

бити и Симо Матавуљ – али нам пажљиво читање 95. писма преписке са Савићем открива да то није Матавуљ! (Не смем да кажем шта сам све прочитао не бих ли открио ко је корбрудер – међутим, стигао сам само до тога ко није.)

Али, све су то ситнице, које приказивач ове књиге исписује из страха да не буде оптужен да књигу није пажљиво читао.

Јер, Лазу Костића морамо пажљиво читати. Ако га пажљиво читам, неће нам промаћи, на пример, ни један Стеван Ђурчић.

И сада, свесно, улазим у контрадикторност. Бунио сам се против отворених писама – јер су већ штампана и јер живе један другачији живот. А овде се радујем једном прештампаном тексту. Прештампан је, читаоцима је то већ јасно, текст Стевана Ђурчића. Са таквом мером и са толико такта стао је Ђурчић у одбрану ненаграђеног Лазе Костића, а опет ниједном речју није повредио награђене, Змаја и Љубу Ненадовића.

Ово време искључивости, нажалост, не зна за такве текстове.

*Др Миловој С. НЕНИН*  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Одсек за српску књижевност  
neninlok@yahoo.com

## ГРУПНИ ПОРТРЕТ С ИЗГУБЉЕНИМ ПРОСТОРОМ

Властимир Судар, *Портрети умјетника као политичког дисидента: животи и дјело Александра Пејровића*, Филмски центар Србије, Београд 2017

Да би се описало стање у које је доспела савремена српска кинематографија, вероватно је сасвим довољно навести податак како већ годинама ниједан наш филм није приказан у неком од бројних програма најзначајнијег светског филмског фестивала у Кану. Истина, прошле године, у оквиру селекције Кан класик, приказана је нова, дигитализована копија филма *Скуиљачи њерја* Александра Саше Петровића. Ова свечана пројекција уприличена је поводом педесетогодишњице тријумфа једног од највећих српских филмских редитеља, који је те далеке 1967. године за ово своје ремек-дело награђен Гран пријем великог канског жирија. Фестивалској публици се поклонила глумица Оливера Катарина, која је, према извештајима наших медија, „на одушевљење присутних на пријему организованом у част поновне канске пројекције култног Петровићевог филма запевала у свету и даље препознатљиву песму ’Белем, ђелем’”. Тако је, упркос чињеници да је Петровићев филм потом

приказан у биоскопима широм Француске, и та прилика да се светска јавност подробније упозна са врхунским дOMETИМА наше културе претворена у нижеразредни естрадни догађај.

Међутим, обележавање пола века од настанка једног од најзначајнијих филмова српске кинематографије још једном је потврдио како сву тромост и недовољно ангажовање целих институција код Срба често надомести самопрегорни труд изузетних појединаца. Јер, док су се надлежни хвалили успелим канским „Скупљачи перја партијем”, наша култура је постала богатија за књигу Властимира Судара *Порџиреџ умјетника као џолиџичког дисидентџа: живоџ и дјело Александра Пеџировића*, коју је под уредништвом вредног Мирољуба Стојановића објавио Филмски центар Србије.

Реч је о студији која је прво написана на енглеском језику, а на основу Сударове докторске дисертације коју је одбранио 2007. године на Универзитету у Сент Андреји у Шкотској, у оквиру пројекта Балкански филм. Књига је прво објављена у Енглеској, а потом и у САД, да би је Судар сада превео на српски и омогућио нам да управо на педесетогодишњицу појављивања најпознатијег Петровићевог филма уронимо у светове његове велике уметности, али и да се још једном суочимо са начином на који свет већ скоро три деценије гледа на све што долази са ових наших простора.

Јер, док за домаће поштоваоце филмске уметности Сударова књига представља прворазредну прилику да се до најситнијих детаља упознају са свим фазама Петровићевог уметничког стваралаштва, знатижељни инострани читалац ће у њој пронаћи потврду својих већ одавно уврежених дводимензионалних предрасуда о узроцима и начину распада Југославије.

Да не буде забуне, Властимир Судар је урадио одличан посао! Његова студија нашој филмској публици може да служи само на част, те као велики и снажан подстицај да у издању Филмског центра Србије у годинама које долазе добијемо зналачки написане монографије посвећене многим релевантним домаћим филмским ствараоцима (ипак, пре свега филмским редитељима!).

