

ЛУКА КЕЦМАН

## ЗОРАН ЂЕРИЋ... ЊИМ САМИМ

*О, како бих волео да моју прву реченицу да сјалим. Да несјане, ја да можемо нас двојица нормално да причамо. Онако истио, као небројено јуџа до сада. Да разјовор ираје до касно у ноћ, а онда обојица да брзо оиричимо у свој сјокој, извадимо иаири и иро-зничаво насјавимо разјовор иишући иврдим масиилом своје мисли. Јер, иако је увек било. Сада сам ускраћен за ију сиваралачку лейоју. Пишем о иеснику као умирућем лаву, који се вишесироко чииа и иамии.*

У свет духовног бескраја уписао се 1983. године књигом поезије *Талој*, потом је уследио *Зјлоб*, 1985. године, а све после тога је дуга историја разбарушеног стварања, поетског, театарског, филмског, драмског, научног. Овај последњи сегмент биће предмет овог записа. Прва таква књига је заправо песничког наслова, *Песник и његова сенка*, објављена 2005, у издању Бејседе и Народне и универзитетске библиотеке Републике Српске у Бањој Луци. У поднаслову стоји да су то есеји о српском песништву. То је била година у којој су обележени многи догађаји и значајни датуми, као што је, на пример, двеста година од рођења и сто тридесет година од смрти Ханса Кристијана Андерсена, али и почетак универзитетске каријере др Зорана Ђерића, и то од новембра месеца, у звању доцента на предмету Историја филма и ТВ на Академији умјетности у Бањој Луци. Подељена на четири тематске целине, које слове као „Сенке песника”, „У сенци песника”, „Песници у сенци” и „У сенци критичара”, ова књига и даље задржава поетску нит, јер како би другачије, када је настала из пера књижевног критичара са песничком душом у себи. У њој је сабран двадесетпетогодишњи књижевнокритичарски и књижевноисторијски рад Зорана Ђерића, пажљиво изабран од стране аутора, и сачињен од

две темељне основе: традиције као узорите предходнице и поетичке блискости са ауторовим савременицима, чија дела чекају нека мирнија времена за трајнију валоризацију. Сто деведесет и две странице које су међу корицама ове књиге изискују озбиљно читање и пре свега озбиљно размишљање о постављеним питањима, посебно када је реч о књижевној критици и критичарима. Једно од суштинских које поставља Зоран Ђерић је следеће: Шта је задатак критичара? Да ли је он садржан у моделу приказивања или моделу убеђивања, како их дефинише Стенли Фиш? Први је стари, не знам да ли и застарели, док је други нови модел, обавезујући и одговорнији јер, одлучујући се за њега, критичар *није више само иџрач, већ и иџворац иџправила иџре*. Дајући предност овом другом моделу, Зоран Ђерић заправо задире у основни проблем данашњег свеукупног бивствовања у нашем несрећном времену, који је заснован на *иџпроизвољности и неогдговорности*, које су у чврстој узрочно-последичној вези. Непостојање *иџоузданих чииџталаца*, како их Ђерић именује, доводи до квара на вези између аутора и његовог дела и читалаца. Њиховим изостанком отвара се простор за произвољне и неогдговорне квалификације које су у потпуном несагласју са основном функцијом критике: утврдити и разликовати добро од рђавог, вредно од безвредног. За тако нешто је потребно знање и креативна вештина, која се постиже инференцијалним процесом (термин Бернда Вагнера), на којем Ђерић инсистира с пуним правом. Његова суштина је у повезивању текста са већ постојећим знањем и спознајним интересима, при чему се *местиа иџразнине и неогдређености иџуне власиџиџиџим инџиџериџреџиџацијама*. Овакво размишљање о књижевној критици, и критици уопште, поткрепљено релевантним теоријским именима од Ролана Барта до Миодрага Радовића, када су наши простори у питању, представља озбиљно књижевно штиво које је драгоцено свима који би се евентуално позабавили писањем критике, уз опаску да остану у сенци дела о којем пишу.

