

тије Максимовић, капелник Српског народног позоришта), а извођење баладе „Млада Јелка”, коју је компоновао Даворин Јенко, догодило се у Београду 1897. године.

IV

Проучавање самониклог *народној љумовања*, игара са певањем и њихових одјека у народној поезији, почетака српског барокног црквено-школског театра, старих облика позоришних дијалога, као и, на пример, грађанских песмарица у којима су бележене песме повезане са драмским делима и њиховим извођењима, у најширем смислу подсећа и на време када су „народни забављачи изводили своје вештине [...] а народ их је гледао уживајући”.⁶ Спровођење темељног, „разговорног”, у неку руку и интердисциплинарног осврта на културно српско „врело”, наводи нас да закључимо да су *Оледи из историје српској позоришња*, поред осталог, драгоцен и прегледно дело-синтеза, резултат пажљивог и квалитетног књижевноисторијског, херменеутичког, рекло би се и етнолошког истраживања; зато, реципијент је позван да неправедне „букагије недосезања” до публике својом читалачком пажњом, усмереном ка *Олегима из историје српској позоришња* Ђорђа Д. Перића, отклони.

Мсп Симонида С. ЛОНЧАР
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Докторске студије
simonida.loncar26@gmail.com

РЕСТАУРАЦИЈА КРАДЕНОГ СЕЋАЊА

Владимир Вујовић, *Разговори с Вјештицом*, Суматра издаваштво, Шабац 2025

Владимир Вујовић је афирмацију на домаћој књижевној сцени завредео још 2017. године, када је својим књижевним првенцем *Silencio* (који је објављен као Прва књига Матице српске) привукао пажњу критичара и ушао у ужи избор за НИН-ову награду. Након приче измаштане на темељу биографског догађаја из живота чувеног америчког шахисте Бобија Фишера, објављује и роман *Сјалавивање Дошуа дрвеша* (Суматра издаваштво, 2021), као и више кратких прича у различитим часописима.

⁶ Милена Кулић, *Позоришне приче: од средњег века до дубровачке драме*, Банатски културни центар, Ново Милошево 2023, 12.

Разговори с Вјештицом тако могу бити схваћени као храбрији искорак у поље биографске фикције с том разликом што у односу на Вујовићев првенац, у коме се радња гради ослоњена на историјске личности и догађаје, овде је реч о псеудофактографији. *Разговори с Вјештицом* замишљени су као четврти, завршни део фиктивног серијала у којем новинар Адам Вјештица приређује и објављује своје током година вођене интервјуе са реномираним домаћим уметницима. Предговор књиге, писан из пера поменутог Вјештице, тако је у служби уверавања у легитимност и истинитост изложене животне и уметничке приче. Вјештица као своје раније саговорнике, чији су интервјуи већ сабрани и приређени у ранијим деловима поменутог серијала, наводи Драгоша Калајића, Милића од Мачве и Даду Ђурића, чиме позиционира свог садашњег саговорника Вида Латиновића у ранг врских сликара друге половине двадесетог века, пореклом са наших простора. Прикупљени материјал (датиран и референциран административном прецизношћу) обухвата десет засебних разговора, вођених у распону од 1980. до 2019. године, што чини временски интервал од безмало четрдесет година континуираног бележења и праћења тока уметничког и животног развоја Вида Латиновића. Упоредо са личним уметничким развојем, приметан је и друштвени и технолошки развој сагледан кроз напредак и промену доминантних медија кроз које су разговори вођени и бележени. Док први фиктивни интервју бива објављен у недељнику *Гласови*, октобра 1980, последњи разговор (из августа 2019. године) снимљен је у форми подкаста и окачен на YouTube канал *Vesticija Posla*, у чијем насловљавању препознајемо благо интонирану ироничност аутора према наметнутој флексибилности новинарске професије услед технолошке експанзије. Као извори прикупљеног материјала наводе се, наравно, и новине, телевизијске и радио емисије, документарни филм о уметнику и монографија Вида Латиновића. Јасно је да је читаву структуру књиге (укључујући лажни Предговор и Поговор) у функцији давања алибија животу књижевног јунака и његовим постигнућима, односно омеђавања и стварања чврсте грађе која би сведочила о његовом животу. Парадоксално, у структуралистичкој форми дела и мотиву таквог грађења садржај њиховог разговора тиче се доминантно сећања, које се опире калупљењу и референцама. Интервјуисани уметник, градећи своје одговоре, испољава жељу да посложи и разјасни сенке недостајуће прошлости, настале услед нерешених породичних питања везаних за његово најраније детињство.

Недостајућа фигура родитеља, нејасно осећање како је и када доспео у врлети Црне Горе (када је тадашње топонимско одредиште његових родитеља било стотинама километара далеко), питања су која окупирају уметника и након више деценија. Латиновићева личност тако је умногосте заснована на овим идентитетским пукотинама узрокованим дис-

