju, scenografiju, kostimografiju i izbor muzike, Benka je ovaj put za veliku scenu Slovačkog vojvođanskog pozorišta kreirao predstavu *Obitavalište*.



Anatomija stvaranja

Intimni dnevnik opere *Mileva*

Autor: Milan Marković*

Naši razgovori tekli su elektronskim putem, vezom Njujork – Novi Sad, prateći nastajanje dela čiji se značaj ne može posmatrati sa samo jedne tačke, jer je on i institucionalan i lokalno-kulturni i univerzalan.

Namera mi nije da se delo teorijski analizira, namera je da se obelodani misao, ideja, pogled i odnos, da se nazre i ono što prethodi obelodanji vanju intimnog ljudskog stvaranja, te je i ovaj članak izvesno obelodanjivanje. Slede neki trenuci iz te prepiske.

Aleksandru Vrebalov ne poznajem lično. Ali, poznajem je kao što se umetnik može znati – kroz muziku koju neumorno šalje na svaku stranu sveta, jer ona je kompozitor koji stvara bez prestanka. Kroz ponos koji osećam prema njoj, jer ona je kompozitor iz Novog Sada u Njujorku, jedna od onih talentovanih žena sa našeg podneblja o kojima se priča. Kada sam saznao da će doći do naše saradnje u vezi sa njenim novim delom, možda i njenim najznačajnijim do sada, bio sam zadovoljan i počastvovan. Aleksandra Vrebalov došla je na ideju da povodom 150. godišnjice Srpskog narodnog pozorišta za Novi Sad (ali i za Svet) napiše operско delo o Milevi Marić Ajnštajn. Libreto za takav poduhvat došao je od Vide Ognjenović, njene drame o Milevi.

Libreto na srpskom

Iako sam, kao ljubitelj opere, želeo da saznam nešto više o procesu stvaranja operског dela u savremenoj muzici, sredstvima za koje autor smatra da mu u ovom trenutku stoje na raspolaganju u tom muzičkom izrazu, o tome dalje nismo pričali na taj način, priče o konceptu nismo vodili. Posvetili smo se trenutku stvaranja koji je bio aktuelan baš tada kada smo o njemu pričali. U momentu kada sam je prvi put pitao kako joj od ruke ide „Mileva“, do predaje klavirskog teksta naručiocima bilo je ostalo nešto više od tri meseca. Pretpostavljam da se upravo u približavanju roka predaje materijala pritisak i uzbuđenje povećavaju, usled neophodnosti da se određene ideje finalizuju i zaokruže. U dobrom raspoloženju, najpre sam dobio original libreto podloške koju je koristila. Ni sam ne znam šta se dalo očekivati od tog štiva. Nije li potpuno nesvakidašnje dobiti do sada neotkriveni libreto za jednu operu, pa uz to na srpskom jeziku? Bio je ispoštovan i trenutak radnje, arhaizmima i lokalizmima, ali i rima, koja se, kao i često kada se radi o pevanju na srpskom, čini isto toliko nesvakidašnjom i čudnovatom. Tekst je bio izrazito liričan u tonu, osećajan i tragičan. Pronosio je izvesnu intimnost i opipljivu personifikaciju onoga što smo znali ili nismo znali o intrigantnim karakterima koje je tretirao, koristeći visoku emocionalnost kao osnovno sredstvo. Ali, to je ujedno bila i

prva prilika da se nasluti sadržina dela, njegov tok i priroda. Formirao se utisak o povoljnosti načina kreiranja fraza za muzičku nadogradnju, bez previše praznog hoda. Živahnog je, tragičnog, sentimentalnog i poetičnog tona.

Kompozitorka je dobila dopuštenje da tekst Ognjenovićeve skрати i donekle prilagodi u svrhu komponovanja. Izvesnu isključivu ritmičnost rime nijansirala je prostim skraćivanjem teksta, menjajući i njegovu pevljivost, a u određenim momentima, atmosferskičnost zaokruživala i fragmentima Getea i Šekspira.

U tim danima, Vrebalov je otpočela probe prvog čina sa nekoliko američkih pevača i utisci su obećavali.

Zašto baš Mileva Marić iz Titela?

Nametnulo se razmišljanje o tome koliko se zna o Milevi Marić, rodom iz Titela, ženi najpopularnijeg naučnika na svetu, ženi iz naših krajeva, jednoj od prvih koja je potražila visoko obrazovanje u svojoj oblasti, te bila nesvakidašnja i „njima“ i „nama“. Sa ove distance, izgleda da bi priča o njenoj sreći i nesreći bila dobra inspiracija i za dramsku i za opersku formu. Sa druge strane, više nego dobro je i to što inspiriše domaćeg autora koji će rezultat te inspiracije podariti svom prostoru i to na jubilej najstarijeg srpskog pozorišta, u *Novom Sadu*, u *Vojvodini*. Imajući u vidu da je predlog da napiše delo baš o Milevi bi njen, zanimalo me je šta je Aleksandra znala i mislila o Milevi pre projekta, odakle i kako? Kakva je bila emocija, odnos?

„Misao da je Ajnštajn sa njom šetao Novim Sadom i jeo sladoled je... fenomenalna. Predložila sam priču o Milevi, jer je njen život zbir mnogo elemenata koji mogu da čine dobru opersku priču – tragičnost, karakteri veći od života, ljubav i ogromna i nesrećna, heroína i mučenica, izazovi u traženju ko je tu dobar, a ko loš i na sve to – ona je neko naš. Istovremeno, Milevin status je bio kontroverzan – ili je bila nepriznata i ignorisana (klasični „the other“ – iselila se

iz zemlje, imala vanbračno dete, bila udata van svoje vere, bila je razvedena, sve na početku veka) ili je bila mitologizovana, u smislu da je osnov za neke teorije zavere oko Teorije relativiteta... U mom najličnijem odnosu prema njoj, preovladavaju teme ženske (elektronski simbol osmeha): šta znači biti jedino žensko u klasi, imati visoke aspiracije i blistav um, a onda se odreći svojih snova i posvetiti porodici, i to kada se raspada na toliko mnogo načina. Ona je sa samo dvadesetak godina bila u žiži progresivnih ideja, intelektualnih debata, izuma i znala je da izabere najvećeg genija dvadesetog veka, kao i on nju, živela je slobodno, nikada posle razvoda nije ružno govorila o Albertu. Negativno, fascinirala me je njena hermetičnost, što posle razvoda nije imala želju da se ičim bavi. Nije htela da se vrati u Srbiju, već je gajila kaktuse i šizofreno dete nakon Albertovog odlaska u Ameriku..."

Mileva, operaska heroína

Ubrzo, na imejl adresu stigla je i poruka koja je otkrivala fahovsko rešenje likova u operi (jasnije, podela karaktera u delu po vrsti glasa). Albert je visoki (lirski) bariton. Milevina sestra Zorka zamišljena je kao glumica-pevačica, pevajući neoperskom impostacijom, scenski razigrana. Majka je mezzo, otac bas-bariton. A Mileva – Mileve su dve. Mileva junior i Mileva senior.

Kao što život insistira na promeni, tako i samo iskustvo menja. U ovom operском trenutku, jedna Mileva postaće druga neka Mileva. Lirsko-koloraturni sopran postaće mezzo, operским jezikom zapažena promena. Iz ovakvog autorskog izbora mogu se čitati zapažanja o sazrevanju i starenju, entuzijazmu i umoru, ljubavi i samoći, nadi i ludilu. Kao što su u operскоj literaturi ova dva ženska faha suprotstavljena, tako može da je i u Milevi samoj, ali i ne mora. Osim što može da je Mileva iz mladosti i ljubavi suprotstavljena Milevi iz poznosti i razočarenja, isto tako možemo da pretpostavimo i da je sve to stvar sasvim normalnog životnog ciklusa. S pravom možemo da pretpostavimo i da ovakav izbor doprinosi kontrastnom razvoju operскоg dela i njegovog ključnog lika. Umesto da isti akter tretira i tumači lik kroz celokupno delo, bez obzira na akterove potencijalne sposobnosti, gruba tranzicija biće pokazana drugačijom energijom drugog pevača, različitom pojavom, mimikom i lirikom, te, najzad, drugačijim pevanim registrom i glasom, promenjenom melodijskom linijom. Time se i dramska i karakterna suština potpomažu ovom zanimljivom autorskom odlukom. Takav metod će ići od pukog preuzimanja daljeg toka muzičke radnje na sceni do preplitanja muzičkih linija obeju Mileva i njihovog istovremenog prisustva na sceni, bojeći prizore sećanja i demencije nadrealnim bojama direktnog iskustva. Ovo bi mogao da bude, pored osobene autorske estetike sadržane u celokupnom delu, najkreativniji potez u poimanju operске teme i forme, na najličnijem nivou autorke.

Još u vreme dok uvid u partituru nije bio moguć, postojala je pretpostavka da će se muzički lik Mileve rešiti na određen način. Na osnovu liričnosti dramskog lika, određene tragičnosti koja opasava lik Mileve Marić među narodom, očekivalo se da će i njen operски karakter pevati lirski ženski glas. Nakon saznanja da su Mileve dve, pa bilo to pre i posle Alberta, ili pre i posle nečeg ili nekog drugog, Mileva "junior", dakle ona Mileva koja uglavnom i služi kao inspiracija, lirskog je glasa. Ovakav očekivan izbor nalazi uporište u idealističnosti i mladosti, te zaljubljenosti u život i životnosti samoj. Razlozi evolucije u drugi lik razumljivi su, i sa emocionalnog i sa muzičkog stanovišta.

• • • Foto: Branko Stojanović



Iako se nekome priča o ovakvom autorskom rešenju može činiti manje važnom, treba zapamtiti da se radi o prvom muzičkom (uz to operском) delu koji će u potpunosti biti posvećen oslikavanju lika žene čija je sudbina u njenoj rodnoj zemlji shvatana pretežno popularistički, ponajpre zbog veličine imena sa kojim je bila najbliže povezana. I upravo takav premijerni kvalitet i standard, pružaju autorki priliku da sopstvenim muzičkim izborom stvara od nule u datom umetničkom izrazu, preuzimajući i određenu odgovornost.

U to vreme, čitajući stihove u libretu, javilo se i pitanje – u čemu se sastoji lik Mileve, kada se pomerimo od puke definicije određenosti po registru, fahu i glasnovnom karakteru? U čemu se sastoji taj izbor, za koji će autorica preuzeti stvaralački odgovornost?

• • • Foto: Branko Stojanović



„Mileva se svojom lepotom karaktera, posebnom sudbinom, kao i tragičnošću definisala kao prava, veličanstvena operna heroína. Njen zanimljiv i bogat život, i njena transformacija iz mlade, inspirisane, idealistične osobe u povučenu i mračnu ženu, koja na kraju umire sama i zaboravljena, zahtevala je da i njen „vokalni karakter“ prati istu putanju. Tako sam i odlučila da ulogu Mileve napišem za dva glasa. U većini scena se pojavljuju zajedno, kao dve strane jedne ličnosti, ili kao sećanje starije Mileve, koja sa pažnjom, nostalgijom, ponekad besom, ili filozofskom distanciranošću, posmatra svoju prošlost. Dueti dveju Mileva najizrazitiji su primer njihovog odnosa u delu i priči, kao u Uspavanci umrloj vanbračno rođenoj devojčici Ajnštajnovih u drugom činu“.

Ovakav eksperimentalni diskurs shvata se kao odraz stvaralačke slobode i vizije, emocionalnog poimanja sopstvene inspiracije, koji tek čeka svoju stvarnost pred publikom.

Definišimo pojam „lokalnog“

S obzirom na to da autorka ne živi u Srbiji, javljaju se pitanja o prisustvu nacionalnog (narodnog) elementa u njenom stvaralaštvu. Ima ga u njenim delima, i direktno i preneseno. Ali, sada piše o Milevi Marić, koja je ono „Ajnštajn“ dodala tek svojim odlaskom u svet, svojim prisustvom u tom naprednom i inovacijskom, pronalazačkom svetu. Piše ga uoči fantastične godišnjice, naručilac je jedna nacionalna operna kuća.

Ako se uzme da je podneblje porekla jedan od elemenata svačije suštine, koliko je to suština Aleksandrina, Milevina, a koliko opere i opernog lika „Mileva“?

Događaj premijere opere o Milevi Marić, kompozitora Aleksandre Vrebalov povodom godišnjice srpskog teatra, zasigurno poteže reakciju po liniji

podneblja i porekla, i to u duhu ponosa, adekvatnosti i vanserijske atraktivnosti. Pod okriljem šire, nacionalne, ali i uže, kulturne politike na singularnom planu, ovakav splet okolnosti mora se smatrati izvesno povoljnim – za teatar, šire kulturno nasleđe, opersku i neopersku publiku. I upravo takav splet okolnosti dovodi do izvesnog magičnog, sudbinskog nivoa sa kojeg se međusobni odnosi autorke, njene heroine, premijernog i dramskog lokaliteta i publike u iščekivanju sagledavaju van uticaja slučajnosti.

Put Mileve Marić bio je obeležen ambicijom, željom za vrhunskim znanjem i ličnom aktuelizacijom i doveo ju je do nesvakidašnjeg akademskog zaleta za ženu toga doba. Jedan od kolega, naravno, muških, bio joj je i Albert Ajnštajn. Od ambicije, preko ljubavi, podrške, do biranja odricanja (ili biranja davanja), njen put bio je promenjen. U porodični dom je navraćala, ali se njemu nije nikada vratila. Sopstveno poreklo i poreklo njenog muža često se postavljalo kao pitanje – u povoljnim i nepovoljnim društvenim okolnostima, porodičnim negodovanjima i odbacivanjima. Podloška Vide Ognjenović dakako odiše svojevrsnom atmosferom porekla, okruženja i doma, te otuđenja i nedostajanja.

Budući da veza autora muzike sa temom i inspiracijom u ovom slučaju prevazilazi bibliografski ili biografski odnos, te prelazi na veoma ličan, moguće i poistovećujući kvalitet, koliko muzička estetika lokalnog u priči o Milevi zaokuplja čitavo delo, delove, ili kao lajtmotiv? I, vrlo važno – na koji se način i u kom obimu u savremenu muzičku leksiku inkorporira tradicionalni muzički sadržaj i obeležja kao sredstvo osobenog izraza?

“Volela bih da prvo definisemo “lokalno” – ja pod tim u Milevi podrazumevam vojvođanski građanski milje na prelasku u XX vek. “Lokalno” se u muzičkoj estetici vezuje za lokalitet određene scene – npr. scene na majuru Marica imaju određen harmonsko-melodijski tretman koji ih stavlja na naše prostore, ali i za emociju, sećanje, odnos. Sam početak opere je vrlo “vojvođanski” po karakteru – tamburaši u zoru uz pesmu ispraćaju pripitog gospodina dok Zorka Marić istrčava iz kuće i doziva mačke. Ta pesma se ponovo javlja u petoj slici Prvog čina, kada Mileva sa prijateljicama peva pesmu iz “svog” kraja, dok se pripremaju za docek 1900. godine. Takođe, karakteri vezani za naš prostor – svi iz porodice Marić, zatim Milana i Ružica, u svojim melodijskim linijama imaju poneki karakterističan znak, uglavnom definisan ritmom govornog jezika i prenet u muziku, koji ih obeležava kao Vojvođane.”

Snažna operna vizija

Mileva je prva celovečernja opera Aleksandre Vrebalov. Stoga se i nameću donekle drugačiji pristupi i metode u smislu zadate muzičke forme, holističko sagledavanje toka stvaranja radi postignuća fluentnosti čitave strukture, njene povezanosti, ukupne muzičko-dramske vrednosti i slušalačke konzumacije, koje zahteva takav izazov. Nastojanja autorke usmerena su na neposrednu muzičku i dramaturšku komunikativnost dela. Mileva je zamišljena kao direktna, snažna i jasna opera, pri čemu se insistira na kompleksnosti značenja i slojevitom tretmanu psihologije karaktera i odnosa kroz osobene muzičko-ambijentalne poteze. Zajedništvo sa dosadašnjim autorkinim radom ogledaće se kroz izvesnu formalnu povezanost i uposlenost nekih osnovnih motiva. Svojestvenost autorstva ogledaće se i u ekonomičnosti izraza, te implementaciji vanstandardne,

*Misao da je Ajnštajn sa njom šetao Novim Sadom i jeo
sladoled je... fenomenalna. Predložila sam priču o Milevi,
jer je njen život zbir mnogo elemenata koji mogu da čine
dobru opersku priču – tragičnost, karakteri veći od života,
ljubav i ogromna i nesrećna, heroína i mučenica, izazovi u
traženju ko je tu dobar, a ko loš i na sve to – ona je neko naš.
Istovremeno, Milevin status je bio kontroverzan – ili je bila
nepriznata i ignorisana (klasični „the other” – iselila se iz zemlje,
imala vanbračno dete, bila udata van svoje vere, bila je
razvedena, sve na početku veka) ili je bila mitologizovana, u
smislu da je osnov za neke teorije zavere oko Teorije relativiteta*

podnebljem definisane orkestracije. Volja autorke za jasnijim otelotvorenjem određenih dramskih momenata i njihovom emocionalizacijom dovodi do korišćenja poetike bliske trenutku i likovima, i mimo ponuđenog libreta. Izvesni dokumentaristički potencijal priče i likova dozvoljava i upotrebu autentičnih materijala iz života Alberta Ajnštajna i samog perioda radnje u delu. Tako se, u smislu muzičko-scenske atmosferičnosti, podvlači biografski inspirisan kvalitet teme, doprinoseći smislenosti i višoj proživljenosti pevanog teksta, pa i kvalitetu slušalačke pažnje i užitka u novoj muzici.

Aleksandra Vrebalov predstaviće delo koje u skoro svakom pogledu odražava vernost samoj sebi kao savremenom autoru, ali koje istovremeno predstavlja i značajan iskorak u obimu i ambiciji. Nesumnjivo, odlike dela i izvesna svrha njegova dodeljuju mu i određenu funkciju koja pogađa sadašnji trenutak, te ga možda i prevazilazi sopstvenom višeznačnom premijernošću.

Zaključno, čini se da se dugo čekalo na ovakvo šta. Postoji mnogo talentovanih i plodnih muzičkih stvaralaca, (ne)srazmerno mnogo odlikama okruženja iz kojeg su potekli, a koji su svoj ultimativni uspeh doživeli izvan Srbije (ili Vojvodine). Cenjeni su mnogo više nego što bi ovde ikada bili. Ako tvrdimo da domaće slušalačko uho nije raspoloženo da se izloži izrazu savremene klasične muzike, ili kako u ovom slučaju voli da se kaže – „moderne opere”, zapitajmo se da li je to razlog da im se to iskustvo uskrati, ili, pak, da im se ono pruži, nametne? Ne ulazeći u ocenu „kvaliteta” dela, jer teško ko će i uspeti u prevazilaženju tereta subjektivnosti pri takvoj oceni, domašaj ovog događaja potencijalno može izmeniti muzičku i društvenu viziju slušalaca, može značiti mnogo više nego što se na prvi pogled čini. Ako se tako dokazano lako navikavamo na novo, vrlo ćemo se lako navići na novi pogled na Milevu Marić, našu Milevu Marić. Institucionalizacijom novog, i to naročito u okvirima izrazito klasičnog nasleđa, ne škodimo ni progresivnosti novoga ni tekovini institucionalnoga, naprotiv – pravimo sinergiju koja ima veće šanse da preživi i dalje se razvija. U kontekstu opere i operskog izvođaštva, izazov nove muzike publiku razvija, možda i proširuje, a izvođače unapređuje i osavremenjuje. Ukoli-



ko pak novina dolazi iz pera domaćeg stvaranja, dozvoljava se potencijalni prostor za popunjavanje onih praznina koje postoje u određenom nacionalnom stvaralačkom segmentu, u ovom slučaju operskom, inicirajući otelotvorenje neke nove tradicije i baštine. Svidelo se to nekom ili ne, tu meru određuje i diktira vreme.

** autor je naučni radnik i operski kritičar*

Osvrt na lik Mileve Marić Ajnštajn

Piše: Vladimir Kašnar, Njujork

Opera Mileva, ostvarena snažnim muzičkim i dramskim idiomom, osvetljava momente života Mileve Marić Ajnštajn koji daju sliku njene sudbine. Poneseni ovim izuzetno kreativnim delom, doživljavamo i osluškujemo emotivne sadržaje koji nas prate i po završetku predstave, doprinose katarzi, i asocijativno nas obogaćuju.

Opera Mileva oslanja se na biografski i historijski materijal, tako da je priča autentična. Dakle možemo reći da je ovde sudbina lika direktna posledica životnih okolnosti i stvarne ličnosti, ali Aleksandra Vrebalov dodaje

operi jednu spiritualnu filozofsku dimezniju u nekoliko poteza, naročito uvođenjem dualiteta protagonistkinje (Mileva junior vs. Mileva senior). Time postiže neposredno suočavanje sadašnjeg sa budućim odnosno prošlim, dakle naglašava historizam, a izborom dvojnih arija otvara filozofsku, vanvremensku dimenziju Milevine sudbine.

Otvorivši dakle općenito pitanje o uzroku i neumitnosti sudbine, inače klasično dramsko pitanje, podstiče nas na razmišljanje o biografsko-dinamskim elementima koji uzrokuju tok i ishod Milevinog života.

Mileva Marić Ajnštajn, žena urođene visoke inteligencije, kreativne i opredeljene za nauku, ličnost je velike snage kojom u sebi nosi volju za život, za ljubav i odanost.

Mileva je rođena kao treće dete, nakon što su prethodna dva (kćerka pa sin) umrla ubrzo nakon rođenja. Premda je u ono vreme očekivani mortalitet bio veći nego danas, nesumnjivo je da Mileva dolazi na svet nakon traumatskog iskustva njenih roditelja. Majka, prema izvorima, ne skida crninu nakon gubitka prvog deteta, odlazi redovno u obilazak grobova, i sasvim moguće nosi u sebi dugotrajnu bol, ako ne i elemente depresije. Doda li se tome da je Mileva rođena s prirođenim isčašanjem kuka otvara se verovatnost za naglašenu osećajnost roditelja, koja onda utiče na njen razvoj. Izvesno je da je njena posebnost kao prvog deteta koje preživljava, koje je imalo potrebu za posebnom negom, u koje su se polagale velike nade, doprinela njenoj jačoj osetljivosti prema roditeljima.

Njena izuzetna nadarenost, vidljiva od ranih dana, ojačava tu posebnost. Otac, vrlo sposoban i uspešan čovek, imao je vodeću ulogu u otvaranju vrata za Milevino školovanje koje je ona marljivim radom i talentom, i s ljubavlju prema roditeljima obavljala s izuzetnim uspehom. Neobičnost njenog iskustva i uspeha je i u tome što krajem devetnaestog veka devojke gotovo da nisu prisutne u redovima višeg školovanja.

Mileva se tako puna ambicije nalazi na višem studiju fizike u Cirihi, u toku kojeg kreće i početak zanosne ljubavi prema Albertu Ajnštajnu. Njegov uspeh i njihova zajednica postaju njena glavna investicija. Zbližavanje Alberta i Mileve u ljubavnom zanosu, istovremeno je jedan proces emancipacije, psihološke i socijalne. Planiranje porodice bio je složen zadatak za mladi par koji se sukobljava sa nemalim porodičnim preprekama. Oboje su rešavali pitanje lojalnosti prema željama roditelja. Za Milevu u toj vezanosti posebno mesto imala je i mlađa sestra Zorka koja je prema postojećim podacima bolovala od šizofrenije. Par je bio suočen i predbračnom trudnoćom i predavanjem prvog deteta, kćerke Lieserl, na usvajanje. U godinama po venčanju, slede rođenja dva sina, oba nadarena, od kojih mlađi međutim kasnije razvija mentalno obolenje.

Brak Mileve i Alberta koji traje formalno osamnaest godina, pokazuje ozbiljne teskoće već i pre poslednjih desetak u kojima je Albert odlučio da živi sa novoizabranom ženom. Mileva prolazi kroz više perioda depresije. Nakon razdvajanja s Albertom osnovni sadržaji su joj briga za sinove, često u otežanim uslovima, te za porodicu u Novom Sadu, dok ljubav prema Albertu traje. Mileva je umrla podlegavši komplikacijama moždanog udara.

Ako se vratimo operi i pitanju sudbine, pitamo se da li su događaji u Milevinom životu zagonetni, da li su bili predvidivi, i ako jesu, da li su postojali



drugi putevi, drugi izbori. Sudbina se često vezuje sa tragičnim, neželjenim, negativnim, a pozitivno se možda prepoznaje samo kao tragični gubitak nečeg dobrog i lepog.

Pokušajmo dakle uočiti u kojoj meri je vitalnost prisutna u porodici Marić, u kojoj meri je to zajednica koja raste društveno i materijalno, i koliko je elana i ljubavi ugrađeno u napredovanje, u želju za Milevin uspeh. Gubitak deteta, iščašenje kuka,

kasnije briga za bolesnu Zorku, ne zaustavljaju snagu Milevinog urođenog talenta i radovanja životu, te uspeha obično neočekivanog za žene u ono vreme. Njena snaga se ne iscrpljuje ni u drugoj polovini života kada je suočena s višestrukim teškoćama. Sve je to deo jedne te iste sudbine, rezultat jedne iste životne borbe.

Psihološkim rečnikom rečeno, Mileva poseduje snažni, visoko funkcionalni ego i izbor Alberta kao partnera nas i ne začuđuje. Redovito se nailazi na pitanje zašto je Mileva izabrala brak i napustila karijeru naučnika? Pritom se nekako pretpostavlja da se tu radi o gubitku, izboru manje vrednog puta. Činjenica je da je Mileva i surađivala s Albertom i pomagala u njegovom radu u ranim godinama braka. Činjenica je također da Mileva nije uspevala u završnom ispitu što je stalo na put njenom napredovanju. Da li su njene snage tu bile podeljene između akademskog interesa i ljubavnog zanosa prema Albertu? Moguće je. Jedan drugi, dodatni činilac, je moguća teškoća sa prvim znacima depresije, u ovom slučaju tek prisutnim u obliku otežane koncentracije i možda malodušnosti. Nadalje, verovatna je depresija posle davanja kćerke na usvajanje, postoje podaci o pojavi redovite "mrzovolje", učestale su duže depresije sa somatskim problemima u drugoj polovini braka, i konacno patnje sa konotacijom neizlečivosti. Pojava mentalnog obolenja u tri generacije porodice Marić zahteva da se poremećaji raspoloženja ili očekivanog ponašanja sagledaju i iz mogućeg kliničko-biološkog ugla. Pri tome se ne umanjuje značaj eventualnih vanjskih elemenata, sumiranih recimo kao stres (napori kojima je izložena žena u društvu, stres od strane porodice, stres od strane bračnog partnera). Karakteristično je za osobe sa biološkom predispozicijom da, u određenoj dobi, postaju sve više osetljive na stres i reaguju već prema predispoziciji. Stres ima i unutarnje izvoriste, na primer u Milevinoj velikoj osetljivosti prema zadovoljenju roditelja (regulaciji njihovog raspoloženja); idealizacija voljenih osoba, kao i prenatrpanost samokritika su nemali činioci. Ovakva sklonost povećava anksioznost, intenzitet reakcije na gubitak i razdvajanje, što je vidljivo u nizu situacija sa Albertom (tu se ne umanjuje njegov doprinos bračnim situacijama, da kažemo ovde: "za sve je potrebno dvoje").

Vratimo li se opet pitanju o Milevinoj sudbini treba dodati upravo pomenute faktore kao sudbinske, i koje nije uvek mogla ili umela da izmeni.

Više od stoleća civilizacijskog iskustva u životu porodice nas deli od braka Mileve Marić i Alberta Ajnštajna, vreme u kojem su stvorena dela kojima je njena generacija težila, vreme o kojem su Mileva i Albert sanjari, i kojem je i ona doprinela. U poređenju, neke značajke sadašnjice, naročito urbane, razlikuju nas od onog vremena, pa tako i sudbine koja bi se očekivala danas. Da nabrojimo samo neke: urođeno iščašenje kuka se rutinski koriguje, položaj žene je znatno promenjen, vanbračne trudnoće nisu u istoj meri sankcionisane, neka mentalna obolenja imaju bolji ishod ili negu, u

Svetska premijera opere Mileva povodom 150. godišnjice SNP

muzika: Aleksandra Vrebalov

po libretu Vide Ognjenović

dirigent: Aleksandar Kojić

reditelj i scenograf: Ozren Prohić, k.g. Hrvatska

kostimograf: Jasna Badnjarević

Uloge

Mileva junior: Darija Olajoš-Čizmić

Mileva senior: Violeta Srečković

Albert: Vladimir Andrić, k.g. Beograd

Zorka: Jelena Končar

G-din Marić: Branislav Jatić

G-đa Marić: Marina Pavlović-Barać

Profesor Weber: Miljenko Đuran, k.g. Hrvatska

Milana: Verica Pejić

Helena: Laura Pavlović

Ružica: Maja Mijatović, k.g. Beograd

Beso: Saša Štulić

Grosman: Branislav Cvijić

Moritz: Igor Ksionžik

Erat: Željko R. Andrić

Konrad: Goran Krneta

Poštar: Slavoljub Kocić

Hor, Orkestar i Balet SNP

*** premijera 21. oktobar

*** prvo reprizno izvođenje 23. oktobra

*** beogradska premijera – BEMUS 2011, 25. oktobra

nekim sredinama pedeset odsto brakova ima šansu da traje, a bračno savetovanje nije retkost, da ne govorimo o individualnoj psihoterapiji.

Sagledano iz ove udaljenosti vidimo Milevu u njenoj sudbini uspeha, sudbini velike ljubavi i izdržljivosti u patnji, te u vremenu kojem bi rado pružili ruku pomoći.

Ali opera Mileva, kroz svoju kompleksnu rezonancu, onu svojstvenu upečatljivim delima, jeste naša sadašnjost koja se javlja u relativitetu vremena u kome se egzistencijalno određujemo u nadi za bolji život. Milevina ljubav i snaga, vera u Alberta (i u završnoj ariji Čin II, Scena 5), analogna je onoj kojom se on određuje prema nauci, gde nam je sudbina u otkrivanju nepoznatih galaksija (setimo se arije koja sledi Šekspirove stihove, Čin I, Scena 4). Taj tandem, kao imperativ, upućuje nas na momenat našeg savremenog humanističkog osvešćenja, koje zahteva ljubav i odgovornost za bliznjeg, zajednicu, za stvaralaštvo i prirodu. ■



Međunarodna nedelja pevanja *Cantat Novi Sad*

Novi Sad – Pehar ispunjen muzikom

Piše: Adrian Kranjčević

Foto: Aleksandar Dunkić

Za Novi Sad je veoma važno što su organizatori uspeali, da uz manje ili veće poteškoće, iznesu ovaj međunarodni festival i dokažu da smo dorasli kako na muzičkom tako i organizacionom planu jednoj ovako značajnoj manifestaciji koja je živi organizam i koja će vremenom, nadajmo se i konceptijski a i po broju učesnika, rasti i dostići one konture koje imaju slične manifestacije u većim evropskim gradovima

Nekolicina horskih poslenika iz Novog Sada odlučilo je da „ne gleda više sa čežnjom male kataloge evropskih nedelja pevanja međunarodne horske asocijacije Europa Cantat“ koji su im redovno, godinama unazad stizali u poštanske sandučice, te su se „uhvatili“ posla organizovanja Međunarodne nedelje pevanja u Novom Sadu, znajući da će tako u njihov grad stići Festival sa retko dobro isprofilisanom misijom čiji je cilj da „ceo grad peva“.

Ovim rečima je mr Bogdan Đaković, umetnički direktor Međunarodne nedelje pevanja, specijalno za *Novu misao* objasnio ideju da se u Novom Sadu organizuje *Cantat Novi Sad*. Uz podršku i prisustvo čelnih ljudi iz Evropske horske asocijacije *Evropa Cantat*, a u organizaciji Muzičke omladine i Gradskog veća Novog Sada održana je, od 22. do 28. avgusta, po prvi put u Srbiji, Međunarodna nedelja pevanja *Cantat Novi Sad*. Od kada su, pre dve godine, počeli pregovori sa potpredsednikom *Evropa Cantat* gospodinom Gabor Mozarom koji je ujedno i predsednik Centralno-istočnog ogranka ove ugledne evropske institucije, urađeno je mnogo sve do nedelje 21. avgusta kada je zvanično, na prepunom Trgu slobode otvoren Festival. Kako je gospodin Mozar tom prilikom rekao: „Snovi se ostvaruju, a sada nakon dve godine koliko je prošlo od prvih sastanaka sa sadašnjim organizatorima festivala, imamo ideja za narednih dvadeset godina“. Po standardima *Evropa Cantat* asocijacije festivali ovog tipa sadrže nekoliko segmenata, najpre su tu horske radionice ili ateljei, koncerti horova i jedan od najinteresantnijih takozvani *Open Singing*, odnosno Pevanje na otvorenom, koncept koji je ustanovio Vilhelm Gol, a koji podrazumeva pevanje iz zajedničke knjige sa pesmama na različitim jezicima i različitog porekla. Osnovna ideja ove asocijacije je da zbliži ljude različitog porekla i govornih područja putem zajedničkog muziciranja i druženja, a Novi Sad, kao grad koji predstavlja fokus multikulturalnih i multikonfesionalnih vrednosti u Vojvodini pokazao se kao zaista dobro tle za razvijanje ovih plemenitih ideja.

Na otvaranju je pročitao pozdravni govor muzikologa akademika prof. dr Dimitrija Stefanovića koji je učesnike Festivala iz brojnih zemalja sveta podsetio na bogatu tradiciju negovanja horske muzike: „Ja se divim mladim ljudima koji su pokazali da se kroz muziku i dobru volju može pomoći društvu i kod nas i u vašim zemljama. Horska kultura Novog Sada donosi veoma bogat i uzbudljiv sadržaj koji svojom duhovno ispunjenom raznolikošću predstavlja divan primer suštinskog prožimanja i razmene kulturnih vrednosti. Još od sredine 19. veka mnogobrojna srpska, nemačka, mađar-

ska, slovačka, rumunska, jevrejska, a nešto kasnije ruska pevačka društva, više ili manje aktivna i do današnjih dana, međusobno su se slušala, ponekad takmičila, ali uvek, sasvim izvesno, zajedno uzrastala. Danas, dakle kada su ovi odnosi oslabili u nekoj meri *Evropa Cantat/Cantat Novi Sad* omogućava uz učešće inostranih gostiju, ponovno uspostavljanje lepote duhovne komunikacije.

Pubici se obratio i gospodin Gabor Mozar u ime *Evropa Cantat* asocijacije, a Festival je zvanično otvorio Igor Pavličić, gradonačelnik Novog Sada koji je pozdravio sve prisutne a gostima iz inostranstva poželio da se osećaju kao kod svoje kuće za vreme boravka u našem gradu. Gradonačelnik je istakao da se nada da je ovaj Festival „stepenica više ka našoj želji da 2020. godine budemo evropska prestonica kulture.“

Nakon svečanih govora na Trgu slobode začuli su se prvi tonovi kompozicije *Pehar*, jednostavačne kantate za mešoviti hor i simfonijski orkestar kompozitora Stanka Šepića, komponovane specijalno za ovu priliku, a pisane na tekst Miroslava Mike Antića. Kantatu je premijerno izveo Vojvođanski mešoviti hor i orkestar Cantat pod upravom autora Stanka Šepića, našeg uglednog dirigenta, kompozitora i pijaniste. Kantata *Pehar* odlikuje se odličnom orkestracijom, himničnim karakterom horskih nastupa uz nekoliko kontrastirajućih lirski intoniranih epizoda. Izvedena je veoma uspešno





uz sigurnu ruku iskusnog dirigenta koji je nakon ovog dela izveo sa orkestrom još nekoliko poznatih kompozicija slovenskog repertoara, dve numere iz opere Koštana Petra Konjovića i tri slovenske igre Antonjina Dvoržaka.

Tokom festivala od pet radionica, koliko je planirano, uspešno je održano četiri. Radionica Otkrijte Stevana Mokranjca profesora Miloja Nikolića koja je, po svojoj ideji i sadržaju možda najznačajnija za naše goste iz inostranstva, nije bila održana zbog slabog odziva potencijalnih učesnika kako iz inostranstva tako i naših domaćih horskih pevača. Ostali predavači su većinom uspešno organizovali svoje radionice, a pojedini su zaista briljirali na sceni poput Mardžori Maloun koja je vodila radionicu američke duhovne muzike i koja je publiku iznenadila svojom vitalnošću i muzikalnošću, ali i odlično odabranim repertoarom na završnom koncertu u Sinagogi. Svojim nastupom Božidar Crnjanski je sa horom Svetozar Marković doprineo da se slika o nacionalnim nasleđu i našem odnosu prema njemu donekle popravi izvevši tradicionalnu srpsku pesmu Magla padnala i tradicionalnu pesmu Rasti moj zeleni bore u odličnom savremenom aranžmanu Vuka Milanovića.

Na završnoj večeri Stanko Šepić je sa svojim polaznicima radionice Južno-slovenski kompozitori uspeo da odlično izvedenim koncertom upotpuni, nadajmo se, pozitivnu sliku o našem nacionalnom kulturnom muzičkom nasleđu. Sa svojim polaznicima, koji su bili u pomalo disbalansiranom sastavu u pogledu uzrasta i tehničke pripremljenosti, nastupio je i belgijski dirigent Peter Dejans koji je izveo reprezentativne horske kompozicije napisane posle 1950. godine kompozitora iz Estonije, Litvanije, Norveške, Švedske i drugih.

Volt Vitmen (dirigent i sveštenik): „Veoma sam prijatno iznenađen količinom energije i mogu reći da Srbi definitivno imaju ritma i duše. Zadovoljan sam nastupom i jako mi se sviđa ovde u vašem gradu.“



Koncert Izraelskog hora Ha Amakim koji je održan u Gradskoj kući bio je veoma uspešan. Osećajući se sigurno odnosno „na svom tlu“ gosti iz Izraela su izveli reprezentativne kompozicije duhovnog repertoara Luisa Levandovskog, Mihaela Volpea i Karla Dženkinsa, kao i nekoliko svetovnih pesama. Hor je pevao solidno, uz veoma dobro pogođen karakter svetovnih pesama izvedenih na potpuno autentičan način i uz sigurnu pratnju pijanistkinje Valentine Majler. Horom je dirigovala Jael Vagner-Avital, dirigentkinja i solo-pevačica (koloraturni sopran), nekadašnja studentkinja čuvenog nemačkog profesora i dirigenta Helmuta Rilinga sa kojim je učestvovala na kapitalnom projektu snimanja svih kompozicija Johana Sebastiana Baha.

Jedan od centralnih događaja Festivala bilo je gostovanje francuske pevačice Izabel Žefroa, poznatije pod nadimkom Zaz. Ovaj dugo najavljivani događaj u potpunosti je ispunio očekivanja publike jer je mlada pevačica više od dva sata na poljani kod Akademije na Petrovaradinskoj tvrđavi zabavljala publiku kako svojim globalno poznatim hitovima, tako i nekim pesmama sa novog albuma.

Podjednako dobra atmosfera bila je četvrti dan u Katoličkoj porti pred veče kada je Open singing bio poveren harizmatičnom Volt Vitmenu, baptističkom svešteniku i dirigentu iz Čikaga, koji je plenio svojim autentičnim nastupom i komunikacijom sa publikom (pevačima) koja je u ritmu pratila njegove odlično kordinirane pokrete uz nesvakidašnju energiju koja se osetila tokom čitavog nastupa. Ekspert za gospel i soul muziku Vitmen je nakon koncerta izjavio: „Ja sam veoma prijatno iznenađen količinom energije i mogu reći da Srbi definitivno imaju ritma i duše. Veoma sam zadovoljan nastupom i jako mi se sviđa ovde u vašem gradu Novom Sadu.“

Za naš grad je veoma važno što su organizatori uspeli, da uz manje ili veće poteškoće, iznesu ovaj međunarodni festival i dokažu da smo dorasli kako na muzičkom tako i organizacionom planu jednoj ovako značajnoj manifestaciji koja je živi organizam i koja će vremenom, nadajmo se i konceptijski a i po broju učesnika, rasti i dostići one konture koje imaju slične manifestacije u većim evropskim gradovima. ■



Intervju: Izabel Žefroa Cantat Zaz

Piše: Jovana Stojanović

„Découvrir ZAZ, c'est prendre part à l'aventure poétique d'une jeune femme pour qui le chant est la vie.”

„Da bismo otkrili ZAZ moramo se pridružiti poetičnoj avanturi jedne mlade žene za koju je pevanje život.”

Nedavno sam shvatila nešto jako važno, a to je: da bismo voleli druge, moramo voleti sebe, i to je najveći poklon koji sam ikada dobila“, ovu rečenicu je Izabel Žefroa (Isabelle Geffroy), poznatija pod scenskim imenom Zaz, izgovorila na početku svog koncerta 24. avgusta na Petrovaradinskoj tvrđavi. U okviru Međunarodne nedelje pevanja, a u organizaciji *Europa Cantat – Cantat Novi Sad*, Zaz je održala svoj prvi, dugo očekivani, nastup u regionu pred 15 hiljada ljudi.

Izabel Žefroa, francuska pevačica, rođena je u Turu gde je stekla i prve muzičke osnove. Učila je teoriju muzike, klavir, gitaru, ali, kako sama kaže, smatra da je sluh razvila vežbajući violinu, koju je svirala od svoje šeste do devete godine, a da se kasnije sve odvijalo iz potrebe da izrazi ono što je unutar nje. Kako je i sama rekla na konferenciji za novinare uoči koncerta na Petrovaradinskoj tvrđavi: „Sva moja muzika je ekspresija mog unutrašnjeg stanja tj. kako se zaista osećam“. Kada je imala petnaest godina, preselila se u Bordo gde je počela da uzima časove pevanja. Od Regionalnog saveta Francuske 2000. godine dobija stipendiju koja joj omogućava da se upiše u školu moderne muzike, tačnije u Centar za informisanje i muzičke aktivnosti u Bordou. Već naredne godine pristupa bluz bendu *Fifty Fingers*, a potom i raznim grupama džez i latino muzike, kao i bendu iz Tarnosa koji svoju muziku zasniva na baskijskoj narodnoj muzici. Prilikom potpisivanja jednog od svojih prvih ugovora, Izabel se potpisala sa „Z“, objašnjavajući na jednostavan, ali zabavan način, kakva je i sama,

da njena muzika predstavlja muziku od A do Z i od Z do A. Kasnije će se taj potpis pretvoriti u njeno scensko ime – Zaz.