А сада неколико речи о прве три целине из ове књиге, које осветљавају аутора у улози књижевног критичара. Одмах питање које логично произилази из претходно реченог: Да ли је Зоран Ђерић био доследан својим ставовима изреченим у последњем одељку ове књиге? Треба прочитати ових шеснаест есеја и критика о српским песницима и уверити се да је одговор потврдан. Увек у сенци онога о коме пише, али савршено усклађен са творцем сенке, Зоран Ђерић осветљава личности и њихова дела на себи својствен начин, поетско-теоријско-историјски. Када пише о Лази Костићу, он заправо хвата један тренутак из вртлога живота разбарушеног песника божанске љубави, који је морао походити Париз, јер је Париз

то тражио од њега. Овај историјски податак довољан је да се изроди есеј о могућим и немогућим доживљајима и дотицањима Лазе Костића са дивотама Париза, које ће преточити у поему *Париз*. Пише Ђерић и о прелому два столећа, једнако сурова и једнако лепа, која су променила слику света, како појединачну тако и колективну. Наводи све *свештенике* који су красили уметничко море тадашње Европе, којој смо се полако али сигурно приближавали, захваљујући светлости коју су одашили Лазе Костић, Ђура Јакшић, Змај и други.

Следећи свештеник о којем пише Ђерић је Алекса Шантић, *Српски анђео*, како га назива, верујући да је дошло време да му се тај дуго прећуткивани национални епитет дода уз име и презиме. Разлога има много. Ђерић их проналази у Алексиним обитавалиштима: Божјим, анђеоским, небесним, земним и људским, који се пре свега препознају у књижевном контексту његовог дела, поетском и лирском, као и у његовим веровањима и заблудама, који су били пре свега производ идеализовања света у којем је дисао.

Путујући даље попут петарпановске, разигране сенке, Зоран Ђерић нам чудновато осветљава стражиловског Милоша Црњанског, помало заборављеног, тестаментарног Тодора Манојловића, лирског хроничара Војводине Жарка Васиљевића који је тихо ходио улицом Златне греде и хлебарским сокаком у нади да ће га неко озбиљније прочитати и да ће се отворити као шкољка из које извиру стихови Васка Попе, бисери избрушени филигранским језиком чудотворца који је пристигао из вечности. На том путу десио се и сусрет са Јованом Христићем, путником са пртљагом, који је свој песнички пртљак дао на увид и контролу, да би га након провере поново спаковао али сада као пртљак за будућност. На једној од следећих станица на путу, чији је трасер Зоран Ђерић, испречио се облак звани Мирослав Антић, и широко се осмехнувши саопштио им је: *Пронашао сам формулу бесмртности. Ако ми верујеш ћу ти са мном, ако не верујеш бежи из мој сокака од облака кад не знаш да мацкаш*. У том сокаку срео се Зоран Ђерић и са Јованом Дунђином, Вујицом Решином Туцићем и Јудитом Шалгом, која је достојанствено држала у руци своју књигу поезије *Обалом*, чекајући да је неко, после тридесет година, узме на читање.

На крају свог промишљеног путовања, аутор поставља питање: *Како да читам поезију, прозу... данас?* Заправо, Зоран Ђерић упућује једно свеобухватније питање: Како да читам уметност данас, или како мислити уметност данас? У времену када су све вредности доведене у питање, када не постоји инструмент којим ће се измерити ваљаност створеног, ово питање (или питања) остаје без одговора. Зато ће постојати различити тумачи, знани

и незнани, који ће из своје убеђености у читалачке способности нудити своје савршенство површности као меру за све постојеће. На тај начин ће стварати сенку делу и тако остати вечна сенка. Ови други, попут Ђерића, остаће у сенци дела, као оригинал трајних вредности.

