

The image features a highly detailed, symmetrical floral and vine pattern in a light grey or sepia tone. The pattern is centered and fills the entire page, with a more prominent, darker version of the same design forming a vertical axis through the center. The overall aesthetic is classic and ornate, typical of early 20th-century book design.

Студентски књижевни лист

ВЕСНА

Београд

март 2016.



„Целу смо Африку ми прешли још јуче...“

успомени на Богдана Мијатовића

Поезија:

НАПЕВИ ИЗ РАСЕНЕ

ПЕСМЕ ЈУТРЕ

Жртва над морем израња далеким,
Шуми и цвета, лобања од глине
Низ њене зубе искежени бик
Оштри своје бело светилиште.

Предајници сјајем раскрыљени
Сазвучје чине изнад глава,
Понос гласа у мук завијају.
Мудри жрец подиже сено,
Безглави јарац подиже каму

#

Уз дрво, уз брег, уз кичму
Диже вијугави пут.
Лењиво пресеца
Време, измишљено
Разиграном кожом
Од ваз-духа.

#

Ватра поданика на југу,
Барјаци и коље и њиве
Прекрштених руку, богиња.
Суди северни ветар
Кише располуте поља
Роса са Земље и Сунца.
У згаришту пепео се игра
Са Јутром и Јутрином сузом.
Над стакленим светом у свету,
Река се косе вијори.

#

Пером по ветру. Над копљима
Једром бујним предпраскозорјем
Пловило пловило.



Зрно земље у питомој студени
Вода на упеклом блату
Крчаг, пун даха, пева.

#

Са сваке стране је Сунце
Избегло из службе векова
Само му на Истоку не фали зрак
Остала три моле стари медаљон,
Зора не моли, али слуша
Куда пернати ветар
Жели да пође.

ПЕСМЕ ВЕЧЕРИ

Дој бежи у одроне леса,
Златни стршљен и жалфија,
Чешља цветни ваз-дух
Мирисом грома.
Цвет закрили земљу
Око озари сенку
На његовом океану муња
Са крошњом као кестен.

#

Белег на земљи отвара кљун
Годинама ће се душе скривати
У жртвеној тами,
Без ватре, изгарајући.

#

Борови миљеи желе вино
Гроздови стопала мојих
Усеци планете Мајке
Стакло планете Сестре.
Певала сам вечерњи покров
Заузданом ветру.
Окоштала пећина са гробљем језика
Попила је месец с мога листа



Савијеног према кочијама.

#

Снено савијам сазвежђа
Над булкама и матичњаком
Орошени јутрос одрони
Над каменом дижу свод.
Лептири као молитва велики
Круже око птице
Која ће да снесе сумрак.

#

Краљ за трпезом круну;
Сви ослушкују са њених висова
Поје се са њених извора
Једу из њеног корена.
Пепео, пепел!
Песма је толико да тињање
Не буде тужни восак.

#

Очи кријем на храсту
Духом после сировог дима
Поново Једна ватра
На унутрашњости коре
Храни росине капи.
Низ лакат сита сфера
Са ваз-духом памти
Духа у прозирном сребру.

#

Прострла сам вео над песком.
Из горе се чује светковина
Силазе шишарке
Веће од јела.
Давно кад сам била
Пред издахом тужнијег сна.

#



Написала сам и ја песму
Не да се памти;
Да се заборави све
Осим мрље од места
Где глина и стакло
Примају камену веру.

#

Свици бакље у магли.
Кажу ми да сам у тополама
Чекала тренутак када се просипа
Бистри мрак.
А ја не видим; не видим
Ни усекли пут, ни миље
Ни чајеве просуте поред
Хладног крчага.

#

Расуће нас ветар. Кад капија баца две сенке,
Сунце је добило двојника.
На лажно сунце сукном
У закриљени мрак
Још много, много кругова.

Јован Јакић



Понекад мислим о илузијама
као о дивном ходу ка смрти
лагана шетња по дивљини
у шуми,
где ме крошње грле у ноћи
као твоје руке у сновима.

Дављење у тамној води,
Тако лепо, тако топло
Као твоје усне у сновима
Које сањам већ данима.

Живот је сан
Ни упола леп
Ни упола чудан
Ни упола жив
Колико моји снови
Мој ум
Моје место пуно боја
Које насилно умире буђењем.

Ана Милеуснић



❧ ДВА ЈУТРА СУТРАШЊИЦЕ ❧

Гледала сам небо
боје краја света
и у том небу
одзвањао је ритам Африке.

Облаци су горели
Пигмеји су певали,
али нико није предузео ништа.

У једном јутру родило се
друго јутро
и обасјало га снагом девет
сунчаних јутара.

Мали људи су тражили излаз из неба
ходајући укруг.
(Да их је било,
птице би се чудиле
њиховом смешном ритуалу.)
Али мали људи су успели!
Зауставили су време
ходањем укруг.

Небо их је наградило
црним сузама
које је просуло у њихове желуце.

Хелена Петровић




Пуштам удове да постану
Дрвеће-нерви, пулсира
Вена на челу изгубљеног
Њише се на љуљашци

Згњецкају ме очи
Или се згњецкам очима
За производ реакције
Разлике нема

Ноктима копам по сликама
Боја се само залепи за унутрашњост
Избледела лица зјапе
Уста отворених, цуре бале
По јастуку када се пробудим
И знам да сам опет сањала

Он се негде и даље њише
На љуљашци
И топлом ветру под светлом
Просутих фотона

Шта ја то радим?
Неко други каже
Тако је, тако је
Мисли да се губи у мојим
Дужицама
Одвратно тело пуно потреба
Сјединиће се са
Лишајевима
Он ће и даље да говори
Тако је, тако је
Занемаривши смрад и не запитавши се
Свакога дана којим путем до
Трансцендентног које је сажвакао
И прогутао заједно са сваким осећајем
Само трансцендентално непотпуно
Обузима мисао да
Прехрани породицу породични
Пакет људи са циљевима
Које нема



Хоћу још да се љуљам и миришем мозак
Синаптичке везе листова
Између среће и мрака
Укус тога да нисам гладна

Теодора Решетар





Песнички портрет:

☞ КОЛАЖ МИКРОФОРМИ ☞

У претходним бројевима СКЛ *Весна* песнички портрети представљали су публици увек једног аутора. Само истицање те чињенице већ наговештава да у овом броју неће бити такав случај. Наиме, име рубрике *Песнички портрет* не мора нужно да претпоставља стриктно нумеричко ограничење на једног песника који се представља, јер придев *песнички* може бити употребљен и у синтагмама „песнички портрет“ и „песнички портрети“, дакле у једнини и у множини. Стога ће овај текст покушати да на прави начин представи поезију троје Листу до сада непознатих аутора.

Божана Раденковић, Јована Зафировић и Миљан Савић, свако на својим координатама, живе, студирају, раде или покушавају да пронађу посао, што их не истиче превише међу већинским делом популације између 18 и 30 година. Међутим, издваја се нешто што је важније – управо су они творци фрагмената који ће бити употребљени у овом колажу.

Теме њихових песама нису ни по чему новије и другачије од темâ песама многих који им претходе. Врло је вероватно да ће и они који тек долазе певати о истом: позиционирању себе у односу на свет, (само)одбацивању и усамљености која проистиче из тога, промишљању о љубави (мада претежно несрећној, али и као таква је љубав). Ипак, јер увек се може пронаћи неко *ипак* ако се својски потрудимо, уочљиво је нешто што их, макар тренутно, чини вреднима пажње.

На први поглед песме објављене у овом броју Листа прилично се међусобно разликују у графичком погледу. Графичком, а не формалном. Поезија Б. Раденковића поседује доследну уједначеност стиха, која нам се открива и без праве метричке анализе. Насупрот њој, налазе се две песме М. Савића, код којих она означена бројем 1 личи на преломљену прозу, док она обележена бројем 2 много више наликује осталим песмама из целокупног избора за овај приказ. Сличан случај је и са песмама Ј. Зафировић, која практикује груписање речи у строфе, али се дужина стихова динамично мења. Дакле, видно је смењивање краћих и дужих стихова, посматрано у односу аутора једних са другима, али се та разноликост протеже и унутар стваралаштва сваког аутора појединачно.

Ово инсистирање на разлици графичко : формално проистиче из уверења да се у овом случају о формалним особинама поетских остварења може говорити на начин који не подразумева поштовање законитости метрике – риму и опкорачења, и да та другачија врста форме диктира и друге аспекте датих песама, што ваља и објаснити.

Претпоставимо да 140 куцаних знакова (опсег знакова доступних корисницима друштвене мреже Твитер), рачунајући празнине, представља целину и назовимо је (врло слободно схваћено) основном јединицом форме или микроформом. Овај поступак онда помало почиње да личи на решавање



математичких једначина, које захтевају увођење смена и променљивих зарад добијања резултата, где би микроформа постала смена која омогућава тумачење поезије – једначине. Али, ако се прихвати као некакав експеримент или чак игра и у обзир узме то да је сваки од наших аутора заправо и активан члан наведене друштвене мреже, појављује се занимљив скуп решења која не морају нужно бити тачна.

Прво: простом рачуницом се долази до закључка да се једна песма састоји од низа микроформи.

Друго: уочава се да јединица форме најчешће одговара смисаоној целини без обзира на то како су куцани знакови просторно распоређени. Ово даље условљава интезитет којим ће одабрана осећања или ситуације бити представљене. Како су објаве на поменутој друштвеној мрежи и поред свеобилне слободе говора омеђене, тако се посвећује посебна пажња активирању читалачке концентрације и имагинације. Речи које се бирају настоје да буду што ефектније, употреба сваког размака и интерпункцијског знака је добро промишљена, простор за писање треба што економичније искористити. У песмама ових троје аутора зато долази до нагомилавања таквих момената и стварања набоја, за мрву више емотивног него семантичког. Емоције које исијавају доприносе стварању особене атмосфере – помало сетне, помало песимистичне. Крајњу тачку представља помиреност са собом.

Треће: ако се и осети појава ритма или једноставне риме, причињава се да су они ту пре по унутрашњем осећају него са намером. Тренутност и спонтаност – смењивање расположења, свакодневна дешавања, довољно важна да буду забележена и подељена са другима, првенствено и јесу разлог настанка овог брзог и лаког вида комуникације. Међутим, рећи да је и поезија која се кристалише на тим темељима сувише једноставна било би несмотрено и површно.

Потреба аутора да пробију љуску микроформе је јака и посведочена самим претакањем твитова у песничку форму. Најчешће је то ослобођење мисли успешно спроведено, а временом ће свакако дати и значајније резултате уколико млади песници остану истрајни. Сабијена мисао оног ко се једном препусти виртуелном свету тек се местимично одаје и открива, али то се не може схватити као крупна замерка и не може умањити вредност написаног. После свега, укротити своју мисао са 140 карактера представља и изазов и опасност. Управо због тога, први суд о фрагментима ових песника би можда било најприкладније артикулисати у Твитер форми: Раденковић/Зафировић/Савић > свеже, сажето, спонтано, скупчене форме и широких тема обећавају ослобођење.

