

Наталија Лудошки

НИЈЕ МИ СВЕЈЕДНО С КИМ РАЗГОВАРАМ

Библиотека
РАЗГОВОРИ

1

Уредник
ЈОВАН ПЕЈЧИЋ

Књигу препоручују
Бојана Ковачевић Петровић
Ђорђе Рандељ
Михајло Пантић

Наталија Лудошки

НИЈЕ МИ СВЕЈЕДНО
С КИМ РАЗГОВАРАМ

Београд 2020.

САДРЖАЈ

УМЕСТО ПРЕДГОВОРА: <i>Овако је било</i>	7
Владимир Димитријевић: <i>Не окончајти живоји неиспирошен</i>	11
Иван Чоловић: <i>Оштор властии фолк-елиије</i>	17
Бранко Кукић: <i>Истии је хаг за све</i>	24
Драшко Ређеп: <i>Култура је гогир са свејовима</i>	31
Раша Попов: <i>О последњим црним родама и још мнојочему</i>	42
Владислав Бајац: <i>Трајач за бољим свејом</i>	52
Раша Секуловић: <i>Ослобађење од бола и пашње</i> <i>пашем огрицања од мајеријалној</i>	61
Радмила Гикић Петровић: <i>Пујојис је више од бележења</i>	66
Владета Јеротић: <i>О духовној и биолошкој кризи</i>	74
Светлана Велмар-Јанковић: <i>Гласови на које се наслањамо</i>	79
Вида Огњеновић: <i>Неком бисер а неком љушијура шкољке</i>	83
Светислав Јованов: <i>Пуји ка средиију лавиринија</i>	89
Владета Јанковић: <i>Универзалне јорукe античкој наслеђа</i>	96
Чедомир Чупић: <i>Власт је ојасна сивар</i>	103
Арпад Вицко: <i>Глас савесии истичноевројске инјелијенције</i>	109
Угљеша Шајтинац: <i>Пишем да бих избејао јалово бављење собом</i> ..	116
Бранислав Лечић: <i>Племенијосии и вера – смисао јумачке</i> <i>умейносии</i>	122
Душан Ковачевић: <i>Биии на јравом месју</i>	130
Петар Краљ: <i>Дух у вечној борби</i>	135
Драгољуб Ђуричић: <i>Памейни се склањају да би јолусвеј орцао</i> ..	141
Љубослав Мајера: <i>Није ми свеједно</i>	150
О АУТОРУ	163

Уместо предговора ОВАКО ЈЕ БИЛО

Приказујући књигу Радмиле Гикић Петровић *A tige je Чехов?* *Разговори о прози* (2015) обзнанила сам намеру да начиним интервју „с овом ауторком која показује (за наше доба) ретку и безинтересну бригу како према српском културном и књижевном наслеђу, тако и стремљење да српско друштво и култура постану отворенији за оно што још увек доживљавамо као далеко и туђе, те постану интегрални део светске културне мапе”. Дрскост да се упустим у интервјуерски посао давало ми је сазнање о немалом броју разговора с угледним личностима наше културне сцене које сам начинила као хонорарни сарадник Радио Зрењанина деведесетих година прошлог века, а потом и као дописник позоришних новина *Лудус* и дневника *Данас*.

Све је почело у јесен 1994. године, када је уредник Радио Зрењанина, Ђорђе Војновић, покренуо „Е-мисију” из културе и позвао на сарадњу младу хиспанисткињу, Бојану Ковачевић (одавно и Петровић), и мене, гимназијску професорку књижевности. Како је у то време, након почетничког ентузијазма, почело да ме напушта уверење у моћ педагошког утицаја на младе, и обузима осећај да „радити у школи значи бити жив закопан”, како је тврдио мој искусни колега, историчар, Омер Чаркић – позив да се окушам у радијском новинарству представљао је за мене изазов.

Емисија, коју је општински челник задужен за ресор културе убрзо преименовао у „Пано културе”, ишла је понедељком од осамнаест часова до поноћи, и с мање-више истим концептом одржала се све до почетка 1999, а онда су је преузели неки други, и – другачији.

Без обзира на негативне асоцијације везане за те милошевићевске године, и соцреалистички назив емисије, гледано из данашње перспективе, динамика догађаја у култури у граду на Бегеју била је солидна. У почетку се Ђорђе Војновић (један од оснивача Радио Зрењанина, с претходним стажом стеченим у редакцијама београдских рок-часописа) старао о свему, да би временом све више уступао место Бојани и мени, док се и сасвим није повукао. Бригу о атмосфери емисије, као музички znalци, и техничкој реализацији преузели су „тонци”. Међу њима, мени посебно драги били су Лаф (Драган Влаовић) и Јелана Арсин (касније Пантелић).

Наравно, били смо слободни да правимо селекцију, бирамо саговорнике, упућујемо на оно што сматрамо важним. Највећи простор посвећиван је књижевности; представљали смо нове издавачке куће (Време књиге/Стубове културе, Центар за геопетику, С10, Самиздат Б92) и часописе (*Печ*, *ProFemina*), организовали промоције, представљали нова издања, водили разговоре са зрењанинским писцима – Драгицом Стојановић, Радивојем и Угљешом Шајтинцем, Миланом Туторовим, Иваном Даниковим, Александром Бјелогрићем, Перицом Марковим, Зораном Славићем... Повремено би наша настојања да читаоцима предочимо софистициране вредности, својим финим читалачко-аналитичким сензибилитетом помагала и професорка Лидија Чолић. А у причу се укључила и гимназијалка Гордана Вујић, моја ученица. Касније је уведен сегмент посвећен савременој музичкој сцени, који су водили „Ловци и сакупљачи” (Дејан, Буки, Цока, Срђан, Дарко...).

Слушаоци су обавештавани о поставкама зрењанинске Савремене галерије коју је крајње професионално водио Драган

Ћук. И позоришни живот у граду био је богат и занимљив. Позориште „Тоша Јовановић”, с директором Драганом Рајачићем, високо је поставило уметничке стандарде и промишљено водило репертоарску политику; честа су била гостовања и престо­ничких, али и других водећих позоришта (сомборског, крушевачког). Драмска радионица „Центар” окупљала је младе који су себе тек настојали да остваре кроз сценски израз. И музичка сцена Зрењанина била је респектабилна; довољно је сетити се само хорова „Коча Коларов” и „Јосиф Маринковић” које су водили диригенти Мирко Булован и Андреј Бурсаћ. За сарадњу је увек био вољан и Бранислав Гута Грубачки, власник клуба „Зелено звоно”. Данас, ни тог култног места више нема, угашен је Радио Зрењанин, замро часопис *Улазница* Градске библиотеке која тавори... Шајтинац, старији, вели: „Све што су могли – уништили су!”

Но... Тек део садржаја, које сам припремала за емисију, забележен на траци, успела сам да сачувам. Жао ми је што су неповратно у етар отишли разговори вођени с Петруом Крдуом, Михајлом Пантићем, Зораном Хамовићем, Јованом Христићем, Рашком Јовановићем, Дејаном Пенчићем-Пољанским, Ђурђијом Цветић, Миром Бањац, Миленом Драгићевић Шешић, Здравком Мандићем, Олгом Јанчић, Миленом Јефтић Ничевом Костић, Белом Дуранцијем, Душаном Трбојевићем и десетинама других стваралаца и културних посленика.

У овој књизи, сабрани су интервјуи махом емитовани у „Паноу културе”, али и неколико публикованих у листовима *Лудус*, *Данас*, *Дневник*. Саговорници су углавном личности из књижевног миљеа (писци, преводиоци, издавачи, критичари), позоришта (драматичари, театролози, редитељи, глумци), али и ствараоци из области хуманистике и друштвених дисциплина, један музичар.

Наслову књиге кумовао је, нехотице, редитељ Љубослав Мајера, из чије реченице истргнута, и као наслов искоришћена

синтагма – *није ми свеједно* – открива и мој став. За већи број интервјуа уводни део накнадно је и наменски написан за ово издање. Будући да је реч о ванредним ствараоцима, а тематска окосница разговора с њима – њихове поетике и интересовања из чега су проистекла замашна прегнућа, појединачна дела, па и читави опуси, верујем да ниједан од текстова није изгубио на актуелности. Једино је фокус интервјуа сабраних у књизи померен с конкретног повода – којим је својевремено мотивисан разговор – на феномене који представљају основу ваљане вредносне вертикале.

Најшалија Лугошки

Владимир Димитријевић

НЕ ОКОНЧАТИ ЖИВОТ НЕИСТРОШЕН

Владимир Димитријевић (Скопље, 1934 – Арм, Француска, 2011), оснивач, власник и директор издавачке куће L'Age d'Homme основане у Лозани 1966. године, један је од издавача који је 43. Сајам књига у Београду 1998. учинио међународним.

Димитријевић је рођен у Скопљу, где је провео рано детињство, да би се 1939. породица преселила у Београд. Због очевих ројалистичко-националистичких идеја, од послератне комунистичке власти породица бива прогањана, а млади Димитријевић изопштен, мимо своје воље, од својих вршњака. Са непуних двадесет година и лажним пасошем бежи у Швајцарску, где истински „универзитет” за њега представљају идеје наших политичких емиграната у чијим се круговима креће. Тих првих година у избеглиштву био је баштован, ноћни чувар, занатлија – да би, од детињства опседнут књигама, своју праву вокацију пронашао најпре у књижаству, а недуго затим и у издаваштву.

Животни императив Владимира Димитријевића речи су његовог оца: „Немој да завршиш живот неистрошен!”, а о енергији и упорности овог културног мисионара најбоље сведочи његова књига исповести *Животи је као окрула лойша*.

Окренутост овог интелектуалца књижевности условљена је и његовим уверењем да једино уметност речи даје одговоре на питање: Шта је човек? Сâм, на питање шта је литература, одговара: „То сам ја!”

Да интервјуишем Владимира Димитријевића потакла ме је и једна лична, читалачка импресија. Наиме, 1997. његова кућа објавила је мемоаре Станислава Кракова *Животи човека на Балкану*, књигу која у мојој библиотеци има повлашћено место. Разговор је вођен на Сајму књига, а емитован у емисији „Пано културе”.

Предлажем да почнемо разговор иричом о настанку Ваше издавачке куће и њеној уређивачкој полицији.

Издавачка кућа је основана пре тридесет година у Лозани, а поред тога имамо филијале у Женеви и Паризу. До сада смо публиковали око 31000 наслова. За ових тридесет година најважнији сектор у тој кући су словенски писци, словенски класици. То је један серија од 450–500 наслова (не знам сасвим тачно) из свих области словенске културе: литературе, социологије, историје, филозофије и теологије. Велика је серија православних словенских писаца.

У тој словенској серији имамо, наравно, и француске писце, има око 1000 наслова француских, белгијских и нараво швајцарских писаца. На француском језику имамо једну велику област наших каталога који су исто и преводи са разних језика: енглеског, америчког, немачког, талијанског и шпанског. Кућа је сасвим отворена – као што би, рецимо, Швајцарска требало да буде отворена према Европи – тако је и та кућа отворена према свету и ја желим, у исто време да будем један мост између европске културе, српских писаца, српске историје и Запада. Да покажем Западу оно што су наши људи створили овде у домену мисли и у домену литературе – ето, то је био циљ те издавачке куће.

Ми објављујемо око сто, сто десет наслова годишње и мислим то је основни профил ове куће. А што се тиче Београда, ми смо основали издавачку кућу „Наш дом” и мислим да смо и ту објавили неколико врло важних књига... Одмах да кажем да је књига Станислава Кракова, која је изашла код нас пре годину дана,

једна од великих књига српске књижевности и српске историје у исто време. Објављена је, такође, књига Анђелка Крстића *Трајан* и, мислим наслов који долази сада је *Крв и етиралеја* генерала Галоа. То је један геополитички есеј о Босни и о историји садашњих времена. Књига је одлична, добро примљена. И сматрам да ћу моћи од идуће године, када будемо отворили књижару у Београду да радимо још интересантније у Србији, у Југославији, ако тако могу да кажем, и ја ћу да се потрудим да то буде што јаче, што гушће и што вредније.

Господине Димиријевићу, у чему видиш значај и место како српске литературе, тако и словенских књижевности у европском контексту?

Словенске књижевности од 19. века до данас дале су толико великих књига, великих аутора, великих дела, да о томе, мислим, не могу да говорим. То је једна таква армада великих књижевника и важних књига не само за словенске народе, него за цивилизацију уопште и за свет уопште, а сматрам да су наши писци одлични и то кажем, сасвим, сасвим, објективно. Књиге које смо ми објавили – да ли је то Добрица Ћосић, Црњански, Доситеј Обрадовић, Вук Караџић са својим приповеткама, да ли је то Данојлић, Пекић, да ли су то нови писци, да ли је то Михаиловић... то су све књиге које су важне због тога што испуњавају један интелектуални, душевни и социјални простор који Европа не може да игнорише. И сматрам да је наша историја са свим тим аспектима који су били – пролазак разних идеологија, разних терора, разних заслепљивања, врло важна за Европу, тако да ја идуће године објављујем око двадесет наслова наших писаца од Црњанског до Ћопића, од Растка Перовића до Моме Капора; биће одлична продукција. Све је готово – ове године нисам успео да урадим то због тога што те књиге треба да буду представљене и критици и читаоцима, а ја за то нисам имао довољно ни времена,

а можда ни снаге, јер су ови последњи месеци са кризом око Косова били више устремљени на мој одговор и на моју одбрану Српства, наше цивилизације и културе, него на моћ да могу да направим нешто добро и солидно око тих књига, зато што свака од тих књига треба да буде што више и што боље приказана, због тога што је притисак против нас тако јак, а да не кажем да тај притисак личи на најцрњу цензуру коју сам ја у мом занату, професији, издаваштву, икада осетио. Никада ни један дисидент – руски, пољски, нарочито руски из времена Совјетског Савеза – да ли је то Гросман, да ли је то Ват, да ли је то Зиновјев, нису наилазили на такав отпор као што је отпор према српским писцима, били они класични, били модерни, да ли су патриоте или не. Зид је постављен на тај начин да се људи скоро плаше да кажу да је нешто наше, што значи српско. И ту треба много јачине и труда док читаоци дођу до текста: ја се онда не бојим. Али тај мост од штампариие до читаоца је све тежи и тежи. Тако да сам прошле године морао апсолутно да променим начин дистрибуције наших књига. Књижаре су биле опседнуте тим чланцима, тим критикама које су излазиле против нас, да ли је то телевизија, новине, које су рекле врло драматичне лажи о свему томе. У исто време и ја сам морао нешто да радим – почео сам да пишем људима директно, да пишем директну промоцију, да правим директну везу са евентуалним читаоцима који не могу да сазнају о чему се ради због тога што медији, што те новине не говоре о тим књигама. Тако да је то – у исто време, једна добра ствар; само је за то потребно много снаге и упорности, коју моја кућа вероватно има.

Ви сїе из земље оїишли їре више деценија. Преїїосїављам да Јуїославија Вама као младом човеку није нудила моїућности за осїварење, и да сїе се осїварили, еїо, у свеїу. Међуїим, залаїање за нашу кулїуру јесїе веома инїензивно и у овом їренуїку. Шїа је їо у коренима, рекла бих, вашеї здравої їаїїриоїїизма?

Па, патар, да – отац. Одговор је лак, мислим. Лако је волети мајку, тешко је волети маћеху. И ја сам научио да видим и преко онога што је био тај тежак живот и до своје деветнаесте године када сам побегао. Тај тежак живот ме је још више оснажио да видим тачно, да тачно проучим где се налази и мој корен и моје стабло које расте онако како расте. У почетку сам мислио да је цела та Западна култура нешто где се ми налазимо у једној врло подређеној улози; и то је грешка! Ја апелујем на наше људе: то је грешка! Наше особине не личе, вероватно, на особине неких других, као што било који народ не личи на неки други. Али, ми не смемо да се унизимо, да добро не проучимо шта смо ми. А пошто сам имао времена, да кажем, и са те раздаљине да видим то све на најбољи начин, читајући, размишљајући о тој историји која је била наша, нашао сам се у прилици да видим наше људе који су исто били та расејана лица, али – расељена лица, прави емигранти, да не кажем политички, али душевни емигранти из ове средине – официри, војници, који су остали на Западу после Другог светског рата. Ја сам имао прилике и част да се упознам са тим људима који су после нестали (или нестају још увек) и они су ме научили оном што ја од моје десете до деветнаесте године нисам могао да научим овде: да је историја била фалсификована, поремећена, да су се рекле неке ствари које су узбудиле једно српско дете и ја сам упијао све то. И на крају сам сасвим спокојан пошто сам исто учио што сам учио на Западу – и француски, и немачки, и енглески и литературу и читао сам стално и хтео сам да будем, да не кажем „на нивоу”, него да могу да одговорим: „Ви сте то, а ми смо ово. Ја вам пружам руку, али, уопште, без преувеличавања или потцењивања са једне или друге стране.”

И ја желим баш то са овом издавачком кућом овде; желим да створим начин непотцењивања јер и ми потцењујемо неки пут зато што смо нервозни, зато што смо угрожени, чисто из неке унутрашње нервозе. Кажемо: „...они ништа... и ми ништа” – онда

све није ништа. Идемо у неки нихилизам који је штетан. Ја баш желим да успоставим те везе између људи који се разумеју, који воле и нашу културу. Они прочитају *Роман о Лондону* и могу једаред да сазнају шта значи бити расејано лице, или шта значи бити неко ко је отеран или кога више мајка, или, да кажем маћеха, више не жели на свом скуту. И људи су сазнали шта то значи. И Французи који исто могу да доживе једну такву ситуацију да су изван, да су у изгнанству – да ли је то политичко, да ли је то економско – изгнанство постоји свуда. Тај начин да се људи одстране из средине, као што су песници или неки мислиоци били одстрањени из средине. Један румунски писац, кога ја много ценим, Винтила Хорија је написао једну дивну књигу о Овиду и она се зове *Бој је рођен у изгнанству*. Ја то верујем. Тачно, рађа се тај Бог, који није нормалан Бог. Мислим, кад сте ви у једној средини, кад живите са људима, ви га не примећујете, као што не примећујете ваш матерњи језик. Ја сам одједном свој матерњи језик схватио као нешто што ме везује. Сад на сасвим други начин, то више није никакво везивање – нити економско, нити психолошко, нити сентиментално. Право је везивање кад се корен преокрене, рецимо, кад корен није више доле него почиње да расте горе, одједаред; јер, дешава се то и биљкама; да се стабло шири и да одједаред из тих корена излази нешто што иде горе, да, зато што је оно ишчупано. И оно тражи свој зрак, своје сунце, тражи смисао. Тако је цело то изгнанство било неки смисао и моји пријатељи у Француској, или било где, они знају да ја нећу њих да преварим, да ћу ја да кажем оне ствари које су стварно део мог живота. Добра књига је – добра књига. Ту нема преваре. Може једно време да игра на некој позорници која је интересантна али време то почисти и тачно се зна шта је било добро.

Ето то. То је тај мост. Ако тако могу да кажем: ја сам скелеција.

Иван Чоловић ОТПОР ВЛАСТИ ФОЛК-ЕЛИТЕ

Повод за разговор с Иваном Чоловићем (1938), крајем новембра 1998, био је јубилеј Библиотеке XX век: стога књига у низу. У међувремену, многе издавачке куће су угашене. Библиотека препознатљивих корица о којима се стара академски сликар Иван Меснер – траје. Заслугу за то има њен оснивач и уредник, антрополог, Иван Чоловић. Интервју с њим окончан је констатацијом да током три деценије трајања ове јединствене едиције на нашем простору, ниједна књига објављена у њој – није награђена.

Ни до сада, у том погледу, ствари се нису битно промениле. Но, историчарка Дубравка Стојановић, посветила је читаву студију овом издавачу – *Ноћа у врајцима: Прилози за њолиничку историју Библиотеке XX век*, у којој указује на југословенски и српски друштвено-политички контекст упркос којем ова едиција успешно опстаје. Не пристајући на популистичко-меркантилистичке принципе, Иван Чоловић већ десетак година није учесник Београдског међународног сајма књига. Али, покренуо је Сајам Библиотеке XX век који се од 2008. сваког октобра одржава у Центру за културну деконтаминацију. А књиге се нижу на корист и радост пробране публике.

Интервју вођен с Иваном Чоловићем објављен је у дневнику *Данас* за 19–20. децембар 1998. године. Како је тадашњи уредник културне рубрике овог листа, Раде Радовановић, скратио интегрални текст, овде доносимо дужу верзију интервјуа емитованог у радио емисији „Пано културе”.

Тумачење култура Клифорда Герца – стога је, јубиларна књига објављена јесенас у колекцији Библиотека XX век чији је покретач, уредник и издавач Иван Чоловић. Са господином Чоловићем, који је 1971. године иницирао настанак ове едиције, чије су корице неспорни идентификатори интелектуалности и радозналости власника библиотеке на чијим се полицама нађу, разговарамо за *Данас*.

Који су били основни мотиви, године Чоловићу, за покретање, пре тојово три деценије, едиције теоријске либературе Библиотека XX век?

Ако се добро сећам... јер има од тада двадесет седам година, од тренутка када сам у Народном универзитету „Браћа Стаменковић“ покренуо колекцију XX век. Идеја је била да се читалачкој публици понуде најновија остварења у области мисли о човеку и култури, укључујући ту и мисао о образовању. Тада је то било у склопу пројекта Народног универзитета „Браћа Стаменковић“ да кроз популарну серију књига „Образовање и култура“ да допринос бољем познавању теоријске мисли у тим областима. Касније, током времена, када се Библиотека стабилизовала, па прешла у другу издавачку кућу „Дуга“, па трећу БИГЗ, затим у четврту... прошле су године и све више се физиономија Библиотеке XX век учвршћивала, тако да је сада, ретроспективно гледајући, јасно да је основна црта у њеном профилу неговање мисли о човеку, дакле антропологија у најширем смислу те речи.

Иза ове, усуђујем се да кажем, институције, стоји велики број сарадника, консултаната, преводаца, аутора...

Ја сам од самог почетка уредник ове серије (данас и уредник и издавач) али, заправо, избор књига, избор тенденција у појединим наукама које су у Библиотеци представљене резултат је моје сарадње са релативно великим бројем стручњака за поједине

научне области и добре воље мојих пријатеља и сарадника да ми помогну, да и тамо где нема довољно информација – да их добијем, како бих могао да правим праве изборе; или, понекад се та сарадња састојала у томе што сам ја прихватао идеје, предлоге колега који су сматрали да поједини ауторитети или поједине књиге треба да буду објављени у овој серији.

Међу тим сарадницима поменуо бих само неколико професора универзитета и научника, као што су Ранко Бугарски, Душан Бандић, Милка Ивић. Међу мојим сарадницима, драгоценим и за формирање концепције Библиотеке и за остварење високог нивоа текстова који су објављени, заслужни су, наравно, и многи преводиоци јер је у овој библиотеци објављено више превода него књига домаћих аутора. Тако да сам ја, од самог почетка, имао срећу да сарађујем са неколико изузетно значајних наших књижевних преводилаца, као што су покојни Александар И. Спасић, или данашњи, заиста најзначајнији наши преводиоци: Никола Бертолино, Дринка Гојковић, Слободан Ђорђевић – да поменем само неколико имена.

Ко су чииаоци књија Библиошеке ХХ века?

То су, пре свега, такозвани образовани људи. Значи то је намењено радозналим читаоцима, жељним да сазнају шта се догађа у друштвеним наукама, пре свега у анрополошким дисциплинама, али и посебним категоријама тих радозналих читалаца који из професионалних или образовних разлога морају читати понешто из ове серије. Дакле, то су студенти, млађи истрживачи у научним институцијама, постдипломци, докторанти. А територијално, Библиотека је покривала цело такозвано српскохрватско језичко подручје, како смо то некада називали, и имала велики број читалаца и у свим бившим југословенским републикама, а захваљујући томе, имала је и завидан тираж за такву врсту књига – између две до пет хиљада примерака – што је просечан европски тираж за

успешније библиотеке из друштвених наука. Нажалост, у том смислу се ствари битно мењају последњих десетак година. Тржиште се смањује, смањују се тиражи и самим тим проблем издавача је да из продаје књига финансира своју продукцију.

Да ли бисте, за ову прилику, моли да издвојите неколико наслова који су, може бити у већој мери од других, донели нове увиде у теоријску мисао одређених дисциплина?

Ја се трудим да то буде сваки пут случај. Да свака књига буде тај допринос. Уосталом, ту су заиста објављена нека капитална дела појединих наших писаца. Рецимо, ту је објављена студија Николе Милошевића *Идеологија, психологија и стваралаштво*, ту су објављене прве књиге Владете Јеротића *Психоанализа и култура* и *Болест и стварање*. Ту су објављена четири главна дела Милке Ивић, од *Праваца у лингвистици* до књиге огледа под насловом *О зеленом коњу*, две најзначајније књиге Душана Бандића *Табу у традиционалној култури Срба* и *Царство небеско и царство земаљско*, ту су у новије време објављене изузетно значајне књиге неких наших аутора као што је књига Димитрија Големовића *Етнолингвистички ољеди*, као што је књига Жаране Папић *Полност и култура*, ето, ипак да поменем неке од књига које представљају круну стваралаштва својих аутора. Ту у сваком случају ваља поменути књигу Предрага Пипера *Језик и просјор* која се појавила пре две године. Ту је и ново издање књиге Миодрага Поповића *Видовдан и часни крст – ољеди о књижевној археологији*. То је додуше треће издање, али мени је драго што се треће издање те значајне књиге сада појављује у Библиотеци XX век двадесет година после првог и другог издања.

Констатуишете у раду потврђују и сто прва и сто друга књига. Реч је поменутој књизи Миодрага Поповића и књизи Дубравка Шкиљана Јавни језик. Ова друга, књига уредној

хрватској лингвистици, и њена презентација, сведоче о још увек, на срећу, постојећим интелектуалним и научним везама на јужнословенском простору.

Управо тако како сте рекли. Десило се, наиме, да је професор Шкиљан, који сад предаје у Љубљани у Институту Studiorum Humanitatis, прихватио мој позив да своју нову књигу објави у Библиотеци XX век, дакле у Београду. Десило се и то да је прва промоција те књиге била организована у Сарајеву пре нешто више од месец дана. Све то догодило се без икаквог плана да се таквим поступком демонстрира нека идеја о заједништву, него то је само сведочанство – како сте Ви лепо рекли – да заиста постоји тај заједнички културни простор југословенски. Тај простор сигурно се може користити и убудуће се сматрати простором којим ће наша култура, наша наука, наша мисао и даље моћи слободно да се креће преко свих граница, преко свих препрека забрана и табуа који се данас намећу и који покушавају да тај, и сам по себи невелик простор у неким светским и европским размерама, сведу на оно што се високопарно зове национални духовни простор, а уствари је реч о племенским забранима којима влада фолк-елита.

Издавајте о свом широку књиже за релативно мали, одабрани круи посвећених и сам односити ризик прометејски је поухвајте. Уосталом, едиције сличној профилу: Нолићова Сазвежђа и Цивилизација као и Просветине Каријатиде уташене су, нажалост. Које су највеће тешкоће и на који начин их превазилазити?

Са великим задовољством радим тај посао, ето скоро тридесет година и навикао сам на тешкоће које такав посао носи собом. На потребу да се пробију извесне баријере, да се извесне идеје које у почетку не изгледају тако интересантно на изванредан начин пласирају, наметну, и после извесног броја година оне почињу

да функционишу и да бивају део културе, део културне комуникације. Тако да ја са задовољством сада видим колико је, сама реч антропологија (појам антропологија и антрополошки, културне антропологије, социјалне, политичке) постао код нас одомаћен. А када сам први пут објавио књиге са насловом *Антрополошки оиледи* онда је то била таква новост да сам имао проблем да књига са таквим насловом уђе у издавачки план. Али, поред тих програмских, теоријских и концептуалних проблема и тешкоћа које, ипак, човек са мало добре воље и много труда може да савлада, ту постоји низ практичних, прозаичних проблема које издавање књига, поготово код нас, подразумева. Када је реч о оваквој једној сфери која, заправо, има само свог издавача који је истовремено и уредник и продавац и пакер и дистрибутер књига, онда то подразумева и физичку кондицију. То за мене значи и неопходност да будем довољно добар спортиста. Важно је имати и јаке кесе, поуздане лепљиве траке, доста канапа...

Да ли можеш да нам откријеш и гео планова, односно да најавиш, евентуално, излазак из штампе неких нових наслова?

Врло радо. Има неколико књига које ће се појавити почетком следеће године или најкасније до пролећа. То су књиге Едварда Саида *Оријентализам*, књига Марије Тодорове *Балкан и Балканици – како се виде, како их виде*, затим једна књига америчких аутора, зборник есеја под насловом *За љубав ошацибине* – полемика о патриотизму и космополитизму у Америци. Биће ту и једна нова књига Светлане Слапшак о балканским женама, једна књига Раула Жирардеа, француског историчара идеја, о политичким митовима и митологијама...

Конечно, случајно или намерно, излазак из штампе стоиш, јубиларне књије, йрослављен је у Павиљону Вељковић. Да ли

је Библиотека XX век један од оних подохваћа којим настојуће да деконтаминираше наш културни простор?

Да, то се сигурно није десило случајно, да се та промоција догоди у Павиљону Вељковић, односно у Центру за културну деконтаминацију Борке Павићевић. Има ту неког афинитета. Има извесне сродности једне алтернативне културне институције, једног алтернативног али врло живог и заиста непрекидно присутног културног пројекта какав је Центар за културну деконтаминацију и једне серије књига каква је Библиотека XX век која, иако је сада најстарија жива серија књига из двадесетог века, чува свој изворни, маргинални положај и чува, као своју највећу вредност чињеницу да за 30 година никада ни једна књига, ни преведена, ни књига домаћег аутора, није добила награду. То сматрам својим највећим успехом, поготово у последњих десетак година, када се награде разних имена, разних институција множе толико, да је, просто, заиста тешко избећи да вас нека од њих не погоди. Ево, мени је то пошло за руком и ја се тиме хвалим као својим великим успехом.

Бранко Кукић

ИСТИ ЈЕ ХАД ЗА СВЕ

Мотив за разговор с Бранком Кукићем (1950) био је покретање колекције „Цвеће зла” чачанске издавачке куће Градац. Са Кукићем се нисам срела, био је то разговор *на невиђено*; вођен писаним путем. Посредник у разговору била је наша заједничка пријатељица, Оливера Стошић Ракић, један од поузданих креатора београдске културне сцене.

Име Бранка Кукића неодвојиво је од имена издавачке куће Градац и истоименог часописа јединствене концепције, који континуирано излази од 1974. године. Дело овог писца, остаје у сенци његових издавачких и уредничких прегнућа. Реч је о једној од амблематичних личности српске културе која своје деловање постулира на ерудицији и авангардизму, а чије свако иступање у јавности предствља глас разума у беди актуелне стварности.

Књигу, тада новопокренуте едиције „Цвеће зла”, Данијела Пенака *Као у роману*, узимам у руке сваког септембра када новонаписане генерације гимназијалаца покушавам да уверим да од књига не треба бежати, већ у њима уживати.

Интервју вођен за лист *Данас* објављен је у двоброју за 9–10. октобар 1999. године.

Недавно је Градац покренуо чак три нове едиције – „Галас”, Збирку „Фауст” и „Цвеће зла”. У овој последњој, која директно алудира на чувено Бодлерово дело, публиковане су до сада књиге: *Као у роману* Данијела Пенака, *Цицаретије су узвишене* Ричарда Клајна и *Лејенда о свештом ишјанцу* Јозефа Рота. О Библиотеци „Цвеће зла” разговарали смо са првим човеком куће Градац – Бранком Кукићем.

Најављено је да ће књије ове, по свему судећи, провокативне серије шемајизовати нарочите облике уживања, односно иштраје за задовољством. Како бисте Ви, као уредник ове Библиотеке, дефинисали појмове уживање и задовољство?