Друго Ђерићево дело, које осветљава његов академски приступ у тумачењу књижевности и уметности, садржи у себи драгоцене текстове из области драматургије. Књига је насловљена *Драматуршки Post scriptum*. Настала је 2013. године и то након што се Ђерић врло интензивно бавио драматургијом, као професор али и као практичар који је већ иза себе оставио једну генерацију дипломираних драматурга, врло успешних, и неколико студената магистарских и мастер студија. Током рада са студентима драматургије, како на основним, тако и на мастер студијама, колега Ђерић је прихватио драматургију као нову дисциплину која *проучава видове и законе драмске композиције и од њих чини материју универзитетске наставе*, како је то својевремено предлагала угледна професорка Факултета драмских уметности у Београду Мирјана Миочиновић. Подсетићу, само накратко, шта је све претходило овој књизи. Своје богато искуство, како практично, као драматург и директор Позоришта младих у Новом Саду, тако и као позоришни критичар, потом и театролог, Ђерић је преточио у неколико књига: од прве, *Незасићење*, која је синтеза пољске драматургије 20. века, а подстицај су јој предавања које је држао као професор управо на бањалучкој Академији умјетности, током летњег семестра 2005. године (књига је објављена 2006), до последње, *Уметност луткарске режије*, коју је Ђерић превео са пољског језика, а представља збир искуства познатог пољског луткарског редитеља и педагога Вјеслава Хејна (објављена у издању суботичког Међународног фестивала позоришта за децу и Позоришног музеја Војводине, 2012). Објавио је више превода пољских драмских писаца (од Гомбровича, преко Виткјевича, до Кшиштофа Варге и Анджеја Сарамоновича), дела која се налазе на репертоару Позоришта младих, као и студија о појединим писцима: *Историја Вићолда Гомбровича* (2008), *Тестостерон. Нова пољска драматургија* (2009) и *Виткацијева Луга локомотива* (2010).

Након овако интензивног стваралачког процеса десила се и ова хрестоматија. *Драматуршки Post scriptum* представља пажљив одабир позоришних огледа Зорана Ђерића, у распону од театра Ф. М. Достојевског, преко пољске авангардне сцене, до српских комедиографа, какав је био Јован Стерија Поповић. Огледи су писани зналачки, али и популарно, како би заинтригирани за драматургију не само студенте него и љубитеље позоришне уметности.

Посебан вид његовог интересовања представљао је филм, али не сам по себи. Увек је био везан, руку подруку, са позориштем. Да ли је то остало у њему, али и нама који смо стасавали уз Трибину младих, касније Културни центар, у оквиру којих је паралелно са београдским ишао и новосадски ФЕСТ, не знам и не желим да тврдим, али имам још увек јак печат сећања на сјајне филмове које смо гледали широм отворених очију. Посебно уколико су та дела настајала на доброј литератури. Отуда и књига под насловом *Позоришће и филм (студије, чланци, прикази)* у издању Графомаркетинга из Новог Сада (2010). Како и сам наводи у поднаслову књиге, у њој су сабрани студије, чланци и прикази о позоришту и филму, које је објављивао у стручној периодици или презентовао на симпозијумима и научним скуповима, у периоду од 2004. до 2010. године. Шест година плодног истраживачког и стваралачког рада резултовало је бројним текстовима који на једноставан и изузетно јасан начин третирају две уметности које су аутору подједнако драге – позориште и филм. Заправо, оне су му професионално опредељење и сходно томе на истоветан начин им и прилази. Књигу је Ђерић организовао у осам целина које није посебно именовао, али се оне сасвим лако могу насловити и овако: 1. *Позоришна историографија* 2. *О Гомбровичу* 3. *Дијалој о евројском позоришћу и фестивалима* 4. *Позоришће и филм* 5. *Српски филм* 6. *Пољски филм* 7. *Филм и књижевност* и 8. *Лујкарство*.