Тијана Копривица



Песме Божане Раденковић:

киша, олуц и пруге

ја осећам своје тело
али тело не осећа мене

руке додирују шољу чаја
руке додирују очне капке
руке додирују усне
руке додирују ребра
кукове
колена

руке додирују друге руке
руке осећају

сузе се сливају у плућа
речи се стровајују у пете
срце се разбија о зидове
срце одзвања

кроз мене пролазе сви ноћни возови
ја немо посматрам топлије крајеве
даљине су моје алвеоле
ја сам капилар свих потопљених зграда

ја клизим растављено
клизим празно
ништавно
ја одлазим
одлазим
одлазим
одлазим



ДОМ

удахнути дубоко
на оној линији
где одустајеш од себе
и где сви одустају од тебе

продужити даље

попити кафу у тишини
затворити све прозоре

отворити књигу
склопити књигу

отићи
првим аутобусом

гледати
борове
врбе
светиљке
домове

дом

шољица чаја
и три мандарине



прокрастинација

кафа
са укусом

збогом

слушам тишину како дише
док све престаје

дах мокрых животиња
мимоилажење кишобрана
празне руке пуштене
низ празну страну кревета

тужно и тихо

збогом до следећег збогом
прстом нежно преко капака



Песме Јоване Зафировић:

*

јер немам наде да се вратим опет
јер немам наде
јер немам наде да се вратим
видевши испод коња
у мраку
двоје како се играју речима
желео сам да ствари које хоћу да заборавим
овог пута ипак надгласе ток тог збивања

јер нисам имао наде да се вратим
на тргу
збрка милион погледа и
тишина милион речи
и остарели генерал који чисти опушке странаца
нема наде
јер празнина је увек празнина
а жеља је једино и само жеља
и јер жеља не може испунити
празнину
нема наде да се вратим опет
ноћ је, изнад 14 степени Целзијуса



ПРЕВЕРУ

залупио си вратима
и фрагментисану ме бацио
у универзум
делови мене
лутали су по простору
тражећи се
чекајући да их опет споји
једно куцање на вратима

безброј мојих разлога за
стављање млека у кафу
ниједан од њих ниси познавао
мрвице пажње коју сам добијала од тебе
скупљала сам и чувала
у кутији за накит
отварајући кутију понекад
уморна од немогућности

сулудо сам дозивала очима
да би једног дана одједном устао
и рекао да сам
неподношљива
пустила сам воду да тече
и тост да загори
и срце да стане
док сам се од страха
гушила



ДРУГИ КРУГ

отараси се
отреси се

уз ватру растопи се
у крв претвори се
у земљу слиј се

у земљи настани се
из земље развиј се
у дрво претвори се
кроз лишће мењај се
у пролећу шири се

у зими покупи све
сенку јад беду ужасе
сенку јад беду ужасне
делове

па поново у ватри
све те делове
сатри



Песме Миљана Савића:

1

морам да одем од тебе, грејс, иначе ћу пожелети да читам књиге које још увек нису написане
грејс, сви желе да онај чији би мозак да појебу њих не јебе у мозак, али ја свој нихилизам закопчавам на леђима
грејс, и даље ти није јасно како је могуће да се истовремено ништа не дешава и све врти у круг
грејс, сви би данас да буду кактуси, ако те нико не залива нико те ни не грли
грејс, Бог и даље не бира кога воли, а мени је досадило да га саветујем шта да ради кад му неко не одговори на поруку
грејс, престани да чекаш да се реинкарнираш у некога ко зна мој број напамет и пусти ме да изгорим на сунцу
грејс, престани да пијеш кафу са онима што те ломе само где већ немаш фластере јер из неког разлога мисле да је тако учтивије
грејс, уморан сам од заједничког прања зуба а спавања у одвојеним универзумима
грејс, људи естетски исхирургишу прошлост и мисле да се не примећује, а ја нисам баш рад да са било ким делим цигарете
грејс, увек када заборавим како се зovem твој број није први ког се сетим, али је једини који окренем
грејс, знам да умеш сама себи да везујеш пертле, али те пречесто пуштам да се вучеш по поду

Данас си љута
облаци су ти опет поклонили
сунце
а заборавили да обришу цену
све што ти падне на главу
само лоше циља
све што ти куца на врата
само је промашило универзум
поново не умеш да дишеш све док
на туђим леђима не видиш калуп
својих зуба
туђе речи једеш само ненашминкане
за дезерт би хтела
прво лице множине
а то је на пијацама данас
јако тешко наћи.

Есејистика:

❧ ЛА СТРАДОМ ДО БЕРНАРДИЈЕВЕ СОБЕ ❧

Иначе, често ми се чинило као да живим на дну Океана.

Уметнички ангажман Слободана Тишме, мењајући форме и облике изражавања, опстаје од 80-их година 20. века до данашњих дана; од музичке каријере у бендовима *Луна* и *Ла Страда*, преко поезије и кратке приче, све до романа, по којима је можда и најпрепознатљивији широј публици. У свему што је радио, Тишма је, пре свега, песник. У његовој музици, поезији и прози, слика се истоветни амбијент, устаљена атмосферичност, која у свакој следећој речи бива продубљена за још педаљ. Као простор који се шири око једног центра, извора, око ког се непрестано окреће.

Оваква структура умногоне подсећа и на форму коју Тишма узима за свој роман *Бернардијева соба*. Често, не неосновано, називан псеудо-романом, заправо је једна кратка прича испресецана епизодама које су често више поетске него фабуларне. Нема сумње да писца води јасна идеја, слика једне индивидуалности и онога што је окружује, иако на тренутке делује да ни сам приповедач не зна која реченица следи. Центар читавог романа је главни јунак који, у нешто више од сто страна, прелази један пут, на који заправо није ни кренуо. Пишта Петровић је јунак модерног сензибилитета. Неснађени, средовечни човек, који читавим својим животом предстаља снажну негацију материјалног, праћену тихим, безгласним отпором и антиинституционалношћу. Карактеристични поступак који Тишма примењује у карактеризацији свог јунака је својеврсна инверзија. Ситуације у које га доводи, урбани и рурални простор, атмосферична призивања прошлости и поредокеанског простора, све је у служби психолошког профилисања. Писца не занима простор који се не прелама у јунаку, па Пишту Петровића слободно можемо посматрати из угла Кантове „ствари по себи“ (Ding an sich). Овакав сензибилитет кореспондира са „поетиком“ новог таласа и пост-панка, коју су и Тишмини бендови пратили. Сам појам рокенрола одувек је са собом носио и прикачену идеологију бунтовништва, отпора ка конвенцији и друштвеној норми. Нови талас као појава један је од највећих уметничких преврата у последњих педесет година, а често је друштвено-политички снажно ангажован и свестан. Ова појава пратила је рад скоро свих југословенских алтернативних бендова 80-их година.

Модерност протагонисте *Бернардијеве собе*, поред претходно наведених ситуација, читава се и погледом на његову „урбану свакодневицу“. Већ почетни чин својевољног изласка из сопственог стана и пресељење у шкољку напуштеног аута, јасно истиче његову неснађеност и изопштеност из било које врсте међуљудске интеракције. Пишта Петровић не избегава да говори о себи, али када то ради, углавном истиче оне своје особине које би већина људи окарактерисала као негативне. Човек који никада у животу заправо није ништа



радио, човек поништених потреба за било којом врстом поседовања, живи на паркингу испред своје куће и храни се тортом из оближње посластичарнице. Ауто напушта једино зарад физолошких потреба, и чини се, једино тада излази из своје носталгијске чауре, која мирише на лулаш и морску со. Све остало је чиста непостојаност материје, црна аморфна маса, *nigreda*. И тако сваког дана. Чини се да јунак остаје толико изопштен, да напушта и себе самог, бежи у присећање које не престаје да га прогања. Тескобу сопственог постојања читамо и у идеји о промени пола и вечитог избора, „женског принципа“, принципа лепоте.

У свом порицању материјалног, Пишта Петровић ипак задржава две ствари које се могу посматрати и као њена супституција. Док напуштену „мерцедесову“ олупину карактеришемо као извесни медијум ка прошлости, ауто-стради и фрагментарним илузијама, Бернардијев намештај материјалност је другог типа. Направљен тако да буде неудобан, *тако да се на њему мисли*, он је симбол уметности. Овај мотив сасвим је аутономан у односу на остале у роману. Аутор га везује за већ поменути принцип лепоте, за музику, естетски угођај који нема никакву другу сврху, нешто слично дефиницији поезије. Зато је и тако чуван, сакривен испод чаршафа и најлона, неприступачан за било кога. Диференцијација политике и уметности заузима битно место у Тишмином стваралаштву. У роману је политици приписан „мушки принцип“, принцип моћи, који јунак никада није искористио својим избором. Његов живот подређен је естетици, што се врло лепо истиче завршетком романа. Дobar корелат томе можемо наћи и у самој концепцији пост-панк музике. Насупрот изворном панку, његов „следбеник“ осећа потребу за враћањем оне што музика заправо поставља као своју сврху. Амбијенталност аналогних синтисајзера и фрагменти текста у *Луниним* песмама савршено се уклапају у атмосферу јунаковог живота у изолованој школки. Сва присећања на океан, Бернарда Бернардија, мистериозну девојку са ауто-страде, која Пишта проживљава у „мерцедесу“, подсећају на несвесна стања слична сну. Сан као мотив изузетно је важан и за *Луну*. Тишма у текстовима врло често сва дешавања и размишљања доводи у везу са несвесним, па је тако сан (*Факир*, *Нестварне ствари*) скоро део декора. Поред тога, издваја се изражена наклоњеност ка мотивима сутона и сенки (*Амазон*, *Повратак*), који алудирају на варљивост утиска, и преносе запитаност слушаоцу.

Централни мотив по ком се *Бернардијева соба* може довести у неоспорну поетичку везу са *Луном* је мотив океана, који у роману заузима централно место, у фабуларним и медитацијским сегментима.

*У ствари, само та њена плавољубичаста боја ме је прекривала, упијала ми се у кожу као ехо леденог Океана. Чуо сам величанствену очаравајућу музику, клизила је у даљине и враћала се. Дубоки талас.*¹

¹ Слободан Тишма, *Бернардијева соба*, Културни центар Новог Сада, 2012.



Јунак се непрестано враћа сећањима везаним за Јадранску магистралу, а мирис океана који осећа у ауту заправо је увод у најпоетичније делове романа. Лирска места везана су, по правилу, за његове медитације о прошлости, и заузимају доминантну позицију у односу на радњу, иако се непрестано везују за централне мотиве. Скоро идентичну атмосферу осећамо и у песми *Океан*, у којој амбијент бива употпуњен сведеним звуком акустичне гитаре и гласом Јасмине Митрушић.

*Спавам сам на обали
чујем далек хук
Месец враћа таласе
немир или круг
Океан је тако тих
желим остати
Воду лако покрећу
спори таласи.²*

Пут који јунак *Бернардијеве собе* прелази у роману почиње у граду, урбаној средини, у којој налази олупину. Одатле упловљава у лирско, естетски чисто и медитативно, да би на крају, кроз низ епизода, доспео у нову, неукаљану, руралну средину, дивергентну градској, која се везује за оно што гуши сензибилитет јунака. Тамо, у хостелу „Естетика“, остаје ослобођен, чини се, трајно проналази уточиште и очишћење од свега што се означава као *nigreda*. На крају остаје само лепота, поезија и музика као облик живота. Још једна аморфна творевина, „златна прашина“, и сећање на ванилу, лулаш, и морску со, као сећање на суочавање са самим собом, страховима и дилемама. Запитаност која остаје у човеку модерног доба којим се књижевност бави не нестаје на завршетку. Ипак, стиче се утисак о успешности случаја који је Пишту Петровића провео кроз живот. Слободан Тишма у свом писању несумњиво еволуира, али се наведене поетичке црте још увек провлаче и остављају препознатљив жиг. На крају остаје само почетак: „Поздрављам те, стари Океане!“

Огњен Аксентијевић

² Луна, *Нестварне ствари*, Хелидон, 1984.

БЕГ ОД СТВАРНОСТИ

Позориште, као и свака уметност, јесте попут зечије рупе – пролаз који те прогута и одведе у потпуно нови, необични свет, док трчиш за ужурбаним белим зеком и корачаш по непознатом тлу.

