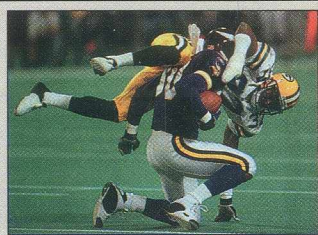


VREME



**AMERIČKI
FUDBAL ZA
POČETNIKE**

1. novembar 2001. Cena 70 din, Crna Gora: 2.50 dem Broj 565

**INTERVJU: DRAGAN
KARLEUŠA O ZLOČINIMA
MILOŠEVIĆEVE POLICIJE
ISTRAGA U
SOPSTVENOM
DVORIŠTU**

ISTRAŽIVANJE: EKSTRAPROFIT I EKSTRAPROFITERI



8 600102 660014

kreatorku na kraju školovanja. Takve stvari znače mnogo.

Naročito za film čiji je naslov *Rekvijem za san*. Ne – *sanjara*, kako je to (ponovo) pogrešno prevedeno. Za *san*. Za ono čemu su svi oni težili. Kad se ne zna baš tačno šta je to, imamo problem.

Ali, nema mesta za strah. Kao što je rečeno na početku, neće proći mnogo dok sve probleme ne zaboravite. I dok u sećanju, bez obzira na sve probleme, ne budete sačuvali samo buć-šššš-fu!-buć-šššš-fu!, zamagljene poglede Dženifer Koneli, poludele frižidere i split-skrinove. Jer su zaista dobri. A zaista dobro je retko.

MAJA UZELAC

KNJIGE

Izliv proze u mozak

Vojislav Despotov: *PSIHOPATAK* (Lom, Beograd, 2001); Džef Nun: *VAJBGAJST* (Beopolis, Beograd, 2001)

“Život je posao”, stoji na jednoj margini knjige Vojislava Despotova koja se u novom izdanju vraća, po svoj prilici ne autorovom voljom, svom prvobitnom nazivu *Psihopatak*. (Lom, Beograd, 2001). Pod ovim nazivom pisani su delovi koji je sačinjavaju pre dvadeset godina u tada nezaobilaznom zagrebačkom *Oku*, da bi kasnije bili prikupljeni, i prikupljeni na jednom mestu kao, navodno roman, *Mrtvo mišljenje* (1989). Patologija psihe i naracije, te ovaj *loše okovani patak*, to zaista dopušta da se naslovom menja slika čitave knjige, ali je *mrtvo mišljenje* upravo njena skrivena suština i to nije trebalo dirati. Veliki arheograf, kako bi to nazvao Mišel Fuko, probudio se u Vojislavu Despotovu da nam ovim postliterarnim pabircima pravo u lice hitne onu istinu koja ne može sama po sebi da osvane u jeziku. Za bljesak istine potrebni su društveni uslovi i otvorenost diskursa, zato je čudo od proze Vojislava Despotova ostalo negde po strani od pažnje književne javnosti da tu sačeka trenutak velikog pročišćenja i preokreta vrednosti. Vojislav Despotov će u sopstvenoj smrti zasesti na tron autentičnog stvaralaštva; u isto vreme neke od zvezda prethodnih decenija se gase, što su same i zaslužile.

Prožme me jeza saznanja kakav je životni posao kada pomislim da sam o Basari napisao onakvu hrpu tekstova, sve pod utiskom beketovskog nasleđa i škrugućući zubima što hoće (sada) da bude ambasador a neće (kao nekada) da umre za sopstvenu prozu, a da o Vojislavu Despotovu, zaglibljenom u hedonizam severne

ravnice, iz najrazličitijih razloga ne postigoh da kažem barem toliko da on, posthumno mora da raste. I to ne među potrešenim prijateljima, nego kada progovore zanemele nove generacije. U smrti ne samo da je Despotov ovekovečio svoj život već je pokazao koliko je život jedan ubistven, smrtonosan posao. Kao i svaki loš činovnik opstanka, Vojislav Despotov ostaje u budžaku (književne) istorije sve dok neke nove duše ne budu dorasle velikim zadacima, kao što je izbor sopstvenih pisaca; ne mogu se daveka šlepati na (mom) Kišu, ili sapolitati na (mom) Goranu Petroviću, moraju pokazati da zaista imaju književni ukus na piscima o kojima još



nije bilo dovoljno reći. Ne može im se sve reći, ni sve za njih uraditi, odavno je vreme za njihove poteze. Nije ovo Skerlićevo doba da čovek sve stigne da uradi, čak i da se zauvek obruka. Stvaralački kult Vojislava Despotova važan je zadatak, jer je upravo u smrti stečeno ono što je njegovom delu privremeno najviše nedostajalo: smrtna ozbiljnost i zaokruženost koja bi se nekada zvala celina. Čekam, dakle, postdiplomca doraslog tezi o književnom delu Vojislava Despotova.