Stekavši dovoljno samopuzdanja i imajući neku ideju o tome kakva bi njena lična muzika mogla da bude, a poučena uticajima francuske, španske, afro, arapske, andalo i latino muzike koju je ranije izvodila, Izabel 2006. godine odlazi u Pariz. Pevala je u pariskom kabareu „Aux 3 Maitlets“ skoro dve godine. Za Novu Misao, Izabel je ekskluzivno otkrila da je tokom perioda rada u pomenutom kabareu sarađivala sa Gregorom kojemu, nažalost, nije mogla da se seti prezimena, ali je znala da se ono završava na -ić i da je on poreklom sa ovih prostora: „Zahvaljujući ovom poznavstvu i saradnji, čula sam nešto od muzike Balkana u njegovom izvođenju, ali mi generalno ta vrsta muzike nije poznata, mada bih volela da je bolje proučim, a možda i upotrebim.“

Nakon nekog vremena, napušta pevanje u kabareu i odlazi na ulicu, kako bi tamo iskazala svoje „unutrašnje stanje“. Na pitanje o njenom dolasku u Pariz, njenom pevanju na Monmartru, kao i generalno šta za nju predstavlja pevanje na ulici, rekla je: „Kada sam došla u Pariz jako dugo sam radila u kabareu, svakodnevno od popodneva do ranih jutarnjih sati i sama sam odabrala da odem zato što sam shvatila da ne mogu više ništa da naučim. Sve to je počelo da mi dosađuje, nisam se više osećala dobro, te je sam odlazak na ulicu, kako bih tamo svirala i pevala, bio moj lični izbor, jer sam to izabrala kao novi izazov i novo iskustvo, ali takođe i da bih zaradila za život. To je bio najoptimalniji način u tom trenutku. Za mene je to prvenstveno predstavljalo izvor prihoda. Sad već ima deset godina kako pevam, i stalno sam na osnovu toga tražila poslove, okupljala ljude sličnih interesovanja i pridruživala se različitim muzičkim grupama, grupama koje su komponovale, orkestarskim grupama i drugim.“

U januaru 2009. godine, Izabel učestvuje na prestižnom takmičenju mladih talenata *Le Tremplin Génération France Bleu/Réservoir* održanom u pariskoj Olimpiji. Kao pobednik, dobila je nagradu u iznosu od 5.000 evra za svoju promociju, priliku da snimi spot za MTV, kao i mogućnost da snimi svoj album. Zaz objavljuje svoj album prvenac maja prošle godine.

Od kabarea i ulice, došla je do velikih scena širom sveta, a proslavila se pesmom *Je veux* (*Želim*) koja govori da umesto novca i potrošačkog društva treba tražiti ljubav, sreću i slobodu. Sa saznanjem da tekst za ovu pesmu nije ona pisala, pitali smo je šta misli o temi pesme i da li se slaže sa njom:



• • • Foto: Aleksandar Dunkić



Krik iz korena

Želim da vas pitam da li ste ljudi? ... Svi imamo istu težnju, a to je da držimo emocije u sebi. Ponekad ih držimo par godina, a ponekad deset, dva-deset, trideset, pa i pedeset godina... To vam kažem, zato što želim svima vama da dam jedan poklon. Želim da potražite u vama najglasniji i jasan životinjski krik – urlik kojim ćete izbaciti iz vas sve te potisnute i sakrivene emocije. Žene, potražite ih u vašim matericama, a muškarci, potražite ih u vašim prostatama. A vi najhrabriji, potražite ih u korenima vaših predaka. To tražim od onih zaista najhrabrijih, jer nije lako osloboditi tolike tajne.

„Generalno moja predstava života je u ljubavi. Ja ljubav pronalazim u sebi i tako je i iznosim pred svet. Onako kako vidiš sebe, tako ćeš videti i druge. Onako kako vidiš sebe, to utiče na tvoj odnos prema drugima. Ono što pružaš i ono što primaš odražava se na tvoj život i na ono što ti se događa. Sudiš ljude onako kako sudiš sebe. I mislim da će se svet promeniti onog trenutka kada ljudi shvate da moraju da prihvate svoju odgovornost.“

Tim stavom se predstavila i publici na Petrovaradinskoj tvrđavi. Kao što je najavila na konferenciji za novinare, koncert je predstavljao „pravu mešavinu svega“: swing, džez, bluz, rok, latino itd. „Nadam se de ćemo se super provesti. Znam da ću se ja svakako dobro zabavljati.“

Napeto iščekujući da koncert počne, publika je prvo začula akorde, pa glas, a potom se i sama Izabel pojavila na bini, otvorivši koncert pesmom *Les passants* (*Prolaznici*). Kao što je prethodnog dana najavila, pevala je pesme sa albuma *Ni oui ni non* (*Ni da ni ne*), *La Fée* (*Vila*) i druge, kao i još uvek nepoznate pesme koje pretpostavljamo da će se naći na nekom sledećem albumu. U prvom trenutku, činilo se da publika ne zna kako da reaguje, s obzirom na to da se Izabel obraćala publici na francuskom jeziku. Kako bi uspostavila bolji kontakt sa publikom, pitala je na srpskom: „Da li neko govori dobro francuski i da li bi došao da prevodi?“. Pokazala je rukom na najmlađeg, potvrdivši da je koncertu prisustvovala publika od 7 do 77 godina. Mali Igor je izašao hrabro na scenu i, vidno uzbuđen, prevodio i pomogao Izabeli. Prvo je tražila od publike da zatvore oči i da joj veruju, a onda nas je odvela u stari Pariz tridesetih godina prošlog veka: „Mala deca su sama na ulicama Pariza. Imaju između šest i devet godina i život im nije lak. Nemaju hrane svakog dana, ali imaju nešto što drugi nemaju: jako su, jako kreativni. Između četiri i pet sati ujutru, pekar počinje da peče svež hleb koji jako lepo miriše, ali se taj miris meša sa mirisima ulice i smradom, a taj odvratn miris je ono što ta deca vrlo dobro poznaju. Pod vašim nogama, ako dobro osetite, je hladni stari kamen ulice.“ Ovakva uvertira, praćena prvim akordima, najavila je pesmu *Dans ma rue* (*U mojoj ulici*) koja govori iz perspektive deteta koje usamljeno živi u ne-ljudskim uslovima sa roditeljima koji predstavljaju tipičan profil likova koji se mogu naći u Balzakovim romanima. Toj devojčici, usled neispunjenog dana, prozor postaje jedini otvor prema svetlu kojem se ona sa rezervom predaje, ali zna da ono što se dešava napolju je svakako zanimljivije, mada kasnije će shvatiti da svi ti ljudi koji su u prolazu, tragaju, kao i ona, za svojom srećom i da svako od njih ima svoj neki prozor. Iako je dobila ovacije na ovu pesmu, Izabel je bila vidno uzbuđena sa određenom tugom na licu, izrazom saosećanja sa tom decom ulice.

Pitanjem *Vous voulez quoi?* (*Šta želite?*) Zaz je najavila svoj popularni hit *Je veux* iZAZvavši nesvakidašnje uzbuđenje publike. Uprkos neznanju francuskog jezika publika je pevala zajedno sa Izabel, kao da je reč o velikom hitu domaće scene.

Iako se na početku večeri činilo da je publika došla samo da bi videla veliko ime i čula svetski poznatu pesmu, interakcija između iste te publike i Izabel se sve više razvijala kako je koncert odmicao, da bi se na kraju ceo događaj pretvorio u pravu žurku pod otvorenim nebom. Činilo se i da će strani jezik uticati poput barijere na komunikaciju između izvođača i publike, međutim, na kraju dana, muzika je po ko zna koji put dokazala da se služi univerzalnim jezikom i da kao takva ipak ne poznaje granice. ■



Festival Džez improvizovana muzika u Kanjiži Godine zanosa na splavu spasa

Piše: Jovanka Beba Stepanović

*Tretirajući džez kao dominantno nasleđe muzike XX veka, festival je, jedini kod nas uspeo da premosti konzervativnu podelu muzike (klasična-zabavna-džez...). Poseban pečat festivalu i ovoga su puta dale jedinstvene kombinacije muzičara, izvan klasičnog modela **work shop-a**, što festivalu daje izuzetnu produkcijsku draž.*

Festival *Džez improvizovana muzika...*, u Kanjiži, u proteklih 17 godina, ostavio je duboki trag u kulturnom životu zemlje i regiona. Jedinstvena umetnička koncepcija, visokoprofesionalna priprema i realizacija programa, dragocena dislociranost od tradicionalnih džez centara, izdvajaju ovaj festival od niza sličnih koji se uglavnom baziraju na tzv. „putujućim paket programima“ gubeći pritom sopstveni identitet.

Festival je kao i prethodnih godina otvorio pokrajinski sekretar za kulturu gospodin Milorad Đurić. Čestitajući organizatorima na istrajavanju, rekao je između ostalog, da je manifestacija poput laboratorije u kojoj se daju i dobijaju odgovori na pitanja ne samo muzičkih dilema već umetnosti uopšte, koja postavlja umetnici kod nas i u svetu.

A festival je tako i nastao 1995. godine, na samoj margini zemlje, kako god se već tada zvala, kao poslednja stanica-nada onima koji su odlazili preko granice i kao prva, onima, koji su tada bili spremni da tek zakorače na teritoriju *zemlje čuda*, u kojoj je godinu dana ranije, rođena ružičasta televizija koja je zaplovila našim etrom poput Titanika, koji nikako da potone, a festival *Džez improvizovana muzika* ostao splav na kome smo kao brodolomnici preživeli sve ove godine.

Festival je bio naša kuća od gline, kroz čije smo prozore gledali u svet, a kroz tek odškrinuta vrata, neki poput Silarda Mezeija, bili su ispraćeni na svetsku koncertnu scenu.

Prva numera koja je zazvučala, bila je posveta – In memorijama Đerđu Sabadošu, koju je pod nazivom *Ovde*, napisao kompozitor i violista iz Sente, Silard Mezei, umetnik potvrđen na svetskim koncertnim scenama. Usledio je dijalog kroz improvizacije, Mezeija i pijaniste iz Njujorka Majkla Džefrija Stivenisa, čijom je kompozicijom *What about the future*, koncert završen.

Njihov muzički manifest prošlosti-sadašnjosti-budućnosti, bio je i smernica onoga što ćemo slušati na trodnevnom festivalu.



Usledio je nastup hora, koji je u trodnevnoj radionici Fila Miltona okupio 40 članova iz naše zemlje. Glumaca, plesača, pevača ili tek znatiželjnika. Bilo je to zanimljivo istraživanje mogućnosti i moći glasa, ne kao mašine za pravljenje muzike, već rezonance celokupnog bića i ljudske fantazije. Organizovana ali i spontana kolektivna kreacija polaznika kursa, vođena čovekom koji je uvek iznova fasciniran glasom kao izražajnim sredstvom i izuzetno ekspresivnim mentorom i kreatorom, Filom Mintonom, koji je učesnicima pomogao da otkriju mogućnosti vlastitog, ali i glasa uopšte i pružio uzbudljiva sazvučja kolektivne improvizacije koja je katkad zvučala kao dobra buka, a u pojedinim trenucima kao najmaštovitija sazvučja maga elektronske muzike Mitra Subotića Sube.

Prvo veče završeno je koncertnom promocijom najnovijeg albuma Kvarteta Mihalja Dreša iz Budimpešte kojim je ovaj sastav dostigao vrhunac



fuzije mađarskog folklora i evropsko-američkih tekovina džez. Prvi tonovi koji su zazvučali na prvom festivalu *Džez improvizovana muzika* u Kanjiži, davne 1995. godine, izveo je na ritualnom otvaranju između tezgi na kanjiškoj pijaci upravo kvartet Dreš. Saksofonista Mihalj Dreš je u Kanjiži nastupao u najrazličitijim formacijama. Ovoga puta, nova vodilja njegove inspiracije i svakako novo sazvučje za uši posetilaca, bio je cimbalista Mikloš Lukač, čije su inspirativne vratolomije po mađarskom tradicionalnom instrumentu podsetile na perkusinistu-plesača Eldada Tarmua.

Tretirajući džez kao dominantno nasledje muzike XX veka, festival je, jedini kod nas uspeo da premosti konzervativnu podelu muzike (klasika-zabavna-džez...). Poseban pečat festivalu i ovoga su puta dale jedinstvene kombinacije muzičara, izvan klasičnog modela *work shop*-a, što festivalu daje izuzetnu produkcijsku draž.

Tako se na početku druge večeri, nastup slovenačkog dua, flautistkinje Jasne Nadles i violončeliste – novosađanina, Milana Vrsajkova koji je bio ispunjen delima baroka, muzičkog perioda koji nazivamo kolevkom improvizacije, u potpunosti uklopio u sazvučja festivala. Pre svega s Tri male sonate Đuzepa Tartinija, kompozitora koji je proučavao fenomen akustike i sazvučja u brojnim svojim traktatima, a jednako istraživao upotrebu ornamentike, čijom je jedinstvenom kombinatorikom umetnicima omogućeno da dela izvedu poput ostalih učesnika-improvizatora, kao da muzika nastaje sada i ovde. Upravo zato je i ovaj koncert koji su izveli umetnici iz miljea klasične muzike upotpunio programski zvučni kolorit.

Premijera predstave Regionalnog Kreativnog Ateljea Jožefa Nađa, postala je sastavnim delom festivala i godinama privlači veliku pažnju publike iz zemlje i regiona.

Ovoga puta prisustvovali smo *Početku rada na predstavi*, što je i naziv radne verzije nove postavke reditelja i koreografa, Jožefa Nađa, koja se i ovoga puta zasniva na arhaičnim ritualima.

Lica aktera stavljena su u jedinstvene maske, koje je Nađ otkrio u Slovačkoj, a istraživanja za krajnje uobličavanje smisla i poruke predstave, Nađ nastavlja u novembru na Dan mrtvih u Italiji.

Treći koncert te večeri priredila je grupa *Astijero*, iz Argentine. Njeni članovi, oslonivši se na izvorni tango, nastao u Buenos Airesu, kao i na tekovine Astora Pjacole, pokrenuli su talas novog senzibiliteta i tvorci su novog tanga kao muzike koja daje odgovor na surove damare sadašnjice.

Astillero na španskom znači luka, mesto gde su čamci i brodovi ukotvljeni, ali se i prave i popravljaju. Artičero je u Argentini mesto gde su se prve fabrike oporavile zahvaljujući svojim radnicima i velikom pokretu otpora koji se zalagao i borio za prava radnika. Zato njihove pesme govore o životu generalno, stvarima koje su im se desile, ponajviše o ljubavi i smrti jer se u suštini sve bazira na tome. Članovi grupe su u Buenos Airesu, osnovali teatar i školu, u kojoj rade sa sličnim bendovima, prenose kako kažu *trikove* koje su skidali sa ploča i otkrivali u susretima sa umetnicima starije generacije. Nastupaju u klasičnoj postavci tango grupa: klavir, violina, violončelo, kontrabas, dva bandoneona i glas. Svoje drvene instrumente prema





Punoletstvo

Sledeće godine *Festival Džez improvizovana muzika* proslavlja punoletstvo. Umetnički direktor Zoltan Bičkei najavio je da planira vokalno-instrumentalnu radionicu sa Filom Miltonom, a da na završno veče, dovede američku legendu, pijanistu Donalda Smita, koji se uzgred, panično boji leta avionom.

Sigurna sam da će i ovaj problem, kao i sve do sada organizatori rešiti, jednom dobrom improvizacijom. XVIII festival **JAZZ, improvizovana muzika...** počće 13. septembra 2012.



potrebi pretvaraju u udaraljke, a kao vizuelno pojačanje koriste digitalne slajdove i snimljene kadrove iz gradova u kojima su nastupali ili nastupaju. Ovaj segment bio je potpuno suvišan, odvlačio je pažnju i nije imao snagu njihovog zvučanja koje bi samo po sebi bez obzira da li se radi o lirskim segmentima, rubato damarima ili poput *Feral* hora, divljom, gotovo nekontrolisanom energijom, mogli mnogo snažnije da utiču na publiku, možda čak i da promene ovaj ili delić nekog drugog sveta.

Trodnevni festival je doneo nešto novo, omogućio uvid u sazrevanje nekih stalnih učesnika i pre svega pružio podršku održavanju vitalnosti muzici sopstvenog vremena.

Jedan od legata festivala je i baštinjenje mađarske muzičke kulture. Do sada su to na sceni činili brojni pojedinci, arhaične i grupe našeg vremena. Poslednjih godina, zahvaljujući ostavštini Aniko Bodor i brojnih drugih etnomuzikologa, kao i *work in progres* *Silarda Mezeija*, doživljavamo uzbudljive trenutke ulaska tradicije u život novih generacija.

Na početku treće festivalske večeri kvartet Buranj-Mezei zapise folklornih melodija iz panonske nizije, doneo je snažnim ličnim pečatom i u duhu **svoga** vremena. Bile su to zvučne vizije prošlosti violiste Silarda Mezeija i saksofoniste Bele Buranija, obojice senćanja. Uz kontrabasistu Roberta Benkea i bubnjara Žolta Kovača Šarvaria u produkcijski savršeno izvedenom koncertu, zajednički potvrdili reči Majkla Džefrija Stivensa:

„Mislim da je improvizacija uvek bila važna. Veliki kompozitori poput Mocarta, Baha, Betovena bili su sjajni improvizatori. Pre 300 godina nije bilo načina da se muzika snima, sve se moralo zapisivati ili improvizovati. Improvizovana muzika je jezik muzike koji se dešava u trenutku. A problem današnjice jeste da više ne živimo u trenutku, živimo u prošlosti- živimo u budućnosti, brinemo o stvarima koje su se desile i koje će se desiti. Improvizacija je živeti u trenutku. Improvizacija je rešavanje problema, tako rešavamo probleme u muzici naravno, ali i životne probleme. Siguran sam da su Ajnštajn i Tomas Edison bili odlični improvizatori, jer da bi došli do onoga po čemu su danas veliki, morali su u svojoj glavi razraditi na milione ideja ili barem samo začetaka neke ideje.

To je način da budemo i ostanemo svesni.”

Koncert zatvaranja, ostvaren je kao i uvek u saradnji sa američkom ambasadom i najavili su ga gradonačelnik Mihalj Njilaš i ataše za kulturu Rajan Rolands.

Nastup trija Perija Robinsona sa pijanostom Metjuom Šipom, potvrdio je improvizaciju kao trenutak neponovljive sadašnjosti i vrhunsku kreaciju u fuziji različitih iskustava, opredeljenja i senzibiliteta.

Sudeći po ovom koncertu, koji nije kao predhodnih godina privukao i najveći broj posetilaca, narednih godina liderstvo će polako preuzimati srednja generacija, koja je poput pijaniste Metjua Šipa usvojila tekovine izvornog džeza, ali u sebi nosi nezaustavljivu snagu fuzije muzičkih žanrova, bilo alternativnih ponornica ili utemeljenih muzičkih reka.

Čini se ipak da organizatori neće odustati od svoje davno utemeljene završnice festivala u Kanjiži, na kom poslednji koncert nazivamo, *veče crnog džeza*. ■



Nova predstava Jožefa Nađa *Azami*

Piše: Nataša Gvozdenović

*U regionalnom centru Jožef Nađ u Kanjiži izvedena je radna premijera predstave **Azami** Jožefa Nađa*

Inspiracija za predstavu *Azami* su arhaične maske. „*Godinama pokušavam da im se približim...*”. Nađ susreće fotografa koji je fotografisao maske na potezu od Finske do južne Italije. Maske se još uvek mogu pronaći po selima i brdima Evrope, saznaje od njega. „*Taj susret mi je dao snagu da počnem da radim na predstavi...*”.

Maska kojom su se bavili tokom rada na predstavi dolazi iz Slovačke.

Maska u obredima, ritualima služi da oživi mit.

Maskirane svečanosti predstavljaju kosmogonije koje su vladale vremenom i prostorom.

Maska je instrument posredovanja, ona služi da uhvati životnu snagu koja se u trenutku smrti oslobađa iz čoveka ili životinje.

Nađ pokreće arhetipske sile spuštajući vas duboko u vertikalu i preobražava vas.

Nađ vam ne pruža mogućnost da gledate mit, nastajanje sveta, nego vas nežno i posvećeno uključuje u kosmogoniju i pušta vas da se preoblikujete.

Na sceni je 6 plesaca koji su pod maskama. U sivim bezličnim odelima.

Maske koje nose nisu izražajne, one su posrednici, hvatači snaga koje se oslobađaju u prelazima iz života u smrt. Iz smrti u život. Neizražajnost maske daje plesaćima nešto od karaktera Lude, nešto od naivnosti, lucidnosti, duhovitosti onih koji su na put pošli. Putovanje/igra teče prirodno, sa



strahom i bez težine, igra se sa lakoćom u prepuštanju. Stvarnost koja nastaje prima se, pre svega, osećajem, intuicijom.

Nošeni ste strahom i uzbuđenjem koje nose susreti sa arhetipskim silama. Idete vođeni instinktom. Sa sebi svojstvenim mirom i snagom Nađ publiku uvodi u retortu zbivanja u kojoj je i duhovito i žestoko i nežno (o, čujete i cerek i vidite kopita, razni su susreti važni ako ste pošli da umrete i rodite se ponovo). Ništa nam drugo ne preostaje do svesti sebe na kostur da bi se potpuno obnovili. Od početka do kraja Nađ priča o snazi mističnog preporoda, o Erosu i Tanatosu, o nastanku sveta.

Prisutna stvarnost biva prebačena u drevna vremena kada je zapravo i nastala.

I sve to, nimalo slučajno, u Kanjiži.

U retorti zbivanja koju kreira Nađ u fuziji zvukova džeza, uzbuđenja, vode koja teče, susreta, strahova, želje, smešnog i strašnog i najzad, dirljivog Nađ čini od svoje posvećene publike učesnike toga zbivanja. Učesnike u nastajanju, sveta, života, učesnike u prelazima. On daje iskaz – život, jednako kao i ljubav, zavisi od naše spremnosti da ga branimo. Preduslov je prepuštanje instinktu. I posvećenost koja služi da preoblikuje opšta mesta.

Jožef Nađ odlazi u Sardiniju da bi prvog novembra bio na ceremoniji koja se, pod maskama, izvodi povodom Dana Mrtvih. Premijeru predstave *Azami* videćemo naredne jeseni. Videćemo gde nas Majstor dalje vodi. ■



KREATIVNI POGONI



23





Zoran Janjetov, strip crtač

*Trudio sam se da stvorim i održavam svoj svet,
svoje okruženje sa sadržajima koje volim i
ljudima koje volim.*

*To, veruj mi, pomaže. Jako je pomoglo, naročito devedesetih. Ja sam oduvek
više bio okrenut*

pop kulturi, ne kao nekom vidu svesnog

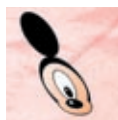
otpora, već je to proizašlo iz ličnog revolta

prema toj veštačkoj podeli na pop kulturu koja je

po definiciji manje vredna i neku ne-pop kulturu

koja je po sebi vredna značajna i velika.





Svi ti divni blagi ljudi, strip crtači

Razgovarali: Mirko Sebić, Veljko Damjanović

Kada je sredinom aprila ove godine u Francuskom institutu Alejandro Žodorovski otvorio izložbu strip crteža novosađaninu Zoranu Janjetovu nije to samo bio velik događaj za ovdašnje ljubitelje stripa, to bratstvo tih posvećenika, već je na neki način predstavljalo iskorak u samo jezgro čuda koja čine umetnost stripa. Naime, Zoran Janjetov Janja (1961) koji je od svojih dečaćkih fascinacija crtežom velikog Žana Žiroa Mebijusa i oduševljnje nesvakidašnjom maštom njegovih stripova stigao do statusa autora i uvaženog majstora među majstorima kojima se divio, stajao je sa desne ocu svih strip magija Alehandru Žodorovskom. Nemoguće je opisati značaj Janjinog rada bez da se razumeju odnosi i zanosi koji vladaju u tom sasvim drugom paralelnom svetu, jer strip ne samo da produkuje druge svetove on jeste drugi svet. Ovaj razgovor je pokušaj da se makar malo rasvetli ta drugost.

• *Prve fascinacije? Kad to sa stripom kod tebe kreće?*

ZORAN JANJETOV: Sećanje seže u dosta rano detinjstvo, mislim da sam već kad sam imao četiri godine ugledao moj prvi strip. Bilo je toga verovatno i pre, po kući su se čitale ilustrovane novine sa strip „kaiševima“ ali sećam se da sam tada, sa četiri godine, u izlogu trafike ugledao moj prvi strip. Sećam se tačno slike, kadra, u prvom planu naslovne strane bila je zadnja noga od slona, u drugom planu se ne sećam šta je bilo ali bila je to edicija stripa za decu LALE. To je trenutak kad me je nešto omađijalo i od tada počinje traganje i sakupljanje svakovrsnih fascinacija, neka „krtica“ faza koja traje i do danas. Naravno, prvo i najvažnije u to vreme je bio Dizni i sve oko njega, a potom i francuski i belgijski stripovi, Umpah-Pahovi ili Asteriksi i Krcko, koji je vrh vrhova svih detinjih fascinacija. Moram da kažem da je meni fascinacija stripovima vezana i za fascinaciju filmom i televizijom, to smatram istom oblašću.

Zapravo nisam odmah hteo da pravim stripove, zamišljao sam da ću praviti crtane filmove ili igrane fimove. Stripove sam jednostavno voleo da čitam. Tek kad sam vremenom saznao koliko vremena, novca, znanja i znanata treba da bi se uradio jedan prosečan film i koliko velika treba da bude ekipa koja učestvuje u njegovom radu shvatio sam da ja više volim da radim sam.

• *Kako je dalje tekla komunikacija sa ljudima sličnih afiniteta i kako se ta dečaćka fascinacija menja u nešto drugo?*

ZORAN JANJETOV: Vrlo jednostavno, ništa to nije komplikovano i nije bilo puno stepenica i nekakvog teškog protokola da se dođe iz jednog stanja dečaćke zaigranosti do ovog drugog stadijuma. Ja sam sa jedne strane vo-

leo stripove da čitam, a sa druge strane, voleo sam da crtam i stalno sam nešto škrabao, ne stripove nego tako nešto. Kad sam shvatio da bih mogao da crtam i stripove, crtao sam ih ne da bi oni bili objavljeni već su oni bili namenjeni meni samom, da bih imao više lepih i zabavnih stvari da čitam i gledam, a i sa druge strane, da neki svoj unutrašnji svet projektujem u nekom pravcu. Kad si dete, na sreću, nisi svestan ni opterećen bilo kakvom željom za eksponiranjem, niti za nekakvim umetničkim dostignućima. To



• • • Foto: Branko Stojanović

je sve prirodno išlo, neko je šutao loptu da bi se zabavio, a ja sam crtao. Kad sam ja bio dete svi su čitali stripove, bukvalno svi, bilo je stripova različitih žanrova bili su jeftini i dostupni i bukvalno svuda su se čitali.

Vremenom se isfiltriraju oni ljudi koji više od drugih vole da čitaju stripove, koji ih drugačije čitaju i u tome druge stvari vide, drugačije ih procenjuju i nekako više se zadubljuju u strip od drugih čitača. Tako se polako stvarao neki krug posvećenika kome sam i sam pripadao i sa tim ljudima zajedno sazrevao u razumevanju i čitanju stripa. Imaš grupu ljudi, prijatelja, sa kojom deliš stripove i o njima razgovaraš isto kao što imaš grupu sa kojom deliš muziku, filmove, knjige...

U svemu tome ja sam uvek voleo francuski strip, kad god sam odlazio u Francusku ili kad je neko meni blizak tamo odlazio vraćali smo se sa gomilom stripova i noviteta iz te oblasti. Kad počneš ozbiljnije time da se baviš, pročitaš i teorijske knjige o stripu i istorijske preglede i polako shvataš kako te stvari nastaju i kako se proizvode, dakle zađeš pomalo i sa druge strane stripa. Proučavaš strip kao kreativni proces, naučiš tehnološki šta je strip, šta je stvaralački postupak, koji put je potrebno preći od ideje do realizacije. Na kraju shvatiš da je svrha crtanja stripova da поделиš te svoje vizije i slike sa drugima, odnosno sa što većom količinom ljudi, ono što je Mebijus jednom rekao: *Niko ne postaje umetnik da bi ostao anonim.* Odnednom shvatiš da imaš moć da nekome nešto saopštiš, da na nekog utičeš. U mom slučaju ja sam uvek hteo nekog da razveselim, možda zadržim, možda mistifikujem, ali uvek je iza toga bila pozitivna emocija, da se učini nešto zabavno i dobro. Naravno, kad nekog hoćeš da zadržiš ili razveseliš, prvo moraš to sebi da učiniš dok stvaraš. Posle svih ovih godina ispostavlja se da je najteže sebe zadržati, mnogo lakše je zadržati druge, jer oni ne znaju šta ti zapravo hoćeš, čemu težiš i šta bi mogao da postigneš. Uvek me je mučilo, i sad je to tako, to što je ono što je u mojoj glavi ostajalo daleko savršenije od onog što sam uspevao da iznesem i realizujem u crtežu. Ja se stripom bavim preko trideset godina, a još uvek ne mogu da ostvarim ni milioniti deo onoga što bih želeo.

• Zanimljiva je situacija kad govorimo o vremenu osamdesetih, strip ne samo da svi čitaju nego se čini kao da ga mnogi i crtaju, tako da u onoj Jugoslaviji imamo više škola stripa, čak se čini da postoji i neka tradicija stripa. Jedan od doajena domaćeg stripa je i Andrija Maurović sa kojim si se ti upoznao u Zagrebu?

ZORAN JANJETOV: U svim gradovima bivše Jugoslavije, a posle sam ustanovio da je u svim gradovima na planeti zemlji isto, postoji jedna grupa,

A da se vratim sad na Ćumislava i Pansonika, u tim stvarima ogroman je uticaj Pajtona. Pajtoni su tada svima nama bili i otac i majka. Oni su bili naše sveto pismo, od njih smo učili da mislimo, da se smejemo i da budemo blesavi. Naravno, ima još mnogo izvora i uticaja, ali nas je ovaj presudno obeležio.

Obeležila nas je i muzika koju smo slušali, u to doba, dakle, kad su svi iz te grupe imali po petnaest šesnaet godina, slušao se Majls Dejvis i sve što je iz njega proisteklo.



negde veća negde manja, ljudi koji vole strip i srodne stvari, i to užasno slične stvari, pa su samim tim to na neki način i slični ljudi i jako je lako uspostaviti komunikaciju sa njima, bez ikakvog napora. Apsolutno nema velikih razlika među takvim ljudima, nema prepreka i nema barijera, oni se automatski pronalaze po srodnosti afiniteta. Ja sam se sa srodnim strip zaljubljenicima iz Beograda našao samo zato što je i njih bilo malo kao i nas u Novom Sadu i onda je prirodno, kad potrošiš količinu informacija i onog što možeš da поделиš sa jednom grupom, da tražiš drugu, sličnu, u drugom gradu. To je jednostavno prirodna radoznalost koja te tera da tražiš uvek nove mogućnosti da saznaš ono što te najviše ili jedino zanima. Po prirodi stvari, ljudi iz sveta stripa su skloni sakupljanju svakovrsnih informacija u vezi sa stripom i što je zanimljivo vrlo rado ih dele sa drugima koje to zanima.

Sve ove gik časopise, od SFX koji je magazin za naučnu fantastiku do Empajera (Empire) i Vajrda (Wired) prave ljudi koji imaju ogromnu količinu informacija, često vrlo uvrnutih. Ti ljudi i rade taj posao zato što žele da podele ove informacije sa drugima.



I u Zagrebu, kao i u Beogradu, postojala je grupa ljudi koja je bila podjednako detinjasto zaljubljena u strip kao i mi u Novom Sadu i kad dođeš u kontakt sa njima vrlo brzo se stvori prava i otvorena komunikacija. Mislim da je to bilo neke sedamdeset devete ili osamdesete, uglavnom nešto kratko pre nego što je Andrija Maurović umro, Krešimir Zimonić me je poveo u posetu starom majstoru. Za Maurovića se pričalo da je osobenjak na ivici ludila, a ustanovilo se da je to jedan prijatan i dobar stari detinjasti strip majstor. Kakav se prikazivao, zavisilo je od konteksta u kojem se pojavljuje. Kao uostalom i Žodorovski i Mebijus i mnogo od tih zanimljivih i genijalnih ljudi koji se prema različitim publikama i tipovima auditorija različito odnose. Kad sam posetio Maurovića, zatekao sam jednog genijalnog majstora, pametnog, lucidnog i duhovitog, koji živi i ponaša se kao jedno skromno i izuzetno dobro biće. Njegova ličnost nije imala nikakve veze sa onom slikom koja se u javnosti o njemu stvarala. Sa njim sam imao isti osećaj kao i sa drugim crtačima, to je jedan od nas, jer kod crtača je potpuno nebitna starosna dob, razlika u godinama ne znači ništa, kao da tip kreativnosti koji delimo briše vremenske barijere i svima nama daje neko bezvremeno iskustvo. Uostalom, Žodorovski je uvek tvrdio da je starost

socijalna kategorija i da kao takva ne postoji. Sad, kako idem po strip festivalima po Evropi i drugim kontinentima, upoznajem crtače koji imaju po osamdeset i više godina, a mentalno, duhovno su isti kao i ja, bez obzira što su neki među njima moji idoli iz mladosti. To je sve neki u detinjstvu zastavljeni svet koji se potpuno iskreno divi onome što mu se sviđa i istrajava na vlastitim fascinacijama ma kako one izgledale čudno ili detinjasto. To su divni blagi ljudi koji kad se okupe oko stola za obedom pričaju ko je kakvu igračku kupio, kakav je ko strip nabavio, ili gde je kupio neko raritetno izdanje stripa. Bezopasan svet koji ne ugrožava planetu, osim baš tom svojom suprotnošću od svega što je odvratno, besmisleno i zlo.

- Ta vrsta fascinacije i učešća u stripkulturi u priličnoj meri su se u vreme tvog sazrevanja morale sukobljavati sa oficijelnom kulturom?

ZORAN JANJETOV: Taj idiotizam je uvek i svuda prisutan. Mi pričamo o Francuskoj kao kulturnoj prestonici stripa, a u Francuskoj je strip prezren i marginalizovan kao i svugde, njihovi kulturni poslenici i zvaničnici ne shvataju da je to najveći kulturni izvozni artikl koji imaju. Francuski film već dugo nije napravio ništa u svetu, muzika takođe, a strip žari i pali i tiraži su mu impozantni. Ali, u tim akademskim krugovima to se ne primećuje i strip kao i da ne postoji. Zapravo postoji samo onda kad veštački i visokoparno skrene u pravcu ozbiljne literature. Strip čvrsto ostaje pop kultura.

Ja sam oduvek više bio okrenut pop kulturi, ne kao nekom vidu svesnog otpora, već je to proizašlo iz ličnog revolta prema toj veštačkoj podeli na pop kulturu koja je po definiciji manje vredna i neku ne-pop kulturu koja je po sebi vredna značajna i velika. Kultura je kultura i postoji samo jedna kultura, kao što postoji samo zainteresovana publika; oni drugi nisu publika. Da li publike ima malo ili mnogo ne određuje samo po sebi kvalitet dela, među produktima mas kulture ima remek dela, kao što i među produktima tzv. visoke kulture, koja ima nesrazmerno manje publike, ima vrlo loših dela bez duha i kvaliteta. Dakle, nije presudno da li se nešto emituje u velikim ili malim serijama. Podela na umetničko i komercijalno je takođe besmislena, jer sve za šta treba platiti je komercijalno, a za sve treba platiti, samo je pitanje ko plaća, država, sponzor, publika ili neko treći. Dakle, jedino što nije komercijalno je ono što je apsolutno besplatno i to je jedini način na koji se stvari mogu razvrstati. Uzmimo, recimo, da li je Lars fon Trir komercijalni reditelj ili umetnik, ili da li je Brajan Singer umetnik ili komercijalni reditelj? Pa jesu obojica i jedno i drugo. Pitanje koliko će ljudi kupiti to što oni prodaju ne određuje ni na koji način da neki jesu komercijalni a neki nisu: svi koji rade na tržištu su komercijalni. A svi radimo na tržištu. I jedan i drugi reditelj su majstori svog posla, moćni su stvaraoci, samo se obraćaju različitim grupama i one se naravno razlikuju u brojnosti.

- Kad te čovek sluša deluje sve krajnje jednostavno: ti sediš kod kuće i crtaš i nekako se sama po sebi uspostavlja veza sa izdavačima u Francuskoj... ipak ima nešto što je tome prethodilo, a to je tvoj profesionalni angažman u **Malom Nevenu**, hajde da se na to podsetimo?

ZORAN JANJETOV: O tome se nekako i inače najmanje govori, a ja mislim da je to nešto najbolje što sam u životu napravio. Hajde da kažemo Bernard Panasonik to sam ja, taj duh otkaćenosti i eklektizam spajanja svega i svačega koji i danas jednako volim. Ali najviše sam se oslobodio kad sam radio Profesora Ćumislava. Druge stvari za *Mali Neven* su bile obične, ali Profesor Ćumislav, koji zapravo i nije bio strip već kolekcija ludih ilustracija na kojima su bile blesave životinje koje je pratio još blesaviji tekst. Staralački

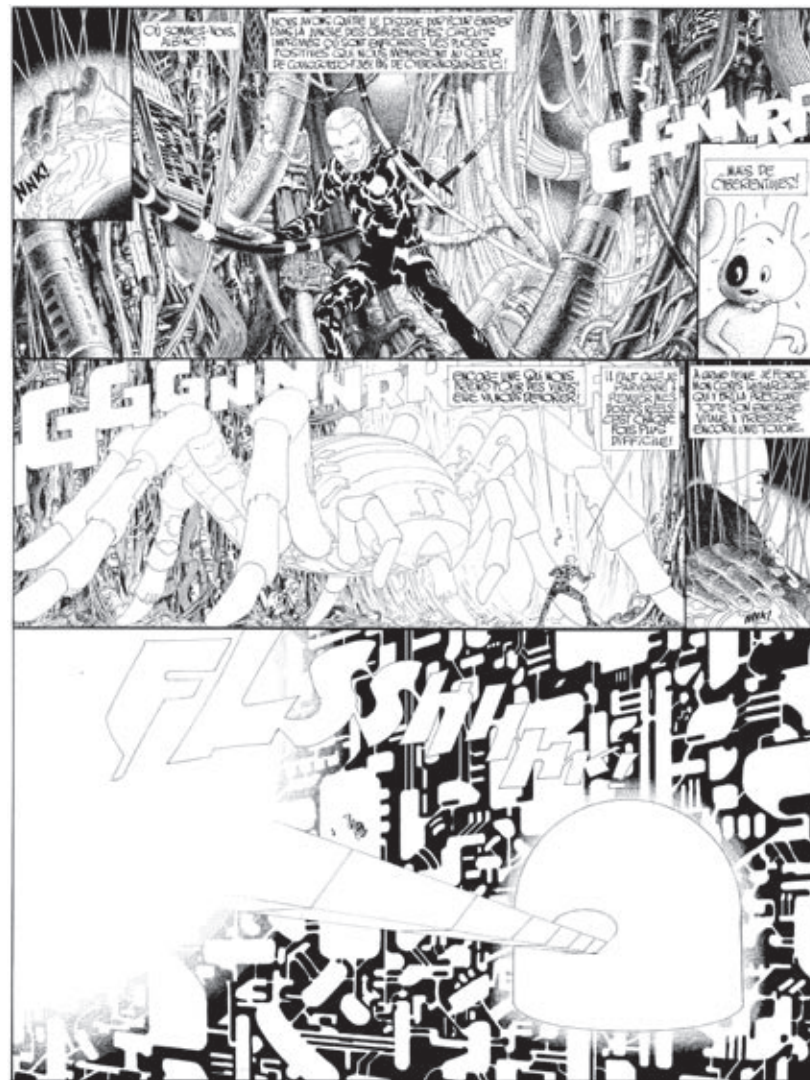
čin prilikom pravljenja Profesora Ćumislava mi je jedan od najmilijih u životu zato što sam bio potpuno van sebe. Sedim gledam u blesavi crtež koji sam nacrtao i tekst dolazi od negde izvan mene, ne iz moje glave, već kao da sam podvojen, sa nekog drugog mesta. Uopšte ne mogu da odredim koliko sam ja zapravo svesno uticao na reči i rečenice koje sam uobličavao u tekst. To se samo od sebe dešavalo i kad bih napisao tekst koji prati ilustraciju i sam bih mu se smejaao. I danas kad čitam Ćumislava pitam se odakle je to došlo i da li bih ja to mogao i danas. Pre nekoliko godina sam probao i video sam da taj mehanizam funkcioniše i dalje, znači da je ostao negde u meni. E, sad, druga je priča da li će nešto biti od tog u izdavačkom smislu, odnosno da li će se neko ponovo zainteresovati da to izda.

• *Meni zapravo Profesor Ćumislav i Bernard Panasonic dolaze kao rekapitulacije fenomenalnih iskustava iz osamdesetih godina prošlog veka.*

ZORAN JANJETOV: Jako velik deo cele te priče je i druženje sa grupom *L'Equipe* čiji si i ti bio član, čije jezgro su činili Vlatko Marko i Srđan Spasojević, koji u to vreme rade otkućenu radijsku emisiju *Tamna strana zvukopleta*, a postaju široj publici poznati tek dvehiljadite godine kao Braća Butkaj sa jednom sličnom produkcijom koja se emituje na Radiju 021. Oni su bili mentalno i duhovno jezgro, a mi svi ostali smo kao okruženje činili tu vrlo heterogenu skupinu koju smo jednostavno zvali Ekipa ili *L'Equipe*. To je zapravo bila *par excellence* umetnička grupa koja nije brinula za eksponiranje na zvaničnoj umetničkoj sceni, niti je tražila neke ustaljene umetničke kontekste. To je zapravo bilo jako dobro, to što je izbegavan taj umetnički imperativ. Recimo, ja sam prestao da gledam Kronenbergove filmove, a nekad sam ga obožavao, kad je prvi put izjavio da on zapravo pravi i isporučuje umetnost. To znači umetnost sa velikom početnim slovom. On, dakle, ne pravi film iz nekih dubokih razloga nužnosti pravljenja dela već da bi bio umetnik. To nikad nisam voleo. Zato sam *L'Equipe* voleo.

A da se vratim sad na Ćumislava i Panasonika, u tim stvarima ogroman je uticaj Pajtona. Pajtoni su tada svima nama bili i otac i majka. Oni su bili naše sveto pismo, od njih smo učili da mislimo, da se smejemo i da budemo blesavi. Naravno, ima još mnogo izvora i uticaja, ali nas je ovaj presudno obeležio. Obeležila nas je i muzika koju smo slušali, u to doba, dakle, kad su svi iz te grupe imali po petnaest šesnaet godina, slušao se Majls Dejvis i sve što je iz njega proisteklo. To je bila naša tadašnja realnost da recimo sa Sparksa (koji takođe nisu za bacanje) predeš na Majlsa ili Veder Riport (Weather Report). Kad to učiniš sa petnaest godina, odjednom ti se otvara novi svet bez granica, sa potpuno novim horizontima, a pri tome je taj svet neverovatne zanatske veštine. Otud sam ja možda uvek cenio zanat i veštinu i tvrdio da moraš njima da ovladaš da bi mogao da se izražavaš. *L'Equipe* je doneo jedan novi kvalitet druženja i provođenja zajedničkog vremena jer se bukvalno stalno nešto stvaralo iz čiste potrebe da se stvara. Čak i kad se nije beležila situacija ili čin kao artefakt, svaki razgovor je bio obeležen nekom kreacijom ili provokacijom. Uvek smo se trudili da sami sebe zabavimo stvarajući nešto novo, bile su to beskrajne jezičke igre, stvaranje i izmišljanje apsurdnih situacija, iščašene analize događaja, neverovatni narativi i nezamislive kombinacije. Meni je to bilo veoma značajno iskustvo. Zapravo to sam najviše u životu i voleo da radim.