Иако се развијао у исто време када и позориште на западу, касније и под утицајем западне културе која продире у Азију, *кабуки* је сличнији грчком античком позоришту него класичном западном. За разлику од позоришта на западу, које је људима пружало бег од стварности само на 2-3 сата, *кабуки* позориште је људима омогућавало једнодневно уживање, као и грчко позориште за време Дионизијских игара. Уметност певања и плесања – *кабуки* јесте назив за класично позориште развијено у Јапану. Име је изведено од јапанске речи *kabuki*, чије значење указује на главне особине јапанског позоришта – нестварност, необичност, бизарност.

Временске и просторне удаљености које раздвајају ове две позоришне традиције се не примећују у начину на који се изводе представе. Подизањем завесе на сцени се открива већ стационарани хор који својим певањем уводи у драму, даје пролог делу и најављује ликове позивајући их на сцену. Глумци ступају на сцену у што драматичнијем маниру, обучени у екстравагантне костиме, често пренаглашене и тешке, са маскама које су оличење ускоро приказаних ликова. У грчкој античкој драми маске које глумци носе су гломазне и тешке јер, поред тога што приказују унутрашње стање лика, оне амплифицирају глас глумца како би сви гледаоци могли да чују, док у *кабуки* позоришту лица глумаца обојена белом бојом постају маске на којим се наглашавају карактеристичне црте лица одређеног лика плавом, црвеном, зеленом или љубичастом бојом. Символика постоји, па тако плава боја приказује позитивне, црвена негативне, зелена натприродне, а љубичаста аристократске ликове драме.

Тежина маски онемогућила је појаве глумица на сцени, остављајући глумце као једину опцију. Али, иако је ова ситуација ускратила женама да се појаве на позорници, није им остала дужна јер су мушкарци морали на себе преузети и женске ликове и њихове костиме. Изговарајући своје реплике на сцени, глумци су заузимали специфичну позу и наглашен ефекат, остављајући тако бољи утисак на публику.

Дакле, жене не могу добити улогу како у грчком античком позоришту, тако и у *кабуки* позоришту. Иако су зачетнице првобитних *кабуки* позоришта (*onna-kabuki*) управо жене из бордела у едо периоду, шогунат је забранио њихову појаву на сцени јер су, према њиховом мишљењу, биле превише еротичне. Женско *кабуки* позориште замењено је стриктно адолесцентним мушким (*yaro-kabuki*) јер су млади мушкарци, као и жене, били превише еротични. Мушкарци који су глумили женске ликове (*onnagata*) сматрани су способнијим да прикажу женственост него било која глумица. Поред специфичних поза (*mie*) и



пренаглашених покрета (*roppo*), глумци су такође изводили и *кабуки* плес, који је често захтевао смену ликова играних од стране једног глумца. У овим сценама су, самим тим, најбоље приказане њихове особине – прилагодљивост и драмско умеће.

Реч на сцени у закриљу тешко докучивих метафора које глумци изговарају често приказује савремене политичке и друштвене промене, историјске догађаје, као и моралне конфликти у љубавним односима. Али паралеле са антиком се и овде не удаљавају захваљујући драмама заснованим на митовима које стварају чврсту, непрекидну везу *кабуки* и грчког античког позоришта. Та повезаност свакако није нешто за шта постоје докази у историјатима позоришта, али јесте заснована на типолошким и аналошким везама које је могуће увидети и веродостојно упоредити.

Kagamijishi је *кабуки* драма заснована на кинеској фолклорној традицији. Приказана је великим делом кроз *кабуки* плес који изводи млада штићеница Јајои пред шогуном за време Кинеске нове године. Плес традиционално извођен за време прославе назива се *Плес лава* због његове магијске функције – да снагом лава, заробљеног у дрвеној маски, отера зле духове. Јајои, будући веома кротка и повучена, бива мало-помало препуштена духу лава, све док је на крају потпуно не савлада, што резултира и потпуним губљењем саме Јајои. Преузимање њеног тела оличено је у самом плесу и изгледу лика. Покрети су испрва стидљиви и уздржани, као и Јајои, затим полако постају смелији и бржи, па са лавовим преузимањем њеног тела постају брзи и готово бесни. У тренутку тоталног савладавања изглед лика се мења, крхка девојка у кимону нежне боје постаје моћни краљ, животиња дуге беле гриве.

Грчка античка драма *Баханткиње* заснована је на миту о богу Дионису који кроз плес и жртву доводи до сензуалног, везе између човека и животиње, а да би се достигло духовно, божанско. Дионис је син Зевса и смртнице која је извршила самоубиство јер су је сестре омаловажавале, не верујући јој да је била Зевсова изабраница. Решен да освети своју мајку и докаже да је бог, Дионис одлази у Тебу да казни своје тетке. Будући да оне не прихватају Диониса као бога, он их зачара и претвори у баханткиње – махните жене које плешу по планини и славе култ Диониса. Одатле се његов план полако остварује. Убедивши свог брата Пентеја, краља Тебе, да баханткиње треба ухватити и затворити, долази до врхунца свог плана. Преобукавши Пентеја у женску одећу, одводи га у шуму да посматра баханткиње. Потом, користећи његову наивност, начини од њега жртву баханткињама. Наиме, у очима баханткиња он од Пентеја направи младог лава, којег су оне растргле као жртву док није сасвим нестао.


Иако на потпуно различитим странама света, ове две приче осликавају богатство двеју култура, код којих у духовном смислу стваралаштва постоје аналогije. Међутим, њихова повезаност заправо сеже и дубље од сличности, њих повезује нешто потпуно исто – мит о Орфеју и Еуридики, односно мит о Изанаги и Изанами. Јапанска митологија осликава оно што су у античком



наслеђу Грци сматрали трагичном љубавном причом. Након смрти Еуридике, Орфеј опхрван болом силази у подземље да покуша вратити је у свет живих. Смилувавши се на њега, Хад му дозволи да одведе Еуридику, али под једним условом – да се не окрене погледати је све док не изађу напоље, иначе ће обоје остати у паклу. Не могавши да се суздржи, Орфеј се окрене и угледа Еуридику, чији га је распали изглед тела преплашио, и он стаде бежати од ње. Еуридика бесна поче јурити Орфеја, али он успе да изађе у свет живих и затвори врата пакла каменом, остављајући је саму да тамо труне. Иста судбина задесила је и богове Изанаги и Изанами. Након смрти Изанами, Изанаги одлучи да сиђе у подземље по њу, али то може да учини само под условом да је не погледа све док не изађу из пакла. Не могавши се стрпити да угледа своју драгу, Изанаги се окреће и види Изанами, чије се тело распада пошто је окусила плодове пакла. Преплашен њеним изгледом, он побегне из света мртвих и запечати врата каменом. Бесна Изанами проклиње Изанагија и свет живих, и обећава да ће сваког дана узимати животе хиљаду људи, тиме поставши богиња смрти, на шта јој Изанаги, бог живота, одговара да ће хиљаду и пет стотина бити рођено сваког дана.

Узимајући у обзир све сличности али и временску и просторну разлику, *кабуки* се може схватити као реинкарнирано, модернизовано и усавршено грчко античко позориште – поново рођено у Јапану, са сећањем на прошли живот који и користи као основу свог развоја. Овакве везе указују на међусобна преплитања култура удаљених хиљадама километара. Оне осликавају чињеницу да и најразличитији људи могу имати сличну културу, мисаони ток и друштвени одушак. И у потпуно другачијим срединама бег од стварности остаје исти, а уметност је та која га обликује и велича.

Тамара Стефановски



АНАЛИЗА ПОЕМЕ ЦРНИ ЧОВЕК СЕРГЕЈА ЈЕСЕЊИНА

Намера овог текста је одбацавање аутобиографског читања Јесењинових песама и концентрисање на њихову саму суштину. Песму треба анализирати као песму, а не као нешто друго, како каже Т. С. Елиот. Поистовећивање Јесењинове поезије са његовим животом, као и код других песника, спречава нас да увидимо његов велики песнички таленат и стваралачки гениј. Наравно да се у песмама налазе такви подаци, али поред свих песничких техника и мотива које он уноси, као и традиција на које се ослања у писању, они нису толико важни. То немило поистовећивање се примењује у песмама *Писмо жени*, *Пасји син*, и многим другим. Свака песма је прича за себе која има посебну поенту и идеју. Постоје стални мотиви који прожимају његову поезију, као што су село, природа, животиње и све што је он радио и волео; такође постоје и мотиви о којима се не говори често и на које би требало обратити пажњу. То ћемо покушати да урадимо преко поеме *Црни човек*, јер се у њој могу пронаћи биографски подаци, као и разни мотиви из руског и словенског фолклора, потом хришћанске идеје, свевремене песничке инспирације попут луне и вољене драге, и друге. Анализираћемо основну идеју ове поеме – кулминацију страха који осећа лирски субјекат, мотив Црног човека у овој песми и његову везу са народном традицијом, као и могућу везу са Ћаволом у роману Ф. М. Достојевског.

Црни човек је поема која садржи сто педесет стихова – зато је погодна за читање. Подељена је на строфе које су различите дужине: најмања је од пет, а најдужа од десет стихова. Постоји рефен са двоструком функцијом. Прва је *поспешивање ритмичности*; као стилска фигура дикције користи се ради појачавања мелодичности и звучности целокупне поеме. У другој функцији рефрен *емоционално боји целу поему*. Омогућава да се пренесе основно осећање ове поеме – *страх лирског субјекта*.

Са анализом се може почети од наслова поеме – *Црни човек*, ко је он? Лик Црног човека је познат у фолклору многих народа. У енглеском фолклору је познат као *boogeyman*, у италијанском као *uoto nero*. У српском фолклорном веровању постоји фигура Црног Арапина; он је хтонска фигура која представља замену за ђавола. Улога Црног човека је обично сведена на плашење мале деце која не желе да спавају. Треба утврдити одакле мотив таквог демона код Јесењина.

Песма започиње обраћањем лирског субјекта, односно његовим исповедањем свом другу. У следећем стиху сазнајемо да је основно осећање ове песме бол који субјекат интензивно осећа из њему непознатог разлога; он се пореди са ветром који пустоши пустим пољем у септембру, као што алкохол пустоши мозак.



Већ у следећој строфи сазнајемо да је Црни човек у истој просторији са лирским субјектом, скида цилиндар и седа му на кревет. Обучен је као господин, што је необично за демона. Немамо увид у то када је ушао и ко га је пустио да уђе. Сада испуњава функцију коју смо напоменули на почетку – не да му да спава. Он узима „мрску књигу“ и вуче прстом по њој мрмљајући над њим као монах над умрлим. Књигу који држи демон лирски субјекат назива „мрском“ зато што је у њој читав његов живот ког не жели да се сећа; из ког разлога долази то осећање, ми то не можемо да знамо. Мотив књиге се може повезати са староставним, пророчким књигама из којих чита старац-мудрац који има функцију пророка, белог мага. Црни човек очигледно није бели маг, не жели добро песничком субјекту, већ жели да га умори и уништи.

Црни човек почиње да му чита *живот о некаквом пробисвету и хуљи*, и овде упливавају нова осећања поред бола – тескоба и страх – које изазива сама појава Црног човека. Као припев имамо понављања синтагме Црни човек, да би у читаочевој души изазвали сличну nelaгоду какву осећа само лирско ја. Та сабласна прилика му се обраћа, тражи пажњу. Не обраћа му се људским, разговетним гласом, већ кркла и мрмља, што је додатан знак да имамо посла са демонским бићем које не жели ништа добро лирском субјекту. Демон му прича о том човеку који је живео у земљи најодвратнијих хуља и шарлатана.

У прилог тврдњи о демонском у песми јесте и такав амбијент. Црни човек евоцира једно одређено време – децембар кад је снег ђаволски чист, а мећаве које су антропоморфизоване започињу прела без јада; у таквом времену је живео тај човек ког описује као авантуристу првога реда, најбоље марке. У даљим стиховима добијамо и портрет дотичног авантуристе, али у прошлом времену. Био је елегантан, уз то и поета, невелике ал' озбиљне снаге, жену од преко *четр'ес'* лета називао је лошом девојчицом и својом драгом.