Ko hoće da proveri kakav je pisac Vojislav Despotov neka pogleda roman *Vajbgajst* Džefa Nuna (Beopolis, Beograd, 2001, prev. Vesna Goblo i Relja Bobić), jedno nemoguće i neopisivo štivo kojem je namenjeno da bude znak novog poetičkog doba britanske proze. Knjige Loma, tj. Flavia Rigonata i Beopolisa, tj. Aleksandra Nikolića – a to su dve originalne i vrlo simpatične izdavačke kuće – s razlogom se mogu stavljati jedne pored drugih jer ih bliži srod-

ΠΛΑΤΩ KRITIKE

nost senzibiliteta i alternativan nastup. Čitanje Nunovog retorički i ritmički preoblikovanog rečeničnog slapa koji odustajući od zakona interpunkcije i sintakse sa jedne strane deluje kao da je poetizovan, a sa druge prati logiku muzike o kojoj govori, može da pokaže svu težinu problema koji stoji, kao nepremostiva prepreka, pred savremenim piscem. Dovoljno je staviti Hornbijev *Haj fideliti* i Barikovog *Pijanistu* pored Nunove knjige da se vidi koliko je

teško pristupiti duhu muzike bilo iz ugla popularne kulture, bilo istraživanja neobične životne priče i sudbinske vezanosti za muziku. Ona violina što je s razlogom oduzeta još Ivanu Galebu zapravo pokazuje kako posle vrhunca dosegnutog u Manovom *Doktoru Faustusu* mora da se ide drugačijim putem. Zato je razlamanje, slom, sunovrat naracije, ne više kriza nego katastrofa pričanja, uz hipertrofiju znanja jedinstveno прибежиште. Bez toga je jedino moguće biti delikatan, uzdržan do neizdržljivosti, kao Kazuo Išiguro u romanu *Neutešan*. Ali Nun je ikona novoga doba, a Vojislav Despotov?

Tek u ovako određenom širem kontekstu, koji prebire preko fenomena poznatosti i našeg usvajanja stranih pisaca kao znakovna promena u svetu književnosti, valja posmatrati Vojislava Despotova. Nemogući pripovedač jednog od daleko najdrastičnijih zahvata u savremenoj srpskoj prozi ispisuje u mrtvom mišljenju *Psihopatka* rečnik opštih mesta – posle Flobera i Andrića – jedne porodne civilizacije koja u mišljenju više ne može da obezbedi sopstveni opstanak i lik humanog društva. To je jedna strana, ispisana na marginama ove knjige. Uz ove *znakove pored priče* ide neka vrsta naracije posle infarkta fabule, ishemije karaktera, teško pro-

širenih proznih aneurizmi, patogenih mistifikacija i semantičkih infekcija, sve u svemu jedna duboko odmakla faza prozne bolesti koja se zove, od Hegela, proza života. No Despotov se njoj ne predaje bez odlučne pobune srca, i onog muzičkog u romanu, kako je to ničeoovski nazivao Benjamin. Despotov piše do samorazaranja, a ne samoobmanjivanja, otud toliko sitne duhovitosti koja nije imperijalna. Despotovljeva proza neće da pokori svet i da ga potčini, koliko god neophodnoj, ipak ružnoj navici lakog čitanja. Ovde se treba ozlediti, izranjaviti, barem onoliko koliko to i posao života zahteva. Kome je do toga da ostane bezbedno skoturen u nedrima društva, ili da na rubu humanitarnih fondacija mašta o veličini, taj će dobro učiniti da samoga sebe ozdravi zarivajući nokte izoštrene na marginama ove proze u sopstveno moždano tkivo, ili udarajući samoga sebe u pleksus zapisima, ima ih osamdeset, koji se protežu duž njih.