Ако се управљамо према хришћанској традицији – која је обележила два миленијума културе западног човечанства – човек је, због претеране радозналости и због жеље да додирне непознато, изгнан из Раја и прогнан је овде, на овај свет да издржава казну и окаје своје грехе и да се, као заслужан Земљанин, врати поново у рајско насеље, како би до краја времена уживао у благодатима своје добротe и био окружен свим задовољствима која су потребна једном иначе испуњеном и непротивречном рајском бићу. Дакле, оно што би му било дозвољено у Рају није му дозвољено овде. Али, будући да сећање на Рај увек живи у човеку, он та задовољства, ту безбрижност у добробити и светлости жели да доживи што пре, а пошто нико неће да му један део макар и вечног живота прође у мукама и испаштању, тако је и човек нестрпљив, жуди за оним рајским сластима, тако да се потреба и жеља за њима може протумачити као један вид побуне овде на овоме свету. С једне стране, склоност ка задовољствима и уживањима јесте облик човековог сећања на Рај, а с друге побуна осуђеника на патњу и муку, како се овај живот најчешће манифестује. Дакле, тежња за задовољствима је и физиолошког и метафизичког порекла. То је, по моме осећању, тако што се тиче

хришћанства. Кад је реч о другим традицијама – источњачким и исламским – ствари, наравно, стоје другачије, некад и обрнуто у односу на хришћанство, па се поставља питање да ли је уживање једнима дозвољено, а другима није (под условом да оно не пређе у своју супротност – у прекомерност, перверзију, отуђеност и болест). Ако у вези са овим већ постоји планетарна усаглашеност, значи ли то да је однос према човековој склоности задовољствима и уживању растељив и еластичан? Отуд произилази могућност човекове слободе и личне одговорности. Мислим да је то мера која је у овом случају једино релевантна. Уживање и задовољство су нешто што може да потврди човекову моћ да се обузда у границама своје природе и да тиме не угрози другог. Због тога ово нису питања морала, него питања односа према самом себи и према прадомовини за којом жуди. Стварање вештачких рајева јесте дубока човекова тежња за правим Рајем.

У нашем цивилизацијском крућу, обележеном хришћанством, уживање као катеџорија – вековима нас уверавају – далеко је од тога да појединца, тачније човечанство, води ка библијским идеалима.

Очигледно је из вашег питања да ви, као и многи, уживање подводе под порок и грех. Тачно је да су прекомерна телесна уживања на путу силаска у поноре. „Јер тјелесно мудровање смрт је, а духовно мудровање живот је и мир”, каже Апостол Павле, напомињући да су „пијанства” и „ждерања” против духа и да са осталим „дјелима тјелесним” (идолопоклонство, бесрамност, завист, пакости, пркоси, јереси, итд.) неће помоћи човеку да насели Царство Божије. Али, овде је реч о крајностима људског понашања, о крајностима које осућују све цивилизације, не само хришћанска. У свим временима човек је користио благодати овоземаљског живота, дивео им се и уживао у њима (у вину, у храни, у лепим пределима, у лепоти тела, на пример) истовремено се чврсто др-

жећи моралних норми. О томе ће нам најпоузданије посведочити уметност, књижевност и сликарство пре осталих, али ћемо о томе понешто сазнати и од људи цркве или од људи умерених у сваком погледу. Поставља се питање, будући да људи не припадају само једној култури или једној религији, и будући да се односи између различитих традиција у савременом свету стално мењају, супротстављају и мешају, поставља се, дакле, питање да ли облици понашања могу бити дати једном за свагда, поготово ако ти облици не угрожавају другог или ако немају намеру да човека помере или усмере даље од овоземаљског живота. Све те цивилизацијске чињенице треба данас узети у обзир када се о људском понашању жели говорити само са једног становишта, па макар то било и библијско. Треба, истине ради, нагласити да људску цивилизацију не чини само хришћанство. Остале цивилизације су признавале неке облике уживања и задовољства, као што су источњачке, античка, римска, па и исламска, уз напомену да ни хришћанство не помиње много тога као забрањено. Навешћу успут два примера; први је из *Грчке антиологије* где један епитаф гласи: „Сети се Еубоулоса трезвењака, пролазнице, и пиј: исти је Хад за све људе”, а други је из успомена Ане Григорјевне, жене Достојевског; једном приликом, Достојевски је – наводи његова жена – морао да из једне петроградске цркве изађе са богослужења зато што му се слошило, пошто је унутра било загушљиво, јер се много – пушило, толико да ни Достојевски, који је иначе био страстан пушач, није могао да издржи.

Да, књије едиције Цвеће зла говоре о сасвим бенијним стварима – ђочев од задовољства у чињању, али и о инкриминисаним задовољствима ђојућ уживања у храни, алкохолу, цијаретијама, наркотичима... Везано за уметнике, некада се оваквим чињеницама из биографије ђисаца, сликара, музичара, бавила ђајологија с најчешће нејајивном конојацијом. Ијак, данас бисмо, несјорно, били лишени великој броја

уметничких дела која чине темеље наше културе да њихови творци нису били зависни од алкохола или дрога.

Биографије значајних стваралаца, пре свега уметника, недвосмислено нам сведоче о приличном броју оних који су били склони овоземаљским задовољствима и уживањима. Немогуће је поуздано судити колико је све то било пресудно за настанак бројних великих уметничких дела, јер је психологија стваралаштва прилично непоуздана научна дисциплина. Ми не знамо да ли је алкохолизам, који је довео до делиријума тременса и до смрти, стимулисао Е. А. Поа да напише своје истанчане и префињене приче; знамо да је Балзак уживао у храни, дувану и кафи до те мере да је то сматрао врхунцем свакога свог дана, да је (заједно са Готјеом, Бодлером, Игоом и Нервалом) припадао Клубу хашиша који се састајао у париском хотелу „Пимодан” да би размењивао мисли и идеје уживајући у хашишу, а истовремено као писац обелоданио све друштвене пороке свога времена. Малколм Лаури је био ноторни алкохоличар (и њега је алкохол коштао главе), а написао је један од највећих романа овог века *Исиод вулкана*, који је, опет, једна од најбољих књига о алкохолизму. Треба ли помињати узвишени и ужасни Фокнеров алкохолизам? Анри Мишо је сликао и писао под дејством мескалина и о томе је оставио незаборавно сведочанство. Ернст Јингер је пробао све природне и вештачке дроге, а био је први уметник који је узимао ЛСД, синтетичку дрогу коју је пронашао његов пријатељ Алберт Хофман.

Читава генерација бит-писаца није се одвајала од дроге и алкохола, а створила је литературу и покрет који су били једна од највећих побуна 20. века. Славни Бајрон је рекао да се човек, будући да је разуман, мора опијати, и да је у животу најбоља управо опојност. Коначно, не треба сметнути с ума да је човек хиљадама година користио опијате да би доживео екстатична стања, стања опојности, како каже Бајрон, и више од тога –

мистична стања. Та стања су кроз цивилизацију била жива веза са божанствима, односно са читавим Космосом. Из таквих интеракција произашла су бројна обредна и уметничка дела која нам данас једина сведоче о историји човека. Ако достизање визија није најважнији циљ религије, уметности свакако јесте. Због тога мислим да су везе уживања и уметности везе које продубљују људску психу, а самим тим и сазнање о човеку.

Какве реакције чиијалаца йрижељкујетие или очекујетие, с обзиром да неки од „цвейтова зла” моју биши йовод за озбиљне моралне дискусије?

Покренувши ову библиотеку и ја сам реаговао на све већу и гласнију хајку на оне који су склонили задовољствима, на људе који у њима откривају мале светове и велике фантазије. Пре свега мислим на готово параноичан прогон пушача (и не само пушача) у Сједињеним Државама и Западној Европи. Та прогањања се залажу за чистоћу људског организма (у доба радијације и пестицида!), не помишљајући притом да се заложје за моралну чистоту. Док се свет ваља у моралној каљузи, они се развалише терајући дувански дим. Ето још једног примера људског лицемерја. Лицемер је у стању да вам откине главу због запаљене цигарете, а у ствари он је један корумпирани дрзник који поткрада друштво, лаже децу о својој честитости, обљубљује жену свог најбољег пријатеља и кријући – пуши. Зато бих уместо дискусија о моралу, односно моралисања у ратном походу, више волео да се у овим књигама говори као о покушају да се човек ослобађа предрасуда, да слободно мисли, да своју слободу усмери према задовољству у сваком боговетном часу, да се запита над својом опседнутошћу материјом и силом, да у тој истој материји пронађе снагу која ће му померати и распаљивати свет како би могао да прошири своја сазнања. Сазнања о себи и свету, које је, ако хоћете, створио управо Бог. Једном речју, ово је позив да се

престројимо у овој вртоглавој брзини напретка, да преструктуришемо и преусмеримо време нашег живота, како би нам у том животу то време, како неко лепо рече, невероватном брзином пролазило страшно споро.

Драшко Ређеп

КУЛТУРА ЈЕ ДОДИР СА СВЕТОВИМА

Драшко Ређеп (Осијек, 1935 – Нови Сад, 2019) био је особена појава наше културе. Претпостављајући узусе академске каријере неомеђеној интелектуалности, брзо је напустио професуру на новосадском Филозофском факултету и запутио се неизвесним стазама заокупљен промишљањима о филму, сликарству, књижевности. До високих својих година, био је главни уредник Књижевне општине Вршац, главни консултант „Прометеја” Зорана Колунције, активан у Вуковој задужбини...

„Непредвидљивост је моја константа, а радозналост махнита,” говорио је Ређеп, доживљавајући себе као „гуруа који људе нагони на прави пут”. Иако медијски експониран – остао је интригантан. Од мноштва аксиома овог хроничара и тумача *Српској севера*, памтим ону да је од географије тла много важнија – географија духа.

Драшка Ређепа виђала сам у Зрењанину у време док је био члан Уређивачког одбора *Сабраних дела Тогора Манојловића*. Његова супруга, врсни медијиста и педагог, професорка Јелка Ређеп, остала ми је у лепој успомени из времена мојих студија на новосадском Филозофском факултету. Чувени салон Ређепових у Ћирпановој 49, посетила сам двапут. Обе посете збиле су се 1998, у години када је обележавана стогодишњица рођења двојице великих српских писаца: Растка Петровића и Душана Матића.

Благоглагољиви саговорник *одговарао је* и на *нејоствављена ишћања*. Прича је текла, барокно разбарушена, дигресивна, с очекиваним обртима. Осим непоновљивог амбијента и разговора, из ког су произведене две полчасовне радијске емисије, на дар сам добила и разгледнице – с портретима Мирослава Антића, Душана Матића и Милоша Црњанског – Милана Коњовића, и две књиге с посветом: *Све руже Србије – Разговори с Матићем*, и *Анџолоџија Матић*.

У овај избор ушла је беседа Драшка Ређеп о његовом великом пријатељу и стваралачкој опсесији – Душану Матићу.

„Питали су ме на који сам то пропланак мислио. Нисам мислио на један. Мислио сам на тамне стране живота, кроз које крећемо и својим животом и својом мишљу, биле би неподношљиве да, с времена на време, не би било људских руку и човекове памети да рашчисти један део и одатле сагледа небо и звезде. Небо које се ту, ипак, чистије види, чак и кад је олуја” (*Пројланак и ум*)... размишљао је Душан Матић, који, управо данас, пошто се 13. септембра навршило равно сто година од његовог рођења, почиње да живи свој други век.

„Тајни пламен” често је с Душаном Матићем разгарао Драшко Ређеп, који је поводом јубилеја, а на свој начин: зналачки, експресивно, широко, говорио и за нашу емисију.

У авантуру писања, којом је антиципирао модернистичку српску литературу, Матић се ујединио двадесетих година јоничким надреализмом?

Надреализам је, сигурно, један од наших најостваренијих књижевних праваца и несумњиво је оставио огромно упечатљив траг у нашој литератури и култури. Другачије се разговара, другачије се пева после надреалиста. Наше досетке: *француска душа*, *словенски кромпир* и низ других које спомињемо, заправо су из надреализма. Међутим, од те тринаесторице надреалиста – и ту

лежи одговор на Ваше непостављено питање: откуд код мене тако велико интересовање за Душана Матића, коме сам посветио три своје књиге (у трима књигама говорим искључиво о њему), од тих тринаест надреалиста остаће само они, како ја видим, који су на неки начин у свом опусу (мада су се ужасавали речи опус), били сасвим антилитерарни, антиграђански, антиконвенционални, додиривали нашу њиву; од те тринаесторице, како се, ево, данас већ види, ето сви су мртви, највише се цитирају, највише се спомињу, највише се прештампавају они надреалисти који су, како би Исидора Секулић казала: „дотицали нашу њиву”. Који су то надреалисти? То је Оскар Давичо у једном свом претходном периоду, то је период *Хане* и *Србије*, затим Милан Дединац и свакако – Душан Матић који је, како би добро то сада изговорио умрли глумац Стојан Дечермић: „Мораву” спајао са великим светом: Крушевац или, рецимо, Ћуприју, са Ницом и Паризом, и у том смислу је он репрезентативан.

На још једно непостављено питање: ко је на мене, ако већ о томе говоримо, највише утицао – највише је утицао Мирослав Крлежа. Од њега сам научио да полемишем и, вероватно, размишљам. Од Младена Лесковца, мог професора сам научио да имам осећај за чињеницу, али сам од Душана Матића (уосталом, не само ја) научио да разговарам. Град је разговор. И поред низа наших научних институција, за последњих пола века у српској култури, у Београду: Академије, Удружења књижевника, Институт и тако редом, несумњиво не треба пренебрегнути да су три причаонице, или како се некада говорило – три књижевна салона – одиграла огромну улогу у модерној српској књижевности. То је, дакако, најпре четвртак код Исидоре Секулић, који је био испоснички, са одређеном темом, али огромно наклоњен младима (у улици Васе Пелагића 70, где сада станује лауреат Награде „Тодор Манојловић” за модерни уметнички сензибилитет – Душан Ковачевић, то је на Сењаку, кућа мала са зеленим вратима); други кружок који је огромно учинио на ослобађању наше културе

од стега догматизма и соцреализма, то је кружок у Симиној улици: тамо су врло рано полемисали, жестоко се бунећи против стања: Добрица Ћосић, Борислав Михајловић, Мића Поповић, Војислав Ђурић, Дејан Медаковић и толики други. Он је такође имао огроман утицај у нашој култури, и трећи, мени најмилији кружок, ако се тако може говорити о кружоку, пре се може рећи причаоница, у значењу које је Вук Караџић спомињао када је писао писмо кнезу Милошу и писао га је у парлаторији у Земуну. То је један салон у ком су се скупљали људи најразличитијих генерација, професија, угледа, социјалног статуса: амбасадори, нобеловци, средњошколци, боџи, лумпенпролетери – то је кућа Душана Матића у улици Војводе Добрњца 26 у Београду, преко пута Ботаничке баште. Обратите пажњу: све је у складу са бројем 13 (26 је дељиво са 13, а кућа где Ви сада седите са мном, у којој је Матић дуго боравио је Ћирпанова 49: 4 и 9 су 13, и чини ми се у једном претходном разговору сам Вам говорио, нехотице рекао, како сам сасвим недавно открио, над мојом књигом *Све ружје Србије*, објављене још '85. године, где је објављено 13 разговора Душана Матића, наједном сам схватио да *Све ружје Србије* имају 13 слова. Значи тај *Ћосићодин случај*, до кога су толико држали надреалисти, био је упечатљиво везан за нашу књижевност, да тако кажем, и културу.

Матић није никада од надреализма стварао култ, нити катедралски предмет. За разлику од Марка Ристића, који је скупљао сваку метро карту, који је бринуо да се не изгубе колажи које су они као разбриригу на столу слагали, лепили, као пасијанс, једног чудног друкчијег времена, Матић је вероватно имао једну од, да тако кажем, разбијенијих библиотека. Он је допуштао да му узимају књиге јер је знао да се књиге враћају, и имао је једну менталну отменост која не пати од декоративне отмености. Тако да, недавно, када сам читао натпис једног нашег угледног академика о томе како је изгледао тај Матићев салон – са распареним шољицама, са црвоточним намештајем... па то је Матић тако

хтео: живот није симетричан, није углачан, није геометријски, то су крилатице на које нас је Матић, како да кажем, толико упућивао и за које је марио. Ми данас када говоримо неке речи мислимо матићевски: на пример, „поезија је непрекидна свежина света”, то је једна његова крилатица, или: „а зашто да не”? А зашто да не, то је било питање веома важно у време полемика модернизма и реализма педесетих година када су људи били веома искључиви у култури, у литератури и сликарству напосе. Једино је он покушао да сугерише да је неопходно да имамо и писца попут Бранка Ћопића, а исто тако и песника попут Васка Попе. Он је хтео да каже да је типолошка разноврсност веома битна за нашу културу и тада [неразговорно] реалисти, и тада веома у моди, модернисти.

Он је, као што знате, био романиста. И Александар Петровић, Саша Петровић, један од његових пријатеља, живо је желео да по роману Матића и Александра Вуча *Глухо гоба*, објављеног непосредно уочи Другог светског рата, о коме је још стигла да пише у предратном времену Исидора Секулић, да снимити или филм или велику серију. Његов други роман *Коцка је бачена* је, по мени, показао Србију са почетка века у далеко драматичнијем и сложенијем виду него што се то обично мисли – као Србијица, као мало место на Морави. И најзад, тај трећи роман, који је објављен после смрти *Најмлађи Јајогић неће у роман* према мишљењима критичара, представља безмало унапред писан један постмодернистички роман. Са фантомима, са колажем, са том, да тако кажем, тројном судбином једне жене и једног старијег човека и једног младића у једном чудном времену рата када је заиста наилазио крај века.

Матић је први код нас установио, а то је касније доста презузето, да се границе наше културе и литературе не мере буквално датумима века, оне се, нажалост, мере ратовима, тако да смо ми већ имали између два светска рата писца попут Вељка Петровића, како је говорио Бранко Лазаревић, који су неколико пута

били предратни и послератни писци. Били су балкански ратови, па Први светки рат... а шта да Вам кажем о нашим садашњим балканским ратовима деведесетих година; то значи да су ти ратови веома много учинили на дисконтинуитету наше културе. Отуда се и наш (то је Матићева теза), не завршава деветстотом, него 1914. годином. Он је тврдио да се двадесети век завршава '48. када је дошло до извесне, да тако кажем, озон ситуације, отворене, слободне могућности покретања идеја, струјања различитих укуса, то је време када је завладала, дакако и у сликарству, модерна једна тенденција енформела, слободног исказивања идеја, а то се нараво односи и на театар, филозофију, музику, и нарочито на литературу. И онда је он тврдио да од тада, од тих педесетих година наилази 21. век. Слично је говорио, али после њега, његов исписник Милан Коњовић, који је рођен исте године када и Растко Петровић, када и Десанка Максимовић, када и Сретен Стојановић, када и Иван Табаковић и ето, Душан Матић.

Матић је у овој кући бивао често, и то је баш оно време када је путовао искључиво 80 километара на север у Нови Сад и 80 километара на југ у Аранђеловац. Да тако кажем, Матић је географију духа третирао потпуно слободније и другачије него многи наши писци. Чиновничково дете, он је заправо детињство и гимназијске и младићке дане, он је провео ево, у овим све градовима: он је рођен у Ћуприји, Прокупље, Пирот, Пожаревац, Крушевац, а сад даље да не говорим о Шапцу, где га је затекао тај велики, страшни распуст '914–15. године када је дошла окупација аустроугарска, и када се он дечаком, повлачио заједно са српском војском преко Албаније. Онда је, као што знате, живео дуго у Паризу, у Ници, у Београду, али, усуђујем се да кажем и у Аранђеловцу и у Новом Саду. На оно чувено питање, које смо једном Ви и ја помало подстакли – откуд Weltschmerz у Банату, откуд надреализам у Србији, Матић је одговорио тако што је једном свом француском пријатељу послао 13 фотографија, ја ћу интерпретирати само 3, да би се показало да је надреализам,

дакле, ствар немогућа – могућа, у околностима које су уствари наше, националне. На једној од тих фотографија била је та чувена коњска запрега, таљиге у ствари, на којој се српски краљ, Петар Први, у готово шекспировском окружењу, повлачи кроз албанске гудуре. На другој су били Ђурђеви Ступови, манастир који је био без сводова, разрушен, тако да се уместо сводова видело небо, и трећи тренутак је на албанској обали у Сан Ђовани ди Медуа (наши су то интерпретирали „Сан Ђовани ди не дува“), када су стигли уморни српски коњи, и војници, онда када су ти коњи видели море, они су мислили да је то вода да се напију воде, и када су видели да је слана, они су сурдукнули горе високо, и тај покрет је сасвим нереалан. Све оно што су надреалисти тврдили да је немогуће – итекако је могуће. Све катаклизме, све болести, сви судари: религија, култура, обичаја, нација, војски... све је то овде било итекако могуће.

Матић је, постхумно исто добио једну књигу, раскошно објављену у Шапцу, баш у том Шапцу одакле је напустио пети разред, јер је настао рат, и та се књига зове *Крај једног века*. Матић је јесењи пенек и чувена она његова, такође узречица, та крилатица „ја сан, ја сен, је-сени“, има неколико варијаната та песма „Годишња доба“, али ето, он је и умро тачно уочи свог рођендана. Он је умро 12. септембра 1980. године, а као што знате, рођен је 13. септембра. Исто је готово необично и закономерно, што би рекли надреалисти – случајно, да смо ми његову урну полагали, нисмо баш мислили на то, на један датум који је везан и за његову адресу у Београду, али и за број 13. То је било 26. септембра 1980. године, и на наговор Тасе Младеновића, Буковца, Росе Његуш и других мојих пријатеља, ја сам тад говорио над том урном, а један од пријатеља је забележио, снимео био тај разговорни чин. Ја бих се усудио да га изговорим, управо стога, што тај текст тумачи да је уствари Матић својим огромним утицајима у београдској, српској култури био наш велики професор – слободе! Ово не говорим случајно: када је дошло ослобођење, после Другог

светског рата '45. године, Матић је био уредник на Радио Београду и тада је био у гостима у Београду Пол Елијар, један од највећих француских песника; и Матић је за ту прилику превео песму „Слобода” која је изговорена на таласима Радио Београда тада, непосредно поратним на француском и у његовом преводу, на српском језику. Та песма, иначе завршава његову књигу *Jegan vid француске књижевности*. „Свако од нас ко је знао и занавек упамтио како је говорио, како је живео, како је певао и како је мислио Матић, добро зна, да и када бисмо то хтели, у овом јесењем сату ни случајно се не опраштамо од њега. 'Данас сенке мењају своја места, светле сенке иду на тавну страну, тавне сенке иду на светлу страну', певао је Матић, и док стојимо над овим небројеним бокорима ружа над његовим гробом, не могу да не помишљам на једну од његових планираних ненаписаних књига. То је књига о Србији, онаквој какву ју је упамтио на почетку оног великог школског и животног распуста '14. године. Ми се сада, драга Лела, не опраштамо од Матића. Видело се ових дана посве јасно, у мноштву објављених успомена, разговора и чланака о Матићу, колико је он међу свима нама написао књигу и коликим је на размеђу три своја века, учио нас све слободи. Све што је написао и све што је зачео у нама и око нас, остварио је с помислима на оног непознатог, младог човека, који ће једном – ко зна кад? – али сигурно једном, разгрнути пепео, открити свети жар и обновити тај свемоћни, утицајни 'тајни пламен' који нас је, уосталом, толике окрзнуо и изменио. Неколико нас и неупоредиво више него што смо сад око Матића у овом тужном подневном тренутку, ванспорно ћемо наставити акцију коју је наш најутицајнији и најумнији модерни српски песник започео. Ми се, дакле, не опраштамо с Матићем.”

Да је то тако доказало се и у великој литератури која је написана после те '80. године о Матићу. И само, да тако кажем, под мојом руком, објављено је постхумно пет његових књига. То је моја *Анџолоџија Матић*, у којој има много необјављених

текстова, затим то је књига *Крај једног века* објављена 1990. године у Шапцу на његових 7 раскошно пласираних цртежа, затим то је књига *Коначно јесен* коју је он дуго желео да објави за живота, и коју сам реконструисао и објавио у Просвети 1988. године, и роман *Најмлађи Јајогић неће у роман*. Најзад, ту су његови мемоари који су објављени у Књижевној општини Вршац 1993. године и који имају наслов *Марићовске Иде, шек шшо нису*. То су махом његови дневници из 70-их година, дакле, Матић је непрестано присутан, а „Матићеви дани”, као једна од врло одређених, артикулисаних наших културних манифестација у Ћуприји, његовом родном граду, одржавају се увек у јесен, и између осталог, они на Матићевом трагу желе да открију једног ваљаног младог песника до тридесете године. Међу тим песницима су нека већ веома позната имена: Зоран Богнар, Гојко Божовић, Ласло Блашковић, Нена Смиљанић, Игор Каранов и ево, ових дана награда је додељена (ово је можда прва вест о тој награди за ову годину) – Сањи Бахун, младој песникињи из Београда, којој је то друга књига и која се зове *Икару, с љубављу*. Мислим да би Матић био задовољан.

Борислав Михајловић је у антологији *Српски песници између два рата* први забележио како се Матић као песник родио два пута. Јер је своју прву – прву књигу песама *Бајдала* – објавио кад је имао 54 године. Тако да је том књигом и тим насловом од једног крушевачког брда успео да створи један од тако значајних симбола наше модерне српске лирике какви су још једино Стражилово у односу на Бранка и Црњанског, или рецимо Тиса у односу на Стевана Раичковића.

Матић је несумњиво и надреализам третирао као време једне змијске кошуљице коју је оставио; ишао је даље. И далеко се више посветио феномену заборав, који је испитивао ваљда неких двадесет година и увек је тврдио да је заборав, заправо, наша једина постојбина. Отуда се борио против заборав, покушавао је у сагласности са неким модерним медицинским, психолошким

истраживањима да утврди да ми памтимо далеко пре своје треће године, памти наша кожа, коса коју немамо, нокти које смо изгубили, и касније особито се бавио феноменом разговора, како да кажем, дотицаја... У том смислу је веома карактеристичан један став из писма из 1974. године упућеног мени које је често цитирано, и из којег бих ја, за ову прилику, изговорио неколико реченица мање познатих: „Лако је све видети после разочарања, пошто је прошао пожар или поплава, па човек зна да је боље да кревет буде чист и бео чаршав на њему, да су боље поморанце од шкргавих јабука, које је један јунак *Глухої гоба*, не знам да ли је ушао у роман – уз доручак читавог свог века јео јер су га сећале на дане Албаније '915. и оног великог чуда које је он, мајчин син, срећно из тога испливао. Ти знаш да ја не волим разочаране, да нећу никад друге да кривим што сам о њима погрешно мислио и од њих тражио што они нису могли да ми дају. Нисам никад ништа очекивао од других. Ако сам нешто урадио за друге добро или погрешно, ништа за то нисам никад ни од кога ни очекивао. Човек не живи с истином, ни с лепотом – он живи с другима. Нисам ли толико пута рекао: могућно је да другима нисам потребан, али други су мени потребни да бих постојао. Остало, напред поменута истина, лепота, доброта су на висинама, на кристалној планини, како би рекао Бретон, узвишени, али се ни он као ни ја нисмо настанили на тим узвишеним врховима већ у близини људској, у низини људској. Ликабет, виши брег крај Акропола је за богове, Акропол за људска велика дела, а испод Акропола тек боравиште за људе.”

Заборавља се да је Матић, као и низ наших значајних писаца тог времена, као рецимо, Оскар Давичо или већ од тих младих наравно пре свих Васко Попа и Миодраг Павловић, огромно учинио за продор модерних схватања у нашу културу, не само књижевност, педесетих година. Отуда је занимљива у овом писму једна реченица која се мање спомиње: „Ако сам једном рекао да нема марксистичке естетике”, јер то је Матић први утврдио,

„па се касно једно заостало стадо око педесете године уплахирило због те моје узгредне реченице, могао сам то да учиним јер нисам веровао ни у друге естетике и све сам их био порекао.” Тако да се може рећи да је у Матићевом случају у питању један типично антидогматски дух, врло слободан, који је третирао културу као могућност велике кореспонденције са светом. Навини наши критичари с почека века су замерали понекад Исидори Секулић да је космополита. Пажљивији читаоци су утврдили, на челу са Драганом Јеремићем, да је Исидора Секулић у бити национални писац, национални критичар и када се узме само, рецимо, само погледом једним дотакнута парадигма њених, не само првих, него значајних наслова, дакле не само Његош, Лаза Костић, *Српске ђусле*, *Српски народни језик* и тако редом, него из читавог духа њене личности – управо та наша њива. Е, посебно питање је што је она ту нашу њиву ситуирала међу велике светове – култура је додир са световима. Тако је и Матић у тој својој великој, необично организованој ерудицији (између осталог писао је и на прави начин о Исидори Секулић) показао у којој мери је могућа та мала земља међу световима, али међу световима без аутизма, без ограничавања, без тог малог, провинцијалног погледа на свет.

Поводом стогодишњице, сасвим је извесно, да у случају Матића имамо личност која је спајала тадашње интензивне, модерне и веома вреле тренутке преокрета у европској и светској култури, са нашом традицијом, са нашим језиком, са нашим, да тако кажем, лукавствима памћења и са нашим заборавом за који је он непрекидно, доста очајно, тврдио да је наша једина постојбина.

Раша Попов О ПОСЛЕДЊИМ ЦРНИМ РОДАМА И ЈОШ МНОГОЧЕМУ

Разговор је вођен на десетом спрату зграде Водоторња, у студију Радио Зрењанина, једног јесењег понедељка 1995. године, након отварања изложбе Саве Степанова у Савременој галерији коју је отворио Раша Попов (Мокрин, 1933 – Београд, 2017).

С Рашом Поповим, недавно отишлим, нестала је непоновљива личност наше културне и медијске сцене. Својом појавом, инвенцијом и разноврсношћу дела (био је публициста, новинар, писац, глумац, уредник Матице српске, лектор српскохрватског језика у Лондону, Бирмингему и Нотингему) побијао је стереотипе о лаганим Банаћанима (Лалама).

У студију је седео и Ђорђе Војновић који се повремено оглашавао у етар. Иначе, Ђока је радо и, чини ми се, често, различитим поводима, водио разговоре с овим особеним, једнако умним и осећајним, благоглагољивим саговорником. (Док читам текст скинут с магнетофонске траке, чујем глас Раше Попова, специфичне дикције.)

Разговор је отпочео забелешком из каталога којим је пропраћена изложба: „Новембарском равницом растаче се поглед на ораницу, на оронула дворишта, заборављене мирисе лета и тек покошеног сена, на боје земље и боје свитања. У смелим сударима загасите палете са широким намазима ружичасте и интензивне плаве

подсећају на умивени хоризонт, на ткање где сваки мотив има јасно лирско обележје”.

Ово може да нам послужи као увод у разговор о њисцу, који је, чини ми се, осмислио некако у сенци. Дакле, Стевану Пешићу, јер нешто од колоритна са слика Милорада Степанова носе и књиже овој великој њиски.

Јесте. Степанов слика кармин бојом и тамно плавим бојама – слика тако Париз, слика тако Београд, слика тако панонску ноћ и панонске торњеве, а то је управо боја. То су све боје оних тмोलих и болних осећања које је Стеван Пешић исписивао у својим езотеричним књигама.

Стеван Пешић је завршио гимназију у Сремским Карловцима. Или је завршио седам разреда ондашње гимназије, неких три разреда – без матуре: мислим да је доста. То је други велики песник који је из те гимназије произишао. Први је Бранко Радичевић и нико осим Стевана Пешића није Бранку Радичевићу пришао под престо. Стеван Пешић је великан који је произишао из Карловачке гимназије. У Карловцима су школовани многи интелектуалци, лекари, филозофи, филозофи домишљени, козери мемоарски који пишу дуге мемоаре. Али Стеван Пешић је као песник, управо, једини који је уз Бранка изашао из те гимназије. А, ево, Милорад Степанов на својој изложби у Зрењанину, вечерас је отворена, има две слике... „Кад пролазим ноћу крај Сремских Карловаца” и виде се два торња. Сремски Карловци су митрополијска варош и тамо су чуване српске православне цркве, тамо је и митрополијски двор који је био у време атеизма претворен у Архиву Социјалистичке покрајине Војводине [изговорено иронично-карикирано]. Међутим, сада је то опет враћено владици сремском. И Степанов је у ноћи пролазећи крај Карловаца сликао можда своју најдраматичнију слику: један торањ усправљен, светао, а други се обара. Та мочварна потка

ове равнице ту где је блато, где су реке, да нема оних насипа, ми бисмо се поново нашли у мочвари. То је опомена разним водним задругама и органима власти да морају да пазе да учвршћују те насипе. Знате, сликар наслика торањ који се криви. Али то има и практичну опомену – не дајте да мочвара поново стиже у те равнице. Да поново рукне једне ноћи. Знате, Холанђани су направили највеће насипе – море зауставили. Ја имам код куће фотографију из 1951. године – море пробило у Холандију. Слика наслика торањ који се криви. Добро, није он само то хтео да каже. Он је хтео да каже: свет је несигуран, ми живимо на несигурној подлози. Ми живимо у рано пролеће на леденој површини, а лед се топи под нама. Дакле, ето, то је та веза између Степанова... да нам се не искриве торњеви једног банатског сликара и Стевана Пешића једног бачко/бачванског и светског песника.

Чини се да, као што је Стеван Пешић говорио, човек има два завичаја, небо и земљу, да на исти начин размишља и наш сликар.