Пре него што се посветим свакој целини, морам да приметим како је ова књига ускраћена за предговор аутора или поговор. Примедба није упућена из тог разлога што су нејасне целине, или концепција књиге, те читаоцу треба објашњење, већ зато што смо ускраћени за једно јединствено мишљење аутора о протеклих шест година у позоришту и филму. Поједине целине својим садржајем одговарају наставним потребама за предмет Историја и теорија филма на Академији умјетности, те би тако конципован предговор или поговор добро дошао студентима, као и индекс имена који у великој мери помаже код истраживачког и научног рада, а ова књига ће многимима који се тим прегнућем баве бити од користи.

Ову констатацију потврђује већ прва целина, у којој је приказано шест позоришних монографија и три студије аутора. Врло драгоцен одељак, јер су се у њему нашле књиге које се заснивају на театролошком принципу изучавања позоришта и као такве нису честе код нас. Зоран Ђерић је одабрао и изузетно педантно приказао следећа дела, хронолошки поређана: Небојша Ромчевић, *Ране комедије Јована Стјерије Појовића*, 2004; Петар Марјановић, *Мала историја српског позоришћа (13–21. век)*, 2005; *Стјерија, феномен времена (1806–1856–2006)* приредио Хаџи Зоран Лазин, 2006; Радо-

слав Лазих, *Нушићев театар за децу*, 2007; Весна Крчмар, *Драматизације у времену. Позоришне драматизације дела Иве Андрића 1 и 2*, 2008; Лука Кеџман, *Петар Кочић на сцени Народној позоришта Републике Српске*, 2009. На овај начин поређана дела недвосмислено откривају податак да је у свакој години изашло једна позоришна књига и да су се аутори фокусирали на крупне проблеме. Пре свих професор Марјановић, који нам оставља бескрајно драгоцену историју српског позоришта, као још једно капитално дело српске књижевности, а потом два професора (Лазих, Ромчевић) који се баве нашим највећим драматичарима, Стеријом и Нушићем, те друга два наставника (Крчмар, Кеџман) који третирају двојицу прозаиста који су једнако присутни у позоришту као и прва два. Овакав избор Зоран Ђерић не чини случајно. Намера је да се укаже на комплексност која је присутна у позоришту и на то колико заправо позориште црпи целокупну књижевност и претвара је у своју уметност. Ђерићеве прикази ових књига фокусирају се на најважније компоненте у делима, задиру у суштину радова и свакоме коме су ова истраживања битна омогућава да се укратко упозна са целокупним текстом.

Друга целина је у потпуности посвећена Витолду Гомбровичу (1904–1969), једном од најзначајнијих пољских писаца 20. века. У првом тексту овог одељка Ђерић нас упознаје са Гомбровичевим разноликим родовским и жанровским интересовањима и показује да је једнако био добар као приповедач, романписац, писац дневника, али и одличан авангардни драмски писац, који ће светску славу стећи управо драмама. Његов невелики драмски опус чине *Ивона, бурјундска кнегиња*, *Венчање*, *Ојерета* и *Историја*, драма која је накнадно реконструисана на основу рукописа из пишчеве заоставштине. Сваку од ових драма Ђерић врло тачно жанровски одређује, износи најважније карактеристике текста, доводи их у везу са важним Гомбровичевим делом, тротомним *Дневницима*, те заправо врло суптилно и ненаметљиво захвата већи део његовог стваралачког опуса, читајући га кроз биографски кључ. У другом тексту ове друге главе Ђерић се фокусирао на Гомбровичево *Венчање*, које је несумњиво учинило прекретницу у његовом стваралачком опусу, али и животу. Побројане су све премијере у позориштима бивше Југославије али и оне најновије, са посебним освртом на верзију која је уприличена у СНП у режији Марка Каћанског. Са ова два текста Ђерић је успео да нам у великој мери приближи и осветли дело Витолда Гомбровича, укаже на извесне пропусте и „изневеравања” која су учинили тумачи Гомбровичевог драмског текста, те одреди путоказе за нека нова виђења његовог светски вредног дела.