Песник кроз монолог Црног човека провлачи разне рефлексије (*о несаници, песнику-хуљи, идеју о песничком животу*); једна од њих је *о срећи*. Срећа није стање, већ, напротив, вештина до које долазе само вешти и сналажљиви, који су способни да се отргну од гестова злонамерних. У следећим стиховима наилазимо на слику олује и буре коју песник провлачи и кроз многе друге песме да би приказао немире у човековој души. Ове немире мора превазићи да би дошао до те среће – највеће уметности од свих.

Песнички субјекат се сада обраћа злурадој фигури, опире се његовом говору који му није ни тражио. Црни човек се не да уплашити од слабашног и на трен подигнутог гласа уплашеног песничког субјекта. Он је страшан, упорно га гледа; лирски субјекат осећа да хоће му казати да је битанга и лопов који је бестидно и дрско неког опљачкао.

Лирско ја се поново обраћа другу, понавља се иста строфа са почетка песме, сада у служби враћања субјекта у стање трезвености, у стање без опсене демона који му жели зло. Али да ли је то опсена, или реалност? Дијалог Црног човека са лирским субјектом веома је сличан дијалогу у познатој параболу о Ђаволу и Ивану Карамазову, у којој они воде, за Ивана, мучан разговор. Он, као



и у овој поеми, седи у истој соби у којој је јунак, и такође се не зна како је ушао. Тај Ђаво има изглед ситног грађанина или занатлије. Идеје које износи Ђаво су идеје рационалисте са Запада, то су Иванове идеје, као што је живот песника-хуље који чита Црни човек живот лирског субјекта. По завршетку разговора ми не можемо да будемо сигурни да ли је Иван разговарао са ђаволом или је он продукт његове врућице, док је наш субјекат је у сличном стању лудила или делиријума изазваног алкохолом, који се помиње у рефрену песме. Ђаво код Достојевског представља хуманизовано зло и има психолошку дијагнозу, бунило или кошмар Ивана Карамазова. Читалац идеју Ђавола не прихвата као реалност, зато мора бити рационално објашњена. Јесењинов демон Црни човек постоји да би се критички приказао живот лирског субјекта, односно да би приказао његов став према сопственом животу. Њему је мрзак сопствени живот, као што му је мрска књига из које га чита демон.

Песник нас поново враћа у демонски простор. Ноћ је мразна и влада тих покој на раскршћима. Из словенске митологије је познато да су раскршћа места састанака демонских бића. Оне су граничне области између света живих и света демонâ, хтонско место. Да на раскршћима борави нечиста сила, говори и руска изрека: „На раскрсници ђаволи играју”. Овај део поеме изговара лирско ја, а не свезнајуће ја. Он је сам крај прозора, говори да не чека ни друга ни госта. Још увек посматра пејзаж кроз прозор. Сва равница је прекривена снегом и кречњаком. Даје нам динамичну слику, дрвеће пореди са коњаницима који састанче у његовом врту. Опет имамо уплив фолклорног: негде плаче злослутна птица, за коју знамо да је гавран. Дрвеће-коњаници из претходне слике „сеју копитима топот лак”. Песник нас нагло враћа из злослутног пејзажа којим нас је упозоравао на најгоре демонско, а оно је још са њим. Црни човек седи у његовој фотељи, ноншалантно подиже свој цилиндар и немарно скида фрак.

Опет нагони субјекта да слуша његову причу о човеку-песнику. Наређује му да слуша; шкрипи, кркља и клима се; нагиње му се у лице и обраћа му се. Каже да никад није видео никог међу подлацима да тако глупо пати од несанице. Парадоксално, субјекат нема несаницу, него му овај не дозвољава да спава. Црни човек још држи говор, који је на овом месту немотивисан. Каже: „Ах, рецимо грешим! Јер ниче луна...” Ми не знамо у чему он то можда грешити и какве везе луна има са тим. Помиње *Њу*, која је дебелих бедара, којој субјекат треба да чита своју „труду и тешку лирику”. Не зна се ко је *Она*, као ни зашто је његова лирика трула и тешка. Црни нам такође даје и своје схватање песника. Они су за њега забаван народ у којем увек налази приче познате срцу, како је чупавој студенткињи дугокоси монструм (епитет *монструм* се вероватно односи на карактер песника јер својим чаробним причама жели да заведе девојку) причао о световима дршћући од „страсти полне”.

Наставља да мучи субјекта својом причом о песнику-хуљи. Ретроспективно прича о њему, почевши од детињства. У једном селу, можда у Калуги а можда Рјазану, живео је дечак с жутиим власима и очима плавим у једноставној хришћанској породици. Порастао је, уз то постао поета. Понавља



се слика младића који жену од преко *четр'ес'* лета назива лошом девојчицом и својом драгом.


Песнички субјекат се буну, брани се. Говори му да о њему већ дуго кружи „мрска слава“. У тој мрској слави лежи побуна субјекта, схвата да овај нема никакву психолошку моћ над њим. То схватање га охрабрује до беса. Гађа палицом Црног човека, циља му у њушку да је разлупа.

У последњој строфи се чује само глас лирског субјекта. Песник нам указује на то које је доба дана кроз фигуру антропоморфизације, одатле „је умро месец и свитање на окну дрема“. Лирско ја се обраћа ноћи, пита је шта је испрела, као да је она одговорна за потоња дешавања. Ова слика иде у прилог идеји да је Црни човек прави демон који делује ноћу и бежи зором уз звук првих петлова. Али постоји нешто што нас одбија од те тврдње. Циљао је палицом у њушку Црног човека, али добијамо слику која нам сеје страх у срцу. Лирски субјекат је под цилиндром, он је сам, и крај њега су парчад разбијеног огледала.

Песма делује узнемирујуће за плашљива срца попут мог, али то значи да је песник испунио свој циљ да читалац осети исто што осећа песнички субјекат – *бол, nelaгoду и велики страх*. За разлику од сцене Ивана Карамазова и Ђавола, где се не зна на крају да ли је Ђаво стваран или продукт кошмара, у овој поеми је више него очигледно да је Црни човек само опсена, што нам се расветљава у последњој строфи где је разјашњено да је лирски субјекат био у буну кроз целу поему. То бунило прате осећања страха, бола и патње која онемогућавају лирском ја да се брани од утваре. Он можда ужива у тој патњи и зато дозвољава да Црни човек толико отеже своју причу и да га мучи. Сам прича причу о себи – песнику ког многи осуђују да је хуља, шарлатан, још горе – лопов који је некога немилосрдно опљачкао.

Кроз многе песме Јесењин се буну против оваквих епитета који су му неправедно пришивени. Можда се за живота није одбранио од њих и није успео да осветла свој образ, али ће његова публика, докле год буде читала његову поезију, знати да су то изрази ничега другог до – хуљења.

Тања Миленковић



„А МОРЕ Л' СЕ, БОЛАН, ВИДЈЕТ' ОНО ЧЕГА НЕМА?“

Море америчке филмске индустрије заплъскује готово све обале телевизијских пријемника, „велики“ таласи прекривају, поражавају „мале“ и испуњавају дигитални сигнал. Квалитет оваквих америчких филмова се готово увек узима с резервом, но проста статистика говори да међу прегршт таквих остварења може постојати нешто вредно пажње и времена. Ипак, није искључено да се и на статистику и бројке не може безрезервно гледати. Трилер се као жанр, или прецизније речено поджанр, већ дуже време уклапа у никад довољно испитани укус шире публике. Јефтина драматичност коју доносе трилери убија досаду и просечном гледаоцу олакшава да доживи филм као забаву, а не као уметност. Треба ли избегавати овакве филмове или се дати у тешку потрагу за иглом у том сену? Избегавање не захтева никаква додатна објашњења и упутства, па ће реч бити о *Еквилибријуму* редитеља и сценаристе Курта Вимера, и његовој „металности у сувоотравнатним покретним сликама“.

Занимљива је идеја да један комерцијални филм, филм који не може бити назван уметничким, толико говори о уметности и њеном значају. Читава прича филма под снажним је утицајем Орвела, Хакслијевог *Врлог новог света* и Бредберијевог *Фаренхајта 451*. Дистопијско друштво, тоталитарни фашистички режим са јасним алузијама на Хитлеров Трећи рајх, спаљивање и забрана књига, људи лишени осећања и сведени на чисту егзистенцију, а управо ради саме егзистенције, јесу неки од елемената које Вимер преузима од већ поменутих аутора, комбинујући их у сопствену интерпретацију, која не доноси пуно тога новог, али је свакако интересантна, посебно гледаоцу којем су ови писци непознати.

Отац, вођа тоталитарног режима, на почетку као наратор означава људска осећања и уметност као главне кривце за све несреће човечанства, забрањује их законом, издвајајући их тиме као главну тему филма. Читава даља радња сводиће се на борбу за ове вредности. Маргина није страно станиште уметности, али су ту сада смештена и осећања. Уметност не може бити сведена само на осећања, али су осећања неодвојиви део ње, те она, као таква, не може постојати у друштву које је вођено искључиво разумом. У филму су обе ове суштинске компоненте људске егзистенције од ње насилно отргнуте посебном дрогом *прозијумом*. Као забрањене, оне постоје још једино у подземљу, у тајним одајама, где их одржава шачица људи који још увек осећају. Они су чувари управо онога што их и представља и чини да буду оно што јесу; чувано и чувари постају једно и крећу у борбу за свој опстанак. Сцена у којој Престон (Кристијан Бејл), заштитник режима, убија свог доскорашњег колегу, а сада „осећајног преступника“ Партрица (Шон Бин) јасно приказује две сукобљене стране, једну са пиштољем и хладном главом и другу, са књигом Јејтсових песама и душом



која је под утиском истих. Борба се води против тоталитарног уређења на чијем је челу Отац, безимена фигура названа речју углавном намењеној Богу, фигура која постоји једино на огромним екранима са којих шири своју „веру“, а заправо је већ годинама мртва и тајно замењена по демократској процедури још тајнијег Већа. На његово место је дошао потпредседник Дупонт, човек чије емоције нису угушене *прозијумом*, и тиме се отвара још једно важно питање, а то је могућност одрживости оваквог политичког система у коме на врху стоји човек који не осећа, који је вођен искључиво разумом – Макијавелијев *Владалац*.

Режија се, ни по чему посебна, уклапа у стереотипне оквири и остаје на плану већ виђеног. Иако Вимер не показује неку нарочиту креативност ни у једном сегменту, нема ни посебних замерки које би му требало упутити у техничком смислу. Коришћење зеленог платна и компјутерске обраде није на врхунском нивоу, али та магловитост и нејасност објеката и предмета на неки својерстан начин одају слику будућности. Филм је доста предвидљив, уз само један обрт, но носи и одређену дозу драматичности коју није лако објаснити. Наравно, није изостала стереотипна борба једног човека против армије наоружаних, док одступање од клишеа представља врло кратка борба између преобраћеног Престона и Дупонта, која би по неким неписаним и бесмисленим стандардима требала да траје најдуже. Саме сцене борби су под више него очигледним утицајем *Матрикса* браће Вачовски. Претерано коришћење компјутерске технике у обради оваквих сцена, као и њихова учесталост, допринели су њиховој истрошености још у *Матриксу*, али ипак опстају као неопходни елемент изражавања драматичности, додуше јефтине, а опет врло присутне и врло потребне за трилере и акционе филмове. Ипак, Вимер доста пажње посвећује детаљима, тако ће емотивност Дупонта суптилно приказати у само две сцене, у једној, он у налету беса удара песницом о сто, док је у другој приказана његова канцеларија на чијим су зидовима уметничке слике.