Наш сликар има управо сада као опсесију торњеве. То су ти торњеви наших цркава. Барокни торњеви. Узмите зрењанинску православну цркву. Она има тај барокни ниво. Свака барокна црква има оно: земни ниво, онда има тело торња – то је тај посреднички ниво, то је ниво светаца, владара, власти и команданата. А онда горе долази онај врх торња. То је та небеска сфера. Где је горе она златна јабука. То је јабука коју је змија дала Еви и рекла је: „Ева, Ева, ево ти јабука познавања добра и зла, ево ти јабука познавања добра и зла, па ћеш постати мудра као Бог.” А она клопне, гризне јабуку, па каже мужу: „Адаме, Адаме, загрзни и ти.” Он гризне, и сад – шта барокна црква каже... а горе над јабуком је крст. Крст неутралише ту јабуку и тај прародитељски грех. И над сваком нашем барокном црквом – била то црква у Вршцу, у Кикинди, у мом Мокрину или у Ковиљу Стевана Пе-

штића, или чак у Неузини, где је тако од неког туча и сва је искривљена јер је Неузина остала сиромашно село, јадно село, нису јој дали за ових педесет година индустријицу, ни дрндарицу, па искривио се крст као на тој слици Милорада Степанова о искривљеној црквици. Идите у Неузину, погледајте то сиромашно село крај Тамиша у некадашњим мочварама. Није свуд богатство, каже, ух, прогрес; напредују. Није то баш тако.

Елем, барокне цркве као та зрењанинска, је л', имају три нивоа. Узмимо зрењанинску цркву, узмимо тај земни ниво. Одеш тамо и читаш. У зиду једна камена плоча и каже: „Сија плошта означајет да овде погребен јест терговац један који је дошавши у Бечкерек Велицији с еспапом својим”, да ли је он био из Баје или из Печуја?, „од руке злодеја убивен бијо, те сарањен оде у зиду цркве јест.” Видите, овај приземни ниво је имао и овакве драматичне надгробне плоче. То је читав један роман. Ја чекам да неко од зрењанинских писаца напише роман из 1818. Када је убијен тај терговац. Знате, то је сачувано у мермеру, не на хартији – то је онај розе мермер. Знате, те грчке цркве су права чуда трострукога виђења света. Доле су ти гробови, горе је тај крст који неутралише ону јабуку Евину.

Са вама је немојуће причајти, а не чинијти стилне дијресције. Мало пре сје рекли да вас пријајтељи наговарају да пишете мемоарску прозу, сећања. Део вашеј дејтењства везан је и за наш град.

Јесте, мени каже Душко Трифуновић и Колунција (то је издавач оне Издавачке куће „Прометеј” у Новом Саду), већ годину и по дана ме наговарају да пишем мемоарску прозу, сећања. Кажу: „Узми магнетофон, па причај.” Реко': „Друго је кад ја причам, рецимо, у радио, па сад знам да су ту људи, ја онда причам свашта. Али, проб'о сам код куће. Узмем магнетофон, закључам се, затворим се у ону собицу иза кујне, оно досадно, нешто говорим,

без везе, немам публику. Ја говорим само кад имам публику. Једно двесто слушалаца кад имам, ја онда најбоље испумпавам из себе.” Али, кажу: „Ајде, напиши своје детињство.” Ау, па реко’, онда би то било у ствари о Зрењанину. Јер ја сам провео скоро пет година у Зрењанину: од своје 8. до 13. године. Ја знам онај Зрењанин, из оног времена, када су ушли Руси, на пример. Ја сам то видео и како улазе. Мада, мој баба је видео баш оног првог што је ушао. Био је радознао човек. Јако волео Русе. Био је храбар па завиривао. Могао је да изгуби главу. Могао онај да га опали у челенку, али завиривао баба и вид’о га. Каже: онај први, иш’о без пушке, каже, иде с ашовом. Каже: „Кад сам ја то вид’о, ја се препао. Како иде с ашовом, како да савлада ’Итлера?” Кад после, за њим су ишли ови, ови са пушкама, с „витовкама”: шта је било – онај с ашовом иш’о ваљда да копа ровиће. А тај је ваљда био кажњен. Тамо строго, државна, гасударственаја власт била, знаш оно – ти нешто згрешиш, они те казне, узму ти пушку. Кажу: „Иди узми од Швабе пушку.” И баба вид’о тог човека. Али тај нас је ослободио, један Рус с ашовом је први ослободио улицу Краља Александра (сада се зове, звала се, до недавно М. Тита).

Рецијте, овде у неким њодацима о Стевану Пешићу стоји да је и он писао мемоарску прозу, да је двадесетак година радио на својој великој књизи. Та књига, кажу, још увек није објављена, има неких 2000 страна. Да ли знате нешто о судбини тој рукописа?

Па, Зоран Чалић (је л’ се тако зове?) [Ђорђе Војновић: „Ћалић”] Зоран Ћалић, који је Стеванов, како се каже, редовни садруг, редовно је са њим водио разговоре, разговарао је са њим, видео је тај рукопис и пред саму Стеванову смрт, прошле године у мају, у *Студенту* је Зоран објавио интервју са Стеваном, каже: „Ето, то сам целог живота писао. То је моја књига о Ковиљу.” Стари Ковиљ је метох манастира Ковиља, а манастир Ковиљ је,

ја мислим, најстарији српски манастир, можда је Месић стар колико и Ковиљ. Тамо је била, у садашњем кругу манастирском, једна црква из времена Немањића, но зуб времена ју је склонио. Сада имамо манастир из, ваљда, раног 18. века. И Стеван Пешић је из тога баш Ковиља који је био манастирско село уз сам манастир и с друге стране је мочвара. Ковиљска мочвара, ковиљски рит, то је један еколошки центар. Ту је пре рата, пре шездесет година, летела најређа птица Европе – црна рода. И кад је Стеван Пешић умро, мене су из Удружења књижевника Србије послали на сахрану у Ковиљ. Ја сам тада говорио, говорио је и игуман, предстојник ковиљског манастира после мене, а ја сам говорио у име УКС. Ја сам рек’о: „Умро је песник, или садруг Бранка Радичевића по школској клупи, по Карловачкој гимназији и умрла је последња ковиљска црна рода. Песник тамних визија, тамних слутњи. И невероватно дирљивога романа *Сараји и Вишули*. Ја кад сам читао *Сараји и Вишули* ја сам негде у један ноћу почео да плачем и тресао сам се плачући. То је тако болни роман о љубави двоје младих. Никада о брачној љубави двоје младих није написана таква књига. Има, има љубавних прича о двоје младих који су се волели, али се нису венчали. Али, ово је дирљив роман о двоје младих који су се венчали и онда је дошао рат и раздвојио их је. И кад их раздвоји, раздвоји их та ужасна сила. То је сила лудила људског. Ха, каже [иронично]: „Историја ствара ратове” – не! Људи стварају ратове. И то је најстрашнија осуда рата – раскида се један брак, једна породица. И ја сам плак’о к’о мало дете. То је тај *Сараји и Вишули*.

Ја сам то рекао на једној промоцији Стевиних књига. Две године пред Стевину смрт у згради Академије наука, у оној Просветиној књижари је била промоција четири Стеванове књиге: то је *Каймангу*, *Тибетанци*, *Свејло* или *Срећно осирво* и *Сараји и Вишули*. И ја сам тада то отворено рекао. Отворено сам признао да сам плакао читајући, јер сам сматрао да не могу пред самим Стеваном песником и писцем тих књига да кажем бољи комплимент.

Никакав критичарски комплимент: „ово-дело-које-се-ригорозним-захватом-у-психологију-трауматизоване-породице-у-саму-битегзистенције...” [карикирано]; наравно да нисам могао тиме да му дам комплимент. Него сам рек’о: „...ја сам плак’о к’о мало дете читајући ту књигу – ето, то је мој суд о тој књизи, немам други суд.” Знате шта је рекао Ван Гог? „Стварам уметност која ће да гане људе.” Стеван Пешић је стварао уметност која ће да гане људе. И ја волим што ме је гануло.

[Ђорђе Војновић]: *И сад овај блок сећања на Стевана Пешића који смо почели мало пре, цитирајући Зорана Ђалића, јачније његов шок – наиме, како је он практично анонимно, или тихо, написао 7. јула 1984. Да уопштинимо можда и неким прилоом који сће Ви за Књижевне новине... Сиомињем овде две стране или сејараи, или не знам како то да назовем – посвећен казаном песнику, Ви сће на свој начин, наиме, практично неку мемоарску литературу дали, анегдојској тици, иде нам практично предсјављаше карактер Стевана Пешића, а и судбину његову.*

Знате шта. Карактер Стевана Пешића је био тајанствен карактер. То се не зна који је он имао карактер. Он јесте био меланхолик, али, с друге стране, то је био један необично срећан човек ако говоримо о малим људским стварима, о врло малим, тако, човечним обртима. Он се онда смеши као мало дете. Значи, није он био меланхолик у контакту са целокупним свемиром, он је осећао ту невероватну трагедију свемира. Он је први српски песник који је осетио страхоте месечевог зрачења над људима. Његова ретка поезија – он је ретко писао песме, он је углавном писао ту лирску прозу; његова прва велика поема која је објављена у *Видицима* почетком шездесетих година, то је *Месечева*... заборавио сам како се звала да ли *Месечева енциклопедија* или некако... где он приказује ужасно ружно лице месеца који дрско

гледа на људе, који гледа на људе као дрзак пијани створ. Има још једно вулгарније место. Да је месец један вулгарни посматрач људи. То је тај страшни крадљивац сунчеве светлости. Стеван Пешић је био меланхолик, у том смислу што је свемир осећао као једно драматично и страшно место. Стрaшан је свемир и на овом једном топлом месту ту још имаш људе који уништавају једни друге, без везе, манијаци. Стеван Пешић је био срећан када наиђе у свакидашњици те мале, мале случајеве хуманости и човечности. Тад је био онако, као дете које се радује.

[Ђорђе Војновић]: *Па према томе и начин на који је отишао – тај тихи начин је примерен њему. А и било би лепо да слушаоцима кажеш ону, ако сам добро схватио, анегдоту из болнице, када је она сестра дошла до сазнања ко им је пацијент.*

Стеван Пешић је децембра 1993. године оперисан од упале срчаних залистака у једној београдској болници. И када је завршена операција, њему су уграђени вештачки залисци. Ти вештачки залисци су од беле пластичне материје и не изазивају одбацивање. Нема појаве одбацивања. Организам не одбацује пластику. Организам одбацује оно позајмљено срце, живо срце – онда су други гени. Међутим, пластику организам не одбацује. И када је завршена операција, хирург који га је оперисао, види, обилазећи пацијенте, на његовом ноћном сточићу књигу *Тибетанци*; „Јао”, каже, „читате баш књигу свога имењака.” „Не”, каже, „па, ја сам писац те књиге.” „Јао!” каже хирург, „па нисам ни знао да сам оперисао писца моје најмилије књиге коју сам већ неколико пута прочитао. Сада се већ, онако, као, исцепала.” Па почне онда, каже, нега, али на несрећу Стевану се деси – не одбацивање залистака, него деси се да је он био склон упали срчаних мишића. Као што неко реагује на разне догађаје тако што добије упалу крајника, Степа је имао ту особину (то ми је причала на сахрани његова

сестра, која је исто тако озарена и интелигентна као и он, а обоје су такви песнички духови на мајку – од мајке је добио таленат), њему се упали срчани мишић и морао је поново на операцију. Онда су му санирали ту упалу срчаног мишића, отварањем грудног коша и сад је добио, у априлу прошле '94. године да иде у Нишку Бању, то је она бања Радон, где иду људи који се опорављају од срчаних болести, од операција на срцу... И сад он, прође већ две недеље, био је у једној соби са 5-6 пацијената... кад једном долази једна сестра, и то главна сестра, у визиту. Види она, каже: „Јао, Стеван Пешић” (да ли је видела опет књигу на нахтасни, или не, то сам заборавио, тај детаљ, али ово ми је Стева тачно причао, и једно и друго). Каже: „Видим ја”, (види она), „јао”, каже, „зовете се као један писац.” А он каже: „Нисам ја те књиге чит’о ал’ сам их напис’о”. Реко’: „Шта кажеш?” Каже он: „Јесте, на то она испусти оно што је држала у руци и каже: ’За име Божије, није ваљда да сте Ви Стеван Пешић писац *Каймандуа* и *Тибетјанаца*.”. Каже: „Јесам”. „Па што не говорите, код нас у болници има један круг љубитеља Пешићеве литературе. Ми се састајемо код куће и разговарамо о детаљима из *Тибетјанаца* и *Каймандуа*.” Знају и *Сараи* и *Вишули* и ону цејлонску књигу *Светило остирво*. Кад, каже: „Јао, сада идем код главног доктора клинике хотела-болнице”. Дали му апартман. То, као цар, к’о неки председник републике, добио апартман, све у највећој почастии да му долазе: цео тај круг долази. Имају најзад живог писца да га питају кад и како је било у Катмандуу, како Луј Ласи на Тибету, шта ти будисти раде, какви су гуруи?... о Цејлону он с њима прича, али ту је био свега, каже, још шест дана, и онда му је истекло оно социјално, и он оде. И кажу они: „Па што нам одмах нисте рекли?” А ја му кажем: „Стево, па што им ниси рек’о одма?” „Па”, каже, „зар ти стварно верујеш да бих ја био кадар да им то кажем?” И не би’ им никад рекао. И да га нису открили, он не би никад открио.

Ја бих хтео да кажем још нешто... Има даље. Седам дана после његове смрти, један уметник београдски, обио је његов

стан, покојников стан, избацио је намештај на ходник, телефонирао ми је, рекао: „Видео сам Вас са Пешићем како идете Кнез Михаиловом. Јавите његовој родбини да сам тај сиротињски намештај избацио. Ја не могу те рите и те одвратне ствари да трпим у свом стану.” А моја жена узме телефон, каже: „Шта, Ви сте обили стан једног човека који се није о’ладио у гробу?” А он каже: „Госпођо, па зар Ви мислите да у Београду може један стан да стоји дуже од пет дана, а да нико не уђе у њега?” Сад је родбина добила судски процес, али питам баш Воројева, његовог сестрића: „Јесте ли добили судски процес?” Каже: „Јесмо, ми смо правна држава”. Па је л’ сте се уселили натраг у ујин стан?” Каже: „Не можемо јер овај држи – не да.” „Па како не да? Зар нема нека власт да га избаци, кад је већ судска пресуда..?” „Па”, каже, „не може, он има неког јаког, магичног утицаја на извршне органе, ннн...” Слушајте, да вам то не причам. То је скандал. То је већи скандал од онога што је песник замишљао да га у кући чека смрт. У кући га је чекао пљачкаш, како се то каже, лешинар. То се зове лешинар: ко уђе у стан нео’лађеног мртваца – то је лешинар. Али нећу о томе да вам говорим... узрујао сам се.

Ја сам написао посвету на књизи *Сараји и Вишули*. Власник те књиге је Ђока Војновић, ваш водитељ, и написао сам му посвету уз ту књигу: „Стеван Пешић писао је своје езотеричне књиге са азијским мотивима као лек својој болној души. Кад ми је донео рукопис ове књиге *Сараји и Вишули*, управо се био вратио из Катмандуа. Читао сам је за столом бифеа у Таковској 10 на шестом спрату, а он ми је говорио: ‘Кад одем у Катманду, док седим на улици међу тим људима и гледам планине,’ дисао их је, ‘све моје болести се одливају из мене. Оздравим сасвим и срце ми буде младо, осећам се као да ћу вечно живети. А кад се вратим...,’ ту је уздахнуо. Умро је после две операције залистака на срцу, оперисао га је хирург, одани читалац *Катмандуа*.”

Јао, био сам нешто чемеран. Али шта ћете кад има разни’ изненађења у животу.

Владислав Бајац

ТРАГАЧ ЗА БОЉИМ СВЕТОМ

Иако је од установљавања Награде „Стеван Пешић” прошло више од две деценије, по мом осећају, од свих досадашњих лауреата једини у дослуху са сензибилитетом овог, по свему особеног писца стоје Бранко Маширевић, Раша Попов и Владислав Бајац.

Разговор с Владиславом Бајцем (1954) вођен је у Ковиљу 6. јула 1996, приликом уручења Награде „Стеван Пешић”, а емитован два дана касније у емисији „Пано културе”. Преслушавајући снимак и пребацујући га из аудио у текстуалну форму схватила сам да је Владислав Бајац и сјајан говорник.

„Целоживотно” окренут писаној речи, најпре новинар, потом писац (*Књија о бамбусу, Хамам Балканија, Друид из Синдигуна, Бексиво од биографије, Хроника сумње ...*), преводилац, издавач, оснивач и уредник Геопоетике, Владислав Бајац, награђен је за књигу *Подметачи за снове: љеодоеиичке басне* (1995). Од тада до данас начинио је већ и *Одабрана дела*, постао један од најпревођењенијих српских писаца и добитник многих награда, од којих ваља навести барем међународне – *Итоен* за хаику поезију (Токио, 1991, 1993), „Златни прстен” за стваралачки опус (Скопље, 2004), „Balkanika” за најбољу књигу објављену на неком од балканских језика у 2007. и 2008, „Prozart” за афирмацију балканске књижевности (Скопље, 2013), награде *Special Book Award of China* за допринос кинеској култури у свету (Пекинг, 2014) – као и награду за животно дело „Ramonda Serbica”, 2012.

У наш културни простор, кроз своју Геопотику, увео је неке од водећих савремених иностраних писаца: Орхана Памука, Харукија Муракамија, Алберта Мангела, Александра Гениса, Данијел Големана, Ерленда Луа, Пола Остера, Јустејна Гордера, и многе друге.

Колико Вам значи Награда „Стеван Пешић”?

Мени значи заиста пуно. Два су разлога за то. Први је прагматичан али не небитан. Ја и нисам неки добитник силних награда. До сада сам добио Награду „Борислав Пекић” из Фондације „Борислав Пекић” и, ево, ову другу. И морам признати да, када бих сада имао много више година и размишљао о томе (а да је све исто), биле би ми и даље драге зато што се награде увек, без обзира на манифестне околности, морају примити искрено јер су похвала ономе што се ради.

Међутим, ја имам посебан разлог да се радујем овим двома наградама, посебно Награди „Стеван Пешић”, зато што, пре свега, ценим оно што је Стеван писао. И без обзира на то што се нисмо лично знали. Ја нисам можда ни жудео за тим зато што сам као читалац навикао да се дружим са оним што је написано. Не зато што бих се разочаравао ликом онога кога не знам, већ просто зато што је он био један од ретких људи који се бавио, између осталог (и не само зато), областима које су и мене лично занимале. Дакле: Далеки Исток у целини. Ја сам радио ствари које су везане за нешто даљи Исток од Стевановог, но то не мења ствар. Корени тих култура су заједнички. Реч је о једној будистичкој традицији која је оставила трага и на европску и на сваку другу културу. Оно што сам ја волео код Стевана, то је та путописна црта књига која је подразумевала, како бих ја то рекао – праксу и теорију. Прво, за поштовати је да се физички обиђе оно о чему се пише, упорност да се тамо буде, да се провери оно што се претпоставља о ономе што је велика љубав. Он је имао

ту лепу привилегију да буде у тим местима и да о њима и пост-фестум, или чак бивајући тамо, пише. И друго – пракса и теорија утолико што то није бивање тела и ума на једном месту. То јесте прва лопта, али бити у тој сфери света који се разуме и који се не пише другима да би се само растумачио или објаснио, него да би се и надградио – то је, у ствари, један од постулата литературе. Утолико, наравно, идемо много даље од путописа унутар његових књига. И оно што је он успео, ретки то успеју, јер се често, када се пише о Далеким или другим културама, олако ствар дефинише преношењем једне културе у другу, дакле нечим што је, наводно, неприродно за тло у које долази. Такве критике се, наравно, саме од себе руше онога часа када писац постаје уверљив, када постаје аутентичан. И међу нашим писцима и разним другим, у другим културама, било је много њих који су се бавили Индијом и Далеким Истоком и мало је оних који су имали нешто ново да нам кажу, који су могли да изграде неку нову, додатну поетику простора у којима су бивали. Пешић је утолико, претпостављам и зато што је био свестан да је изрекао судове о тлу другачије, да не кажем и боље од многих других (не само, дакле, по карактерним особинама), остајао по страни.

Ја иначе имам списатељско искуство, које наравно није критика, али је легитимно изрећи га, да писци који надограде светове који су туђи, наводно губе своје тло. Ми смо култура која је увек била мала, просторно ако ништа друго, али богата по имажинацији, богата по писцима који су умели да се транспонују у друге просторе. И Стеван Пешић је ужасном снагом то могао да уради. Дакле, све то што причам о њему, причам наравно, не приче ради о себи, већ само зато што мислим да сам га добро разумео, добро осетио, пре свега, јер ван литерарних канона који су лако сводљиви под дефиниције, критику коју бих и ја желео да изричем, наравно, ја мислим да је све то ефемерно у овом случају јер је реч о једној врсти литературе која је страшно оригинална. Она се дуги низ година неће поновити у овој култури,

мислим ни у неким другим, и оно што бих волео, то је да се његово дело стави на пиједестал који заслужује. Оно то још увек није доживело. Али човек ни ту не треба да буде претерано оптимистичан. Непознате силе у будућности говоре о књигама. Најрађа и она најбоља је ако он остане међу читаоцима. Све остало што се зове књижевна критика, историја и теорија, у суштини је неважно. Али чини ми се да би, барем негде организационо, неко ко се пита, могао да подстакне млађе људе да ове књиге читају јер се у томе што је Стеван писао отварају многи други канали, за многе друге географије, дакле не за искључиви простор о којем је писао. Ја превасходно говорим о овоме далекоисточном, јер је оно мени најснажније, али наравно не забораваљам ни све друго што је радио. То је једно обимно и озбиљно дело и о њему ће много компетентније причати у будућности. Дакле, пуно ми значи све!

Књига за коју сте добили Награду „Стеван Пешић” носи наслов Подметачи за снове, а у поднаслову састоји – „Геоестетичке басне”. Она је, чини ми се, необична и у односу на Ваше досадашње стваралаштво – другачија је, а другачија је и у контексту целокупне наше литературе.

Хвала Вам на комплименту! Волео бих да се види оно што сте изrekli. Ја јесам човек који с намером пише различите књиге. Ако постоји концепт, мада га не признајем и не волим, знам да (постфестум сада то могу рећи), постоји један план да свака књига коју напишем буде, ако је иоле могуће, другачија од претходне. Другачија онолико колико то видно поље читаоца може да досегне. Рукопис једног писца је увек релативно стабилан, или би бар требало да буде, дакле – препознатљив, сличан... Ја ово препознатљив можда не бих признао. Волео бих чак да будем непознатљив и да се помисли да је више писца у игри. Не зато да бих имао већег утицаја него вероватно зато што, ако

постоје канони у литератури које ја не признајем – признајем тај један који ми се чини важним а то је, дакле, да објасним зашто пишем различите књиге. Бити поштен и искрен према ономе што се жели писати је ужасно важно. Деформације и у литератури и у свему другом постоје у ова бурна доба. Ја припадам оном соју људи који не седа да пише ако није дубоко узбуђен над оним што га занима. Не кажем да то не раде други али, просто, сада објашњавам себе. До те мере не седам да испишем књигу док тај свет није изграђен у глави и догод немам ужасну знатижељу шта од тога може да произиђе и шта ја уствари могу да направим. Наиме, изазов је фундус седања за сто и догод се он појављује, појављују се и књиге. Ту се онда јавља и проблем ритмике, исписивања количине књига, хиперпродукције или обичне продукције, па, дакле у низу различитих књига *Подмешачи* јесу другачији од свих.

Оно што ја смем да тврдим и што ми је драго: оно што сам препознао у тој књизи по први пут од како се бавим писањем (а написао сам врло вероватно много више од онога што сам објавио), а то је нешто за чим сам жудео – да тежина мисли, поруке и свега онога што се у књигама углавном тражи, буде олакшана, овога пута једном специфичном врстом хумора који је наравно негде на трећем-четвртом плану видљив, и који заправо, чини ми се – мени бар док пишем, а мислим и онима који читају – доноси једно лако читање. „Лако” у смислу да се нико од нас свих заједно не прибојава те тежине литературе која понекад заиста уме да оптерети књижевност и оно што се напише. Ја сам по томе задовољан јер мислим да сам негде стекао једну благу лакоћу у заправо ироничном погледу на ту општу географију јер сам се у овој књизи бавио различитим теренима (увек равноправно, поштујући, наравно, и овај наш сопствени) и моје задовољство јесте утолико што се то ипак повезало и са наградом.

Десио се, дакле тај, условни експеримент ове врсте књиге, која иначе има ту игру у себи да мења из издања у издање наравоученије, дакле оне моралне поуке које се крију иза сваке

приче што је уствари мени био циљ. Да покушам да негде сарађујем са собом као са троструком личношћу, ако је могућно. Можда ћу се бавити тим наравоученијима и у следећим издањима тако што ће у њима учествовати и читаоци, што није далеко од памети, јер сам ја од оних људи који верују у ту интеракцију читаоца и писца и волим да га ангажујем на различите начине. Да се у књиге удубљује не само зато што су тешке и паметне, него зато што ми се чини да је веза много дубља између писца и читаоца и да су та поистовећивања много приснија.

Директор сине издавачке куће Центар за геопоетику. Појасниће нам мало штај појам – геопоетика!

Знам људе који када први пут чују за њу и обично је изговоре погрешно – геополитика. То је један начин да се објасни геопоетика. Дакле она јесте супротна од геополитике али, наравно, није створена да би о томе говорили. Геопоетика јесте, дакле, израз који је, не први, али негде последњих деценија утемељио Кенет Вајт, професор на Сорбони, Шкот који живи већ двадесет година у Француској и који је основао и тај Међународни центар за геопоетику чије бранше постоје диљем света од Белгије до Канаде и разних острва Африке. И Београд је постао једна од подружница тих центара, али ми нисмо постали подружница, ми смо постали учесници нечега постојећег. Сарадња са Вајтом кренула је управо од књиге *Подметачи за снове* јер је он у рукопису слушао моје препричавање. То је богохулно за писца али смо се договорили да тако урадимо. Одговор, тачније његова реакција је била: „Да ли бисте Ви одмах основали један такав центар у Југославији?” Ја то нисам урадио одмах, урадио сам после неколико година када сам стварно мислио да то има своје зашто. Дакле да се вратим на одговор. Он је сличан зеновском одговору. Лакше се каже шта није, него шта јесте геопоетика. Али могу да употребим неколико синтагми које су заправо скраћени пут стицања до значења такве

ствари. То је екологија духа, то је интелектуални номадизам, дакле, све оно што мислим да је путовање од физичког до умног. Не поништавање локалних култура и поетика, већ њихово убацивање у један универзалистички систем који, у ово време технологије, није никакав проблем да се реализује. Дакле да човек може са истом тежином да приступа свакој другој култури као и сопственој и да из неке интеграције свега тога произведе нешто што се може звати заједнички именитељ свих култура, не лишавајући сваку појединачно оних особености по којој свака култура јесте посебна. Кенет Вајт се иначе бавио и писцима прошлости целог света, дакле који су негде били на трагу нечега што се и онда могло назвати геопоетика, а није, а таквих је било доста – од Тороа до Сегалена и сличних. Врло вероватно да таквих писаца има и овде. Ми их временом полако откривамо, али не на начин чланарине, знате „сад ћемо ми објавити све такве писце”. Не. Поштовање према писцима који се потпуно разнородним стваралаштвом баве – то јесте смисао онога што ми умећемо, можда на силу, можда не, под појам геопоетике и, уопште, издавачку кућу Центар за геопоетику која се тиме бави. Она наравно није ни близу тога да оствари све оно што је замишљено: за то треба пуно година, пара и среће; да се ствар настави, продужи и да траје, али ја мислим да сам, уствари, како се то под наводницима каже – купио Кенета Вајта онога часа када сам му рекао да је геопоетика за мене потпуно отворен свет, и да кад бих знао шта јесте, ја се њоме не бих ни бавио. Дакле и кренуо сам у то да се лично бавим као и они људи који су око мене не зато што ми пробамо да тражимо и да ми допринос донесемо ономе што бисмо мислили да је геопоетика. Тако је настала и књига геопоетичких басни *Подметачи за снове* што сам ја помислио да бих могао да сазнам у том жанру шта се може направити, а да буде – то.

Дакле, правила не постоје и не дај Боже да их има. Око нас се већ скупљају људи који се у разним областима, и визуелним, и ликовним, и филмским... баве тиме и занимају, и ја мислим да

ће се тек дугим низом година произвести овде врло, врло занимљиве ствари. Да ли ћемо тада правити манифесте – не знам, не верујем. Ја сам дубоки индивидуалац и не заговарам колектив. Ово је један од могућих финих, суптилних начина да се колективитет створи, а да се задрже индивидуалне особености. Дакле, све оно што сам причао за културе света важи и за појединце.

*Хоћете ли нам открити шта се у овом тренутку дешава у
Вашој литерарној радионици?*

Сада сте ме затекли. Ја много не причам шта радим – док не урадим. Али добро. Мислим – не правим од тога неку величину... просто сам богобојажљив према ономе што радим.

Бавим се опет историјом и историцизмима, исправљам криве Дрине. Пишем један роман који сеже далеко у прошлост (и по мом схватању литературе и сваком другом). Бавим се Келтима. Бавим се наине нечим што бих само условно смео да назовем повратком ка *Бамбусу*. Али повратку по томе што бих покушао да се релативно сличним језиком, том топлином коју сам имао у глави када сам писао ту књигу, вратим. И ево, чекао сам да неколико књига објавим да бих се вратио том осећају, и сад пишем нешто што се бави заправо једном врло важном кастом келтског племена Скордиска са ових терена Подунавља који су у трећем и четвртном веку пре нове ере живели овде уз Дунав, који су и оснивачи Београда – наравно, самим тим, нису Срби; али (надам се да се ово схвата као шала!), који су заправо на овим теренима урадили много више од тога што су почели да зидају земунице и неке прве грађевине. Бавим се, наине, једном кастом која се звала друидска каста, која је била свештеничка – и више од тога, наравно с обзиром да говоримо о релативно паганским временима. Реч је о касти која је била све и свашта: судије, пророци, мађионичари магије – како су их звали; једна каста која је била слична тадашњим шаманима на Далеком Истоку, будућим зен

ствараоцима. Дакле, реч је о људима који су испитивли свет, били трагачи за оним што би свет могао да постане, а не само оно што је био око њих када су имали задатке и државничких послова и разних других. Покушавам, уствари, да измерим где су те границе цивилизованог и нецивилизованог света с обзиром да је реч о времену Александра Македонског, Аристотела и хеленске културе која се додирнула са овим племеном. Ја у ствари у једној паралели замишљам игре између њих. Иако историјски податак о сусрету Александра Македонског са Скордисцима, тј. тим племеном Келта на обали Западне Мораве и Дунава, постоји као историјски доказ – ја између тог догађаја 335. пре нове ере и 279. када су Келти стигли до Делфа да их пљачкају, покушавам у једној црној рупи, та два историјска податка, између којих нема никаквих историјских података, да испуним једну празнину догађајима и свим оним законитостима романа али превасходно мерењем и покушајем показивања – не и доказивања – да оно што су за тадашње Хелене Келти били, а то је реч варвари, покушавам да измерим неким другим мерилима, и да покушам да схватим и објасним да је реч заправо, не само о цивилизацијској разлици у степену напретка, него у различитим схватањима света, што постаје важније од тога колики је технолошки развој одређене цивилизације у односу на друге.

Дакле, опет се враћам смисленом покушају да кажем да се морају поштовати разлике у схватању цивилизације и култура и да су сву ту мудрост коју су на различите начине носиле различите културе – носили појединци. Дакле, опет трагачи, не само касте, него трагачи који су покушали да тај свет учине бољим и да на крају крајева од њега начине нешто што су замишљали да би могао да буде. Постоји ту маса историјских података. Ја се веома озбиљно бавим том историографијом, али за мене је, наравно, изазовније све оно што се не зна да постоји, што мене иначе у последње време доводи у тврдњу да све оно што се није догодило јесте много тачније од историјских података којима смо учени.

Раша Секуловић
ОСЛОБАЂАЊЕ ОД БОЛА И ПАТЊЕ
ОДРИЦАЊЕМ ОД МАТЕРИЈАЛНОГ

Раша Секуловић, оријенталиста, преводац, светски путник, путописац и фотограф. Љубав за оно што ради и вера у смисао свог деловања, покретачки су мотиви његових прегнућа која су се из сфере књижевности проширила на шири друштвени ангажман: активизам за афирмацију дечјих права и посредовање у приближавању култура. Наслов књиге, једног од „његових” аутора – Салмана Руждија, *Истиок – Зайаг*, указује и на окосницу Секуловићевих стваралачких интересовања. Сваки његов преводачки подухват открива дубоко личну мотивацију и указује на ауторски сензибилитет и систем вредности.