Samo su veliki pisci u stanju na napišu knjigu ni o čemu koja je enciklopedija svega, i knjigu o svačemu, koja je rečnik ništavila u koje se izliva sav naš život. Mozak je odavno prevaziđen organ i ono što su Hristić, Koljević, Lalić... pre pola veka mogli da proslavljaju kao trijumf inteligencije ili civilizacijsku nužnost mišljenja, sada traži nove organe u kojima će se funkcionalno spajati više od jedne sposobnosti. Oduvek

je poremećaj, kakav je i Despotovljeva proza, bio spasonosan iako, naravno, ubija. Zato uz dubok naklon, veći od svake naklonosti, pozdravljam Vojislava Despotova na ovom i na onom svetu.

ALEKSANDAR JERKOV

POZORIŠTE

Vežba iz nostalgije

STANJA ŠOKA; Režija: Egon Savin;
Uloge: Predrag Ejđus, Goran Šušljik, Josif Tatić i Radmila Živković

Jedna od osnovnih odlika drame Stanja šoka savremenog američkog pisca Sema Šeparda jeste njena višestruka, smišljeno građena neodređenost na planu forme: komad ne prestano oscilira između realističke osnove i apsurdističke nadogradnje.

Mesto dešavanja radnje je, u osnovi, vrlo realno, konkretno i prepoznatljivo – tipičan američki restoran brze hrane – ali ono, tokom komada, gubi izoštrene obrise i počinje da asocira na univerzalni prostor neke negativne utopije (recimo, na sklonište u nuklearnom ratu). Središnja dramska situacija – ona koja se gradi oko odnosa mladog veterana-invalida i pukovnika, oca njegovog ratnog druga – takođe ima realističku osnovu: strog i krut oficir opsesivno pokušava da sazna istinu o pogibiji svog sina. Međutim, ovaj odnos i njegovi protagonisti počinju postepeno da gube realističke obrise i postaju krajnje neodređeni. U prvom redu, problematizuje se mladićev identitet: iz njegovih buncanja stiže se utisak da je upravo on pukovnikov sin. Takođe, i pukovnikov položaj postaje nedefinisan: od nekog ko istražuje misterioznu pogibiju, on mutira u nekog ko je i sâm saučesnik ratne katastrofe.

Kada se sa analize forme pređe na analizu značenja, kroz ove brojne dramaturške neodređenosti počinje da se nazire jedna konstanta: središnji problem drame, onaj oko kojeg se sve vrti, jeste Amerika i urušavanje njenih (pseudo)vrednosti. Apsurdistička neodređenost vezana za identitet i međusobni odnos dvojice junaka poprima, tako, dimenziju metafore: bez obzira na to gde je istina u konkretnoj situaciji, sinovi su, u američkom sistemu vrednosti, uvek žrtve svojih očeva.

Međutim, upravo u ovoj metafori leži i najveći problem drame: kada se razgrnu svi misteriozni velovi radnje, nailazi se na pojednostavljenu društvenu kritiku u stilu Amerika guta svoju decu. Tako formulisan, ovaj angažman deluje staromodno, jer nalikuje na anti-ratni pokret od pre nekoliko decenija (ne

možemo a da se ne složimo s američkim kolegom koji konstatuje da je ovaj komad, parafraziramo, još jedna vežba iz nostalgije koja publiku vraća u šezdesete)... Doduše, cinik bi dodao da, posle nedavne, strašne tragedije u Njujorku i Vašingtonu, Šepardov komad o autodestrukciji američkog društva dobija, neočekivano i bez vlastitih zasluga; na aktuelnosti.

U predstavi Narodnog pozorišta (scena "Raša Plaović"), reditelj Egon Savin ispravno je uočio spomenuto kretanje komada od realizma ka apsurdu. To skretanje ka drami apsurda reditelj je dodatno podvukao jednim duhovitim scenskim rešenjem; Pukovnik je u predstavi slep, što, u kontekstu njegovog surovog odnosa prema bespomoćnom mladom invalidu Stabsu, može da bude asocijacija na odnos Laki-Poco iz "Čekajući Godoa". Međutim, ova duhovita scenska posveta nije sama sebi svrha: pošto se čini da Pukovnik na momente vrlo dobro vidi, i ovo rešenje postaje sastavni deo sveopšte igre istine i laži.