• *Kad pričamo o tom vremenu sigurno ne možemo mimoći prijateljstvo sa Mitrom Subotićem Subom kompozitorom i producentom na žalost prerano tragično preminulim Novosađaninom. To prijateljstvo je tvoj rad takođe obeležilo.*



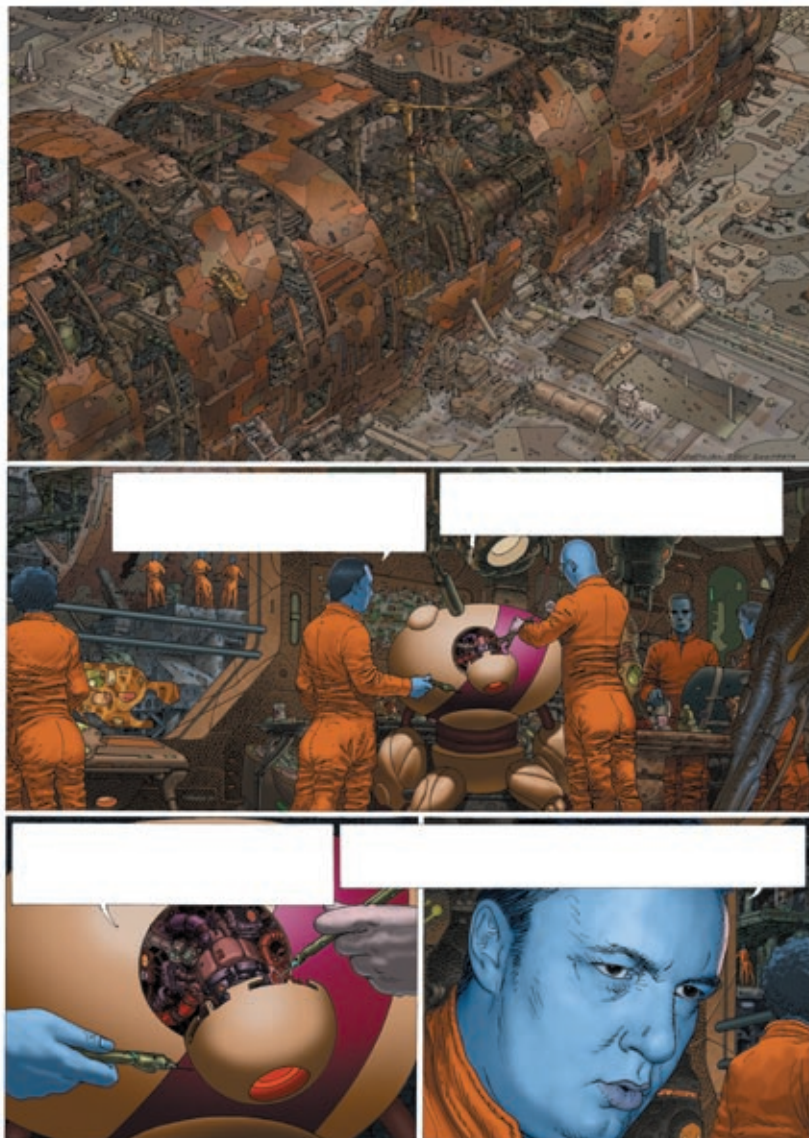
ZORAN JANJETOV: Pa, stvar sa Subom je ista kao i sa grupom *L'Equipe*. To su bliski prijatelji koji su na mene direktno uticali koji su me formirali. Proces je naravno bio obostran i ja sam uticao na njih. Ti su ljudi oblikovali moj život kao što su to učinili roditelji u periodu ranog detinjstva, tako su ovi ljudi to činili kasnije. Imao sam beskrajnu sreću što sam našao takvo društvo.

• *Zanimljivo je to što si ti, kad si počeo da radiš, upoznao ljude kojima si se kao dečak divio i zapravo nastavio da se zabavljaš.*

ZORAN JANJETOV: Meni je uvek bio cilj da se najpre doboro zabavim, da čak i kad „stvaram“ težim da mi bude zabavno, a ne da proces bude mučan. Kreacija uvek mora da bude zabavna.

• *Zanima me da li je u tom periodu obilja i dobrih vibracija iz osamdesetih godina dvadesetog veka postojala mogućnost da te nešto povuče na neku drugu stranu i odvrti od profesionalnog bavljenja stripom?*

ZORAN JANJETOV: Ja sam 1979. godine u *Glasi omladine* objavio prvu ilustraciju zato što me je tadašnji grafički urednik Kuza (Slobodan Kuzma-



nov) bukvalno sreo na ulici dok sam nosio punu mapu crteža i pozvao da dođem do redakcije da bi mi neke od tih crteža objavili. Već tada sam bio totalno opsjednut stripom i znao sam da ću se celog života time baviti i ničim drugim. Ali, za razliku od drugih, ja se time nisam opterećivao i nisam tom pozivu prišao preozbiljno i sa mistifikacijom.

Kad sam se pretplatio na *Metal Irlan* (*Metal Hurlant*) 1975. godine imao sam četrnaest godina i bilo je to sasvim slučajno. Video sam u u legendarnoj knjizi *Čudesni svijet stripa*, Ervina Rustenagića naslovnu stranu tog strip magazina koja mi se dopala i uz nju obajšnjenje da Mebijus (Jean Giraud a. k. a. Moebius), crtač Bluberija, crta fantastiku. Moj drug slikar Ljubiša Bogosavljević je već godinu dana bio pretplaćen na legendarni strip magazin *Pilote* i tako smo polako počeli da se ubacujemo u svet tog čudnijeg stripa za odrasle. Sećam se da sam pretplatu morao da izvršim preko izdavača iz Sarajeva „Veselina Masleše“. Pošaljem pismo, zamolim da me pretplate na strani časopis, jer tada niste mogli direktno da se pretplatite na inostrana izdanja. Časopis počne da mi stiže posle nekoliko meseci i

potpuno mi promeni život. Ali to je inače bio časopis koji je iz korena promenio svet i to ne samo svet stripa nego i svet filma, muzike i svega drugog u tadašnjoj kulturi. To je bila bukvalno revolucija, poput promene koju je pank rok uneo u muziku. Dah nečeg novog do tada neviđenog, a povrhu svega, u ovom slučaju, imao si i najvećeg crtača na svetu kao glavnog saradnika. Mene je to udarilo kao grom i ja sam godinama radio pod direktnim i neskrivenim uticajem tog načina razmišljanja. Kad me je kasnije Mebijusov izdavač Humanoidi zvao da radim za njih to mi je došlo nekako prirodno nisam se uopšte začudio. Naravno, kad sam ušao u taj svet, sreo sam se sa rokovima i obavezama, vremenskim stiskama, što je sve uticalo na rad. Jer sam iznenada shvatio da je Panasonic, koji sam radio sam i pod neskrivenim uticajem tog sveta mnogo bolji od *Avant L' Incal* (*Pre Inkala – Mladost Džona Difula*), prvog stripa koji sam radio za Metal. Šest albuma mi je trebalo da se opustim i da počnem da radim približno onome kako sam radio Panasonika. Tek je šesti album moje prve serije bio nešto čega se baš ne stidim jako. Publika to ne primećuje, ali samo ja znam kako sam želeo da to izgleda, a kako je na kraju izgledalo. Užasno su retki trenuci u crtanju kada nadmašiš onu viziju koju si sebi postavio, takođe su retki trenuci kada postigneš ono što si želeo a najčešći su na žalost, trenuci u kojima si frustriran što nisi postigao ono što želiš. Andre Frankan (Franquin), autor *Gastona* i *Spirua*, jedan od najuticajnijih savremenih crtača, je prestao da crta posle pedeset godina bavljenja stripom, jer je bio ubeđen da ne zna dovoljno dobro da crta.

Festival u Minhenu i vidim na spisku gostiju je Kristof Blan (Christophe Blain) koga kao crtača obožavam. Kažem sebi idem da ga upoznam. Slučajno nas postave da sedimo jedan pored drugog dok potpisujemo albume. Ja mu se oduševljeno obratim i kažem: *Ja sam samo zbog tebe došao na festival, nacrtaj mi nešto*. A on se zbuni pa kaže: *Veliki Žanžetov traži od mene da mu nešto nacrtam, šta ću ja sad?*

Ma opusti se, to sam samo ja, kažem mu.

Posle par minuta ustanovimo da volimo iste stvari, iste filmove, muziku i postanemo dobri prijatelji za pet minuta.

Sretnem tako Dipi i Berberijana (Dupuy-Berberian) koje ja lično smatram za bogove a oni mene isto obožavaju kao neku vrstu kulta zbog moje veze sa Mebijusom i Žodorovskim. A Mebijus je najveći od najvećih.

Jednom mi je došao Herman koji je takođe neverovatan crtač i rekao: *Znaš, Zorane, najveći od svih nas je Žan Žiro (Mebijus). Ja se jednom godišnje sastanem sa njim i zamisli, on mi kaže da ima probleme pri crtanju. On meni kaže da se muči da nacrtaj da oba oka gledaju u istom pravcu. Ako on ima problema, šta mi drugi treba da kažemo.*

U principu, svako od nas zna da nacrtaj neke stvari dobro, a druge malo lošije. I prirodno je da se onda divimo onom drugom koji nešto crta bolje od nas. Ali tu nema zlobe, naprotiv, strip ljudi imaju neku detinju prirodu.

Dakle, kad dobiješ prvi naručeni posao, to ti postaje profesija i razveju ti se mnoge iluzije o tom svetu. Jer, ja sam zamišljao da se preko noći može postati bogat i slavan, a onda vidiš da se za strip ipak malo manje mari nego što ti misliš. Vidiš da je tebi on najvažniji na svetu, ali da mnogima nije. Mi smo (moja porodica) prvih deset godina mog profesionalnog bavljenja stripom živeli kao studenti, pola godine su mi otprilike pokrivali honorari, a za pola godine sam se snalazio i preživljavao. Čak ni sada, posle više od trideset godina u ovom poslu nemam neku preveliku materijalnu sigurnost.

• *Zašto si ostao ovde? Devedesetih je ovde bilo teško gotovo nemoguće raditi. Mnogi iz tvoje generacije su otišli.*

ZORAN JANJETOV: Ovde je uvek teško. Čak i onda kad smo mislili da je dobro, bilo je teško. Ali, kao što vidiš kakva je ova soba u kojoj sedimo i kako je krcata stvarima iz drugih svetova, tako i ja nikad nisam živio u realnom svetu. Trudio sam se da stvorim i održavam svoj svet, svoje okruženje sa sadržajima koje volim i ljudima koje volim. To, veruj mi, pomaže. Jako je pomoglo, naročito devedesetih, to što sam radio za stranog izdavača i što sam stalno imao posla. Živeli smo nekako, nikad raskošno, ali ipak bolje od nekakvog proseka.

Devedesete su naročito bile odvratne, to svi znamo, i ja sam sebi čak dozvolio da u svojim stripovima koje sam tada crtao dajem direktne komentare na neke fenomene koji su me posebno iritirali. A u Bernardu Panasoniku, kojeg sam na kratko, tokom devedesetih, ponovo radio za *Vreme zabave*, sam čak direktno pomenuo ta idiotska imena kao što su Slobodan Milošević i slični. Dakle, ipak sam morao da primetim stvari koje ja inače ne primećujem, kao što su politika i druge zle stvari.

Ostao sam ovde, jer sam shvatio da je zapravo svejedno gde si. U jednom trenutku smo se mi, cela porodica, preselili u Pariz. To je bilo kad je pretila opasnost da će se potpuno prekinuti sve veze sa svetom i kulturne i ekonomske. To je bilo kad nam je dete bilo beba. Ostali smo samo tri meseca i vratili se. Recimo, užasno sam bio usamljen. Poznajem mnogo ljudi u Parizu, ali sam ih retko viđao, jer svi oni puno rade. U ta tri meseca sam ljude koje znam video možda jednom ili dva puta. Ali sam shvatio da bih ako želim da ostvarim životni stil kakav mi je potreban da bih crtao stripove morao mnogo više da radim.

Ali, najvažnije je to što ja zapravo nisam ni želeo da idem odavde, ja se celog života nadam da će ovde biti bolje. Imam pedeset godina a još to nisam dočekao. Ne očekujem Eldorado, ali očekujem minimum neke normalnosti koji mi se uporno ne pruža. Zato mi ostaje da živim u svojoj čau-

Ja sam uvek hteo nekog da razveselim, možda zadivim, možda mistifikujem, ali uvek je iza toga bila pozitivna emocija, da se učini nešto zabavno i dobro. Naravno, kad nekog hoćeš da zadiviš ili razveseliš, prvo moraš to sebi da učiniš dok stvaraš.

Posle svih ovih godina ispostavlja se da je najteže sebe zadiviti, mnogo lakše je zadiviti druge, jer oni ne znaju šta ti zapravo hoćeš, čemu težiš i šta bi mogao da postigneš.



ri, u svom svetu. Od kako postoji Internet to je veoma lako i potpuno je svejedno gde živim. Svi sadržaji koje želim i volim su mi dostupni.

Naravno, neke stvari su loše. Da bi stvari bile bolje jedino mogu da učinim da ja budem bolji i da ljudi oko mene budu bolji. Kad bi svi ljudi tako radili stvari bi se u momentu popravile. Ti ljude ne možeš ubediti da rade ono što neće, treba ih ubediti da rade na sebi, da se polako menjaju na bolje. Istinski patriotizam je da budeš najbolji što možeš i kad se takvi namnože zemlja će biti super.

• *Da se vratimo radu u Francuskoj. U početku si bio uslovljen nastavkom poznatog serijala o Džonu Difulu samo što je priča izmeštena u mladost glavnog junaka. Sigurno si tu kao crtač imao ozbiljna ograničenja pošto je to poznat lik.*

ZORAN JANJETOV: Moram da ti kažem da mi je to veoma odgovaralo. To je bila moja omiljena serija. Kad su me pitali da li hoću da radim Džona Difula, kao da su odgovarali na moje pitanje šta bih najviše voleo da radim. Naravno da sam odmah prihvatio.





• *Izašlo je šest albuma. Kad se oni prelistavaju može da se prati razvojna linija tvog crteža. Da li si vremenom osetio zasićenje?*

ZORAN JANJETOV: Ma da, već na pola prvog albuma sam se zasitio (smeh). I uvek kad sam počinjao novi album proklinjao sam sebe što sam prihvatio to da radim. Zato što je to prestala da bude igra kao što je bio Bernard Panasonik, divno izbljuvavanje nečeg što je u tebi. Ovo je postala rutina koja je morala da se drži rokova i koja se radila po vrlo striktnom scenariju. Mene inače užasava da radim po scenariju, najviše volim da radim kad me sama priča vodi. Po scenariju ti radiš nešto što je neko drugi zamislio. Čak i sam da unapred napišem scenario, mislim da bi me nerviralo da radim po njemu.

• *Kod Pansonika je očigledno da si radio kadar po kadar trudeći se da svaka scena bude zanimljiva po sebi. Za Difula si negde jednom priznao da si ga crtao tako što si najpre crtao ono što ti je zanimljivo a tek potom ispunjavao ostale delove.*

ZORAN JANJETOV: Posle dvadeset pet godina rada od 1986. godine Ogregod je prvi strip koji crtam po redu. Sad sam drugačije organizovan, mada mi i sada treba ogroman pritisak rokova i *dedlajna*, odnosno vremenska stiska, da bih te poslove radio dobro. Kad sam opušten, to ne izgleda dobro.

• *Kad si počeo da radiš serijal **Tehnoočevi** pokušao si da radikalnije menjaš stil crteža i da načiniš otklon od tvog vlastitog rada.*

ZORAN JANJETOV: Kad je trebalo da počnemo *Tehnoočeve* (*Technopères*), Žodorovski (Alejandro Jodorowski), scenarista, je rekao hajde da radimo nešto što ćeš ti voleti. Tada sam bio u sred haus i tehno muzičke faze a na svu sreću u Džonu Difulu su se već pojavljivali ti tehno sveštenici i njihova kosmička crkva koja upravlja svemirom. Žodorovski je dobro pročitao moj intimni stav prema religijskim organizacijama kao ideološkim aparatima za manipulaciju i tako je postavio priču, raskrinkavajući takve institucije

kao mračan, zao i vlastohlepni svet koji upravlja tuđim mozgovima. To mi se dopalo, dopalo mi se što je sajens fikšn, da ne moram da se bavim istorijskim istraživanjima i studijama. Krenuo sam, dakle, da crtam nešto što mi se dopadalo. Želeo sam da crtež bude sveden u konturnim linijama a da sve ostale efekte uradim bojom. Ali, redakciji je to izgledalo pomalo praznjikavo, nije im se dopalo. Meni je to bilo čisto i svedeno, ali izdavač je mislio da je to prazno i da neće privući publiku.

Onda su mi oni sugerisali da crtam kako sam i dotle crtao. Ja sam rekao da neću, jer mi je dosadilo da tako crtam. U tom traženju novog izraza napravio sam nekoliko grešaka koji su me kasnije skupo koštale. Uzeo sam najtanji mogući rapidograf i krenuo da crtam najkomplikovanije crteže sa najkomplikovanim šrafurama, sa najsitnijim linijama i ogromnim količinama detalja. Rezultat je bio impresivan, ali mi je to oduzimalo užasno mnogo vremena i živaca. Redakcija je bila zadovoljna, hvalili su me, ali kad je trebalo da se boji, došlo je do pomeranja rokova i do još niza komplikacija koji su uticali na konačni rezultat. Kad je strip konačno izašao, ja nisam bio zadovoljan kako izgleda. Onda je izdavač pozvao Freda Beltrana da uradi digitalno bojenje stripa. Kada sam video šta je on uradio, toliko sam se užasn timer da sam tražio da skinu moje ime sa stripa. Naravno, odgovorili su me od toga, jer i tako svi znaju da je to moj crtež. Ali, događa se druga stvar, izdavač ulaže znatna sredstva za reklamu i album se u jako kratkom vremenu jako dobro prodao i postao hit. I mi odlučimo da nastavimo serijal.

• *Upravo hoću da te pitam koliko ti tvoja tržišna pozicija ostavlja prostora, šta garantuje tvoje ime na strip tržištu u Francuskoj.*

ZORAN JANJETOV: Moji tiraži se mere u desetinama hiljada, to je neka sredina, jer imaš i one koji rade milionske tiraže i one koji prodaju na stotine hiljada.

• *Pitam te u stvari kakva je tvoja pozicija u tom svetu?*



ZORAN JANJETOV: Pozicija mi je veoma zgodna, jer mene štiti ime Žodorovskog, koji je tamo mega zvezda. Štiti me na razne načine. Ne moram da šaljem predloge i skice na odobrenje. Šta god nacrtam i isporučim bude objavljeno. Niko mi se ne meša u taj deo posla. Čak ni Žodorovski posle napisanog scenarija više ništa ne zahteva.

Na festivalima vidim da moj rad ima značajnu grupu poštovalaca. Vidiš to po dugačkim redovima onih koji dođu da im potpišem album. Međutim, ja živim ovde i ne mogu uvek da procenim koliko sam vidljiv. Mada, ima indikatora kad te zovu iz L Monda (Le Monde) da uradiš seriju ilustracija, ili kad Mali Larus (Le petit Larousse) objavi neke moje ilustracije uz neke odrednice, onda ipak shvatam da sam dovoljno vidljiv u Francuskoj. Ali ne dešava se to toliko često.

• *Trenutno radiš na novom serijalu **Ogregod**. Da li u njemu postižeš još jedan stepen stilskog oslobađanja?*

ZORAN JANJETOV: I da i ne. Ne mogu ja da budem dovoljno dosledan da može tako jednoznačno da se procenjuje stil nekog serijala. Da ujednačim stilske i konceptualne komponente još uvek nisam naučio. Tek dvadeset pet godina radim (smeh). Ali ovo je prvi album koji su mi dozvolili da sam digitalno bojim. To je moglo da se desi još sa prethodnim albumom, Meta Baronom (*La caste des Méta-Barons*, scenerasti Žodorovski, crtač Huan Gimenez. Zoran Janjetov je kolorisao neke stranice ovog serijala), gde sam uradio nekoliko strana digitalnog kolora, ali su Humanoidi bili u finansijskim nevoljama i nisu mogli da plate moje bojenje pa su posao poverili nekom studiju u Los Anđelesu, koji je to uradio loše. Jer je bilo bitnije da bude na vreme nego da bude dobro. Kod izdavača je uvek tako. Oni, doduše, vole prestižne projekte, ali je uvek mnogo važniji biznis aspekt, pravi tajming pojavljivanja albuma, zbog distribucije, reklame itd. Uvek je bitnije da stvari budu na vreme nego da budu dobre.

Kod ovog albuma, crno bele strane su fuzija onog što ja želim da mi je nacrtano pre bojenja, sa malo više kitnjastosti crteža da bi on sam izgledao lepše. Na nekim mestima ovde ima malo više crtanja nego što bojenje zahteva i malo više bojenja nego što crtež zahteva. Tek sam na početku te serije, izašao je tek jedan album i još uvek se tražim i preispitujem. Bilo je malih



tehničkih problema, jer je prvi album ispao nešto tamniji nego što sam hteo. Ali u sledećem ću to popraviti. Promenio sam izdavača, nisam više sa Humanoidima, sad sam kod Delkura (Delcourt), izdavača koji je ogroman. Oni imaju deset naslova nedeljno što je 520 albuma godišnje to je ogromna produkcija. Delkur je najveći nezavisni strip izdavač u Francuskoj. Tretman je drugačiji i mnogi aspekti su mnogo profesionalniji, ali se mnogo manje trude oko plasmana samih albuma i reklame. Oni naprosto puštaju naslove da se sami izbore na tržištu. Radim nešto što je bolje od prethodne serije koju sam radio, ali je na tržištu manje vidljivo. Mada, nema veze, serija ide, za sad se zna da će imati četiri albuma, a ako krene dobro biće ih i više.

• *Srećom album se pojavio i kod nas.*

ZORAN JANJETOV: Album je izašao zahvaljujući mojoj retrospektivnoj izložbi u Francuskom institutu u Beogradu (Re-spektiva, 15. april – 1. jun). Francuski institut je obezbedio prava, *Sistem komiks* je to izdao. Zapravo smo razmišljali da li za izložbu da izdamo katalog ili album. Odlučili smo se za album i mislim da je to bolje rešenje. ■



Art in the Streets

Grafiti – umetnost ulice

Piše: Jelena Mihajlov

Art in the Streets izložba u Muzeju savremene umetnosti u Los Anđelesu osmišljena je sa ciljem da pruži istorijski i kritički uvid u razvoj grafita i street art-a od 70-ih godina XX veka do danas

Ove godine održana je velika izložba¹ u SAD posvećena savremenim grafitima i *street art*-u uopšte, *Art in the Streets* u Muzeju savremene umetnosti u Los Anđelesu (*The Museum Of Contemporary Art- MOCA*), koja je osmišljena sa ciljem da pruži istorijski i kritički uvid u razvoj grafita i *street art*-a od 70-ih godina XX veka do danas, sa fokusom na gradovima koji su imali ključnu ulogu u ovom razvoju među kojima su Njujork, Los Anđeles, London i drugi. Nekoliko meseci kasnije otvorena je i izložba posvećena grafitima u Monaku, *Graffiti art, 40 years of Pressionism*, kojom je obeleženo 40 godina od teksta koji je objavio *The New York Times*, a koji je skrenuo pažnju na grafite i na rašireni fenomen ispisivanja potpisa na javnim površinama, *tag*² posvetivši članak mladiću koji ih je ispisivao po fasadama i drugim mestima širom Njujorka potpisujući se svojim pseudonimom *Taki 183*; izložba je obeležila i „ozvaničenje“ umetničkog pravca koji je nazvan *Pressionism*.³ I pre ovih izložbi pojedini *street art* umetnici imali su izložbe u muzejima i umetničkim galerijama, pa su tako već 80-ih godina XX veka Žan Mišel Baskijat (*Jean-Michel Basquiat*) i Kit Haring (*Keith Haring*) počeli da izlažu u *mainstream* galerijama i muzejima,⁴ kao i neki drugi *street art* umetnici. Ipak, velike internacionalne izložbe poput ovih, posvećene istorijatu modernih grafita, ukazuju na promenu stava prema



¹ *Art in the Streets, The Museum Of Contemporary Art- MOCA*, Los Angeles (April 17 – August 8, 2011). Ova izložba je predstavljena kao prva velika izložba u jednom muzeju u SAD koja je postavila rad najuticajnijih umetnika *street art*-a u kontekst istorije savremene umetnosti.

² *tag*- personalizovan potpis autora grafita koji predstavlja najosnovniju i jednu od najčešćih formi grafita. Kritičari grafita koji im ne priznaju „status umetnosti“ za primer najčešće uzimaju baš tagove kao potvrdu za svoje tvrdnje da su grafiti običan vandalizam a to smatraju čak i neki grafiti umetnici pošto nije potrebna neka posebna veština ili talenat za ispisivanje tagova. Tagovi su sveprisutni i u osnovi imaju svrhu da označe da je autor „bio tu“; često su i na opasnim i teško dostupnim mestima.

³ *Graffiti art, 40 years of Pressionism*, Monaco (July 21 – August 19, 2011). Tekst je objavljen u *The New York Times*-u, 21. jula 1971. Naziv *Pressionism* koji je upotrebljen za umetnost grafita na ovoj izložbi dat je zbog različitih pritisaka (engl. *pressure*) kojima je ovaj vid umetnosti izložen – pritisaka od strane javnosti, policije i gradskih zvaničnika, pritisaka uličnog života i dr.

⁴ Smith Keri, *The Guerilla Art Kit*, 12

grafitima od strane umetničkih institucija tako što im se daje značaj umetničkog pravca i u izvesnom smislu, ulazak grafita u „umetnički *mainstream*“. Ipak, promena stava jednog dela *umetničkog establišmenta* prema grafitima i dobijanje ravnopravnog statusa u galerijama i muzejima sa drugim vidovima umetnosti ne treba da zavara jer grafiti još uvek nisu opšteprihvaćeni kao umetnost; tačnije, još uvek ima mnogo više onih koji u njima vide samo vandalski čin i grafite smatraju za obično „žvrljanje“ koje narušava izgled gradova, nego onih koji su spremni da ih posmatraju i prihvate kao vid „urbane umetnosti ulice“. Zbog toga četrdeset godina istorije savremenih grafita istovremeno predstavljaju i četrdeset godina žučnih debata i suprotstavljenih stavova oko toga da li su grafiti umetnost ili (samo) vandalizam.

Ako pođemo od tvrdnje da grafiti predstavljaju legitiman vid umetničkog izražavanja i da reprezentuju urbanu kulturu i umetnost, mora se naglasiti



da postoje velike razlike u kvalitetu i estetskim vrednostima grafita pa je tako mnogo je više onih grafita koji nemaju neku umetničku vrednost. Grafiti obuhvataju različite oblike kreativnog izražavanja u javnom prostoru – od jednostavno ispisanih imena – *tagova* ili kraćih poruka, pa do slika ili crteža velikih dimenzija na fasadama ili vagonima. Ipak, značaj onih grafita koji nemaju estetsku vrednost ogleda se u tome što predstavljaju dokument, svedočanstvo o jednom periodu i izvor za proučavanje socijalne klime u društvu ili određenih subkultura, jer su dobar pokazatelj ideja koje vladaju u nekim delovima društva i indikator određenih procesa i promena. Oni su „oblik vizuelizacije društvenih promena ili reakcije subkulturnih grupa ili pojedinačne želje za iskazivanjem ličnih i društvenih osećanja”⁵, pa mogu biti dobar predmet istraživanja i kada im se može osporiti estetska vrednost. Grafiti predstavljaju sociološki, kulturološki i socijalni fenomen koji još uvek nije dovoljno istražen ali koji dobija sve veću pažnju istraživača iz različitih oblasti.

⁵ Jugović Aleksandar, *Grafiti – između vandalizma i umetnosti*, Socijalna misao vol. 14, br. 3, 2007, str. 107-117

Iako su deo urbane kulture i bez obzira na to da li im se priznaju umetnički kvaliteti ili ne, grafiti imaju i odlike vandalizma, posebno ako se nalaze na zaštićenim zgradama i spomenicima kulture. Gradske vlasti širom sveta troše velike sume novca svake godine za uklanjanje grafita a to je posao koji nikad nije gotov – tek što uklone postojeće grafite, nastaju novi. Objavljivanje rata grafitima i politika potpune netolerancije nije do sada davala neke značajne rezultate. Ipak, ni prihvatanje grafita kao legitimnog načina kreativnog izražavanja i određivanje legalnih zidova za oslikavanje kao i angažovanje mladih u akcijama ulepšavanja gradova nije uspeo da u potpunosti zameni i iskoreni „ilegalne grafite”.

Grafiti su danas sveprisutni širom sveta u gotovo svim urbanim sredinama. Iako istorijski počeci i preteče današnjih grafita sežu u daleku prošlost, pa se za daleke preteče današnjih modernih grafita smatraju čak i praistorijski pećinski crteži kao najranije forme grafita, počeci ekspanzije savremenih grafita vezuju se za kraj šezdesetih i sedamdesete godine XX veka u Americi. Iako se postoje izvesna neslaganja oko mesta „nastanka” modernih grafita, pa neki tvrde da je u pitanju Filadelfija a drugi Njujork, u periodu krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina XX veka i u Njujorku i u Filadelfiji je ovaj vid urbane umetnosti doživeo ekspanziju. Najpopularnija priča koja se označava kao neka vrsta početka ekspanzije savremenih grafita vezuje se za tekst koji je *The New York Times* objavio 1971. godine o ovom fenomenu i čuvenom *tageru* poznatom pod pseudonimom *Taki 183*, koji je svoj pseudonim ispisivao po zidovima, podzemnoj železnici, mostovima i drugim javnim površinama širom Njujorka i koji je postao simbol urbanog života i urbane ulične umetnosti. Iako je ovaj fenomen tada bio prisutan i široko rasprostranjen već neko vreme, ovaj tekst se smatra za neku vrstu početka zvaničnog života umetnosti modernih grafita i moment kada je javnost obratila pažnju ovaj fenomen. Vremenom se praksa pisanja/crtanja grafita razvila u urbanim centrima širom Evrope i po celom svetu, gde su se u različitim gradovima razvijale grafiti scene.

Grafite možemo kategorizovati na osnovu različitih kriterijuma; prema formi grafite grubo možemo podeliti na tekstualne i slikovne – naslikane, nacrtane, urezane kao i kombinovane (slika i tekst). Postoje različite tehnike izrade grafita i sredstva koja se koriste – različite vrste boja u spreju, auto lakova, markera, kreda i dr. ali danas i mnogih dugih nestandardnih tehnika kao što je voda pod pritiskom (*reverse graffiti*) i dr. Iako se samo uslovno može napraviti podela, prema tematici grafite možemo podeliti na socijalne, političke, grafite sa navijačkim, nacionalističkim, rasističkim porukama, ljubavnim, kolektivnim ili ličnim i dr. Grafiti, bilo da su realizovani kroz tekst ili sliku ili u kombinaciji, kreću se u velikom rasponu od dela velike estetske vrednosti ili lucidnih poruka koje nas navode na razmišljanje, preko onih čisto dekorativnih, zabavnih, pa sve do estetski/umetnički i smisleno potpuno beznačajnih. Oni se kreću i u velikom rasponu od najjednostavnijih formi, *tagova* i nestilizovanih, jednostavno ispisanih poruka, pa sve do kompleksnih crteža, pravih umetničkih dela na ulicama, najboljih predstavnika ulične umetnosti i kulture.

Grafiti su u većini zemalja zabranjeni zakonom i bez obzira na njihove umetničke kvalitete tretiraju se kao vandalizam. U zavisnosti od tipa grafita može se govoriti i o različitim pobudama i motivima za pisanje grafita ali

zajedničko im je to da ih autori grafita rade sa ciljem da na neki način, koji god to bio, utiču na okruženje, da deluju na svet oko sebe na kreativan način, da intervenišu, ostave svoj pečat u njemu, iskažu svoj stav – nekad je to samo, manje ili više, kreativan čin a nekad je cilj da se provocira javnost. Izražavanje stava može se realizovati na različite načine – direktnom porukom koja se šalje kroz sliku ili tekst ali i kad se to ne radi na eksplicitan način; poruka se izražava i kroz sam gest pisanja/crtanja koji je i sam po sebi nosilac određenog značenja – pisanjem grafita na mestu gde je to zabranjeno ili intervencijom na nekom već urađenom plakatu ili reklami, autor izražava neki svoj stav, otpor ili neprihvatanje. Iako ne sadrže sve vrste grafita eksplicitnu kritiku društva i ne predstavljaju direktnu pobunu protiv nekih pojava ili normi u društvu, u samoj osnovi ideje pisanja/crtanja grafita tj. u samoj njihovoj suštini, (a to je da u osnovi predstavljaju ilegalnu, gerilsku aktivnost) je da predstavljaju jedan vid bunta koji je u prirodi same forme kreativnog izražavanja, pobunu protiv ustaljenih, uvreženih pravila ponašanja, normi i široko prihvaćenih vrednosti u jednom društvu.

Grafiti predstavljaju način izražavanja uglavnom mlađe populacije kao i različitih supkulturnih grupa. Oni se mogu posmatrati kao svojevrsan vid komunikacije autora sa okolinom kojim on dobija mogućnost za najmasovniju komunikaciju sa najširim publikom. Bilo da se radi o eksplicitnom obliku komunikacije (kroz tekst) ili implicitnom (likovnom, simboličkom izrazu) grafiti često predstavljaju alternativni vid komunikacije onih koji nemaju priliku da iskažu svoj stav na nekom drugom mestu ili da budu primećeni – to su mladi ili pripadnici različitih supkulturnih grupa, pa grafiti predstavljaju dobar pokazatelj stanja i ideja u nekim delovima društva. Ovaj oblik komunikacije i dalje opstaje bez obzira na mogućnosti koje danas u tom smislu pružaju nove tehnologije.

Bez obzira na velike razlike koje postoje među grafitima i po njihovoj formi i sadržaju i po tome što je ovim nazivom obuhvaćeno sve od potpisa/tagova pa do vrhunskih umetničkih dela, jedna od osnovnih karakteristika grafita je njihova efemernost – radovi grafita umetnika, kao i ostale forme *street art*-a, ne predstavljaju trajna umetnička dela jer traju do prvog čišćenja ili do dolaska sledećeg grafita umetnika i najčešće se čuvaju samo



ako su zabeleženi na fotografijama koje predstavljaju svedočanstvo o njima. Isto tako, još jedna bitna karakteristika je i anonimnost autora tj. činjenica da su nam autori grafita uglavnom nepoznati. U skladu sa ilegalnom prirodom rada ovih umetnika oni se ne potpisuju pravim imenom i njihov identitet nam je uglavnom nepoznat; ta gerilska priroda grafita, to što nastaju uglavnom noću, bez dozvole tj. ilegalno i to što je autor nepoznat čini ih posebno zanimljivijim. Banksy (Banksy), danas najpoznatiji umetnik grafita, pravi je primer urbane legende koja se gradi oko jednog umetnika a njegovo uporno skrivanje identiteta u značajnoj meri je uticalo na porast njegove popularnosti. U njegovom slučaju anonimnost u kombinaciji sa prepoznatljivim stilom je nešto što doprinosi toj fami koja se gradi oko umetnika. Treća karakteristiku grafita koja se u velikoj meri nadovezuje na prethodnu je sloboda autora. Pod slobodom umetnika grafita se podrazumeva sloboda njegovog rada koji nije pod uticajem nekog autoriteta- njegova nezavisnost od stavova kritičara i kustosa, što ima za rezultat nezavisnost u umetničkom izrazu i nesputanost kao i potpunu slobodu njegove kritičnosti. Neki od mladih ljudi koji crtaju ili slikaju grafite sami su otkrili slikanje i razvili svoj stil a da pritom nikada nisu bili u galeriji ili muzeju.⁶ Sloboda proizilazi i iz toga što umetnici grafita predstavljaju svojevrsan izazov umetničkom svetu muzeja i galerija jer rade van bilo kakvih pravila. To je umetnost koja nije još uvek inkorporirana u umetnički sistem i za koju ne važi cenzura; ta sloboda postoji jer su oni van bilo kakvog ekonomskog, umetničkog ili bilo kog drugog sistema. I sam stil grafita (mada danas postoji mnoštvo stilova) razvijen je pod uticajem okolnosti u kom nastaju – to je ilegalna aktivnost, uglavnom se radi noću što zahteva brzinu u radu, a rezultat je izvesna shematičnost, uprošćena rešenja, stilizacija, kao i upotreba šablona (*stencil graffiti*) i dr.

Ove karakteristike važe kada su u pitanju ilegalni grafiti čija izrada predstavlja svojevrsne gerilske akcije i skoro da se uopšte ne mogu primeniti

⁶ Schwartzman Allan, *Street art*, New York, 1985, 16

kada u pitanju osmišljena i organizovana, „legalna” oslikavanja izabranih površina; ipak, ove akcije imaju mnoštvo dobrih strana i pomažu da grafiti budu prihvaćeni kao legitiman vid umetničkog izražavanja. Sa druge strane, izlaganje ove umetnosti u galerijama i muzejima i prihvatanje grafita u svet umetničkih institucija i samim tim priznavanja statusa umetnosti grafitima, na izvestan način se može tumačiti i kao vid „pacifikovanja otpora”. Sloboda ove umetnosti ima u osnovi anarhističke odlike pa institucionalno prihvatanje u velikoj meri poništava njihov smisao bunta i kritike društva uključivanjem ovih „gerilskih aktivnosti” u institucije. Ako, uopšteno gledano, grafiti po svojoj suštini predstavljaju neki vid bunta samim tim što nastaju u ilegali, bez obzira na njihov sadržaj ili poruku koja ne mora uopšte imati značenje bunta, i na taj način predstavljaju vid neprihvatanja nekih vrednosti u društvu, autori grafita baš zbog toga imaju potpunu slobodu. Osim toga, ulaskom ove umetnosti u galerije i muzeje gubi se i jedan od aspekata koji je čini „javnom umetnošću” a to je način na koji ona dolazi u interakciju sa neposrednim okruženjem, zbog čega ne može da na isti način funkcioniše u nekom zatvorenom izložbenom prostoru kao što je to slučaj na ulici. *Street art* je sredstvo da se umetnost učini dostupnom svima a posebno onima koji nikad ne bi kročili u galerije ili muzeje – ona je besplatna i pristupačna svima; ulaskom u muzeje i galerije ona to prestaje da bude.”⁷

Iako grafiti i dalje nisu opšteprihvaćeni, danas se taj odnos sve više menja „u korist grafita”. Osim čuvenog Banksija koji je stekao svetsku slavu kao najtraženiji i najpopularniji autor grafita i čiji su grafiti pravi primer percepcije grafita kao vrhunskih umetničkih dela i umetnik Ben Eine je od *underground* grafiti umetnika dostigao status priznatog umetnika i ljubitelja vlasti čiji je rad premijer Velike Britanije poklonio američkom predsedniku.⁸ Banksijevi *stencil* grafiti postali su poznati širom sveta a njegovi radovi koji se prodaju dostižu velike iznose i utiču na rast popularnosti drugih *street art* umetnika. Mnogi poznati umetnici su se na početku svojih kasnije uspešnih karijera bavili crtanjem grafita među kojima je najpoznatiji Žan Mišel Baskijat. Osim toga, stil grafita je imao uticaj na rad mnogih školovanih umetnika a mnogi od njih su izabrali da rade i grafite. Sa druge strane, ta sve veća popularnost grafita poslednjih godina dovodi do njihove komercijalizacije i upotrebe grafita u reklamne svrhe koju najoštrije kritikuju sami *street art* umetnici. To je slučaj sa upotrebom tzv. obrnutih grafita (*reverse graffiti*) za čiju izradu se ne koriste boje nego voda pod pritiskom. Iako se ovi „grafiti” upotrebljavaju i u cilju podizanja ekološke svesti, budući da su jeftini a nastaju „u sivoj zoni” pošto nisu grafiti u tradicionalnom smislu, prepoznati su i kao odlično sredstvo koje se može upotrebiti i u marketinške svrhe, tzv. *gerila marketing*.

Što se tiče srpske grafiti scene, britanski nedeljnik *The Economist* objavio je tekst o beogradskim crtačima grafita u kom tumači grafiti scenu u Beogradu u sociokulturnom i političkom kontekstu. U tekstu je fokus na grafitima koji su Novi Beograd pretvorili u „gigantsku umetničku galeriju na otvorenom, sa jednom od najuzbudljivijih i najproblematičnijih *street art*



scena u jugoistočnoj Evropi”⁹; u tekstu su analizirane dve strane, Novi Beograd i stari deo grada, koje su protumačene i kao stilski/tematski suprotstavljene. Osim u Beogradu, kultura grafita razvija se i u drugim gradovima širom Srbije. Sve češće se sprovode i organizovane akcije „grafitiranja” pa je u Beogradu prošle godine održana velika internacionalna manifestacija *Meeting of styles* (MOS)¹⁰, koja je podržana i od strane Ministarstva kulture Republike Srbije, a otvaraju se i prve prodavnice opreme za grafite (*graffiti shop*). Iako sve to ukazuje na promenu statusa grafita u Srbiji, istovremeno, kao i u drugim zemljama, još uvek se vode i „ratovi” protiv grafita. ■

⁹ Serbian street art, Belgrade’s Banksys, *The Economist*, Jan 14th 2011 <http://www.economist.com/node/21014687>

¹⁰ *Meeting of Styles* je internacionalna mreža grafiti umetnika čiji je cilj povezivanje crtača grafita širom sveta u cilju uspostavljanja saradnje i razmene ideja. Ova organizacija je nastala u Visbadenu u Nemačkoj 2002. godine i od tada organizuje ove događaje na kojima učestvuju veliki broj umetnika svake godine širom sveta.

⁷ Smith Keri, Isto

⁸ Dejvid Kameron je Baraku Obami poklonio sliku *Twenty First Century City* (jula 2010. godine.)



Intervju: Milčo Mančevski

Istinita umetnost je iznad svega

Razgovarala: Biljana Mickov

Uoči novosadske izložbe fotografija a posle letošnje premjere filma Majke na Festivalu Cinema City, poznati makedonski i svetski umetnik Milčo Mančevski ekskluzivno za Novu misao kaže: Ne znam dali više umetnosti i kulture može da dovede do društvenih promena, ali u svakom slučaju вреди pokušati. Za mene su ideja i medijum neraskidivi, oni su deo jednog te istog organizma. Drugim rečima, neka dela su moguća samo kao fotografije, neka kao konceptualni nastupi, neka kao film.

Umetnik poreklom sa naših regionalnih prostora koji živi i radi u Americi već duži niz godina je jedan od vodećih umetnika i filmskih režisera današnjice koji svojom aktivnom ulogom u svetu filmske, vizuelne umetnosti i književnosti, osvežava i daje iznova impuls i pokretačku snagu posmatraču. Umetnik stvara za sebe, ali i za druge. Važno je pratiti sopstveni umetnički impuls. Dela Milča Mančevskog se mogu sagledati sa više aspekata, ali nam uvek daju nešto novo i progresivno i u korelaciji su sa savremenim trenutkom današnjice. Mančevski se okreće prema priči i objektu svog interesovanja, i lične dokumentarnosti. Gledalac ne može da ostane ravnodušan u razmeni i složenosti elementa unutar njegovog umetničkog dela, emocija i života

• Šta je za vas savremena umetnost?

