

## АЛБУМ БАНАТСКИХ ПОЗОРИШНИХ ИГРАРИЈА

Симонида Лончар, *Пнеума*, Матица српска, Нови Сад 2022; Јована Војводић, *Милка Грђурова Алексић – кроз њојлавља и чинове*, Матица српска, Нови Сад 2022; Маријана Јелисавчић, *Прихвајши ијру?*, Матица српска, Нови Сад 2022; Милан Тица, *Из албума несјалој у њожару*, Матица српска, Нови Сад 2022

Издавачки план Едиције *Библиотека Прва књига* Матице српске за 2022. годину у потпуности је обележен студентима српске књижевности, што му и те како иде у прилог, будући да је сваки од младих аутора показао засебан и вредан смер ка коме је оријентисана савремена књижевна сцена. Услед наведеног, избор дела је оправдан и утемељен како са становишта актуелности тако и са становишта књижевне вредности. Наиме, када је у питању уметничко стваралаштво, избор укључује две прозне књиге и песничку збирку, при чему је за четврту књигу и ове године одабрана научна студија, те се наставља леп пример из ранијих година, односно обезбеђивање приступне тачке и простора за гласове младих научника. Занимљиво је приметити и да избор прозе одликују две умногоне супротстављене, али не и искључиве, струје у стваралаштву, те збирке кратке прозе Маријане Јелисавчић *Прихвајши ијру?* и Симониде Лончар *Пнеума* одређују и два начина постојања, односно можемо говорити о жанровском и традиционалном изразу, али и ономе канонском што кроз оба неупитно струји. Користећи се наведеним начелом, можемо повући и стилско-изражајну паралелу између песничке збирке Милана Тице *Из албума несјалој у њожару* и књиге Јелисавчићеве, односно паралелу између студије Јоване Војводић *Милка Грђурова Алексић – кроз њојлавља и чинове* и књиге Симониде Лончар, по питању успостављеног односа књижевности и историје. Прелистајмо албум пре но што изгори у свом свом шаренилу и раскоши.

### ГРАМАТИКА ЦРКВЕ

Првенац Симониде Лончар, *Пнеума*, показао се као добро промишљено и слојевито књижевно дело, које самостално успоставља релације са књижевном и уметничком прошлешћу српског народа. *Пнеума* представља збирку кратке прозе организоване у три приповедачке целине и то: *Punctus contra punctum* (*Дечак са шареном лопатом*), *Предсобље* и *Гле како њече жинь наца*. Ауторка нам се открива као особа која „не разуме прошлост као целину него згрчених лопатица одабира тренутак протеклог времена и забавља се мишљењем о томе”. Наведени аутопоетички фрагмент утемељен је и на плану саме збирке, при чему мислимо на тачна хронолошка одређења засебних прозних целина и смештање истих у 1825. годину, односно у 1945. годину. Служећи се таквом аналогјом,

од следеће целине бисмо очекивали да тематизује период двадесет и првог века као темпоралног оквира. Међутим, завршна целина унеколико обједињује пређашње две, односно, изневеравањем хоризонта очекивања, садашњост је замењена болешћу и смрћу. На тај начин, ауторка обликује слику истрајности и пропадљивости људског у човеку, али и слику пропадања људског тела у болести.