Međutim, stilske oscilacije komada, koje je Savin uspeo da opredmeti na nivou ovog pojedinačnog scenskog rešenja, nisu donele adekvatan rezultat u rediteljevom radu s glavnim glumcima. Predrag Ejđus (Pukovnik) doneo je stav krutog i surovog oficira, a Goran Šušljik (Stabs) držanje namučenog i ranjivog



MISA MUSTAPIĆ

ljudskog bića. I, to bi bilo sve: analizirana nedefinisanost i promenljivost identiteta ovih likova i njihovih međusobnih odnosa ne može da bude opravdanje reditelju i dvojici glumaca što nisu uspeali da artikulišu dramsku radnju.

U situaciji kada se samo naziru konture glavne drame – one koja se ostvaruje u odnosu između Pukovnika i Stabsa – pažnju publike počinju da privlače sporedni likovi i njihova drama. Čini se da su u Šepardovom komadu Beli čovek i Bela žena samo pozadina glavnog dešavanja, izraz one mediokritetske, malograđanske, srednjoklasne Amerike, u čije ime očevi šalju sinove u rat.

U predstavi Narodnog pozorišta, Beli čovek (Josif Tatić) i Bela žena (Radmila Živković) postaju likovi sa svojom vlastitom dramom. Vrlo dobro tumačenje Radmile Živković – ostvareno u kontinuiranoj, a nena-metljivoj igri iz drugog plana – pruža groteskni prikaz malograđanke, koja ima rudimentirane potrebe i živi tuđe živote. Odlično redi-

teljsko-glumačko rešenje sa skupljanjem rasure šminke s poda kao da metaforično zgušnjava celokupnu dramu osobe koja grčevito pokušava da sakupi ostatke svog besmislenog života. U igri Radmile Živković mogao je da se oseti sav gorki i groteskni apsurd jednog rastočenog sveta.

IVAN MEDENICA

KONCERT

Zvezda voli mambo

Omara Portuondo, Centar "Sava"

I tako protagonisti svetskog pokreta *Buena Vista* Socijalizma nastavljaju da nas posećuju. Tetka Omara Portuondo je u širem krugu atrakcija filma/albuma *B.V.S. Club* pa je oko njenog pola/imena bilo malko (na)gađanja u javnosti, no sve se ipak završilo mimim krkljancem u dvorani, uprkos ulaznicama po ceni od 500/600 din.

Publika očigledno ne troši dovoljno TV sapunjara te nije baš najbolje pratila izlaganje (na kubanskom, normalno) ove vremešne dame koja se binom kreće kao zardala sestra Screamin Jay Hawkinsa. Solidno drugoligaško pevanje povremeno je zablistalo strašću kao na njenom prošlogodišnjem *BVSC* albumu, no pravi biser večeri bio je prateći orkestar sastavljen pretežno od čikica nekoliko naraštaja.

Njihov opuštено besprekorni zvuk nosili su kao bogatstvo limarije (2 trube + 2 trombona od kojih 1 kao dirigent; 3 saksa od kojih 1 i kao flautista), više od 3 perkusioniste + kontrabasiste, te pijanista i lagano elektrificirani gitarista koji su onako uzgred bliljirali kad su neobavezno došle njihove deonice.

Očekivani repertoar vrteo se oko zaštitnog znaka *Afro Cuban All Stars* s obaveznom šmekerskom *Veinte anos*, i bilo je i te kako ugodno – za mlade nadam se i poučno – slušati mambo koji nije nužno ni iz *Mambo Kings* niti od Luija Bege, bolero koji nije Ravelov, cha-na-kub itd. Beše i plesa...

Kasnije stiže i pomalo oveštala *Guan-tanamera*, *Cherry Pink & Apple Blossom White*, a da je potrajalo duže od sat i 45 verovatno bi za neki bis dobili i *Čamac na Tisi*. A trajalo je, sa sve južnjačkim lakoćemo otaljavanjem: bezbrojne pompezne najave i odjave, pozdravljanje sa kolegom pre izlaska da izvede solo – kao da odlazi u gorku pećalbu, pozdravljanje sa solistom po povratku sa solaze – kao stari prijatelj koji se godinama nisu videli, napuštanje bine i povratak na bis da bi otegli svega dve strofe. No, da ne grešim, bili su dopadljivi u svemu tome. Zavidim Fidelu ako mu ovakvi sviraju za Novu godinu.

DRAGAN KREMER