Филм завршава, никада довољно искоришћеним, хепиендом, сценом у којој се револуционари пењу уз степенице и убијају чуваре режима, а која неодољиво подсећа на Ајзенштајнове степенице у Одеси (*Оклопњача Потемкин*). Код Ајзенштајна војници монархије силазе низ степенице, тиме симболишући пад старог режима, док Вимерови револуционари савладавају успон. Последњи кадар је крупни план Престоновог смешка, смешак даје позитиван тон ономе што је урађено, режим је оборен, но нису дате ни назнаке онога што би требало да уследи. Револуција, као и свака тежња ка прогресу, мора понудити нешто ново на месту порушеног старог. Овде тога нема, ту се прича зауставља и наставак се препушта гледаоцу. На разматрање се, поред политичког устројства, оставља и идеја о моралу ослобођеног емоција, ослобођеног суштине, али у форми могућег.

Неинвентивност режије, уз комерцијалну и у филмским регистрима неуметничку природу филма, пооставља радњу за главног носиоца квалитета. Тај квалитет можда није најуспелије приказан филмским језиком, али је свакако видљив, што овај филм смешта међу боље у оном мору с почетка овог текста.



Као највећа његова идеја могла би се издвојити изједначеност егзистенције уметности и егзистенције човека, као и њихова међусобна условљеност. Последња порука мртвог Оца са великог екрана је да су „предмети процењени, забрањени и уништени“. Осташе људи, осећања и уметност.

Александар Славковић



ДУГО ПУТОВАЊЕ КРОЗ ПОРОДИЧНУ МЕЛАНХОЛИЈУ

Ништа не може заменити осећај који вас испуњава док седите пред црвеним драперијама и жељно ишчекујете да сцена оживи. Међутим, у ери дигиталног доба често је могуће проширити своје искуство, али остати и ускраћен управо за тај моменат блаженства. Због тога, видео-снимак једне позоришне представе свакако не може имати једнаку јачину као и када се глумци крећу тик пред вама, али може пружити увид и у светска стваралаштва мимо града у ком живите. То и јесте случај са *Дугим путовањем у ноћ*, изведеним на позоришним даскама у позоришту *Бродхарст* на Бродвеју 1986. године, у режији Џонатана Милера. Ова поставка је годину дана касније претворена и у филм. У улози Џејмса налази се чувени Џек Лемон, у улози Мери – Патриша Фрејзер. Улога Џејмија припала је Кевину Спејсију, данас познатом по многобројним филмовима и двоструком Оскару, док је у улози Едмунда Питер Галагер, млађим генерацијама познат као богати адвокат из серије *Округ Оринџ*. Сама представа постављена је тако да значајно смањује уобичајену дужину комада – са више од четири сата на два сата и педесет минута. Режицер је овим потезом успео да задржи најбитније делове драме и ни у једном моменту није изгубио на комплексности ликова и емотивној набијености комада. Штавише, драма се у овом новом руху чини још динамичнијом и снажнијом.

У једном дану и вечери, у дугом путовању у ноћ, четири лика – отац, мајка и два одрасла сина – кажњавају и муче једни друге, размењујући само мржњу и бол. Све то у једном дану који је само писцу Јуџину О'Нилу другачији од осталих, јер из њихових потеза и разговора сазнајемо да су се све ове препирке збиле барем стотину пута раније.

Дуго путовање у ноћ је драма о људима који пате, о ликовима који немају шта да раде – одрасли синови нису запослени, оцу глумцу сезона се завршила, а мајка никада није имала посао. Време проводе седећи у кући, свађајући се, поново отварајући никада у потпуности затворене ране из прошлости. Зуре у мрачну будућност која се налази пред њима, па је због тога представа помало статична. Сви су у стању непрестаног ламентовања о некадашњем животу, али и о томе каква ће бити будућност која се из дана у дан чини све мрачнијом.

Џек Лемон као Џејмс Тајрон мајсторски дочарава себичног, мрзовољног и давно заборављеног ирског глумца који једино брине о заради. Бремене главе породице лежи у томе што га глумачка заједница константно омаловажава, због чега све чешће излаз проналази у опсесивном проверавању нивоа алкохола у флаши вискија и успутном рецитовању Шекспира. Иако Џек Лемон успева да нам у неколико наврата покаже колико насилан и арогантан Џејмс може да буде, он показује и нежнију и осетљивију страну његове личности, посебно пред најмлађим сином, Едмундом. Наиме, негде у току позних вечерњих сати њих



двојица деле флашу вискија и играју карте. У том моменту Џејмс открива свом сину све што га мучи и покушава да пронађе оправдање за своје поступке, који су значајно допринели дисфункционалности породице. Док тако са сузама рецитије Шекспира, он говори Едмунду како његов највећи сан, који се сада извесно неће остварити, јесте да буде прави шекспировски глумац, да ужива у поштовању својих колега и критике, а не да изнова и изнова игра исти комад, који му је донео новац али упропастио живот. Арогантни отац сада показује своје крхко душевно стање, а глумац то успешно износи на сцени пред публиком, неретко суделујући у двострукости карактера.

Галагер у улози Едмунда, с друге стране, акценат ставља на младост свог лика, али и на његову борбу са спознајом смртности. Фатална болест чини се живом и стварном –представља кључну тачку продукције. Едмунд је тешко болестан и сваког момента постаје свеснији тога. Ипак, он не жели да своју могућу смрт саопшти гласно, и то не услед сопственог страха од смрти, већ због бојазни да ће то докрајчити његову мајку. Мери је зависна од морфијума, а ово би био поновни разлог да користи опојну супстанцу. Едмунд живи са печатом заменског детета, рођеног тек након што су Мери и Џон изгубили сина Јуцина. Такође, оно због чега се Едмунд осећа кривим јесте и чињеница да је мајчина зависност кренула одмах након порођаја. Зато не пориче њене опаске да има само обичну прехладу, те да одлазак код лекара треба избећи. Због тога испред Галагера и стоји одговоран задатак – исказати унутрашње колебање и отелотворити га на сцени. Човека слабог здравља није лако приказати и као савестног и брижног, па и довољно снажног да то прећути заради своје породице. Међутим, он то неспутано чини.

Патриша Фрејзер – као Мери која живи у прошлости – прави портрет крхке жене средњих година, са само назнакама тога каква је девојка некада била. Глумица нас вешто води у свет Мери Тајрон и покушава да дочара њену немогућност живота у садашњости – нешто што је одликовало и Мери Елен Квинлан, пишчеву мајку, а што је Јуцин О'Нил одлично искористио у драми. То указује и на аутобиографске црте, које су свакако препознатљиве. Међутим, својим суптилним али ипак нервозним манирима и покретима, Фрејзерова успешно открива оно што лик Мери очајнички покушава да сакрије – психолошку и физичку нестабилност, одбијање да се суочи са стварношћу. Сваког часа гомила лажи постаје све већа, а изговоре смишља како не би морала да се суочи са ситуацијом у сопственој породици и животу. Мери је жена која са чежњом гледа на прошлост. Она осталим члановима породице кроз цео комад саопштава како жали што се удала и напустила добар дом свог оца зарад брака са путујућим глумцем. Жали што није постала монахиња или концертна пијанисткиња, а све то враћајући се непрестано на околности које су довеле до смрти њеног сина Јуцина. Кроз мноштво покрета, гестикулација, тона у гласу који је у складу са меланхолијом овог лика, Патриша износи на сцену незадовољство жене неиспуњеног живота и узалудних надања.



Џејми Тајрон, којег маестрално тумачи Кевин Спејси, у неким моментима у овој улози подсећа на великог Бранда и његову улогу у *Трамвају званом жеља*. Вечито је пијан и у свађи са осталим члановима породице. Он је попут поквареног часовника који нема шанси да икада више покаже тачно време, и свестан је тога. Тога су свесни и остали чланови породице. Отац му константно пребацује да је алкохоличар који успева да добије посао само зато што му је он отац, да је огромно разочарење, те иде дотле да или уопште не комуницира са њим, или и када комуницира, то ради само да би разменили различите увреде. И мајка је разочарана у свог сина, а могуће је и да га криви за Јуцинову смрт јер је болестан ушао у његову собу и пренео му мале богиње због којих је Јуцин касније преминуо. Ипак, ни Џејми нема високо мишљење о својим родитељима. За оца каже да је себичњак који би све урадио за новац, па макар то значило и угрожавање сопствене породице. Мери је на мети његових критика због своје зависности, те у моментима када саопштава изговоре како би оповргла сумње у то да се поново дрогира, Џејми је једини који јој не верује. Он је тај који први примећује да Мери поново користи морфијум. Ипак, поред негативних карактеристика, Спејси успева да покаже и Џејмијеву љубав према млађем брату, што је врло битна особина поред себичности, која га генерално одликује. На пример, његова љубав према Едмунду је често угрожена љубомором и дуготрајним осећајем запостављања и инфериорности. Спејси успешно приказује комплексност те две Џејмијеве потпуно супротне особине. Ово се најбоље уочава у пијаном, касном разговору у којем се Џејми опрашта од свог брата истовремено молећи га за опрост што није био бољи брат. Тада њих двојица откривају своја права осећања, жеље и кајања. Након свега кроз шта су прошли, коначно могу казати да се разумеју. Тада и представа поприма мало ведрији тон уместо уобичајеног мрачног, који је стално присутан. Ипак, у последњој сцени представа поново бива испуњена тамом. Над породицом се још једном надвија облак бола, који тек треба преживети.

У представи удаљеној од сваке динамике коју би радња могла произвести пред нама стоји набујалост емоција и мноштво тензија које глумци у сваком тренутку износе. На њиховим лицима уочљиве су промене расположења, сета, сузе, без икакве замаскираности или глуме. То је управо оно што их разликује – оног тренутка када глумац пренесе публици стварну емоцију, без имитација и привидних осећања, када глумац успе да сакрије своју професију, када публика заборави да он заправо „глуми“, долази до поистовећивања, разумевања. Катарзе. На сцени више није позоришна екипа – она постаје права породица. Она која пати, која се дави у безнађу, која се препознаје у данима иза нас или онима који предстоје. Коју виђамо прекопута улице или у сопственом дому. То је породица која гледа у очи свему што их може задесити, а публика која посматра њих а притом, можда, види и себе – сакупља наду за неке боље дане.

Ђорђе Ђурица



❧ ПЕСМА О НИБЕЛУНЗИМА – НЕМАЧКИ НАЦИОНАЛНИ ЕП ❧

Nomen est omen. Deutsch, односно *diutisc* на старовисоконемачком, значи „онај који припада народу“, а индоевропски корен **teuta* у свом изворном облику „народ, људи“. У основи самог имена исписана је судбина племена које ће кроз своју бурну историју непрестано, у тренуцима чак очајнички, тежити једном циљу – стварању јединствене немачке државе, која ће служити уједињеном немачком народу.

Буђење немачке националне свести везано је за епоху романтизма, која следи убрзо након Француске револуције и Наполеоног освајања Европе. Још увек се опорављајући од последица Тридесетогодишњег рата, Немачка је у ово време била још увек прилично политички нестабилна да се супротстави силном противнику. После пада Наполеона, основана је Немачка конфедерација (*Deutscher Bund*) од 39 малих држава. Тако распарчана у садашњости, тражи свој ослонац у давним временима, када су се богови рађали из судара супротних сила и када су се хероји купали у крви својих непријатеља. „Учење о боговима је одраз величине нашега сопственога народа, како се овај народ представљао у својој једноставној, сировој, али снажној, чистој особености: у том смислу је предање о германским боговима и јунацима благо непроцењиве вредности, „бунар младости“ нашег фолклора који никад неће пресушити: то ће рећи, ко с ваљаним ставом унутра зарони, тај ће подмладити душу и оснажен ће се одатле уздигнути; јер остаје на томе: највише немачко добро на земљи је – сам немачки народ“, пише Феликс Дан у уводном делу *Германских предања о боговима и јунацима*. Он је један од многих људи, који од друге половине XVIII века, услед недостатка политичког јединства, траже дух народа у уметности и књижевности.