Повод за разговор с њим био је превод књиге *Речник будизма* (1998). Срели смо се у Београду, имала сам намеру да, осим у радијској форми, разговор публикујем и у часопису, но...

Ево, дакле, тог промишљања о једној од великих светских религија која је обележила многе источне културе.

Речник будизма Тревора О. Линга одраз је настојања издавача да домаћој публици предочи „јасне и сажете дефиниције будистичких појмова, описе будистичких ставова према етичким питањима, историјски преглед ширења будизма као и објашњења будистичке доктрине и тема којима се бави будистичка уметност.”

Лингова одлука да објави приручник о будизму – у форми извода из већ постојећег *Речника ујоредне религије* (1970), чији је редактор професор С. Г. Ф. Брендон, потекла је, поред осталог, из спознаје да на Западу постоји све интензивније интересовање за будизам међу различитим слојевима чита-тељства.

Сличне су биле и побуде београдског Центра за геопоетику да 1998. године објави овај „водич кроз мисао и традицију” будизма, како стоји у поднаслову књиге познатог предавача упоредне религије на Универзитету у Лидсу. Превод с енглеског језика овог *Речника* поверен је Раши Секуловићу, преводиоцу опробаном у оријенталним темама.

О самом изворнику и ѿошреби ѿпубликовања оваквој ѿприруч-ника речничкој ѿишја, који би ѿребало да ѿојуни крујине не-досѿајике знања о будисѿичкој религији, наш саѿговорник, Раша Секуловић, размишља...

На самом почетку морам да истакнем да је појава ове публикације, односно драгоценог издања *Речника будизма*, занимљива и вишесмислено битна за наше читоце. Пре свега, то је прва публикација овакве врсте код нас, дакле једно дело прируничког типа које се бави превасходно будизмом. Сматрам да је на тај начин попуњена једна веома опипљива и осетна празнина која је у литератури везаној за ову област код нас владала. С друге стране, интересантно је да овај *Речник*, без обзира што представља класичан приручник, са свим особеностима и својствима једне овакве публикације, заправо представља и дело које може да помири не само ту празнину која је раније постојала, већ и релативно оскудно знање које међу нашим читалаштвом влада по питању самих поставки и постулата везаних за будизам. Дакле, ова књига може да се чита и као приручна литература у наставцима – будући да обухвата око 250 одредница које су везане за лик

самог Буда, за његов живот, за историјску утемељеност његовог животног пута. *Речник*, потом, кроз своје одреднице расветљује саму доктрину будизма, који заправо, сам по себи, више представља филозофски систем, скуп филозофских постулата, него религију. Овај *Речник будизма* је, опет, довољно стручан да понуди људима који се уже баве областима везаним за религију (дакле: филозофима, социолозима и сродним стручњацима) веома важну помоћ, а исто тако може да упути потпуне лаике, просечне читаоце који су заинтересовани да сазнају нешто више, или пак да прошире своја знања из ове области, дакле, да им помогне да нешто више сазнају о самом будизму, што већ говори о изузетном квалитету и ауторског приступа и самог дела.

*Како би чииаоци неуйућени у ироблематику будизма ире-
бало да ирисиује Речнику?*

Овом *Речнику* може да се приступи са разних страна, будући да свака засебна тема садржи смернице које упућују на такозване унакрсне одреднице. Ретке су одреднице које су потпуно заокружене, дакле, које нису повезане са другим појмовима као што то бива у другим областима. Читалац ће, тако, пробијајући се кроз одређену одредницу, наилазити на мноштво стрелица које упућују на сродне појмове, који, на пример, ту причу додатно разрађују, тако да, као што сам Тревор Линг помиње у Уводу, читалац може да почне од неколико главних одредница које су везане за настанак будизма, за Будин животни пут, за Будино достизање просветљења и даље за утемељење самог оквира који ће касније послужити као окосница будистичке религије и из самог тог мноштва својеврсних језгара, сваки читалац може даље зракасто да следи те нити да би се заправо поново враћао на те главне одреднице.

*Шта је Вас, врсној иознаваоца Истиока, заинтересовало и
заинирирало као чииаоца и иреводиоца ове књије?*

У сваком случају, ја сам морао да поседујем одређена предзнања да бих се уопште упустио у овако комплексан подухват превода једног стручног дела, али и књиге која ће, будући да се ради о речнику, послужити као ауторитет многим читаоцима који ће се њиме служити, наводити га и цитирати, тако да сам захваљујући својим одређеним предзнањима и првенствено интересовању за будистичку религију, као и остале индијске религијске и филозофске системе, могао да се ухватим у коштац и изборим са овим задатком.

Мени је, рецимо, био интересантан приступ самог аутора Тренора Линга, који није непознат нашем читалаштву. Његово дело *Историја религија истока и запада* објављено је пре седам-осам година и чак и код нас доживело поновљено издање, тако да је мени био занимљив његов приступ пошто је он у својој класификацији, свом приступу обради података, на изванредан начин фаворизовао земље југоисточне Азије и њихов приступ будизму. Као што ће сваки читалац овог *Речника* приметити, будизам има многобројне варијанте и разнолике видове, али сâм Линг нипошто не фаворизује махајану на уштрб других школа будизма, не запоставља целину и комплексност осталих праваца у оквиру ове религије.

Шта би Западна цивилизација, посебно балкански народи, моли да науче од будистичких култура?

Мислим да би од самог будизма и будистичких култура много тога могло да се научи. Једна од најинтересантнијих појединости на коју сам наишао док сам радио на овој књизи и док сам, заправо, на изванредан начин систематизовао и своје раштркане увиде и сазнања о будизму, био је закључак који се на многим местима у овој књизи кроз многе одреднице провлачи и помиње, а то је да, на пример, због самог будизма и у име будистичке религије никада није вођен ниједан рат. То није нимало чудно будући да се зна да будизам проповеда свеопште милосрђе и

самислост према свим живим створењима и да забрањује одузимање живота у било ком облику без обзира да ли се ради о људима или о животињама. То свеопште милосрђе је једна од изузетно драгоцених, мени блиских ствари, које будизам собом носи.

Поред тога, из овог *Речника* такође се сазнаје да будизам не поседује чврсту црквену хијерархију, да је колективни начин упражњавања будизма углавном устројен кроз монашке заједнице које свакако имају свој организован поредак, али не и принуду. Дакле, ту нема никаквих облика религиозног кажњавања који су познати и уврежени у систему западњачких религија.

Будизам, такође проналази, односно предочава пут за ослобођење од бола и патње путем невезивања за материјално, при чему, на том путу ослобођења од патње и бола и везаности за материјално, постоји један потпуно равноправни приступ: свако ко се родио у људском обличју има подједнаку могућност да то ослобођење достигне чиме се нуди отворени универзалистички приступ просветљењу.

Радмила Гикић Петровић

ПУТОПИС ЈЕ ВИШЕ ОД БЕЛЕЖЕЊА

Путописање је обично узгредна стваралачка пракса аутора остварених у другим, чисто књижевним, жанровима. У српској књижевности изузетак представља Радмила Гикић Петровић (1951) јер је прва асоцијација када се помене њено име – путописац. Њена књига *Намасије, Индија*, објављена 1984. (друго, незнатно измењено издање под насловом *Здраво, Индија*, 2008), постала је култна, а путописи *Кореја post scriptum* (2014) и *Вијетнам и девет змајева* (2016) само потврђују њену аутентичну вокацију путописца.

Знатан део опуса ове књижевнице и историчарке књижевности, осим приповедних збирки (*Ошворити Јеленине њрозоре*, 1978; *У њошрази за љавним јунаком*, 2003; *Стара њрича*, 2012), чине управо граничне књижевне форме; поред путописа и интервјуи: *Разговори о Индији* (1989), *Искусња њрозе* (1993), *Токови савремене њрозе* (2002), *А ље је Чехов?* (2015). Као приређивач изнела је на светло дана дневничку прозу Милице Стојадиновић Српкиње и Анке Обреновић, Српкињину преписку са савременицима, фрагменте епистоларне и дневничке оставштине свога супруга, професора Светозара Петровића, начинила библиографију радова о Милицы Стојадиновић... Сви поменути жанрови – путопис, интервју, дневник, писмо, као и библиографија, подразумевају однос заснован на интерес(овањ)у за друго и другачије: другог човека (често писца осталог изван магистралног тока: списатељице попут

Милке Жицине или апартног Ставана Пешића), давнашње културно-историјске прилике и личности, далеке земље и културе.

Међу наградама додељеним Радмили Гикић Петровић, налази се и она за путопис с именом „Љубомир Ненадовић”, коју додељује ваљевска Матична библиотека. Разговор с њом публикован је у алманаху *Љубини дани* (бр. 1, 2016).

За разлику од већине њујоркских проистеклих из ујисака с њујовања, Ваше њујоркне књије настале су након више-годишњих боравака у Индији и Јужној Кореји. Када сће се и њод којим околностима обрели у овим далеким азијским земљама?

У Индији сам, у двогодишњем боравку, радила на делхијском универзитету, а у Јужној Кореји, средином деведесетих, такође две године, са породицом, где је муж радио на Ханкук универзитету.

Александар Тишма у Меридијану Средње Европе ошкрива да је одувек желео да њујује на Запад, „у живљи, савршенији свећ од овоја, којим сам био назадовољан”. Сујројно од њеја, Ви сће окренући Истоку, Азији. „Још нисам њосусћала у лушћима... Тако и даље њумарам и лушћам овом земљом, ѡределима које сам умела да досањам чшћајући о њима, да их оживим, замислим, да их ѡримим у себе као мени давно знане и блиске. Чини ми се, када будем сшћила у Ошћену Земљу, да ће ми све бишћи ѡрејознашљиво, знано, да ће се сшћојшћи с мојом унушћрашћом сликом, коју сам ѡнела са собом. И дошћило се, ѡнекад, док ходам неким сшћрминама, ѡланином, ушћцом, у ѡшћледу људи, учинило ми се да сам шћо већ раније видела, осешћила, да је шћо само ѡука ѡшћврга ѡрећашћеј...” шћврдшће у књизи Здраве, Индијо. Као да се у Вашој свешћи јављају ѡраслике, својеврсни деја ву. Како шћо ѡшћумачшће?

Мене је, за разлику од Александра Тишме, чврстог и темељног записивача нових предела, привлачио Исток; или, боље речено, нешто другачије, нешто што ће у мени изазвати побуну, пред чим ћу стајати поколебана, што ће ме, на крају крајева променити. Европа ме никада није шокирала, много чему сам се у њој дивила, опуштала и пролазила неприметно, памтила доста, ретко записивала.

Ето, и Ви сте, као што ми је Чедомил Вељачић, давних година уназад, кад смо се виђали у Делхију, а он долазио са Цејлона са кћерком Сњежаном, говорио да у мојим белешкама пронази *deja vu*, ваљда је то последица мојих припрема, сањарења, а опет, кад год бих стигла у нове пределе, оне на Истоку, био је то шок који сам само могла да наслућујем.

Позиција њујоркца који пише о нама блиским и познатим, културолошки сродним њосторима (штолико је писано и код нас о Италији, рецимо), не може бити истиа као оној који настоји да дочара нама недовољно познате пределе, не само њосторно удаљене већ и језички, религијски, филозофски... Постоје уверења да одређена идентитетска обележја онемогућавају сазнају оних других, дружачијих? Забележили сте: „У Ладаку је обичај да се за добродошлицу њујоркцима испусти језик. Само сам једном видела њу слику и било ми је драго што се није њонављала, њуријатна је, и њоред штоа што је знак њослољубивости, срдчаности, њоздрава.“ Чедомир Вељачић, њвргдио је да „Постоји филозофија која се не да ни мислити ако се у складу с њом не живи“? Колико смо дејтерминисани културним обрасцима?

Далеко сам ја од филозофије Чедомила Вељачића, он се одрекао и својим новим животом порицао сва дотадашња искуства, он је живео на Цејлону. Памтим његову наранцасту одећу, његове сандале које су одзвањале мојих ходником у Делхију.

Годинама сам живела у иностранству, тамо где сам желела и колико сам желела, али сам увек имала потребу да се вратим, усвајала сам, онолико колико сам могла, све оно што би се на неки начин сродило са мојим мишљењем. *Ахимса*, ненасиље, на пример, понеке обичаје. Али пре свега, желела сам да упознам далеке културе, људе, пределе. Зар Његош није рекао: „Ко није путовао, као да није ни живео.“

„Често сам, долазећи у нови град, желела да видим и упознам гробља. А сада, док се оћирем њим мислима, преда мном стоји Зејтинлик. Осећам њишину и мир. Затим, у Скарбороу ме обузима оћуђеност и хладноћа; у моме селу коров и заборава, у Новом Саду, урбаност и равница, а овде, у Делхију, тек се сћремам за нови сусрет. Све ми је непознато, а њиме је и знаћижеља већа. Нигде гробља...“. Чиме објашњаваћете њу знаћижељу? Шћна Вам гробља и рићтаули сахране казују о култури и менићалићећу заједнице?

Немам прави одговор, али знам да сам увек желела да видим места крајњег одласка свих људи, без обзира у којој земљи да сам боравила. Европа је једнолична, а све остало је другачије. Ето, сада на Куби, збунила сам неколицину, кад сам усред Хаване, затражила да останем испред ограђеног простора, испред гробља. Само да на тренутак заћем, ето, није било корова, били су бели, скоро блештећи на врелом хаванском сунцу, као парк, место, пријатно, за шетњу. Наша су гробља мрачна, увек ме језа обузме кад нашим стазама пролазим. Чак ни у Индији, док их спаљују поред Џамуне, нису тако мрачне слике. Само дим и пепео.

У својим ћућоћисним кћићама о Индији, Кореји, Вијетнаму, ћокушаваће и усћеваће да остћвариће заводљив и орићналан начин ћрићоведања о вићеном и доживљеном. Средишњи

„проблем” њујојисања и јесће обликовање грађе. „Све време пишем о мојој Индији...” Ово се може разумети као израз присносћи али и ознака за конструкциј о тој земљи и култури, слици која је изразио лична, субјективна. Како, као писац, изналазиће решења, пред каквим дилемама стојиће, чега се држиће...?

Плашим се досаде. Ви сте међу ретким особама која је добро упозната са тим да је рукопис о Кореји био у фиоци двадесетак година. И то је добро, јер сам сигурна да би био бескрајно досадан, кога би занимала Кореја ако пишем само о њој, требала ми је динамика, требало је да оживим рукопис, да му удахнем живот.

Пишући о Вашој књизи Кореја post scriptum Милка Божић констатирује: „Ауторка као да је била свјесна да Кореја много не занима ни оне из њене најближе околине па је прибјегла једном веома мудро и ситаром постојућу у сиварању ове књиге. А то је причам ти причу.” Ваша Кореја, ушемељена на фактографији пројеканој елементима фикционалне и дискурзивне текстуалности, многи ће се сложити, највише наличи роману. Огледали сте се у поезији, приповеци, њујојису, књижевним разговорима... Да ли сте икада размишљали о могућности да напишете роман?

Наравно. Можда сам нешто и започињала, али, поводећи се за оним што је Чехов рекао, о сажимању, увек завршим у причи. Роман је за мене нови изазов.

Њујојису је иманентна и дидактичка црта, културолошка димензија. Колико сте тога свесни док пишете?

То је основа, она сирова грађа. Када сам, на пример, писала о Кореји, један део ми је био досадан, о филмовима, али, ипак, нисам могла а да не споменем један култни њихов филм, *Сојонђе*. Знам да то никога не занима, али, тако сам била задовољна што

је то приметио Мирољуб Стојановић и о томе причао на књижевној вечери. Значи, не може се писати о рекама и планинама, градовим и селима, а где је ту култура?

Путописац неминовно почива на релацији: ми – други. Како видите своју културу, земљу, завичај? Како бисте нас представили другима?

То сам радила и у Индији, и у Кореји, на свим местима, од факултета до дружења, и сретна сам што то сад ради мој син у Јапану, и то ради добро. У Кореји су, у наше време, преведене књиге Светлане Велмар-Јанковића, Љубе Симовића и других, а ми смо објавила три избора приповедака и песама њихових аутора.

Оно што не бих говорила било би: Очистите Србију.

„Што је човек више странак то се више интенише у себе, све више осећаје оно што јесте,“ тврди Ивана Стефановић у књизи Путовање за Дамаск. Александар Тшима истиче да је циљ путовања „у јаснијем сагледавању себе“. Да ли и Ваше искуство путовања и странствована иде у прилој овим тврдњама? Колико су Вам боравци у далеким земљама помоли у саморефлексији и самосознаји?

То је смисао путовања, спознајом других, највише спознајемо сами себе. Друге земље, и људи, мењају вас, морам рећи у најмањој могућој мери, али вас доводе у ситуацију преиспитивања. Ако сте сами, као што сам ја била у Индији, онда су искушења огромна.

Кажете „прича је мој литерарни свей“? На причи, фикционализацији, почивају у мањој или већој мери све ваше путописне прозе. Ојей, познати сте интенивјуер, ја се „прича“ може схватити и као разговор. Дијалоизам је сиецификум и Ваше путописној рукописа. Објавили сте три

књиџе интервјуа, а у контексту осветљавања Вашеј људничкој искуства и људској користи важни су Разговори о Индији. „Након двогодишње боравка у Великој Земљи, у Индији, наставила сам да трајам, овде и сада, за дијалојом. Хтела сам да сазнам виђење прејходника који су бивали на индијском џлу, и о џоме писали...” иише у џредјовору. Реције нам нешто више о џоме.

Пре одласка у Индију прочитала сам све што ми је било доступно, све објављене књиџе наших аутора, и онда пожелела да са њима разговарам, да се за пут припремим, и да слушајм њихове приче. Та разноликост је наше богатство, од професора са Катедре за индологију у Загребу, до сјајних путописаца, као што је Стеван Пешић, или приче лекара Алде Бујевића, па бескрајни разговори са Чедомилом Вељачићем, или Мијом Павловићем.

Која својства, џо Вашем мишљењу, мора џосеговати добар људској сац? Вас, чини ми се, краси рејка радозналост, а џојом...?

Да поновим, плашим се досадних текстова. У време интернета потребана је велика одважност да се упустите у путописну форму. Како текст може да оживи безброј слика, филмова. Опет се враћамо на причу. На Шехерезаду. Моја радозналост је огромна. Била сам летос изненађена и затечена када сам у нашој Војводини, а да никада пре тога нисам, на моју жалост и незнање, ни чула за место Пачир. Предивна, пинк вода, језеро. Ту воду и њен мирис и сада памтим.

Када бисте џравили анјологију савремене српске људскојне џрозе који аутори, односно који џектови би се нашли у избору?

Волим путописну форму, у мојој библиотеци она заузима пристојно место. Огрешићу се у навођењу, нека остану само Михаило Петровић Алас и Стеван Пешић.

Недавно сте посетили Кубу. Док своје импресије књижевно не уобличише, какви су Ваши утисци о тој, до скора, заживој земљи?

Прво да се захвалим Бојани Ковачевић што ми је пружила могућност да Кубу упознам кроз литературу, кроз Сое Валдес, Инфантеа, и многих других. Захвална сам и пријатељима са којима сам путовала, за њихову енергију и спознају неких светова мени до тада потпуно непознатих. Моје белешке из Хаване, са свих путовања, све су у знаку питања, сада би требало да те недоумице разрешим, ако не буде тако, нека их, њима ће бити добро и у мојим фасциклама. Збуњује ме Хемингвеј, мислим да могу до детаља да опишем његову кућу, ресторане где је одлазио, али му још нисам нашла место, никако да заживи. Памтим музику, људе, разговоре, Санта Клару. Па ако и не буде књиге, остаће нова спознаја, и знам себе пре и после Кубе. То су та искуства због којих је вредело путовати. Јер, да поновим: Ко није путовао, као да и живео није.

Владета Јеротић О ДУХОВНОЈ И БИОЛОШКОЈ КРИЗИ

Интервју од професора Владете Јеротића (Београд, 1924–2018) добила сам након зрењанинске промоције књиге Франсоаз Долто *Јеванђеље пред оцасношћу од психоанализе*. Књига је представљена у Народном позоришту „Тоша Јовановић”, а разговор је забележен у књижари „Театар” 18. јануара 1999. године.

Франсоаз Долто је лекарка и писац с недогматским приступом науци и религији. Пишући о слободи, љубави, жељи, партнерству, и другим важним егзистенцијалним појмовима, наводи нас на путеве смисла. „Шта значи бити пробуђен за Дух Божији? Значи бити радостан, радовати се вечно живом Богу који, само у нама људима, из мртваг постаје опет жив, и радовати се онда, природно животу и људима. Јер кроз радост вере све добија смисао, без те вере све се руши у нама и око нас, хвата нас очајање бесмисла. И не заборавимо: радост се не може имати, радостан се може само бити!”, пише Владета Јеротић у предговору књиге француске психоаналитичарке.

Када је о њему реч, суперлативи су неизбежни, а он их није волео. Ванредни ерудита, аутор је десетина књига из области психијатрије, религије, антропологије, културе у најширем смислу. За мене, посебан значај имају огледи у којима с психолошког аспекта осветљава дела домаћих писаца – *Дарови наших рођака* (I–V), као и изврсни телевизијски серијал Александра Гајшека *Агаје*.

Професоре Јероџићу, говорећи о књизи Франсоаз Долто, поменули сте различите проблеме и савременој доба. Да ли бисте били вољни да кажете нешто више о проблему атеизма?

Па, проблем атеизма је стар колико и човек, али је атеизам кроз векове доживљавао своје трансформације и у двадесетом веку је доживео неку своју кулминацију која је непозната била у историји човечанства раније; јер је човек збиља, онда, у једној побуни против свега онога што се с њиме дешавало кроз векове, а нарочито у 20. веку (мислим на Први и Други светски рат), природно негде побуњен и природно негде се пита како сместити свемогућег, доброг Бога, у оваква страшна збивања која човек доживљава.

Човек је религиозно биће по својој природи: то не кажем само ја, већ и многи научници данас који се баве не само човековим несвесним, него и антрополози, палеонтолози, антрополози, који налазе да је човек у старом палеолиту, значи, дакле, давно, пре 100 хиљада година, када је већ постојао човек какав је, и онда сахрањивао своје мртве са окер бојом или их је посипао, што би значило да је веровао у обнављање живота, тј. имао је однос према натприродном. Ако је тај однос био у човеку и пре 100 хиљада година, мора да постоји тај однос и данас; то није знак примитивности тзв. примитивног човека некад, него је знак нашег мистериозног, вечно отвореног односа према ономе тајанственом, што не можемо разумом да протумачимо. Значи, атеизма је било и биће – врло је важно да човек у себи поведе унутрашњи свој рат између атеисте у себи (а сваки човек носи негде и атеисту у себи), али у исто време да препозна у себи и религиозног човека, који је најстарији архетип у нашем колективном несвесном, и да та борба у њему траје док не донесе плода, тј. тај плод, по хришћанском мишљењу јесте, ипак, откровење Бога или богочовека, Исуса Христа у православној цркви.

Вечерас сīе се гоīакли и шеме кризе савремене йородице.

После 2000 година трајања патријархалне породице, у ком је постојала једна одређена вертикала на чијем је челу био Бог, испод њега поштовање цара или краља, папе или патријарха, дакле чувеног још у римско доба – *pater familias* – та породица која је трајала прилично добро и чврсто на том крсту вертикале о којој сам сад причао, и хоризонтале (а то је начин нашег живљења), онда је збиља, из корена, рекло би се, већ у 19. веку, али у 20. нарочито, уздрмана. Ми се данас налазимо у најтежој кризи породице од кад знамо за хришћанско друштво, и одкад знамо за патријархално друштво које траје најмање 2000 година јер је почело мало и пре хришћанског времена. Чему ће одвести та криза породице данас – не можемо знати, али она данас доживљава управо такве конвулзије и такво напуштање једног нормалног принципа, не само духовног него и биолошког, јер људи у породици се размжавају, односно трају и наслеђују. А ако нема породице или се породица распада, онда шта је са децом? Онда, или децу нећу стварати, или ћу имати децу од растављених родитеља која ће тако патити и можда због те патње неће ни желећи да оснују породицу. Ја не знам исход ове садашње кризе која је последица много чега што се дешавало најмање 100 или 200 година у европској цивилизацији и култури. Нажалост не у другим (нажалост по хришћанску цивилизацију) – али не кажем да треба да се дешава и у азијској, или муслиманској или афричкој – тамо није тај проблем уопште актуелан – тако да се и ту поставља тешко питање о односу других цивилизација и других религија у односу на хришћанство. Дакле, ја нисам пророк да могу да предвидим како ће се завршити та криза, она се мора једном завршити и претпостављам, и надам се, и хоћу да верујем да се породица мора обновити, да ли на исти начин каква је била (то је велико питање: да ли се може обновити какава је била?), али без породичног живота и без размножавања ми ћемо бити у великој кризи, не само духовној него и биолошкој.

Најзад, вечерас сīе ѿговорили о небризи човека ѿрема тѣлу.

Па, ево видите, ја увек идем у назад кад ми постављате оваква питања – наш однос према телу је увек био врло компликован. Ми смо тело доживљавали час као круну стварања Божјег, а час као неку тамницу. И то је познато још у време платонизма и неоплатонизма, нарочито; то су касније преузели и гностичари и разне јереси унутар хришћанске цркве који су негде имали презир према телу. Тај презир према телу је, наравно, потпуно неоправдан са дубоко, истинско, изворно хришћанског гледишта. И тако је то трајало неколико векова, тај однос према телу које је било увек негде у другом, трећем или четвртом плану, чак и стид је постојао у односу на голо тело управо кога су јако славили антички велики уметници. Сетите се Фидије или Пракситела; та прелепа тела мушкараца и жена која су сачувана данас, срећом, у многим музејима света, колико је однос у грчкој култури према телу био другачији, него какав је касније постао тај однос. Сада, као што се човек буни (Камијев роман, увек га истичем, *Революириани човек* или *Човек у бунѣу*), и тело је почело да се буни, какав је маћехински однос био кроз векове, и сад имамо једну експанзију неговања тела, једну претерану бригу за телом, која иде онда чак у хипохондрију, јер биће човеково према атеистичком мишљењу је смртно биће, према хришћанском мишљењу је бесмртно биће; ако је смртно биће, онда је тело једино што имамо и пошто расте атеизам у 20. веку, расте и једна неприродна брига за тело. Значи, разликујемо, с једне стране, потребу проучавања тела и слободног односа према телу као таквом, а други је неприродан однос према телу, које је постало једина наша храна и једина наша нада. Отуд неговање тела на један неприродан начин не може одвести ничему другом него упропашћавању тог тела. Као што се упропашћује природа (данас екологија има велику реч и надајмо се да ће нешто постићи у будућности), упропашћавамо

и телесну људску природу, злоупотребљавајући Божји дар лепог тела, мучећи то тело које болестима (те болести данас у медицини називамо психосоматским болестима), које дрогом или алкохолом.

Светлана Велмар-Јанковић ГЛАСОВИ НА КОЈЕ СЕ НАСЛАЊАМО

Светлана Велмар-Јанковић (Београд, 1933–2014) јединствена је фигура српске књижевности. Рођена у угледној београдској породици, током детињства и младости обележених Другим светским ратом и поратним комунистичким стегама, стекла је *ожиљке* које ће доцније преточити у врхунску белетристику. Осим биографског искуства, битно извориште њеног стваралаштва је и национална прошлост. Ерудита и полиглота, врстан зналац српског језика, баштиник је традиције београдског стила. Њени романи *Лајум* (1990), *Бездно* (1995), *Нијдина* (2000), збирке приповедака *Дорћол* (1981) и *Врачар* (1994), монографија *Кайија Балкана: брзи водич кроз прошлости Београда* (2011), мемоарски записи *Прозраци*, књижевна есејистика као и *Књија за Марка* – представљају датуме у српској књижевности.

Током деведесетих година била је чест и радо виђен гост зрењанинске читалачке публике. Сећам се веома посећених промоција њених књига у Градској народној библиотеци „Жарко Зрењанин”. Пленила је не само делом, већ целокупном појавом. Оличавала је врлине које су данас безмало ишчезле. Неколико пута била сам у прилици да је интервјуишем, а остао је сачуван само разговор вођен након промоције приповедне збирке *Гласови* у Барокној сали Градске куће и била једна од оних које се памте.

Последњи пут госпођу Светлану Велмар-Јанковић срела сам на промоцији њеног изванредног историографског штива *Кайије*

Балкана у Културном центру Новог Сада. На поздрав, спонтано ми је одговорила као старом знанцу.

Недавно сам уживала читајући једну од постхумно објављених њених књига *Зайиси са дунавској њеска*. Запис „Један дан у мојој дечјој соби” добро су примили и моји ученици гимназијалци и моја једанаестогодишња сестричина Душанка. Такви моменти уверавају ме да моји педагошки напори, ипак, имају смисла.

Госпођо Велмар-Јанковић, реци ми нешто више о наслову своје претходне књиге Гласови.

Знасте како, мени се тај наслов отворио одмах чим сам почела да састављам књигу. Ја сам видела да ту има, заиста, различитих гласова и то нису само гласови ових рецимо, условно да их тако назовемо, личности јунака прозе, без обзира да ли се односе на ове неименоване јунаке из првог циклуса, или на познате јунаке, историјске личности из *Дорћола*, *Врачара*, *Здухача*, него су то гласови оних који су нам претходили, на које се наслањамо било док исписујемо њихове судбине или историјске личности које у прози, разуме се, постају књижевне личности све чувајући нешто од тих својих елемената историјске личности, али промењених. Све су то гласови, али гласови наших претходника. Када њих чујемо, ми чујемо, онда, и гласове оних на које се они позивају и гласове на које се ми позивамо, и то долази као неки низ гласова који се могу чути у времену, који се могу чути кроз историју, који се могу чути неизговорени у белинама, просто као поруке, знате, иако те поруке не постоје, али – све је насељено гласовима и личностима и то није само књижевна метафора, то је нешто што постоји ако почнемо да послушкујемо живот око себе. У сваком од нас постоје гласови оних који су нам претходили као непосредни преци или као духовни преци, или као избор по сродности у духовном животу, тако да ми се чинило да је баш сам наслов *Гласови* нешто што одговара и мојим првим трагањима, и мојим данашњим трагањима, и што их обједињује.

Говорећи о својим фантастичним причама, које су мало познате данашњој читалачкој публици, будући да су објављиване по часописима почетком седамдесетих година, Ви употребљавате синтаму „стварност фантастичној”. Како је објашњавате?

Ја се, употребљавајући ту синтагму, позивам на Цветана Тодорова који има ту сјајну расправу, студију о фантастици и он је, уствари као Розмери Цексон један научник, истраживач фантастичног у књижевности и уметности уопште, они су обоје, свако за себе, констатовали да стварност фантастичног, у литератури рецимо, има своја правила и једно од првих правила је да се у стварност фантастичног верује. Притом се зна да је то стварност фантастичног, али је неопходно да се верује, значи морају постојати елементи онога што ми називамо стварношћу свакодневице, стварношћу свакодневног живота, или стварношћу опипљивог, видљивог света и, наравно, постоји стварност невидљивог света. Ми имамо отпор у себи према ономе што се зове стварност невидљивог света, а непрекидно смо у контакту са том стварношћу, јер кад погледате није ништа што ми називамо нашим унутрашњим светом – а што је наша стварност – ми не видимо, ми можемо само да осећамо и страх и наду, дакле било која емоција и било која мисао, оне су невидљиве и део су тог нашег унутрашњег света који се не може описати, нити било како доказати чулно сем исказом, сем језиком, а и то не може увек, јер има и неизрециво, је ли, које ми покушавамо да измуцамо. Тако да је та стварност нешто што постоји и у нама и око нас, али је неопходно препознати елементе фантастичног, видети их и онда свако од нас на свој начин обједињује, као и елементе стварног.

Писац сте различитих жанровских опредељења. Шта је оно што Вас у овом тренутку ојсега као ствараоца? Дакле, да ли ћемо скоро видети Вашу нову есејистичку збирку, роман или евенуално приповешке?

Ја, знате, сада у себи кад радим, називам ово своје време временом прозе. Тако да свако бављење есејистиком сматрам, тренутно, као неком врстом странпутице. Као што сам својевремено, у време бављења есејистиком, свакодневно бављење прозом сматрала странпутицом. Сада „немам времена”, што би рекла Десанка, да пишем есеј, али ипак испадне тако; а понекад, неки есеј, текст есејистичког карактера напишем, са задовољством – мада врло ретко. Сада сам предана прози и сад трагам, опет, за једним изразом онога што бих могла да назовем синхронизитетом појава. То ме, уствари, једино и занима, тај ток паралелних различитих стварности у нама истовремено. Е, знате, ако нешто од тога успем да искажем, онда ћу успети много, а то је јако мало уствари, што могу да кажем.