Прва целина књиге описује путовање и сусрете Николе и Алексе Алексића са Савом Мркаљем, при чему се износе конкретни историјски подаци о поменутих личностима. Намера Алексе је да поведе брата да „гледа како расту банатске цркве, а тај раст се среће нарочито у два места, Мокрину и Куманима на Црном песку”, те је реч о поучном путу у завичај, који подлеже променама услед свеprisутности личности Саве Мркаља. Битно је истаћи да читава целина почива на принципу двојности између поменутих села, будући да она представљају антипode који се, низањем аналогича, сусрећу у једину могућу комплетну целину: граматику цркве „записану” у два тањира Саве Мркаља, одређена као „САЛО” и „ПАЛИНОДИЈА”, као и јединствену породицу Жарин. Поменутих појмовима из наслова дела Саве Мркаља одређен је језик, а пошто од категорија језика зависи и слика стварности коју говорници језика имају, потребно је спојити супротности да би се добила целина. Идеја Саве Мркаља се спаја са судбином Николе Алексића који тражи чворове као места несавршености на светачким одорама по иконама, будући да Сава у свом наступу „прегрејаног генија” каже да су и сало и палинодије „наши чворови”, односно, потребно је пронаћи равнотежу између човекове слободе у садашњости и његове прошлости. На том плану, Никола наставља да буде изузетни појединац и мислећи о Сави, тридесет година касније ствара добро познати портрет *Дечака са шареном лoићом*, односно са „чвором зачудности свога разума”. С друге стране, лудачка бела кошуља постаје мотив који се понавља у наредне две целине, напоредо са кувањем које се протеже од тањира Саве Мркаља, преко јела које спрема дечак који негује болесну сестру и хлеба који једе болесник, или, рецимо, хришћанских мотива који чине засебну целину унутар збирке. Када говоримо о умрежености мотива на нивоу читаве збирке, оно што је својствено Симониди Лончар јесте конципирање мотива Баната, примарно путем именовања краћих прозних целина по топонимима путовања браће Алексић, потом путем смештања дечака у период аграрне реформе и саме Ковинске болнице, али и семантиком коју сваки од помена Баната носи. На тај начин се кошуља, болест, смрт и „ветар који дува Савиним духом као Банатом” сусрећу у одређењу наслова збирке. Другим речима, ако је пнеума животни и покретни принцип, она функционише као ветар који дува кроз јунаке Баната различитог времена и уздрмава њихове нежне душе, при чему они бивају одређени као нервни болесници, а да су у ствари само постали место где су и место коме истински припадају, Банат.

## ДАСКЕ КОЈЕ КЊИГУ ЗНАЧЕ

Прва књига Јоване Војводић представља преко потребно сагледавање и обједињавање познатих чињеница о славној глумици и заборављеној књижевници Милки Гргуровој Алексић. Ослањајући се на досадашњу релевантну литературу и „прљајући прсте” кроз позамашну архивску грађу, Војводићева доноси целовиту и исцрпну књижевно-историјску студију, којој је основа заправо ауторкин завршни рад на мастер студијама под менторством проф. др Зорице Хаџић. Сама књига организована је у целине које прате засебне домене ангажовања Гргурове и то поделом на: *Увод*, *Биографски осврт*, *Књижевни рад*, *Позоришни рад*, *Закључак* и *Библиографију*. Из структуре можемо да увидимо да се ауторка на стручан, академски начин односи према биографским подацима, који не остају да живе сами за себе, напротив, инкорпорирани су и тумачени у складу са креативним афинитетима Милке Гргурове Алексић. На тај начин формира се књижевни и позоришни портрет Гргурове, као и њихово смештање у одговарајући контекст „унутар матице културних збивања”.

Полазећи од школских дана, преко неуспелог брака, враћања у родитељски дом, а потом и опробавања на сцени, ауторка приказује развој једне свестране личности, те осветљава стваралаштво Милке Гргурове Алексић са различитих аспеката. Наведено је спроведено захваљујући коришћењу темељне грађе, како прилога из штампе у виду позоришне критике, сведочанстава савременика, историјских прилика тадашњег времена и ранијих истраживања тако и путем аутобиографских, путописних и мемоарских записа саме Гргурове, њене преписке и приповедних дела, те некролога које је писала. Смештањем глумице у адекватан друштвено-историјски оквир, Војводићева формира сведочанство о једном времену, при чему истиче значај окупљања људи ради квалитетне размене мишљења као домен својеврсног неформалног образовања Гргурове. Такође, поглављем *Позоришни рад* критички се преиспитује оснивање позоришта у Београду, као и неповољан утицај таквог напретка на Српско народно позориште, а самим тим и његове глумце. На тај начин, културни живот људи у деветнаестом веку показао се вишеструко омеђен улогом писане и говорене речи, односно часописима, својеврсним књижевним догађајима и позориштем као његовим предводницима.