Milčo Mančevski: Meni se čini da za dobru umetnost treba da umetničko delo nudi skok, pomak: ili skok zbog talenta (umetničkog rada) koji nam delo nudi i koji dotad nismo videli, ili zbog dosledno izvedenog koncepta koji nam otvara ljudske vidike. U tom je smislu moderna umetnost raširila vidike, otvorila polje, srušila puno granica i omogućila umetniku (a i konzumentu) ogromne mogućnosti stvaranja i primanja umetnosti. Došli smo skoro do situacije da je pitanje dali je nešto umetnost ili ne maltene samo pitanje odluke. Savremena umetnost – kad je dobra – nadgrađuje te mogućnosti i stvara dela na tom širokom polju. E, tu je – kao i u klasičnoj umetnosti – bitno da umetnik ponudi (a konzument primi) emociju/ideju. Bez nje imamo manir, imamo dizajn, a ne dobru umetnost.

• Koliko se lične emocije važne i prisutne u vašim delima?

Milčo Mančevski: Umetnost je odraz čoveka-umetnika. Delo je odvojeno od čoveka, ali proizilazi iz njega. Emocije su deo njegovog/njenog unutrašnjeg sveta, znači deo onoga o čemu on(a) govori, ili – preciznije – deo prizme kroz koju se sve prelama. Neverbalna komunikacija emocija/ideja je suština umetničke komunikacije.

• Kako gledate na vaš umetnički uspeh sada u ovom momentu?



Milčo Mančevski: U ovom momentu sam veoma zadovoljan jer u miru radim stvari koje me zaista zanimaju, narativne filmove koji imaju puno eksperimenta u sebi, fotografije i fotografske kompozicije (u ovom trenutku svaka kompozicija ima po pet fotografija) koje su usredsređene na likovno (naspram narativnog). Ova dela nisu jako komercijalna u smislu masovne kulture, što je, kad je film u pitanju, dodatno opterećenje, ali svako svoj krst nosi, i ja ga sada nosim sa radošću. U jednom sam periodu pre puno godina (tokom 80-ih) odradio nekoliko dela koja su koristila konceptualna saznanja i to me je puno radovalo. Sada radim stvari koje su meni malo konvencionalnije, ali koja zadovoljavaju moj estetski kriterijum – da delo dotakne u srce nezavisno od konteksta i od drugog predznanja. Zadovoljan sam mojim uspehom sada, jer sam najzad uspeo da se otarasim potrebe da se delo uklopi i to me je oslobodilo.

• Gledano sa strane, uspešni ste u spoljnoj kulturnoj politici. Mnogima nije jasno da pozicija i promocija kulture postaje sve jača u diplomatiji. Kultura jeste



jedan od četiri važnih stuba razvoja jednog društva. Da li ste i kada počeli da razmišljate o ovoj temi?

Milčo Mančevski: Meni se to što opisujete desilo u prvom licu jednine. *Pred kišu* (što je možda lepši prevod nego *pre kiše* – volim mogućnosti koje jezik pruža, a u srpskom jeziku ima strašno puno mogućnosti) je eksplodirao na međunarodnoj sceni sredinom 90-ih. Film je osvojio Zlatnog lava u Veneciji, bio nominovan za Oskara, osvojio 30-ak nagrada, bio film godine u Argentini, Švedskoj i Turskoj, bio tema akademskih konferencija, knjiga i eseja, dobio naslovne strane i pohvale, omogućio da svakodnevno dobijam ponude iz Holivuda, i bio distribuiran u 50-ak zemalja. Taj je film često bio prva stvar po kojoj su ljudi u svetu nešto uopšte čuli o Makedoniji. U Japanu je pored recenzije za *Pred kišu* bila objavljena mapa Evrope i na njoj zaokružena malena Makedonija, a pored teksta je stajalo uputstvo kako se izgovara reč „Makedonija“. Znači, to je kulturna promocija i kulturna diplomatija kojima je Makedonija pomoću filma *Pred kišu* ušla na svetsku scenu sa dužnim poštovanjem. To je bilo posebno važno jer se u tom trenutku Makedonija po prvi put pojavila kao nezavisna država. Hteo-ne hteo mene su u svakom intervjuu od 94. naovamo pitali o državi Makedoniji, o kulturi i društvenom životu. Ovo je bilo u vreme kad zvanična grčka politika (a s tim i politika EU) nisu priznavali Makedoniji pravo na sopstveno ime, a zvanična bugarska politika negirala je postojanje makedonske nacije i jezika. Za potrebe *Pred kišu British Screen* je stupio u koprodukciju sa Makedonijom dok Britanija još nije imala diplomatske odnose sa Makedonijom, i to oslovljavajući nas ustavnim imenom. Meni je važnije bilo što sam u šest navrata imao mogućnost da u Makedoniju dovedem ozbiljne filmske ekipa sa vrhunskim filmskim radnicima i glumcima, sa Oskarovcima i vrhunskim profesionalcima, kako bi domaći filmski radnici, glumci i ljudi uopšte učili od njih, a sve je ovo u velikoj većini (u odnosu 5:1) bilo finansirano od strane evropskih fondova, privatnih evropskih kompanija i *Euroimaža*. Što se današnje situacije tiče, Makedonski filmski fond odbija da izradi titlovanu kopiju mog novog filma *MAJKE*, odbija da uopšte izradi filmske kopije, video materijal, reklamni materijal, a o plaćanju putnih troškova ekipi i glumcima na festivalima da i ne govorimo. Ne znam koje je tu naravoučenije.

• Da li vaše umetničke ideje nailaze na razumevanje u Americi?

Milčo Mančevski: Amerika je ogromna zemlja, ima strašno puno društvenog prostora, pa ima mesta za svakojake ideje. Neko voli *Titanik*, a neko voli Jean-Luc Godarda; neko voli kaubojske pejzaže, a neko Josepha Beuys-a. *Pred kišu* je bio prvi makedonski kulturni artefakt u širokoj potrošnji; bio je distribuiran čak i u manjim mestima (kao Kansas City, na primer), što je neobično za titlovanе filmove, a *Criterion Collection* – najbolji izdavač DVD filmova u SAD, a verovatno i jedan od najboljih na svetu – je izdao film u svojoj kolekciji klasika. *Prašina i majke* su imale distribuciju, mada



Došli smo skoro do situacije da je pitanje dali je nešto umetnost ili ne maltene samo pitanje odluke. Savremena umetnost – kad je dobra – nadgrađuje te mogućnosti i stvara dela na tom širokom polju. E, tu je – kao i u klasičnoj umetnosti – bitno da umetnik ponudi (a konzument primi) emociju/ideju. Bez nje imamo manir, imamo dizajn, a ne dobru umetnost.

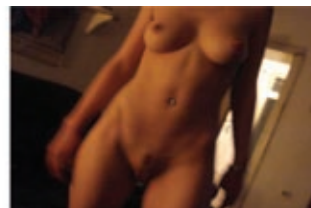
manjeg opsega. Svi su recenzirani, a *New York Times* je svrstao *Pred kišu* na listu 1.000 najboljih filmova svih vremena. Moji se filmovi prikazuju i istražuju na američkim univerzitetima, i često tamo držim predavanja. Objavljujem priče u *New American Writing*. Drugim rečima, u određenim krugovima u Americi postoji ozbiljno razumevanje za moj rad.

• Razlika između ovoga ovde (Skoplje) i onoga tamo (Njujork) je velika? Kako spajate te dve stvari?

Milčo Mančevski: Prihvatam paralelno postojanje jednog i drugog zdravo za gotovo. Normalno mi je da postoje i jedno i drugo, da postoje dva ukusa, dva kriterijuma, dve geografije. S druge strane, trudim se da zadovoljim neki objektivni estetski kriterijum koji nije rob niti jednom, niti drugom ukusu, kriterijum koji je estetski i humanistički univerzalan, nad-geografski. Ljudi su svuda isti, a vredna umetnost je iznad svega toga. E, sad, sprovesti te ideje nije lako. Dela koje plivaju u bazenu masovne kulture – kao film ili arhitektura, na primer – moraju da najpre zadovolje neke osnovne kriterijume masovnosti, pa da tek povrh toga funkcionišu i kao savremena umetnost. Moj je autorski (a i konzumentski) ukus bliži Njujorku nego Skoplju. Moji su profesionalni kriterijumi daleko bliži Njujorku nego Skoplju. Trudio sam se 20-ak godina da Makedoniji približim, i da joj donesem profesionalniji i efikasniji način rada, ali od sad pa na dalje sam puno bliži ideji da radim i razmišljam na svom tlu – u Njujorku.

• Pored filma jedan od vaših umetničkih izraza je i fotografija, konceptualna umetnost, književnost. Izražavate se u više umetničkih medija ili prosto pratite unutrašnji instinkt / ideju?

Milčo Mančevski: Različite umetnosti nude različite mogućnosti i traže različiti pristup. Za mene su ideja i medijum neraskidivi, oni su deo jednog te istog organizma. Drugim rečima, neka dela su moguća samo kao fotografije, neka kao konceptualni nastupi, neka kao film. Raduje me proces stvaranja fotografske kompozicije ili priče ili performans, čak i proces stvaranja filma (koji je obremenjen tehnologijom, finansijama, sujetama i komunikacijskim problemima). Raduje me trenutak kreacije, a da li se kreacija



desi u fotografiji ili na papiru nije pitanje racionalne odluke, već impulsa koji traži jedan ili drugi medijum kao prostor da iskaže sebe. Moram da vam priznam da sam čitavog života sumnjičav prema filmu kao medijumu; čini mi se da je previše podložan kompromisima, da je previše *bastard-art* koja koristi sredstva iz drugih umetnosti, da previše robuje naraciji i – što je najvažnije – da pruža veoma malo mogućnosti za spontano izražavanje. Sve je ovo, naravno, povrh toga što je najveći deo filmova urađeno kao komercijalna kalkulacija ili komercijalni kompromis, a ne iz iskrenih autorskih pobuda.

• Lokalno definitivno prelazi u globalni kontekst. Kako vidite te promene?

Milčo Mančevski: Demokratizaciju umetnosti možemo gledati na dva načina. Prvo, možemo da se pitamo dali to rezultira u više odličnih dela, velikih umetničkih dela. To bi bila perspektiva trajne i vrhunske umetnosti. Drugi način gledanja je da li ova demokratizacija umetnosti približava kreativni proces do više ljudi, bez obzira na rezultate. To bi bio neki društveni, ili čak edukativni aspekt. Mislim da mi još nismo do kraja svesni mogućnosti koje nam demokratizacija medijuma pruža, još uvek živimo u 20. veku. Danas svako može da snimi dugometražni film jer je tehnika dostupna i jeftina, da knjigu ili muziku i ne spominjemo. Pravo je pitanje da li danas ima više velikih dela po glavi stanovnika nego u vreme Mikelandela ili Pikasa. Postoje li tu velika dela koja jednostavno ne vidimo zato što smo zatrpani svakojakim stvaralaštvom? Ili je sve isto? Naravno, u pitanju je uvek distribucija, uvek vas kod distribucije sačeka neki *Miramax* ili *Paramount* i odbaci vas ako vam film nije po njihovom ukusu ili po njihovim komercijalnim potrebama. Još uvek nisam video da su revolucionarna demokratizacija medijuma i internet doveli do revolucije, bar kad je film u pitanju.

• Ako gledamo evropski prostor da li mislite da je neophodno uskladiti razvoj kulture u gradovima. Pojačati preduzetništvo u kulturnom sektoru, demokratizovati ga... i da li mislite da to može da dovede do društvenih promena?

Milčo Mančevski: Ne znam da li više umetnosti i kulture može da dovede do društvenih promena, ali u svakom slučaju vredi pokušati. Ako treba da biram dali će moj poreski dinar da ide na bombardovanje Iraka ili na finansiranje umetnosti, makar i loše, pre bih da finansiram umetnost. Umetnost je smešno jeftina u poređenju sa naoružanjem, a opet se na njoj najviše štedi. Da uopšte i ne govorimo o tome da ona potencijalno može da ponudi nekakvu trajnu lepotu ili radost. Naravno, ukoliko niste opsednuti agresijom i sobom.

• Priprema se vaša izložba u Novom Sadu poslednje serije fotografija *Five Drops of Dream*. Da li vam prija ideja da se predstavite u muzejima i galerijama kod nas, i šire u Evropi?



Milčo Mančevski je napisao i režirao filmove *Pre kiše* (1994) za koji je dobio nagradu *Zlatnog lava* u Venciji, zatim *Dust* (2001), *Senke* (2007) i *Majke* (2011).

Dobitnik je mnogobrojnih prestižnih nagrada za filmsku, video i tv produkciju. Film *Pre kiše* je dobio preko trideset nagrada, pored *Zlatnog Lava* za najbolji film u Veneciji, dobitnik je nagrada *Independent Spirit*, *Fipresci*, *Unesco*, te je proglašen za film godine u velikom broju zemalja širom sveta.

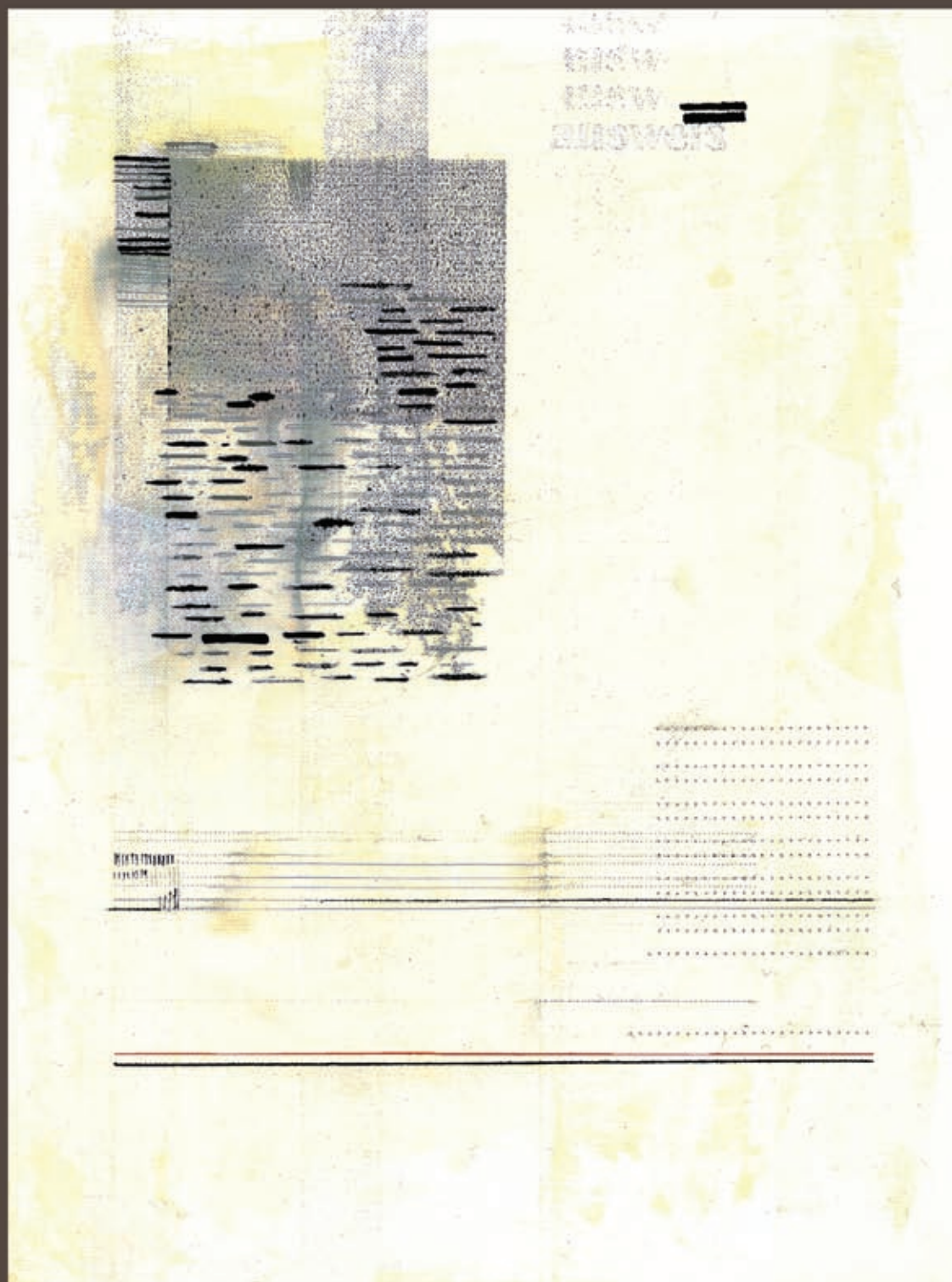
New York Times je uključio *Pre kiše* na listu najboljih 1000 filmova ikada napravljenih.

Filmom *Dust* se predstavio na otvaranju Filmskog festivala u Veneciji 2001. *Rolling Stone* magazin ga je stavio na listu sto najbolje urađenih video spotova ikad, tj. njegov *MTV* video za spot *Tennessee*. Bavio se i performing artom sa grupom *1 AM*.

Njegov poslednji eksperimentalni film *Majke* je predstavljen na *Panorama sekciji Berlinale 2011*, i nominovan je od strane Evropskog filmskog komiteta za prestižnu nagradu *Felix*.

Filmovi Mančevskog su prikazani na više od sto festivala i distribuirani u blizu pedeset zemalja, takođe su i deo univerzitetskog programa mnogobrojnih univerziteta i tema su diskusija i razgovora na akademskim konferencijama. Objavljuje fikcije, eseje i kratke radove u *New American Writings*, *La Republica*, *Corriere Della Sera*, *Sineast*, *The Guardian*, *Suddeutsche Zeitung*, *Pravda*, itd. Priredio je autorsku knjigu fikcije, *Duh moje majke* i dve knjige fotografija *Ulica* (1999) i *Pet kapi sna* (2010) koje su priređene zajedno sa foto izložbama. Profesor je na Njujorškom univerzitetu, a predavao je na brojnim univerzitetima, muzejima i institucijama kulture.

Milčo Mančevski: Da, veoma me raduje mogućnost da evropska muzejska publika vidi ono što radim. Radujem se i poseti Novom Sadu, ne samo zbog predstavljanja *Pet kapi sna* pred ozbiljnom novosadskom publikom (koja je u junu videla i *Majke* na *City Cinema* festivalu, gde je film i osvojio nagradu kritike), već i zbog prilike da se podsetim na grad u kome sam pre milion godina posetio mog druga Borisa koji je tu studirao operско pevanja. I predivno smo se proveli. ■



Anastazija Cepf

TIŠINE

No. 1



Vizuelna analiza muzike

Kako nam muzika izgleda

Piše: Silard Antal

Na predavanjima održanim tokom 2009/2010. godine na Akademiji umetnosti u Novom Sadu, autor je izložio svoj princip za vizuelnu analizu muzike, koji se sastoji iz deset stavki. Postoji izvesna, iako ne stroga i precizna, veza između muzike i prateće vizuelizacije, ova analiza služi tome kako bi se muzičkom spotu dao okvir; nisu u pitanju pravila, već smernice.

Rasprostranjen po celoj planeti, obuhvativši sve muzičke žanrove, muzički spot postao je nezamenjiv u promociji, prezentaciji pesme, imidža izvođača, likovne estetike vezane za supkulture; uvukao se u naše domove i sada praktično svaka zemlja ima makar jedan kanal posvećen isključivo muzici, odnosno muzičkom „videu“.

Ova forma prošla je dug put od kako je 50-ih godina započela ekspanziju zajedno sa televizijom. Kako se razvijala, svrha joj se menjala, i od pukog prikazivanja izvođača izrasla do potpuno samostalne forme videa. Podjednako je trpela uticaje kako supkultura, izvođača i prateće estetike sa jedne, tako i video umetnika i reditelja sa druge strane.

Pri izradi muzičkog videa, reditelj pokušava da na izvestan način slikom oponaša osobine zvuka: boju i visinu tona, glasnoću, ritam... Stoga se može reći da muzički video predstavlja svojevrсно *gledanje muzike*.

Vizuelna analiza zapravo podrazumeva veoma pažljivo slušanje muzike. Nije teško povući paralelu sa metodologijom dr Huga Klajna u knjizi *Osnovni problemi Režije*, gde se pod poglavljem *Prvi utisak* zapravo prvi put susrećemo sa delom na način gde počinje analiza i to na manje uobičajen način. Početni zaključci se izводе iz prvog utiska percepcije dramskoga teksta, a u ovom slučaju iz prvog slušanja muzičkog dela koji želimo da



vizualizujemo. Postupak opisan u knjizi dr Klajna, je veoma primenljiv i u našem slučaju, s tim, da su parametri nešto drugačiji, u ovom slučaju podeľjeni u deset kategorija, na osnovu kojih je lakše odgonetnuti onu vrstu sinestezije koja je iznenađujuće univerzalna a opet paradoksalno subjektivna.

Stavke su sledeće, što naravno ne znači da ih nije moguće proširiti, i analizu obogatiti sa još više aspekata, no čini se da se odgonetanjem ovih za sada osnovnih parametara stiće dovoljno utisaka dovoljnih za kasniji pristup stvaralačkom procesu vizualizacije muzike.

Nazivi su sinestetičnog karaktera, i čini se da veoma tačno određuju kvalitet koji ispituјemo;

1. Da li je muzika otvorena ili zatvorena, odnosno da li se slaže sa enterijerom ili eksterijerom? Pravo pitanje bi bilo, „traži“ li muzika horizont ili ne? Ovo je poprilično bitno kada se bira prostor za snimanje spota. Tokom pesme prostor se može „otvarati“ odnosno „zatvarati“ shodno razvoju; mogu se dešavati prelasci iz otvorenog u zatvoreni prostor i obrnuto. Treba uzeti u obzir i prelazne varijante: enterijer sa otvorenim vratima ili prozorom, eksterijer gde nam je vidno polje ipak ograničeno zgradama. Ovo se takođe odnosi i na širinu kadra (srednji i krupni planovi daju utisak skućenog prostora), kao i na to da li se, i u kojoj meri vidi nebo u snimcima eksterijera.

Primer: instrumentalna muzika sa dosta reverba tražiće širi, otvoren prostor od tvrde rok muzike koja najčešće asocira na enterijer ili betonsku zatvorenu scenografiju.

2. Da li se muzika kreće ili je statična? Iako je u suštini sva muzika dinamična, pojedine numere zahtevaju pokret u kadru dok je za druge on suvišan; ako ima pokreta, da li je u pitanju pokret kamere, pokret u kadru ili pokret nastao procesom montaže? Da li se radi o plesu ili drugoj vrsti kretanja? Koja je njegova brzina/dinamika? Sigurno nam nije strano, da nam određena muzika savršeno „leži“ pri vožnji automobilom, a neke opet u pripadaju polu zamračenoj sobi gledajući u daljinu kroz prozor.

Primer: zvuku valcera odgovara lagano njihanje u tročetvrtinskom taktu, dok brejk-dens savršeno odgovara brzom elektronski ritmu *drum and bass*-a.

3. Da li je muzika noćna ili dnevna? Određena muzika traži svetlost dana, dok pojedine numere zahtevaju atmosferu noći. Naravno, i ovde postoje nijanse po pitanju doba dana, vremenskih uslova i sl. Postoji jedan kvalitet koji pominjemo u ovoj kategoriji, a ono se odnosi na izvore svetlosti. Određeni zvukovi i melodije „pristaju“ isključivo uz neonsku rasvetu, a neke uz plamen sveće.

Primer: klavirska kompozicija u durskoj skali lepo pristaje uz dnevne scene, dok recimo sint pop 80-ih često traži noć.

4. Da li je sredina urbana ili ne-urbana? Da li moderan urban predeo metropole, manji grad, selo, ili prirodna sredina nastanjena čovekom najviše pogoduje zvuku pesme? Naravno, pitanje ambijenta je veoma složeno, i u većini slučajeva od krucijalnoga značaja. Nijanse su beskonačne, ali čini se najvažniji faktor i dalje ostaje prisustvo čoveka ili pak njegovo odsustvo u fizičkom ili bilo kom drugom kontekstu.

Primer: instrumentalnoj izvornoj narodnoj muzici lepo će odgovarati ruralno ili prirodno okruženje, dok se glem-rok '80-ih teško može zamisliti izvan okvira američkih metropola u kojima je popularizovan.

5. Materijal. Da li zvuk asocira na drvo, plastiku, metal, tkaninu? To se direktno odražava na izbor scenografije i rekvizita. Nije redak slučaj da upravo sam materijal određuje muzičku vrstu (hevi metal, soft metal, blek metal...). Nije teško pretpostaviti dominaciju materijala u numeru jednog hard kor industri benda, kao i u slučaju tropskog dečjeg muzičkog sastava.

Primer: ponekad zastupljeni instrumenti određuju materijal (metalne perkusije nepogrešivo će asocirati na metal); ponekad su u pitanju visina, boja i glasnoća zvuka (tiha nežna melodija u višim registrima može asociirati na svilu, dok distordirani zvukovi i zujanje mogu asociirati na hrapavu teksturu) i sl.

6. Boja. Ovaj likovni element sa najlakše dovodi u vezu sa zvukom zbog zajedničke talasne prirode, kao i sposobnosti izražavanja emocija. Boje, njihov intenzitet, raznovrsnost, ili odsustvo određuju atmosferu i emotivno stanje pesme. Da li će spotom preovladavati topli ili hladni tonovi, da li je valer svetao ili taman? Da li je spot šaren, pretežno obojen jednom ili dvema bojama, ahromatski (crno-beo)? Da li su boje naglašene ili prigušene? Da li je u pitanju visoki ili niski, durski ili molski ključ?

Primer: toplim melodijama R'n'B-a mogu pogodovati tople boje u nižem molskom ključu; ekstremne metal numere ne mogu se zamisliti bez jakih kontrasta svetlo-tamno, dakle durskog ključa (najčešće niskog).

7. Ljudi. Da li muzika traži prisustvo ljudi, ili ne? Koliko je ljudi u pitanju: jedna osoba, manja ili veća grupa? Kakvi ljudi su u pitanju: mladi, stari, kog staleža, kako odeveni, kako se ponašaju...? Tu je već vreme da se porazmisli i o prisustvu samih izvođača, ali tome je posvećena jedna posebna kategorija. (stavka br 10)

Primer: najčešće instrumentalna muzika ide uz spot bez prisustva ljudi, dok prisustvo vokala traži snimak ljudi, pa makar i samo pevača. Rege i hip-hop spotovi gotovo uvek sadrže publiku i statistu na snimku, dok se brit-pop i grandž spotovi lako mogu zamisliti samo sa izvođačima.



8. Vreme. Ovde se ne misli samo na meteorološke prilike i na doba dana, već na epohu u koju se smešta spot. Da li se radi o savremenom svetu, budućnosti, ili bližoj/daljoj prošlosti?

Primer: muzika čiji se tekstovi bave savremenima temama, tipa pank, smeštaju se u sadašnjicu; elektronska muzika lako se može smestiti u budućnost, dok muzika sa folklornim motivima sasvim lako nalazi vizualizaciju u scenama prošlosti.

9. Da li je muzika više narativna, atmosferična, senzaciona, promocija izvođača? Odgovor na ovo pitanje ujedno određuje i vrstu spota koji će se snimati: konceptni, koncertni ili kolažni.

Primer: rep i pop muzika tražiće prisustvo izvođača-vokala, ne samo zbog promocije već i zbog čestog direktnog obraćanja publici. Rok numera čiji je sam tekst mikronarativ može biti povod narativnom spotu. Atmosferični instrumentali tražiće spot koji datu atmosferu pokušava dočarati, bez konkretne radnje i prikazivanja izvođača.

10. Da li je neophodno da vidimo izvođača ili ne, odnosno da li je važnija muzika ili ko je izvodi? Istina je ta, da ne zaslužuje svako da se pojavi pred kamerama u svom rođenom spotu, bio on najpopularniji pevač na svetu ili ne. Izražajnost i uverljivost i metafizička dimenzija „zračenja“ samog izvođača mogu biti od kardinalne važnosti. Sveprisutnija pretencioznost, želja za selfpromocijom i nedostatak mere jesu u velikoj meri razlog za neizmernu količinu „vizuelnog đubreta“

Primer: po šablonu, podžanrovi rok muzike obično podrazumevaju snimak svih izvođača, pop muzika glorifikuje pevača-zvezdu, dok se u elektronskoj muzici izvođači retko prikazuju.

Neophodno je napomenuti ne samo da je ova analiza čisto okvirna, već da se dosta često namerno ide protivno inicijalnom utisku, stvarajući upravo efekat koji je van očekivanog, time stvarajući jedan nov kvalitet.

Razlika između stvaralaštva i proizvodnje muzičkih spotova svakako ima, ali je to od samog nastanka forma koja prvenstveno ima za cilj taj bezlični komercijalitet, a ono opet ne isključuje duboko poniranje i rađanje neslućenih umetničkih dostignuća na polju muzike i pokretnih slika. ■



Sajbersfera

Virtuelni umetnik

Piše: Zdravko Rajčević

Kako Bart tvrdi, publika nikada nije bila predmet istraživanja klasične kritike, što bi u budućnosti trebalo da se izmeni. Ili kako je Bart zaključio: „rođenje čitaoca, mora dovesti do smrti Autora“.

Virtuelnost u svojoj pojavnosti dalekosežno pokreće novo pitanje umetnika, zasnovanog na staroj Adornovoj platformi: „Pošto vreme virtuelnog najavljuje povratak spektakla, ono najavljuje i povratak truvera, onih koji muziciraju radi sopstvenog zadovoljstva. Ne samo kao način da se stekne ugled u aristokratskoj ili građanskoj eliti, već kao novi oblik društvenog izraza, najava drugih muzičkih stilova i, možda, šire od toga, najava jednog drugačijeg sveta u kojem će svako više uživati u stvaranju i davanju nego u prodaji i kupovini“.¹

Ovakav pristup umetničkom staralaštvu nije novina, iznikla iz atmosfere koju su formirali novi mediji poslednje generacije, već se kao fenomen pojavio početkom dvadesetoga veka, kako smatra Gombrih (Gombrich, Ernst H.), pod uticajem artefakata primitivnih kultura. Gombrih ovu želja umetnika, pre svega, da se prevaziđe izveštačenost akademizma, najupečatljivije vidi u vajarskim delima Henrija Mura (Mour, Henry). Mur kao vajar, za razliku od Mikelandela (Buonarotti, Michelangelo), ne oslobađa formu iz kamena, već toj formi pruža prirodno, organsko značenje: „On počinje time što posmatra kamen. Želi da iz njega ‘načini nešto’. Ne tako što bi ga razbio u komadiće već tako što bi ga osetio i pokušao da otkrije šta kamen ‘želi’. Ako se to preokrene u nagoveštaj ljudske figure, u redu. Ali, čak, i u toj figuri on želi da očuva nešto od čvrstine i jednostavnosti stene. Ne želi da načini ženu od kamena već kamen koji nagoveštava ženu.“² Gombrih, Mura smešta u onu grupu umetnika koji u prirodnom, neizveštačenom, otkrivaju smisao umetničkog dela, što je svojstveno primitivnim kulturama, oslonjenim na svoj prirodni ambijent: „Upravo je ovaj stav dao umetnicima dvadesetoga veka osećaj za vrednost umetnosti primitivaca“.³ U ateljeima progresivnih umetnika sa početka dvadesetoga veka zamenjuju se kopije grčkih statua i uzoraka predmetima primitivnih kultura (najčešće afričkog porekla). Sa pojavom Anri Rusoa, poznatiji kao Carinik Ruso (Rousou, Hanry), na umetničkoj sceni, zauvek prestaje diktat akademizma i umetnosti podređene profesionalizmu u korist razvoja

¹ Atali, Žak: *Buka*, Biblioteka XX vek, Beograd, 2007, str. 204.

² E. H. Gombrih: *Umetnost i njena istorija*, Nolit, Beograd, 1980. str. 546.

³ Isto.

• • • Jerzy Pietruczuk: Unexpected visit 2



amaterizma, koji Gombrih tumači kao prostor nesputanog izraza: „U neobičnoj potrazi za naivnim i neizveštačenim koja je tada otpočela, oni umetnici koji su, poput samog Rusoa, iz prve ruke stekli iskustvo jednostavnog života, imali su prirodnu prednost“.⁴ Preslikano na virtuelnu umetnost, ovakav stav u velikoj meri je održiv i danas, i o tome nam svedoče mnoge biografije virtuelnih umetnika, koji svoju inspiraciju crpe iz neposredne stvarnosti, čija neponovljiva iskustva, koje je život doneo ovim pojedincima, postaju deo onoga što nazivamo digitalnom reprezentacijom.

Pre nego što uđemo u raspravu o „novom tipu umetnika“, odnosno, o virtuelnom umetniku, trebalo bi da utvrdimo opšti status stvaralačkog subjekta u današnjoj konzumerističkoj kulturi koju najavljujući njen kraj, Atali romantično kritikuje, čime ulazimo u analizu statusa, odnosno, uloge umetnika na jednom opštem društvenom planu. Ovo se pitanje, pre

⁴ Isto, str. 547.

svega, odnosi na antagonističke stavove modernističkog i postmodernističkog shvatanja stvaralačkog subjekta. Frederik Džejmson (Jamenson, Frederic) u eseju *Postmodernism and Consumer Society* eksplicitno se bavi pitanjem subjekta u konzumerističkoj kulturi, pri čemu se ističe da je danas na snazi termin „smrt subjekta, odnosno, rečeno konvencionalnim jezikom, završetak individualizma kao takvog.“⁵ U tom pogledu, Džejmson smatra: „Veliki modernizam je bio, kako bismo rekli, zasnovan na otkriću ličnog, privatnog stila nepogrešivog kao vaši otisci prstiju, neuporedivog kao vaše sopstveno telo.“⁶ Međutim, takav subjekt više ne postoji, kako je to danas široki spektar teorija detektovao. Džejmson, po pitanju individualizma, ukazuje na činjenicu po kojoj danas postoje dva oprečna stava, od kojih je jedan radikalniji od drugog. Tako: „Prvi stav govori da jeste nekada postojao u doba klasičnog kompetitivnog kapitalizma, u danima nuklearne porodice i postojanja buržoazije kao homogene društvene klase, takva pojava kao što je individualizam, kao individualni subjekti. Ali danas, u doba korporativnog kapitalizma, takozvanog doba organizacionog čoveka, u dobu birokratizma, kako u poslu a takođe i u državi, u dobu demografske eksplozije – danas, taj stari buržoaski subjekt više ne postoji.“⁷ Drugu poziciju savremenog individualizma Džejmson obeležava kao radikalniju, ili kao poststrukturalističku poziciju. Ukratko, „ona izgleda ovako: Ne samo da je buržoaski individualni subjekt stvar prošlosti, nego je on takođe i mit; on *nikada* na prvom mestu nije ni postojao; tada takva vrsta subjekta nikada nije ni postojala.“⁸ Sa ovih pozicija, Džejmson nam, zatim, pruža suštinu postmodernog stvaralaštva: „Ono što je jasno, to je da stari modeli – Pikaso, Prust, T. S. Eliot – ne rade više (ili su pozitivno opasni), tako da danas više niko nema takav jedinstveni privatni svet ili način da se izrazi.“⁹ Džejmson nam zatim pruža suštinu postmodernog stvaralaštva: „Međutim, postoji još jedno značenje po kome pisci i umetnici današnjeg vremena neće biti u mogućnosti da pronađu nove stilove i svetove – zato sto su oni već svi izmišljeni; samo je ostao ograničen broj kombinacija; međutim, one najznačajnije su već pronađene.“¹⁰ Dakle, ovde je reč o krizi umetničkog stvaralaštva koja pogađa umetnika. Stefan Vilson eksplicitnije govori o ovoj krizi, u kontekstu konvergentnog odnosa tehnoloških inovacija/naučnih istraživanja i umetnosti, i u tom pogledu pokreće jedno bitno pitanje – pitanje remek-dela. Za Vilsona, remek-dela su oni produkti umetnosti čija je vrednost neizmenjena u protoku vremena i koja je, takoreći, večita. Vilson smatra da pojavu umetničkih dela, koja su tehnološki utemeljena, redefiniše pojam „remek-delo“, a time i samo pitanje stvaralaštva u kontekstu umetnikove intencije. Vilson tvrdi da „povezivanje umetnosti sa ubrzanim istraživanjima može požurivati redefinisane neprolaznosti. Imamo potrebu da osmislimo novo značenje termina *remek-delo*.“¹¹ Vilson ovu tezu potkrepljuje ličnim umetničkom iskustvom: „Video sam da su mnoga umetnička dela, koja sam stvo-

⁵ Frederic Jamenson: „Postmodernism and Consumer Society“, In *The Anti-Aesthetic: Essay on Postmodern culture*, ed. Hal Foster, New Press, New York, 1999, str. 128.

⁶ Isto, str. 114.

⁷ Isto.

⁸ Isto., str. 115.

⁹ Isto.

¹⁰ Isto.

¹¹ Isto, str. 31.

• • • Glenn Littlechild: Sub king Sustained



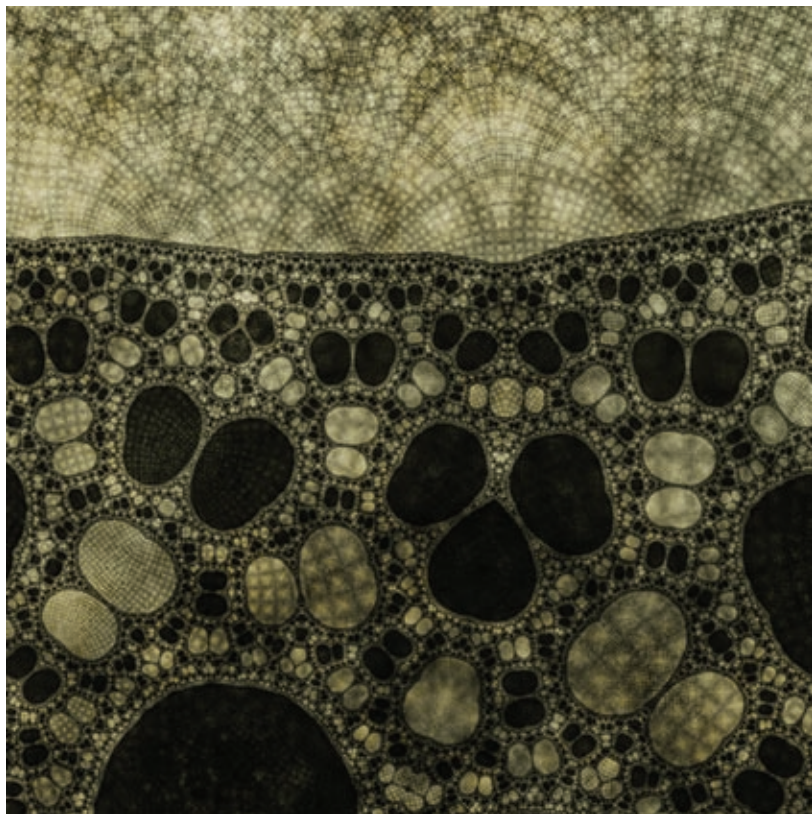
rio pre petnaest godina, postala neobična i arhaična. Čudnovato, mnogi od tih starih radova nikada više neće postati deo novog iskustva, s obzirom na to da je potrebna tehnološka infrastruktura nestala.“¹²

U smislu objektivnog položaja virtuelnog umetnika kao subjekta, koji posreduje između mašine i čoveka, dolazi i do promene značenja same suštine institucionalnog pitanja stvaralaštva.

Biti umetnik u virtuelnom prostoru više ne znači biti institucionalno (akademski, bliže rečeno) oblikovan kao umetnik, takođe, to ne znači da je to čovek koji je izrastao na umetničkoj tradiciji prethodnih generacija, kako nas na to upućuje Džejmson. To je sada čovek koji poseduje široko informatičko obrazovanje, možda šire i od likovnog umetnika. Umetnik u tom kontekstu sada znači – biti neko ko stvori i pojave promišlja uz pomoć tehnologije. Robert Mug (Moog, Robert) je još 1984, u katalogu manifestacije *Ars Electronica* zapisao: „Kompjuterska kultura zahteva novi tip

¹² Isto.

• • • Samuel Monnier: 20110204-1



umetnika.¹³ U tom pogledu, Mug dalje razvija svoju misao: „Kompjuterski programeri su postali novi tip umetnika. Njihov potencijal je kreativnost. Njihova umetnost može biti program. Softver (*software*) je ‘najvruća’ roba kompjuterske kulture, proizvod kreativnog procesa.”¹⁴ Umetnici različitih umetničkih rodova kompjuterom nisu primili samo novo oruđe, nego i „novi način mišljenja.”¹⁵ Mug naglašava da, pored onog konceptualnog mišljenja, kompjuterizovan umetnički proces objedinjuje „isto tako i matematičko-logičko mišljenje.”¹⁶ Mada Kolingvud nije pisao u vremenu postojanja virtuelnog prostora, možemo podržati njegovo promišljanje o umetniku koji publiku posmatra kao saradnike u stvaranju i tumačenju umetničkog dela: „Umesto da sebe razume kao mistika, koji vodi svoju publiku toliko daleko koliko može da prati tamni i teški patos svog uma, on će sebe videti kao glasnogovornika svoje publike, govoreći u ime publike ono što bi ona želela da kaže, ali ne može to bez umetnikove pomoći.”¹⁷ Slično ovom stavu, možemo pridodati i onaj Rolana Barta o gubitku autorstva u savremenoj umetnosti i književnosti. Bart piše da je pojam autor,

„moderan po svom poreklu, proizveden, bez sumnje, u našoj kulturi na kraju srednjeg veka, sa pojavom engleskog empirizma, francuskog racionalizma i reformacije, kada su svi zajedno učestvovali u pronalasku individualnosti, ili uzvišenije rečeno ‘čovekove ličnosti’.”¹⁸ „Tada”, smatra Bart, „to postaje opšte prihvaćena logika, koja će zahvaljujući pozitivističkoj literaturi, nastaloj kao posledica dejstva kapitalističke ideologije, naglašavati ogromni značaj autorove ‘ličnosti’.”¹⁹ Bart smatra da se ovo pitanje autora i danas održalo zbog mnogobrojnih udžbenika iz istorije književnosti, biografija pisaca, čime se slika o književnosti „gotovo tiranski centrira na autora, njegovu ličnost, njegovu istoriju, njegove ukuse, njegove strasti; tako da i samu kritiku, još uvek okupira pitanje da li Boderovo umetničko delo predstavlja, propast čoveka Boderla, Van Gogovo delo njegovo ludilo, ili, da možda delo Čajkovskog pokazuje njegove poroke: objašnjavanje dela, uvek sadrži gledište onoga koga proizvodi, tako da, kroz manje ili više, transparentne alegorije prostora fikcije, to uvek na kraju bude glas jednog čoveka, autora, pomoću koga on iznosi svoja ‘uverenja’.”²⁰

Međutim, vremenom, pitanje autorstva se menja, čemu su najviše doprineli nadrealisti, koji su prihvatili princip „kolektivnog pisanja, čime je nadrealizam pomogao da dođe do sekularizacije slike o samom Autoru. Konačno, i izvan same književnosti (zapravo, te distinkcije nikada nisu ni postojale), sami lingvisti su doprineli uništenju pojma Autor sa svojim voljenim analitičkim instrumentima, pokazujući pri tome, da je ta priča u svojoj celosti jedan uzaludan proces, koji savršeno funkcioniše bez potrebe da bude ispunjen ličnošću sagovornika: lingvistički rečeno, autor koji piše kao *Ja* nije ništa više od onog običnog čoveka koji jednostavno kaže *Ja*: jezik poznaje ‘subjekt’ a ne ‘ličnost’, nestanak ili kraj tog subjekta, uzaludno izlazi iz okvira koji ga definiše, dopuštajući pri tome da jezik ‘radi’, tako što se iscrpljuje.”²¹ Bart tvrdi da „nestanak Autora nije više samo istorijska činjenica, ili samo čin pisanja, nestanak autora u totalitetu, transformiše moderni tekst (ili što je ista stvar – jer je tekst ubuduće pisan i čitan tako, da na svakom nivou postoji odsustvo samog Autora). Vreme, pre svega, nije više isto. Autor, ako još uvek verujemo da on postoji, posmatra se kao prošlost njegovih knjiga.”²² Međutim, „moderni pisac se rađa zajedno sa svojom tekstem, on nije naoružan bićem koje ga vodi i uzdiže u pisanju, on više nije subjekt o kojem njegova knjiga govori. Tako da tu ne postoji ni jedno drugo vreme, osim onog rečenog, tako da je i svaki takav tekst, zauvek napisan, za ovde i sada. To je zato (ili zbog toga) što pisanje nije više dizajnirano kao operacija beleženja, posmatranja, reprezentacije, ‘slike’ (kao što to naglašavaju klasični pisci), nego je više, kako to ističu lingvističari, prema rečniku oksfordske škole, ono postala performativna, a ređe verbalna forma (eksluzivno ime dato prvoj osobi koja se zadesi u tom trenutku) u kojem, izjava jedino sadrži akt, o onome što je izjavljeno.”²³ Stoga Bart daje prevagu čitaocu teksta u kreiranju umetničkog de-

¹³ Robert Moog: „MIDI – What It Is and What It Means to Electronic Artist“, In *Ars Electronica: Facing the Future: A Survey of Two Decades*, ed. Thimoty Druckrey with Ars Electronica, Massachusetts Institute of Technology, USA, 1999, str. 69.