Потрага за изгубљеним сјајем својих предака води, између осталог, до списка давно заборављених међу прашњавим књигама библиотеке грофа од Хоенемса. Године 1755. пронађен је пергаментни рукопис *Песме о Нибелунзима*. Са елементима минезанга, јуначки еп из XIII века представља најзначајнију немачку обраду предања о Нибелунзима: након што је убио змаја и освојио нибелуншко злато, Зигфрид одлази у Вормс, где жени Кримхилду, сестру краља Гунтера – под условом да га овај прати на путу до Исланда, где се треба борити за руку краљице Брунхилде. Следи повратак у Вормс, заједно са краљицом, која не зна да су Гунтер и Зигфрид на превару победили. Истину сазнаје од Кримхилде, што ће дати повода да Хаген од Троње освети своју господарку. Од Кримхилде сазнаје за једино Зигфридово рањиво место на телу, те га на крају и убија, а нибелуншко злато баца у Рајну. Неколико година након тог догађаја, Кримхилдом се жени Атила, краљ Хуна, који позива њену браћу у свој дом. Кримхилда изазива борбу између Нибелунга и Хуна, након које мало



ко остаје жив. Одрубивши главу Хагену, на тај начин осветивши Зигфридову смрт, и сама бива убијена Хилдебрандовом руком.

Осим што се иза трагедије Нибелунга крије пад германског племена Бургунда, еп не пева искључиво о повести великог немачког народа, нити се у њему може пронаћи онај чист немачки битак за којим су Лесинг, Хердер, Гете и други толико трагали. Штавише, радња је, поред Немачке, смештена и у данашњу Француску, Аустрију и Мађарску. Исланд није само домовина краљице Брунхилде, већ и прапостојбина кључних делова приче – у збирци епских песама *Еда*, Зигурд је много пре Зигфрида убио змаја, а нордијска *Сага о Тидреку* исто тако трагично прича о пропасти Нифлунга. Национални еп одједном постаје само једна од многих варијанти европског наслеђа. Чини се да лик Исуса, Јерусалим, римски правни систем и култура старе Грчке имају више значаја за развој и историју немачке државе од било ког момента у песми, која је, по Хегелу, „за националну свест само једна успутна, давно прошла, као метлом захваћена прича”.

Међутим, и поред свог општег карактера и неоригиналне тематске грађе, еп постаје темељ германског света, на коме се гради слика о величини немачког духа. Године 1807. излази издање које Гете одушевљено чита вајмарској публици. Годину дана пре тога, пруска држава доживљава двоструки пораз од Наполеона и немачки народ пада у руке стране власти. Заробљен и завистан од воље туђина, Немац не дозвољава себи губитак онога што га чини Немцем – ни по коју цену не сме заборавити своје корене нити прекинути дугу традицију предака. Долази време када се све немачке националне врлине – част, оданост, непоколебљивост, храброст – приказују у пуном сјају, и када Зигфрид постаје отелотворење тих врлина. На тај начин *Песма о Нибелунзима* постаје национални еп, „немача Илијада”. Август Вилхелм Шлегел неоспорну милозвучност језика и чистоту епске форме код Хомера ставља испод „живог и реалистичног певања, величине страсти, карактера и целокупне радње” средњовековног епа непознатог аутора. Више од било ког другог дела, *Песма о Нибелунзима* је погодна за камен темељац немачког културног наслеђа. Две потпуно различите књижевне струје проналазе нит којом ће се повезати и омогућити целокупном немачком стваралаштву уједињење. Класицизам са својим освртом на античку уметност види еп као могућност надовезивања на своје узоре. Романтизам пак трага за оним исконским немачким, те стихове старе више од пет векова тумачи као творевину неискварене германске колективне свести.

У средишту политичко-историјских немира, Немачка у прошлости и песништву тражи оно што јој у садашњости и стварности недостаје. Она пориче сваки вид спољашњег утицаја, градећи зид унутар којег копа по рушевинама прошлих времена. Проналази сигурност у нибелуншком царству, у бесмртности старог, давно спеваног епа, који сведочи о њеној „наслеђеној природи и слободи”. Тада ниједна друга песма није била у стању да пробуди љубав према земљи својих очева (нем. *Waterland*), жудњу за оним изворним, за оним „што народу припада”, као ова, говорио је Фридрих Хајнрих фон дер



Хаген почетком XIX века. Био је професор немачког језика и књижевности на новооснованом Берлинском универзитету. Песма учи о врлинама које су Немцу рођењем дане, у њему кључа јуначка крв, а дух одликује надчовечна храброст. Као Волфарт у песми, и Немац достојанствено гине херојском смрћу зарад вечне славе. Ово су особине које одликују припадника аријевске расе, сваког патриоту који „с поносом и оданошћу према отаџбини и народу” ишчекује „повратак немачке глорије”.

Са оваквим се мислима чини сваки следећи корак ка ослобођењу Немачке од Наполеона. Убрзо излази фронтовско и шаторско издање *Песме о Нибелунзима*, како синови отаџбине на ратишту не би били ускраћени за строфе које уливају наду и буде осветничку жељу за освајањем онога што им је одвећ дуго одузето. Национализам све више јача, пруски менталитет се намеће и осталим немачким државама. У међувремену се све интензивније настоји на културном обликовању немачких врлина; а гротескни врхунац огледа се у хитлеровском схватању очувања пранемачке традиције. Идеали ка којима се стремило, водећи се ритерским мерилима вредности Нибелунга, сада се злоупотребљавају, толико да Херман Геиринг положај немачких војника у Стаљинградској бици поистовећује са трагичним крајем епских јунака у горећој сали хунског двора. Многи ову битку сматрају за једну од најкрвавијих у историји.

Данас је *Песма о Нибелунзима* део Унескове културне баштине. Више од века и по након њеног поновног открића, након негативне конотације коју је стекла за време нацизма, и даље важи за национални еп немачке државе. Оживљава у Зигфидовој снази и храбрости, Кримхилдиној одлучности и чврстости, чак и у хладној свирепости и осветољубивости непоколебљиве женске природе. Све појединачне националне црте уједињене су у хипероним *deutsch* – као таква, она у очима романтика представља симбол свега што том народу од настанка припада.

Теодора Мишељић



Приказ и интервју:

☞ (НЕ)УПОРЕДИВА ☞

(Милисав Савић, *La sans pareille*, Агора, Зрењанин, 2015)

Чини ми се да се чита „Ле сон пареј“. Макар тако изговара роботизовани женски глас Гугл преводиоца. Не знам француски. А леп језик. Штета.

У лексикону од 100 појмова, последњем делу књиге, под одредницом *La sans pareill* стоји: „Тако су звали Симонету Веспучи. У значењу: неупоредива, без премца, најлепша. Наслов романа алудира на главну причу, необичну, несвакидашњу, сомнабуларну. Па и донекле на главну јунакињу, не неупоредиву као лепотицу већ по својој стварној или измишљеној биографији“.

Симонета Веспучи је права петраркистичка лепотица. Ботичелијева муза и модел, по свему судећи. Њен лик сија са многих његових дела од којих је најпознатије *Рађање Венере*. Међутим, Симонета умире са 22 године а Ботичели завршава слику годинама касније.

Радознали и неповерљиви духови посумњали би у постојање ове лепотице. То, међутим, нећемо чинити овом приликом. Јер, кључан је резултат – Симонета Веспучи је, у облику какав данас познајемо, убаштињена у вечности. Све остало је мање битно.

La sans pareille је вешто прослављање историје књижевности, њене суштине, њене егзистенцијалне мисије; полифони скуп који разбарушено и радијално струји на више равни читалачких очекивања. А Милисав Савић је изузетан приповедач – духовит, сливен, убедљив, брзочитљив, а истовремено и врсни кротитељ књижевне ентропије с којом муку муче многи велики постмодернисти (било они који се сами тако називају, било они који су тако називани).

Свет овог романа је истовремено суманут, безазлен, уверљив и смртоносан. Он није исказан кроз једнолинијски наратив, већ кроз шаренолико вишегласје. Видно је слављење могућности, осликавање (могуће) атмосфере која обитава негде између (не)занимљивости свакодневице и туробности блиске нам ратне историје. Згрчени (псеудо)наративи, чекају спаситеља – читаоца, не би ли их овај оживео и ослободио саучествујући у литерарном подухвату.

У процесу читања као стварања, тако, с једне стране налази се поменути читалац, док са друге стране стоји писац, утемељивач осмишљеног света чија је репрезентација обogaћена изузетном селекцијом, која изискује један, за ову прилику потребан али ограничени каталог. Дакле, писац не наступа сам већ је привилегован да уз себе носи искуства: Бокача, српског фолклора, Црњанског, Монтења, Казанове, Хомера, Селимовића, Библије, Томаса Мана, Дантеа...



Бокачови приповедачи³, бежећи од свеprisутне пошасте куте одлазе у својеврсни артистички егзил, приповедањем поново дајући смисао свету који се распада. Оно што постоји само у сфери могућности, вештим обликовањем, тријумфом форме, постаје трајни део нашег искуства. Стварност која покушава да се измигољи свим објашњењима бива испуњена наративима који би чинили живот сношљивим. Такве наративе можемо звати идентитетима.

Главни јунак овог романа, Хасан Пртинац, у потрази је за идентитетом: националним, верским, родним, породичним, психолошким. Његова куга је рат, распадање ушушканог света некада угледне и озбиљне земље. Чак би се могло рећи да он није у потрази, већ у (недовољно успешном) бегу од идентитетâ.

Губећи се у изгубљеном времену завршава у Италији, тачније у живописном путовању Тосканом. Нижу се ликови, језици, гласови, утисци, исказани у различитим модусима. Мајсторска форма је поштована, десет одељака (*Пролећно путовање Тосканом, Приче, Црне приче, Снови, Есеји, Пишчеве белешке, Писма, Завршеци романа, Фусноте и Индекс*) састојани су из по 10 прича, док су последња два дела исказана сваки кроз 100 појмова.

Овај „роман у зглобовима“⁴, како се назива у једном интервјуу, не мора се читати линеарно, а аутор издваја такозване споре, односно, пажљиве и брзе, нестрпљиве читаоце.

Ја сам се, овај пут, убројао међу нестрпљиве. А ово дело ће, предвиђам, тек имати пажљиве и темељне читаоце. Те управо, овај роман, у нескладу са својим називом, треба упоређивати; читати у поређењима нити разгранатих интертекстуалних рукаваца. Упоређујући долазимо до онога што је темељ, онога што је заиста неупоредиво, а свеprisутно у сваком квалитетном делу – до вредности књижевног дела.

После свега, можда би требало истаћи још два утиска. Један је везан за мноштво аутопоетичких (и аутобиографских, могуће) исказа, изузетно живих, луцидних и теоријски релевантних. Овај есејистички, готово полемички слој романа треба да буде предмет посебне и много детаљније анализе.

Такође, стиче се утисак да је овај роман писан (и) да буде превођен. Он је ефектан увод у фундаментализам балканских шизофренија. А приповедач је опрезан, истовремено део света фикције (непристрасни пристрасник) и неко ко суверено и целовито посматра и бележи посматрано, мешајући га са умишљеним и могућим.

Била би штета завршити без спомињања љубави, изузетно важне за овај роман. Без ероса не би било ни људи, па самим тим ни књижевности.⁵ Као

³ О приповедачима Декамерона у роману погледати: *La sans pareille*, стр. 152–156.

⁴ <http://www.politika.rs/sr/clanak/330398/Kultura/Roman-sa-deset-zglobova-za-citanje-u-jednom-dahu>

⁵ Приметно је, нимало случајно, слављење женског рода, присутно како код Бокача тако и код Савића.