Присуство Милке Гргурове Алексић у књижевности умногоме је одређено њеним ролама и целокупним усавршавањем за театар, посебно дела сувремених страних и домаћих класика, које је тумачила и изводила, будући да у њеном случају то никако није једно исто. Како нам Војводићева предочава: „Глумац као читалац у таквим моментима више личи на оштроумног књижевника којег управо та особина води до крајњег циља”, те је циљ за Гргуреву као глумицу уједно био и почетак за Гргуреву као књижевницу. Делокруг њеног стваралаштва ауторка дели

на приповетке, мемоарску прозу и преписку, при чему је њен стил одређен културном средином у коме је одрасла, присношћу и отменошћу у писању. Јована Војводић на овом месту одваја злураде критике од оних реалистичних, те креира објективну слику вредности посматраног стваралаштва, при чему доприноси стварању „јасне слике о развоју књижевне традиције, а у њој конкретно женског литерарног гласа”. Самим односом према књижевном канону ауторка истиче неопходност потребе за истраживањем мање познатих стваралаца, ради сагледавања целине, која сама по себи треба и мора да обухвати оба. Сасвим слободно можемо рећи да је Јована Војводић приступила историјској и књижевној грађи једнако студиозно, колико Милка Гргурова Алексић изучавању својих рола.

### ИГРА ИЛИ ЗАМКА?

Одбијањем изазова који читаоцу нуди Маријана Јелисавчић може се пропустити драгоцен прилика за сагледавањем сопствених страхова. Збирка кратке прозе *Прихватаји ијру?* доноси нам схватање књижевности као игре, а сам почетак читања подразумева да смо спремни да се препустимо ауторкиним правилима. Правила подразумевају читаоца упознатог са функционисањем Интернета и засебних платформи попут Инстаграма, Фејсбука и Торента, али и фотографијом, сликарством и савременом музичком продукцијом. Сви наведени слојеви су укључени у конципирање засебних кратких прича, а обједињени су елементима хорора, што одговара и доминантним интересовањима ауторке. Књига *Прихватаји ијру?* пристала је да се поигра и са самом собом, будући да балансира на граници жанровске књижевности и асоцијативних низова који „уједно деконструишу прозирност такве књижевности и вешто избегавају њене маниризме”, како о проблему пише Милан Тица.

Структуру збирке одликује четрнаест кратких прича које су међусобно сродне тематике, при чему су све смештене у простор дигиталног света. Интернет функционише као стални топоним у коме се одвија радња прича, те је одређен као својеврсни чардак ни на небу ни на земљи, односно као простор сусрета натприродних сила и човека. Ако бисмо дубље загазили у семантику интернета као простора који омогућава додир са непознатим, а тиме и потенцијално претећим и угрожавајућим, увидели бисмо да ефекат страховитог у амбивалентном и те како има утемељену вредност. Самим тим, Маријана Јелисавчић обликује збирку која почива на једином могућем савременом хорору, односно базира приче на чињеници изнетој у сопственом научном раду, да су „природа и представе из традиционалне културе смењене модерним вампирима – самим људима”. Другим речима, Јелисавчићева ствара жанровско дело какво сувременост захтева, те истински и једини могући страх потиче

од човека иза непознатог имена на екрану рачунара или успостављања једнако лажног идентитета у свакој (виртуелној) реалности.

Када бисмо говорили о засебним причама, морали бисмо да се осврнемо на чињеницу да оне варирају по питању комплексности и успешности реализације, али их махом одликује мистериозни крај који оставља читаоца замишљеног. Јунаци Маријане Јелисавчић су млади људи који немају страх од ситуација у које их ауторка смешта, док такви сценарији не оду предалеко, било у питању упуштање у бодовање факултетских правилника у причи *Тајни живој једне професорке* или симулација компаније Гејмбукс, из *Бишке за њене труди*. Самим тим, игра неминовно постаје клопка за онога ко је игра, а исходи ових прича опомена која наставља да одзвања и након натписа „Game over”.