¹⁴ Isto.

¹⁵ Isto.

¹⁶ Isto.

¹⁷ Collingwood, R. G.: *The Principles of Art*, Oxford University Press, London, Oxford, New York, 1958, str.312.

¹⁸ <http://www.ubu.com/aspen/aspen5and6/threeEssays.html#barthes>; Roland Barthes: „The Death of Author“, Aspen, br. 5 i 6.

¹⁹ Isto.

²⁰ Isto.

²¹ Isto.

²² Isto.

²³ Isto.

• • • Tom van Campenhout: Number 32



la: „zato što je jedan tekst sačinjen od velikog broja tekstova koji potiču iz različitih kultura, koje time ulaze u dijalog jedne sa drugom, i to kroz parodiju, i takmičenje, tako da mora postojati jedno mesto gde su svi ovi različiti tekstovi objedinjeni i sakupljeni, međutim, to mesto ne predstavlja autor, kao što smo to do sada govorili, već čitalac.

Čitalac je taj prostor u kojem je sve opisano, a da pri tome biće sadržano u tekstu ne bude izgubljeno, i sve pisane zabeleške poseduju ovu odliku; jedinstvo teksta ne leži u njegovom poreklu, već u njegovoj sudbini, međutim, ta sudbina ne može više biti lična, zato što je čitalac čovek bez istorije, bez biografije, bez psihologije, zato što je čitalac jedino neko, ko drži spojene sve putanje (puteve) od kojih je jedan tekst stvoren.“²⁴ Kako Bart tvrdi, publika nikada nije bila predmet istraživanja klasične kritike, što bi u budućnosti trebalo da se izmeni. Ili kako je Bart zaključio „rođenje čitaoca, mora dovesti do smrti Autora.“²⁵ Brus Vands posmatra virtuelnog umetnika u širem kontekstu pojma – digitalni umetnik. Vands analizira digitalno stvaralaštvo i smatra da se digitalni umetnik može „okarakterisati na nekoliko načina: neki od njih su kompjuterski programeri koji pišu sopstvene programe u činu kreiranja dela, s obzirom na to, opet, drugi umetnici sarađuju sa programerima i kompjuterskim tehničarima u činu

realizacije svojih dela.“²⁶ I pored toga što neki umetnik indirektno koristi računar u stvaranju dela, on mora da poznaje „potencijale i ograničenja“²⁷ digitalnih oruđa. Dženi Holzer (Holzzer, Jenny) je poznata umetnica (prilog 15.)²⁸ koja svoj rad orijentiše na saradnju (kolaboraciju) tradicionalno obrazovanog umetnika i kompjuterskog inženjera u kreiranju novog umetničkog izraza. Njen stejtment, na slikovit način ilustruje samu suštinu kolaborativnog elementa stvaranja, sadržanog u mnogim virtuelnim umetničkim delima: „Postoji jedna veštački postavljena granica između nekoga ko je pravi umetnik i nekoga ko pravi softver za tog umetnika.“²⁹

Vands u svojoj raspravi o umetniku dalje nastavlja: „Drugi aspekt svojstven digitalnom umetniku je želja u kreiranju umetničkih dela korišćenjem novih oruđa i tehnika.“³⁰ Mnogi umetnici u digitalnim alatima vide „kreativne mogućnosti koje nisu moguće u tradicionalnom značenju“.³¹ Jedni umetnici ovakvim shvatanjem uloge umetnika u proizvodnji umetničkog dela žele autorsku kontrolu nad svojim umetničkim delom. Drugi že-

²⁶ Wands, Bruce: *Art of The Digital Age*, Thames and Hudson, London, 2006., str. 12.

²⁷ Isto.

²⁸ Jenny Holzzer: <http://www.designboom.com/contemporary/holzer.html>

²⁹ <http://www.w2vr.com/timeline/Holzer.html#>; Jenny Holzzer: *Multimedia – From Wagner to Virtual Reality*, ArtMuseum.net.

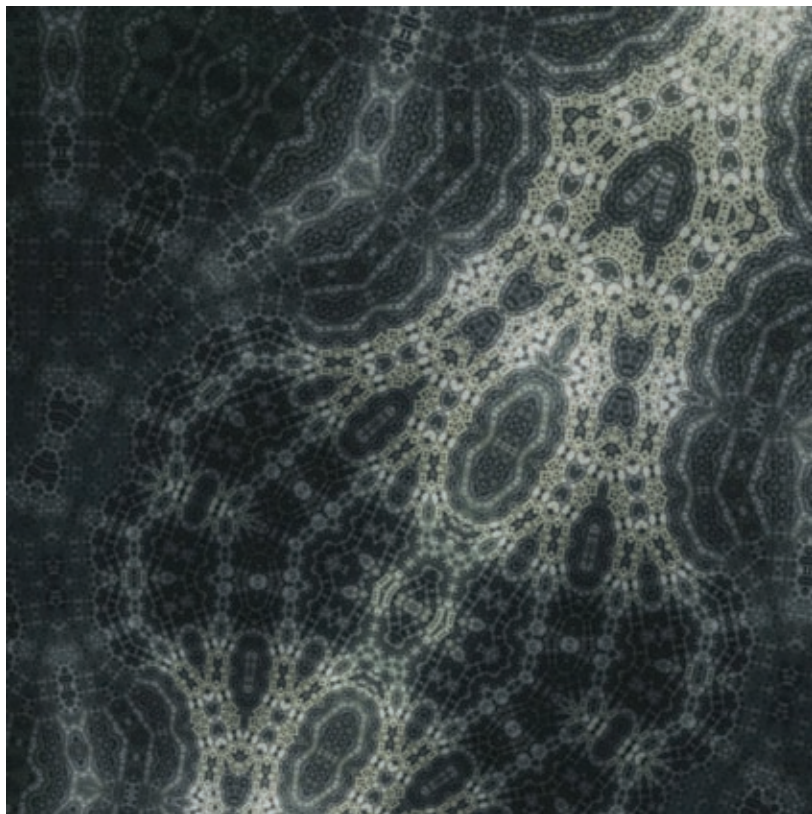
³⁰ Isto, str. 12.

³¹ Isto.

²⁴ Isto

²⁵ Isto

• • • Samuel Monnier: 20110801-1



le da u umetničkom delu izazovu efekte koji su nastali nasumično, dakle suprotno od ovih prvih i, treća vrsta umetnika digitalna oruđa koristi kao vrstu protesta protiv „tradicionalnog umetničkog establišmenta.“³²

Dostupnost različitih superiornih tehnoloških performansi, u tom smislu, digitalnom umetniku u virtuelnom prostoru omogućuju suverenu vlast u demokratskim medijima. Gotovo da se ponovo rađa ideja, začeta u renesansi, o umetniku koji je i naučnik i zanatlija (kako to beleži Kaspit), čije se interesovanje orijentiše prema aktivnom proučavanju sveta oko sebe, gde umetnost dobija svoju praktičnu svrhu. Okruženje koje je stvoreno digitalnim putem, na sličan način, motiviše današnjeg umetnika za skoro identičnu zainteresovanost za eksperimentom kao kod renesansnog umetnika, s tom razlikom što naš tehnološki utemeljen javni prostor pruža lakše političko delovanje pojedinca u njemu. Digitalna umetnost, tako postavljena, obara granice koje su postojale u konvencionalnoj umetnosti, zaključuje Mug. Iz ovakvog okrilja digitalne kulture, umetnost, nauka i tehnologija nikada nisu bili bliže nego danas, što umetnost u virtuelnom prostoru čini jedinstvenim fenomenom koji zaslužuje naročitu pažnju, kako bi se razumeli motivi i ciljevi stvaranja u virtuelnom prostoru, koji je i sam proizišao kao produkt nauke i tehnologije.

Uloga umetnika u virtuelnom prostoru nije samo u proizvođenju i slanju ideja; njegova uloga je mnogo veća u procesu transmisije vrednosti jed-

³² Isto, str. 14.

ne kulture. Umetnik je sada u mogućnosti da staroj tradiciji pruži nova značenja. U izjavama virtuelnih umetnika nalazimo informacije o bazičnim teorijama i poetikama koje su ove umetnike motivisale i inspirisale da rade baš na tim specifičnim poljima istraživanja virtuelne umetnosti, čime su izgradili i svoju ličnu poetiku. Neke teorije i poetike smo već ranije pomenuli, kao što je, pre svega, Bergsonova teorija opažanja prostora i vremena; Merlo-Pontijeva teorija fenomenologije opažanja, Kejdzova teorija publike. Takođe, tu su direktni uticaji poetika Marsela Dišana i drugih.

U društvenom smislu, komunikacijske mreže i razni drugi digitalni mediji formiraju medijskog čoveka (bliže rečeno, medijskog korisnika) koji se nalazi pred velikom količinom informacija iz kojih treba da stvori sopstveni izbor. Virtuelni prostor mu pruža okruženje u kojem on pronalazi svoj odabir između tih informacija, gradeći paralelno i svoj identitet. Odluka koju pojedinac napravi u ovoj aktivnosti često predstavlja kompleksan sistem koji je u skladu sa njegovim vrednostima, motivima, interesovanjima i potrebama.

Posmatranje virtuelnog prostora, kao pojave u savremenoj kulturi, otkriva nam njena nova značenja koja definišu i nove vrste odnosa i ponašanja pojedinaca u njoj. Kultura je, zahvaljujući novim tehnologijama, svoje dejstvo obogatila, i polje proširila nekim novim obrascima i ljudskim praksama. Jedno od osnovnih pitanja koje ide u tom pravcu jeste i tehnološko prevazilaženje ograničenosti vremena i prostora kao društvenih determinanti. To ima i određenih kulturoloških i psiholoških implikacija. Savremena tehnologija, koja se toliko uplela u naše živote, kako je to Stiven Džouns primetio, dovela je do takvog stanja da „onda kada nismo u stanju da se poslužimo komunikacijskom tehnologijom pogađa nas nenadana snaga lokalnog, neposrednog saznanja da smo ovde i sada, nemoćni da se pobrinemo za stvari van našeg fizičkog domašaja.“³³ Ovakav prostor, prema Irisovom (Iris, Antoine) mišljenju, čine brze informacione magistrale, koje su za ovog autora više pitanje poličke moći jednog društva (zato što je izraz osmislio jedan političar, američki potpredsednik Al Gor, kao otelovljenje budućeg političkog razvoja SAD), a onda i ekonomske „porast vrednosti vremena, oštra konkurencija preduzeća, mnogo veća pokretljivost pojedinca i pad troškova proizvodnje, transformacija i razmena informacija imaju sve značajniji udeo, čak odlučujući, u ekonomskom životu. Upravo, te suštinske težnje čine neminovnim razvoj informatičkog društva,“³⁴ da bi, na kraju, postojao uticaj i na celokupnu kulturu. Međutim, virtuelni prostor samo delimično postoji preko ovakvih komunikacijskih sistema. On se razvija i van umreženih komunikacijskih sistema i egzistira i kao autonoman sistem digitalizovanih virtuelnih sadržaja, kao što su, recimo, video igre. Dakle, Mreža ne mora uvek biti nosilac virtuelnosti, nego tu ulogu često preuzima medij poput CD-ROM-a ili DVD-a, ili je pravilnije reći multimedija, kao nosač sadržaja koji je pokrenut mašinom. I sam računar, koji postoji danas u svakom savremenijem domu, tako postaje uređaj preko koga se aktivira virtuelni prostor ili, u

³³ Johnson, Steven; Additional reporting by Victoria Schlesinger: „This is Your Brain on Video Games: Gaming Sharpens Thinking, Social Skills, and Perception“, *Discover*, published online July 9, 2007, str. 20.

³⁴ Antoan Iris: *Informacione magistrale*, Clio, Beograd, 1999, str. 100.

• • • Jerzy Pietruczuk: Port 2



oblasti gejminga, to je gejming konzola. Gde god se nalazi korisnička interakcija i uronjenost, u bilo kom digitalno zasnovanom sistemu, moguće je govoriti o virtuelnom prostoru. Sve su to elementi koji od umetnika traže da se odrekne svog ličnog emotivnog iskustva u stvaranju i okrene prema interesu korisnika, njegovim potrebama i zahtevima koji proizilaze iz kulture koju uokvirava takozvana nova kompjuterizacija (*new computing*). Ako je takva umetnost danas postala sinteza stvaralačkog čina, zabave, edukacije, tehnologije i poetike umetnika, onda je pred umetnikom zaista veliki zadatak da sve navedene elemente uspešno sintetizuje u jednu funkcionalnu celinu. Ulrik Gabrijel (Gabriel, Ulrike,) tako, u katalogu nagrađenih radova – „Ars Electronica 2001.“ nabroja kriterijume koje mora da zadovolji jedan stvaralac da bi bio priznat kao uspešan umetnik interaktivnog žanra i virtuelne umetnosti u celini: „Kriterijum individualnosti / jedinstvenost umetničkog pristupa / imaginaciju. Nivo slobode / radikalnost u umetničkom istraživanju / istraživanje. Snaga / intezitet umetničke svesti / sadržaj / rezultat / bitnost. Osetljivost / Osetljivost i dubokoumnost u zapitanosti o svetu oko sebe i o umetničkoj realizaciji. Snažna i odvažna upotreba umetničkih materijala.“³⁵

Ovaj zbir kriterijuma, koji je determinisan u svetu umetosti, traži od virtuelnog umetnika da ne bude samo „čudak sa margine“, nego i dizajner naše stvarnosti, koji aktivno utiče na razvoj te iste stvarnosti. Na ovo mišljenje nas upućuju konkretni primeri koje smo izneli u radu, o umetnicima koji su razvili informatičke sisteme, alate ili, šire rečeno, tehnologije, i podjednako, i iz oblasti velikog biznisa i drugih utilitarnih projekata i onih koji su nastali autonomno u odnosu na spoljne zahteve neke institucije, dakle bez posebne praktične vrednosti. Konačno, presecanje fizičkog prostora, sa onim virtuelnim, dovelo je do nastanka hibridne stvarnosti, u

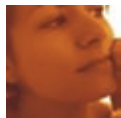
³⁵ Masaki Fujihata: „Understanding The World“, *Cyberarts 2001*, Dr. Hannes Leopoldseder/ Dr. Christine Schopf, Springer Wien New York, 2001, str. 84.

kojoj je subjekt ostao zarobljen, kako to ističe Hejm, između dva sveta – biološkog i tehnološkog (diskrepancija). Komercijalne, nove, nove tehnologije poput smart telefona, lap topa, palm računara i bežičnog Interneta već su formirale uslove proširene realnosti, a time, kako smo videli, i prelazak čoveka u međuprostor tehnoloških i bioloških determinanti.

Iz svega rečenog, postavlja se pitanje gde je tu umetnik? Da li je on inženjer u nekoj tehnološkoj instituciji, obični ljubitelj tehnologije koji kreira virtuelnu umetnost u svoje slobodno vreme ili akademski obrazovan umetnik? U svakom slučaju, on je sve to ili bar sve to može biti, mada vrhunski umetnici iz oblasti virutuelne umetnosti pokušavaju da se distanciraju od vanprofesionalnih pojava. To se posebno vidi po prezentacijama njihovog rada na Mreži, gde se najčešće nalaze njihove profesionalne biografije koje prate umetnički put, spisak izložbi i institucija u kojima su izlagali, najčešće postavljene hronološki, stejmenti, bibliografije, recenzije, kritički tekstovi o njima, kao i video klipovi i slike u JPG formatu njihovih dela. Dakle, možemo reći, digitalne monografije koje kondezuju njihov profesionalni položaj u svetu umetnosti. Međutim, kako smo videli, u digitalnoj sferi se promenio i sam koncept klasičnog institucionalizovanog pristupa umetnosti, zbog promena koncepta same digitalne reprezentacije. Tako da ovaj pristup umetnika možemo oceniti, samo, kao jednu vrstu zastarelog shvatanja o samom pojmu umetnika. O autorstvu i to onom savremenom, karakterističnom za virtuelnu umetnost, možemo govoriti iz perspektive Rolana Barta i njegove teorije o nestanku autorstva u savremenoj literaturi i umetnosti. ■



• • • Samuel Monnier: 20110130-1



Izložba: Prikazivanje arhitekture u MSUV

Identitet, komunikacija, arhitektura

Piše: Ljubica Milović

U Muzeju savremene umetnosti Vojvodine biće rekonstruisane postavke koje su prvobitno prikazane u paviljonu Srbije (Klackalište, grupe Škart) i u paviljonu Mađarske (Borderline ARCHITECTURE) u okviru 12. Međunarodne izložbe arhitekture – Bijelanala arhitekture u Veneciji 2010.

Arhitektura je stvaralački medij koji se, u muzeološkom kontekstu, gotovo uvek posredno izlaže: ukoliko se ne radi o mobilijaru, instalaciji – modelu ili scenografiji zapravo se izlaže neka vrsta dokumentacije o delu a ne ono samo. Projektom PRIKAZIVANJE ARHITEKTURE (autor i kustos Ljubica Milović) ispituje se na koje se sve načine arhitektura kao koncept ili arhitektonsko delo može prikazati, koja su moguća sredstva komunikacije između stvaraoca i publike – korisnika.

Projekat se oslanja na dve izložbe: u Muzeju savremene umetnosti Vojvodine biće rekonstruisane postavke koje su prvobitno prikazane u paviljonu Srbije (Klackalište, grupa Škart) i u paviljonu Mađarske (Borderline ARCHITECTURE) u okviru 12. međunarodne izložbe arhitekture – Bijenala arhitekture u Veneciji 2010. godine.

„Izložba *Borderline ARCHITECTURE* postavlja Liniju kao arhetip u arhitekturi nasuprot Kući. Radikalni manifest izložbe objavljuje da arhitekta ne prave kuće, niti kreiraju prostor: arhitekta, na prvom mestu, crtaju. Povlače linije koje same po sebi ne predstavljaju prostor jer nastaju u ravni papira ili monitora. Ipak, linija je osnovni način izražavanja svakog arhitekta i medij kojim se arhitektonske ideje predstavljaju jedno jasno kao i samim objek-



tima.“ (Andor Veselenji-Garai, jedan od autora izložbe). Da bi ilustrovali ovu tezu, autori su izgradili celu izložbu oko crteža arhitekata, tehnika crtanja i linije kao osnovnog materijala koji se koristi u arhitekturi.

Kompleksan sistem poruka grupe Škart iskazan u projektu *Klackalište* najbolje opisuje izvod iz kritičkog prikaza / najavnog teksta, potpisanog sa Ne-ime Reč: „...Iz svih tih razloga aktivna kolektivna supstanca umetničke (od: svi umeju) grupe Škart i pored useljavanja u arhitektonski paviljon u Veneciji nije ni samo arhitektura, ni samo muzika, ni samo literatura, ni samo poezija, ni samo festival govornišva i poezije, ni samo crtež (slobodnom rukom), ni samo armatura, ni samo grafičko oblikovanje, ni samo skulptura, ni samo hor, komponovanje, vez, grafički rad, rad na radništvu, vera u bezbožništvo, zbeg do izbeglih, ni samo rad, ni samo zadovoljstvo, ni samo misao, ni samo materija, ni samo večno učenje i deljenje znanja – već sve to zajedno, deoba i sloboda da se u cilju nadolazeće slobode svih, svako i sve izmesti iz svog mesta, oseti protagonistom konačnog ukidanja podele rada i istorijski dodeljenih uloga.“

Uz izložbene postavke, u Muzeju će se u petak 30. septembra održati i međunarodna radionica (gosti su studenti Arhitektonskog fakulteta Univerziteta u Debrecenu) i konferencija o temi *Identitet, komunikacija, arhitektura*. ■



Produkcija originalnih grafika Centra za Grafiku, Novi Sad

NOVI SAD in NEW YORK

Grafički listovi prikazani u postavci Novi Sad u Njujorku su deo kolekcije koja je nastala kao plod saradnje umetnika i profesionalnog saradnika (master printera) u grafičkim radionicama Centra za grafiku iz Novog Sada.

Cilj izložbe je da prezentuje izuzetne mogućnosti grafičkog medija u delima stvaralaca koji praktikuju ovu metodu umetničkog istraživanja. Svaki umetnik je, iz perspektive svojih iskustava u procesu stvaranja umetničkog dela i uz upotrebu odgovarajućih tehničko-tehnoloških i izražajnih sredstava, stvorio originalni iskaz u nekoj od grafičkih disciplina.

Otvorenost grafičkog medija prema umetnicima svih stilskih orijentacija kao i tehnička opremljenost radionice važan su preduslov za uspeh svakog projekta. To stvara istraživački potencijal koji rezultira vrhunskim umetničkim ostvarenjima. Odnos umetnika, profesionalne radionice i izdavača, doveden je do nivoa gde su svi učesnici jednako važni u realizaciji projekta.

Ova postavka predstavlja standarde koje neguje i unapređuje Centar za grafiku u Novom Sadu. Kolekcija grafika je nastala u saradnji Centra za grafiku sa umetnicima u periodu od 2008. do 2011. godine.



Izložba *Novi Sad u Njujorku* je otvorena 7. jula u *MC Galeriji* na *West 52* ulici na Menhetnu. Predstavljeno je 25 autora sa 72 originalne grafike. Ovaj projekat je podržao Pokrajinski sekretarijat za kulturu i javno informisanje AP Vojvodine. Otvaranju izložbe je prisustvovala Mirjana Živković, generalna konzulka u Njujorku sa saradnicima, koji su tom prilikom izrazili želju da sledeću izložbu Centra za grafiku Novi Sad otvore u prostorijama Konzulata u Njujorku, a potom u Vašingtonu i Torontu.

Na izložbi su predstavljeni sledeći umetnici: Slobodan Bodulić, Radule Bosković, Dragan Coha, Jelena Đurić, Branka Janković Knežević, Slobodan Knežević, Stevan Kojić, Nebojša Lazić, Đorđe Marković, Lazar Marković, Milan Nešić, Tamara Pajković, Milica Vojvodić, Biljana Vuković, Mirjana Subotin Nikolić, Slavko Bogdanović, Danijela Halda, Stefan Wehmeier, Živko Grozdanić, Predrag Dimitrijević, Maja Erdeljanin, Miloš Vujanović, Boris Lukić, Ana Novaković i Vidoje Tucović. ■



TEORIJE KULTURE



51



Portret: Žorž Bataj

Metafizika zla i erotizam ćutanja

Piše: Vanja Radaković

Njegove romane i novele, objavljivane pod pseudonimima, moguće je svrstati u nadrealistički modus; njegove filozofske opservacije u iščašeni vid egzistencijalizma. Međutim, od strane Bretona i Sartra, Bataj je bio anatemisan kao „neprijatelj iznutra“, kako je sam sebe proglasio. Odbačen od strane savremenika i starijih kolega, Bataj je oko sebe okupio i afirmisao mlađe posvećene mislioce, te su u časopisima koje je uređivao svoje prve radove objavili Fuko, Derida, Bart i drugi

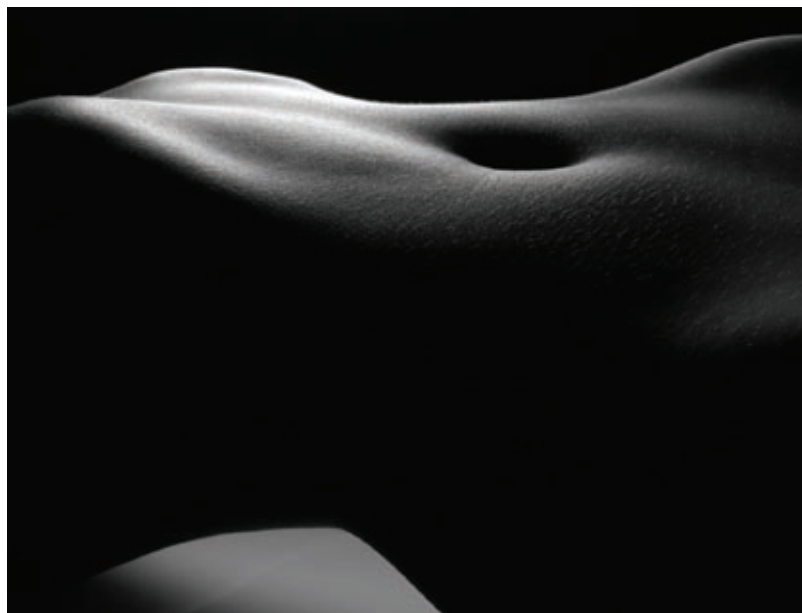
Žorž Bataj, reafirmisani francuski filozof i esejista, gotovo opsednut temom zla, smrti, degradacije, seksa, opscenog i grotesknog, dobija svoje zaslužene prevode na srpski jezik tek pedeset godina nakon smrti. U knjizi *Erotizam*, koja se kod nas pojavila tek 2009. nalaze se sabrani mnogi ključni Batajevi eseji, ne samo o erotizmu ili seksualnosti već i o ličnosti ma koje je Bataj smatrao svojim duhovnim precima u književnosti, pre svega o Markizu de Sadu. Kako je Mišel Fuko primetio, Bataj je de Sada čitaocima učinio prijemčivijim, jasnijim, ali i težim. Na taj način dobijamo ne samo jednu revitalizovanu figuru već drugačije osenčena dva književno filozofska monumenta evropske scene. Fuko je takođe rekao za Bataja: „Njegovo delo će rasti“.

Neposredni Batajevi književni prethodnici, pa i savremenici, bili su nadrealisti i egzistencijalisti, u čije se okvire, uslovno, Bataj uklapa. Njegove romane i novele, objavljivane pod pseudonimima, moguće je svrstati u nadrealistički modus; njegove filozofske opservacije u iščašeni vid egzistencijalizma. Međutim, od strane Bretona i Sartra, Bataj je bio anatemisan kao „neprijatelj iznutra“, kako je sam sebe proglasio. Odbačen od strane savremenika i starijih kolega, Bataj je oko sebe okupio i afirmisao mlađe posvećene mislioce, te su u časopisima koje je uređivao svoje prve radove objavili Fuko, Derida, Bart i drugi. Upravo su Derida i Fuko svoj dug Bataju vratili, revitalizujući njegovo ime u filozofskom svetu i utičući da se njegova dela na adekvatan način poimaju i cene.

Jedan od povoda da Bataj ne bude blagovremeno prihvaćen kao filozof i književnik jeste njegovo opsesivno pisanje o erotizmu, nasilju, bolu i smrti. Fascinacije ekstatičnim slikama iskasapljenih ljudi i mučenja, koje je izražavao u mnogim svojim delima (*Erosove suze*, na primer) uticale su ne to da njegova dela budu zabranjena zbog opscenih i pornografskih scena. Takve scene Bataju su poslužile kao most do sopstvenog poimanja nadrealističke umetnosti i do potencijalnog i delimičnog objašnjenja složenog pojma smrti. Glorifikujući erotizam, Bataj je osećao da gradi uniju između subjekta i vizije nepoznatog kontinuiteta, odnosno smrti. Slične dimenzije Bataj je našao i u poeziji, o čemu govori u knjizi *Književnost i zlo*.

Povezujući usko umetnost (prevashodno književnost i slikarstvo) i erotizam, Bataj polazi od činjenice da svest o erotskom izmiče strogom određenju i da je erotsko uvek i estetsko jer je oblikovano imaginacijom a ne vizuelnom percepcijom. Erotizam je upućen fantaziji a ne spoznaji. Erotizam, etimološki od grčke reči *eros*, nužno je okrenut estetici seksualne želje, senzualnosti kojom se uzdiže um i stimuliše telo. Erotizam nije isto što i čulnost jer je čulnost samo jedna od emanacija erotizma; erotizam je epitet koji se primenjuje na sve vrste ljubavnih veza, telesne, emocionalne, psihološke ili patološke podjednako.

Na samom početku svoje knjige *Erotizam* Bataj izriče svojevrsnu definiciju onoga što smatra erotizmom ali se ujedno i ograđuje napominjući da to što on tvrdi nije rigidni pokušaj definisanja, već sažimanje smisla u jed-



Erotizam nadilazi i smrt samu i teološku ideju o Bogu, kao i svako mistično iskustvo. Jedino što se, prema Bataju, može meriti sa erotizmom jeste poezija. Ona vodi istoj tački kojoj i svi oblici erotizma... ona nas vodi smrti... kontinuitetu: poezija je večnost.

nu rečenicu. Smisao erotizma je, prema Bataju, *potvrđivanje života čak i u smrti*. U tom kontekstu erotizam se mora odvojiti od polne aktivnosti i ne sme biti vezan isključivo za stvaranje potomstva, jer je raspon ljudskog duha ogroman, kreće se *od svetice do strasnika*.

Vezujući erotizam za život i smrt, Bataj se poziva na sledeću postavku: „Ljudski duh je u vlasti najneobičnijih poriva. On je neprestano u strahu od samoga sebe. Sopstvena erotska uzbuđenja užasavaju ga“. Svetica ima iste nagone kao i strasnik, samo ih drugačije prihvata i ispoljava transponujući ih na spoljašnji svet. Ona je isto biće, sazdana od mesa i krvi, kao i strasnik, ali je njen erotizam usmeren u drugačijem pravcu, ka Bogu. Ona se Boga plaši kao što se strasnik plaši svojih uzbuđenja, na isti način. Predmet želje strasnika je, prema Bataju, žena; predmet želje svetice je Bog.

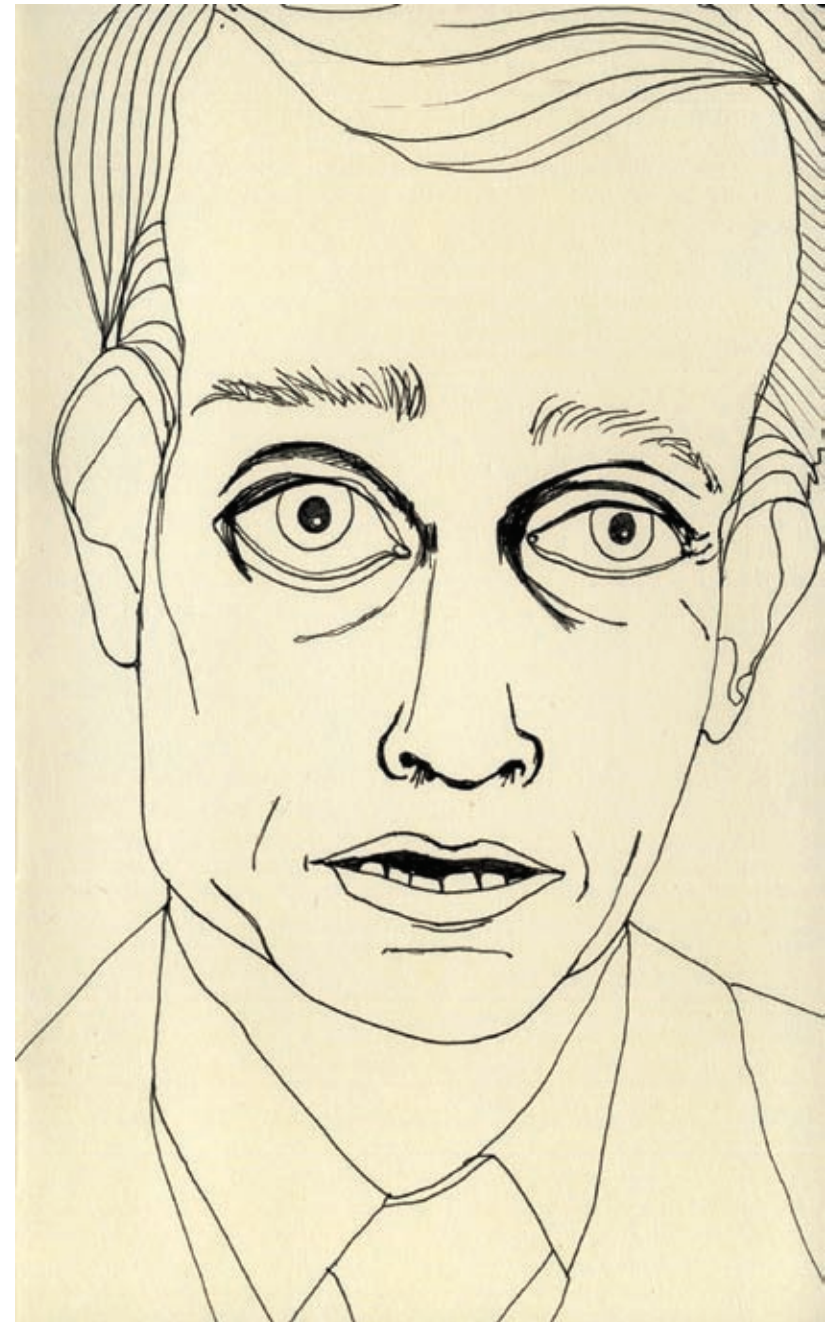
Postavivši ovako smelu tvrdnju, ne izjednačava li Bataj Boga sa bludnicom, ženom? Možda je baš ova njegova tvrdnja, i one slične, razlog što je Bataj bio omražen od svojih savremenika, najpre egzistencijalista, koji su na svoj način imali borbu sa (ne)verovanjem, te im je Batajeva misao morala delovati vrlo ekstremno, čak ekstremnije od Ničeove. Stoga, Bataj je svrstan u red onih koji svom vremenu nikako nisu odgovarali, uz Ničea, de Sada ili pesnika Blejka.

Bataj je vrlo smeo i u drugim svojim tvrdnjama, time opasniji što svaki stav oštroumno filozofski obrazlaže i argumentuje. On sistematski pravi podelu na „l'erotisme des corps, l'erotisme des coeurs, enfin l'erotisme sacré“.¹ Termin „sakralni erotizam“ važno je ne shvatiti u religijskom ključu, jer Bataj na jednom mestu kaže da je, zapravo, svaki erotizam sakralni i da ga je moguće poistovetiti sa poetskom kontemplacijom.

Citirajući de Sada, Bataj pokušava da obrazloži kako je erotizam uvek vezan za neku vrstu nasilja i kako je smrt u korelaciji sa bludnim mislima. Erotizam je uvek i isključivo vezan za iskustvo života, a filozofija ga od života udaljava. To potvrđuje i umetnost, pisana reč ili slikarstvo, skulptorsko umeće. Mašta jednog umetnika ne zaustavlja se samo na telesnoj lepoti već traga i ponire do mističnog tela u kome se spajaju materija i duh. Umetnik erotizam doživljava na metafizički način. Kod Platona već postoji tumačenje o težnji da se duh i telo sjedine, odnosno da se sjedine muška i ženska polovina bića, što je ostvarivo jedino putem *erosa*. Kako su se stopili eros i logos u *erotologos*, želja se ukrstila sa umom, telesno sa duhovnim, ljudsko sa božanskim. Zato je erotizam uvek emanacija sakralnog, i obrnuto. Čak i u grotesknom i nastranom.

Markiz de Sad je rekao da je sve dobro što je preterano. Da li to znači da je eros dobar ako iz običnosti pređe u neobičnost, iz umerenosti u neuumerenost, iz života u smrt (ili iz smrti u život)? Ako bismo sledili Batajevu

¹ Najadekvatniji prevod bi bio: erotizam tela, srca i sakralni erotizam.



misao, rekli bismo da jeste. Ključ za razumevanje erotizma Bataj traži tamo gde mu je oduzeo mogućnost isključivosti: u razmnožavanju, odnosno stvaranju potomstva. On kaže da je osnovni smisao razmnožavanja, pa time i erotizma, stvaranje *diskontinuiranih* bića, odnosno jedinki koje su sve međusobno različite i razdvojene provalijom tj. diskontinuitetom. Različita i razdvojena bića mogu zajedno osećati vrtoglavicu nad provalijom, ali uvek ostaju *dva* bića, ako jedno od njih umre, ne umire i drugo.

Jedino je smrt bića ta koja uvodi *kontinuitet*. Pomalo na tankim nožicama, ali sa vrlo sugestivnom retorikom, Bataj obrazlaže kako se kontinuitet bića izjednačava sa smrću. Pojednostavljeno, to bi glasilo tako da u bespol-



nom razmnožavanju *ćelija* umire, ali se iz nje rađaju dve. Drugačije: iz kontinuiteta nastaje diskontinuitet, iz smrti život. U polnom razmnožavanju malo je teže argumentovati ovakvu asocijaciju, jer bi to značilo da u trenutku rađanja deteta, roditelji nužno umiru. No, Bataj ulogu majke i oca svodi na spermatozoid i ovulu, te kada se oni sjedine kao diskontinuirani, nastaje trenutak kontinuiteta (trenutak spajanja jajne ćelije i spermatozoida), iz kojeg se, opet, stvara diskontinuirani fetus. Drugačije: iz života nastaje smrt iz koje nastaje život itd. Ovaj krug se ne zatvara.

Međutim, jedna stvar je vrlo uočljivo prenebregnuta. Do trenutka kontinuiteta dolazi unutar jednog diskontinuiranog bića, u telu žene. Ako je erotizam potvrđivanje života *u smrti*, onda erotizam mora biti vezan za ženu, on je potvrđivanje života *u ženi*. Smelo tvrđenje, zar ne? Poistovećivanje žene i smrti na određeni način menja mitološku sliku na koju smo arhetipski naučeni. Smrt je mitološki gotovo uvek prikazivana kao muškarac, kao i hrišćanski Bog. Bataj je obe ove slike preokrenuo, hotimično ili ne, nigde nije objavio.

No, vratimo se tekstu. Bataj je postavio erotizam nasuprot i naporedo sa smrću i sa životom. Svako je biće diskontinuirano ali, nastalo iz kontinuiteta, ono beskrajno čezne za tim kontinuitetom, kao pala razdvojena bića koja čeznu da postanu ponovo jedno. Osećanje permanentne čežnje u biću izaziva osećaj iskonske siline svojstvene svakoj vrsti erotizma, te je „oblast erotizma u suštini oblast sile, nasilja“. Zašto je to nužno tako, Bataj objašnjava činjenicom da jedno diskontinuirano biće mora nestati kako bi nastao kontinuitet iz kog ponire drugo diskontinuirano biće. U okviru erotizma tela to znači da se mora vršiti svojevrsno nasilje nad bićem partnera, nasilje koje se graniči sa smrću ili ubistvom.

Ono što umire u erotskom odnosu partnera jeste upravo biće kao takvo, jer u erotskom odnosu dva partnera dosežu do najintimnije prisnosti, a *tamo srce zamire*. U mešanju dva bića dolazi do raspuštanja strukture koja je suštinski zatvorena, dolazi do otvaranja, nagosti bića. Zato telesno obnaživanje igra presudnu ulogu. Zatvorenost ili diskontinuirano postojanje

podrazumeva odevenost. Obnaženo telo je telo otvoreno kontinuitetu. Čitano u Batajevom ključu, nago telo je telo koje teži smrti, te je ono ekvivalent pogubljenja, a ljubavni čin je simulakrum činu žrtvovanja.

Erotizam tela poseduje neku zastrašujuću notu, a ako se odvoji od materijalnog svog elementa, on prelazi u erotizam srca koji je slobodniji i postojaniji vid erotizma. Erotizam srca za Bataja podrazumeva etički modus, odnosno moralnu naklonost partnera, koja je snažnija od strasti u erotizmu tela. Uprkos tome, erotizam srca nosi sa sobom veliki nemir, patnju čiju bit predstavlja otkrivanje nemogućnosti posedovanja voljenog bića. Strast vodi patnji usled težnje za nemogućim, za sjedinjenjem. Ali, individualno diskontinuirano biće, težeći sjedinjenju, teži za ubistvom ili samoubistvom jer čezne za neograničenim bićem. Ljubav izazvana strašću vodi sakralnom erotizmu.

Neograničeno biće kao sakralni element erotizma izjednačeno je sa božanskim. No, erotizam se nikako ne svodi na ljubav prema Bogu kao „složenom biću koje na planu afektivnosti raspolaže kontinuitetom bića“. Kontinuitet nije saznatljiv, kao ni Bog, ali čoveku je dato da kontinuitet iskusi, a Boga ne. Kontinuitet je moguće iskusi jedino kao negativno iskustvo, kao negativnu teologiju, kao mistično iskustvo religijskog prinošenja žrtve. Kod Bataja, u skladu sa metafizikom negativnog to mora biti *negativno* iskustvo jer unosi u diskontinuiranost odsustvo postojanja, trenutak kontinuiteta. Na tome se zasniva sakralni erotizam, na trenutku žrtvovanja, prinošenja kontinuiteta, pri čemu nijedno diskontinuirano biće ne biva uznemireno. Zato je sakralni erotizam najuzvišeniji od svih, zato što biće ostaje indiferentno prema kontinuitetu, prema smrti, i shvata svoju žrtvu kao opijenost kontinuitetom, kao osećanje koje nadilazi sva druga osećanja, kao zaborav.