Први текст у трећем одељку, који сам именовао као *Дијалог о европском позоришту и фестивалима*, говори о међународном позоришном пројекту названом „Европски суседи – европско позориште”, у трајању од два дана (март 2004, Лођ, Пољска), током којих је представљена европска драматургија. Заступљене земље биле су Британија, Француска, Немачка, Чешка, Мађарска, Пољска, док је наша драматургија углавном препознавана кроз дело Биљане Србљановић. Врло исцрпан и веродостојан приказ свега изреченог у та два дана, са упоредном анализом у односу на нашу тадашњу ситуацију у домену драме и позоришта. Након овог текста следи конкретан пример једне европске драматургије, и то Пољске, која је Ђерићу изузетно добро позната и са којом је био у директном контакту у току свог студијског боравка на Универзитету у Лођу. Та Нова пољска драматургија, названа и Порно поколење, по најпровокативнијем аутору Павлу Јурку, из темеља је „раздрмала” посусталу пољску позоришну средину. Врло храбро, почесто до граница озбиљних инцидената и жестоких провокација, млади аутори су проговорили о тадашњој Пољској стварности, циљајући ону непријатну истину коју нико не жели да сазна. Атакујући на све сфере друштвеног живота, приказујући насиље које је надвладало свим покушајима маштања, критикујући новоуспостављени капитализам, група од десетак аутора је направила завидан продор у европска позоришта. Ту групу Ђерић издваја и о свакоме проговара онолико колико је довољно да се информишемо за прво упознавање. *Порно поколење* представљају: Ингмар Вилквист, Марек Прихњевски, Анджеј Сарамонович, Павел Јурек, Павел Сала, Кшиштоф Бизјо, Марек Мођелевски, Јан Клата, Пшемислав Војћешек и Михал Валчак. Наредна три текста су посвећена фестивалима и стратегији новог театра. Ђерић издваја најважније фестивале, Стеријино позорје, БИТЕФ, али и ИНФАНТ као врло озбиљан и респектабиан фестивал са 36 година трајања. Упоређујући ове фестивале са осталима у региону али и у Европи, Ђерић отвара многа озбиљна питања која траже исто такво промишљање. Отуда и његово интересовање и прикази зборника на ту тему који додатно мотивишу позоришне ствараоце за један још озбиљниј дијалог о култури фестивала. Сам Ђерић га отвара, и то тако што фестивале научно детерминише а онда их посматра у најширем могућем спектру. Тако су своје место у његовој анализи добили и Егзит и Гуча. Можда су та два пола и најинтересантнија за посматрање тренда фестивализације у Србији, подељеној свим могућим поделама. Овај текст се чита уз посебну пажњу.

Четврти одељак, *Позоришће и филм*, третира међусобни однос ове две уметности, старије позоришне и млађе филмске. Интере-

сантно је да нам Ђерић наводи сва велика филмска имена која су се и те како ослањала на позориште, или литературу која је била пре свега позоришна. Зато је овај текст користан и вреди га прочитати, те сазнати нешто више о „филмованом театру”, почев од Вилијама Диксона, преко Жоржа Мелијеса, па Дејвида Ворк Грифита, Сесила Б. Де Мила, Всеволода Мејерхоља, Ејзенштајна, до Цона Форда, Алфреда Хичкока, Џорџа Цукора, Вилијама Вајлера, Фрица Ланга... Други текст је посвећен многим непознатом Станиславу Игнацу Виткјевичу, сликару, романописцу, теоретичару уметности и позоришта, драмском писцу и филозофу. Уметнику који је остао негде, како то Ђерић тачно насловљава, *између позоришта и филма*. У релативно кратком животном веку (1885–1939) оставио је довољно повода да и данас буде актуелан. Посебну пажњу привлачи његово самоубиство – што Ђерић зналачки издваја као врхунску интригу везану за овог уметника – које то можда и није било, а можда се уопште није ни десило. Бројни подаци и докази наводе на разне закључке, зато је овај текст једнако узбудљив као и прича о Виткјевичу, како су још звали Виткјевича.