Вида Огњеновић НЕКОМ БИСЕР А НЕКОМ ЉУШТУРА ШКОЉКЕ

Вида Огњеновић (1941) је једнако остварен позоришни и књижевни стваралац. Њен драмски опус: *Мај нејм из Мишар*, *Кањош Мацедоновић*, *Девојка модре косе*, *Јеџоров њуџ*... сведочи о сјајном познавању психологије, карактерологије, језичких идиома нашег света. Драма *Је ли било кнежеве вечере?* припада самом врху наше драмске литературе.

Прве прозне књиге (*Ошровно млеко маслачка*, *Кућа мривих мириса*, *Сшари саш*) почела је да објављује средином деведесетих, када се од позоришне режије све више окреће усамљеничком књижевничком послу, али и ангажује у разним професионалним асоцијацијама, политици и дипломатији. Актуелни је потпредседник Међународног и председник Српског ПЕН центра.

Као позоришни педагог формирала је многе маркантне глумачке фигуре. Неке од представа које је режирала – *Девојка модре косе*, *Сеобе*, *Осшавише њоруку*... догађаји су који не чиле из мог сећања.

И промоције њеног списатељског дела и председавање Уметничким саветом Народног позоришта „Тоша Јовановић”, били су повод њеним честим доласцима у Зрењанин.

Разговор о драми *Милева Ајнишсјјн* забележен је у кафеу књижаре Културног центра у Београду; публикован је у *Данасу* датираном 28. новембар – 1. децембар 1988. године.

Последњих година појавило се неколико жанровски различитих књига које говоре о животима и односу наше земљакиње Милеве Марић и славног научника Алберта Ајнштајна. Име Милеве Марић је и наслов најновијег драмског дела Вида Огњеновић. О личности чију је судбину тематизовала, Вида Огњеновић казује:

Милева Марић је била особа изван серије. Ту мислим на чињенице које то потврђују, а не на легенду којом смо ми хтели да од ње направимо романтичну, покрадену хероину, која је открила неке велике научне истине, али је за то признање приграбио њен незахвални муж. Не, то очигледно није било тако, мада њен живот није био ништа мање занимљив, а нажалост, ни мање трагичан.

Милева Марић је рођена у Тителу крај Новог Сада, одрасла у Каћу. На очево инсистирање, који је у њој рано препознао смисао за природне науке, одлучила је да настави школовање. Доспела је у Шабац, у тамошњу нижу гимназију, па у Загреб, па у Берн, где је матурирала. Даље се школовала у Швајцарској у којој је проживела највећи део свог живота.

Живела је између два језика, две културе, два митска и културна подручја, две породице, своје родитељске, којој је била веома привржена и оне коју је створила са Ајнштајном, која се на чудан начин пољуљала пре но што је и заснована, давањем детета које им се родило пре брака, на усвајање. Живела је између своје научничке амбиције и љубавне оданости до поништавања. Затворена у своју некомуникативност, опчињена Ајнштајновом личношћу, преплашена пред чињеницом да би могла и да га изгуби, а тај страх је очигледно био оправдан, намучена недаћама, прво сестрином, па синовљевом тешком менталном болешћу, та жена лагано губи део по део света, али то подноси са светачким поверењем у трпњу и разум.

Из неких објављених писама види се да је љубав између ње и њеног садашњег колеге на студијама Алберта Ајнштајна била веома нежна и романтична. У једном моменту, у грами, ваша јунакиња каже: „Он је за мене најближе биће на свету и најдубља веза са живицом...” Колико је Милеву њено несебично поверење и припадност тој вези учинило трагичном у каснијем живицу?

Из свега се очигледно види да је за њу та веза прерасла у праву зависност. Он је, међутим, био сасвим другачији. Неспорно био је геније, то је Милева схватила већ на студијама и потпуно је подредила свој дар и свој развој и напредак у науци његовим истраживањима. Није, наравно, извесно да би она постигла неке велике ствари у физици и математици да је наставила да се бави тиме, али није немогуће. Овако, она је у тој студентској вези, што би се данашњим језиком рекло, напросто изгубила главу, и ступила на његову стазу, скоро побожно газећи у његове стопе.

По свему судећи, била је то страсна студентска љубав. По писмима се види да је Ајнштајн веома заводљив, заљубљени јуноша, како би рекао Чехов, али му та заљубљеност нимало не ремети истраживачке и научничке планове. Он је, иначе, по ономе колико сам ја могла да докучим на основу писаног материјала, био човек који се још у младости домогао неких принципа, безмало потпуне личне слободе. Није дозволио да га спутају обзири, ни грађански, ни друштвени, ни љубавни, ни породични, ови последњи још понајмање. Наука је била једино подручје у којем се он кретао са скрупулама, преданошћу и пажњом. Све је друго било узгред и без великог напора, у сфери поигравања, задовољства и лагодности. Једино што му се мора признати, а то такође спада у тај простор његове личне слободе, није се никада у односу према Милеви претварао.

Можда је у раној младости, у његовом понашању и било те неизбежне младачке љубавне кокетерије, игре, можда и заноса,

али када је то престало, нимало се није трудио да је поштеди своје искрености, или да одржи неки грађански ред дволичним изигравањем ђудоредног супруга.

Милева је, међутим, била сасвим различита. Педантна, без много смисла за хумор, тачна, прецизна, одличан саговорник и говорљива подршка свим његовим, најсмелијим, најлуђим и најнеобичнијим научним идејама и научним подухватима. И онда та њена припадност без остатка, та слепа оданост до обожавања, поверење. Зар му то није помогло много више него што би му била помоћ да му је израчунавала математички део његових радова, као што неки брзоплето претпостављају, не марећи за чињенице. Она је заслужна за то што је он поверовао већ на првој години студија да је геније. И да је свака његова идеја пут ка научном открићењу. Зар је то мали допринос теорији релативности?

Па ипак је најустојичио без милости и њу и децу. Како само застираш ујуће звуче она, скоро нехумана, брачна и правила, како их Ви у драми духовито зовеште. Да се човек заиста најежи.

Да, то је оно о чему смо већ говорили. Он није дозвољавао да га ишта спутава, већ је себично управљао својим осећањима. Доследност и постојаност су за њега научни, а не животни ставови. У једном писму је, на пример, зове својим храмом. Пише јој да би без ње био непотпун човек, а неколико година касније јој забрањује да се задржава у његовој близини, да му се обраћа пред другима, да очекује од њега да разговара с њом, или, не дај боже, да јој падне напамет да би могли заједно куд да путују.

Она је све то разумела као право једног генија да буде другачији. Само је у једном писму дискретно захвалила заједничкој пријатељици са студија, Хелени Марић Кауфлер, која је након

удаје живела у Београду, што је изразила и неке замерке генијалном физичару, коме се клањао цео свет као свецу, а који за двадесет и више година није обишао свога болесног сина у душевној болници, иако је знао колико овај чезне за њим.

Милева је бдела над тим несретним сином, посећивала га је за живота сваког дана, али на његовој плочи пише само да је био син Алберта Ајнштајна. Мајчино име није споменуто. Ваљда се то у породици сматрало неважним податком. И то је једна од њених посмртних недаћа уз оне јетке опаске неких његових биографа о њеној ружноћи, незанимљивости и склоности ка мрачним мислима, депресији и туробности. Истини за вољу, биографи су ту цитирали Ајнштајна, нису ништа измишљали. Све је то замагљивало њену праву личност, та претеривања о њеној ругобности, као и она о њеном уделу у генијалним открићима.

Шта мислиш да ли је Милева Марић ипак, бар у каснијем периоду, кад је остала сама, зажалила што није остала у науци, што није нешто постигла у области физике. Зна се да је била блиска пријатељица са Маријом Кири, она јој је мола бити пример и ојмена да је и сама мола више...

Верујем да је било таквих тренутака, али се из докумената то не може са сигурношћу закључити. По свему судећи, Милева Марић Кауфлер није била особа која се баш много поверавала, пре би се рекло да је безмало сваки разговор о иоле интимнијим осећањима сматрала неприличним. Најдаље је у својим поверавањима отишла у писмима својој пријатељици Хелени Кауфлер Савић. Та је преписка срећом већим делом сачувана и недавно је објављена у издању подгоричке издавачке куће ЦИД. Доктор Милан Поповић, унук Хелене Савић, сакупио је та писма из породичне заоставштине, сачинио изванредно акрибичне коментаре и објашњења и направио књигу која се чита без даха,

као kakav роман. Доктор Поповић је, као стручњак за психологију личности, заиста неке ствари одлично растумачио. Та ми је књига увелико појаснила тај однос, као и многе занимљиве појединости из Милевиног живота. У једном од тих писама, она пише о успесима свога мужа, о његовој слави, о томе како му се ceо свет диви, а она се само плаши да све то не разори његово хумано језгро. А за себе са резигнацијом каже да је у свему што се тиче науке увелико посустала и додаје: „Шта ћеш, таква ми је судбина. Неком бисер, а неком љуштура шкољке.”

По томе ми се чини да је ипак била свесна своје жртве, ако се то тако може назвати.

У чему је хибрис, ако ипак може да се каже, ове јунакиње, која је и њамејина, и мудра, и образована, и осећајна жена, а о њој је ипак ишла?

Мислим да је њена основна мука била у томе што, како бисмо ми данас рекли, није умела да комуницира. Она се просто изражавала ћутањем. Очекивала је да свет око ње више подразумева него што је природно. Није умела да изрази дубину ни свога осећања, ни своје мисли, а још мање да шармира и да се умиљава. Она је била сувише стриктна, једноставна особа, без спољних украса, а толико је различитих препрека стајало пред њом, од урођене луксације кука, која у њено време још није била излечива, преко амбиције да постигне нешто у области у којој су дотад жене имале приступ само по ретком изузетку, до страха од неуспеха и уздражавања од сваког претеривања, подједнако у задовољству, као и патњи.

Светислав Јованов

ПУТ КА СРЕДИШТУ ЛАВИРИНТА

Драматург и театролог Светислав Јованов (1953) дао је значајан допринос и критичкој мисли о књижевности. Његову библиографију, осим књига о позоришној уметности: *Рајски шировачи – есеји о драматургији разлике*, *Јерейик у олијару*, *Обмануџи Ерос*, *Шекспир*, *Кош и ја*, *Јунак и судбина: њоеџика немачке романџичарске џраџегеџе*, чине и наслови који казују о књижевним и културолошким преокупацијама овог аутора: *Худинијева улазница*, *Пикник на Голџоџи – свеџска књижевностџ Борислава Пекића*, *Час лобомџомџе – енциклоџегеџски зверињаџ Данила Киша*, *Речник џосџмодерне*, *Миџови XX века...* Саставио је и неколико антологија (криминалистичке приче, прича Е. А Поа, савремене српске драме).

Повод за разговор са Светиславом Јовановим била је књига *Речник џосџмодерне: са уџуџсџивима за радознале чџџаоџе* (1999). Иначе, за феномен постмодерне заинтересовала сам се захваљујући професорки Нади Поповић Перишић, сјајном и подстицајном педагогу, чији сам курс *Посџмодерне џгеорџе* похађала као постдипломац почетком деведесетих година на новосадском Филозофском факултету.

Интервју је објављен 18. августа 1999. у новосадском *Дневнику*.

Радознали читалац константно је у искушењу да увек нано-во проверава своја знања о појмовима као што су: деконструкција, огледало, лавиринт... или именима: Лакан, Кристева, Фуко, Дерида, Лиотар, Еко, Борхес, Киш... А обавештеније љубитеље писане речи, посебно верзиране проучаваоце књижевних феномена, насумице наведена имена асоцирају неспорно на „глобално стање духа” означено последњих деценија термином пост-модерна. О постмодерној (постмодернизму или постструктурализму) бивали смо до скоро информисани преко студија иностраних аутора. Истини за вољу, неке од књига које третирају ову проблематику преведене су и на српски језик, док је домаћа теоријска литература сасвим изнимно пописивала и тумачила релевантне појаве и збивања који би могли добити атрибут постмодерних.

Благодарећи Светиславу Јованову, аутору *Речника постмодерне* (Геопоетика, Београд 1999), и домаћа читалачка јавност у прилици је да се упозна с основним категоријама феномена који прожима добар део урбаних прегнућа и на овим нашим просторима. О наведеном издању, специјално за *Дневник*, разговарали смо са Светиславом Јовановим.

Дефиниција постмодерне вешићо измиче језичком коду једнако теоретичара, филозофа и самих уметника, чије дело љовлачи собом ову одредницу. Као састављач Речника Ви сте морали почети да одмоштавате ово тешико размрсиво клујко. Шта је пријом било Ваше љолазишије, који аутори, које књије, какви љојмови, шачније, како се ошварао асоцијативни низ везан за постмодерну?

Са проблемима се суочавамо тек онда, када клупко звано „постмодерна” (или постмодернизам) желимо да размрсимо – наине, онда када пожелимо да пронађемо најкраћи и најбржи пут изласка из лавиринта. Међутим, у случају постмодерне,

најделотворнија стратегија би била: кренути према средишту лавиринта, такорећи „замрсити” клупко. Шта значи ова метафора. Пре свега, потребу увиђања да постмодерна није никако модел нити канон, па чак ни покрет, а чак ни нешто тако ограничено као „стил”. Реч је о *глобалном ситању духа и осећајности*, које одликују неки битни стратешки параметри – никако једно утврђено полазиште, а самим тим ни исход, коначна сврха, па ни непроменљиво вредносно мерило. За то стање духа, које је обележило раздобље од краја педесетих до почетка деведесетих година овог века, карактеристично је (премда не у сваком домену и нужно) неколико оријентира, које ћу навести без ступњевања по значају. Најпре, сумња у тзв. ’велике Приче’ – филозофске догме, историјске схеме, естетске каноне – на коју нам указује епохална Лиотарова књига *Постмодерно ситање*. Друго, теорија Мишела Фукоа о дискурсу (исказу у најопштијем смислу) не само као средству, већ и као предмету сукоба, *меситу моћи* које треба присвојити; исто тако, не мање важне Фукоове концепције о „смрти Аутора” (кроз обезличење свемоћног приповедачког „Ја”) и о „хетеротопијама” (*Речи и сивари*). Потом, Деридина критика целокупног корпуса западњачке мисли као „метафизике присуства” која даје примат говору над писмом, наспрам чега сам Дерида афирмише текстуалност, игру значења, Разлику (особито у делима *О драматологији* и *Марјине филозофије*). Најзад, овим теоретичарима у конвенционалном смислу ваља придружити дело Борхеса, претече постмодерне, са његовим концепцијама о фрагменту као суштини литературе и, исто тако, о метафизици као врсти књижевне Игре (важи и обрнуто) – концепцијама које следе и развијају постмодерни великани попут Пинчона, Калвина, Киша или Војновича. На трагу визионарских и *изнова пронађених* претеча као што су Ниче (свет као естетски феномен), Бењамин (дело као репродукција, алегорија) и Бланшо (читање као спознаја бића литературе), наведена дела и аутори креативно „замрежу” клупко звано постмодерна, стање једне

критичке и носталгичне синтезе које битно одређују књижевни пејзаж друге половине столећа.

У уводу шврдиће како је постојеће неверење према мета-нарацијама „у књижевности раније него у другим областима, изменило саму природу књижевности исказа, начин рецеиције књижевности, али и могућности тумачења”. Појасниће ово своје зајажанье.

„Раније” и „касније” у овом случају имају мање хронолошки, а више концепцијски значај. Премда је термин „постмодерно” у савременом смислу први употребио један историчар – Арнолд Тојнби – постмодерна као глобално стање је једноставно, по својој природи, морала бити најпре *најављена и имаинирана* кроз своју „белетристичку димензију”. Наравно, тај грандиозни наговештај начинио је Борхес, својим збиркама *Својошћа историја бешчашћа* (1935) и *Машитарије* (1941–44); причафрагмент као поента класичног романа („велике Приче”!), апокрифни извори и игра документима, свет цитата и ерудиције као нова реалност, „брисање” гласа аутора и ауторска самоиронија – све је то зачето у Борхесовим метафизичким играријама о Вавилонској Библиотеци, Пјеру Менару, Глон Укбару... Друге, такође важне „прилоге” постмодерном књижевном исказу сачинили су Бруно Шулц (фантазмагоричност приповедања, писац као нови Демијург) и Дино Буцати (нова, узнемирујућа врста алегорије). Исто тако, бриљантна студија Жака Дериде *Уликс грамофон* показује и задивљујуће зачетке постмодерног духа код Џојса. Шездесетих година показало се да су ови аутори прокрчили пут опусима свесног постмодернизма: гротескним алегоријама Пинчона, раслојеним приповеткама Калвина, Кишовим трагичним историјским апокрифима, Фуентесовим фантастичним контрастима и Ековим ерудитским клопкама за злочинце и читаоце.

„Библиотека – темељна и најчешћа фигура, средство, тема...” ошточичење ову одредницу. Због чега управо Библиотека?

Једна од основних намера *Речника постмодерне* јесте да омогући слободно, укрштено, „дијагонално” читање – да буде, исто тако, библиотека у малом. Зашто Библиотека? Овај појам, с једне стране, указује на битно *ерудитски* карактер постмодерног исказа. С друге стране, тај појам је метафора најновије фазе једног дугог ланца преображаја: патријархална култура једне књиге, *Библије*, замењена је у ренесанси *Књигом Природе*, а најновији симбол, *Библиотека*, указује на плурализам, могућност избора и разногласност постмодерне епохе. Осим тога, појам Библиотеке заузима средиште и кључно место не само у постмодерним теоријским станцама, већ и у приповедањима аутора као што су Борхес, Калвино, Џон Барт, Киш, Еко, или Басара.

У оквиру постмодерне и жене су се избориле за већи степен учешћа и важности у књижевности. Довољно је поменути само појмове „женско писмо”, или „феминистичка кријка”, односно имена Шошане Фелман, Јулије Кристеве, Елен Сиксу, Лис Иријарај... Да ли је овде реч о неком од облика феминистичке прејензије, или о нечем ошочијем?

Када је реч о „феминизму”, или „феминистичком”, од самог почетка „рата” око тих појмова јасно је да су увек постојали, барем у уметности, искључиво *феминизми*. Ову чињеницу доказује и увид у постмодерну културу и књижевност, сведочећи да је реч о аутентичном виду дискурса и имагинацији – но, истовремено и виду који се креативно уклапа у постмодерни пејзаж. Наиме, ако се за генерацију Јулије Кристеве или Саре Кофман могло рећи да ствара мисли под утицајем – или у контексту – теорија Ролана Барта или Дериде, већ ауторке попут Шошане Фелман или Гајатри Спивак показују како самосвојни смер

књижевног или филозофског промишљања, тако и дистанцу у односу на мислиоце попут Делеза, Фукоа, Бодријара: док, најновији талас „женског писма” (Дона Харвеј, Никол Лоро, Пеги Камуф) ствара у клими потпуно ослобођеној како теоријског „мушког комплекса”, тако и догматских, екстремних и на примитивној чулности заснованих „разлика”.

Негосӣа је одредница „Павић, Милораг”. Да ли јој у Речнику постмодерне није мес̄ио, и ако је ӣако, како бис̄ије оквалификовали ӣоеӣичку одредницу збо̄и које не ӣриӣада ӣој димензији?

Павићев опус својим претежним делом не припада постмодерном духу – а чињеница да су неки млади постмодернисти измислили (термин користим у позитивном смислу) раног Павића као свог претходника не мења нимало ово стање. Наиме, тек једно Павићево дело, *Хазарски речник*, прожимају одређене постмодернистичке константе. Ерудитна комбинаторика, нелинеарно „читање”, апокрифност приповедања. Остатак његовог опуса одликује – не сматрам, разуме се, ни у ком случају маном – одређени, затворено-молошки тип фантастике, као и парадокс најчешће лишен ироније – што су димензије неусагласиве са суштином постмодерне поетике.

Коначно, ко су ӣо вама најзначајнији ӣос̄имодернис̄ӣи у ср̄иској лӣиераӣури?

У резимеу, бићу хронолошки логичан, с обзиром да сматрам епоху постмодерне углавном завршеним поглављем. Претеча постмодерне у српској прози је несумњиво Станислав Винавер – његове *Руске ӣоворке* још нису доживеле ни иоле пристојну анализу. Постмодернизам је у опусу Борислава Пекића досегао повремено највише литерарне домете, али је исто тако често био и на маргини његове стратегије. Први наш светски значајни и

врхунски постмодерни писац је Данило Киш. Захваљујући његовој *Гробници за Бориса Давидовича* отпочела је нова епоха у српској литератури. Али, најзначајнији српски постмодерниста свакако је Светислав Басара: његови романи – критички фантастично *Најукло о іледало*, барокна и фантазмагорична *Фама о бициклисіима*, квазипустоловни *Моніолски бедекер* и сатирична *Уклеіа земља* – више су него довољни, да бисмо рекли како имамо врхунску *іосімодерну* и *чійіьиву* књижевност. Домети-ма Басариног опуса приближавају се, понегде, приче Михајла Пантића и Милете Продановић, као и нове прозне наде, Вулета Журића.

Владета Јанковић
УНИВЕРЗАЛНЕ ПОРУКЕ АНТИЧКОГ
НАСЛЕЂА

Друго издање *Именика класичне старине: митологија, историја, уметности* Владете Јанковића (1940) објавило је Време књиге 1996, и исте године јуна месеца промовисало у зрењанинској Библиотеци. Ново издање књиге објављено је у Лагуни, а исти аутор читаоце је даровао и књигом *Античке изреке: њорекло – смисао – употреба*.

Професор светске књижевности на Филолошком факултету у Београду, Владета Јанковић познат је академској јавности као зналац античког наслеђа али и савремене српске књижевности. Телевизијска публика упознала га је као аутора серијала *Митови и легенде* (о три највеће монотеистичке религије), а најширој јавности знан је као личност с политичке и дипломатске сцене.

Осим као писца поменутих књига (нарочито *Митова и легенди* чијег се концепта држим приликом тумачења библијских легенди у настави), и књиге огледа и критика о српским писцима (Лази Костићу, Сремцу, Кашанину, Драгославу Михаиловићу, Пекићу, Христићу...), *Беоцу*, управо га упознајем и као приређивача књиге Живорада Стојковића *Описци* (1996), која, такође, иде у прилог уверењу о Владети Јанковићу као интелектуалцу поузданих мерила.

Реципије нам нешто о побудама за наситанак књије Именик класичне старине чијој смо промоцији присуствовали?

Основна побуда је да се, да тако кажем, попуне неке празнине у образовању људи за које нису криви само људи, него је крив образовни систем, наш, који је потпуно погрешан – нарочито на штету хуманистичких знања и културе – и ја верујем да би га требало из темеља мењати. То онда проузрокује одређене тешкоће у комуникацији. Људи, наиме, врло често употребљавају античке изразе, аналогije, метафоре, поређења... а то чине приближно тачно или, често, сасвим погрешно. Е сад, идеја ове књиге је да олакша комуникацију, да отклони такве грешке и да, наравно, попуни такве празнине. Чини ми се да је то оно исто што сам покушао да постигнем и својом претходном књигом *Митови и лејенде* – још телевизијском серијом – на којој је та књига заснована: да некако приближим широкој публици неке цивилизацијске тековине без којих нема, опет, исправног општења, нема разумевања уметничких дела, између осталог. Значи то је била *Библија – Стари завети, Нови завети, Куран* – као исламска цивилизација, а сада је то класична старина на један другачији начин, једним другачијим, да кажем, језиком, а то је лексикографски језик, у сваком случају.

У наслову стоји Именик класичне старине. Шта то изражава?

Па, подразумева да сам се везао за личности, али не само митолошке. Узгред речено, таквих приручника код нас има врло добрих (да само поменем Замуровићев, да поменем изврсни речник професора Срејовића и професорке Цермановић, да поменем превод Роберта Грејвса *Митови и лејенде*) дакле, то митолошко поље је покривено, али историјске личности – и то не само политичари и владари – него и уметници, филозофи, говорници, спортисти, чак. Да се и о њима нешто каже и да се, што

сам се нарочито надао да постигнем, да кажем како се они касније оваплоћују као мотиви у уметности: књижевности, сликарству, позоришту, филму, итд. Ето, то је била нека идеја, иначе, књига би се могла звати *Ко је ко у антици*. То је био неки њен сасвим законит наслов.

Веома занимљив сејмен̄и у књизи је и онај који љовори о вези њих класичних љојмова, ликова из мит̄олољије и класичне ист̄орије, и неких наших љема.

Па, те су везе увек присутне. У томе и јесте смисао античког наслеђа. Јер оно функционише и данас – оно је вечито. Ствар је у томе што се процедило и нестало све оно што је ефемерно, дневно, а остала су та зрна злата, што ће рећи, неке праве, вечите, универзалне поруке. И ви то можете на сваком кораку да видите. Ти примери се понављају. Ја сам, ето, вечерас на овој промоцији говорио рецимо о томе шта је значила демагогија у атинској демократији – како је демагогија дошла главе атинској демократији на тај начин што су неодговорни носиоци државне власти залуђивали народ дајући му разне разбибриге и, тако, лажним обећањима, лепим причама, доводили их у положај да се не баве оним на шта имају право, а то ће рећи: на учешће у управи државом. Рецимо: у оно доба поротничка служба је била врло омиљена – и онда су поротници добијали од државе три обола (што су биле приличне паре) да седе, порота од рецимо њих 2000, да седи цео дан и у суду млати празну сламу, да би донела некакву неважну пресуду, и не седи за то време у скупштини – не обавља своје грађанске дужности. И онда, разуме се, демагози коло воде и раде оно што хоће. Ја сам то упоредио с данашњим приликама где народ живи у некој врсти дрогираности и наш еквивалент том њиховом поротничком систему, по мени би, рецимо, биле телевизије Палма и Пинк... и та вечита забава, шаренило, тако да људи заборављају да имају права да се инте-

ресују за своју судбину, заборављају да имају права да учествују у политичком животу, да мисле на изборе, да мисле на своју судбину, на свој опстанак. А они то не чине, у тој врсти, тако, омамљености, која није нимало случајна.

Вечерас сѝе сѝоменули и Борислава Пекића.

Да. Ја сам то учинио, као што увек чиним, са пијететом и осећајем ненадокнадивог губитка. Ових дана ће бити (2. јула) четири године како нас је он напустио. А поменуо сам га у једној врсти искрене исповести, како сам уопште дошао на идеју да напишем ову књигу. То је било пре неких десет година; седели смо у неком већем кафанском друштву београдских писаца, професора, уметника, где се говорило, између осталог, и о Пекићевом (тада у настанку) роману *Злајно руно* где врло значајно фигурирају кентаури. И онда је, у један мах, сâм Пекић питао: „Да ли ико од овде присутних...” (пошто кентаури, то свако зна, иду врло често у споју са лапитима, та борба између кентаура и лапита је необично честа у уметности...), Пекић је одједном питао, каже: „Да ли ико зна – сви ми знамо ко су кентаури – али да ли ко зна ко су”, каже, „у ствари лапити?” И тада је завладао тајац за тим столом. Кажем, ту су седеле учене главе, бриљантни људи, велики зналци, и нико, укључујући и мене, професора античке књижевности, није могао тачно да каже, приближно да, али тачно, ко су лапити, није могао да каже нико. Ја сам одједном схватио да је једна оваква књига заправо потребна. Јер погледајте, и сами се искрено упитајте, кад употребите израз „прећи Рубикон” – употребите га, сигурно, сасвим тачно, је ли? То је једна одлука после које нема повратка. Али, да ли знате шта је Рубикон, ко га је прешао? Па онда, рецимо, кад кажете,... узмимо, „да сте пресекли Гордијев чвор”. Решили сте једну ситуацију драстично, радикално, једним чврстим потезом. Исправно сте употребили израз. А да вас неко пита: ко је Гордије, зашто је чвор везан, где је то било, кад је било – тешко бисте знали.

И ја сам, кажем, просто настојао да ту врсту несигурности, приближности, дилема, отклоним за људе, или бар да им пружим прилику да не падају у ту врсту грешака.

*Рекли сīе да се не сīидишīе шīоīа да иризнашīе да Ваше књи-
іе имају иоїуларизаиорски каракшīер, и уоїшшīе, іоворили
сīе да бранишīе шезу о једној друшшīвеној функцији умет-
носшīи уоїшшīе.*

Па сад, то су две различите ствари. Једно је просветитељска делатност за коју сам рекао да је се не стидим зато што код људи постоји општа тенденција да о томе говоре са омаловажавањем. Што се мене лично тиче, мислим да је то посао који се исплати радити. Он можда не доноси признања, титуле и неку научну афирмацију, али мислим да је врло користан и да је потребан. И враћамо се ономе од чега смо овај разговор почели. Реч је о недостацама образовног система. И он се на тај начин мора некако кориговати; бар крпити, ако већ не можемо да га мењамо. Ја се сећам, када сам радио своје телевизијске серије (у време док сам још на телевизији био прихватљив), ја сам направио 7-8 таквих серија где сам говорио управо о тим стварима јер то је имало огромног одјека. Мене и дан-данас људи срећу, то помињу, нешто су научили из тога. Или их је подстакло да се упознају са изворном вредношћу. Рецимо, ја некеме испричам на телевизији причу о Мојсију, неко ће, један на сто, један на хиљаду, узети *Сшари завети* и отворити ту књигу. Е у том ја видим неки смисао просветитељских делатности и тај израз не употребљавам, кажем вам, ни са каквим стидом.

Е сад, ово друго питање које се тиче могуће друштвене функције умености је много осетљивије и има људи који мисле да уметност не би требало да има, ни на који начин, политички учинак, дејство. Ја, међутим, мислим да има ситуација, изузетних, али да их има, где уметност може да допринесе. Да допринесе,

јер уметност делује на људе као што метафора делује – она је зато ту да вам отвори очи за нешто. Нешто што је пред вама, а ви заправо не видите или не запажете. Е па сад, уметност: филм, литература, позориште... може у једној драматичној, тешкој ситуацији, каква је сад наша, и у тој општој летаргији, затупљености, да тргне некако људе, да им покаже да не живе на добар начин и да су у великој опасности. Да су као они, рецимо, који су залутали у међави и онда задремају и чини им се да је топло, да им је пријатно, а никад се неће пробудити. Уметност то може да постигне много боље него неки политички говор. Ја не кажем да је то једини, ни први смисао умености. Али да она може, и повремено, као данас, треба да врши ту функцију. Одмах, истини за вољу, да кажем да сам у једној полемици која се тим поводом водила имао врло љуте и убедљиве противнике који су износили супротне аргументе које ја поштујем, али се својих не одричем.

*Настављајте да се бавите и иштите о класичним темама.
Речено је да треба очекивати и Лексикон класичних појмова.*

То је врло амбициозан подухват, и ја сам нисам томе дорастао, ја то не умем. Али, у сарадњи са једним угледним професором Београдског универзитета, чланом Акадмије наука, великим знацем, професором Слободаном Душанићем, припремам се да направим неку врсту појмовника, или ако хоћете лексикона, класичне старине, где бих поред личности које су укључене у ову књигу, били сад и појмови из уметности, позоришта, права, војске, историје, филозофије, итд. Ја сам неколико таквих појмова овде унео, као што су, на пример, олимпијске игре или тако нешто, али сада би ту биле и велике битке, историјски потреси, промене... То би отприлике требало да буде једна књига која би одговарала приручницима какви су Паули-Висова – та чувена енциклопедија на намачком језику, па онда на пример Оксфордски речник класичне старине, па Ларусова на француском. Да и ми имамо једну

такву књигу која не постоји. Али, да ли ћемо у томе успети – то подрзумева огромна одрицања, велики рад и време. И, сад треба да нас послужи и једно и друго и треће, и здравље и... а на крају и новац. Знате, то кад човек ради нису послови који се исплате, а човек мора да храни породицу. Ја се надам да можда за пет, можда и за десет година и такву књигу завршимо.

Чедомир Чупић

ВЛАСТ ЈЕ ОПАСНА СТВАР

Чедомир Чупић (1947), професор Факултета политичких наука, личност је која своја људска уверења и теоријска начела настоји да оствари у пракси. Најпре новинар и уредник у редакцији Образовног програма Првог програма Радио Београда, потом универзитетски професор, аутор је књига *Политика и зло*, *Политика и позов*, *Медијска етика и медијски линч*, *Политика и одговорност*, *Политика и њохлеја*, *Политика и интелектуалци*.

Његово опозиционо деловање деведесетих година, ангажман у Агенцији за борбу против корупције, иницирање оснивања Алтернативне академске мреже и Удружења професора истраживача, сарадња с Београдском отвореном школом, произилазе из његових уверења о томе да „интелектуалац не сме да се повлачи и да ствара пужеву кућицу. Онда није интелектуалац, само је стручњак. Интелектуалац треба да поседује две моћи – моћ знања и моћ савести. Стручњак поседује само моћ знања. Управо савест налаже да човек не сме да живи у друштву где се дешавају неке ужасне ствари а да не реагује и не скреће пажњу” (*Блиц*, б. 11. 2016).

