

КОРАЦИ

часопис за књижевност, уметност и културу
година XLVI • свеска 10-12 • 2012

КОРАЦИ

Часопис за књижевност, уметност и културу
Излази тромесечно

Илустрације у овом броју

Фабио Маури: *Intellettuale*

(перформанс / инсталација изведен у Болоњи, Италија, 1975)

Фотографије: Антонио Масоти

Издавач

Народна библиотека „Вук Караџић” Крагујевац

За издавача

Мирко Демић

Главни и одговорни уредник

Ивана Максић

Редакција

Марија Ракић Шаранац

Немања Ивковић

Секретар редакције

Гордана Вучковић

Лектура и коректура

Виолета Јовичинац Петровић

Техничка опрема

Бошко Протић

Адреса

Др Зорана Ђинђића 10/III

34000 Крагујевац

tel. faks +381(34)30-01-60

e-mail: koracikg@yahoo.com

www.koracicasopis.com

Штампа

Сквер, Крагујевац

Тираж

500 примерака

UDK 82 (05)

YU ISSN 0434-3556

Часопис се финансира средствима Министарства културе, информисања и информационог друштва Републике Србије и Скупштине града Крагујеваца и уписан је у регистар јавних гласила Министарства правде РС под бројем 3335.

КО

МЕЂУ ЈАВОМ И МЕД СНОМ

Нина Живанчевић: <i>Магична црта</i>	5
Бојан Јовановић: <i>Састојци времена</i>	9
Борис Лазић: <i>Умирање панка</i>	14
Бошко Сувајцић: <i>Сонети. Ватре</i>	19
Ника Душанов: <i>Свештеник. Крици</i>	24
Дејан Илић: <i>Асамблаж</i>	32
Биљана Миловановић Живак: <i>Излазак</i>	37
Драгољуб Станковић: <i>Ехо тела</i>	45

Ех ATLANTIDA

Дарко Цвијетић: <i>Бицикл од косе</i>	51
Вид Сагадин: <i>Граница</i> (превела са словеначког Ана Ристовић)	56
Лана Басташић: <i>Паралеле</i>	65

МЕРИДИЈАНИ И ПАРАЛЕЛЕ

Пјер Паоло Пазолини

Ђулијана Бруно: <i>Тело Пазолинијеве семиотике</i> (двадесет година касније) (превела с енглеског Ана Илић)	75
Александар Костић: <i>Пазолинијева нелагодност у</i> <i>култури</i>	87
<i>КПИ Младима!! 1972.</i> (превео с италијанског Александар Костић)	92
<i>Говор косе, 1975.</i> (превео с италијанског Александар Костић)	94
<i>Лингвистичка анализа једног слогана, 1975.</i> (превео с италијанског Александар Костић)	100
<i>Акултурација и акултурација, 1975.</i> (превео с италијанског Александар Костић)	105
<i>Одрицање од ТРИЛОГИЈЕ ЖИВОТА, 1976.</i> (превела с италијанског Тамара Шушкић)	108

Птице и птичурине, 1978.
(превела с италијанског Тамара Шушкић) 112

 ОКУЛАР


Милош Јоцић: *Communication Breakdown*
(*Постмодерни елементи у роману Објава броја 49*
Томаса Пинчона)..... 121
Маја Медан: *Силазак Јована Зивлака* 135
Јелена Марићевић: *Пловидба у Пенелопиним кутијама*
(*КРОЗ ПРИЧУ II, Саве Дамјанова и песму ПЕНЕЛОПИНА*
ПОЛИТИКА, Војислава Деспотова) 143
Јована Павићевић: *Фрагменти позоришних остваре-*
ња из Пољске, Велике Британије и Хрватске 147

 ТЕРАЗИЈЕ

Александра Дракулић: *По(в)ратнички реквијем –*
музика (етно)тишине
(Мирко Демић: *По(в)ратнички реквијем, (етно) роман (ијада),*
Агора, Зрењанин, 2012) 153
Александар Б. Лаковић: *Између вере и сумње*
(Зоран Петровић: *Угарак, Геопоетика, Београд, 2011*) 164
Бојан Самсон: *Изврнути билдунгсроман*
(Слободан Тишма: *Бернардијева соба, КЦНС, 2011*) 168
Слободан Шкерковић: *Сигнализам отвара бескрајне видике*
(Мирољуб Тодоровић: *Језик и неизрециво, Алтера, Београд, 2011*).... 174
Иван Лаловић: *Златна нит певања*
(Бранислав Зубовић: *Опште прилике, НБ „Данило Киш“, Врбас,*
2011) 179
Марјан Чакаревић: *Ка Богу* 181
(Жорис-Карл Уисманс, *На путу, превела с француског Светлана*
Стојановић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2011)
Игор Рајњак: *Књига љубави и страсти*
(Дени де Ружмон, *Љубав и запад, прево с француског Милан*
Комненић, Карпос и Службени гласник, Београд, 2011) 186