Erotizam, dakle, prkosi težnji ka povlačenju u sebe jer predmet želje traži napolju i otvara biću put ka kontinuitetu, odnosno ka prevazilaženju individualnog trajanja u diskontinuitetu. Erotizam nadilazi i smrt samu i teološku ideju o Bogu, kao i svako mistično iskustvo. Jedino što se, prema Bataju, može meriti sa erotizmom jeste poezija. *Ona vodi istoj tački kojoj i svi oblici erotizma... ona nas vodi smrti...kontinuitetu: poezija je večnost.*

Bataj, ipak, nije izbegao da, kao i većina njegovih savremenika, svoje opservacije svede na problem jezika. Poezija je krajnja instanca koja prevazilazi sve datosti. Poezija, pisana reč, služi se upravo jezikom, a jezik nam ne može dati svesrednjući uvid jer ga razbija na posebne vidove prepletene u analitičkom kretanju. Jezik povezuje, jezik razdvaja, skriva i razotkriva podjednako. Stoga, ako je erotizam potvrđivanje života u smrti, jezik je potvrđivanje života u životu, jedina pozitivna konstanta u Batajevoj misli. Jezik se suprotstavlja zabrani, prestupu, incestu, radu, želji. On gradi formu religije i filozofije, formu erotizma. U tom formalnom kapilarnom sistemu uvek postoji izvesna dvojnost. Jedna struja vodi ka svetlosti druga zadire u oblast zlog i demonskog. Rušilačke snage, samoća i nečiste sile, nasilje i smrt su, prema Bataju, istinski srodnici erosa, iskazani jezikom.

Sa strašću mistika Bataj zastupa gledište u kojem erotizam vodi ekstatičnom iskustvu, kontemplativnoj sili vođenoj težnjom za kontinuitetom. U samom tom iskustvu jezik, pak, ne igra nikakvu ulogu jer je poznato da se takvo iskustvo doživljava u blaženom i tihom stanju duhovnosti. Bataj bi to objasnio *erotizmom ćutanja*. ■



Anastazija Cepf

TIŠINE

No. 2



Esej

Idejom i životom

Piše: Nemanja Rotar

Pisci su, dakako, samo ljudi, prepuni slabosti kao i drugi. Ponekad, najhrabriji među njima uspevaju otvoreno da se podsmehnu samima sebi. Ta auto-satiričnost može biti kapric, može biti neiskrenost, ali svakako se njome pomeraju granice u tumačenju suštine čoveka.

Jedan zasigurno zanimljiv problem u svetu literature predstavlja odnos karaktera i spisa. Koliko stvaralac istinski živi svoje ideje? Da li je svaki moralni stav izrečen u nekom tekstu obavezujući i za onoga ko ga je napisao? Da li u stvarnosti većina umetnika odbacuje imaginarne koncepte, odnosno etičke postulate koje svesrdno ugrađuje u sopstveno delo? U svakom slučaju, stvari nimalo nisu jednostavne.

Tomas Man je bio posve svestan lične dvoznačnosti u pisanju. On je baš čitavo stvaralačko umeće crpeo iz tog i takvog rascepa, sugerišući da između pisanja i života mora biti nečeg što nije u redu. Lorens Darel, poznati engleski romantični dekadent i mediteranska skitnica, u stvarnom životu bio je žrtva strogih porodičnih pravila, a u braku podređen ženama. Na uzbudljiva i egzotična mesta išao je, ne zbog stvarne unutarnje potrebe, već da bi udovoljio porodici i suprugama. Takođe, diplomatska služba mu je nalažala određenu pokornost koju je morao povazdan da iskazuje prema Kruni. Bio je poštovan i građanski, da ne kažemo malograđanski, precizan u stvarnom životu, a vrlo raspusan i liberalno nastrojen u toku književnog stvaranja. Džek Keruak, taj čuveni otac bitnika i praotac hipika, prokrstario je sa svojim junacima čitavu Ameriku, zapadajući u najneverovatnije dogodovštine, krećući se po oštirci noža. U stvarnom životu nije se nikada odvojio od mame, sa kojom je stanovao i čiji je bio, po svemu sudeći, rob. Čitao je, isključivo, konzervativne časopise i podržavao Ajzenhauera. Na kraju je skončao od silne konzumacije alkohola.

Karl Maj je sopstveni nedostatak hrabrosti za avanturizam kompenzovao vestern romanima i pisao o divljoj zemlji u koju je kročio tek pred sam kraj života. A Hemingvej je bio optuživan da je priličan deo sopstvene biografije izmislio kako bi je učinio što veličanstvenijom. Marsel Prust je, opet, „napustio“ stvarni život i „iščezao“ u književnosti, tragajući za izgubljenim vremenom. Artur Rembo je sam završio svoju karijeru kao pesnik i postao gonič robova. Selindžer je literarno začutao kada je okupio oko sebe najviše slušalaca i tako rešio da premosti jaz između sopstvene biografije i sveta literature.

Da li je dilema – pisanje ili život – baš toliko opterećujuća, ili sve zavisi od karaktera i senzibiliteta jednog književnika. Možda su, ipak, presudne

okolnosti u kojima sebi postavljamo ovo pitanje. Nije isto kada neko piše jedno, a živi drugo u vremenu sveopšteg blagostanja i ratnim periodima. Nije isto biti salonski komunista poput Markuzea, baškariti se u prostranom stanu sa pogledom na Menhetn, dičiti se punim frižiderom i solidnim kontom u banci, a pisati o poniženima i uvređenima i biti, recimo, Gramši, koji je skoro pola života stvarao iza rešetaka.

Da li određene nepovoljne činjenice iz biografije jednog autora utiču suštinski na percepciju nekog dela? Kako čitati pesme Ezre Paunda ako znamo da je bodrio fašiste preko radija do samog ulaska savezničkih trupa u Italiju?

Kako komentarisati događaje nakon oslobođenja Jugoslavije kada određeni pisci i naučnici iskazuju oportunizam i napuštaju u potpunosti svoja pređašnja uverenja? Kritičar Branko Lazarević beleži u svom dnevniku te događaje velikog prevrata: „Komunisti primaju svakoga ko im pristupi i gone svakoga ko im ne pristupi. Sporedno je ko je šta radio ranije i glavno je da hoće da se ujarmi u njihov jaram i da ore za njih. Ivo Andrić je potpisao Trojni pakt i sad ga potpisuje: pre antikomunistički, sad komunistički. Veljko Petrović je potpisao Antikomunistički manifest 1941; sad Komunistički manifest iz 1848. Aleksandar Belić je bio predsednik antiboljševičkih Rusa; sad predsednik boljševičke Akademije nauka. I on je potpisnik Antikomunističkog manifesta i Komunističkog. Čim su se boljševici pojavili pred Beogradom – Veljko ih je dočekao u Arandjelovcu – dok su ovu trojicu tražili da pohapse, oni su potrčali da se prijave za saradnju, i tako je i bilo: mesto apsa, a oni na razne stolice. Sima Pandurović to nije uradio, i izgubio je čast, što neka mu je na čast“.

Književnici često pobuđuju čuđenje svojim potpunim nerazumevanjem svakodnevnih realnosti. Pokatkad prilično naivno nasedaju na izazove vremena i ne snalaze se baš najbolje u ekstremnim situacijama. Poljski književni teoretičar Jan Parandovski smatra da pisci „uopšte ne poznaju ljude i uvek nasedaju podvali i obmani. To dolazi otuda što svoja znanja o čoveku ne crpu iz gestova i pokreta drugih jedinki, nego iz opštenja s idejom čoveka koja se odražava u njihovoj sopstvenoj duši. Celokupno znanje vrši se u njima samima. Svaki utisak ima i onakvu vrednost kakvu mu daje

• • • Griepink Jasper: Ptilonorhynchidae



um koji ga prima. Plitak duh odražava stvarnost kao voda: verno, površinski i trenutno. Stvaralački duh prerađuje i preobličuje u sebi stvarnost, proširuje je i produbljuje, od nečega običnog čini veliko”.

Na osnovu takvog pristupa problemu, moguće je razjasniti kako su sestre Bronte, koje su živjele odsečeno od sveta usred jorkširske pustare, majstorski dočarale i uobličile nesvakidašnje romaneskne likove kao što je čuveni Hitklif iz *Orkanskih visova*. Možda dnevnik, kao posebna književna vrsta, ponajviše otkriva delikatan odnos pisca prema istini o samome sebi. Ako izuzmemo većinu memoarske i dnevničke proze, pogotovo one koju su pisali državnici, novinari ili diplomate, kao auto-cenzurisano štivo, ostaje mali broj iskrenih ispovesti, pa čak i tom slučaju moramo biti obazrivi, jer ponekad je teško razlučiti šta je autorovo licemerje, a šta istina.

Poljski književnik Kazimjež Brandis znalački je obradio ovu temu u knjizi *Karakter i spisi*, gde je na osnovu primera velikana, kao što su Žid i Oskar Vajld, pokazao kako pisaci znaju biti neuhvatljivi čak i kada otvaraju svoje duše. Stoga svi oni koji traže fakte života, biografske jedinice ili ocenjuju piščev društveni angažman moraju biti ponajpre iskreni prema sebi tako što će se kurtalisati predrasuda. Nakon pomnog iščitavanja celokupnih dela francuskog nobelovca, koji je, kao poznata ličnost, među prvima priznao svoju ljubavnu vezu sa Oskarom Vajldom u Tunisu, Brandis, ipak, nije potpuno siguran koliko je zaista Židovo opisivanje događaja i stanja autentično: „Bolje je ne lupati glavu sporovima oko toga šta je kod Žida licemerje, a šta – recimo – iskrenost. Tu su velike stvari pomešane. Lice-merje može proisticati iz želje za neranjavanjem, a ako mi kažu da je iskrenost etika idiota i elegancija prostaka, nikome neću skakati u oči. Ako sud o tome da pobožnost ima nekakve veze s ispraznošću nije šapnuo neki zlobni ateista, onda se Židova moralna pokora može činiti sumnjivom. Razmišljam: radi li se o iskrenoj patnji grešnika ili o umetnikovom narcizmu, kojim zadivljuje publiku? Sigurno je u pitanju i jedno i drugo. Žid je bio komponovan od misterioznih suprotnosti”.

Još jedan veliki poljski pisac Witold Gombrovič izneo je zanimljiva razmišljanja o pisanju dnevnika kao o književnoj vrsti koja upravo služi da potamni autorovu ličnost, a ne da je rasvetli. On na jednom mestu kaže: „Hteo bih u ovom dnevniku javno da počnem sebi da konstruišem dar – onako javno kao što Henrik u trećem činu moje drame fabrikuje svoje venčanje...Zašto javno? Zato što želim, otkrivajući sebe, da prestanem za vas da budem previše laka zagonetka. Uvodeći vas iza kulisa moga bića, prisiljavam sebe da se povučem u još veću dubinu”.

Pisanje za neke stvaraoce ima terapeutsku funkciju razlaganja i prevazilaženja unutarnjih kontradiktornosti, strahova i opsesija. Stoga njihova dela nisu rado čitana. Ono što deluje na čitaoca silovito i uznemirujuće u nekom štivu, možda je najverodostojnija refleksija istine da je ljudska priroda satkana od samih protivrečnosti. Sioran je u tom smislu dosledan i uverljiv: „...Očigledno je da ima kontradiktornosti u svemu što radimo, ima stvari za osudu, prljavih stvari. Vi oscilirate između ekstaze i užasa života. Nismo sveci. Najčistiji ljudi su oni koji nisu pisali, koji se nisu ničim bavili. To su granični slučajevi. Ali kada jednom prihvatite, ili se koprcate da biste živeli – da se ne biste ubili, recimo onda pravite nagodbe. Što ja nazivam prevarom. Za mene to očigledno ima filozofski smisao. Ceo svet je prevarant, ali postoje stepeni prevare. Pa, svi živi su prevaranti.”

Doduše, možda je na posletku sve taština kao što je to rekao Propovednik. Zbog nje se svi klone suočavanja sa istinom. Pisci su, dakako, samo ljudi, prepuni slabosti kao i drugi. Ponekad, najhrabriji među njima uspevaju otvoreno da se podsmehnu samima sebi. Ta auto-satiričnost može biti kapric, može biti neiskrenost, ali svakako se njome pomeraju granice u tumačenju suštine čoveka. Hrvatski novinar Igor Mandić duhovito pojašnjava stvari: „Bilješke neurotika: Volim da se smijem drugima, ali još više sebi samome. Izrugivanje samome sebi smanjuje taštinu. Ljudi bi se zaprepastili, kada bi znali do koje mjere taština ima udjela u njihovim postupcima. Koliko je samo ‘umjetničkih dela’ stvoreno iz taštine. Napuhnjujemo se kao žabe, a što smo mi ustvari? Mi ne živimo, mi vegetiramo. Mi smo Netko. Mi smo Nešto!” ■



Književnost i tržište

Teologija tržišta i iluzija knjige

Piše: Vladimir Gvozden

Pitanje svih pitanja je koje su posledice književnosti kao robe za značenje književnosti danas, odnosno šta je ostalo od istinskog umetničkog života u vreme ekonomske globalizacije.

Tržište je danas u tolikoj meri prihvaćen koncept i svako preispitivanje njegovog porekla, sadržaja i funkcija deluje unapred obesmišljeno. Ono se posmatra kao sastavni deo ljudskog stanja, nešto poput hrišćanstva u srednjem veku. Svojevremeno je izuzetak u razumevanju tržišta bila knjiga sasvim literarnog naslova: *Veliki preobražaj* (1944). Njen autor, Karl Polanji tržište nije shvatio kao datost, kao što, ruku na srce, ni književnost, barem ne onako kako je danas razumevamo, nije datost ili inertno telo znanja, već promenljiva sa više nepoznatih što pobuđuju naše mišljenje i, u boljim slučajevima, razumevanje. U tome je poznati autor, razume se, bio sledbenik još poznatijeg Marksa, koji je robu odredio rečima kojima bi pojedini profesori još uvek rado opisali književno delo: „roba na prvi pogled deluje veoma trivijalno i lako shvatljivo. Njena analiza pokazuje da je ona, u stvarnosti, veoma neobična stvar, puna metafizičkih cepidlačenja i teoloških detalja“. Zadatak promišljanja književnosti i tržišta je neobično težak. Da li jednu iluziju danas pokušavamo da osvetlimo drugom? Da li je tu reč o jednoj ili o dve iluzije? Ili je pre reč o sudaru iluzije književnosti i stvarnosti tržišta, odnosno, kako bi to neki rekli, surove stvarnosti, pritom još, u doba krize, ispunjene „metafizičkim cepidlačenjima i teološkim detaljima“.

Moć tržišta

Od osamdesetih godina dvadesetog veka stupili smo u doba u kojem se tržište ne posmatra samo kao tehničko sredstvo za alokaciju roba i usluga, već pre svega kao način regulisanja društvenih odnosa. Naše doba karakteriše duboka, mada pomalo lažna vera u moć tržišta. Obrat se sastoji u sledećem: tržište se sve manje posmatra kao ustanova koja mora biti regulisana spoljašnjim društvenim silama, a sve više da ga treba iskoristiti za regulisanje društva kao celine. Ova ideologija nekad deluje snažnije nego hrišćanstvo u srednjem veku, pa ljudi ostaju uvereni u ovakve stavove i nakon brojnih intervencija u cilju zaštite i očuvanja svojih tržišta; to dobro pokazuju stari i novi primeri što dolaze iz Sjedinjenih Američkih Država.

Postmodernizam je naučio da voli robu, da je prihvati i kao temu i kao uslov postojanja, i to s poletom koji je do juče pomalo zabrinjavao, a s najnovijom ekonomskom krizom pokazao se kao nepopravljiva greška. Zadovoljenje od čijeg odlaganja je modernizam stvorio mit o sebi postalo je dostupno na brojnim tačkama rasutim širom robne kulture. Shodno tome, pitanje svih pitanja je koje su posledice književnosti kao robe za značenje književnosti danas, odnosno šta je ostalo od istinskog umetničkog života u vreme ekonomske globalizacije. Pitanje „ko će to da plati“ postalo je suštinsko pitanje i nikakav idealizam niti nojeva politika ne pomaže u njegovom prevazilaženju. Najplemenitiji mitovi o slobodi ili avangardne težnje društvene kritike danas se više nego ikad prepliću s materijalnim stanjem pridavanja robnog karaktera književnosti i umetnosti, o simboličkom da i ne govorimo.

Pobuna prodaje; seks prodaje; sloboda prodaje; subverzija prodaje. Reklame upotrebljavaju umetničke tvorevine, a industrija knjiga, pored filma, muzike ili vizuelnih umetnosti, postala je *big bussines*. Ono što se dobro ne prodaje niko vam više po pravilu ni ne nudi, što je novi vid tihog suzbijanja slobode izražavanja. Prodaji kao da ne treba ni subjekt ni objekt – to je, naravno, još jedna iluzija. Zato i ne bi trebalo da nas čudi što su se mnoge do juče veoma prihvatljive i temeljne kritičke teorije umetnosti pokazale kao netačne, poput Benjaminovog plemenitog levičarskog uverenja da umetnost može da pomogne demokratizaciji kulture. Još je Adorno smatrao da je takvo uverenje romantično, pošto se na taj način neoprezno izjednačava popularnost s kritičkim potencijalom. Nešto slično moglo bi se reći i za Benjaminove poglede na gubljenje aure umetničkog dela zbog procesa mehaničke reprodukcije. Kako ističe Jost Smirs u nezaobilaznoj knjizi za našu temu, *Umetnost pod pritiskom*, upravo se suprotno pokazalo tačnim. Poznati slučaj Mona Lize, kako je pokazao Donald Sasun u obimnoj studiji *Mona Lisa: The History of the World's Most Famous Painting* (2001), upravo na paradigmatičan pokazuje kako je umetnost zadobila robni karakter, odnosno auru robe koja se, kao dobro izvinjenje, prodaje pod firmom umetnosti.



Umetnost i izuzetnost

Naravno, sasvim je očigledno da književnost može mnogo toga da kaže o tržištu u ravni predstavljanja i verodostojnosti vlastitih diskursa. Pojedinaac u borbi za ekonomski i društveni položaj, propast društvenih grupa, raznoliki oblici razmene i trgovine, sudari i susreti različitih ekonomskih aktera – sve su to legitimni aspekti romana, uočljivi na prvi pogled. Još je Idalgo Alonso Kihano promenio ime u Don Kihot, uzdigavši se na taj način jednu stepenicu više u tadašnjoj španskoj ekonomskoj hijerarhiji. Idalgo koji je sebe proglasio za dona je arhetipska slika potrebe da se vlastiti položaj menja, makar i iluzije i ideala radi, što je ujedno temelj modernog romana. Postoje, razume se, i brojne druge ravni govora na temu odnosa tržišta i književnosti. To su, recimo, životopisi pisaca čija je aura jednako nužna za širu društvenu reputaciju književne proizvodnje koliko i sami umetnički

tekstovi. Primera radi, pojedini veliki umetnici modernizma stvarali su, poput Džojlsa ili Crnjanskog, remek-dela u veoma rđavim materijalnim okolnostima. Njihov uspeh svakako nije bio vezan za visoke plate i propisani broj kvadratnih metara po članu domaćinstva.

Stoga je takav uspeh vid nedovoljno prepoznate, ali važne kritike ideologije konformizma. Neprepoznate, jer širi kritički i javni diskursi od takvih sadržaja ne prave veliku priču i moderne mitove, što na neprijatan način svedoči o današnjoj moći ideologija. To da centar uspešno upija marginu više i nije neka naročita vest i spretno se krije činjenica da umetnost najčešće nije povezana sa osobito lagodnim načinima života. Dok je takav umetnik u realnom svetu gotovo izgubio pravo na postojanje, mit o umetniku marginalcu koji ne prihvata svetske tokove postao je ogroman alibi i marketinško sredstvo potrošačke kulture. Figura moćnog autsajdera prodaće nekretnine ili automobile. Pritom onaj ko ih kupi ne mora da se izvinjava ni sebi ni drugima što je stupio u sferu osrednjosti, jer je marketinška naracija već ispričala priču o izuzetnosti, neobičnosti i drugosti.

Zavodljiva praznina

Još su umetnici devetnaestog veka, poput Bodlera, Balzaka ili Manea, znali da je svet robe istovremeno zavodljiv i prazan. Od toga su mahom i pravili svoju umetnost. U međuvremenu, iako u dva navrata (sa žalosnim najavama trećeg) ozbiljno usporen, proces pridavanja robnog karaktera svemu i svačemu se toliko proširio da je gotovo sve oko nas postalo roba, uključujući tu i niz robnih usluga, među koje spadaju i brojni oblici pisanja. Automizacija umetničkog dela stoga ne bi trebalo da bude sinonim za mistificizam, u šta je akademski svet u jednom razdoblju verovao. Problem našeg razumevanja književnosti danas više nije toliko ni šta je književnost, ni kako nastaje književnost, već gde je mesto književnosti. Ako prihvatimo tešku činjenicu da je sfera roba danas totalna, onda je glavni problem književnosti lociranje u svetu slika, hiperroba, fluksa, koji se uspešno nameće kao besprekorni diskurs o lepoti, bezvremenosti, autoritetu, pritom (zlo) upotrebljavajući umetničke stilove, od klasičnih do avangardnih. Jezik uzvišenosti je pojeftinio, a umetnosti su u proizvodnji znakova dobile ozbiljnu konkurenciju u bojama berzanskih neona. Ako se želi postići popularni odjek dela, cena je previsoka u smislu nagodbe s konvencijama.

Navešću samo jedan primer suštinske promene koja se odražava i na robni i na simbolički kapital književnosti. Do pre deceniju ili dve urednici su odlučivali o tome koje će knjige biti objavljene; u najboljim slučajevima to su bili pisci s formiranim književnim ukusom i širokim delokrugom rada.



No u skorije vreme, pogotovo u velikim kompanijama, okolnosti su se korenito promenile i moć odlučivanja o tome koje će se knjige objaviti a koje ne prešla je u ruke ljudi koji su zaposleni u finansijama i marketingu. Nešto malo ličnog iskustva će, verujem, doprineti toplijem prihvatanju argumenta. Pre nekoliko godina u Torontu sam želeo da se raspitam o jednoj knjizi za koju sam mislio da bi bilo dobro da bude prevedena u Srbiji. Pošto smatram da je u takvim situacijama lični kontakt dobra polazna tačka za smanjenje troškova oko izdavanja knjige, pošao sam u kancelariju poznatog izdavača koja se nalazila u blizini mog koledža. Bio sam ljubazno dočekan, upućen na prava vrata i poslovna mlada dama je veoma brzo utvrdila da su prava za *Istoriju čitanja* Alberta Mangela slobodna, saopštila da ćemo cenu utvrditi u pisanoj komunikaciji, uručila mi svoju vizit kartu i primerak knjige. Kad sam izišao na ulicu, vizit karta je ispala iz knjige. Nakon što sam je podigao video sam da plavim slovima piše ime i prezime moje sagovornice, a potom i njeno zvanje: *marketing coordinator and editor*.

Zamislite samo da je ovako nešto pisalo ispod imena T. S. Eliota, urednika u izdavačkoj kući *Faber and Faber*. Ovaj školski primer savremene korporativne organizacije dovoljan je da shvatimo kako stručnjaci za marketing preuzimaju odgovornost za uspeh knjige na marketu (tržištu). Finansijske posledice toga su verovatno dobre kratkoročno posmatrano, ali možemo samo zamisliti koliko velikih knjiga ne bi ugledalo svetlost dana da su o njima odlučivali koordinatori za marketing (mada njihove kompanije paradoksalno zarađuju znatna sredstva upravo od izdavanje takvih velikih knjiga). Pri tom optužba teško da može ići na račun samih marketing koordinatora (oni koji imaju komercijalne ciljeve teško mogu da razumeju neke druge, čak i kada ih, ekonomičnosti proizvodnje radi, opterete i drugim zaduženjima) a možda čak ni na račun kompanija; u datoj ekonomskoj situaciji reč je o zaštiti koja bi trebalo da bude plod šireg društvenog dogovora.

Posledica je takozvano „upravljanje kreativnošću“, što itekako ima veze i sa ličnim slobodama i pravima, jer ako je tržišni uspeh mera umetničkog rada onda, recimo, zauvek isključujemo fenomen naknadnog uspeha koji nam je toliko znan iz istorije književnosti (npr. *Gospođa Bovari*). Pristupanje osećanjima najvećeg broja ljudi nije nimalo neutralno tržišno pitanje i ne može se svesti na odredbe profita, ekonomičnosti, produktivnosti i slično. Raznolikost je potrebna da bismo mogli želeti ne samo ono što nam se na svakom koraku nudi. Zamislimo umetnost koja širi ozbiljnu zabrinutost ili koja izvrgava humoru sve što pripada nekom brendu – ako to ne doprinosi maksimiziranju profita teško nalazi mesto u medijima, a pritom još i odbija oglašivače. Umetnička dela služe raznim funkcijama, jedna od njih je i politička, vezana za različite poruke i interese. Bez nje oni ostaju neartikulisani, a neki drugi lakše šire svoju dominaciju. Kultura potrošačkog kapitalizma ne počiva na sporazumima nego na kompeticiji a priča o neutralnosti je običan zli mit, dostojan da bude tema novog Dereka Volkota. Sve to, naravno, vodi ka ukidanju bilo kakve političke akciju ili homogenizacije u cilju njenog ostvarenja, a rezultat su depolitizacija, apatija, sebičnost, otuđenje, pa čak i cinizam, koji još pritom liče na racionalne izbore u datom kontekstu, što stvar čini još gorom. Područje žanra ograničeno je samo na one koji imaju kupovnu moć. Da li će to biti novo određenje književnosti? Novi tip promocije kulture i književnosti je u određenom smislu suštinski vid svetske borbe koja se vodi oko toga ko će dopreti do šire publike. Ulog u toj borbi je sloboda. Glavna teza pomenute knjige Josta Smirsa *Umetnost pod pritiskom* je da treba zaštititi bogatu i raznovrsnu kulturnu klimu u neprijatnoj stvarnosti ekonomske globalizacije. Novi Don Kihot je pisac u borbi protiv multinacionalne korporacije, a glavno pitanje je da li će ostati sam i lakše nego što mora postati slaba žrtva novih vojvoda i vojvotkinja koji žele da udare u same temelje i fikcije i stvarnosti.

Ko priča priče?

Očigledna je, recimo, da je knjiga kod nas izgubila mesto kakvo je imala. A negdašnji status knjige uslovio je nastanak pisaca kao što su Popa, Pavlović, Tišma, Pavić ili Kiš kojima se danas toliko bavimo. Od nekadašnje legitimne radoznalosti (kao velikog dostignuća modernosti) prešlo se na učinkovitost, što je sasvim razumljivo u sferi datih ekonomskih odnosa. Ne može se zameriti jednom malom privatnom izdavaču što želi da postane malo manje mali tako što prodaje komercijalne knjige. Naravno, možemo ga upozoriti da priprema teren za skori sopstveni nestanak kad isti takav sistem tržišnog ponašanja pređe u ruke velikih kompanije koje će marketinškom mrežom i nižim cenama potisnuti slabije borce u ringu. Ali odavno se zna da se akteri na tržištu najčešće upravo najmanje ponašaju u skladu sa sopstvenim interesom onda kada misle da ga najviše ostvaruju. O heterogenosti prodajnih mesta koja je nužna za slobodu izražavanja i stvaralaštva da i ne govorimo. Koliko u Srbiji ima nezavisnih knjižara i koliko je njihovo učešće u ukupnoj prodaji knjiga i u književnom životu? Ne treba tu računati na pojedine male izdavače koji nekim čudom nalaze novčana sredstva za poneku zbirku poezije, filozofsku ili teorijsku knjigu, jer je distribucija njihovih proizvoda nepostojeća i oni se šire privatnim kanalima, dok u javnosti gotovo uopšte ni ne postoje. Teško je tome svemu pronaći valjanu alternativu. S druge strane, zabrinjavajuće je što kulturni proizvodi nastali daleko od društva kojem se obraćaju, od neposrednih strahova, stremljenja, radosti i drugih osećanja stvaraju rascep, pukotinu koju će, na duge staze, sasvim popuniti drugi, često mnogo prizemniji sadržaji desničarske prirode, koji jednako kao tržište, samo s drugim predznakom, zamagljuju izvorni problem dobrog i dostojanstvenog života. Da bi se društvo izgradilo potrebni su različiti kulturni elementi, a to je lekcija koja se najteže i najduže uči, uz žrtve sa spiskova bez kraja.

Pitanje svih pitanja oduvek je bilo ko kontroliše procese pričanja priča. Većinu priča o ljudima, životu i vrednostima ne pričaju više ni crkva, ni škola, niti knjige koje imaju nešto da kaže, ma koliko to moglo biti predmet rasprave, već daleki konglomerati koji imaju nešto da prodaju. Mislim da ne smemo da dozvolimo da, parafrazirajući Volterov ironični iskaz, na sramotu ljudi jedino zakoni tržišta budu svuda pravedni, jasni, nepovredivi i da se sprovode. „Afirmisati knjigu znači afirmisati izdržljivost civilizacije pred najezdom neminovnog“, shvatio je Daniel Borstin, bivši bibliotekar Kongresne biblioteke u Vašingtonu. Zato je istovremeno razumeti neminovnost i mesto knjige, odnosno mesto književnosti, naš najvažniji zadatak, pod uslovom da naša misao, za razliku od naših vajnih iluzija, ne napreduje sporije od neuhvatljivih likova stvarnosti. ■

Pitanje svih pitanja oduvek je bilo ko kontroliše procese pričanja priča. Većinu priča o ljudima, životu i vrednostima ne pričaju više ni crkva, ni škola, niti knjige koje imaju nešto da kaže, ma koliko to moglo biti predmet rasprave, već daleki konglomerati koji imaju nešto da prodaju.



Proza

Tranzicioni Tiberije

Piše: Franja Petrinović

*Odlomak iz novog romana Franje Petrinovića **Almaški kružoci lečenih mesečara**, koji će se u izdanju novosadskog izdavača Akademska knjiga, ovog meseca pojaviti u knjižarama*

Bežite sivi, prljavi oblaci. Kako se usuđujete? Brišite zarozani zamazanci, siromašni rezanci, perjajte masne krpetine. I vi ste mi baš neka bogomdana kulisa. Marš! Šta je, šta se iščuđavaš? More, marš. Mrš. Ko da vas takve uopšte gleda, hej šabani, dotepani ko zna odakle. Nemoj da se objašnjavamo. Nemoj da prljam ruke. Crta. Tutanj. Magla.

U vidu lastinog repa.

Jer pretpostavite, ma siguran sam da se ne usuđujem ni da pomislim, ako vas on samo pogleda, jaoj si ga vama. Krckaće kosti, lediće vam se muda, spadaće vam gaće. Neću da pričam. Neću ni da znam. I zato, lepo vam kažem, bežite sivi aprilski oblaci, oblaci u danu kad im vreme nije. Slušajte, oslušajte, ne, uopšte se ne varate, sve je začutalo, taksisti pričaju stišanim glasom, buka motora se petvara u cvrkut ptica, a ptičice ni da se oglyase.

Tako je, evo ga, samo što nije.

Ukoliko su mnogi časovnici do sada otkucavali sate ni zbog čega, od ovog trenutka podređuju sekundaru njegov hodu. Zaustavljeni, vreme je za pokret, kuc, kuc, netačni vreme je za sklad, kuc, kuc, budite se drndavi budilnici, svetlite digitalci, kucnuo je čas, kuc, kuc.

U redu, jasno je, dobro, znam da je poslednji kucnuo čas, kapiram, njegovo pojavljivanje ovog oblačnog jutra je samo pitanje sekundica, a onda će sve ono što čekamo, ono što slutimo, ono što nazivamo budućnošću, izvesnom i neizvesnom, moći mirne duše da otpočne.

Još samo da skrušena tetkica prevuče vlažnom krpom poslednji stepenik. Možeš li, draga tetka? Kako leđa? Bole, a? Dobro, dobro, požuri i beži bes-traga ti glava.

Samo trenutak, časak jedan pusti, trebalo bi ovog časa, ukoliko je to moguće, da bar za trenutak promenimo vidik, da se primaknemo bliže, ako nam ne baš poletna i kočoperna hrabrost to dozvoljava. Međutim, ko se jednom opekao taj i u hladnu prašinu duva, uzak je i sklizak teren na kome se čovek može približiti toj pojavi, tom gazdi, baji nad bajama, menadžeru nad biznismenom, vizionaru, spasiocu, krotitelju neprijatelja naših, duši

nad dušama, svetioniku u mrkloj noći tranzicionih nam dana, slatkom nam zalogaju suva hleba. Daj nam ga danas i daj ga nam koliko može.

Misliš, uveren si, preterano. Itekako. Podgrejano fantazijama, na pola puta do mističnog idolopoklonstva, pa daj, gde se to može videti, gde se to kupuje? Nezamislivo, šta napriča. Polako, približi se ako smeš, Nezamislivo, kažeš. Možda, ali da ja tebi. Da ja tebi kažem da nezamislivo i postoji jedino i isključivo zato da bi se zamislilo.

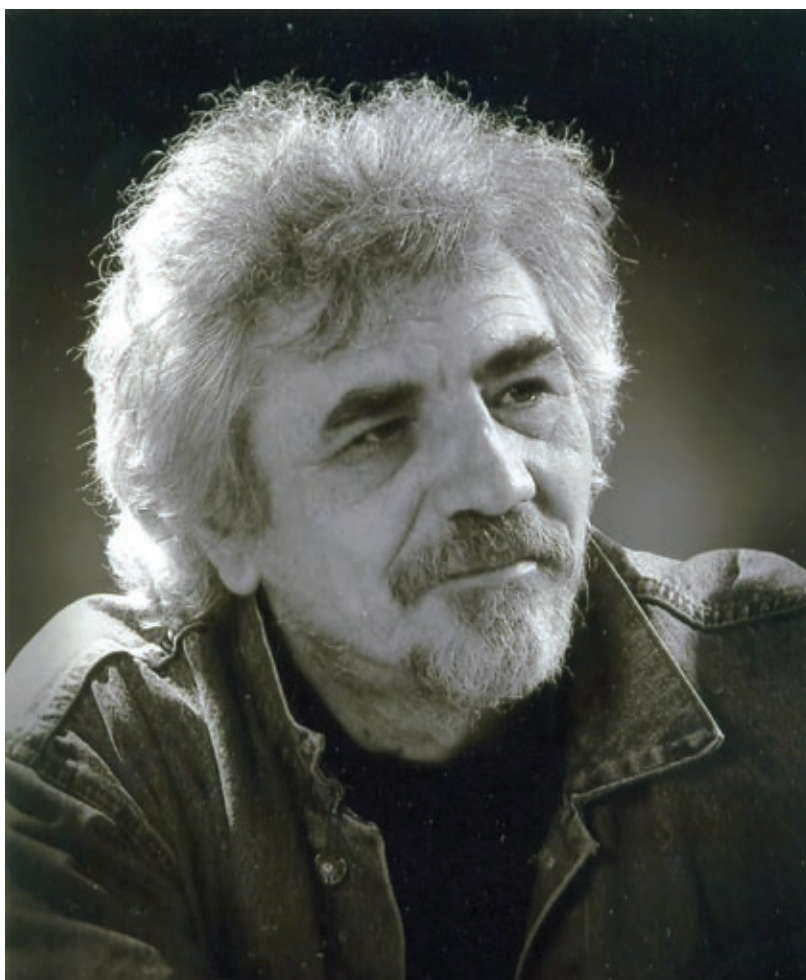
Takvi uspevaju. To je staro cveće za pokoljenja nova. To je novosadska najprofitabilnija privredna grana. Zamišljanje i pravljenje uspešnih, sposobnih, dramatično pametnih. Špekulanti za uspešne. Najperspektivnije povrće salajackih i telepskih bašti. Špekulanti za političare. Naduvani krastavci mutogeno uspelih dilkana. Špekulanti za idole.

I zato: neka finansijkse i bankarske institucije propadaju, neka autoputevi i pruge poprime katastrofalna obeležja, neka cene, kakve nepostojeće cene, struje, vode, vazduha, pogleda dostižu zamislive i nezamislive razmere, od toga se ne živi, baš nas briga. Baš nas šiša briga za nebrige. Tu je naš bajo, tu je sunce oblačno, tu je on, da nam ga je videti, da nam ga je dotaći, da nam je shvatiti kako li je samo uspeo u tom svetu ljutih neprijatelja. Da nam je samo da ga znamo, da mu poželimo dobar dan, da ga za savete pitamo. I zato čuti, dok nam tako ide. Pa da nije tog gose oštra pogleda turpijo bi ti nokte i čistio klozete belosfetskim fukarama, a ne pisao. Da se razumemo i kad se ne razumemo.

I zato, hajde, pusti nas bliže već jednom, proklet bio.

Klizavo je mili moji. Sklizak je to teren za vas čavkice. Neka, neka. Bojim se, bojim se svega, saosećam sa neznanim stvarima, skuplja mi se bes, plašim se nemilih događaja. Ne lupetaj, nebo će kad tad postati plavo, njive će rađati, baje će se množiti, idemo dalje i tako dalje. I prestani da stalno postavljate neka pitanja. Jebeno je na ovom svetu, ali šta da se radi?

Dobro, dobro nasrtljivi muvožderi, još samo da nađem njega. Ma, ne njega koji je taj totalni ga zbog kojeg ptice usklađuju svoje arije, već onog pametnjakovića izduženog lica, onu voajerčinu, onu spodobu za koju se,



ako iole držiš do sebe, moraš zapitati iz kojih je prepotopskih vremena nastanka Berlinskog zida on tvorevina.

Gde si, čoveče, pomagaj, samo što nije počelo?

Samo mirno i bez panike, kaže sebi prilično autoritativno. Naravno da sam tu. Naravno da je bio tu, na korak od budućnosti, utučen i zlovoljan, kao i uvek, čekao je, beskrajni voajer, skrušeno siroče grabežljivog sveta. Ja sam posmatrač, čist, nerazblaženi, stoprocentni voajer, kažeš. Neka ti bude. I nemoj da ti slučajno padne na pamet da se umešaš. Nema smisla. Ako ti se već puca pucaj od muke. Bolje je za tebe i zdravije. Možeš da pucaš i od zdravlja. Možeš da caruješ u carstvu bensendina. Pucaj od bensendina. Okolo naokolo.

Uostalom, sagledaj činjenice iz svoje, tog nezaobilaznog i omiljenog sporta i rasonode za nemoćne i nesposobne, nadmoćne ironične perspektive. Rakurs sitnog crva, koji ti zaslugom okolnosti i dekretom proviđenja beše dodeljen, oprezno ti kaže da bi sve što možeš učiniti predstavljalo ozbiljan znak progresivne ludosti. Nemoj da ponavljamo tablice množenja, budalaštini, neviđenoj budalaštini je nalik pokušaj da se na kraju isprave stvari. Poprave greške. I zato, sedi kod ona dva penzionera, hrani golubove i uživaj. Nema šta, nema više cile mile, sada će on, samo što nije, četvrtak je još uvek četvrtast, još uvek je ovo aprilililiski april.

Evo ga. Jao si ga nama. Uvek je tako. Da čujem, kome ruka ne podrhtava, kome knedlica ne stoji u belom grlu, da čujem, kome je i dalje do zevzečenja sa pravdom i istinom, kome je do prolećnih uživancija. Šta je, odjednom mi šapućete kako je sve u skladu sa očekivanim, odjednom vam je svega dosta, samo neka ide dalje, neka se kotrlja kotrljavi kotrljan života. Nikad lepše, nikad bolje, dragi debeovski saradnici, nikad skladnije.

Jer, evo ga, ovog četvrtka. Dok Natalija kroz prozor arhivske zgrade rasejano posmatra pokisli, snužden, sve u svemu zgovnan Dunavski park tragajući za nepostojećim labudovima, dok se Milan iz pozicije skenjanog novinarčića neuspešno cinizmom brani od razgoropađene političke kalaštura oličene u podobnom liku najpodobnije glavne urednice Radio Novog Sada, ili je to već Javni servis znatiželjnog građanstva, samo da se čovek podseti da je reč o proizvedenim građanima i građankama, dok Vidaković ovog proizvodno uspešnog jutra reciklira sadržaj šestog kontejnera na putu ka *Orfelinu*, dok bi, sasvim pouzdano, Simeun, baš ovog jutra, nežno ljubio (ah, predane li jezovite nežnosti, ah, grabežljive li idilice) Kseniju, da, da, baš tu popovićevsku Kseniju, a Danilo verovatno rasejano brojao kapi kiše zarobljen metastaziranim vrdničkim zelenilom. Dok bi svi nešto, čak i da ne bi.

Evo vam ga, dragi zarobljenici panonskih iluzija, dragi strpljivi taoci neharmonične ravničarske radoznalosti, evo vam ga vrli poslušnici nerazpoznatljive budućnosti, evo vam ga bački, sremski i banatski dilberi, evo tog srca junačkog.

Evo ga.

To je, dragi moji strpljivi kušači trpkih turbulencija, to je on, Miloš Popović. Već vam se na licu očitava skepsa, nipodaštavajući facijalni grč, lagano razočaranje. Da sam na vašem mestu, skupino penzoša na klupi, ja bih bar ustao, ko će ga znati, reda radi, ako već nisam pobegao glavom bez obzira. Ustao bih i pažljivo pogledao, smutljivče izdužena lica. Ustajte, vi zemaljsko cveće, nemoj da ponavljam.

Ustao je. Da se smrzneš, da se zalediš, da promeniš sva agregatna stanja, trebalo bi. Svakako, svakako. Čut! Pst!

Napeti, samoljubljem napumpani, grabežljivi, samodopadni, moćni čovečuljak, sin Srećka Popovića, almaškog jebivetra koji je kapom i šakom zahvatao plevu neuspešnosti, sin večnog luzera sticaja i okolnosti, veselog alkosa pijačnih kafana, da, da baš tog zabavnog Sračka sekretara mesne zajednice Podbara, omladinsko smetalo i krvnički prilježni aktivista, nekadašnji sitni, gotovo beznačajni saradnik budućih značajnih službi, znam službe su uvek bog i batina, služba uvek sve zna, ovog aprilskog prepodnevog časa dolazi pred stepenište zgrade u centru grada, zgrade u kojoj su ispisane, od podruma do tavana, sudbonosne biografije i presecana, uzduži popreko, najčešće popreko i preko kolena, temeljna filozofska pitanja. Čvrsto i stameno gazi pločnikom njegovog grada, rastao je sa njim pokraj Dunava i zaneseno delio primisli na Panonsko more. More, šta ga napriča. More, kome ti to prodaješ vutru, kome ti to deliš falš gudru?

Ej, salaši uzduž i popreko, ej secesijske zgradice, kome on da ispriča svoj životni naporni put. Od almaških zapečaka, od socijalističkog dečarca, službinog derleta, do cara, do kralja. Mišo care s tobom su tvoje fukare. Miloše, brate i care. Kralju smeća kolika ti je vreća?

Ubi te me ako za milost znate. Čuju li se to mrmljanje i protesti onih konfuznih bezveznjaka šćućurenih na ivici pločnika. Odmah, na licu mesta, tako vam svega. Polako, Džoni, druže. Polako. Sve u svoje vreme, Džoni.

Osluškuje, svakako da on osluškuje, ta pritajena retka zverka, žamor grada, žamor nečega i nekoga što je gotovo u potpunosti, ipak još uvek pretpostavlja, mada bi se u nekom parajlijskom društvu mirna srca smeo kladiti, kapilarno i intravenski, apsolutno, devedesetdevetoprocentno, podređeno njegovoj volji i planovima.