Након пољске филмске приче, Зоран Ђерић у петој целини третира питање српског и хрватског филма, тачније наводи *преглед историје националних, односно државних кинематографија*. Кратак и сажет преглед свих важнијих личности и година и датума када се отпочело са филмским животом у републикама бивше нам СФРЈ. Овде је још важно истаћи да Ђерић недвосмислено указује на важност филма, и то у процесу стварања који попут невидљивих магнета привлачи ствараоце са свих страна, те тиме истиче његову универзалну вредност. Други текст је сасвим логичан наставак првог, јер у њему аутор наводи плејаду југословенских номада у свету филма, али пре тога јасно дефинише појам номада. Дакле, то је онај који искорачује, од тачке до тачке, спајајући их и на тај начин стварајући нешто ново. У тој специфичној репрезентацији своје место су нашли Светислав Петровић, Владимир Тотовић, Ита Рина, Звонимир Рогоз, Штефица Видачић, Кете фон Нађ (Катица Нађ), Љубинка Бобић, Рахела Давидовић Мелфорд, Фердо Делак, Јован Рајчевић, Стеван Мишковић... па све до Зорана Перишића (Прокупље), добитника Оскара за специјалне ефекте у филму *Сујермен* (1978). Ђерић не заборавља ни уметнике млађе генерације који су добили своју шансу у светској кинематографији. Редитељи Слободан Шијан, Горан Марковић, Горан Паскаљевић, глумци Предраг Мики Манојловић, Раде Шербеџија оставили су видљив траг на филмској траци и већ сада представљају део светске историје кинематографије. Ову целину Зоран Ђерић завршава текстом у ком нам скреће пажњу на изузетан и



импозантан број угледних српских књижевника који су писали о филму или га третирали на себи својствен начин. Набрајање би ме одвело у недоглед. Шести и седми део ове драгоцене књиге Ђерић испуњава текстовима који озбиљно приказују пољску филмску теорију, дефинишу предност краткометражног филма, указују на однос филма и телевизије, односно предности и мане малог и великог екрана, третман писаца на филму те филмске адаптације које Ђерић именује као целулоидну књижевност.

Последњи, осми део Ђерић у потпуности посвећује луткарству, његовој трећој љубави, да дозволим себи мало слободе. Ђерићево присуство у позоришту лутака, или тачније у Позоришту младих у Новом Саду је вишегодишње, и то на месту директора те најстарије луткарске куће код нас. Након што врло једноставно дефинише луткарску уметност, Зоран Ђерић наводи кратак историјски преглед развоја луткарства на простору бивше СФРЈ, и делимично одговара на питање зашто још увек немамо историју српског луткарства, па и оног југословенског. Говорећи о књигама Хенрика Јурковског, светски познатог теоретичара луткарства, као и о значајним јубилејима (Пинокио, Нишко позориште лутака...), Ђерић неприметно отвара расправу о положају луткарства код нас данас. Жалосно је и сурово тачно да се овој јединственој уметности не придаје значајнија пажња. Генерације деце одрастају а да никад нису имали прилику да се сусретну са луткарским остварењима, да заједно са њима маштају и да тиме богате своју душу. Почесто понижавана и занемаривана, ова задивљујућа уметност бива препуштена појединцима, заљубљеницима у свет игре, који ипак успевају да се изборе за своје место под сунцем. Аутор ове књиге а и моја маленкост остају у нади да ће се једнога дана ова посебна позоришна уметност третирати онако како то она заслужује, да ће се наћи у програмима академија сценских уметности и да ће добити неке нове чаробњаке какви су они у Новом Саду, Зрењанину, Београду, Нишу, Бањој Луци...