Књига *Политика и зло* доживела је више издања. Разговор о њој вођен је телефонским путем и уживо емитован у емисији *Пано културе* Радио Зрењанина.

Издавачка кућа Чигоја штампа објавила је 1997. године књигу доктора Чедомира Чупића професора Факултета политичких наука у Београду. Књига носи интригантан наслов *Политика и зло*, а чини се да би ова проблематика морала да нас све заједно, једнако политичаре, али и оне који се политиком професионално не баве, заокупља више него само пре неколико месеци. Професор Чупић одазвао се нашем позиву да за слушаоце Радио Зрењанина прокоментарише своје бављење темом која се тиче одвајања политике од етике чији се крајњи, трагични исход, рефлектује на све сегменте друштвеног живота.

Професоре Чупићу, који је био основни подстицај да свој научни интерес усмерише на истраживање везе између политике и зла како је то формулисано насловом књиге?

Основни подстицај био је што једноставно живимо у времену у којем је политика изгубила основну везу са моралом, односно, у ширем смислу, са етиком.

У самој књизи сам покушао да покажем да је политика једна врло озбиљна делатност још од Аристотела. Аристотелова формулација је да се политичка делатност бави организовањем људи на одређеној територији. Да се они удруже против спољашњег непријатеља и да унутар своје заједнице уреде свој живот и тај живот да буде, на неки начин, квалитетан.

Политика је у античком времену означавала и била везана за највише добро. Самим тим она је била неодвојива од морала, моралних закона, моралних принципа, итд. У нововековном значењу, политика је изгубила то своје својство, она је постала чиста калкулација, техника управљања, владања људима као стварима и управо као таква је и допрла до нашег двадесетог века и до наше савремености. Проблем је у томе што кад политика изгуби везу са моралом – онда је све дозвољено. Ниче је својевремено рекао ту своју чувену метафору: Бог је мртав, уствари, све је дозвољено, дакле нема вредности, вредносног система на који можете да се ослоните.

То је био основни повод за писање књиге и, наравно, ја сам то обрађивао са неколико аспеката: политиколошког, социолошког, антрополошког. Зато и у наслову стоји *Политика и зло* јер је тај антрополошки приступ био веома значајан. Фактички, мој задатак је био да испитам однос моћи и морала. И кад ме је издавач питао како бих књизи дао атрактиван наслов ја сам онда рекао: централна категорија политике је моћ, а генерално гледано битан елемент савремене политике је да је она постала зла, опака по људе и зато сам ставио тај наслов – *Политика и зло*.

Дакле, једна од основних ваших намера била је да укажете на разлику између класичној и модерној појма политике. Од којих времена заправо политика добија негативан предзнак?

Она ту негативну конотацију добија са новим веком. Фактички већ од 16. века се испољава та тенденција, а посебно се то испољава у последња два столећа: 19. и 20. веку. И зато политика постаје изузетно опасна. Зашто? Зато што је зло условљено политиком најужасније. Оно је толико опасно да може чак и човечанство да уништи. Нигде се тако свеобухватно, систематично, организовано и сконцентрисано не испољава зло као у политици. У политици уствари заснованој на злу имамо посла са организованим злом. Ово зло заправо подједнако разорно делује и на појединце и на целокупно друштво, те је и по количини и интензитету разорно.

Као што успешно може да организује зло, ја сматрам да политика може да организује и борбу против тог зла. И она је (модерна политика) на неки начин у парадоксалној позицији. Подједнако постоји код ње и једно и друго. Не треба заборавити на чињеницу да је испољавање зла у политици најконкретније и најизраженије. Довољни примери за то су ратови, терор који се у разним заједницама и разним околностима једноставно практикују.

У нашој политици посебно нема визионара, нема оних који размишљају на дуже стазе. Као да политика није ствар учених и мудрих. Но погледимо се да је у периоду између два рата, код нас, дипломатија нарочито, била поверена највећим интелектуалцима у Србији.

Знате, то је просто ствар политичке културе једног народа, одређене заједнице и државе. Морам да кажем да је наша политичка природа, политичка природа наших режима одувек била ауторитарна. Наравна ствар, било је тих светлих тренутака као што је период између два светска рата или један период пре Првог светског рата када су се наши најумнији људи налазили на најистакнутијим местима. Јер они су онда знали, имали визије, одређивали стратешке циљеве заједнице, куда ће то све да води, како да се креће и на неки начин омогућава да сама заједница напредује. У неком укупном резултату, то је био само неки блесак, сјај који се дешавао, међутим, у оним демократским заједницама где постоје традиционалне демократске институције и установе и природа таквих режима је сасвим другачија. Пазите, постоји нешто што се зове минимум неких моралних вредности на којима почива политика. Тај минимум се управо у демократским режимима одржава и он је тај који на неки начин уводи те контролне механизме да не дође до изопачења власти. Уопште, власт је једна опасна ствар. Кад се човек докопа власти, ту се многе ствари отргну од њега, да не можете да препознате личности које сте познавали пре тога. Тако да у тим демократским системима постоје тачно контролни механизми који то раде и не дозвољавају да се то отргне, да то не подивља, да то не постане егоизам одређених група, јер, фактички, модерна политика јесте борба, утакмица између политичких елита, и то крволочна борба између њих на власти, а са влашћу иде богатство, одређене користи, привилегије, и тако даље.

Е сад, у друштвима у којима постоје ти контролни механизми, то је много умереније, та се власт може контролисати, лако се на

изборима власт може изгубити... За то су потребна два предуслова: први предуслов је политичка култура, што значи да је један народ политички просто сазрео и има политичку свест о томе шта је то квалитетан начин живота; а други предуслов је нека врста минималне социјалне сагласности. У ауторитарним друштвима где немате развијену социјалну структуру, ви, у ствари, врло тешко можете доћи до било какве социјалне сагласности, јер је распон између најсиромашнијих и најбогатијих огroman, односно у процентима је то толико велико, и онда тим малим групама, моћне, могу врло лако да манипулишу тим народом. У заједницама где је развијена социјална структура теже је манипулисати људима јер имају вишу свест, једно ментално стање које је на вишем нивоу и ви са њима не можете да поступате као са људима који су неуки. Они имају своје интересе, своје потребе, они знају како то да реализују.

На пример, ако гледате у политици једина права, традиционална политичка институција у Европи је енглески Парламент. Јер сматра се да је нешто традиционално ако је преживело најмање двеста, триста година. Значи, оно што је преживело разне непогодности, од природних, па до такозваних вештачких – ратова итд. – та институција је све то преживљавала. Паметни народи који немају ту традицију они једноставно преузимају такве институције пошто су се оне показале као добре и, наравно, негују их, практикују... Код нас још увек не постоји тај парламентарни систем. Јер ви можете имати све такозване услове, али ако немате предуслове за демократију – ви, у ствари, немате демократију! Ви можете формално, на папиру све то да имате. Ми имамо тај Парламент, али у ствари то није парламент, то је квазипарламент. Зашто? Зато што једноставно политичке партије које се у њему налазе још нису дорасле до онога нивоа да би могле да имају неку врсту самосталности. Ви тако можете њима да манипулишете, да лако са њима (нарочито власт која има већ искуства) водите и заводите, компромитујете их, и тако даље. Наравна

ствар, то је још везано за одређену природу наше власти. То је власт која с једне стране има оне примесе цезаристичке диктатуре, а с друге стране, она је манипулативна – манипулативна диктатура. То је мешавина манипулативне и цезаристичке диктатуре и у таквим околностима је тешко чак да опозиција избори неко место. Ту су потребни, просто, неки предуслови које би требало негде са стране наметнути, па тек онда доћи до ових такозваних услова да би се они могли реализовати у оној њиховој пуноћи коју подразумевају.

Арпад Вицко ГЛАС САВЕСТИ ИСТОЧНОЕВРОПСКЕ ИНТЕЛИГЕНЦИЈЕ

Књижевни преводилац Арпад Вицко (1950) најагилнији је савремени посредник између српске и мађарске културе. Благодарећи њему српска читалачка публика упознаје се с делима мађарских песника, прозаиста, драматичара, есејиста – Ђерђа Конрада, Иштвана Еркења, Петера Естерхазија, Имреа Кертеса, Пала Бендера... Значајни су и његови преводи на српски језик дела мађарских писаца који стварају у Војводини (Ласла Вегела, Ота Толнаија, Тибора Варадија, Илдико Ловаш...). Аутор је и антологије поезије војвођанских Мађара *Јануарски ћилибар*.

Члан је Друштва књижевника Војводине, српског ПЕН-а, Мађарског савеза писаца, Асоцијације књижевних преводилаца Средње Европе. Добитник је многих, како мађарских, тако и домаћих, награда за преводилаштво: *Bazsalikom*, *Milán Füst* Мађарске академије наука, награде Удружења књижевних преводилаца Србије „Милош Н. Ђурић”, Награде „Сава Бабић”... У јесен 2018. постао је лауреат Балашијеве велике награда за књижевно преводилаштво Мађарске академије наука.

О делу Ђерђа Конрада, писца коме је Арпад Вицко посебно посвећен, било је речи на Радио Зрењанину 24. августа 1998. године. Што до тада, што после тога, Вицко је превео десетине Конрадових дела, поред осталог, романе – *Посејилац*, *Оснивач прада*, *Губијник*, *Врџина забава*, *Мелинда* и *Драјоман*, *Оглазак од*

куће и повраћај кући, Помрачење сунца на брду, Клајно; збирке есеја – Искушења аутономије, На путу Европе, Идентичности и хистерија, Југословенски рай, Антиглобалистика, Невидљиви џас, Извештај о стању духа, Европа за пољопривреднике.

Разговор с Арпадом Вицком вођен је телефонским путем, и сећам га се као најпрофесионалније обављеног радијског интервјуа: саговорник је унапред тражио питања, како би се темељно припремио. Такав висок степен одговорности према изговореној речи можда је условљен чињеницом да је Вицко и сам новинар и уредник Радио Новог Сада али, пре свега, његовим целокупним стваралачким хабитусом.

Недавно је у Будви, као ексклузивни гост 12. Фестивала, боравио један од најзначајнијих европских интелектуалаца и писаца нашег столећа – Ђерђ Конрад. Непосредан повод за долазак овог мађарског писца у Југославију јесте чињеница да му је додељена Међународна књижевна награда „Стефан Митров Љубиша”.

О стваралаштву овог писца, који је код нас, можда, популарнији као личност изразито либералних, демократских схватања но књижевник, у прилици смо да сазнамо нешто више од преводаца Конрадових књига на српски језик, Арпада Вицка.

Господине Вицко, замолићемо Вас да прокоментаришете тезу неких критичара о вези између стваралаштва Ђерђа Конрада, Милана Кундере и Данила Киша. Наиме, у чему се олега друштвена „мисија”, ако се ипак може рећи, ових интелектуалаца и писаца на свест Источноевропљана концем 20. века?

Сузан Сонтаг је својевремено предсказала продор источноевропске литературе у европску и светску књижевну свест, онако као што је у извесном периоду у свет грунула јужноамеричка књижевност са Маркесом, Љосом. Она је говорила о три

Ка – Кундери, Кишу и Конраду, као тролисту који ће тај продор остварити. И та књижевност је заиста, рецимо последњих десет година, веома диманично присутна на европској, а онедавно и на северноамеричкој сцени, и то управо кроз дела поменутих писаца. Сва тројица спадају у најпревођеније источноевропске писце. Поред тога што су одлични писци, наравно, њих повезује и одређени вид друштвеног ангажмана. Најпре, рекао бих да су сва тројица својим романима, али нарочито есејима, оживели једну врсту средњоевропске свести, израдили некакву средњоевропску стратегију. Познати су, и веома цитирани, рецимо, у том смислу, Конрадови есеји са индикативним насловима *Посиоји ли још сан о Средњој Европи*, или студија под насловом *О средњињем*. Надаље, за њих је карактеристичан један специфичан, како се Тимоти Гартон Еш изразио, средњоевропски скептицизам, један скептичан, суздржан, трезвен, антиутопијски начин размишљања. За сву тројицу – а можда би уз њих требало правде ради навести и имена Чеслава Милоша, Вацлава Хавела, Адама Михњика – заједничко је и то да су устали против лажи, говорећи да су режими у источноевропским диктатурама утемељени на лажи и, у том смислу, zaloжили су се за политику истине, сматрајући да ће моралне промене у људима, самим тим што ће одбити лаж и говорити истину, имати огроман политички утицај. И то је она стратегија која је временом и довела до пропасти поменутих режима у готово свим источноевропским земљама, и коначно – а о томе нису ни сањали – до распада совјетске империје. Дакле, историју друштвене „мисије” ових интелектуалаца могли бисмо описати као историју борбе за цивилно друштво.

Које особине савремене књижевности чине овог аутора најзначајнијим савременим мађарским писцем?

Већина европских књижевних критичара заиста сматра Конрада за једног од двојице или тројице најзначајнијих живих

мађарских писаца. Његови романи су израз веома снажне етичке и естетичке критике двеју највећих тоталитарних идеологија овог века, фашизма и комунизма – идеологија које су, управо на овим просторима, веома непосредно и веома сурово, погубно утицале на судбину милиона и милиона људи. Конрад је на изузетно високом уметничком нивоу тематизовао, заробљен ум и дигао глас против логора смрти. У условима једног мање-више тоталитарног друштва Конрад је деценијама деловао као глас савести источноевропске интелигенције. Значајним га чини његово филозофско промишљање судбине човека са овдашњих простора – неко је недавно рекао да се савремена филозофија испољава кроз форму романа јер једино романескни дискурс може да изрази све сложенију човекову егзистенцију. Конрад је чини ми се, у том смислу најрепрезентативнији стваралац.

Једнако колико као романсијер, Ђерђ Конрад признаје и као есејиста. Које су ојесивне теме његових есејистичких књија?

Конрад је заиста сјајан есејиста, у Америци је, рецимо, познатији као есејиста. У свету највише цитирају његову књигу која носи наслов *Антиполитика*, у којој је Конрад 1982. формулисао једну могућу стратегију понашања источноевропских интелектуалаца. Суштина ове стратегије јесте да човек треба да одбија да буде жртва, да се измигољи из стиска власти, то је стратегија препознавања и разобличавања дискурса државе, нације, класе, корпорације, укратко, стратегија самоодбране. Жртва одбија да буде жртва, али не жели да преузме власт. Закупља га, надаље, тема идентитета – слично, као што је и Киш чинио у свом чувеном делу *Час анаџомије*, и Конрад промишља суштину своје људске, националне, интелектуалне припадности. Говорећи о вишеслојној свести, о вишеспратном идентитету, о плуралном патриотизму и, у том контексту, разматра судбину

мађарског и јеврејског народа. Његови есеји су, надаље, снажан глас отпора свакој врсти угњетавања. Он је први, једним циничним тоном утописте, устао против Јалте и блоковске поделе Европе. Још почетком седамдесетих Конрад је својим текстовима настојао да разјасни улогу интелигенције у социјализму, његови налази су деловали управо шокантно, јер је показао да се интелигенција докопала власти у свим источноевропским земљама и да она, а не некакав пролетаријат, или некаква радничка класа, креира судбину људи у овим друштвима.

Својевремено је овај писац најпре доживљавао објављивање својих дела у иностранству, а тек пошто и у Мађарској. Да ли се, у том смислу (што се цензуре тиче), ништо у Мађарској променило и због чега је Конрад смањан „описним“ писцем?

Управо је због малочас поменутих текстова режим с правом сматрао Конрада опасним писцем, па је 1974. године због студије *Пушеви интелигенције према класној власи* и ухапшен, рукопис заплењен и уништен, а Конраду је предложено да напусти земљу, што је он одбио. Али, све до 1988. године било му је забрањено да објављује у Мађарској. Међутим, наставио је, наравно, да пише и да објављује у иностранству, пре свега у Немачкој и Холандији, а потом почињу да га преводе на све остале релевантне европске језике. Тако су у том периоду његове књиге своја прва издања доживела на неком страном језику. Тако је, рецимо, његов роман *Губишник* објављен код нас у београдској Просвети 1987, две године пре него што се могао појавити на мађарском језику. Превод је рађен на основу фотокопије рукописа. *Губишник* је, уједно, и прва Конрадова књига објављена код нас, а потом је, закључно са прошлом годином, објављено још шест његових књига, дакле још три романа – *Посетилац*, *Оснивач града* и *Вршна забава*, као и три књиге есеја: *Искушења аутономије*, *На*

йуику Европе и Идентичности и хистерија. Тек крајем 1989. године, када је у Мађарској дошло до промене система – а један од зачетника, симбола демократских промена у Мађарској био је баш Ђерђ Конрад – у размаку од неколико недеља, излазе један за другим Конрадови романи, књиге есеја, штампају се његове забрањене студије, излазе друга и трећа издања његова прва два романа. Цензуре данас у Мађарској нема. Издавачи самостално одлучују узимајући у обзир бројне факторе, квалитет понуђеног рукописа, процењени број потенцијалних читалаца, шта ће и у којем тиражу, по којој цени да објаве. У Мађарској данас има доста писаца који могу да живе од свог књижевног рада, реч је наравно о писцима чија се дела превode на стране језике.

Последње Конрадово дело код нас је Вртна забава. Како бисте читаоцима препоручили овај роман?

Роман се, наравно, не дешава у врту, нити на улици, него на папиру. Роман је пуна форма, и овај роман тежи да обухвати целокупну свест аутора. Али то је само једна његова димензија. Како је сам Конрад рекао, њега је, док је писао овај роман, занимало растезање граница првог лица једнине. И у том смислу, дискурс није толико линеаран као у случају класичних романа, колико је осцилативан. Крајњи резултат је роман-град. Радња је след реченица и пасуса, један отворени систем у којем се мноштво фигура и животних циклуса надовезују једни на друге. Реч је о, највећим делом, аутобиографском роману, односно романсираној аутобиографији која је заправо, први том једног циклуса који садржи, осим *Вртне забаве* још три књиге, и које су на мађарском језику већ објављене. Како је сам аутор једном рекао, то је „аутобиографски есејистички роман о разазнавању” чији наратор и уједно главни јунак није несрећни власник неке фиктивне улоге или судбине, већ сам писац: писац, Ђерђ Конрад и његово окружење, породицу, готово митски лик деде, родбину, детињство,

другове и жене које су га увлачиле у разне пустоловине или су га из њих, кад год је постало преопасно, спасавале. Конрад је једном овако формулисао своју арс-поетику: писац познаје свет онолико колико је он његов. Мој литерарни свет сам ја сам. Оно што носим у глави. У том смислу су моја дела моје маске. Као чињенице, постоје само маске, лице постоји само као утопија. Полази, дакле, од себе, од судбине своје породице, својих најближих, и потом, из те аутобиографске потке се разгранава, веома густо, веома сугестивно, једна мајсторски уобличена, есејистичким пасажима испреплетена проза, као што рекох, град-роман чија се структура састоји од испресецаних монолога. Скуп ових монолога, догодовштина израста у један полифоничан роман у којем је логични след времена и радње замењен једном лебдећом неодређеношћу. Осим на српски, *Врџина забава* је до сада преведена на још осам језика, а у Немачкој, када се појавила, била је три недеље при врху бест-селер листа. Треба ли боље препоруке?

Угљеша Шајтинац ПИШЕМ ДА БИХ ИЗБЕГАО ЈАЛОВО БАВЉЕЊЕ СОБОМ

Разговор с драмским писцем, приповедачем и романсијером Угљешом Шајтинцем (1971), вођен концем 2001. године, завршава се питањем о постављеним циљевима и даљем раду. Угљеша није желео да пројектује будућност. У међувремену, 2005. године постао је професор драматургије на Академији уметности у Новом Саду, а свој дотадашњи опус допунио је романима *Нага сџанује на крају прага* (2002), *ВОК ON!* (2007) и *Сасвим скромни дарови* (2011), романима за децу *Вејрушкина ледина* (2006), *Чарна и Несвети* (2013), Б. Н. Љ. – *Банда нежељених љубимаца* (2017), збирком прича *Банашоријум*, драмама *Хадерсфилд* (2005), *Банаш* (2007), *Вејрушкина ледина* (2008), *Лейеи мојих илућних крила* (2016), *Жена из Хуареза* (2017). Његови драмски текстови извођени су и у британским и америчком позориштима, а по тексту *Хадерсфилд* снимљен је истоимени филм (2007). Исти комад овенчан је Стеријином наградом за најбољи савремени драмски текст 2005. Лауреат је Награде „Биљана Јовановић”, Европске награде за књижевност, Виталове награде, Награде „Бора Станковић”, Андрићеве награде.

Разговор с Угљешом Шајтинцем вођен је за позоришне новине *Лудус* и објављен 26. фебруара 2002. године.

Минулу годину зрењанинско позориште „Тоша Јовановић” окончало је премијером драме Угљеше Шајтинца *Говориће ли аустралијски*. Угљеша је Зрењанинац, драматургију је завршио 1999. на Факултету драмских уметности у Београду, а његова дипломска драма *Право на Руса* овенчана је престижном наградом „Слободан Селенић” и на репертоару је Српског народног позориште у Новом Саду. Неколико година раније увид у његов рад почела је да стиче и престоничка публика – у Дадову је играна драма *Ноћ лукаваџо*, док је Београдско драмско позориште реализовало његовог *Реквизиџера*. У енглеском преводу и редитељском виђењу Владимира Попадића комад је представљен и на фестивалу савремене европске драме 2000. у Хадерсфилду. Угљеша Шајтинац је заступљен и у антологијама савремене домаће прозе, објављује у књижевним часописима а иза себе има и две самосталне прозне књиге, роман *Чуда њприроде* (1994) и збирку прича *Чемер* (1998).

Како доживљаваши чињеницу да си као драмски писац афирмацију њочео да сџичеш најџре у Београду и Новом Саду, а џек њоџом и родном џраду?

Једном је и то морало да се догоди. Просто, биографија је жудела за тим податком. Да ли се то одиграло с већим или мањим успехом по мене, тј. по мали град у прерији из којег потичем, паказаће време. Понекад, помислим, можда би најбоље било да потичем из још мање средине, неког хладног пограничног сеоцета које нема ни дом културе а камоли позориште у свом атару. Но, ни то није битно колико чињеница да сви у овом послу морају и треба да жуде за уметничким успехом. Ако га нема, сви су само пролазне појаве на културној мапи ма где били. Раније се слична ствар и није могла догодити. Прво, у једном тренутку нисам био пожељан, као и читава моја породица. Затим, због ангажмана мог оца у уметничком савету Позоришта нисам хтео да се нудим

овдашњем театру. Онда је дошла и трећа управа, за мене налик оној првој из ове приче. Ево, тек четврта фаза промена у нашем позоришту ми се учинила као могући тренутак да се заврши посао.

Чини се као да настојим да разбијеш фаму о бојомданим културним центрима и изв. провинцији.

Нема провинције, она је у глави. Кад бих у то поверовао, било би то равно размишљању да Бог неког воли више, а неког мање, у шта не верујем.

У својим грамама, у већој или мањој мери, жанровски оживљаваш мелодраму. Да ли је то условљено свесним настојањем да се у том кључу представи стварности, или је посредно неизбежни печат ауторској сензибилитету?

Постоји старији и тачнији израз за оно што се назива мелодрамским – лирика, лирско, песничко. Одувек сам се осећао као песник, тако пишем драме, прозу, тако живим. Само су ретки, испрени умови у мојој близини успевали то одмах да примете и разоткрију ме. Хвала им.

Не знам колико си у ирилици да бираш сараднике, али сви редитељи с којима си до сада радио углавном су ти генерацијски блиски. С Владимиром Појадићем, тошово тимски, креирао си комад остављен у Зрењанину. Говорите ли аустралијски је грама која се бави, назовимо то „генерацијском дилемом” тридесетодешњака: ошћити или остати.

Доста је реакција указивало на утисак да се ради о генерацијској представи, тексту из визуре младог, савременог писца-посматрача. Нисам сигуран да је то најпрецизнија одредница за налажење узрока оваквом тексту у овом тренутку. То пре свега, није мој најбољи текст. Да има мана, показало се и у раду, где

смо Попадић, као редитељ, и ја извели скраћења с намером да у нарацији и због поетске црте односи и мотиви ликова буду што прецизније постављени. Ту танану, генерацијску црту, поетику ових времена, нисмо до краја достигли али то и није била основна намера. Представа има ширу комуникацију, а ја коначно могу да објавим да није реч о генерацијској представи. Генерацијски рукопис сам управо завршио и њиме имам намеру да скренем пажњу онима који су ми до сада замерали да сам „конзервативан” драмски писац. Што се тиче личне поетике, у мом случају, не морају се писати есеји о томе одакле она, зашто, како. Сам себе сам демистификовао и своју занатску радионицу отворио свакоме. Ко ме познаје, зна да на мене највише утичу ствари из живота, оног који се одиграва ту и којег одигравају живи, стварни људи. Често ми се враћа једна од оних стерилних, можда грешим, примедби типа „знаш, све је то у реду, али још фали нешто, да би то била драма”. Кад питам, а шта је сад, ако није драма – следе свакакви одговори, с најопозитнијих мисаоних упоришта. Океј, није драма, само ме оставите на миру...

Колико држиш до мишљења официјелне критике?

Критичари су људи у оклопу. Долазе на представе у оклопима и тако седе сат времена, сат и по, два. Жуља их са свих страна, трпе се и гризу да би издржали. Жалим их. Успут, могли би мало и да ураде нешто за иначе болесно тело на којем паразитирају. Театар грца у бригама за сопствено преживљавање они се понашају као да то није њихова ствар. У реду, они би паразитирали, вероватно и кад би позориште цркло, све док му се леш не би распао – тим пре, требало би да се чешће баве његовим оздрављењем, но лешинарењем. Сигуран сам, кад ово прочита неко од критичара, опет ће схватити погрешно, али другачије је ретко, једноставно није у њиховој природи.

Колико њи је сцџудиј њомоѡао у овладавању „занатљом”?

Школа значи много. Кажу: ни Чехов, ни Шекспир нису ишли у школу да уче како се пише драма. Они су великани, нема спора, али били би још бољи да су ишли у школу, тврдим. Све се компензира. Много изгубљеног времена на школи, то је цена неких непоновљивих и драгоцених искустава на која су вас одвели они педагози који свој посао схватају мисионарски озбиљно, који вас дисциплинују, брусе, откривају вам тајне заната. Мене су, између осталог, учили и неки од наших најбољих познавалаца драме, тајни филмског сценарија, радио драме, теорије, критике...

Доста се код нас, ѡре неколико ѡгодина, ѡворило о кризи у домаћем драмском сцѡваралашцѡву?

То је мистификација. Не знам ко је лансирао причу о томе како је код нас криза домаћег текста, да нема младих писаца, нових драма. Нека каже своје име. Нека покаже да је прочитао све што је у последњих десет година настало само на Катедри за драматургију ФДУ-а. Мора да прочита све драме, сва сценарија, па онда нек се изјашњава. Све то личи на преслободно и безобразно понашање према онима који пишу, а изговорено у пукој досади или мамурлуку. Какав је, пре свега, однос према писцима? Младима?! Ту нико ништа не мења. Све личи на типично плувачко дијагностицирање да нам је драма лоша, као да нам је труо неки уд. О кеј, сеци. Исеци тако уд по уд, па дођи до главе. Мала ће утеха бити што ће свемогући конзилијум саопштити да је све била последица тумора у мозгу који је док се секло метастазирао.

Крај једне и ѡчетљак сваке нове ѡгодине време је када се ре-зимирају ѡсцѡицинућа и кроје ѡланови. Како себе видиш за, рецимо, десет ѡгодина?

Десет година ће брзо проћи. Не бих волео да гледам себе ни за једну, ни пет, а ни десет година. Мука ми је од гледања мене.

Пишем да бих избегао јалово бављење собом, а ако га и има, онда је оно тамо где му је место. У драми, у причи остају вредни плодови сукоба са собом, околином, питањима, „Временом, местом и радњом”...

Бранислав Лечић
ПЛЕМЕНИТОСТ И ВЕРА – СМИСАО
ГЛУМАЧКЕ УМЕТНОСТИ

Бранислав Лечић (1955), познати је позоришни и филмски глумац, редитељ и педагог, оснивач алтернативних театарских трупа. Телевизијској и филмској публици остао је у сећању као Алекса Шантић из истоименог филма и серије, Црни из серије *Сиви дом*, Драган у *Булевару Револуције*, Теја у *Професионалцу*, Краљ Александар у *Монџевигеу...* И на сценама *Јуџословенској драмској позоришћу*, *Звездара тхеатра* и другим, остварио је многе уверљиве креације, што је верификовано престижним наградама. За безмало четрдесет година глумачког ангажовања постао је позоришни класик.

Знатан део енергије односило му је и опозиционо ангажовање деведесетих година. После промена 5. октобра постао је министар културе у Влади Зорана Ђинђића.

У овој књизи доносимо разговоре с њим забележене у два маха; почетком лета 1996, приликом гостовања Битеф театра у Зрењанину с представом *Балканска райсодија*, коју потписује као редитељ (снимак је на радију емитован 1. јула) и марта 1998. на промоцији издања *Одабране драме* Душана Ковачевића, када је било речи и о његовој поставци драме *Свети Георгије убија аждаху* у Националном театру у Атини. У њима Лечић указује на своја основна поетичка полазишта у вези с глумом и режијом, али унеколико разоткрива и свој однос према вредностима уопште.

Током летњих месеци Народно позориште „Тоша Јовановић” у Зрењанину организовало је програм под називом „Сунчани гости”. У оквиру ове манифестације Зрењанинци су били у прилици да погледају и представу београдског Битеф театра *Балканска райсодија* рађену према тексту грчког аутора Павлоса Матесиса. Колажни карактер комада обојеног трагично-хуморном атмосфером и његово катарзично дејство на публику, могли би се свести на утисак који остаје после представе да сви ми играмо у животу само одређене улоге, те да је несрећа само у томе што у свакој од тих улога има толико пуно туге! Поука о театарским својствима стварности подстакла нас је на разговор с редитељем представе Браниславом Лечићем.

*У последње време често се на нашим сценама моју видеџић
представе у којима се шреџира џроблем џлуме, џозоришћа...
И вечерас смо видели једну од џић џредџава.*

Претпостављам да је то стога што је ова професија – глумачка професија, уствари страшно савремена (без обзира колико је у основи стара). Она је у овоме веку, поготово у завршници овога века, захваљујући медијима доживела пуну експанзију. Могло би се чак рећи да она – глума, превазилази ону некадашњу дечју жељу: бити пилот. Мислим да данас, већ у старту, већина деце каже „глумац” – „глумица”. Зашто је то тако? Па филм, продор филма у куће, телевизија, допринели су да глума постане нешто што је место ослобађања, јер глумац, професионалац, у суштини ослобађа гледаоца. Он му показује, одгонета оно што он крије у себи, он то артикулише. Наравно, ту је и писац који даје основу свему томе, али и глумац као персоналитет и сам може то да чини – без писца. Писац може то да појача својом памећу, прецизношћу, проицљивошћу, да фиксира теме које се баве и анализирају позориште и тај глумачки синдром, то јест феномене: унутранапољу, маска и лице, истина и лаж, манипулација... пошто глума,

тачније више режија, али и глума, подразумевају, бар на прву лопту, једну врсту манипулације, што је опет, карактеристика овог доба. Све што сам поменуо – и лаж и истина и манипулација и нека искрена игра, и радост и туга, бол и патња, све се у овом добу манифестује готово свакодневно. Ми то препознајемо, како међу нама, тако и преко медија, и преко свог друштвенополитичког живота, или у било којој средини на планети. Тако да и театар, бавећи се собом, не чини то ради неке клаустрофобије и егоизма. Он то чини из покушаја да анализира време, да покуша да нађе одговор препознајући методологију којом он долази до резултата као методологију споља, политичку. Наравно, ми увек кажемо како су они много гори глумци него што смо ми. Јер чини ми се, када би они били тако перфектни глумци, онда би додирнули смисао глумачке уметности, а то је – племенитост и вера. Вера у човека и борба за човека, у његову корист.