„Zamisli samo“, kaže poluglasno, sebi u bradu, fasciniran, „zamisli.“ I sluti, ako je slutnja njemu primerena, i oseti pouzdano, ako ga ta tanana igra osetljivosti nije davno napustila, kako je taj kolebljivi grad gotovo pokleknuo. Zamisli samo.

Uostalom, šta ima da zamišljaš, gledaj, gledaj.

Dobro, svi gledamo, pa šta? Zrikimo, gleduckamo, zvirimo i kao čudimo se. Nije moguće, ovo sanjamo. „Sve sam to već video“, kaže voajer na dužnosti, voajer po rasporedu gotovo se poverava zblanutim penzošima koji odavno više i ne žele da gledaju. „Šta buljite? Ne moraš baš sve to da vidiš da bi se osećao kako ti je bar sto godina.“ Kad ih pažljivije zagleda, pokoleba se i učuti, bogami, očas se čovek jezikom opeče, vidi ti to, stvarno im je sto pedeset godina, ni manje ni više.

Vidi ti to nebo koje se spustilo na šarene krovove, vidi ti oblake, vidi te bahate, od nebeske vlasti odmetnute aljkave kišne kurire. Šta hoće ti pobunjenici, treba im čvršće stati nogom za debele vratove. Jer ako je suditi po nebeskim planovima proleće treba da je već krupnim koracima odmaklo, zagazilo u limbove gde se neumoljivost leta još ne oseća, ali sasvim pouzdano sluti. Eh, porazni i krhi nebeski planovi, kao i razočaravajuće kolebljivosti vremenskih prilika.

Pa šta, sredićemo to, zar nije već gotovo, ko kaže da ne može, uostalom nikad te takozvane vremenske neprilike nisu određivale sadržaj njegovih dana i uticale na pouzdanost njegovih planova. Dok Bog snuje, zna se, Popović odlučuje. Dobro, vreme je da se pomeri od onog zaustavljenog na činjeničnoj koti koja još uvek više, evo ga.

Odlučnim korakom, po opštem uverenju prisutnih, penje se sveže opranim stepeništem bivše zgrade Pokrajinskog komiteta Saveza komunista Vojvodine, dok ulicom Modene, ulicom grada pobratima, počinju radošno da trube prividno nervozni taksisti.

Videćemo se mi još, ali kasnije, kasnije, priučeni sitni prevoznici.

Imperija je razbuđena, a car je spreman. Car nije od juče, car nije golja, naivno kuće. Car nije dugme. Stani, care, stani.

Vidi, vidi ti ono krzavo dugme na stepeništu kako se kočoperi. Mogao bi još i vrat slomiti. Koje podle namere. Koji vražji smišljeni udar. E nećeš bagro. Nećeš bagro da te je još milion puta toliko, a namnožila si se, razmahala, pištiš, dižeš glas. Podmećeš. Car nije od stakla, car će da pomete oblake, car će i vas da pomete, car će slomiti svu tu vašu atentatorsku dugmad, u skladu sa svojim planovima.

Zavera, urliču sirene opreza. Zavera, zavidljivih nesposobnjakovića. Smrdljivi grad zaverenika, protivnika uspešnih. Pronaći, saslušati, mučiti, istre-

biti, streljati. Za šta vas plaćam, lezilebovići. Otpuštati. Najproduktivnije kompanije ostvaruju ekstraprofite rešavajući se tih prepametnih nespobojakovića. Ko je odgovoran, ko je carev menadžer stepeništa? Vidi ti nje, ona je to smislila. Znam ja te navodno dobrodušne tetkice. Sirota, sirota, jedna, a ovamo caru, iz potaje, podmeće nogu. Otpustiti i sprečiti zauvek. Suzbiti u korenčiću zaveru novosadskih čistačica. Zaveru organizovanih tetkica podzemlja. Kako se usuđuju. Daš im ruku a one bi da te pojedu. Nisu one, jadne, zavedene, to želele. I uopšte, puno vremena ti ode na taj uvek nezadovoljni okoliš, na te samohrane, ucveljene, opljačkane, na tu večno gorku i nezadovoljnu boraniju. Eto, pogledaj ti, molim te, onu grupicu bezubih kloparala, manekena proteza, što ćući tamo na uglu *Putnika*.

Vidi ti njih, iš, šibe, a vidi tek onog sumnjivog drkadžiju što se krije iza izduženog prepametnog lica. Kao brižna kvočka. Slušaj, šta on tu uopšte radi? Deder vidi, raspitaj se kakava su mu rebra, prebroj mu dugmad, majku mu njegovu hoštaplarsku. To je on, znam ga iz herojskih vremena, drži govno. Ma, ko će drugi ako neće on. Džaba ja vama pričam.

Džabe bi se moglo očekivati da zahvaljujući mušičavom i kabadahijski hirovitom planiranju grada (tipičnom, tako omiljenom za sve novosadske najočinskije gradske oce, oca im očinjeg) svako, pa i zlovoljni voajer, sa lačkom može da postane neprimetan, da se mirna srca stacionira na nekom slepom koloseku lavirinta. Džabe. Koja vajda? Petama vetra, zečiću pametni, put pod noge pa kroz pasaž, pored zapišane zgrade nekadašnje tombale fudbalskog kluba Vojvodina, sve pažljivo gacajući se i osvrćući se, pravo u Zmaj Jovinu, A onda, nek te naklonost svevišnjeg učini nevidljivim i nerazpoznavljivim. Ako je ima, i ako je u stanju da zavera tranzicione pse tragače.

Gde si, Džoni? Znam za jadic. Ali, gde si gariša? Okani se jeftinih trikova. Nema tu pomoći, ne odstupa gari od uobičajene šeme. Bedniče. Sad kad je potrebna, kad bi dobrodošla, tvoja ruka, tvoje rame ili bar noga, hoćeš da poručiš kako imaš preča posla. Podviješ rep i već misliš kako se stvari vraćaju u normalno stanje. Pa, da te ohrabrim, nisi jedini. Ni si jedini uplašeni upišanko na ovom današnjem stečajnom korzou.

Naravno, razumem, hoćeš da kažeš kako već odavno nismo mi gospodari. I da gledam svoja posla, kao što svako gleda svoja novosadska posla. Dobro, Džone, gledaj svoja posla.

Slušaj, i gospodar ima puno svog posla, gospodar zna koji je danas dan, gospodar ne snuje, gospodar odlučuje. Da ne preterujem, novosadski razbaštinjeni očajnici, da ne preterujem. Da ćutimo, da čekamo, poslagane čavčice čekalice, radosni vrapčići sirotišta.

Dobar dan. Nije dovoljno ljubazno? Nije umilno. Krije li se tu neka iskežena, režeća pretnja? Slušaj, kao da psuješ. Idemo ponovo. Dobar dančić. Tako, tako, mili moj. Pevuckaj. Zar nje panjimaješ koliko li je život lepši kad ga opkole ti nežni deminutivi. Sa svih strana. Sirotinjica, gospodarčić, jutrašce, sunašce i oblačići. Šta kažeš, jebeš mu mišića njegovog, koji živoitić. Živuckaj, kraduckaj i prduckaj.

Stvarno ste smešni. Idem da stanem u onu inspirativnu gomilu zblanutih sirotana na onoj najlon pijaci, na buvljaku, koje buvlje svratište najlona, dok zadivljeno prebira po hrpama predmeta. I guguce iščuđavajući se. Čega sve tu nema. Koje firmirane životne prilike. Ne budite smešni. Stvarno.



Stvarno to očekujete? Eto, ne znam koji mi je, ne mogu da verujem da sada očekujete, u toj grandioznoj zgradi vojvođanskih komunističkih utopija, svečani špalir ispeglanih ideologa, premundurenih i recikliranih partijskih podanika, sa svežim referatima u rukama Sa reš pečenim rešenjima vaših sudbina u začesljanim glavudžama. Raspoznajete njihova lica, ko bi rekao? Mogu da kažem, reci im ti Džoni, grdno se varate. Ma, ne smajem se. Plačem.

Nije valjda da mislite kako oni u ovom svečanom času aprilskog četvrtka, postrojani, jedan po jedan izlaze za govornicu i podnose Popoviću poverljive izveštaje, odlučnim glasom sričući nagomilane filozofske dileme. A Popović, takav kakvim ga je bog i otac dao, samo odmahuje rukom, precrtava, upućuje, rešava. Pozovite vatrogasce, obucite onu košulju, ako još verujete u to. Ja da obučem košulju?

Slutim li da tvrdite kako ovim gradom još uvek vladaju debeovski i partijski podanici, analitičari kriznih situacija razvoja samoupravne prakse, sizovski krotitelji neravnih pločnika, magarci započetih antibirokratskih revolucija, stegonoše borbe protiv etatizma, rudari samoupravljačkih gazdinstava? Nisu to više ta odela, nisu to iste beležnice, nije to ta ista pametna debeovska služba, druga je lektira, drugi su to ponavljači, drugi su telefonski brojevi, drugi su to sinovi upravljačke prakse. Nema onih više ovde, Ni kao poludelih duhova. Ovo su neki sasvim drugi, neki tako sasvim nalik. Ali, nisu to one matore zle prdonje.

Drugom ti to.

„Drugom ti to pevaj“, odlučno, uživajući u nastupu samo njemu razumljive duhovitosti, kaže Popović dok rukama popravlja proređenu kosu. I po-

ziva, magični ozovski gospodar, nekog poziva ko ovog četvrtka treba da bude spreman. Je si li spremna retka ptičice?

„Greška. Jebena greška, kažem ti“, spreman na to ni ne pokušava da čuje.

„Slušaj moja životna greško, danas je onaj četvrtak, dolazi Ksenija, i hoću da te vidim na ručku u „Gusanu“. U dvanaest. Znaš da postoji način da te nateram da dođeš. I nemoj da me iskušavaš.“

Naravno da ne želi ni da čuje kako greška tvrdi, kako greška urla, kako greška histeriše, kako grešna greška gadljivog izraza lica, potpuno nemoćno, gotovo šapatom na kraju dodaje kako joj se povraća. Slobodno, prijatno, dušo, ako postoji nada da ti bude lakše. Zericu.

Evo, nije Natalija zapanjena. Svikla. Nije ni preneražena. Na to je navikla. Nije i nije. Samo, rado bi ga ubila, toliko je mrzela svoga oca, najradije bi ga sa novosadskog lica počistila čeličnom metlom, ali samo u slučaju da to bude savršeno ubistvo, da postoji savršeni zločin. Jer ako bi zbog njega morala da izdržava kaznu, zbog njega, zbog njega, bila bi to još jedna njegova strateška pobeda pretvorena u trijumf. Svakako, budi mirna, Nato, do ručka gledaj u najavu parkovskog vrveža u bujanje pijačnih strasti. Vidimo se, zar ne, čekamo te porodično, posle toliko četvrtaka, popišmanjena Natalijo Popović.

To još uvek zveči, to još uvek zvuči, porodica. Tiha jeza, porodica. Osim nas novosadskih pokislih golubova, urbanih proleterskih štetočina, tranzicionih ideoloških briga i promašaja, osim nas večnih socijalnih histerika, ko je njegova porodica? Daj mi pravi odgovor. Naravno da je čak i on imao majku. Naravno da je i on imao oca. Na almaškom groblju, u poslednje vreme, hteo bi da pusti koju suzu ogorčen njihovim bednim zemaljskim tavorenjem. Pali im sveće. Međutim, nerado priznaje, retko mu dolaze u posetu. Imao je jednu suprugu, drugu životnu saputnicu, čekaj, neka idu dođavola da tikvice sade. Ima ćerku, tu njegovu anđeosku Popovićevku, tu Kseniju kraljicu popovićevske uspešnosti. I ima Nataliju, Natu, odmetnutu ovčicu. Neka je nose vuci. Porodični vukovi. Sve do ručka.

Do ručka, do susreta sa Ksenijom, idemo dalje, idemo.

Idemo u grad, šorom sredom, idemo kroz grad, mesto obećanja, ognjište šansi, popovićevski pouzdani lavirint, idemo da tražimo naše potopljene duše, naše drugove, naše vrle prijatelje, naše dužnike. Obrni, okreni, sve nam se nudi.

„Nađi Milana. Dovedi mi tu izgubljenju kljukanu gusku, što pre.“

Ima li pronalazača u ovoj sredini? Poletite čauši, krenite glasnici, pupite vesnici. Ko to ume da ga nađe, pijanu ćuskiju u plastu sena? Čije to štuca nje odjekuje čak na Podbari?

Negde u toj piramidalnoj šemi, koju bi mogli nazvati njegovim životom, negde iz bojažljivog prikrajka, iz drhtavog čoškića, jedva vidljivog čošeta, ponovo se oglašava telefon. U pravom trenutku, u pravo vreme.

„Slušaj srećo, nemoj da histerišeš tako izazovno. Još ću se uzбудiti. Nego, dušice, sretan ti put u Sremsku Mitrovicu. Lep gradić, nema šta. Kad bih ja mogao. Daj, ti znaš da je taj grad i radio Srem izazov zbog kojeg si se rodila. I čekala. Šta sa konja na magarca? Nemoj da mi se suprostavljaš. Kao da

ne znam šta si ti napravila od Radio Novog Sada. Čista pušionica, ćurko. Baš me briga što ću ti nedostajati. Kupi donji veš i sevaj u Srem. Kakav crni oproštajni ručak?”

Kojim putem će mušičavi šef u naletu steroidne mišićavosti gazdovanja? Kako kažu sve gradske ptičice, sve novosadske svercer piljarice, solarijumske plesačice, vesele novinarke, ponosite građanke u najboljim godinama, kako pevaju talentovane limanske karaoke, čudni su i nepredvidljivi putevi gazdini. Hajdemo, gospodine Popoviću, izvinjavam se, upravo pored hotela *Putnik*, to je već odavno naše, laganim, laganim mimohodom pored Tanurdžićeve palate, koji bilmez povlači kočnicu, sredićemo to, prelepa i zapuštena zgrada, pravo na katedralu. Još je ne razmatra agencija za privatizaciju, šta čekaju, da ode u stečaj? Zanimljivo mesto, skučen plac, ali koji skupoceni pogled na bankrot gradsku kuću. Neka mi se jave, sredićemo to. Srediti. Da li to neko pažljivo i sa razumevanjem prati moju viziju budućnosti?

Kad krene Zmaj Jovinom ulicom, ulicom čika Jove Zmaja, ulicom zmajevskih raznoraznih igara, tom skučenom, kratkom i zagušljivom paradnom stazom incestuoznog naduvenog novosadskog životnog uspeha, biće to bogami torzo čoveka postojanog i pouzdanog u skupom lister odelu, u paradnom firmiranom oklopu novostvorenog i novoustoličenog vladara.

Još mu samo fali, hej, sat i zlatni lanac, hej, pa da bude, hej, pa da bude, tranzicioni kapitalac. Ko to tamo dobacuje, na lokalu?

Obrni, okreni, sve nam se daje.

Mogu li da vas pitam? Ne smeš.

Da ti pamet stane, da ti čuka zalupa, da te plima popiša, da se popišmaniš od ponude, ah dovitljivci, ah snalažljiva sorto, mili moji goljupčiki, koja maštovitost, koja kreativnost, vidi ti to, vidi ti narodne vitalnosti, vidi ti njih, tu neiskazivu i neiscrpnu energiju. O, slatki obećani raju slaninijade, kupusijade, kobasicijade, pihtijade, trijade, govniijade, knjigijade, pločijade, nokširijade, baklavijade, majmunijade, zombijade, fotografijade, venčanjijade, konjojade, festivalijade, kukavičlukijade. Rokaj, brate. Zevaj, care. Pucaj prsluče. Skidaj gaće, brate.

Imate li malo vremena za našu bratiju? More, beži!

Smem li da vas pitam? Ne možeš. Briši.

Ma, daj mi cigaru, seronjo.

Zaista, nema ama baš nikakve sumnje, krajnje sudbinska situacija, prava čika zmajevska dilema, čvarčić mu njegov, bostanijado moja turistička, daj, zar smo dotle došli da gavan, Krez, posednik, sahib, treba da se brani od komaraca grebatora? Zar ćemo tako u Evropu stići sve Zmaj Jovinom pušeći, behatonom pljučkajući, sitan duvan, dinarčiće i evriće žicaujući?

Na posao greboši, na posao muve, nije parajlija sticao na stepeništu čibuk pušeći i pivo pijuci. Tutavela.

Hajde sad ti. Slobodno kreni ljubazni čoveče raspevaner kravate, na tebe je red. Pokloni se knjigoupravitelju, niže, budi srdačan. Pokloni se i počni, kako ono beše, ono o uglednom, značajnom sugrađaninu, vodi računa da čorbadžiji lepih reči nikad dosta, kiti, slikaj tu našu gradsku ustanovu, tu

znamenitu bibliotetku, koji plac, koji budući parking, koji ogromni bankomat, koja kockarnica, koji stambeni kvadrati, koji kulturni podrum, ma naravno i knjige i bostan i čvarci i salama, ma neka mali čika Jova Zmaj slobodno spava, može da bira sprat. Kako u prolazu? Kako drugi put? Gde su narodne nošnje, hleb i so, mast i pivo, grickalice i muićkalice, rakija i vino. Sitan vezak, smilje i bosilje.

Hvala vam, beskrajna vam hvala, neki drugi put.

A gle ti njega, smotanka izduženog lica, nekako se zgrčio. Uplašio, tu na klupi ispred Gradske bibliotetke. Čitaš li, mladiću? Drugi put, rekao bi da je opsednut, da ga nje spopao fatalan, pogrešan poriv zbog kojeg se već kaje. Znaš, daj, znate sigurno, čova bi da deluje. Da se umeša. Voajera svrbe prsti.. Svrbi ga srčecko buntovno. Šta da kažem? Umešaj se, umešaj se, dilkane.

„U ime ravnoteže, crkni pohlepna kapitalistička bagro!”

Vidi ti razgoropađenog proletera svih zemalja. Vidi ti podivljalog skojevskog matorca! Pazi da te šlog ne strefi posred rebara, da ti srčka ne počne da štuca, da te čuka ne ostavi na pločniku.

Šta bi? Samo se gleda oči u oči sa osmehnutim čovekom blistavih zuba, ispeglanog odelu, dok Popovićeva povijena leđa već zamiču za ugao, ka Ribljoj pijaci. „Ljudi se, po pravilu, često izgube u svojim ambicioznim planovima”, bojažljivo kaže tom nedužnom, preljubaznom stvorenju koje ne prestaje da ga saosećajno posmatra. „Čestitam, čestitam”, kaže poneseno to biće, „kako ste to dobro rekli. Evo vam sto dinara. Nemam više, kako da kažem, sramota me je, ali plata direktora Gradske biblioteke je tako mala. Znaš šta, evo vam još pedeset.” Tapše ga po ramenu i odlazi.

Da znaš, dođe mi da te zauvek ostavim ispred Gradske biblioteke, blentava blento. Da stojiš do sledećeg snega. Da predano treniraš dok ne stignu sledeći aprilski pljuskovi sa grmljavinom. Da jedini cmizdriš samosažaljivo nad nedefinisanoj svojom traljavom sudbinom. Šapćem ti poverljivo na uve da mi eto tako dođe.

Hteo bi da se brani, vidim mu po obrvama. Već ste na njegovoj strani, vi po potrebi solidarni smutljivci, dumate, mora da je donekle u pravu. Jer kako možemo znati, kako možemo bespogovorno poricati, da je često pomišljao da nikako ne sme da ga uplaši ova surova, zgovnana, turbulentna, tranziciona i nasilnička stvarnost? Kako možemo znati koje ale, koje aždaje, koji bauci ovog neuranoteženog grada njega proganjaju i pohode?

Pojma nemam, kad vam kažem pojava nemam, ali stvari po svoj prilici stoje ovako. Roman, ni manje ni više, koji nije nikako imao snage ni da započne, roman o kojem mu je govorila ona tek stasala devojka, koja je danas sasvim ozbiljna žena, kao da se, protivno njegovoj volji i njegovim zamislima, nizom događaja pisao sam. I to je to, kenjkavo oklevalo, život grabi, život crta, život dubi, život gradi. I ne čeka. I ne kasni, jedino život nikad ne kasni.

Znam šta hoće da kaže, vidim mu po usnama, vidim mu po ušima, po nogicama mu vidim da bi tvrdio kako ga je sve šamaralo, guralo, povlačilo, pritiskalo po tim podbarskim, klisanskim, salajačkim budžacima, kako ga

je sve neprekidno prepadalo, zaustavljalo, sprečavalo na tim limanskim, detelinarskim i telepskim čoškovima. Baš me briga.

Pojma nemam, na časnu reč, pojava nemam zašto bi uopšte taj pametnjaković, kažem tako jednostavno da ne provali iz mene bujica poganošti, da brana korektnosti ne popusti, da ga ne nakitim prostaklucima, dakle, zašto bi taj kolebljivi i zbunjeni mudroser morao da napiše taj roman. Samo zato što se ponekad na tim novosadskim širokim šorovima, nekim povređenim i unesrećenim golubovima koji hteli ili ne hteli moraju da ga saslušaju, predstavlja kao pisac. Kaže im ponosan da nije uprljao ruke pisanjem koještarija. Vidi ti njega, molim te.

Ili samo zato što ga je Natalija Popović, već izbezumljena, nemajući kome da se obrati, u nastupu nenadane slabosti, onako očajnički zamolila, posle jedne paradne i bljutave književne večeri, zamolila da to učini. Za utehu, da vam se poverim, ne beše jedini. Više bi joj se isplatilo da je zamolila nekog penzionisanog debeovskog pukovnika, nekog pobunjenog pripadnika službe, rashodovanog direktora pekarske industrije, više bi joj se isplatilo, dobila bi romančinu, stigla bi do pravde, istine, mogla bi da poveruje kako je život ipak ponuda određenih satisfakcija, odgovarajućih kompenzacija, pravičan dvoboj u kome je moguće oprati i sačuvati obraz.

Verujem.

Mislim da u prostoru relativnosti, mislim, u svojoj svojoj zgovnjanoj zbunjenosti i zatečenosti, ako ikome čovek može verovati onda su to svakako penzionisane debeovske face ili ponosni i uzoriti višegodišnji dobrovoljni saradnici službe. Mislim, onako, beskrajno verovati. Jer čak i suvišni, čak i gurnuti u čošak ispražnjenih i opljačkanih hangara i skladišta nekadašnjeg života još uvek znaju šta rade. Šta da se radi.

Šta ti još uvek radiš u toj Gimnazijskoj ulici dok mlinski točak dešavanja nezaustavljivo klopara dalje?

U redu. Iskreno govoreći kupiš grabuljama moje simpatije. Hoćeš da kažeš kako si bar iskren. Više puta si mnoge, sasvim dobrovoljno, volonter-ski, upozoravao i pozivao na spasonosni oprez.

Znam da ponekad pomisliš: mene je zaista opasno puštati među ljude.

Znam da ponekad pomisli: samo pogoršavam stvar.

Često, previše često, pomisli još i ovo: neću više da se petljam, puklo kud puklo.

Dosta je bilo, pomeri se smesta. Nemoj da se ljutiš, nemoj da se vređaš, ali mnogo si, bre, naivan naivčino, mnogo petljaš petljancu, mnogo se femkaš cvečko. Pojava nemaš. Mnogo, bre, mnogo pojava nemaš.

Pojma nemaš da, baš tu iza ugla, čak i gospodara, gazdu, sahiba, čorbadžiju, renterijera, bogatuna, vlasnika, gosu, gavana, parajliju proganjaju, kako to već uobičajeno i stručno kažu, neke mračne i nerazpoznatljive slutnje. Da mu izvesni lahorčić strepnje pirka za vrat.

Koji bi to razneženi moron uopšte pomislio, koji bi to raskokodani pevac uopšte rekao, da i u životu gospodara ima još uvek prostora za nemire, slutnje i nagađanja. Da i njegova duša, kako šta velim, ne šalim se, da i njegova duša zaluta među torove potopljenih i uznemirenih.

Pomišljam, da si kojim slučajem pokretljiviji, vispreniji i brži, ili da si na neki način bliži Popoviću, vrlo lako bi video trideset treću aprilsku jutarnju poruku na displeju. Možda bi čak mogao da se raduješ, možda bi ti se čak priviđalo da njegova ruka podrhtava, možda bi čak poželeo da mu pomogneš. Ali, bez obzira na sve ostalo, mogao bi bar da pročitaš kako je *četvrtak poprište i razrešenje svih sukoba*.

Znam da znaš. Danas je četvrtak i sasvim je razumljivo da na današnji dan dobija tu vrstu poruka. To je samo njegov podsetnik, njegov plaćeni horoskop.

Kako nije to?

Misliš da je u pitanju samo greška, tridesettreća, slučajna i nenamerna.

Nije ni to. Smeješ se. Smeješ mi se javno u brk i u lice. Kako da znam kad ni ti nemaš pojma.

Da, sasvim sigurno, *četvrtak je poprište i razrešenje svih sukoba*.

Ćoravi glupane, bolidna ćurko, kako ne vidiš, kako ne shvataš, to je stih, to je čista čistijacka poezija.

Izvini, naravno, kako da ne, šta mi sve napriča, odavno tvrdim da Popović nije ništa drugo nego do ušiju zacopana šesnaestogodišnja šiparica kojoj u elektronski spomenar slažu suvo cveće i stihove. Sladunjave ljubavne stihove koji se u abrakadabraka mašti pretvaraju u čistu pretnju. Podmetnuti eksploziv. Eksplozivna preteća poezija ili poezija kao greška. Grešne misli moje.

Znam bandu, znam parazitske komarce, znam pesničku družinu, znam pevačko društvo, ponavlja Popović. Kakva greška? Nije greška, nije greška. Nema greške, dok ga sluša četvrtasto stablo, potkresano i zguljeno, tek iščupano iz teretane, napumpani helijumski balon koji bi da pokaže kako razaznaje i razume reči, da mu je komunikacija prirodna i urođena osobina. Šišaćemo, brate, šišaćemo, klima nečim nalik na glavu, klimoglavac pusti. Sevap je, sevap, gazda. Ah, sevara u četvrtkove puste.

Kažeš mi da je mašta uzmakla pred surovom tranzicionom realnošću. Kažem vam da je proterana. Osim što ponekad, ni u najsmelijim trenucima, ni na teškim drogama, ni pod dejstvom alkohola, ni na najhrabrijim izletima mašte, nisam to mogao da zamislim Kako će Popović, glavom i bradom, posegnuti za vratima „Orfelina“. Šta ti je stvarnost.

Bolje nemoj. Voliš starudiju. Koga tražiš? Ne znaš šta te čeka. E, možeš da budeš siguran, to je greška. Velika greška. Ne poznaješ ti hrabru četu slobodoumnih bezubih mislilaca. Sada si ga obrao bostan. Kad te oni dohvate, leteće perje, praštaće kazne, glavu iščupati nećeš. Ne znaš ti njih moj bajo, moj gosu, moj gavana. Biće to čista poezija. Na teška iskušenja će te staviti, pa će te čerečiti, pa zapitkivati, pa ljubiti, jaoj si ga tebi, pa griliti, pa medom polivati. A onda kad pčele puste. Druge pesme ćeš zapevati. Propevaćeš, dušice moja bogatunska.

Još nije kasno, još možeš na vratima da potražiš kilogram čvaraka, procediš da je u pitanju ngreška i pobegneš glavom bez obzira.

Nije neočekivano, nije u pitanju hir mašte. I nikad nije u pitanju greška. To je samo još jedan stvarnosni zavijutak u spirali iluzija i obmana u šta se sve ovo pretvaralo. ■



Apotropejska priroda crvenog dragulja De Simone i Putevi koralala

Piše: Anastazija Cepf

Bez sećanja, napredak ne može postojati.

Antonino De Simone (1931–2010)

I ramoscelli freschi a ancora vivi ne assorbono nel midollo

la forza e a contatto col mostro s'induriscono,

assumendo nei bracci e nelle foglie una rigidità mai vista.

Odlomak iz IV knjige Ovidijeve *Metamorfoze* kazuje kako je Persej stvorio koral. Pošto je ubio Meduzu, počeo je da spira krv stvorenja sa svojih ruku, ostavljajući Meduzinu glavu na sveže ubranim algama. Meduzina krv pretvorila je morsku travu u crveni kamen – koral. Oduševljene nimfe su nastavile natapati alge u krv u želji da stvore još.

Corallium rubrum, dragoceni crveni koral iz Mediterana, nije biljka, iako je u obliku žbuna, nije mineral, iako je okamenjen, ali jeste životinja, koloni-



ja polipa koji pružaju dom najbogatijim ekosistemima na svetu. Kroz srednji vek i početkom modernog doba koral je bio predmet nadmetanja dominantnih kultura, a oblast Vezuva značajni centar poslovanja koralima. Tu, u Tore del Greku u Napulju, imala sam čast da učim kao gost Antonina de Simona, pokrovitelja umetnosti, predsednika lokalne banke i vlasnika kompanije *Antonino de Simone*, osnovane 1830. i prenošene generacijama, u kojoj je 2007. ručno izrađena dragocena koralna statua raspeća za Papu Benedikta XVI, a pre dva meseca, u Rimu, upisana je u prvi Nacionalni Istorijski arhiv najstarijih kompanija u Italiji.

U svojoj istrazi širih kulturoloških pitanja posredstvom umetnosti, Antonino de Simone je dugi niz godina stvarao jedinstvenu kolekciju antikvarnog, etničkog, autohtonog nakita iz celog sveta. Kako je vreme prolazilo, bivao je sve više fasciniran otkrićima. Čuveni evroazijski putevi karavana: *Put začina*, koji je povezivao jug Arapskog poluostrva sa Mare Nostrum i *Put svile*, koji je krenuo sa severa Kine i preko stepa centralne Azije dosezao do severa, prelaženi su i u suprotnom smeru od strane mediteranskih trgovaca koralom. De Simone se, uz insistiranje na kulturnom identitetu, zalagao za obnovu i istraživanje ovog manje poznatog *Putu koralala* koji je povezivao sever, naročito Kampanju, sa Orijentom. Ono što se krije unutar *Putu koralala* je poreklo mediteranskog nasleđa koje je mešavina jevrejske, hrišćanske i muslimanske tradicije, ali i komad Mediterana koji je zaveo različite kulture, postao deo svetskog folklor, inherentan etničkom nakit. Logičan ishod bila je serija bijenalnih internacionalnih izložbi i monografija. Od 1996. održano je šest izložbi *Putevi koralala* i dve izložbe *Mirabilia Coralii* posvećene italijanskim remek delima. Ovim povodom razgovarala sam sa naslednicom Antonina, Đojom (Gioia) de Simone.

Prva u nizu izložbi posvećena je mongolskom etničkom nakit. Unutar ove nomadske populacije, umetnost ima duhovnu, pre nego estetsku funkciju – sloboda umetničkog izražavanja bila je i ostaće ignorisana. Šta možeš da mi kažeš o Mongolskom miru (Pax Mongolica) i ulozi Džingis Kana, uzimajući u obzir njegovo insistiranje na važnosti religijske tolerancije?

Đoja de Simone: Džingis Kan je često dovođen u vezu sa strašnim pričama o osvajanjima i razaranju, a on je zapravo povezao istok i zapad, obuhvatajući čitav azijski kontinent od Pacifika do današnje Mađarske u Evropi. Put svile, ta kompleksna mreža načinjena od međusobno povezanih trgovačkih puteva koji su spajali Daleki istok sa mediteranskim svetom, potpala je pod vladavinu isključivo Mongolske imperije. Govorilo se da „devojka, noseći grumen zlata na glavi, može bezbedno lutati carstvom.“ Sa Pax Mongolica nastupa period relativnog mira i objedinjene administracije zahvaljujući kojoj je olakšana komunikacija i trgovina; bila je to sjajna prilika za trgovce, jer koral polako postaje primarna roba u razmeni za dragocenosti sa istoka. Ovo je razlog iz kog sa pravom možemo reći da se Putem svile putovalo i u suprotnom smeru Putem koral.

Koje je značenje kombinovanja koral sa tirkizom u centralnoazijskom etničkom nakitu? Na koji način se ova praksa može dovesti u vezu sa mongolskim monohromatskim ambijentom ili sa budizmom?

Đoja de Simone: U oblasti etničkog nakita ništa nije slučajno; tako je u pustinjskom, usamljenom himalajskom pejzažu, crveni koral postao znak vitalne energije i misterioznih moći, možda zbog svoje boje, možda zbog neodređenog porekla. Po budističkom shvatanju, crvena boja predstavlja svetlost, zbog toga sav nakit koji kombinuje koral (crveno=vatra) sa tirkizom (plavo=vazduh ostvaruje savršenu fuziju prirodnih elemenata. Mongoli, navikli na jednobojnost svojih stepa, zasigurno su bili impresionirani prvim susretom sa krv crvenom bojom koral.

Druga izložba je posvećena etničkom nakitu Indije, mešavini hindu ikonografije i budističkog simbolizma. U društvu duboko zaljubljenom u klasni sistem, koral, neobično biće dubina, smatrano je za subverzivnu anomaliju. Drevna indijska nauka Ratnapariksa, prethodnica gemologije, dodeljuje mu simbolično značenje krvi; vidrumska i pravala, dve reči sanskrita, označavaju ga kao neprirodnu, anomalnu biljku ili grančicu. U arapskom svetu, takođe, koral je cenjen zbog neobičnog trojstva: životinja-biljka-mineral, a tek u XVII veku je Pisonel (Peyssonel), marsejski doktor, utvrdio da je koral životinja. U Indiji, najmoćnija amajlija je navaratna, sačinjena od devet komada dragog kamenja koji su raspoređeni u skladu sa mandalom. Želela bih da pitam kakav je postupak pravljenja ove amajlije i koje je značenje trojstva: kamen-planeta-božanstvo?

Đoja de Simone: Drevni hinduistički koncept univerzuma uzima u obzir devet nebeskih tela koje identifikuje sa devet božanstava. Prema mitu o poreklu dragulja, svako božanstvo preuzima jedan kamen koji postaje povezan sa njim. Odatle kod amajlije navaratna trojstvo: dragi kamen-planeta-božanstvo; posredovanjem kamenja, vlasniku je omogućeno da ukloni prepreke, izbegne bolesti i povрати zdravlje. Postupak pravljenja ovakve amajlije, koji nekada traje i godinu dana, veoma je složen, naročito zbog insistiranja na kamenju najboljeg kvaliteta za koje se veruje da je moćnije, ali takođe i zbog činjenice da kamenje može izgubiti svoje vrline ako je kupljeno ili nošeno na zlokoban dan.

Zahvaljujući osvajanjima Aleksandra Velikog, formiran je trgovački put između Evrope i Azije duž kog su osnivani prvi ograđeni gradovi, uključujući Samarkand. Možda je nepravedno ovaj put nazvan Put svile jer to je bio i put za koral (na arapskom Marjan). Izložba koral iz Samarkanda prikazala je orna-



ment u islamskoj centralnoj Aziji od Turske do Uzbekistana, gde je nakit uključivao kaligrafske napise religijskih citata u kufik pismu, formi neregularnog arabeskog pisanja. Možeš li rasvetliti postojanje ove vrste nakita, iako su u islamu amajlije smatrane za jeres?

Đoja de Simone: Širom islamskog sveta kaligrafija se smatra za najviši domet umetnosti, čist i esencijalan način slavljenja Alaha. Sveti tekstovi, urezani u kamen, ujedinjuju moć verske reči sa magijskim moćima dragog kamenja, povećavajući blagotvorna svojstva predmeta.

Kraljevstvo Sabe, današnji Jemen ili Arabia Felix kako su ga Rimljani nazivali, čija je prestonica Ma'rib bila glavna luka Puteva začina, predstavljeno je na narednoj izložbi. Uzimajući u obzir postojanje jevrejskih naselja u Jemenu još u III veku pre nove ere, interesuje me kolika je bila uloga jevrejskih zanatlija u izradi nakita? Osim toga, kakve su posledice njihovog preseljenja u Izrael?

Đoja de Simone: Tokom vekova, najrazličitije kulture su se sretale duž Puteva svile integrišući svoje običaje i tradiciju. Jevreji i Muslimani dele



mnogo zajedničkih elemenata; u jednom momentu jevrejske zanatlije bili su praktično jedini koji su obrađivali srebro proizvodeći nakit, kako za jevrejsku, tako i za muslimansku zajednicu. Nakon 1948, većina jevrejske populacije napušta Jemen odnoseći sa sobom i tajne svoje umetnosti.

*Za Američke starosedeoce Novog Meksika i Arizone, koral je skorašnji fenomen. Konkvistadori su u XVI veku doneli prve koralne brojanice i ubrzo ova forma počinje uticati na tradicionalni ornament. Španci, krećući se ka unutrašnjosti Amerike putem **El Camino Real de Tierra Adentro**, otvaraju katoličke misije koje postaju mesta za trgovinu. Tačnu simboliku koralu je teško odrediti jer je ovde crvena boja tabu, međutim, kako objašnjavaš kombinovanje koralu sa tirkizom?*

Đoja de Simone: Američki starosedeoci su oduvek upotrebljavali tirkiz, on je vremenom stekao svetu konotaciju dobijajući na važnosti i u robnoj razmeni. Nasuprot tome, koral su doneli Španci u XVI veku jer su, videvši crvene školjke upotrebljene u nakitu, mislili da starosedeoci već znaju za koral. Upotreba koralu sa tirkizom simbolizuje ravnotežu između prirodnih moći vazduha i vatre. Ovo je upadljiva sličnost sa Himalajskom koncepcijom.

Koja je simbolična uloga nara, a koja pustinjačkih bića poput guštera ili vilin konjica?

Đoja de Simone: Nar je jasan simbol sinkrazije južnoevropske i andaluzijske kulture sa američkom. Nar (granada) je bio simbol obilja i u hrišćanskoj religiji i u islamu. Starosedeoci su ga usvojili i interpretirali kao "bundevin cvet", tipičan za njihovu kulturu. Takođe i Lorenski krst, sa dve horizontalne linije, podsetio je starosedeoce na vilin konjica, simbol perioda sazrevanja kukuruza. Usvojili su simbol krsta, ali sa drugačijim značenjem!

*Izložbe **Mirabilia Coralii** predstavljaju početak novog putovanja ka tradiciji obrade koralu u Italiji. Prva je posvećena baroknim remek delima jevrejskih i*

*sicilijanskih zanatlija iz mesta Trapani. Jevrejska zajednica igrala je važnu ulogu u obradi koralu u Samarkandu, Delhiu, Jemenu, Alžiru, Maroku, Andaluziji i konačno Siciliji. Dolazeći sa severa Afrike, doneli su judeo-arapsku kulturu na ovo ostrvo i kasnije determinisali ekonomski i umetnički razvoj. Obrađivali su koral još u periodu u kom hrišćani nisu pokazivali interes. Zlatno doba koralne umetnosti u Italiji je period između kraja XVI i početka XVIII veka i odlikuje ga rafinirana tehnika u zlatu i rezbarenim koralima, dinamična, minijatura barokna skulptura, predmeti kompleksne kompozicije za katedrale, privatne kapele, ali i za **Wunderkammer**. Da li bi detaljnije obrazložila proces započet u ovom periodu?*

Đoja de Simone: Postoji duboka povezanost između krv crvenog dragulja i jevrejske zajednice. Zbog njihove vrlo nesigurne životne sudbine, uvek su bili posvećeni trgovini robom od suštinske važnosti, kao što su dijamanti ili koral, koje je bilo lako konvertovati u novac u slučaju bekstva. Svaki put, kada su bivali prisiljeni na odlazak, odnosili su sa sobom i tajne obrade koralu, ali i plemenitih metala; upravo to se dogodilo 1492. sa jevrejskom dijasporom iz Andaluzije i sa Sicilije. Došli su sa teritorije Maghreb u Italiju, a potom su napustili Siciliju da bi se naselili u Đenovi i Livornu, gde su im bile osigurane veće slobode. Pre bekstva, na Siciliji,



upravo je jevrejska zajednica ta koja je stvorila barokna remek dela koja i dan danas izazivaju naše iskreno divljenje. Obeležili su zlatno doba grada Trapani. Bili su specijalizovani za vrlo rafinirane i delikatne tehnike kao što je *retroincastro* (tehnika fiksiranja korala na pozlaćen bakar, prethodno oblikovan i perforiran; prim. prev.), za koju su bile potrebne zlatarske veštine; tako je barok pronašao savršen izraz u živahnoj crvenoj boji korala koja nosi u sebi i simbolična značenja. Dokaz toga je i remek delo datirano na granici XVII i XVIII veka – *Triumf Apolona na kočijama sunca*, alegorija jasno inspirisana arhitekturom.

Šta je, po tvom mišljenju, privuklo porodicu Mediči koralima?

Đoja de Simone: Kao što sam ranije istakla, jevrejska dijaspora je omogućila razvoj zanatske tradicije grada Trapani, a kasnije i rođenje novih prestonica korala, uglavnom primorskih gradova gde su im veće slobode bile obezbeđene. Zakoni Livorna su garantovali veća prava, ali i trgovinske olakšice. Od davnina, zahvaljujući simboličnom značenju koje je oduvek pripisivano crvenom koralu, ali i bogatstvu koje je on mogao obezbediti, pojedini narodi, zahvaljujući svojoj hegemoniji u oblasti Mediterana, borili su se za primat u izradi i veštinama. Ovo objašnjava zašto su vladajuće porodice, uključujući Medičijeve, ali i druge vladajuće dinastije, bile tako privučene koralima. U Napulju, na primer, i dvor Napoleona i Burbonci imali su veoma visoko mišljenje o koralu. Zbog toga je baš Tore del Greko prvi put definisan kao *Zlatni sunđer kraljevstva Napulja*!

*XIX vek je period izložbi u Firenci, Londonu, Parizu i Beču na kojima su se predstavili umetnici iz Napulja i Tore del Greka, inspirisani renesansom i iskopenama Pompeje i Herkulanuma. Želela bih da pitam koliki je značaj Sciacca korala za "bukete" sačinjene od cveća, lišća i voća, a koliki japanskog korala, uzimajući u obzir **Tri amora u Kupidonovoj kovačnici**, remek delo iz kolekcije De Simone?*

Đoja de Simone: U istoriji korala XIX vek predstavlja prekretnicu kao posledica dva događaja koja su uticala na celokupno poslovanje: prvi je otkriće grebena Sciacca korala, u blizini mesta Agrigento na Siciliji, drugi je početak vađenja korala u Japanu. U godinama 1875, 1878, 1880. tri koralna grebena su nađena u oblasti vulkanske aktivnosti. Bio je to mrtav koral, nagomilan zahvaljujući podvodnim strujama i sasvim prekriven muljem što je stvorilo prelepu i vrlo tipičnu crveno – narandžastu boju, ponekad sa bledim, ružičastim tonovima. Bila je to koralna groznica! Samo u 1880, čak 1797 brodova bilo je aktivno na Siciliji, koji su sakupili više od 4000 tona korala. To je dovelo do zasićenja tržišta i pada cena. Ovaj koral je upotrebljavan u proizvodnji buketnog nakita od cveća i lišća prema naturalističkim modelima, tako popularnim u to vreme. Kada je reč o koralu pacifičkog okeana, koji je veći i kompaktniji, ali ne tako uniformne boje, on je savršeno odgovarao za rezbarenje, vrlo često inspirisano nedavnim arheološkim otkrićima. Tri amora u Kupidonovoj kovačnici, na primer, nesumljivo remek delo napravljeno u fabrici *Capuano* (delo iz kolekcije mog oca, ujedno i njegovo omiljeno), jasno je inspirisano freskama iz Pompeje pronađenim u kući *Vettii* (jedna od najznačajnijih kuća u Pompeji, restaurirana, prim.prev.)