посебно занимљиво место истакао бих моменат са мравињаком. Ко прочита, схватиће.

Милисав Савић (1945) српски књижевник, универзитетски професор, рођен је у Власову крај Рашке. Студије југословенске и светске књижевности завршава на Филолошком факултету у Београду. Пише приповетке (збирке *Бугарска барака*, *Младићи из Рашке*, *Ујак наше вароши*), романе (*Љубави Андрије Курандића*, *Топола на тераси*, *Ђун комитског војводе*, *Хлеб и страх*, *Ожиљци тишине*, *Принц и сербски списатељ*, *Чварчић*, *La sans pareille*), историографско-теоријска (*Сећање и рат*, *Долина српских краљева*) као и мултижанровска дела (*Фуснота*, *Римски дневник*, *приче и један роман*, *Мали глосар креативног писања*). Добитник је више значајних награда међу којима су Андрићева, Нинова, и најскорија Награда „Меша Селимовић“ за роман *La sans pareille*.

Овом приликом, прилажемо кратак али садржајан интервју који је урадила наша стална сарадница Магда Миликић. О разговору и самом сусрету са писцем, каже:

„Када сам пре неколико година пришла столу за којим је у рашчанском ресторану седео наш велики писац и рекла да бих желела да студирам књижевност, он ме је одвраћао. 'Кад сам баш одлучила', мој 'земљак' ме сада ипак подржава и даје велике лекције из књижевности и – из живота“.

Урош Ђурковић



ИНТЕРВЈУ – 7 БРЗИХ ПИТАЊА

СКЛВ: Који је задатак књижевности?

М. С.: Не знам, заиста! Можда је најбоља она књижевност која се пише без задатака. Једно је сигурно. свет не може без књижевности, са задацима или без њих.

СКЛВ: На који начин књижевност служи историји?

М. С.: Не треба да јој служи. Јер књижевност ником није слушкиња.

СКЛВ: У „Фусноти“ пишете о два концепцијама прозе, „бандитској“ и „професорској“. Може ли писац „професор“ без писца „бандита“?

М. С.: Како стоји, изгледа да може. „Бандити“ су постали ретке звери. Писци се све више претварају књишке мољце.

СКЛВ: У шта ће се, када јој „откуца“, преиначити постмодерна?

М. С.: То бих и ја волео да знам. У сваком случају, постмодерно начело да се прича мора причани на нов начин – остаје.

СКЛВ: Колико је традиција, онако како је схвата Т. С. Елиот, важна за једног писца, односно проучаваоца књижевности? Која је традиција највише утицала на Вашу прозу, која је, свеузев, поетички хетерогена?

М. С.: „Бандити“ не воле традицију. Ударају јој шамаре, гледају да је ћушну море с палубе брода. Постоји свесна и несвесна традиција. Углавном се и у једном и другом случају преноси језиком. Ако ишта волим у традицији, то је класика. Све праве ствари о књижевности већ су рекли Грци. Треба их читати у великим количинама.

СКЛВ: Може ли се говорити о „смрти аутора“?

М. С.: Може, наравно. Али књиге и даље излазе с именом аутора на насловној страни. Ако аутор није важан, зашто му издавачи не ставе име у фусноти. И чему служе све оне биографске белешке о писцу, на крају књиге или на клапнама? Можда потврђују да је писац само фиктивни аутор тог текста, односно да ауторство припада књижевној традицији.

СКЛВ: Можете ли нам рећи нешто о Вашим студентским данима?



М. С.: Тада се неговао мит песника боема. Бандита. Кафане („Коларац“, „Прешренова клет“, „Грмеч“) биле су важније од библиотека и студентских аула. Грешка, наравно! Кафана је за трач, не за озбиљну књижевност. Знао је то и Данило Киш. Он је ноћу банчио, био је звезда свих седељки (дивно је певао и свирао на гитари), а дању се завлачио у библиотеке или одлазио на предвања.

Интервју водила:
Магда Миликић



Преводи:

❧ ВЛАДИМИР КАРАТКЕВИЧ ❧

(1930, Орша – 1984, Минск)

Владимир Караткевич је белоруски совјетски писац, песник, драматург, сценариста и публициста, класик белоруске литературе и једна од најсветлијих фигура белоруске литературе XX века. Први је белоруски писац који је започео са писањем дела која би се жанровски могла одредити као историјско-детективски романи.

Стваралаштво Владимира Караткевича одликује се романтичарским усмерењем, високом уметничком културом, патриотским поносом и хуманизмом. Жанровски и тематски значајно је обогатио белоруску литературу, испунивши је интелектуалним и филозофским садржајима.

Караткевич је завршио филолошки факултет „КГУ имени Т. Г. Шевченко“ 1954. године. У периоду од 1958. до 1962. похађао је курсеве Више књижевности и Писања сценарија на Институту за кинематографију. Занимала су га историја, народна култура, легенде и предања, светска књижевност и драматургија. Своја прва дела почео је да пише у студентским данима.

Најпознатија дела Владимира Караткевича су: „Дивљи лов Краља Стаха“ (историјско-детективски роман), „Седа легенда“, романи: „Класје под српом твојим“, „Христос се приземљио у Гродни“, „Црни замак Олшански“ и есеји: „Земља под белим крилима“.

Професор Иван Чарота је две Караткевичеве песме уврстио у „Антологију белоруске поезије“ („Анталогія беларускай паэзіі“, Минск, 1993), а на српски језик их је превео Миодраг Сибиновић („Антологија белоруске поезије“, Београд, 1993). Антологија је доживела и друго издање 2012. године у издању Српске књижевне задруге, под покровитељством Амбасаде Белорусије у Београду и Беларус Агропанонке у Новом Саду.

Историјско-детективски роман „Дивљи лов краља Стаха“ на српском језику се појавио 2007. године, у издању Paideia-e, у оквиру збирке Библиотека *Маштар* је. Са белоруског језика роман је превео Андриј Лаврик.



Песме Владимира Караткевича:

МОГУЋЕ ЈЕ СВЕ: ЉУБАВ ПРЕТВОРИТИ У ДИМ

(Можна јсѐ: пуџицѝ каханне дѝмам)

Могуће је све: љубав претворити у дим,
Узети и занемарити минули час.
Али само није – волети Домовину
Са црним повезом на ушима,
Са црним повезом на уснама,
Са црним повезом на очима.
Само није – слушати речи погрдне,
Само не мрачити је лажима,
Јер једно смо дужни, док смо живи,
Пред нашом великом њивом:
Правду ми њој дугујемо.
Истину.
Једину.
Једну.



СТИХ НЕЗАШТИЋЕН И НЕЗАУСТАВЉИВ

(Радок бяззбройны і бяспрэчны)

Стих незаштићен и незауостављив,
Слаб је – штит једини, верни.
Неће никад нестати песник,
Јер живи у вечитој песми.

Када једном поћем из долина,
А нисам најлепшу причу завршио,
Божји свет мене ће поновити,
Као што ме је много пута поновио.

Као мора, звезде и језера,
Који у вечности трају вољно.
Свет је великодушан.
Свет ће мене поновити...
Па, ако не свет,
Онда Белорусија.
Мени је – довољно.



О, ДУБАВИ МОЈА, БЕЛОРУСИЈО!

(О любоў мая, Беларусь!)

О, љубави моја, Белорусија!
Над магловитом ноћном забити
Пролеће самотна гуска,
Разарајући огледало крилом.
...
Разарајући небеса крилом.



БЕЛОРУСКА ПЕСМА

(Беларуская песня)

Где је моја земља? Тамо, где вечну песму пева Белавежа,
Тамо, где Њемен на западу памти непријатељску крв,
Где на Новоградским узвишењима дремају сурове куле,
И високе куће се огледају у широком Дњепру.

Ти лежиш тамо где се плава Припјат умилно вије,
Где Софија над Двином плови, као брод...
Тамо, где срце моје са првим кораком, као чекић бије,
Како бих, чак и слеп и глув, ја дошао до тебе.

Што слеп? Чак и мртав памтићу високе звезде,
Над реком црвеном и магловити шишмиша лет.
Беле лађе на плавим, поносним, као мора, језерима,
И баре-океани, и небо, што иње разлива у свет.

Где је моја земља?
Тамо, где људи никада неће бити робови,
Што за чорбу јарам носе у затвору безнадежном,
Где млади, јаки момци расту као храстови,
А мушкарци, као камен – мач се сломи са ударцем.

Где је моја земља?
Тамо, где су мудри преци у боровима заспали,
Где су жене, као сан радосни на прагу зоре,
А девојке, као киша златна. А оседеле мајке,
Као стрњике са паучином и добро сунце, горе.

Тамо звоне бесмртне песме из пуних груди,
Тамо одувек сече мој језик, као дамастно сечиво стоји,
Тај поносни језик, који нећемо заборавити,
Ни када се сунце са земљом у последњој тами споји.

Ти си наша земља.
Ти си црвена крушка над дедовским домовима.
Новембарска звездана искра, и наш си домаћин,
Ти си наша застава, коју никоме, никоме на свету, никоме
Не дамо да исмеје, опогани, заборави или мачем да рани.

Ми се кунемо теби својом првом браздом на пољу,
И последњом бусијом, у коју упадамо у злу.



Ми на заклетву дајемо себе,
Да никада,
Никада,
Дакле,
Никада нећемо,
Никада нећемо
Оставити тебе.

Превела са белоруског
Дајана Лазаревић



ДЕЧАКОВ ЧАРОБНИ РОГ И АНАЛИЗА ПЕСМЕ

СОКОЛ

DER FALKE

Wär ich ein wilder Falke,
Ich wollt mich schwingen auf,
Und wollt mich niederlassen
Vor meines Grafen Haus.

Und wollt mit starken Flügel,
Da schlagen an Liebchens Thür,
Daß springen sollt der Riegel,
Mein Liebchen trät herfür.

„Hörst du die Schlüssel klingen,
Dein Mutter ist nicht weit,
So zieh mit mir von hinnen
Wohl über die Heide breit.“

Und wollt in ihrem Nacken
Die goldnen Flechten schön
Mit wilden Schnabel packen,
Sie tragen zu dieser Höhn.

Ja wohl zu dieser Höhen,
Hier wär ein schönes Nest,
Wie ist mir doch geschehen,
Daß ich gesetzt fest.

Ja trüg ich sie im Fluge,
Mich schöß der Graf nicht todt,
Sein Töchterlein zum Fluche,
Das fiele sich ja todt.

So aber sind die Schwingen
Mir allesamt gelähmt,
Wie hell ich ihr auch singe,
Mein Liebchen sich doch schämt.

СОКОЛ

О да сам дивљи сокол,
у вис бих лето ја
слетио своме грофу
пред кућу, пред сами праг.

Крил'ма јаким бих био
по вратима драгане,
браву им радо разбио,
драга да м' изађе.

„Чуш ли кључева звуку?
Мајка ти ј' ускоро ту.
Пођи са мном далеко
за ледину широку.“

Зграбив је кљуном дивљим
за кике златне о врат,
узнул је у вис дивни
ко муж јој драги, не сват.

Да, у вис овај дивни,
где гнездо нам саставих –
ал' кунем дан још сиви
кад ја прикован бих.

Да, носил је у лету,
грофа се не плашим ја,
не б' пуцо он у ћерку,
не би обарао нас.

Ал' вако све ми је крило
утрнуло, све за рид!
Мада јој певам мило,
од мене драгу је стид.



Свака дише, пулсира у себи, све сама свежа, заиграна, живахна деца, никакве дрвене лутке које самовољни песници из стваралачке навике праве по узору на своју праву децу.