*У последње време, бавећи се позориштем, гостима иушујеше
ио свеиу.*

Имам утисак, али то већ и није утисак, то је став, да је човеку који се бави (или има амбицију да се бави) уметношћу, неопходно да комуницира. Уметник не сме да се задржава у оквирима своје средине, он може да ради и да се инспирише средином, али никако не сме допустити да једина храна и критеријум помоћу кога одређује вредност буде његова средина. То је потребно поготово сад када се она смањила и постала и клаустрофобична, понекад чак и параноична. Битно је ослободити се тог негативног педиграа, изаћи и комуницирати на равној ноzi. Та комуникација не би требало да буде искључиво фестивалског, посматрачког карактера. Да ми гледамо представе из иностранства или обратно – и то, наравно! – али и на равној ноzi да се ради у иностранству: да ми идемо тамо да радимо и као глумци и као редитељи и обратно – да они долазе. Потребно је разбити ту кору којој ми сами себе

изолујемо. Наравно, то што ми немамо храбрости да закорачимо и комуницирамо светски, аутоматски нас чини провинцијалцима. То не значи да ми то јесмо, него ми у својој психологији, у свом маниру, спречавамо себе да мислимо светски. И самим тим постајемо маргинални. Без обзира што се може десити да, баш у том, тзв. заокруженом, нашем свету, постоје изузетни таленти који би итекако имали шта да кажу у светским оквирима. То је основни разлог за контакт. Мислим да без тога нема живота, нема живота у уметности; да је то живот сâм. Други разлог је моја амбиција да учим. Ја нисам случајно пошао у режију. Ја сам глумац и остаћу увек глумац, али није ми амбиција да се у глуми самозадовољавам, да будем самозадовољан тиме што сам, ето, у глуми постигао неке одређене ефекте. Глума је вечно трагање, али она подразумева и храброст да, уколико си њу схватио као средство, као средство духовне спознаје, прошириш свој круг моћи и пробаш даље, пробаш да артикулишеш своје окружење и унутрашњи космос који имаш, не би ли се то препознало, не би ли то помогло некоме ко те гледа, ко те слуша. Па макар и тако што ће то бити редитељски – да ти уопште не будеш на сцени.

Како се, као редитељ, осећаш међу глумцима? Да ли устостављаш равнотраван однос с њима, или...?

Морам признати да постоји једно специфично осећање, једно специфично узбуђење када се нађем као редитељ на сцени. На сцени, у првом кругу, и после у публици, гледајући их. Мислим да сам, у суштини, јако добар према њима али то не сматрам својом маном. Сматрам да се то родило не мојом свесном намером него као последица дубоког разумевања глумца, и уопште процеса стварања у глуми, пошто сам и сам глумац. Када сам с њима био на сцени као глумац, са сјајним глумцима (конкретно, са већином глумаца из ове представе играо сам – и то не мали број пута, и то врло лепе и значајне пројекте), ја сам, ипак, био

у прилици да разврстам један лични осећај ега: а где сам ту ја – у тој причи? Као редитељ, ја имам простор за једно искрено, људско дивљење пред партнером кога нисам раније доживљавао само као изузетног глумца или глумицу, него сам их доживљавао као неку потенцијалну „опасност”, као изазов за себе. Не у смислу: да ће они мене... него је то неопходно за живот на сцени. Сукоб је важан, сукоб је основа, уосталом, позоришта и драме. Тако ја сада, режирајући, уживам у глумцу, ја их волим и поштујем, ја дрхтим пред њиховом лепотом. То осећање је нешто што ме је, помало збунило у почетку. А и дан-данас осећам се спетљан кад схватим у суштини, колико су моје колеге нарасле у мојим очима зато што сам ја у позицији гледаоца. Јер ја морам као редитељ бити у тој позицији иначе не бих умео да направим представу за њих.

* * *

Бранислава Лечића замолићемо да каже који су њи мошиви који су ја наинали да у националном шеаиру у Аиини режира уираво овај комад.

До сарадње и до моје режије у Националном театру, значи моје сарадње са Грцима, дошло је после дугог низа преговарања. Једноставно, ми смо имали намеру, Душко и ја, да тамо, по њиховом предлогу и по њиховој амбицији, поставимо један текст који би био први наш драмски текст, значи укључујући и класику и модерну драму, који би најавио неку трајну позоришну сарадњу. Интересантно је, уопште, српски и грчки народ се хвале, поготово у задњим догађајима, као пријатељски народи који, у суштини, нису размењивали драмске текстове сем што смо играли, ми, овде – грчку класику, античку драму али, наравно, она је баштина целог света, па тако да је не издвајам посебно. Савремена грчка драма, њихова модерна драма није била код нас.

Ја сам први који је тамо направио српски комад и овде сам такође поставио грчки. Тамо је то, наравно, *Свети Георије убива аждаху* Душка Ковачевића – овде је Павлос Матесис *Балканска райсодија* и, овај, комад је био на претпрошлом БИТЕФ-у. Разлози за одабир баш овог текста у Атини, значи *Свети Георије убива аждаху* су сложенији и могу их представити само из неколико углова. Један од тих углова је, свакако осећај да је, можда значајно, да се прво наше појављивање, у драмском смислу, ипак, базира на некој српској причи која би њима била читљива и препознатљива. Испоставило се у размишљању да је то баш драма *Свети Георије убива аждаху*, из простог разлога што је у том тренутку, кад сам ја то постављао, па ево, и дан-данас, политичка ситуација и све он што они сазнају о Србима, и све оно што се збива код нас, њима прилично актуелно, блиско и они са тим саосећају. Тако да *Свети Георије* као драма, у себи поседује управо ту емоцију и ми смо желели да кроз ту емоцију направимо један помак даље с обзиром да је Душко писац не само драмских текстова него и текстова који се слободно могу назвати комедијама, чак и ова драма, која је заиста набијена драмским трагичним набојем, у себи има тај феноменални корак даље – комедију. Циљ је био да се наша прича представи у нашем светлу, не као неки пропагандни патриотски плакат, него као, пре свега, аутентично позоришно дело и позоришна представа која би могла с њима да комуницира крајње савремено и модерно, да смо и ми сами као аутори ослобођени онога за шта нас свет у том тренутку квалификује, а знате већ и сами. Да то не понављам, какве смо квалификације добијали. Мислим да смо у том апсолутно успели и да је та представа проглашена међу три најбоље представе у сезони и то је посебан, онако, дар који смо добили Душко и ја и сви они који су учествовали у раду на тој представи. Ако је то разлог који ми је био пресудан – то је сигурно тај, али, наравно, постоји онај интимни разлог који је нешто што је везано највише за мене – да не узмем Душкове мотиве за писање

тог текста, они су лични и воде порекло из тога што је Душко из краја где се та иста трагедија и дешавала о којој он пише, то је Подриње, то је Цер, а моји такође воде порекло одатле и ја сам тамо рођен у Шапцу, тако да ту причу доживљавам прилично лично и отприлике дух времена и, уопште, духовност у тој драми осећам као своју. Тако да сам и с те стране, а кажем то је интиман разлог, био мотивисан да ову представу, ову драму поставим и уобличим у представу у Атини.

Извели сће и мисао која афористично звучи, да „истина лечи од сваке болесџи”. Шџа џо значи везано за осећање, или недосџаџак осећања националне џриџадносџи?

Знате шта – национална идеја и, уопште, патриотска идеја у овој земљи је, заиста, у дубокој и тешкој хипокризији. Наравно, и ми смо заслужни за то једним битним делом, али већинским делом свакако, они који нас воде и идеологија у којој смо живели и која сада доживљава своју ружну трансформацију, то јест, карикатуралност свега онога што је пре продавала као квалитет и као светао, заокружен облик пројекције у будућности. Тако да, истина лечи – чињеница је, да и људи који би требало да је изговоре или да је чују морају такође бити спремни да је поднесу. Јер уколико снаге за изговарање истине нема, а још више нема снаге за примање истине, онда доживљавате једно болесно стање духа, тј. болесно стање свести у којој радије човек прибегава и прихвата се лажи иако можда ирационално и јесте свестан да је то лаж, али он се примирио слабашан да поднесе истину. Догод ми не будемо способни да поднесемо да ту истину не само чујемо, него да захтевамо истину као основни гранд витал нашег опстанка на овим просторима, нема никакве шансе да се деси било каква озбиљнија духовна промена на овим просторима. Наша политичка промена не може се десити изван духовне промене, што ће рећи, ми морамо бити потентни и способни да у

еволуцији нашег духа доживимо оно стање храбрости, пуноће свести и захвалности да извршимо духовну промену хијерархије вредности и самим тим је неминовна трансформација нашег живота. То је не само појединачно, него и глобално гледајући, значи у маси која се може и треба назвати грађанима ове државе, или народом који је у овој држави спреман и потентан да ту промену понесе и да је претвори у квалитет, а не у свој сопствени пораз.

Душан Ковачевић

БИТИ НА ПРАВОМ МЕСТУ

Академик Душан Ковачевић (1949) највећи је савремени српски драмски писац. Осим позоришној публици, једнако је познат филмском и телевизијском аудиторијуму. Као што најбоље режира сопствене комаде, тако деценијама успешно води Звездара театар. Опозиционо ангажован током деведесетих, после 5. октобра нашао се у дипломатији.

Већ првим изведеним представама на сцени Атељеа 212, *Марајонци шрче њочасни круи* (1973) и *Радован Трећи* (1974), освојио је публику и критику; а реплике из његових позоришних комада и филмова (*Професионалац*, *Балкански швијун*, *Сабирни центар*, *Ко њо њамо њева...*) одавно су ушле у идиом нашег језика. Налазећи инспирацију у свакодневици трагично обележеној историјом и идеологијом, ванредно познајући карактерологију нашег света, користећи се сатиром, Душан Ковачевић у својим трагикомедијама указује на апсурд којим смо оковани. О томе говоре и његове књиге *Мега њева блуз*, *Подземље*, *Двадесет српских њогела*. Његови јавни иступи уперени су против бескрупулозности и слепила наших „вођа”.

Разним поводима Ковачевић је често гостовао у Зрењанину, и наравно, нисмо пропустили да о догађајима чији је актер извештавамо нашу радијску публику. На овом месту доносимо два разговора с њим. Први је снимљен након промоције драме *Лари*

Томсон – трагедија једне младости на великој сцени Народног позоришта „Тоша Јовановић” 2. јула 1996, а други 19. марта 1998. у Градској народној библиотеци „Жарко Зрењанин”.

Приликом прошле Ваше боравка у Зрењанину, на промоцији књије Била једном једна земља, расћали смо се уз њоздрав „видимо се у њозоришту”.

Па, ево, то обећање је остварено. Нисам мислио онда када смо причали да ће то бити баш тако брзо, јер нисам био сигуран да ћу завршити комад до краја сезоне, али, једноставно, као што сам већ причао, стварно сам се ужелео позоришта. Био сам дуго времена у филму, и филм волим, наравно, али никад толико као позоришну представу и рад у позоришту и живот у позоришту. И, једноставно, кад седим у овом амбијенту, ја се осећам као код куће; тако да ми је много пријатније и имам оно што је за мене изузетно важно, то је, да сам на правом месту. Човек има тачно осећај у животу кад је на правом месту, а кад је на погрешном месту. Врло често морате да будете, условно, говорећи, на неком погрешном месту, зато што је ситуација таква, зато што су више силе, зато што морате да одрадите неки посао који није више питање егзистенције, него тога што ви волите, често се и не питате, да ли баш то желите, али, надам се и верујем да ћу наредне године све више и више боравити у позоришту и да ћу се филмом бавити стварно кад будем имао неку изузетну потребу и веру да нешто што се ради може да се уради изузетно добро.

Гошво све Ваше драме, на овај или онај начин, доћичу се њроблема умејносћии. Комаг Лари Томпсон – трагедија једне младости, више од осћалих.

Јесте, овај комад је, у ствари, и посвећен позоришту. Из једноставног разлога – ја сам негде као гимназијалац, ваљда сам

био четврти разред гимназије, када сам радио prvu позоришну predstavu sa amaterima. И ускоро ће бити скоро тридесет година од тог првог уласка у позориште и имам некакву потребу – не само што је позориште моја природна средина, него имам некако потребу да се на некакав начин захвалим позоришту. Јер, једноставно, ја сам све ове године живео исписујући те комаде за позориште и од позоришта, углавном. Тако да, јесте ово посвета позоришту, и ако би неком требало да се посвети – као што се књиге посвећују – била би само једна реч – позориште. Нисам стављао поднаслов у том смислу јер је то толико очигледно из представе, да би било једна врста плеоназма, али као што смо причали – ова прича је могла да се догоди и у неком другом амбијенту – могла је да се догоди и у фабрици, у болници, у неком простору који има исто одлагање нечега. Знате, може једна операција да се одложи зато што хирург тога дана неће да оперише јер има право, јер је, не знам, као човек, понижен. Али, амбијент позоришта је једна природна средина где се добро осећам и у којој ја могу да испишем те реплике и да станем иза тих ликова које описујем, јер то су људи из моје професије. И ако већ неком треба да се подсмехнете, онда је увек најлепше кад се подсмехнете самом себи!

Вечерас сће изнели и своја размишљања о томе колико је у околностима у којима живимо, тешико бити уметник, писац, јер живиш, на неки начин, претиче литерарну имагинацију.

Па, *Клаустрофобична комедија* има поднаслов „Позориште потказује живот”. Данас би то можда могло да буде обрнуто – живот проказује позориште. Врло се често догађа свима нама да претпостављајући нешто што ће бити током наредне недеље или наредног месеца, то што претпостављамо буде толико небитно и мало у односу на оно што се догоди, да нас једноставно, како би народ рекао, затекне. И то наше затицање се догађа, ево, има

већ много година, и не видимо краја – докле ће све то, и шта нас све може да снађе. Човек једноставно иде кроз живот и не зна с које стране ће добити ударац. Нажалост, изгледа да почињемо да се привикавамо на све то и трпимо и сваки од тих удараца почиње да изгледа као да је нормалан. Не знам шта би се десило ако би се стварно успоставио некакав ред и кодекс, да ли бисмо могли да се поново снађемо у некаквом реду или би се овај хаос и ова деструкција која влада по инерцији наставили. Мислим да оно што је страшно чак нисмо ни свесни тога колико смо заправо угрожени и колико нам живот не зависи од нас самих. Како ће се све то разрешити тешко је рећи. Ем је мало паметних људи, ем је пуно паметних отишло из ове земље, а пуно је пророка и пуно је људи који обећавају свашта, а ништа се не догађа. Ја нисам пророк и стварно не бих смео да тврдим и гарантујем било шта до сутра у подне. Јер једноставно не знате шта носи ноћ.

* * *

Душана Ковачевића замолићемо да нам каже нешто више о фактиографској основи драме Свети Георгије убива аждаху.

Испричао сам, у ствари, један од мени драгих догађаја, а то је кад је мој син имао три или четири године и када је мој деда из Мачве, односно из мог села у околини Шапца, дошао на рођендан и онда смо успут седели као што је ред, причали, обично, о неким минулим временима и он је успут испричао причу како је један од његове браће, не рођени него брат од стрица, страдао '914. године на Церу, приликом првог сукоба са Аустроугарском, односно Церској бици. И то би била јена од оних уобичајених прича, да он није рекао да је тај човек био инвалид и да је био по други пут кажњен: да је био инвалид из балканских ратова и да је по казни одведен на Цер. Онда сам га ја питао, како по казни, и онда је он рекао да је једноставно горе, на фронту,

очекујући борбе, почela da кружи прича како су људи који су остали по селима, заправо остали због тога да би чинили некакву штету, та штета је подразумевала да су се удварали женама војника, да су неку имовину разносили и да су правили све оне ствари у позадини које људи у позадини не би смели да раде док су војници на фронту. И сад ту почиње она чувена наша прича – колико је од свега тога тачно? И ја сам питао деду колико је од тога тачно, он ми је рекао да је тога можда и било, као што је било и у миру, али у рату, једноставно, поприма друге облике и друго значење и да је, једноставно, то прича о нашем пакосном језику и злој нарави.

Касније сам причао са још двојицом људи који су били сведоци тога, а то се дешава пре 15 година, и њима сам, мада су били већ у приличним годинама могао да верујем, јер су се сећали не само битке, него и појединих људи и детаља, и заправо, ја сам на рођендан мога сина, добио на поклон једну фактографску страшну причу, коју сам, наравно, само искористио као повод за писање ове историјске драме и, наравно, да сам касније, две године прикупљао разну документацију, грађу и, заправо, сам наслов *Светии Георгије убива аждаху* у себи има двоструко значење. Има то значење да у том тренутку Аустроугарску војску називају аждахом која је дошла да спали Србију, јер је Поћорек, командант аустроугарских трупа на Дрини рекао да „Србију треба окупати челиком” и то је било једно од најстрашнијих наређења изречено током целог Првог светског рата, а, затим, има и то значење тог Светог Георгија који је, уствари, у иконографији, спаситељ. И ако би једног дана, стварно, успели да убијемо ту аждаху, то зло које се стално надвија над нашим судбинама, можда би Свети Георгије помогао нама и данас.

Петар Краљ ДУХ У ВЕЧНОЈ БОРБИ

Доајен српског глумишта, Петар Краљ (Загреб, 1941 – Београд, 2011), познат је публици са сцена Народног позориште и Атељеа 212, али и као лице с телевизијског и филмског екрана. С ретком способношћу за инветиван приступ улогама, трансформацију, стилска нијансирања и карикатурална сенчења ликова, остварио је разноврстан репертоар, од класике до савремених дела. Антологијске су његове роле Максима Црнојевића у трагедији Лазе Костића, Шекспировог Хамлета, Хаџиславковића у Селенићевом *Косанчићевом венцу*, Давида Штрпца у Кочићевом *Јазавцу ѓрег судом*, Астрова, ујка Вање, Трепљева у Чеховљевим комадима, Нормана у *Гаргероберу* Роналда Харвуда... Затим улоге у филмовима *Рој*, *Хајка*, *Посебан ѓрејман*, *Уна*, *Andergraund*, *Синовци*... и многобројним ТВ серијама: *Чедомир Илић*, *Дијломци*, *Невен*, *Бољи живои*, *Заборављени*, *Срећни људи*... Колико улоге, толико је тешко побројати и многобројне награде: више Стеријиних, неколико „Ђурана”, неколико „Златних ловорових вијенаца”...

Интелектуалан, професионалан, скроман, био је омиљен као партнер међу колегама, и као човек. О тананости његовог духа сведочи податак да је остао ненадмашан у казивању поезије.

Фебруара 1998, изводио је у Зрењанину једну од најдуговекијих представа у нашем позоришном животу; монодраму рађену према књизи Моме Димића *Живео живои Тола Манојловић*.

Вечерас смо видели Петра Краља пред зрењанинском публиком у монодрами *Живео Живој Тола Манојловић*. Ова монодрама изведена је први пут пре 30-ак година, извођена је пре 10-ак година и, ево, скоро обновљена.

Како изгледа врайиши се једном шексиу, колико је он за Вас у овом шренуику инштересаншан, а шша иружа иублици која је имала ирилику раније да види овај комад и младим генерацијама?

За мене је трајање са Толом као трајање мог, могу да кажем, сопственог живота. И ето тако, сад се десило да се у ових тридесет година много тога поклопило. У тренутку када је Мома Димић бележио ове своје приче о Толи Манојловићу, односно кад му је Тола то причао, Тола је имао 57 година колико имам ја сада и мислим да се то ето тако... Пре тридесет година сам био доста безобразан и храбар, односно дрско-храбар кад сам се упустио да причам причу у којој је, по мом схватању, однос према животу доста занимљив и доста, како бих рекао, једна врста борбе за опстанак у којој Тола на први поглед изгледа као некаква народска прича без друге димензије. Међутим, ово је, по мом осећају, једна дубока животна прича у којој траје дух у вечитој борби с моћи и немоћи тела и једно трајање некакве животне радости и оптимизма на које се увек, ипак, треба, и у оваквим временима, подсетити.

А што се тиче тога да сам поново... ја сам између осталог рекао, на једном месту, и то је један од разлога да сам се вратио на ову представу, да сам себи одговорим да ли сам нешто у животу променио и да ли је оно што сам у младости радио имало смисла и било заиста нешто садржајно или сам остао, као што волим да кажем, оно код Змај Јове: „Ништа више не научи пачурлија та, него што је и пре знала: га-га-га-га-га.” Међутим, у овој причи, ево, некако, оно што се насладало у мом глумачком

и животном искуству – ја то нарочито не делим – то је једно те исто, то се сигурно огледа и у искуству ове приче, о овом човеку који траје и радује се, и дочекује се као мачка увек на четири ноге и то на оне четири које очекују светлост и траже да се према свему што га задеси односи са неком врстом осмеха, подсмеха, смеха, па понекад чак и радости. И *Тола Манојловић* је, између осталог, прича о радостима у малим стварима и радости уопште, о тражењу односа према животу који ће га увек олакшавати и увек чинити некако ведријим и лепшим. То није трагање за смислом, већ управо трагање за победом над једним тренутком и то победом онога што је лепо, што је некако светло. Бар ја тако доживљавам оно што покушавам у овој причи да испричам.

Монолој је у неким моменцима и јако мисаон, заправо, пред-става има некакву елиптичну форму – онако како почиње, тако се и завршава: говорише о чежњи тог човека за неким лејим, њеменим стварима које током животоа није доживео, и говорише о томе, заправо (а то њоејски звучи), да се не треба претерано везивати за неке ствари. Да ли бисте моли да њоновине тај део приче?

А, то је једна песма. То и јесте песма коју смо узели из једног циклуса Моминог и отприлике се подудара са оним што Тола... Ако хоћете, ја ћу Вам рећи ту целу песму па Ви из ње одаберите шта Вам се допада... Она има нешто, тако, заумно, изврнуто:

У глуво доба ноћи
Отиди кришом на раскрсницу
Суседног села
И колико год можеш да дохватиш руком
Опиши кажипрстом један круг око себе.
У кругу заложу ватру
И у лончићу кувај четири кости:

Пилећу, кучећу, од овце и од голуба.
После пола сата на источну страну баци пилећу,
На западну кучећу, на северну од овце,
А на јужну од голуба.
Онда ће се десити:
Са источне стране
Појуриће на тебе велики воз
Али ако се не помакнеш
Он ће се зауставити код саме линије круга.
Са западне стране
Допливаће по ваздуху велика лађа
Али ако се не помакнеш
И она ће се зауставити код саме линије.
Са северне стране на коју си бацио овчу кост
Ваљаће се према теби високи лед
Али ако се не помакнеш –
и он ће се зауставити код саме линије.
Са јужне стране,
Можда ће доћи птице грабљивице,
а можда ће доћи – ништа
али то је оно страшно ништа
које убија човека.
Али све ће се то зауставити
Код саме линије круга
Ако се ниси уплашио и побегао.
Ако си се, пак, уплашио и побегао
Пред неком од силних сила,
Остаћеш оно што си и пре био –
И више ти никад неће помоћи
Кување костију, у кругу, на раскрсницама.
Ако се, пак, ниси помакао
Ни пред једном од светских сила –
Можеш да пожелиш девојку какву хоћеш,

Можеш да пожелиш благо какво хоћеш,
Али ја ти саветујем
Да не узимаш ништа за стално
Јер – све је терет, све је мука.

Тако, Тола Манојловић је на тој клацкалицы између терета и муке и оне жеље за благом и за девојком, и за лепотом. То је представа, ја мислим, на тој врсти игре светлости, а – борбе против осветљавања онога што је наизглед тамно. Ето...

Суџра Вас чека нешто сасвим другачије – ради се о премијери у Ајлејеу 212 – њоново ираше у Харвудовом комаду, овога њуша предшава се зове На чијој страни. О чему се, заправо, ради?

Па, тај комад дешава се '46. године у Берлину када Американци истражују, у ствари, читав процес се зове денацификација, истражују понашање неких људи за време Хитлеровог режима, односно, нацизма. У овом комаду се истражује понашање једног великог диригента Фуртвенгера, Вилхелма Фуртвенгера, који је за време нациста дириговао, уствари, практично, до пред сам крај рата је био тамо помагао неким Јеврејима да побегну, да се склоне, и сад америчка је сумња да је он, аконто свега тога, био и члан наци-партије и да је био повезан са нацистичким врховима. Цео комад је истраживање његовог понашања за време тог периода и уствари, један трактат, зато се зове *На чијој страни*, трактат о томе да ли уметник уметношћу може да премости збивања и ужас који се дешава око њега, да ли уметник у таквим временима треба да буде посвећен ономе своме дару и ономе чему је иначе интимно посвећен и да ли та посвећеност може да премости све те ужасе, и да ли уметник има право на то. Значи, комад у извесном смислу говори и о свему ономе што се вечито понавља и догађа и данас, јер и нама се замерало да ли смо играли – и пре се замерало свуда

– али и сада, зато што смо играли за време демонстрација, па зашто смо играли за време рата, да ли је требало или није требало играти. Мислим да се сад сели у приземље, јер проблем је општи, проблем је много већи и та тема у овом комаду *На чијој сирани*, та тема је изварирана до краја, и писац, кога ја сматрам великим мајстором, јер он је, између осталог, можда није много битно, али пишући он је износио своја искуства јер је, што се позориште тиче, био у свим врстама бављења позориштем, од тога о чему је написао комад – од гардеробера, до глумца, тако да он добро познаје позориште и његови комади имају једну фину конструкцију која се не види, а која је права мајсторска. И он на крају то питање оставља отвореним – он се не ставља, и нас не ставља ни на једну страну, оставља нас замишљене, као што јесмо и у овом тренутку, и увек ћемо бити, око тога шта радити када су око нас ужаси на које нисмо утицали ни да се појаве, и које не можемо променити. Ето, то негде... тај комад је, с те стране, озбиљно и написан. Играју: Петар Божовић, Љуба Тадић, Анита Манчић, игра млади Бојан Жировић, Милица Михајловић, и моја маленкост. Мислим да су све те улоге написане (већ сам Харвуда их је с те стране и објаснио), написане су заиста онако да сваки глумац пожели да игра и имају, заиста, онако, свака за себе, прави садржај. Има у шта ту човек да се упусти и удуби, и уколико будемо успели да тај проблем приближимо људима који то буду гледали, мислим да ће их се тај проблем јако тицати и сви ћемо остати над тим проблемом замишљени. И тиме што ћемо тим комадом (он је ипак јако јасно постављен, мислим, и ако смо замајавали и замагљивали), тај проблем ће постати овде свима јасан као проблем отвореног поља у којем је врло тешко морално се опредељивати.

Драгољуб Ђуричић ПАМЕТНИ СЕ СКЛАЊАЈУ ДА БИ ПОЛУСВЕТ ОРЦАО

Најпозитивнију енергију током протеста 1996/97. године покретао је ритам бубњева Драгољуба Ђуричића (1953) и његових тридесетак следбеника. Разговор с њим забележен је 1998. после концерта у зрењанинском Културном центру који су с њим извели Лав Братуша и Урош Шећеров.

Ђуричић је наступао је с највећим музичким звездама, био члан „Yu gure”, бенда „Леб и сол”, „Кербер”; музицирао у светски познатим клубовима, а крајем 1998, основао „The Drums Company” с којом је свирао ро светским метрополама. Компонувао је музику за позориште и музички балет „Dr. Jekyll i Mr. Hyde” Народног позоришта у Београду. Свестран као уметник (осим музиком, бави се сликарством, илустрацијом, глумом) – изванредна је појава на нашој културној сцени.

Морам признаћи да сам у малој недоумици с обзиром да разговоре зајочињем обраћајући се сајоворнику са – „јосјодине”. Рећи рок музичару јосјодине, јрилично је необично.

Добро, ја имам већ довољно година, ја сам навикао на оно „друже” мало више, али, у сваком случају, не осећам се господином, морам признати, ни у васпитању, ни у опису радног

места, ни... некако ми смо још увек третирани као пионири. Нећу рећи ни поткултура, ни субкултура, али нисмо баш нешто истретирани да би могли дати себи тако један епитет тог типа.

Међутим, рок музичари у Енглеској ирхватају аристократске ишице без обзира ишо је рок култура феномен који би требало да иде мимо ештаблираних културних, друштвених, уметничких вредности.

Па, морам да признам да се свет уопште нашао у чуду. Комплетна земаљска кугла има један проблем, а то је: како третирати људе и колико људи вреде. Која је то јединица мере за човека? Значи, ако је неко књижевник, одличан је књижевник, међутим, не купује га публика. Кад га купује публика онда је нешто комерцијалнији па га онда... Е, Запад је ту нешто у предности, тако да је боље да буде јединица мере за вредност човека колико може да заради долара, него какво произвољно мишљење за неким шанком или за неким кафанским столом. Оно што све рок музичар ужива у Америци..., Ирској, посебно Енглеској, мислим да и завређује то. Ако је у стању Мик Џегер да окрене целу земаљску куглу, онда стварно заслужује да буде нај, нај, нај.

Ја не знам да ли су то репови менталитета, да ли су то репови неког васпитања бившег или ново не можемо да прихватимо, али генерално не могу да се сложим са тиме да плаћени људи, плаћени амбасадори који нешто значе не схватају колико значи нешто сасвим друго и на који начин се шири култура једне земље, један напон неке енергије неког народа итд. Ми се стално бусамо у прса, не бих наравно причу хтео да претворим у политичку, али управо је то проблем. Више вреди један Дивац Југославији, него сви југословенски амбасадори од рата на овамо – и ја ћу то да образложим. И можемо, ако хоћемо, да меримо колико је пута у светским новинама писано о Дивцу, а колико о овим, комплет нашим амбасадорима. И мислим да су људи у Америци сазнали

за Југославију откад је Дивац тамо. А посебно за Србију. Значи не само по ономе што нас је свет окарактерисао као неке људе жедне крви, него неке људе што нешто... Е, мени је жао што ми музичари немамо, како бих рекао, можда мало боља леђа – не мислим сад на паре, само паре! – него боља леђа мислим. Ако се само вратимо у назад у бившој земљи, зашто је Сарајево било најмузикалније и најбоље? Али онда се само погледа филм и то је највећа истина. Колико су људи само улагали да би они управо били бољи у овој месној заједници од оне месне заједнице. Е то је та суштина која нама стварно недостаје и мислим да ће нам се све то осветити. У свему – у свему – не само у музици; најмање је проблем у музици. Ми имамо тако генијалне књижевнике, сликаре, музичаре класичне музике... тако да морам да признам да сам јако разочаран односом нашег друштва према уметницима.

Што се тиче Вашеј концерта, вечерас смо Вас видели у необичном шрију. Чини ми се да ваше дружење датира од пре годину дана из времена прошестиа.

Па, ја и Лав смо се виђали на протестима у Београду, не тако често, али смо се сусретали у разним улицама и тако даље. Урош ми је друг већ двадесет година, тако да нисмо никад заједно званично свирали, али се дуго година волимо, на неки начин, и указала нам се прилика... Не бих баш повезао ово генерално са протестом, али бих повезао нешто друго. Време је толико занимљиво да се држава нашла у чуду. Држава не зна више како да направи два динара у то време – нисам склон халапљењу и нисам склон да се бавим управо тим трансакцијама. Јер наш менталитет је такав да се неки, ако могу тако да назовем, паметни људи склањају да би неки полусвет орцао, или не знам како да кажем; то је један израз из једрења – ја сам као клинац једрио... Кад заорцаш, то значи да те нико не гледа, ти се као мало гураш и стигнеш први.

Мислим да је ту проблем склањања људи са сцене: не само људи који су нешто у медијима, него и паметни пекари и они се склонили па више не праве хлеб, него праве некакве погачице, па могу да дигну цену томе и да праве нешто квалитетније... Мислим да је срећа у целој тој несрећи да човек најбоље уме да ради оно што му је лепо. И формирање овог трија формирало је некакву моју давнашњу жељу. Како бих рекао, почео сам да акумулирам неку петооктобарску енергију коју одавно нисам имао и сасвим се другачије осећам, подмлађујем се чак. И мислим да ми је осмех чак нешто искренији него што је било пре два месца. И на крају крајева, ја нисам никад био предат некаквом бизнису – дај мало новац, дај ово, дај оно,... него више неком угођају личном и мислим да је ово један од добрих путева ка правој, правој некој катарзи, а мислим ред би био после свега што сам свирао да имам неку уметничку катарзу.

Концерти ове врсте нису уобичајени у нашем музичком окружењу. Колико су они нешто што се у свету и може чути?