Govoreći o Putevima korala, tvoj otac je rekao: "Otkrili smo mrežu snage, vere, preduzetništva, mentaliteta, i iznad svega, strasti, hrabrosti, rizikovanja i po-



*žrtvovanosti, koja je okarakterisala lokalizaciju, vađenje i distribuciju korala." Šta je, po tvom mišljenju, **sum total**?*

Đoja de Simone: Moj otac, znajući da je neka vrsta skladišta jedinstvene tradicije i kroz svoj privilegovani položaj predsednika lokalne banke mecenama svima koji se bave koralom, mogao je odigrati aktivnu ulogu u društvu, i to je i činio svojom borbom za vraćanje viševjekovne tradicije Tore del Greka u obradi korala i pružanje mladima nade za zaposlenje na toj teritoriji. Putevi korala će nas uvek voditi nazad do njega...

Konačno, videli smo koral kao talisman, simbol, ukras. Ipak, postoji jedno nepomenuto svojstvo – usitnjen u fini puder i rastvoren u tečnosti još uvek se obimno upotrebljava u medicinske svrhe. Volela bih da znam kako.

Đoja de Simone: Postoji vrlo malo otpada u toku proizvodnje jer, iako nastojimo da mislimo o koralu kao o ličnom ukrasu, čak i najmanji fragmenti sa kojima se ne može raditi bivaju izlomljeni, pretvoreni u prah i rastvoreni najčešće u mleku. Pomoć su u prevenciji i tretmanu osteoporoze; u nekim zemljama, koriste se u medicinske svrhe kao tonici ili afrodisijaci!

"Šta Vezuv nije uspeo da uradi, političari jesu"

Antonino De Simone (1931-2010) ■



Jovan Petrović

Poezija (muzika) napuštenog pozorišta

Razgovarao: Jovan Gvero

Muzika Jovana Petrovića na stihove Bertolda Brehta posle dugog procesa stvaranja nalazi svoje mesto i na kompakt nosaču zvuka. Tim povodom ovaj kratki razgovor.

Muzika Jovana Petrovića inspirisana poezijom Bertolda Brehta predstavlja neverovatnu utopiju kojom se odlaže spuštanje zavese na našoj iscrpljenoj sceni pozorišta za gospodara. Nije teško primetiti kako su ovdašnja pozorišta oronula u smenama ljudi, koncepta, ideologija i repertoarskih strategija u kojim se sve menja da bi ostalo isto?

Tako kada neko iz čista mira uradi ozbiljno muzičko izdanje a ono u sebi nosi i „daske koje život znače“ i zavese, scenu, glumce prosto se moramo zapitati: da li smo na ispravnom putu ili stranputici? Jovan Petrović muzičar, autor, glumac, nomad skrasio se 2001. godine u Novom Sadu i od tad učestvuje u raznim muzičko-umetničkim projektima od Oružijem protiv otmičara do otimačine bez oružja na *off* sceni ako se takvo nešto uopšte može legitimisati. Odbijajući da banalizuje dileme vremena u kojem živimo Jovan Petrović je u svom radu ostao herimetičan u umetničkoj ideologiji „intimnog dijaloga“ preispitujući nepretenciozno lične dileme u kojima se tako često i sami prepoznamo. Pitali smo Jovana, budući da se u dosadašnjem radu u pozorištu i u muzici vraćao Brehtu, šta je to tako zanimljivo u poeziji ovog velikana?

• *Živeo si i radio na raznim mestima, da li te to ikad udaljilo od muzike i pozorišta?*

Mislim da ne, u stvari je trebalo samo da se naviknu ljudi na mene odnosno ja na njih. A to je upravo poenta stvaralaštva, konekcija između ljudi. Znam da sam mogao više da postignem u prošlom periodu (nije u pitanju nečinjenje) ali ovo je maksimum. Kod nas se ljudi ponašaju po sociološkoj matrici verovatno nesvesno, nekima je čak i teško da spoznaju, ali dobra volja je uvek tačka spajanja. Tako na primer dugo već čekam pravu konekciju u novosadskim pozorištima, dok na muzičkom polju je situacija malkice bolja. Mislim da Novi Sad ima više potencijala nego što ga koristi. To nekorisćenje je proizvod opšteg mediokritetsko-turbo-*injection* stanja za koje se smatra da je vrh svetske umetnosti i estetike na čelu sa Bregovićem i Kusturicom. Jednostavno rečeno sistem u kojem živimo je jako bolestan tako da nema razloga da navodim iskustva iz drugih gradova u kojima sam živeo, u pitanju su samo nijanse.

• *Učestvovao si u radu bendova različitih muzičkih žanrova kakav je tvoj pristup u tako različitim muzičkim pravcima?*

Meni je to jako inspirativno. Žanrovi su proizvod stanja kod stvaraoca tako da sam ja baveći se umetničkim radom i prolazeći kroz razna stanja shvatio da su osnove za izražajnost ritam i harmonija, ta dva elementa kroz rad se kasnije prožimaju na sceni i isijavaju. Mislim da je autentičnost najvažnija. Na primer, kada ti posle koncerta priđe čovek i kaže: „...bravo majstore...“

• *Uvek si u nekim alternativnim projektima, kako sintetizuješ materijalno i umetničko?*

Kod mene je to intuitivno. Jednostavno, osećaj za jedinstvo. On se rađa kao bura da bi ishod bio šum mora na peščanoj plaži u smiraj dana. Još kad sam bio mali fascinirao sam se zvukovima, ritmom, pejzažima, neposrednim pojavama na ulici, postojanjem škole, potencijalnim odlazenjem u rat, nalaženjem jedinstva sa mojom suprugom, rađanjem dece. Sve te etape su se odvijale na način koji u sebi nosim. Mnogo veći procenat intuicije nego razuma. Razum mi je samo davao mogućnost da zabeležim, u stvari materijalizujem.

• *Koliko je potrebno da se čovek preispituje u različitim „čitanjima“ kako u muzici tako i u pozorištu u smislu novih tema, komada, žanrova ili se može baviti uvek jednim problemom?*

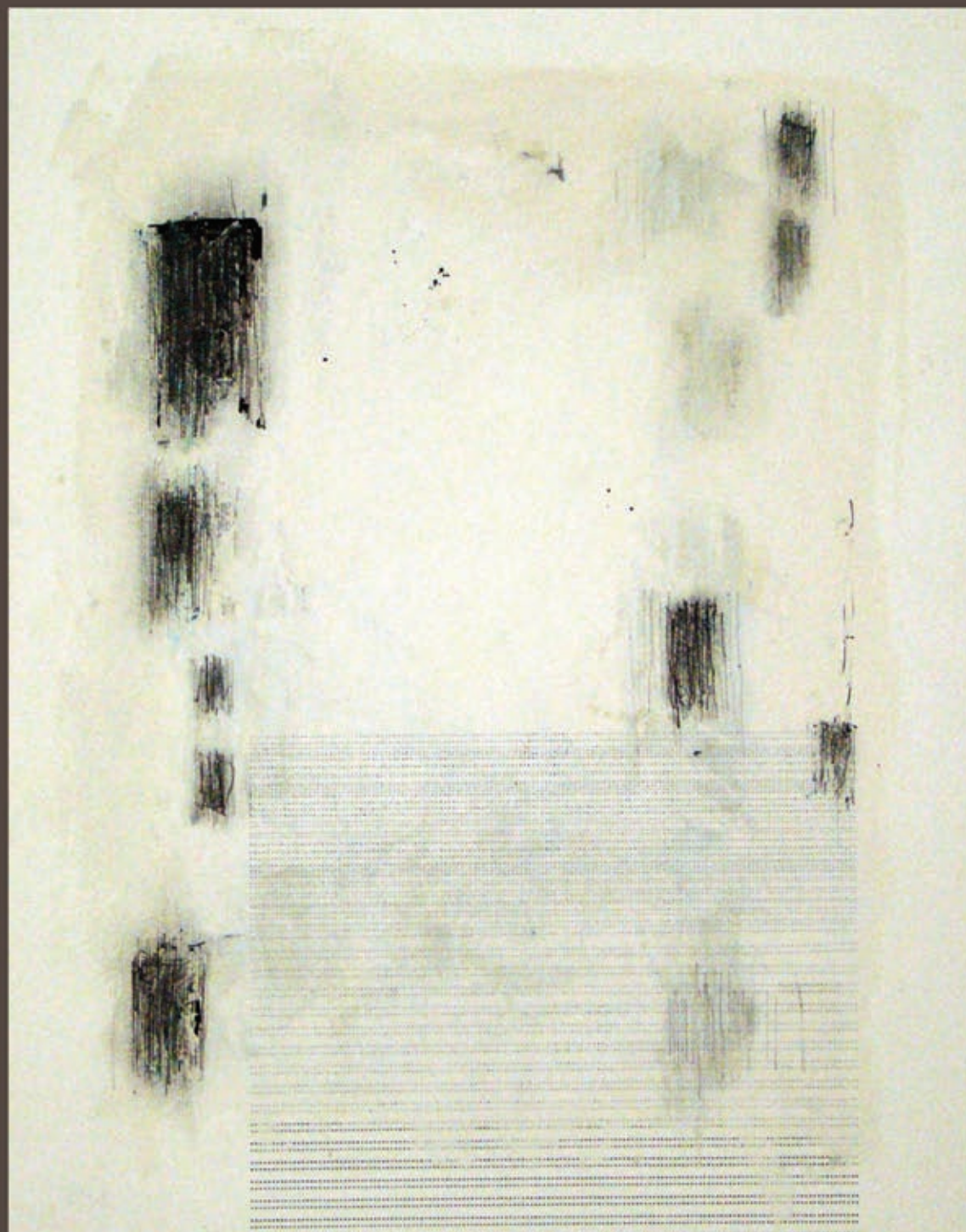
Mislim da Bertold Breht koji već dvadeset godina postoji u mojim mislima, nije bavljenje istim već neverovatna društvena pojava koja postoji toliko dugo. Drugim rečima fenomen hodanja u nazad (a pri tom je vreme jako ubrzano) ili već kako god se to zvalo, a to direktno utiče na naše živote. Napravio sam slogan koji nosi ideju komada, a to je: „...priroda stvari u neskladu koja prouzrokuje ništavilo...“

• *Niste u nekom stalnom angažmanu, šta mislite da li je to razlog za nečinjenje?*

Ne znam kako je u drugim sistemima ali mislim da sam u permanentnoj borbi Davida i Golijata sa sistemom u kojem svi mi živimo. Tako da ako uopšte postoji nečinjenje to mi liči na čuvanje onog što je imalo ostalo da bi se eventualno prohodalo. Pod tim podrazumevam da naše društvo nije kao malo dete, nego kao paraplegičar koji će uz velike napore možda i prohodati! ■



Foto: Marina Petrović



Anastazija Cepf

TIŠINE

No. 8



Dve knjige

Podunavski splin, a i šire

Piše: Teofil Pančić

David Albahari: *Ljudi, gradovi i štošta drugo*
Dnevnik, Novi Sad, 2011.

Dragan Velikić: *O piscima i gradovima*
Akademska knjiga, Novi Sad 2010.

U Novi Sad je Tišmin grad, mislio sam dok sam hodao. Lep ritam ima ta rečenica, kažem sebi. U tom istom Novom Sadu jednom sam sa Tišmom otišao na kolače. Odveo me je u poslastičarnicu u blizini Matice srpske. Vlasnica poslastičarnice ga je znala, očigledno nije bilo prvi put da se tu nalazi. Kolači su bili dobri, znao je Tišma gde me vodi. Pominju se ponegde kolači u njegovoj prozi, ali nikada nemaju tako veliku ulogu kakvu su, slutim, imali u njegovom životu. Osećanje krivice zauzima gotovo svako slobodno mesto u njegovim pričama i romanima, nasilna smrt je ravna sudbini, istorija je igralište sa kojeg se ne može pobeći.

(David Albahari)

David Albahari i Dragan Velikić pripadaju otprilike istoj biološkoj i književnoj generaciji, a povezuje ih i zajedničko, ma koliko različito, „iskustvo egzila“ iz devedesetih, kao i činjenica da spadaju među one (odrastanjem i mestom afirmacije) beogradske/zemunske pisce koje asociramo sa mnogo širim geopoetičkim horizontima, presudno ipak obeleženim „podunavsko-centralnoevropskim splinom“, koji se u Velikićevom slučaju dopunjuje još i istarsko-severnoitalijanskim, dakle onim koji je negde na blagorodnom razmeđu Mediterana i Mitteleurope. I evo, u nedugom vremenskom razmaku, pojavile su se njihove nove zbirke nefikcijskih, esejističko-putopisnih tekstova, obe u Novom Sadu, kod različitih izdavača, ali obe sa uredničkim potpisom Radmile Gikić Petrović... U naslovima obeju spominju se gradovi, a ono što su kod Velikića „pisci“ kod Albaharija su naprosto „ljudi“, ali ti ljudi iz naslova o kojima Albahari piše opet su zapravo mahom pisci, tako da različita imenovanja samo na tren prikrivaju srodnost autorskih opsesija... Ovih bi se – i suštinskih i „slučajnih“ – srodnosti i ispreplitanosti dalo nabrajati još, ali zastanimo kod naredne: u obe se knjige nahodi po jedan esej posvećen Aleksandru Tišmi. Što takođe – Tišma kao po-etički i geopoetički izbor i Tišma kao poveznica – nije baš slučajno i bez neke.

Ljudi/pisci o kojima Albahari pripoveda, pored Tišme, jesu i Petar Vujičić, znameniti polonista i jedan od dobrih duhova književnog života jednog sada već nepostojećeg Beograda, potom Raša Livada, jedan od onih vegelovskih *bezdomnih lokalpatriota*, „zemunski“ pesnik svetskog ranga, onda Žarko Radaković, i na koncu Svetislav Basara, Albaharijev prirodni literarni „sabrati“ posve drukčijeg spisateljskog i ljudskog temperamenta, a kojem Albahari posvećuje dva teksta iliti dve priče ispisane posve albaharijevski, a istovremeno začinjene svim onim basarijanskim mistifikacija-

• • • Foto: Nebojša Babić



ma... Pišući o gradovima, u ovoj zbirci Albahari zapravo nije putopisac nego autobiograf: radi se, napokon, o gradovima u kojima je proživio etape svog dosadašnjeg života, od Peći (gde je „slučajno“ rođen, onako kako smo već rađani mi sa roditeljima putničkih profesija), potom Kruševcu i Čupriji kao sfumatoznim, nežno osenčenim slikama jednog detinjstva – kojem se Albahari vraća bez one u manje nadarenih pisaca tako česte i tako odbojne pekmezastosti – te naravno Zemunu, kao onom mitskom Gradu njegovog života, onom koji ga je, onako nasukan na obalu između svetova, zaturen na tački na kojoj Vojvodina već zamire a Beograd još ne počinje, formirao onako kako već osetljivo biće mogu formirati ti gradovi metastabilnih identiteta, na prvim i poslednjim tačkama odavno odumrlih Imperija. Na koncu, dakako, kanadski Kalgari, kao grad jednog poluslučajnog samoizgnanstva, koji s vremenom od mesta-za-bekstvo kojem je glavna vrlina da je jako daleko od onoga od čega se beži, ipak postaje nešto kao Dom.

Treći deo ove iznimne esejističko-autobiografske kolekcije, ono „štošta drugo“ iz naslova knjige, izbor je uglavnom kraćih tekstova, najčešće sa

novinskom ili časopisnom predistorijom, u kojem se pak nalaze neka od najdragocenijih čitalačkih otkrića ove knjižice koja lepim otkrićima ionako obiluje. Valja istaći fragmente o Balkanu kao evropskom Drugom, tekstove o rokenrolu i regeu kao trajnim odrednicama albaharijevskog osećanja sveta (odatle vadi i ovu rečenicu, epohalnu u svojoj „zenovskoj“ jednostavnosti: „Ništa ne može da opiše zvuk bas gitare koji se čuje trbuhom“. Tačno – ništa; osim možda same te rečenice!), kao i ogled o padu berlinskog Zida i jednoj „receptijskoj anomaliji“ o kojoj je u nas daleko premalo pisano, a o čemu smo baš „mi“ pozvani da pišemo: kako je taj pad Zida, naime, u nekom dubljem smislu prošao mimo nas i izvan fokusa naše dublje pažnje, jer smo se morali posvetiti dramatičnom urušavanju našeg lokalnog, (post)jugoslovenskog sveta, koje nam je živote izvrnulo naglavačke na jedan daleko traumatičniji način. Nisu manje zanimljive ni reminiscencije o žuđenoj Evropi/Zapadu iz perspektive em balkanskog em socijalističkog Drugog, o prevođenju, potom autobiografska refleksija o piščevoj potrebi za bekstvom od jasnijih odjeka Istorije u sopstvenom delu, koje se, gle, okončalo porazom i predajom baš onda kada je pisac kao građanin od nuspojava te istorije „pobegao“ čak u Kanadu, da bi joj se kao pisac zapravo po prvi put obratio, verovatno zauvek. „Esej o ničemu“, literarno možda i najbriljantniji trenutak ove knjige, pokazuje Albaharijevu veštinu lucidnog, a nepretencioznog promišljanja „spoljnih“ granica književnog teksta i iskustva. Tu su i izvanredni zapisi o *emigrantskom veltšmercu* i njegovim nekada dirljivo, a nekada gadljivo kičastim manifestacijama, o ocu kao bliskom, ćutljivom i nežnom strancu...

Prirodno se nastavljaajući na već ocrtan, i manje-više ispunjen, tematski krug nekoliko svojih prethodnih „nefikcijskih“ kolekcija, Albahari u novoj knjizi nastavlja da širi i uređuje tu već utabanu stazu, uspevajući pri tome u onom najtežem: da ne bude ni predvidljiv ni dosadan. Što je, opet, pre svega zasluga njegovog iznimnog literarnog dara, od one najređe sorte, onog koji svaku moguću „unutartekstualnu“ banalnost *hvata u letu*, preventivno, igrom i krajnje suptilnom ironijom ili pak pomalo šamanskim umećem *understatementa* preobražavajući je u nešto sasvim suprotno. Otuda je ova knjiga – uzgred, kanda predugačkog i pomalo rogobatnog naslova – za čitaoca, naročito onog iskusnog u albaharijevskim literarnim koordinatama, pravi majdan *zadovoljstva u tekstu*, ništa manje (i ništa manje rafinirano) nego u njegovim najboljim romanima i zbirkama priča.

Makar i površniji poznavao ci literature Dragana Velikića neće biti iznenađeni time što se u svojoj novoj knjizi ovaj pisac detaljnije bavi Nabokovim, Ernestom Sabatom, Italom Zvevom i spomenutim Tišmom (Tišma je „čovek-ostrvo“, reći će Velikić), ali nešto uzgrednije i mnogim drugim piscima čije delo, pa u nekom smislu i biografija, korespondira sa onim koje ispisuje pisac *Astragana*. Slično je i sa gradovima piščevog života, a oni su, pored rodnog Beograda, sa jedne strane, metropole *podunavske transverzale* Beč i Pešta, na koje se nadovezuje i Berlin kao danas intelektualno najizazovnije mesto ovog našeg *dekadentnog* kontinenta, dočim su to na drugoj, *sunčanijoj* strani, Pula kao grad detinjih senzacija ali i potonje, zrele retrospektivne kontemplacije, ili Trst, Venecija, Urbino... Knjigu „O piscima i gradovima“, tekst po tekst, u raznim uzgrednim prilikama i povodima postepeno ispisuje Velikićevo spisateljsko, čitalačko i putničko iskustvo i umeće (da, i putovanje, kao i život sam, zahteva posebno umeće, nije to za svakoga, osim u smislu pukog i trivijalnog premeštanja tela s jednog me-



sta na drugo, što ume svaka strina-švercerka!) i ono što se na koncu oblikuje jeste esejistička proza jednog izoštrenog „oka na putu“ (M. Prodano-vić) koje ume da jednu vazda preteću trivijalnost nekog *odviše privatnog iskustva* transcendira u lagano, ponekad gotovo „reportersko“ štivo nadličnog tj. natprivatnog značaja, u serijal tekstova povezanih pre svega autorskim senzibilitetom onoga ko zna da reči imaju malo vrednosti bez onoga što im potmulo prethodi, a što u čitaocu ostaje da živi kao nekakav „podrazumevajući“ *višak vrednosti* izražen u nikada-ne-prekidanom dijalogu sa piscem u pitanjima zajedničkog postojanja, uvek i svugde, ovde i sada. Prostije rečeno, Velikić ispisuje zapise koji su prirodna nadopuna i dodatno osvetljavanje sveta njegovih romana, i tako ih valja i čitati. Ako su vam ti romani, ili bar neki od njih, bliski, biće vam bliska i ova knjiga, ako ne, onda će vam ona dati mnogo manje nego što bi mogla. ■



Mudra luda – usmeni pripovedač

Vida Ognjenović, *Posmatrač ptica*, Arhipelag, Beograd, 2010.

Piše: Branislav Živanović

Slobodne ptice lete, pripitomljene ptice sanjaju.

Ulf Peter Halberg

Ptice su veliki improvizatori, zato me toliko i privlače.

(iz romana)

Novi roman Vide Ognjenović, *Posmatrač ptica* je roman o mudroj ludi, Vasi Lukiću, odnosno Vasji Ivanoviču Kirovu, “pedesetdvogodišnjem čudu od deteta”, multitalentovanom čoveku dvostrukog identiteta (“ptica pričalica”, “Vasa Tra-la-la”, “Vasa Citat”), dok je, s druge strane, roman koji sadrži meru istorije i opisuje nastajanje i nestajanje jedne kulture koja je bitno obeležila naše podneblje: priča o sporoj urbanizaciji, tehnološkog razvitka i emancipacije Srbije od druge polovine 19. veka naovamo. Tako, priča o istoriji Vas(j)ine neobične porodice teče simultano sa pričom o istoriji srpske železnice, čiji su neraskidiv deo od početka činili upravo Vas(j)ini preci.

Posmatrač ptica je, dakle, istorijski, ali i obrazovni roman, koji počiva na živahnom, na trenutke duhovitom i p(l)itkom realističkom modelu pripovedanja, sa asocijativnim nizom raspoređenih, raznolikih mini-narativa koji grade zaokruženu celinu Vas(j)inog životopisa u pluralitetu pripovedanja, sa učestalim prelaskom sa “on” na “ja” pripovedača. Pasionirani rusofil, šahista, nepopravljivi romantik, pesnik, prevodilac, svirač na balalajci i pevač – (ga)bariton strastvenog pripovedačkog dara na gotovs (“umetnučki pogon” kako su ga (ne)spretno nazivali njegovi sugrađani), koji u svakom trenutku i na svakom mestu teži da ispolji na opštu radost prisutnih, ipak ne gubi zainteresovanost za “aktivnim posmatranjem ptica” – hobi iz detinjstva koji je proistekao iz prijateljstva sa kućnim-ljubimcem, papagajem Koljom. Hobi, koji je apsolutni opozit Vas(j)inom dinamičnom i glasnom temperamentu.

Vas(j)a, po rođenju Srbin davnog češkog porekla, usvaja i treći, ruski identitet, preko svoga očuha Slave, koji ga, zahvaljujući obostranog prihvatanja i ljubavi, umnogome fundamentalno karakteriše, te određuje za dalje životno opredeljenje u njegovom okruženju. To okruženje je vojvođanski gradić, neimenovan, da bi samo aluzijom na Branka

Radičevića i parafriziranju njegovih stihova u epizodi o “pesničkoj fregati”, te nostalgичnim evociranjem Vas(j)inih dečaćkih igrarija u Dvorskoj bašti, nekolicini bilo dovoljno da prepozna znamenja Sremskih Karlovaca.

Svestan svoje erudicije i talenata, odnosno, svojih objektivnih kvaliteta i vrednosti, te, višestrukog identiteta i građanskog staleža, Vas(j)a prevazilazi lokalni prosek, i kako to biva u manjim sredinama, dobija sve odlike simpatičnog ekscentrika iliti osobenjaka “čijoj se pojavi više niko ne čudi”. Prema Bahtinovom shvatanju, takve osobe “stvaraju oko sebe posebne male svetove, posebne hronotope” (Mihail Mihailovič Bahtin, *O romanu*, preveo Aleksandar Badnjarević, *Nolit*, Beograd, 1989, str. 277). Međutim, kako dalje objašnjava Bahtin: “To su glumci života, njihovo postojanje podudara se sa njihovom ulogom, a izvan te uloge oni uopšte ne postoje” (Isto, 278). Drugim rečima, za osobenjake i lakrdijaše je karakteristično da se ponašaju kao da nisu sa ovog sveta, pa samim tim imaju posebna prava, pravila i privilegije. To su tipovi “suvišnih junaka”, likovi koji se smeju, ali i sami bivaju predmet izrugivanja. Ovo važi i za Vas(j)inu “pitoresknu ličnost”, koji, svojim stavom, držanjem i monden-skim odevanjem, “liči na Čehova”, čega je i sam svestan, jer živi, kako za sebe kaže, “po modelu ruskog romana”, što ne čudi, premda su njegovi učitelji upravo klasičari ruske književnosti.

Interesantno je da je roman, kako to na kraju otkrivamo, rezultat višegodišnje špijunaže, prisluškivanja tajne službe unutrašnjih poslova, čije transkribovani materijal, zapravo, postaje roman-dokument – Vas(j)in dosije: evidencija Vas(j)inog is-pripovedanog i što je is-pripovedano o Vas(j)i, i gotovo svakog Vas(j)inog postupka. U prilog rečenom ide i grafički izgled teksta, tehnika kojom je roman pisan – odsustvo upravnog govora i oponašanje zapisničarskog akta.

Roman *Posmatrač ptica* je pohvala usmenom pripovedanju, koje u prvom redu odslikavaju Vas(j)ine „remek-pričice“, doduše, pohvala sa ironičnom notom. Priča teče uspešno dokle god se priča drži Vas(j)e i Vas(j)inog životopisa, a manje uspešno i monotono kada se zalazi u živo blato istorije, što doprinosi razvučenosti, naročito, središnjeg dela romana. ■



Skrivena stvarnost i lična istorija

Crteži Petra Ćurčića, Galeriji likovne umetnosti poklon zbirka Rajka Mamuzića

Piše: Ana Jovanov



U Galeriji likovne umetnosti poklon zbirka Rajka Mamuzića, 9. septembra je otvorena izložba crteža Petra Ćurčića, u nameri da se istakne značajno mesto koje tehnika crteža zauzima u opusu datog autora, pri čemu je javnosti predložen jedan njegov manje puta izlagani, ali zaslužan segment. Obuhvatajući crteže iz perioda od 1964. do 2001. godine, postavka se zasniva na tretiranju korpusa radova kroz konceptualno-tematske celine. Mrtva priroda, pejzaž, portret i autoportret su teme kroz koje autor, uvodeći širok repertoar narativnih predložaka, istražuje *odnos fizičkog i metafizičkog prostora i datog motiva*. Ti motivi mogu biti cirkuske predstave, portreti ljudi iz umetnikove okoline, alegorični prikazi savremenika ili ličnosti iz istorije, citati umetničkih dela, predstave predmeta kao i intimistički prikazi iz života običnih ljudi.

U jednu od takvih celina spadaju crteži u kojima umetnik evocira različite trenutke u *istoriji umetnosti*: od omaža Pusenu i njegovom delu, do prikaza italijanskih gradova u kojima je posećivao muzeje; od gotičkih skulptura do paradigme muzeja moderne umetnosti. Uz isticanje svojih umetničkih uzora, umetnik iskrivljenim kadriranjem kompozicije i ekspresionističkim tretmanom linije obelodanjuje svoju percepciju ovih dela praćenu atmosferom ironije i groteske. *Umetnik i prostor* su večita preokupacija ovog autora, koju on izražava u više navrata: sedeći u prostoru i crtajući prostor ili predmet, umetnik se identifikuje sa okolinom, pri čemu on uspostavlja aktivan odnos sa njom. Kao rezultat nagona za prikazivanjem doživljava jedinstva sa prostorom, crtač biva predstavljen iznutra i spolja istovremeno. Kada je reč o predstavljanju mrtve prirode u opusu Petra Ćurčića, jasno je da on, polazeći od ekspresionističkog, ali i dalje realističnog prikazivanja objekta, vremenom predmet sve odlučnije tretira kao personifikovani, psihološki portretisan živi organizam, koji se stapa sa okolnim *prostorom*.

Na radovima iz rane faze umetnikovog opusa, eksploatiše se tematika nazgled marginalnih prizora iz svakodnevnog života, gde scenografiju čine skrivena mesta koje je umetnik voleo da posećuje: zabačene ulice na periferiji grada, divlje plaže ili neuređeni parkovi; nemi *prostori* ispunjeni odbačenim predmetima i intimističkim prikazom zaboravljenih života običnih ljudi. Unutar *cirkuske šatre* umetnik nastavlja da istražuje tuđe živote i sudbine. Lažni sjaj cirkuskog spektakla i otrežnjujuću realnost iza scene on evocira u prikazima zabavljača, cirkusanata, mađioničara; ljudi sa margine društva čije odsustvo ostavlja gluvi muk u praznom gledalištu.

Umetnik i portret su celine koje se sukobljavaju u Ćurčićevim ekspresivnim autoportretima, u kojima on sopstveni lik tretira sa dozom ironije. Ekspre-



sivnost dominira i u portretima ljudi iz umetnikovog okruženja, bliskih članova porodice, ili, pak, umetničkih uzora ili savremenika, ličnosti iz literature, umetnosti ili istorije (Radomir Reljić, Horhe Luis Borhes, Aldo Čikolini). Često razgrađujući i deformišući same likove, kao i uvodeći fantazmagorične elemente u kompozicije, umetnik stvara parodične, alegorijske portrete, tumačeći karakter portretisanog. Svojevrsan omaž Pablu Pikasu, svom cenjenom uzoru, Ćurčić je iskazao zasebnom serijom portreta. U ciklusu *Pikaso i avinjonske dame*, Ćurčić smešta španskog slikara u bordel u kome mu, u fantastičnim, blago erotizovanim i humoresknim scenama, društvo prave raskalašne Gospođice. On je skup Pikasovih dela – sliku *Gospođice iz Avinjona* iz 1907. godine i mapu grafika pod nazivom *Slikar Dega u javnoj kući* – integrisao u likovnu parafrazu lika i dela velikog umetnika, sa aluzijama na humor i tragiku izmaštanog trenutka.

Petar Ćurčić je svoj izraz utemeljio na nekoliko postulata: narativnosti, ekspresivnoj liniji, anegdotskoj atmosferi i elementima figurativne fantazije. Izložba pruža novo čitanje Ćurčićeve poetike i predstavlja pokušaj sagledavanja likovnih odlika njegovog crteža, tehnike kojoj je ostao veran tokom čitavog perioda stvaralaštva. ■



OGLEDALO

3

77



Zbornici kao uvod poslednjoj pesmi

Boris Pasternak, *Znam života cilj: izbor iz lirike*, odabrao i prepevao Radojica Nešović.
Novi Sad: Akademska knjiga, 2011.

Piše: Sonja Jankov

Senko, ti sunčevo mastilo.

Gijom Apoliner, *Senka*

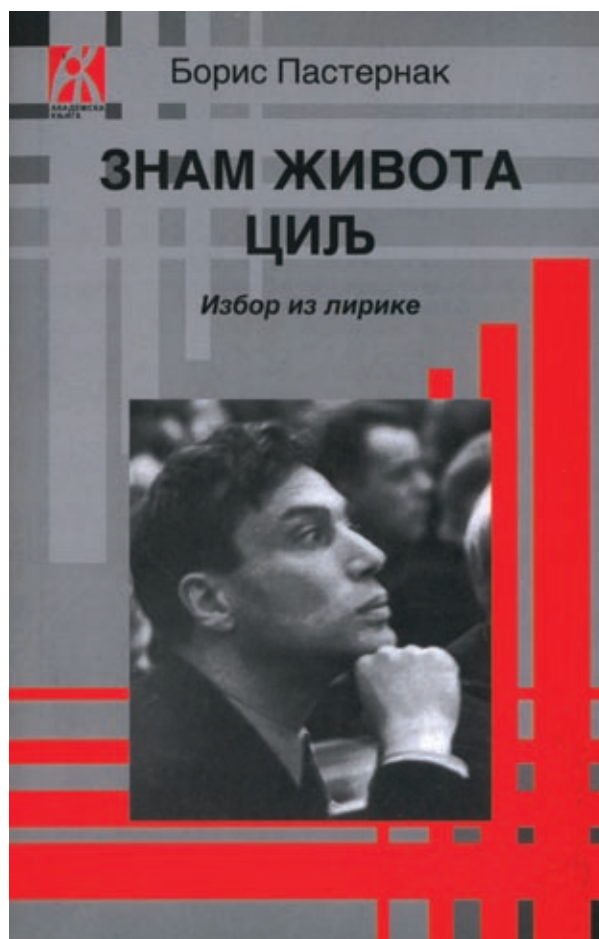
„Knjiga je odlična; od onih kojima je suđeno da žive dugo. Neću da krijem: do ove knjige, vaše sam pesme čitao s izvesnim naporom jer su prebogat slikama i te mi slike nisu baš uvek bile jasne“, pisao je Gorki 1927. godine povodom objavljivanja poeme *Poručnik Šmit* Borisa Pasternaka. Nakon dva beogradska izdanja krajem sedamdesetih, od kojih drugo broji preko 400 stranica, i koja su okupila prevodioce poput Nikole Bertolina i Branka Miljkovića, ovogodišnji izbor, sa blizu 250 stranica, je obimom među prvima. Mada je samo petina prostora ostavljena za pesme posle preokreta istaknutog od Gorkog i obeleženog povešću *Zaštitna povelja*, koja je posvećena uspomeni na R. M. Rilkea, ovaj izbor je jedinstven po novini prepeva i bogatstvom paratekstualnih segmenata.

Otvarajući zbirku stihom „Februar. Plakati mastilom!“ (9) kojim počinju mnogi zbornici Pasternakove poezije, a kojih je trideset sam pesnik objavio, Nešović posebnu pažnju posvećuje zborniku *Sestra moja – život*. U poeziji ovog perioda se ogledaju zapazanja pesnikinja Cvetajeve i Ahmatove da kod Pasternaka nema čoveka. Njegovu poeziju, koja je nikla iz estetike impresionizma (233), grade pesničke slike nastale na sudaru pejzaža i jezika. Tako se u *Zimskom nebu* pesnik pita „da l' jezikom preneraženog psa luna, / ko sleđena, na nebu čuti“¹ (38), drveća „glagoljiva“ se porede sa razderanom čipkom, dok vetrenjače, „ugnuvši ramena, raširiv krila, / na štulama lebde, ta stepska jedrila“ (61). Kroz *Naše nevreme* „purpur se valja deteline“ (101), a posle kiše „s balkonskih stakala, ko s leđa i boka / ozebljih kupačica – lije potoka sto“ (58) aludirajući na pastele Degaa ili pesnikovu ljubav prema slikarstvu od detinjstva.

Snažna komponenta metonimijskog principa koja, po Jakobsonu, odlikuje poeziju Pasternaka, imenuje jezik i glagol jedne zemlje mesecom ne-

¹ Iako stihovi u prepevima počinju kapitalnim slovima, u prikazu se ne primenjuje to pravilo.

besnim, nastavljajući „ne, mucav, unjkav i promukao, / do krvi je zariven u hrskavicu ruševina“ (*Ružan san*). Dok u Petrogradu „ulice hrle ko mišlju slane / k luci – crn jaz manifesta“ (35), izbor iz ciklusa *Bavljenje filozofijom*, od devet koliko ih sadrži *Sestra – život moj*, uključuje pesme *Definicija poezije*, *Definicija duše* i *Definicija stvaralaštva*. Njime, što preklope košulje svi-je, „ko niz Betovenov torzo kose“ (100), nazire se razvojni put pesnika od komponovanja pod uticajem Skrjabina, studiranja filzofije u Marburgu i konačnom okretanju književnosti posle putovanja Italijom. U *Pogovoru*, Pasternak privremeno zaključuje „to sunce iz kapi mastila sja, / ko što zre- la ribizla plamti. [...] To su se vaše trepavic lepile od sjaja“, završavajući zbornik otvoren zapisom *O ovim stihovima*: „zimi otvaram plafone / da čitanje mrak bi taklo“ (72).



Zaključak izbora, kao i pesnikov, predstavlja pesma *Nobelova nagrada*, objavljena 1959. godine u engleskim novinama, nakon koje Pasternaka stiže ostvarenje pretnji upućenih prilikom druge nominacije. Do tada, one su ga zaobišle jer je odbio da primi nagradu za roman *Doktor Živago*, objavljen 1957. u inostranstvu. U ovoj pesmi, kritički i meta-fiktionalno se ogleda moć književnosti kroz koju „ceo svet se rasplakao / nad lepotom zemlje moje“ (204). Čak i poslednjih nedelja, kada je počeo da radi na drami *Slepa lepota*, Pasternak je posvećivao svoj život umetnosti i posredovanju. Uz prevode Geteovog *Fausta*, Šilerove *Marije Stjuart*, stihova Verlena, Saksa, Kitsa, Barjona i Rilkea, prepevi Šekspirovih tragedija smatraju se za najuspelije svetsko prevedeno štivo uopšte. Nakon što ih je završio levom rukom pošto mu je preforsirana desna otkazala, u pesmi *Hamlet* parabolično spaja lirsko *ja*, Hamleta, glumca i pesnika Šekspira u jednu govornu perspektivu. „O dovratku naslonjen sad stojim, / odgonetam glase iz daljine, / šta će biti sa životom mojim“ i, naslućujući godine koje ga čekaju, pesnik zaključuje: „Proći život – nije što i polje.“ Stoga, svako novo izdanje donosi jasnu i blistavu poeziju za koju Pasternak piše da je *života cilj*. ■

Sarajevski nokturno

Muharem Bazdulj: *Sjetva soli, Rende*, Beograd, 2010.

Piše: Sara Kresojević



Roman počinje dugo izbegavanim povratkom Janka Aleksića, glavnog lika, u Sarajevo, grad u kom je odrastao. Posle četvrt veka, tamo ga konačno odvodi sahrana bliskog prijatelja. Zazor od povratka upućuje na nejasno i dvosmisleno, ali značajno mesto Sarajeva u Jankovom životu. Tome u prilog govori i to što prećutkuje svoj odlazak čak i najbližoj osobi, što odaje utisak nekog ko se nada da će neizgovaranjem realnosti odložiti suočavanje s njom. Ovo, međutim doprinosi zgodnoj poziciji naratora u romanu: takav odnos omogućava kritičku distancu junaka prema svom doživljaju Sarajeva. Niti je prisutna idealizacija sarajevskih *zlatnih osamdesetih*, niti je u pitanju lament (potpuno opravdan, ali literarno umnogome iscrpljen) nad opsadom grada ratnih devedesetih. Ovo nas dovodi do naslova romana: naime, junak je spletom različitih okolnosti izbegao služenje vojnog roka, pa time i kasniju mobilizaciju, ali i opskurni fašistički rođendan '86, a u izvesnom smislu i samu smrt, za razliku od svog prijatelja Mladena, čiji ga je pokop i doveo nazad u Sarajevo. Izbegao je sve to *sejuchi so*, kao što je Odisej hinio ludost ne bi li se spasio odlaska u trojanski rat. Razlika je u tome što Odiseju to ipak nije pošlo za rukom.

Jankova (u najmanju ruku) dvosmislena osećanja tokom boravka u gradu takođe doprinose mero-davnosti njegove percepcije. Naime, kao što po drugi put pročitana knjiga nikad ne ostavlja isti utisak, budući da je čitalac *neko drugi*, tako ni istinski povratak u neko mesto ne postoji. I samo Sarajevo se stoga podvaja, preplićući se sa svojim alter egom tokom čitavog romana: predratno Sarajevo kao jedan od centara urbanog života, postratno kao savremeni grad sa još uvek vidnim ožiljcima rata i ostacima mitskih mesta iz slavnih dana, ali sada bez ondašnje polupriželjkivane – poluizmaštane i vremenskim razmakom mistifikovane atmosfere.

So, iz koje ne samo da ništa ne niče, već i trajno ojalovljuje zemlju, posejana je, čini se, i po Jankovoj mladosti, na čije se virtuelno poprište sada nevoljno vraća. Paradoksalno, izgleda kao da je ova setva soli ipak spasla Janka od *konačnog sparušivanja njegovog života*, budući da je na vreme pobjegao iz sarajevske kotline što zjapi poput Maljevičevog crnog kvadrata, o čemu kroz prebiranje

po svakodnevici meditira značajan deo romana. Ovaj tok, međutim, biva prekinut kada junak u razgovoru sa Muharemom Bazduljem, koji se i sam pojavljuje kao bitan lik u romanu, počinje da se raspituje o notornom fašističkom rođendanu, inače jednom osebnom *tematskom maskembalu*, inspirisanom Trećim rajhom, i njegovim posledicama po učesnike. Podrum sarajevskog *Oslobođenja* pretvara se u vremeplov dok Janko iščitava tekst za tekstom o spornom slučaju iz ondašnjih brojeva tog dnevnika. Kao i ranije, i sada je odnos prema ovoj stvari dvosmislen: s jedne strane, jasno je da je ondašnja vlast oblaporno, prema svom običaju, pre naglasila ovu priču, dok se, s druge strane, ipak ostavlja prostora za zaključak da bi sve bilo drugačije da se Mladen (ili bilo ko od ostalih učesnika) nije pojavio na toj proslavi. Kako je u ovom delu romana primenjen dokumentarni postupak, čini se da nema naknadnog pripisivanja *istorijskog* značaja ovom događaju, ali je interesantno da je malograđanska *moralna panika* povodom proslave uzeta kao simptom nečeg dubljeg što vreba ispod obrazine urbanosti. Naime, onaj ko pravi toliko buke zbog bezazlenog, i, što je još važnije privatnog, ispada grupe studenata, optužujući ih za fašizam, mora taj fašizam *odnekle projektovati*, a iskustvo uči da ga uvek projektuje iz sebe. U tom smislu, ova epizoda romana može se čitati i kao suptilna (više poetska nego stvarna) najava mogućnosti ludila koje će uslediti samo par godina kasnije.

Količina pažnje posvećena ovom ekscesu, koji je bio pre eksces vlasti nego samih učesnika, može biti sporna, međutim ovaj roman solidne naracije i opravdane relativizacije, sa dva ponešto grubo odvojena dela, *fiktivni* i dokumentarni, zaokuplja pažnju od prve stranice navodeći čitaoca na *saučesništvo* s junakom.

Epilog ovog dvostrukog putovanja, onog u Sarajevo i onog mnogo složenijeg, unutrašnjeg, upriličen je u epizodi sa Mladenovom sestrom Milenom, sticajem okolnosti neostvarenom romansom iz Jankove mladosti. Stare nedoumice ostaju, jedino je odnos prema njima taj koji se menja, dok avion napušta zavejano Sarajevo, zajedno sa svim nemogućim i u prošlosti ukorenjenim delićima junakovog bivšeg života, prisutnog i značajnog, ali zarobljenog u sarajevskoj gustoj i žučkastoj magli. ■



OGLEDALO



79