### БЕСКРАЈАН КРУГ, И У ЊЕМУ ЗГАРИШТЕ

Једина песничка збирка у овогодишњем избору *Библиотеке Прва књига* сведочи о појави аутентичних младих гласова који теже да стварају поезију која је „опипљивија”, како то одређује сам аутор у интервјуу са Исидором Бобић за емисију *Умешности, нова*. Уколико бисмо уметност схватили управо тако и покушали да проникнемо у поезију Милана Тице, наишли бисмо на песништво дубоко утемељено у стварносно, што се открива у крајње неочекиваним синестезијама и поигравањима перцепцијом читалаца. Аутор из свог *албума* бира сцене које су местимично недовољно развијене и мотивисане, али су редовно болне, будући да проговарају тамо где су њихови актери остали неми. Таквим поступком, као и интерполирањем реминисценција на ранија књижевна дела, аутор се приближава савременом поступку у песништву смрти, бола и пролазности као темама о којима треба и вреди певати.

Сама збирка организована је у четири циклуса која прате основну идеју листања фотографија, те су и њихови наслови индикативни. Прва два циклуса одређена колоквијалним изразом *У крућу (ћородице)* и негацијом исте фразе, *Изван крућа*, функционишу као неискључиви полови истог мучног постојања. Наредни циклус заправо је и наслов саме збирке, дакле *Из албума несталој у њожару*, док последњи циклус остаје у домену фотографије, али овога пута неовековечене, односно, *Седам незабележених ћиренушака*. Изузев првог циклуса, сви наредни састављени су од по седам песама, што може имати дубље упориште у симболици броја седам као ознаке целине, потпуног циклуса. Наведено добија потпуније значење ако имамо у виду да збирци претходи песма Борислава Милића *Фототрафија из тих дана*, те ако бисмо схватили наведени цитат као прву, односно седму песму првог циклуса можемо поменути поступак тумачити као укључивање другог песника *У крућ сопствене ћородице*. На тај начин, фотографија као медиј постаје место сусрета са светом и

својеврсни простор за искорак из свакодневног, које је обележено као окрњено и учмало.

Кругови Милана Тице постају обриси стварности која оставља свој печат на свакодневици, те у неминовности своје путање воде горком (и крвавом), сталном повређивању лирског субјекта. На тај начин, облици и покрети постају једно исто и отварају простор кружнице која се асоцијативним низањем даље спаја са астрономским телима и њиховим немим и удаљеним бивствовањем. Самим тим, облици у виду прогорелих обриса тигања, сливника, затим часовника и овалног огледала постају једно са (п)окретом педале, окретањем славског колача и рингишпила, односно „ипак се окреће” у стваралаштву Милана Тице читамо као неумољиву спрегу ковитлаца памћења и заборава. Како то примећује и Милош Михаиловић, говоримо о „надреалним сликама које препознајемо као интегрални део наших сећања”. Онеобичена поређења аутора као да су ту да би пренула читаоца и приморала га да, заједно са лирским субјектом, искорачи из наметнутих кругова, било стављањем стопала у жбицу точка или разматрањем везе између девојачких ногу и „очерупаног албино жежа”. Таквим поступком песничка збирка успева да разграничи оно унутар и изван круга (породице), при чему глас лирског субјекта остаје на граници празне стране између засебних циклуса. Другим речима, посматрањем недаћа унутар куће која ограничава, те постављањем истих насупрот околини која јесте слободна, али и видно психопатолошки обележена, појединац остаје сам и угрожен. Иста идеја се наставља и у преосталим збиркама, те актер бива изгорео или никада не проналази одговарајући кадар за себе. Самим тим, као што је „децембар леп / само пред своју смрт”, за албумом меланхоличних виђења живота чезне се тек када нестане у пожару, односно стварањем песме бол се поново актуелизује, при чему је његова судбина унапред одређена: стих ће изгорети јер је и сам „опипљива” фотографија једног тренутка.

*Ленка НАСТАСИЋ*