 ДОМАНОВИЋЕВОМ УЛИЦОМ

Милан Р. Симић: *Демократизми* 191

 КОРАЧАЛИ СУ 195

Јована Павићевић

ФРАГМЕНТИ ПОЗОРИШНИХ
ОСТВАРЕЊА ИЗ ПОЉСКЕ,
ВЕЛИКЕ БРИТАНИЈЕ И ХРВАТСКЕ

Единбуришки фестивал Фринџ (Edinburgh Festival Fringe) сваког августа постаје кључна тачка сливања и преплитања позоришних уметника и извођача из области музике и плеса, кабареа, забављача и лакрдијаша, професионалаца и аматера из различитих крајева света, који у потрази за сопственом публиком покушавају да створе, и у томе сасвим сигурно успевају, френетичну атмосферу на улицама Единбурга. У таквом окружењу млади и неафирмисани уметници, ако ништа друго, једном годишње имају јединствену прилику да међусобно одмере ниво креативности, експериментисања и ексцентричности, тих незаобилазних одлика стваралачког процеса које у спрези са маркетиншким потезима појачавају ефекат масовног спектакла. Поред чињенице да број индивидуалних извођача и позоришних трупа (многе од њих и са више представа на свом репертоару) из године у годину расте, утиску спектакла доприноси и еклектична природа извођачких дела која се опире покушајима било какве (ре)категоризације. Али жанровска класификација, у случају и да олакшава проблем избора са којим се суочава публика, није једино спорно питање *Фринџа*, већ и квалитет продукција које, по мишљењу критичке јавности, до сада нису успеле да достигну завидни ниво Међународног фестивала (Edinburgh

International Festival). Идеја *Фринџа* као „фестивала слободног приступа“ родила се истовремено са оснивањем Међународног фестивала 1947. године – када се неколицина позоришних трупа (које нису биле на листи званица) појавила у Единбургу са намером да изведе своје представе. Захваљујући овој мањини и њиховој делатности „на ободу званичног фестивала“, како их је драмски писац Роберт Кемп представио у приказу за *Ивнинг Њуз (Evening News)* 1948. године, назив фестивала ће се усталити као *Фринџ*, од енглеске речи „fringe“ која „значи руб, обод, ивица, граница“.

Овогодишњи *Фринџ* је за свега нешто више од три недеље (од 3. до 27. августа) успео да обори досадашње рекорде са укупно 2 695 представа наведених у званичном програму (од тога, око 1 418 светских премијера и 814 бесплатних представа) изведених на 279 локација у Единбургу и његовој околини. Поред уобичајене жанровске поделе програма на кабаре, комедију, плесни и физички театар, мјузикле и оперу, и позориште и представе за децу – први пут ове године се направило места за „усмену реч“, нову категорију која ће означити све учесталију уметничку форму насталу комбиновањем елемената поезије, кратких прича и различитих техника приповедања. По броју представа, највећи део програма, као и сваке године, заузела је комедија и то stand-up комичари, а одмах затим позориште које је обухватало велики број мултимедијалних и site-specific перформанаса, импровизација и осавремењавања класичних текстова, као и адаптација текстова савремених британских и америчких драмских писаца попут Саре Кејн, Мартина Кримпа и Нил ЛаБјута. Од 47 земаља које су имале своје представнике на *Фринџу*, једино је Пољска решила да изложи и промовише своје уметнике из области музике, и ликовне и позоришне уметности под окриљем свеобухватног програма Polska Arts. Судаћи по заинтересованости публике, броју и садржају критичких приказа додатно су се истакле три позоришне трупе – *Teatar ZAR* из Вроцлава, *Teatar KTO* из Кракова и *Teatar Biuro Podróży* из Познана.