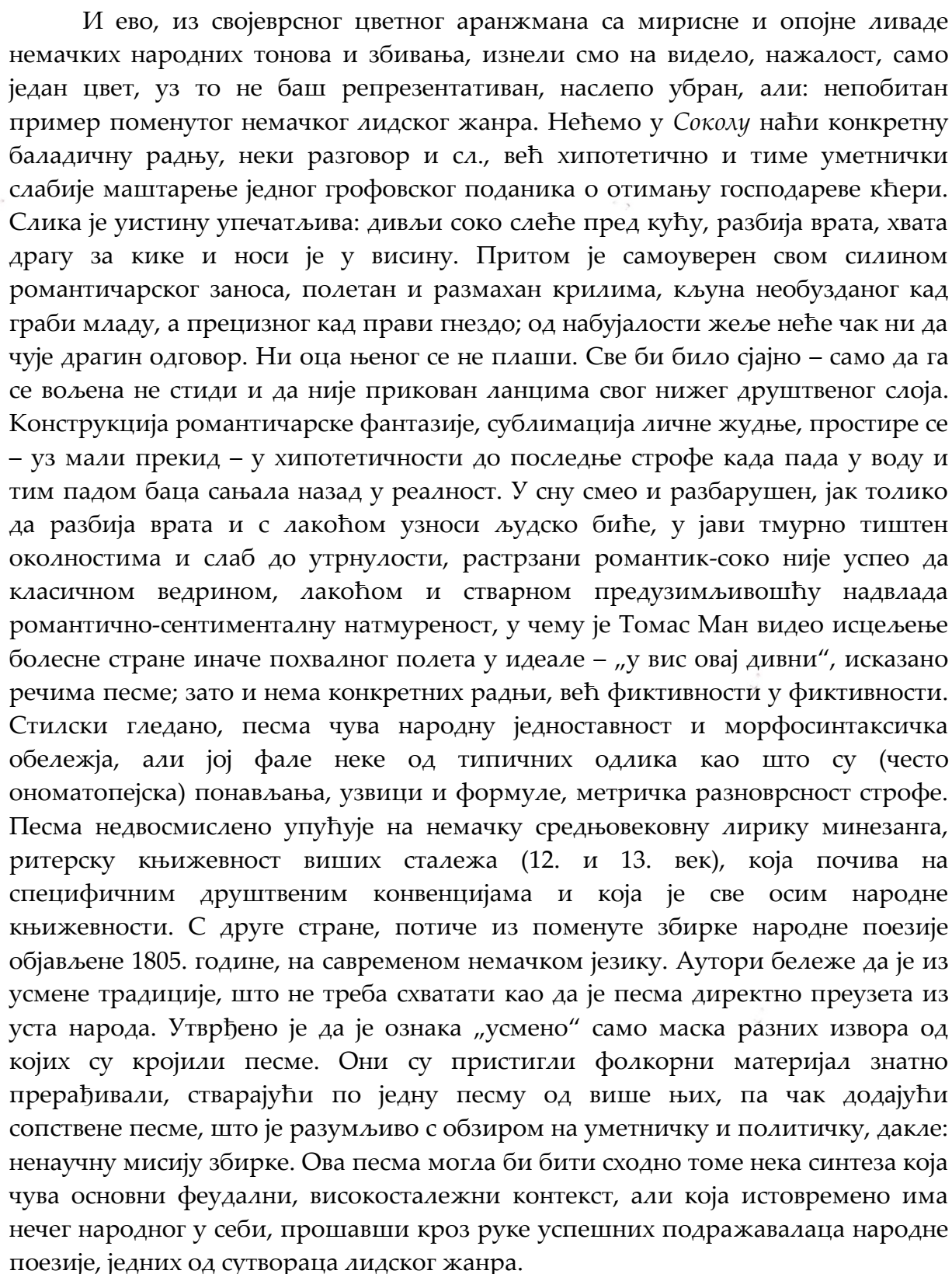
Ахим фон Арним

Цветање немачког књижевног романтизма смешта се у период од 1798. до 1813. године, када се, између осталог, искрено прихватају и разрађују Хердерове идеје о народној књижевности и када је Немачка под Наполеоновом окупацијом. У том распону је млађа, хајделбершка група немачких романтичара изнедрила своје најзначајније дело: *Дечаков чаробни рог* (*Des Knaben Wunderhorn*, 1805–1808), тротомну збирку од преко 700 „старих немачких песама“ коју су издали главни представници дотичне групе: Ахим фон Арним и Клеменс Брентано. Поред Хердерове збирке, свакако, најважнија у Немаца.

У књижевноисторијском погледу збирка је веома значајна. Представља, наиме, успели покушај освежавања књижевности „свежим јутарњим ваздухом“ (Арним) народне и „старонемачке“ поезије, покушај који је далекосежно утицао на даљни развој немачке лирике. Збирка постаје узорна великим немачким лиричарима као што су Ајхендорф, Хајне, Шторм и др. И сами аутори збирке, својеврсни „рестауратори“ немачке поезије, негују народни тон. Најлирскијој и типично немачкој врсти песме (Lied) са ослонцем на властита осећања и лаке, готово просте народне тонове, била су широм отворена врата у немачку уметничку књижевност, а због певљивости и у музички романтизам једног Шумана, Шубарта, Малера и др. Народна строфа, вокабулар и синтакса потискују сонете и оде. Овакве збирке су иначе натерале Вука Караџића, прво, да завапи како Немци марљиво скупљају своју народну поезију, а како Срби ништа на том пољу нису постигли, па онда и сигурно сам да пође на терен.

Рог је био потпора и ништа мање значајном политичком романтизму, служећи и мобилисању народа против Наполеона и антифеудалних тежњи у немачким државама. Арним је, на пример, у време борбе против Наполеона лично делио борбене песме немачким трупима.

И својим саставом збирка сведочи о тежњи ка окупљању читавог немачког народа око немачке феудалне заставе. Песме потичу, наиме, из свих друштвених слојева: од пука преко грађанства до високог племства. Тематски гледано, појављују се ликови у распону од чобана, ловаца и уличних музиканата до витезова, грофова, царева и царица. Песме обрађују добрим делом „кућевне радости и жалости“ (Јаков Игњатовић), приватну сферу живота, која не обећава исту општу вредност као српска јуначка поезија, претежно окренута државним интересима народа и занесвешћујућем јунаштву где се један супротставља десеторици. Зна немачка књижевност за витештво и велике теме, али је време дворских романа и јуначких епова у Немаца (високи средњи век) одавно прохујало. Има кућевног и у Срба, и управо су кућевне лирске песме из преведених Вукових збирки дубински дотицале једног Гетеа. Чини нам се да се поменутом лидском жанру вије гнездо управо на тим лирским гранама свакодневног окружења.



И ево, из својеврсног цветног аранжмана са мирисне и опојне ливаде немачких народних тонова и збивања, изнели смо на видело, нажалост, само један цвет, уз то не баш репрезентативан, наслепо убран, али: непобитан пример поменутог немачког лидског жанра. Нећемо у *Соколу* наћи конкретну баладичну радњу, неки разговор и сл., већ хипотетично и тиме уметнички слабије маштарење једног грофовског поданика о отимању господарева кћери. Слика је уистину упечатљива: дивљи соко слеће пред кућу, разбија врата, хвата драгу за кике и носи је у висину. Притом је самоуверен свом силином романтичарског заноса, полетан и размахан крилима, кљуна необузданог кад граби младу, а прецизног кад прави гнездо; од набујалости жеље неће чак ни да чује драгин одговор. Ни оца њеног се не плаши. Све би било сјајно – само да га се вољена не стиди и да није прикован ланцима свог нижег друштвеног слоја. Конструкција романтичарске фантазије, сублимација личне жудње, простире се – уз мали прекид – у хипотетичности до последње строфе када пада у воду и тим падом баца сањала назад у реалност. У сну смео и разбарушен, јак толико да разбија врата и с лакоћом узноси људско биће, у јави тмурно тиштен околностима и слаб до утрнулости, растрзани романтик-соко није успео да класичном ведрином, лакоћом и стварном предузимљивошћу надвлада романтично-сентименталну натмуреност, у чему је Томас Ман видео исцељење болесне стране иначе похвалног полета у идеале – „у вис овај дивни“, исказано речима песме; зато и нема конкретних радњи, већ фиктивности у фиктивности. Стилски гледано, песма чува народну једноставност и морфосинтаксичка обележја, али јој фале неке од типичних одлика као што су (често ономотопејска) понављања, узвици и формуле, метричка разноврсност строфе. Песма недвосмислено упућује на немачку средњовековну лирику минезанга, ритерску књижевност виших сталежа (12. и 13. век), која почива на специфичним друштвеним конвенцијама и која је све осим народне књижевности. С друге стране, потиче из поменуте збирке народне поезије објављене 1805. године, на савременом немачком језику. Аутори бележе да је из усмене традиције, што не треба схватати као да је песма директно преузета из уста народа. Утврђено је да је ознака „усмено“ само маска разних извора од којих су кројили песме. Они су пристигли фолкорни материјал знатно прерађивали, стварајући по једну песму од више њих, па чак додајући сопствене песме, што је разумљиво с обзиром на уметничку и политичку, дакле: ненаучну мисију збирке. Ова песма могла би бити сходно томе нека синтеза која чува основни феудални, високосталежни контекст, али која истовремено има нечег народног у себи, прошавши кроз руке успешних подражавалаца народне поезије, једних од створаца лидског жанра.

Надамо се да ћемо у будућим издањима понудити више песама, а мање објашњења и сувопарних књижевноисторијских података, које смо сматрали потребним само у овом случају, када отварамо серију песама из поменуте збирке и назначујемо оквире за долазеће песме. Очекивана помоћ на препевима и удаљеност летњих рокова обећавају у том погледу.

Милан Иваниш



САДРЖАЈ

Наместо уводне речи	3
Поезија:	
Напеви из Расене (Јован Јакић)	4
*** (Ана Милеуснић)	8
Два јутра сутрашњице (Хелена Петровић)	9
*** (Теодора Решетар)	10
Песнички портрет:	
Колаж микроформи (Тијана Копривица)	12
Песме Божане Раденковић:	
киша, олук и пруге	14
Дом	15
Прокрастинација	16
Песме Јоване Зафировић:	
*	17
Преверу	18
Други круг	19
Песме Миљана Савића:	
1	20
2	21
Есејистика:	
Ла Страдом до Бернардијеве собе (Огњен Аксентијевић)	22
Бег од стварности (Тамара Стефановски)	25
Анализа поеме <i>Црни човек</i> Сергеја Јесењина (Тања Миленковић)	28
„А море л' се, болан, видјет' оно чега нема?“ (Александар Славковић)	32
Дуго путовање кроз породичну меланхолију (Ђорђе Ђурица)	35
<i>Песма о Нибелунзима</i> – немачки национални еп (Теодора Мишељић)	38
Приказ и интервју:	
(Не)упоредива (Урош Ђурковић)	41
Интервју – 7 брзих питања (Магда Миликић)	44
Преводи:	
Владимир Караткевич (Дајана Лазаревић)	46
Песме Владимира Караткевича (са белоруског превела Дајана Лазаревић):	
Могуће је све: љубав претворити у дим (Можна ўсё: пусціць каханне дымам)	47
Стих незаштићен и незауостављив (Радок бяззбройны і бясспрэчны)	48
О, љубави моја, Белорусијо! (О любоў мая, Беларусь!)	49
Белоруска песма (Беларуская песня)	50
Дечаков чаробни рог и анализа песме <i>Сокол</i> (Милан Иваниш)	52
Садржај	56



Технички директор

Иван Праштало

Уредништво

Урош Ристановић

Урош Ђурковић

Ненад Аврамовић

Сарадници

Сара Арва

Милан Иваниш

Магда Миликић

Александар Славковић

Огњен Аксентијевић

Тијана Копривица

Лектура

Тамара Лежаић

Јована Радић

Исидора Драговић

Наталија Јевтовић

Лого

Урош Ристановић

Маргине и насловна страна

Кристина Радомировић