континуитетом сећања најранијег детињства. Некаку породичну историју пуну празнина, нејасноћа, замагљености и противречности успео сам током година некако да саставим из парчића ископаних и скупљених с муком и осећајем да се са сваким новим сазнањем открива још једна пукотина, тамна и злокобна. Својим ретроспективним карактером ови разговори подсећају на мемоарски жанр у којем Вид покушава разложити болне животне чворове, наћи тачке ослонаца и идентитетска упоришта, односно, по његовим речима, закрпити рупу која стоји на самом извору његовог постојања. Ако бисмо сумирали раније наведену књижевну карактеризацију главног лика, били бисмо уверени да нам је овај човек однекуд познат, да смо га негде видели или смо о њему читали. Узмемо ли у обзир његову сликарску професију, идентитетско беспуђе и однекуд познато презиме, били бисмо на трагу никог другог до Мирослава Крлеже. Иако су сличности међу Латиновићима очигледне и свакако намерне, Вујовић у развијању лика свог уметника полази другом путањом, ослањајући се на религијску тематику коју Крлежа маркира (али која не одговара представи духа времена у коме живи модерни човек) и наговештава као вредну у покушајима решавања егзистенцијалних и идентитетских провалија. Крлежин *Повраћак Филипа Латиновића* тако проблематизује положај интелектуалца и уметника који је поред професионалних сумњи додатно оптерећен личном дезоријентисаношћу, узрокованом нејасном породичном ситуацијом. Крлежин лик у себи носи велики набој деструктивног, врло вероватно напајан прикривеним едипалним односом према мајци, остарелој бордел-дама. Женска фигура код Крлеже тако се конотира негативно, као фатална, разорна сила која уништава централног јунака. Дехуманизовани друштвени амбијент маркира се као погубан по човека и уметника и прецизно осликава друштвену атмосферу у којој обитава савремени човек. Лабаве идентитетске нити уграђене у лик Филипа Латиновића са развојем радње само се више кидају и дезинтегришу, без шансе за поновну интеграцију и исцељење. За разлику од свог презимењака, однос са и према женама код Вида Латиновића радикално је другачији. Тетка, као доминантна личност у Видовом одрастању, иако својим штурим и нејасним одговорима постаје узрочник дечакове идентитетске збуњености, у очима уметника виђена је као храбра и самостална жена, вредна поштовања. Иако је тетка штуро окарактерисана, какви су уосталом били и њени одговори, њен лик се може сматрати вредним приказом *мужансџивене жене* која се својим понашањем коси са стереотипним поимањима очекиване женске улоге, типичне за традиционално, патријархално црногорско поднебље. Ипак, апсурдно, Вид у њој не проналази мајчинску фигуру, што додатно наглашава њену стереотипно мушку функцију у кући и селу. Она би успостављала однос са људима који није био равноправан, већ јасно хијерархиј-

ски одређен (са њом у надређеном положају). Жене, неизоставно укључујући и Корину, дају какву-такву стабилност главном лику и нуде сигурно уточиште.

За разлику од Филипа Латиновића, чија дубока деструктивна наклоњеност преовладава, код Вида Латиновића жељу за рекапитулацијом и разјашњењем сећања можемо схватити као дубоко конструктивну. Такво Видово разлагање прошлости нипошто нема деструктивни карактер, већ напротив – слагањем властитог живота, окрњеног недостајућим сликама прошлости, покушава се успоставити каква компактна, аутономна целовитост. Механизам коришћен при грађењу прича у *Разговорима са Вјештицом* може се повезати с разговором уметника и Вјештице о премештању и рестаурацији манастира Земна, храма који је, по причи, ради изградње хидроелектране Ждријело, морао бити премештен. При опису рада на манастирским фрескама, причи о пребацивању камена и материјала који је чинио манастир на друго место и његовом поновном састављању, наилазимо на одреднице кључне за дешифровање дела, а то је свакако и проблемско питање Тезејевог брода, а самим тим и човековог живота. Да ли су Атињани, мењајући застареле делове брода (док од старог, оригиналног материјала са брода није остало ништа), сачували онај исти Тезејев брод или само сећање на њега? Користећи исти материјал, покушамо ли на другом месту посложити, по сећању, првобитни храм, да ли ће то и даље бити Земна? Настојимо ли свој живот сагледати ретроспективно, покушамо ли га склопити од сећања бираних по интензитету доживљаја, да ли је то онај живот који смо проживели? Стварање приче које почива на оваквим принципима не би имало нарочито оптимистичан тон без религијског смисла, јасно исказаног у делу. Склапањем сећања из свог живота, уметник настоји изградити своју личну Земну (исцепкану и фрагментисану попут илустрације на корицама књиге). Грађењем свог личног, биографског храма, сликар остварује интимни однос према Богу или Добру, лишен колективног, традиционалног поимања вере. Овај храм има за циљ стварање вертикалне повезнице са вечним и оностраним, путем које ће Вид Латиновић остварити сусрете које му вечност дугује.

И поред свог изразитог мемоарског потенцијала, дело не прераста у сентиментално приповедање о прошлости и жељеној будућности. Како оно поседује и делимично анегдотални карактер, изражен у занимљивим догађајима из прошлости, заобилазе се могући патетични тонови блиски тематици дела. Гела Гелашвили, Мијо и игуман Захарије само су неки од епизодних ликова који су живописним карактером оставили дубок траг у Латиновићевом сећању и дали динамичност приповедању. Како се кроз дело провлачи и Видов однос са Корином, дело добија и суптилну димензију љубавне приче. Вујовић веома суптилно означава и

друштвени контекст, назначен у положају религије наспрам комунизма, али и животу у великом граду какав је Париз и у засеоку какав је црногорски Стрп. Уз катарзичне драмске обрте, избегава се монотонија приповедања и очекиваног завршетка. Вид Латиновић разлагањем и поновном интеграцијом сећања из свог живота гради своју личну Земну, којом ће се, попут степеница, када за то дође време, вратити актерима свог сећања и на тај начин окусити дуго жељени повратак кући.

Хелена З. САВИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Основне студије
hsavicc@gmail.com