Након свега изреченог остаје ми да констатујем изузетно вредан и пожртвован рад Зорана Ђерића који је преточен у књигу-хрестоматију, исписану високим стилем и доступну како онима који су од струке, тако и оним радозналцима који тек закорачују у свет позоришта и филма.

Још једну капиталну књигу, овога пута у издању Матице српске (2021), а у оквиру пројекта „Луткарска и драмска позоришта за децу у Србији”,<sup>1</sup> објавио је Зоран Ђерић као круну вишедеценијског

---

<sup>1</sup> Финансирано од стране Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

рада и бављења позориштем за децу – *Луткарски симулакруми*. У поднаслову књиге аутор наводи да су то „Прилози историји луткарских позоришта у Србији”, иако постоји озбиљна основа да се говори и о историји луткарских позоришта за децу у Србији. Зоран Ђерић не жели да јој да такав карактер, таман да је наслови и као *Мала историја*, свестан чињенице да је много тога још остало неистражено и да ће његови *Прилози* некоме послужити као прави научни темељ да се испише прва историја луткарских позоришта за децу у Србији. Врло тачно и суштински прецизно, аутор ставља до знања да ова позоришта припадају једнако и деци и одраслима, те да се морају третирати као интегрални и неодвојиви део у историји позоришта уопште. Поред тога, Зоран Ђерић уводи нови термин у луткарски речник, *симулакрум* и дефинише га као: *привиђање, авеј, слику и ирилику, живи предмет, оличење, лажну слику, утвару. Симулакрум је „којија” која нема оригинал у стварности*.<sup>2</sup> Под оваквим насловом читава прича о луткарству добија једну нову димензију и детерминише га као најмаштовитији и најнеухватљиви сценско-уметнички израз. То је простор где не постоје границе, где је све могуће, где сваки сан постаје стварност и где се све жеље остварују. Дакле, у питању је сценски простор у коме се осваја апсолутна слобода и слика стварности је, одистински, слика непостојеће стварности. Питање је да ли „позориште за одрасле” може да почива на оваквим постулатима и колико је оно оптерећено утврђеним конвенцијама, којима луткарство никада није робовало. Зашто? Зато што деца не утврђују било какве конвенције. Каква срећа за њих!

Зоран Ђерић организује причу о луткарству у десет целина, почев од „Увода” (у којем концизно пише о историји, позоришту и његовим симулакрумима) до „Луткарске драматургије и позоришта за децу и младе у 21. веку. Историја луткарства у Србији” у најважнијим потезима осликава досадашње покушаје историчара, да би већ у трећој целини, „Лутка: од ритуала, преко играчке, до представе”, заправо увео читаоца у тај магични свет лутака, од првобитних трагова до спознаје да нам је лутка, или неки њен облик, све време присутна у животу. Посебно интересантан је четврти део ове студије. Он говори о страшили као појму, али и као о моделу лутке која је присутна као књижевни јунак, филмски и позоришни, и недовољно искоришћена иако су јој потенцијали огромни. Ова запажања сматрам врло тачним зато што се техника којом се прави страшило појављује у десетинама варијанти

---

<sup>2</sup> Зоран Ђерић не пропушта прилику да наведе да је овај термин у модерну употребу увео Жорж Батај, као и филозофи Жил Делез и Жан Бодријар.