Иако се одлучио да Петровићев опус посматра и тумачи у светлу политичких и историјских дешавања, Судар ни једног јединог тренутка није допустио да било који дискурс надвлада онај филмофилски, па смо у овој студији пре свега добили узбудљиву, аутентичну и тачну причу о животу и делу једног од највећих и најзначајнијих наших уметника двадесетого века. Тако пред собом имамо подробну причу о настанку и рецепцији свих Петровићевих филмова: од његових кратких радова, затим првих дугометражних играних филмова, потом преломног филма *Три*, затим славних *Скуџљача џерја*, оспораваног и оклеветаног *Биће скоро џројасџи свеџа*, па све до страних копродукција *Мајсџора* и *Марџариџе* и *Груџног џорџиреџа с дамамом*, и на самоме крају недовршених *Сеоба*.

Упустивши се у читање Петровићевог опуса и у кључу односа власти и уметника, Судар је не само успео да допре до сржи његове филмске поетике већ и да докаже како се од доба настанка *Скуйљача йерја* до данашњих дана у том односу, заправо, није променило готово ништа. Променила су се имена и територије неких држава, њихова друштвена уређења, али то није умањило потребу уметника да говоре о питањима човекове слободе унутар ових, суштински, репресивних и регресивних политичких система.

Политички систем СФРЈ био је сложен колико и сви остали политички системи. И док је с једне стране био неумољив и репресиван, с друге стране је омогућио развој богате и вредне уметничке сцене. Ни скоро тридесет година након коначног распада тог система готово да нема оних који су спрам њега равнодушни. Било да се ради о најповршинскијој југоносталгичности или пак југофобичности, или о стручним, дубинским анализама начина функционисања тог система или узрока његовог брзог распада, о простору и времену у коме су, између осталог, настајали и филмови Александра Петровића и данас се говори са неизбежном дозом страсти.

„Простор и вријеме које смо изгубили...” помиње и Властимир Судар у посвети књиге својим родитељима, па нам тиме даје могућност да његову капиталну студију читамо и као причу о настанку, развоју и пропасти једне државе, али и као пионирски покушај индиректног суочавања са наслеђем које су нама оставила „деца комунизма”.

А редитељ Александар Саша Петровић јесте био типично „дете комунизма”. Попут већине југословенских уметника који су своје прве стваралачке кораке направили у првим послератним годинама, и Петровић је сазревао под пресудним утицајем леве идеје. Његови први филмски кораци потпуно су у знаку лењинистичког схватања значаја и задатака седме уметности.

Међутим, пажљиво анализирајући те прве Петровићеве кратке филмове (од којих неке сада можемо погледати захваљујући интернету), Судар у њима проналази клицу оних његових каснијих, класичних остварења, како на садржајном, тако и на поетичком плану. Анализирајући и Петровићев кратки документарни филм о сликару Петру Добровићу, Судар нас недвосмислено упућује на један од највећих уметничких домета редитељевог опуса, а то је изражена и самосвојна ликовност сваког његовог кадра.

Хронолошки пратећи Петровићев „развојни пут”, студиозно прилазећи сваком његовом реализованом али и нереализованом раду, Судар све интензивније почиње да ствара огледало у коме се из странице у страницу, из године у годину, из филма у филм помала „портрет умјетника као политичког дисидента”. Трагајући за свим најзначајнијим одликама Петровићеве филмске поетике, правовремено указујући на карактеристичне

наративне токове, на мотиве и њихове варијације који се „селе” из филма у филм, Судар уједно доноси и причу о положају уметника у југословенском социјалистичком друштву и о односу руководећих и идеолошких структура таквог друштва према уметнику, те нас суочава са својеврсним „групним портретом с изгубљеним простором”.

Овакав, „двосмерни” начин тумачења целе једне историјске епохе није нов. Наведимо тек документарни филм Миле Турајлић *Синема комунистѿо* и играни филм Динка Туцаковића *Докѿор Реј и ѿаволи*. Оно што ову књигу Властимира Судара ипак разликује од тих остварења јесте пре свега сам предмет његовог интересовања, али и начин на који су испричане те две, уско повезане приче. Захваљујући таквом приступу, Судар је успео да кристално јасно повуче демаркациону линију између поступака власти и реакција уметника на те поступке. Управо та линија јесте потврда уметничког права, али и обавезе да својим делом укаже на сваки покушај ограничавања човекове слободе.