Teatar ZAR (Teatr ZAR) својом праксом тежи експерименталном сједињавању резултата дугогодишњег истраживања из области вокалне уметности, и то традиционалне музике и вишегласног певања, и плесног и физичког театра. Изразит експериментални карактер ове трупе се огледа у развојном путу представе *Царски рез: есеји о самоубиству (Caesarean Section. Essays on Suicide)*

која је првобитно представљена у виду пројекта у мају 2007. године у Фиренци, затим премијерно изведена на Гротовски Институту у Вроцлаву у децембру исте године, а прерађена верзија, коју смо имали прилике да видимо на овогодишњем *Фринцу*, изведена је у Вроцлаву у марту 2011. године. *Царски рез* је метафорички приказ унутрашње силе која истовремено зауставља и враћа дах на ивици живота и смрти и огледа се у визуелном решењу на самој сцени – хоризонталном „резу“ испуњеном комадићима разбијеног стакла. Невербална комуникација извођача се жустро одвија око граничног подручја, тог *међустања* које може појачати или ослабити „способност да се продужи дисање у тренутку када се у венама осете комади стакла који још увек нису допрли до срца“. Ритам прве поетске сцене под називом *Увертира*, задат откуцајима метронома, једноставан је и нагао попут откуцаја срца под „стакленим звоном“ за које не знамо да ли се „грешком или у шали огласило“, а затим постаје сложенији како се визуелне и вокалне стране преплићу до финалног стаката *Кататоније*. Поетске слике, попут девете под називом *Сан/Побачај*, дванаесте *Инфекција*, трећа по реду, четрнаесте *Сан/Илуминација*, и осамнаесте *Кататонија*, одговарају вокалној потпори представе, музичкој структури која се заснива на традицији вишегласног певања са Корзике у које су уткани елементи бугарских, румунских, исландских и чеченских песама. Неартикулисани звуци, повици и крици оштро подвлаче посртање, нагло повлачење, налете енергије извођача, ту суптилну игру раздирања свести која нас уверава да је промишљање о „једном истински озбиљном филозофском проблему“ изводљиво путем звука и сценског кретања.

Са друге стране, једночасовна верзија *Магбета* насловљена *Macbeth: Who is that bloodied man?* у извођењу Театра *Biuro Podróży* садржи свега неколико реплика из оригиналног текста (које су, нажалост, остале неразумљиве великом делу публике услед лошег озвучења), а целокупан заплет је успешно сведен на низ комплексних симбола и упечатљивих драматуршких решења. Сценски простор, који чини половину унутрашњег дворишта зграде Олд Колеџ Квода (Old College Quad), у предњем плану истиче масивне дрвене стубове осветљене бакљама, око којих Шекспирове вештице на штулама и у облаку дима прогањају Магбета, чији „двор“ бљешти у позадини под светлима рефлектора. Транспоноване Магбетовог окружења у дистопијску атмосферу Другог светског рата

указује на типичан приступ осавремењавања текста који је редитељу послужио као повод да одгонетне „логику смрти“ новог доба. Представа насловљена *Слепи (The Blind)* у извођењу *Театра КТО (Teatr KTO)* би био још један пример невербалног театра, али знатно слабије уметничке снаге. Сценарио за ову представу је инспирисан елементима из романа *Слепило (1995)*, португалског нобеловца Жозеа Сарамага. Иако је у питању „перформанс без речи“, заплет је лако уочљив: актери ступају на сцену из публике, отпочињу плесну кореографију која сугерише забаву у току које сви, осим жене у црвеној хаљини, губе вид под неразјашњеним околностима. Након тога следи подужи део о хаотичној ситуацији која настаје у менталној институцији где су власти сместиле групу ослепелих како би сузбили ширење епидемије. Сценом доминирају болнички кревети, којима беспомоћни и ослепели неуверљиво покушавају да управљају, и вишеспратне металне конструкције, које у једном тренутку представљају барикаде и деле чланове новонастале заједнице на насилнике и жртве, а у следећем се трансформишу у стуб срама предвиђен за кажњавање жена које ће у последњем делу преузети улогу насилника. Плесне кореографије вешто илуструју преокрете у доминацији и потчињавању, али услед беспотребног понављања одређених сегмената, пренаглашености светлосних и звучних ефеката и овешталог приказивања стања лудила и беспомоћности, овај једночасовни перформанс одише неуједначеном динамиком и у први план истиче сензационалистички приступ у третирању критичког потенцијала грађе романа.