којима су се правиле дечје играчке. Чак и данас, када је све фабрички производ, људи посежу за том једноставном техником испуњавања неког облика разним материјалима и на тај начин обликују предмет-лутку. Централна поглавља ове књиге јесу „Соколско луткарство у Србији (Југославији)” и „Од Позоришта лутака до Позоришта младих у Новом Саду”. Сасвим логично и сасвим тачно исписано о времену и људима који су луткарски маштали. Све најважније је обухваћено, од Бање Луке, Београда, Земуна, Крагујевца, Смедерева, Суботице, Великог Бечкерека (Петровград/Зрењанин), Велике Кикинде па до Новог Сада. Нови Сад јесте посебно издвојен као седиште најстаријег луткарског позоришта и зато је врло драгоцено његово историјско елаборирање. Посебно истичем разрешење недоумица о години оснивања и фактима и актима који указују на праву генезу догађања. За историју позоришта то је од великог значаја. Наредна поглавља исписана су о чињеницама мање познатим већини: „Ђачко позориште лутака у Сремским Карловцима”, „Дела Бранислава Нушића на луткарској сцени”, као и савремени део, „Позоришта за децу у дигиталном добу”, те „Луткарска драматургија и позориште за децу и младе у 21. веку”. Овај последњи део обухватио је и најважнија позоришна кретања с краја 20. и у првих двадесет година 21. века. Све оно што се појавило у драматургији, режији и позоришној игри, као вид својеврсног истраживања, имало је одраза и у луткарском позоришту. Тиме Ђерић заправо јасно ставља до знања колика је моћ и флексибилност луткарства као уметности коју можемо посматрати универзално, а не само као уметнички производ за децу.

Луткарски симулакрум Зорана Ђерића резултат је његовог писања о луткарству, упорног истраживања и сакупљања историјске грађе, али и најдиректнијег стварања у луткарском свету и спознаје о томе какво је луткарство „изнутра”. Таква позиција је више него срећна за једнога историчара и теоретичара позоришта. Ово наводим зато што се у оваквим околностима ретко дешавају грешке у разумевању материје. За историју позоришта ово дело је од великог значаја. Представља незаобилазан историјски материјал за будуће истражиоце, којима неће требати много да заокруже потпуну и целовиту слику. Такође, ово се дело чита лако, брзо, разумљиво је и ономе ко по први пут сазнаје нешто о луткарском позоришту, и у себи садржи ону дозу поетичности која извире из примарне вододелнице Ђерићевог поимања света.

Пишући о Ђерићевим књигама, писао сам заправо о једном великом лаву у књижевности. Његов приступ сваком проблему, области, питањима, подразумевао је пре свега ширину, а онда и неприметно свођење на суштину ствари. Најчешће би се то реали-

зовало кроз неколико реченица. При томе, Ђерић никада није посезао за искључивостима и покушају *наметњања својеј виђења ствари*. Посебно је то било важно зато што је већину радног века провео у свету позоришта, где сујете царују у пуној снази. Зато сам и одабрао дела у којима је више фокусиран на теорију, театрологију и филм. Посебан део је везан за луткарство. Његово виђење луткарских представа било је савршен спој театролошког и песничког. Ђерићеви сензори су били преосетљиви и увек благонаклони, чак и када су биле евидентне материјалне грешке. Увек би проналазио неки сегмент представе који је препознавао као поетски обликован, и говорио: *само збој овога је вредело ледати*. Фестивалске селекције које је предлагао увек су имале заокружену целину, и морали бисмо сачекати и последњу представу како бисмо заузели мишљење о виђеним представама. Стрпљиво чекајући да се деси Зоран Ђерић. На крају, завршавам њим самим:

Сад коначно знам  
Да нисам сам.  
Био сам смртан  
Сад сам бесмртан!  
Одавде не идем  
Јер немам куда да одем.  
Био сам и бићу  
Склон пићу  
И вечитом жићу...<sup>3</sup>

Бања Лука, 31. децембар 2024. године,  
која се више никада неће поновити

---

<sup>3</sup> Песма из књиге *Порџреј њесника као умирућеј лава*, без наслова. У фусноти, Ђерић је навео: „Ово није цитат песме М. А., већ далека алузија и делимична парафраза његове чувене 'Бесмртне песме'". Ја додајем да је ово Ђерићева „Свесна песма”.