Александар Петровић је био управо такав уметник. Увек на страни човека, он је истрајао у својој намери да снима филмове у којима ће изнова бити испитан однос између човекове тежње за слободом и репресивног апарата који ту слободу непрестано гуши. Сударова прича о његовом животу и о његовим филмовима заправо је још једна прича о том односу.

У тој причи по своме карактеру и последицама сигурно се издваја „епизода” у вези са филмом *Пластични Исус* Лазара Стојановића, док је *trivia* која говори о ауторству сценарија за филм *Емануела 2* готов предложак за какво ново књижевно или, што да не, филмско дело.

Једина замерка која би могла да се упути писцу ове изванредне књиге о великом редитељу тиче се прилично ограниченог броја релевантних извора на које се позивао када се упуштао у тумачења шире и уже геополитичке ситуације на тлу бивше Југославије. Цитирајући историчаре и публицисте који су све оно што се дешавало пре, током и након распада СФРЈ тумачили са становишта победника у том сукобу, Судар је сигурно задовољио знатижељу западног читаоца, али је тиме домаћег читаоца још једном суочио са гомилом овлашних и паушалних оцена којима нам је, сва је прилика, место „лоших момака” загарантовано.

Али, зар и та чињеница није још један доказ о готово математичкој прецизности са којом се може доказати како ниједна идеологија не дозвољава ни најмањи дисонантни тон? И како ми данас и даље колективно испаштамо због одбијања да се повинујемо ама баш свим адетима новог светског поретка, тако је Александар Петровић испунио своју дисидентску судбину не пристајући ни на идеолошке захтеве некадашњих владајућих структура, ни на неке од захтева продуцентата његових филмова насталих ван Југославије.

Водећи до последњег дана борбу и са једнима и са другима, није успео да доврши своје животно дело, па смо тако остали ускраћени за његову филмску адаптацију *Сеоба* Милоша Црњанског. Како каже Властимир Судар, иако је овај филм приказан неколико пута на великом платну, а потом и као телевизијска серија, ми до данас, заправо, нисмо видели и вероватно никада нећемо ни видети ону коначну, ауторску верзију овог Петровићевог, како се то каже, тестаментарног филма.

За утеху, сада имамо ову вредну и тако потребну књигу.

Њено појављивање на педесетогодишњицу приказивања *Скуйљача њерја* у Кану може само да помогне неким младим, још увек непознатим филмским ствараоцима у покушају да створе своју поетику и истрају у настојању да никада не изгубе освојени простор стваралачке слободе онако како је то чинио Александар Петровић.

Вуле ЖУРИЋ

## СРПСКА БАРОКНА ПОБОЖНОСТ – ПРЕПЛИТАЊЕ ИСТОКА И ЗАПАДА

Бодин Вуксан, *Барокне ѿеме српског иконостаса XVIII века*, Платонеум, Нови Сад 2016

Историчар уметности Бодин Вуксан, који нас је, након вишедеценијског педагошког рада, неочекивано напустио 2012. године, оставио је иза себе непубликовану докторску дисертацију од великог значаја за проучавање српског барока. Новосадска издавачка кућа Платонеум је ову вредну студију, под називом *Барокне ѿеме српског иконостаса XVIII века*, током 2016. године изнела пред ширу јавност, уз велики приређивачки труд Александре Кучековић. У раскошно опремљеној и богато илустрованој књизи сусрећемо се са истраживањем тематске и визуелне трансформације иконостаса барокног доба, коју је Бодин Вуксан приказао кроз иконолошку призму. Он показује изузетно познавање развоја православне и католичке богословске мисли, као и начина на који је црква прожимала свакодневни живот људи, због чега је књига потенцијално занимљива свим читаоцима заинтересованим за духовну културу.

Високи барокни иконостас богато украшен позлатом, какав се у XVII и у XVIII веку јавио у православној средини, садржавао је много више редова икона него претходни традиционални тип, чије су карактеристике биле два-три реда икона и скромне резбарије. Стил иконописања током барока такође је промењен, па је уместо зографског сликарства, које је махом користило средњовековне византијске обрасце, преовладао