Британска позоришна труппа *Fourth Monkey* је на овогодишњем Фринцу наступила са шест представа од којих ћемо издвојити две у тумачењу Стивена Грина (Steven Green), уметничког редитеља ове труппе. Први пример се тиче адаптације драме *Психоза у 4.48*, британске ауторке Саре Кејн, која не садржи дидаскалије нити назначена лица, а нелинеарни сегменти су издвојени наглим прекидима/цртама које могу имати функцију интерпункцијског знака. Суочени са не тако лаким задатком да сами контекстуализују околности „заплета“, тумачи ће се, пре свега, запитати да ли дијалози и монолози који се тек назире у драми, представљају више репрезентација једног те истог ума или више различитих гласова. У зависности од одговора на ово питање, редитељска решења варирају од оних која ће улогу доделити једној фигури и драму третирати као монолог, преко верзија које одређеним сегментима

додељују гласове пацијента, доктора, пријатеља и љубавника (да напоменемо да такве верзије најчешће постављају текст у виду смисаоне целине), до оних захтевнијих (али ретко и успешних) које теже очувању вишезначности текста. Стивен Грин се определио за комбинацију неколико могућих приступа – у централном квадратном пољу на сцени налази се усамљена женска фигура, ауторкин алтер-его; преосталих деветнаест чланова женског ансамбла преузимају улогу унутрашњих сукоба доминантног гласа и представника друштвене реалности који желе да укажу да постоји „објективна стварност у којој су ум и тело једно“. Хорско извођење циклуса који укључују низање бројева или понављање заповедних секвенци „блесни-трепери-сеци-гори-заврни-притисни-обриши-сеци“ разиграно преиспитују аутономију доминантног гласа. Поведени тим темпом, а у појединим тренуцима и прегласном и психоделичном музиком, чланови ансамбла нису јасно артикулисали поетске нијансе текста, што се одразило и на свеукупан учинак технички добро изведеног дела – али без емотивног набоја.

Нешто другачију врсту изазова исти редитељ је пронашао у специфичној техници магичног реализма романа *Ноћи у циркусу* (*Nights at the Circus*, 1984) британске ауторке Анђеле Картер. Заплет романа прати главну јунакињу, акробаткињу са крилима – Феверс, која се излегла из јајета и као таква постала атракција путујућег циркуса који креће из Лондона у Санкт Петербург и завршава у Сибиру. Гледаоци саучествују у радњи која жонглира различитим просторним и временским оквирима у којима се свет реалног и свет магичног неуравнотежено спајају. Упечатљив тренутак на крају другог дела романа када Феверс, попут Алисе у земљи чуда, бежи кроз Фабержеово јаје да би се докопала воза у облику играчке, редитељ је вешто заобишао стављајући акценат на реалан оквир воза, а несрећу коју ће циркус доживети на путу ка Сибиру представио магичним ефектом падобрана који је прекрио све чланове ансамбла. Премијерно изведена на *Фринцу*, представа је, судећи по коментарима и приказима, стекла велику наклоност публике и критичара из неколико разлога: расветљавањем појединих аспеката збрканог заплетта вратила је роман у жижу интересовања, док живописни ликови и костими, плесне кореографије, мимика и скичеви кловнова, поред забавног карактера оштро подвлаче слојевиту иронију са којом је ауторка у роману представила друштвене тензије, нарочито када је у питању борба међу половима осамдесетих година прошлог века.

Хрватска се први пут представила публици *Фринџа* ове године – и то екипом *Box Teatra* коју чини пет глумаца и луткара са Уметничке академије у Осијеку на челу са професором Аленом Челићем, доцентом за сценски покрет на уметничким академијама у Сплиту и Осијеку. Њихова представа под називом *Golden Gloves* (*Златне рукавице*) у неколико трагикомичних рунди прати каријеру једног боксера са свим успонима и падовима. Чланови трупе такође чине и рок састав на сцени и наизменично скидају рукавице како би се латили инструмената и обезбедили музичку матрицу која прати плесне и борбене кореографије. Завршница је налик правом рок концерту који изводи трупа у пуном саставу у част познатих боксера попут Мате Парлова и Мухамед Алија, на чијим биографијама се иначе темељи целокупан заплет. Иако је представа прошла скоро незапажено од стране публике и критичара, остаје нам да се надамо да ће се и друге позоришне трупе из земаља бивше Југославије усудити да крену њиховим путем и опробати на *Фринџу*.