У Африци свако село и свако племе има нешто слично, је ли. С тим што они размишљају на тај свој „афрички начин”. Ја сам са својим триом у озбиљној предности. У овом тренутку. Наравно то треба да се кристализира. Сваки нови концерт мени даје нову идеју и свима нама заједно. Не бих ту баш бог зна како себе да издвајам. Нема случајева два бубњара и ударалка да ја знам. Има неких музичких школа, академија, конзерваторијума који имају, тако, годишње концерте и ово-оно, али овог типа сигурно не. Е сад има још једна ствар коју ја желим искристализирати. Да тај начин нашег размишљања, али онако, један локалитет, један локалитет да претворим у нешто што би могло да енергију шири било којој боји коже, било ком менталитету. Мислим, и ја кад свирам неки афрички ритам, то није афрички ритам – то је како Балканац

замишља афрички ритам... то је исто као Црногорац у Сао Паолу или у Рио де Жанеиру. Према томе, управо желим да тај начин музицирања буде и да идем у једној варијанти некаквог ритма који ће својим понављањем, трајањем, прелазити један драмски процес, да долази до катарзе. Да буде у једном делу и досадан и да почне то полако да хвата људе да би људи учествовали у том ритму. Јер ми нисмо ништа без људи. Ми само заједно можемо да направимо озбиљан хепенинг. А оно што је још најбитније, што ме фасцинира – фасцинирају ме људи који седе, а ми свирамо и кад им видим лица која почиње да обузима ритам. И обично крај концерта се догоди да сва срца куцају у истом темпу, у истом пулсу и у истом ритму. И то је тај феномен кол'ко је само мало потребно људима да буду сретни бар један једини секунд. Е сада, још увек мислим да нисам разрадио до те мере комплетан раст концерта: да човек заборави на себе... како бих рекао, волео бих да делујем ритмом до трансa. Јер (не у неком смислу медицинском), него до неког трансa где ће човек да заборави апсолутно све, само да осећа ритам. И то је могуће. То ми се догодило у Ателјеу 212. А било је близу опште катарзе. Да сам људима рекао: „Ајмо сад на скупштину да је срушимо”, сви би је рушили. Не би нико размишљао шта је то. Наравно, ја немам тих амбиција, него хоћу да кажем колико то људе може да обузме. И мислим да људи кад иду на наше концерте, они обично мисле: „Јој, ко ће то слушат’? То ће бит’ досадно. Шта сад бубањ?” Међутим, када дођу, страшно им је мало сат и по. Ја морам да ширим програм и да га увећам. Да буде још већи. Јер мислим да је ово кратко. Људи хоће још.

Кажете да за ово што радите нису најважнији музички мотиви, већ управо желите да остварите комуникацију са јавношћу.

Па, ја сам један врло комуникативан човек. И бије ме глас да сам баш један од најкомуникативнијих. Најпричљивији и тако

даље. Има нешто у мени што је врло искрено. Никада ни један разговор ни са ким, нисам обавио из неке рачунице. Него је то увек била моја забава. И учествовао сам у њему управо онолико колико ме је то у том тренутку забављало. Ја уопште немам живаца да се забављам на нечији туђи начин који ће ми понудити. Све то не значи да сам егоиста. Једноствено уважавам све околу, сви заједно... то је као мешање боја код сликара. Мало зелене, мало црвене и добијеш увек сасвим нову боју. Е, то мислим да је поента и да ти музички мотиви из оног смисла – „ја сам одличан бубњар, ја најбоље свирам...”, то је мало смешно. Зато што може у спорту да се мало измени, али у музици не, али сам сигуран да сви музичари овога света – и они који свирају и они који не свирају – могу да нађу себе управо у ономе што радимо, јер ће свако то доживети на свој начин. Зато ја волим да ми после концерта људи дођу на сцену, било ко, и да свирају нешто длановима како они хоће.

Осим уобичајеног бубњарског инвентара користиш и још неке реквизије.

Па то ћемо сигурно проширити још. Проширићемо још јер има јако занимљивих звукова, нећу рећи у природи, све је то производ технолошки: бачва, шта ја знам, поломљене чињеле, сад имам намеру да направим још један инструмент од једно 5-6 пластичних канти од поликолора од тридесет пет, тридесет, педесет килограма и мислим да бисмо тиме могли да постигнемо неке нове звукове и да направимо један шири спектар. Јер, каже се за бубњаре да су мало приглупи људи. Али, морам Вам признат' да ако човек годинама, да би постао добар бубњар комбинује четири тона у глави, онда (ха...ха... ха...) овај, не може баш да развија интелект из све снаге. Наравно ово је виц. Али... то је увек индивидуално,... међутим, чини ми се да је потребно управо ту боју звука ширити. Јер ми се и трудимо да када ја свирам по тимпанима, да Лав свира добош и хајкету, а Урош на конгама

и тако да се само мењамо. Јер ако су сви у истој фреквенцији, само се гушимо и ништа не постижемо. Морамо да имамо широк спектар и боје и ритма.

*Пишам на неки начин обојађујеш и покрећом и узвицима...
дакле, има ћу још неких инјересанјних сценских момената.*

Ма, има, мене неки пут понесе и публика, и ја неки пут, као фол, и запевам, али то је много смешно. Био сам на Хвару пре неких 15-20 година и, овај, Хвар је острво магаради. И њаче сваки са своје стране. Тако да кад би мене неко чуо заједно са тим магарадима, ја мислим, да би се жири на велике муке ставио; не би знао коме да да прву, а коме другу награду. Нажалост, ја не знам да певам, али ја се не стидим и имам ту храброст. Тако да ја то на неки бубњарски начин. Али ја се надам да ће то временом да се изгради код мене: не верујем да ћу ја икад певати богзна како – као Здравко Чолић, или не знам ко, али ћу певати неке ритмове, неке бубњарске партитуре, да их тако назовем, које ће да, тако, ето, направе неку врсту импровизације. А мени је за имитирање бубња језик доста спор. Не знам зашто, али нисам то никад радио, нисам вежбао, али кад год сам свирао музику сам, како бих рекао, музику сам ћутао и уживао у њој на један начин без некаквих гласовних пратњи. Нисам никад певао уз грамофон.

Недавно сће најавили занимљив концерт у Марибору.

Па занимљив је зато што ће то бити концерт бивших Југословена, ако тако могу да назовем – и из Хрватске, и из Босне, Македоније; биће заправо три концерта: Марибор, Цеље и Љубљана или Марибор, Копар и Љубљана. Љубљана је у Тиволију тридесетог априла и мислим да се концерт зове *Игра рокенрол чиншава Југославија*, у загради „цела” Југославија. Мислим да се организатор мало шали, ал’ и драго ми је да је утицај екавштине онако, доста јак на овим просторима.

Ускоро ћеш се представити и у Ваљеву и то, кажеш, не само као музичар.

Па оно што ја сад имам... имам доста да радим. Ја две године нисам ништа радио, гајио сам, „гајио сам” [смех] једну малу бебу од 18 месеци и ја сам пуно времена, у последње време проводио са њом. И сад већ, шта ја знам, он хоће да се социјализује, хоће да има своје другове, онда морам и ја нешто да радим да би му било боље. Овај, у Ваљеву ћу ваљда имати свој дан, ако га тако могу назвати, јер ћу да направим изложбу својих цртежа и направићу увече концерт и, чак су предложили да играм некакву кошарку са неким, али ја бих то избегао јер то би било смешно. Не морам да будем и мечка ако сам бубњар и сликар. Али, игром случај, ти момци су то врло добро организовали. Не знам тачан датум али то ће бити негде почетком априла.

Међутим, оно што је најважније у овој мојој групи (да је тако назовем): 15. марта у Српском народном позоришту хоћемо да направимо један велики, велики концерт који би покушали и снимити и аудио и видео, и тако даље, па да видимо... можда ће ти материјали бити добри. Имамо доста времена и да се припремимо и, како бих рекао, ако смо за месец и по од Дадова до Атељеа направили корак и по, да направимо још корак – не морамо корак и по, и сваким концертом све више напредујемо, јер брзо филтрирамо шта треба, шта не треба. А оно остало... ја имам неке позиве из Белгије, из Француске, из Холандије, из Енглеске. Највероватније ћемо у Бирмингену наступити идуће лето. Не знам сад – волио бих да одем у Америку са овом музиком да би Американци – да би их заинтриговало. Зато што желим, желим са неким непарним ритмовима са ових простора да покушам црнце да натерам да плешу непарне ритмове, онда ће наши ритмови да доживе такву експанзију и онда ће Југославија, или уопште Балкан, бити апсолутни светски културни хит. То сам сигуран. А само треба да научимо људе на Западу да прихвате

тај ритам. Јер они имају свој ритам који је врло прост и једноставан. Е сад, треба им дати праву енергију, прилагодити њима. А мислим да смо ми до сада, а вероватно ћемо и од сада, грешити и грешили, управо у томе што комплетна та музика коју смо ми нудили Западу, ми смо је инатно нудили – ми је нисмо спајали са Западом. Знаш, мислим да је будућност у синтези: ево људи укрштају разне животиње... шта ја знам. И краљ Никола је послао своју ћерку у Италију и удао да би мало фамилија краљевска добила на висини. А нажалост су сви повукли на оца па су и даље били мали... то је један од врло духовито осмишљених бракова с почетка овог века тих краљевских фамилија.

Али мислим да су те синтезе будућност. Узмимо само шта је урадио Питер Гебријел и колико је и на који начин енглеску аристократију повезао са афричком душом и ритмом и шта је направио – мислим да је један од најзначајнијих људи на свету. Чак је радио музику за филм *Последње Христово искушење*. И он је то назвао израелском музиком. Ја мислим да је то више јужноспрска и северномакедонска музика. Или боље речено – албанска. Јер ти ритмови, и тај начин, тај приступ музици више личи на то подручје географско него на Израел. Израел је нешто сасвим друго. Али човек је – допало му се и узео је и није знао одакле је. Мислим да је ту наша грешка. И ту морамо да се трудимо и да радимо. Не мислим ја директно на себе – али зашто не. Да ја њега опоменем.. „знаш, тај ритам ти није баш из Израела него је са Косова или не знам одакле”.

Љубослав Мајера НИЈЕ МИ СВЕЈЕДНО

Љубослав Мајера (1951) спада у сам врх наше позоришне режије. Школован у Братислави на Одсеку за позоришну режију, прва искуства стицао је на новосадској Телевизији и Радију у редакцији Драмског програма. Његова остварења често су репрезентовала продукцију ових кућа на такмичењима у Југославији и иностранству, а за многа од њих је и награђиван.

Као позоришни редитељ, осим у професионалним, радио је и с аматерским ансамблима постављајући представе на српском и на словачком језику. Велики интернационални успех постигао је представама *Грех (Hriech)*, *Сабирни центар*, *Свешћеник (Kňaz)*, *Антијона*, *Хасанајиница*, *Путовање за Нанџи...* Добитник је великог броја најпрестижнијих награда, почев од *Стеријине награде* до Медаље „*Daniela Gabriela Liharda*” за допринос у области позоришног аматеризма у Словачкој.

Своје позоришно искуство преносио је последњих година на младе, будући редовни професор глуме на новосадској Академији уметности и у Банској Бистрици, у Словачкој, где је био и декан.

Значајан траг Мајера је оставио и у зрењанинском Народном позоришту „Тоша Јовановић” као редитељ и уметнички директор Драмске сцене. Режирао је једну од најигранијих и најнаграђиванијих представа овог театра – Софоклову *Антијону* (1998), а ванредне су и његове поставке Војновичевог комада *Животи и прикљученија војника Ивана Чонкина* и Гогољевих *Мртвих душа*.

Представа *Хасанаиница* по тексту Љубомира Симовића, коју је остварио с ансамблом Крушевачког позоришта, у којој су бриљирали: Соња Дамјановић, Миодраг Кривокапић, Ксенија Јовановић и Саша Петронијевић, на мене је оставила неупоредиво снажан дојам.

Наш вечерашњи гост, у једном недавном интервјуу, каже: „Цео мој досадашњи пут је заправо хазард, у смислу разбијања конвенција, одређених шаблона. Уходани пут без ризика за мене је незанимљив. Могуће је да ће бити различитих реакција, али те различите реакције су ми пет пута драже него да ме петсто људи тапше по рамену. Више волим када ме по рамену тапше пет људи: мање боли. Не верујем да једнообразност, па и у тапшању, може да помогне мени или другима.” Са нама је вечерас, на велико ваше и наше задовољство, Љубослав Мајера.

Били смо у џрилици да ђоворимо, ђре неколико недеља, о вашој ђредстави Кир Јања, коју сће режирали с ансамблом Српској народној ђозоришћа, а која је ђосћовала у Зрењанину. Вечерас ће бићти речи, између остћалој, и о другој вашој режичкој ђосћавци, коју ће видећти ђублика у нашем ђраду.

Ево, имам част, заправо, да говорим вашим слушаоцима и о другој мојој представи. То је, такође, представа Српског народног позоришта, која гостује 13. децембра, у среду. То је представа рађена по текстовима, или једночинкама, А. П. Чехова – зове се *После ђола века*. Заправо, то је измишљени наслов, јер је то компилат три једночинке: *Просидба*, *Медвед* и *Јубилеј*. Драго ми је да могу на овај начин да најавим ту представу. То је представа која већ има својих четири године – јесте, она је рађена после *Кир Јање* (значи *Кир Јања* је отприлике стар пет година), а ово је рађено следеће сезоне; у сваком случају, прављена је за мало другачији простор него што ћете ви видети у Зрењанину. То је

прављено, можда, у једном атипичном сценском простору. Она је прављена за камерни простор где се гледалиште налази са две стране, а о занимљивости... уосталом, о томе ћемо мало касније. Испричаћу после причу о самом Чехову.

Интересантно је да сте Ви, осим режије, радили и адаптацију за ову представу ишио, уосталом, и није рејкоси: често сте у позицији да доносише и сценографска решења, да бираше музику, и слично.

Па ја мислим да је у овој представи та драматургија и занимљивија (хтео сам да избегнем, у овом тренутку, управо ту тему, а ево, начели смо је уласком у нову тему). Најзанимљивија је драматургија зато што је сама адаптација, заправо... Схватио сам једну ствар... То је – знате сваки човек има свој одређен ритам. Читајући Чехова, размишљајући... Заправо, хајде да кренемо од почетка. Предложио сам СНП-у, заправо питали су ме шта бих најраније радио. Ја сам им предлагао *Три сесире*. Рекли су ми: „Немој, Мајера, *Три сесе*, знаш, овај ансамбл није још спреман, није дорастао Чехову.” Па, мајку му, кад ће да дорасте ако није дорастао Чехову? Ми бисмо требали да растемо са тим Чеховим, заједно са свим тим грешкама које правимо радећи Чехова. Упознајући, заправо, Чехова, упознајемо себе. Тако да смо онда договорили да радимо мало једноставнију ствар – мене је, наравно, нервирало што је то једноставнија ствар – па сам је искомпликовао на такав начин да сам, заправо, спојио три једночинке... схвативши тај јединствен, особен ритам који Чехов има, без обзира да ли је једна од тих једночинки на петнаест страна, а друга на двадесет две... заправо ритам сваке реплике, или одређене сценице, или одређене секвенце у тој једночинки је врло сличан. Значи, он просторно може да заузме више страница, али је ритмички исти као, рецимо, онај који је само на две стране. И ту сам почео да размишљам о једној ствари – наравно тематски

је то спојено – да треба да урадим представу где би се све то дешавало у једном тренутку, на истом месту, са свим тим асоцијацијама које... Заправо ако поставите питање у првој једночинки, добијате одговор у трећој једночинки. Или ако се у другој једночинки појави једна констатација, она се оповргава или потврди у трећој или првој. Тако да је то, заправо, то су различите приче, али тематски страшно блиске, у начину размишљања ликова страшно блиске, и ту сам покушавао да направим неки меланж, неки компилат, који би говорио једноставну ствар: због једног дрва нисмо у стању да видимо шуму. А мислим да је то тема која се константно обрће код Чехова, а обрће се и код нас – ми стварно нисмо способни... Због чега, рецимо, тај Чехов? Ми нисмо једноставно способни да видимо суштину проблема. Ми увек причамо о свим тим ситним стварима које нам у датом тренутку засметају и зафале, а нисмо у стању да имамо мало шири поглед на свет, да имамо мало шири поглед на то што нас окружује, од чега зависимо, и до чега нам је, заправо, и стало. Јер нама до тих ситних ствари и није стало. Ми се само ачимо и покушавамо да се свађамо око нечега да бисмо добили то мало, а када добијемо то мало, схватимо да то није била прича о том малом, него о нечем много већем, да постоји нешто што је много важније, а ми нисмо у том жару борбе, били свесни да се бијемо, заправо, за то веће. Или да бисмо требали да се боримо за то веће.

Чини ми се да вас као човека, као уметника, уосићалом, заокружују неки суштински проблеми, што се огледа и у вашем односу према тексти, према драматургији и према људи. Наиме, ваше представе (бар оне које сам имала прилику да видим) некако су сценографски сасвим сведене. Нису декоративне. Најласак стављате управо на појединца, на човека, на његову судбину, на проблеме који га ојседају.

Па сигурно, јер ако би... наравно да је то у одређеном смислу осећање драмског, и осећање ликовног. Уопште, како ја примам ликовност, и како ја примам драматично или драмско око мене и у драмским текстовима. Јер пазите, у декоративном суштина не би могла да буде до те мере убитачна, и до те мере видљива, као у овом сведеном, минимализованом простору који говори тачно о суштини проблема. Јер ако у једном простору, сад говорим, рецимо, о представи *После њола века*, а могу и о *Кир Јањи*, није битно, или могу о *Јерми*, у крајњој линији (али добро, то Зрењанинци нису видели), ако говорим рецимо о осамнаест столица, или о шеснаест столица, не Иљф – Петрових *Дванаест столица* него о Чеховљевих осамнаест столица, онда заправо говорим о нечему што је складиште, значи ја имам припремљене столице јер ће доћи једнога дана до просидбе и доћи ће, наравно, после просидбе до свадбе. Значи ја морам имати припремљене те столице – која је то огромна жеља кад човек има спремљених осамнаест столица и сваки дан их брише, сваки дан их сређује, а оног просца нема ни од корова. Каква је то огромна жеља имати столице, а немаи просце. Ево само та мала причица. А у том простору немате ништа друго осим тих осамнаест столица које се размештају. Премештају, бришу, па једноставно припремају за један чин, један ритуал, за један кључни моменат у животу, а тај кључни моменат се једноставно послагањем тих столица – руши, њега нема после кратког конфликта, нема више тог тлоцрта, тих столица око одређеног проблема, око решавања одређеног проблема, тако да се поново скупе на одређену гомилу, на одређену хрпу, и чека се нови просац. То је однос према том простору. Значи, ја у простору бирам нешто што је до те мере сублимирано, у идеју, у хтење тих ликова који се налазе у том простору. Ја заправо полазим од психологије – то је чиста психологија. Само је сублимована, рекао бих, до даске.

Да ли њај Ваи однос према просјору, односно према извореној речи, према психологији... има можда везе са Вашиим искуством на радију?

Како да не! Како да не, па, то је, мислим, огромно искуство које сам ја покупио радећи у Редакцији говорно-уметничког програма Радио Новог Сада, где сам радио једанаест година. То је моје искуство са телевизије где сам радио седам година, а наравно, паралелно сам радио представе у различитим театрима, јако пуно сам радио са аматерима. То је једна школа која је огромна, ја не бих могао то никако да објасним људима који нису у материјалу, који, заправо, не знају шта је то правити једну представу, шта је то правити једну радио драму, са којим све проблемима морате да се суочите: са тим материјалом који наизглед делује врло једноставно, али је заправо врло компликован. Нећу да мистификујем овај посао, наравно, и не треба га мистификовати, али, у крајњој линији, јако је занимљиво кад морате преко изговорене речи, значи минималним, једним каналом испричати и емоцију и експресију и осећања: ја значи преко радија морам да испричам један комплетан лик или једну комплетну ситуацију коју ми аутор у свом тексту нуди. А ја то морам звучно оплеменити на такав начин, или моделовати на такав начин да би у представи, у фантазији одређеног слушаоца извајао, једноставно, тај лик, ту ситуацију, нацртао ту ситуацију, осликао ту ситуацију, најверодостојније и да бих дирнуо како његов рацио, тако и његову емоцију.

Рекли сће да сће гости радили с аматерима, да радиће с ансамблима њакозваних провинцијских средина. Како Ви њо доживљаваите? Нисће пуно режирали у Београду.

Не, ја сам у Београду режирао једну-једину представу и тешко се одлучујем за Београд зато што сам ја, заправо, вероватно такав човек: не волим баш пуно буке, не волим пуно приче

и оног дима, оног гламура око себе. Волим цигарете и онај дим од цигарете, али не оног гламуриног дима. Па, претпостављам, да је мени стварно довољно да ме пет људи тапше по рамену, ако заслужим да ме потапшу. А знате оно да ли Београд то жели или не, да ли је то његова воља или не, он једноставно носи са собом, као један велики град, и тај гламур. Тако да то није осуђивање Београда, није, једноставно: то је моја мала упитаност пред самим собом – да ли је то за мене вредно или не? Да ли је то – тб, важно што је мени важно или не? Наравно, постоји нормалан парадокс да ко уради добру представу у Београду, он је сигурно урадио добру представу у целој Југославији, а ако уради добру представу у Зрењанину много теже осваја целу Југославију са том представом. То је јасно, тај парадокс је нормалан, али у сваком случају ја сам скроман човек – иако госпођа Вида Огњеновић каже да је скромност одлика малих – ја ипак остајем при тим позориштима која на неки начин мени нуде азил. Одлазак међу људе који слично размишљају, који слично осећају, који нису оптерећени неком величином, нису опседнути сами собом до те мере да би заборавили због чега они то све заправо раде.

*Слично̄ се, њре̄ш̄ӣос̄та̄вља̄м, односи на менӣалӣш̄е̄ӣ.
Радӣше, углавном у Војводини: њӯ је Сомбор, Кикинда, ња,
ево Зрењанин...*

Па наравно. То носи у сваком случају одређене културолошке, менталне кодове који су мени, наравно, ближи, али то не могу генерално да тврдим јер би на тај начин повредио људе из средина у којима сам радио, с којима сам сарађивао; рецимо Крушевљане где је та сарадња била изванредна и мислим да је она и резултирала врло добрим резултатом. Ту сам крајем сезоне радио *Хасанаиницу*. То је врло добра представа, по мени, не мислим само по мени већ и по мишљењу критике. Она има врло добру прођу, рекао бих. И повредио бих Крушевљане ако бих,

рецимо, рекао да сам у Крушевцу другачије радио него у позориштима Војводине. Не. И Крушевљани, заправо нису средина мегалополисног карактера, они су једноставно и ментално другачији, обележени су, можда, неким комплексом, али кад кажем комплексом, говорим у позитивном смислу о комплексу. Значи о неоптерећености комплексом величине, него познавању своје мере и својих могућности што је јако битно. Знати какав сам и колико вредим. То је јако битно.

Да ли чланови Драмској ансамбла зрењанинској Позоришта „Тоша Јовановић” знају какви су и колико вреде, будући да са њима припремају Софоклову Антигону?

Ја мислим да су јако свесни и онога шта су, и ко су, и онога колико вреде и наравно од тога и зависи на који начин приступамо том послу и на који начин се они ангажују на овој представи. Могу стварно само да похвалим тај апсолутно предани однос према послу... Ово је компликовани посао зато што је то драма, наравно, у стиховима, то је нешто што је оптерећено, опет, одређеним шаблонским начином размишљања, а ја наравно, скоро програмски, рушим одређене шаблоне, с тим што не рушим намерно да би било другачије, него рушим једноставно због тога што мислим да се одређене ствари могу читати и из другог угла и да се могу радити, и да се може гледати на њих и из другог угла, тако да је за мене овај рад са зрењанинским ансамблом врло занимљив, ја мислим, у крајњој линији, не знам да ли живим у некој мојој илузији, али мени се чини да је и њима занимљив. Ово је изгледало јако нескромно.

Те митолошке или митске теме, које су биле интересантне за Софокла и каснији литерарни ствараоци су често обрађивали. Ево показује се да је управо Софокле и његова Антигона за Вас изазов. У ком смислу, како Ви приступају том теми?

Опет у психолошком смислу. Заправо мене у *Антијони* занима, наравно, више тема: шта тера човека да по сваку цену, можда чак и тврдоглаво, бандоглаво, тера мак на конач, сад говорим рецимо о Антигони, због чега мора јавно или са гестом показати да је она у праву, а могла је то и другачије, могла је да покопа свога брата на други начин, а опет, шта би то вредело кад други не би знали. Заправо говорим... (тај виц о Клаудији Шифер и Словаку, то је отприлике то: цабе што ја спавам са Клаудијом Шифер кад нико не зна за то...), дакле та огромна потреба да обзнаним одређени мој морални, етички код, да би био похваљен или прихваћен од стране друштва, а мене, рецимо, занима ту једна, мислим, много занимљивија (ако је то занимљивије?), али у сваком случају бар исто толико занимљива тема, то је заправо тема владара: ко је заправо тај владар, ко је тај Креонт, шта га је натерало, да ли је то била само случајност што се он нашао тамо где се нашао, до које мере је он на неки начин формиран неким или неком особом која је негде у сенци, неким мотором који га тера, или помаже његов мотор да иницира, шта га тера да буде главни, да буде тај који манипулише, који одређује – ви сте добри, ви сте лоши, то не сме тако, ја сам у праву, ви нисте у праву? Шта је то што тера човека да стане на место арбитра и тог, заправо, Божјег судије, који одређује о том животу, одређује о правилима игре, одређује заправо о мојој судбини? До које мере је то, заправо, страшно!

Вас као да ојсега тај проблем односа јојединца и масе?

Увек. Наравно, јер ја се осећам као појединац, а морам да се на неки начин бијем са одређеним мојим кодовима који мислим да су исправни, а опет, на другој страни, пошто сам друштвено биће, на неки начин да се прилагодим законитостима које су у тој социјети релевантни. И наравно да се ту развијају одређени конфликти који су или социјално релевантни, или су, једноставно, асоцијални. И ту, ту је огроман, огроман материјал за причање

прича, јако пуно материјала за причање прича и мислим да је то страшно занимљиво баш због тога што сам и ја увек појединац и увек сам у борби са ансамблом, и увек сам са друштвом у чијем окружењу радим, дишем, живим... ја мислим да је то вечна тема, да је то тема коју једноставно човек не може да пренебрегне у овом свом послу.

Управо радише представу Мачка на усијаном лименом крову с ансамблом СНП-а. Представља само што није изишла. Кажеште ојеш женска, и да ли је „женска тема“?

Ја не знам, мачке обично излазе у фебруару, а наша ће изаћи у децембру. Премијера се ближи, 20. децембра би требало да буде премијера у СНП-у Вилијамсове *Мачке на усијаном лименом крову*. Да ли је то женска тема? Уопште не мислим да је то само женска тема. Уосталом као што не мислим да је *Јерма* само женска тема, као што не мислим да је *Анџиона* само женска тема, уопште не мислим да је *Хасанаиница* само женска тема; она наравно, носи тај проблем, женски проблем и проблем биологије жене и у крајњој линији њеног положаја у одређеном друштву, том друштвеном положају жене. Наравно, носи у себи али мислим да је то, што се тиче Вилијамса, опет прича о мачорима који покушавају да опстану на том лименом крову по сваку цену, да се дочекају на све четири после свих могућих падова, значи о једној огромној људској моћи и жељи и потреби да по сваку цену издрже у овој борби која је доста сурова. Али у тој суровости они, заправо, заборављају на ту мекоћу. Јер мислим да би тим путем, тим мекшим путем, тим толерантнијим путем, тим путем ослушкивања и слушања тог другог, и гледања тог другог, испуњавања чак неких одређених жеља том другом, помогли сами себи. Е, та нетолерантност и то неслушање и негледање и неосећање оног другог је прича Тенеси Вилијамса, или, заправо, моја прича. Ја преко Вилијамса хоћу да је испричам јер мене, у крајњој линији, и занима.

Сага о њварамо њему и њих мушко-женских односа или чак аниме и анимуса у самој личности.

Па ја мислим да у сваком тексту постоји прича о плусу и минусу, прича о мушком и женском, о негативном и позитивном, ако се то тако може рећи, или о јангу и јину... У сваком случају то је само питање потенцирања тог односа или не, или бирања одређених текстова који ту тему имају мање или више потенцирану. Можда је то случајност, али вероватно и није кад мене ево, преокупирају ти односи. Мислим да су страшно занимљиви без обзира на то да ли је то као у случају Чехова, значи прича другачије жанровски одређена, али опет је то однос мушко-женски. Опет је то однос мушко-мушки или женско-женски то је једно али у сваком случају са већим предзнацима минуса или плуса. Тако да је то заправо мотив који се понавља из текст у текст, ја га вероватно и потенцирам, могуће је и то, јер ми је занимљив.

Намеће ми се још једно питање: да ли постоји разлика у неком ауторском приступу што се тиче управо ње пољности? Да ли Ви као мушкарца сматрате да одређеној теми приступите другачије од неке Ваше колегинице – Виде Оињеновић, Алисе Стојановић...?

Ја мислим да сам много мекши према женама него што су моје колегинице, али добро, сад, узмимо ово са резервом, зато што је то мој субјективни став, моје субјективно мишљење о себи. Мислим да – ја страшно поштујем жене јер мислим да су жене много спремније и припремљеније за овај живот него што смо ми мушкарци. Да су заправо можда и у тој својој нетолерантности – толерантније јер су биолошки одређене да одрже ову врсту, ову цивилизацију у некаквом свом правом облику. Не случајно, у крајњој линији, пред сам рат сам радио *Лизисирају* са петровачким аматерима. Не случајно, наравно. То је, отприлике, опет сублимација свега онога: да жене и са свим својим пакостима,

и са свим тим високим потпетицма (да им се не би вукли језици по земљи) једноставно имају много више филинга и много више тог можда ирационалног, наравно. Могуће да је то ирационални однос према одржавању ове врсте. А ми у својој експресивности, у својој дрскости и бахатости и надувености и препотентности мушкој (извињавам се колегама у студију који се смешкају, не знам због чега тако тужно) ми заборављамо на све те ствари да бисмо доказали себи – не знам шта? Да смо јачи, да смо лепши, да смо паметнији...? Немам појма. Али отприлике то је мој став о женама и то је мој став о нама мушкарцима. Ваљда спадам и ја тамо. Мало цинизма на крају.

Оно што ме на крају интјерсује: Ви живите у Бачком Петровцу?

Јесте, у Бачком Петровцу живим... Одређени људи, као управници неких позоришта, питају ме где могу да ме нађу. Па, реко: „У Петровцу.“ „А кад можемо да те нађемо у том твом Петровцу?“ „Увек можете да ме нађете у мом Петровцу јер нисам нешто оптерећен с мало већим местима“. Везан сам за тај Петровац, и везан сам за ту средину. Ја мислим да, заправо, сваки човек ако заборави на неке корене где се ипак осећа добро... Знате постоје – и у крчми постоји место где се добро осећам: то је или мој ћошак, или мој сто, или моја столица; знате, човек мора да има нешто своје. Ако заборави где је то његово, онда је тај човек на неки начин изгубљен и за њега је свеједно где седи, све једно... Није све једно где седим, није ми свеједно са ким разговарам, мислим, није ми све једно са ким делим кревет, није ми свеједно на који начин се изговара реч љубав, није ми свеједно да л' ће неко викати љубав, у крајњој линији, у љубави се баш не прави јако много буке, мислим да се то може на мало тиши начин у овако позно време (20 минута до једанаест)... Мало тише говорити и о љубави и о свим тим односима који нас, заправо, чине људским бићима.

О АУТОРУ

НАТАЛИЈА ЛУДОШКИ (Перлез, 1966), историчар књижевности, есејист, књижевни критичар.

Дипломирала је на Катедри за југословенску књижевност и српскохрватски језик новосадског Филозофског факултета 1990. године. На истом Факултету магистрирала је одбранивши тезу *Књижевна кријшка у делу Слободана Јовановића* (2003), и докторирала дисертацијом *Књижевнокријшничко и научно дело Младена Лесковца* (2012).

Објавила је књиге: *Слободан Јовановић као књижевни кријшничар* (2008), *О Младену Лесковцу: ојлеги, чланци, прејиска* (2011), *Књижевна ојледања Младена Лесковца над јисцима савременицима* (2015) и *Скица за књижевни лик Слободана Јовановића* (2019).

Приредила је књиге: Младен Лесковац, *Избор из дела* (2017), *Прејиска Свејозара Пејровића са зајребачким колејама I, II* (с Радмилом Гикић Петровић, 2017, 2019).

Аутор је осамдесетак радова у стручним и научним зборницима и часописима.

Од 1994. до 1999. била је хонорарни сарадник Радио Зрењанина, а неколико година дописник новина *Данас* и позоришних новина *Лудус*.

Члан је Српског књижевног друштва и члан сарадник Матице српске. Предаје Српски језик и књижевност у Зрењанинској гимназији.

Живи у Новом Саду.

Наталија Лудошки
НИЈЕ МИ СВЕЈЕДНО С КИМ РАЗГОВАРАМ

Издавач
Neopress design&print
Београд, Брегалничка 9а

За издавача
Горан Митрашиновић, директор

Уредник
Јован Пејчић

Лектор / коректор
Душица Радочај

Прелом и дизајн корица
Рајко Симић

Формат
14 x 20 cm

Штампа
Neopress design&print

Тираж
500 примерака
Београд 2020.

ISBN 978

060 55 35 317
neopresspublishing@gmail.com
www.neopresspublishing

CIP