



СТУДЕНТСКИ КЊИЖЕВНИ ЛИСТ

# ВЕСНА

БЕОГРАД

СЕПТЕМБАР 2014.



Књиге, читава брда од књига лежала су којекуда по соби;  
напољу је било кобно пролеће, о којем још нико слутио  
није шта доноси. А ми смо носили свилене чарапе и целе  
дане проводили по улици и кафанама. Хтели смо да  
спасемо свет - ми, словенски ђаци.

(Милош Црњански – Дневник о Чарнојевићу)



## ХАЈКА

„О, сада ноћу Непознати Нетко  
дрма и ломи кваке  
и црне вјеша по кућама барјаке.“  
(Мирослав Крлежа, „Раг“, 1919.)

С модрим децембарским јутром  
ипак ништа није као код Бројгела.  
Хајка се ћутке и вредно спрема,  
но у њиховим покретима  
зрна поезије нема.  
Далеки налогодавац још увек дрема.

Она је устала пре свих:  
изразом предострожности  
на балкону седи када све почиње.  
Не познавајући залет свирепости,  
да би боље чула, полако се нагиње.

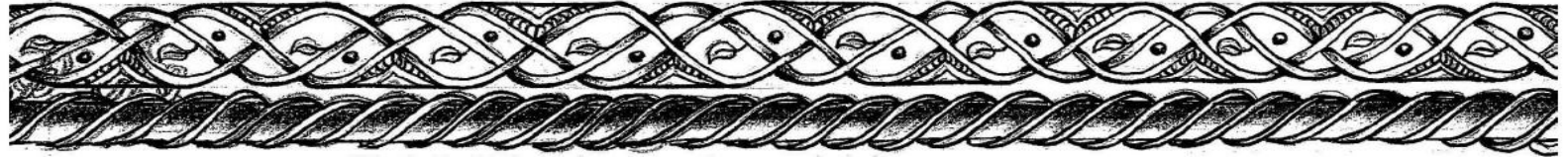
Цика устрељене деце  
своди грлату историју  
на мук у ковитлању.  
И она си у срцу мери веру издану-  
залудно, јер налогодавац без журбе  
ужива своју сању.

Уз сву елеганцију хајка  
извршава наредбе.  
Опет, суво и машински  
кроз ноћ лебде  
њихови пуцњи.

Њено је страховање  
заузвано прштањем артерије,  
међу последњима, кад хајкачи  
већ су штедели своје батерије.

Сутрадан, нека је луда  
зазивала новог Бројгела  
да ослика нову хајку,  
али сада се налогодавац буди,  
осећајући крчање у своме стомаку.

Милан Вурдеља



## ☞ НЕ ПОСТОЈИМ ЈА ☞

сведочим  
животе  
не постојим ја  
моје тело постоји  
о под пришивено

кунем се  
животе  
не постојим ја  
моја срећа постоји  
украдена

животе  
не постојим ја  
постоји комад мене  
без наде и срама  
од Бога  
да дотакне  
бесмртност

Слободан Ђирић



КАКО СЕ БРИШЕ ПРАШИНА У БИБЛИОТЕЦИ

Све је сујета  
гордост је обојеност страница  
а препукло срце испада на лучном прорезу

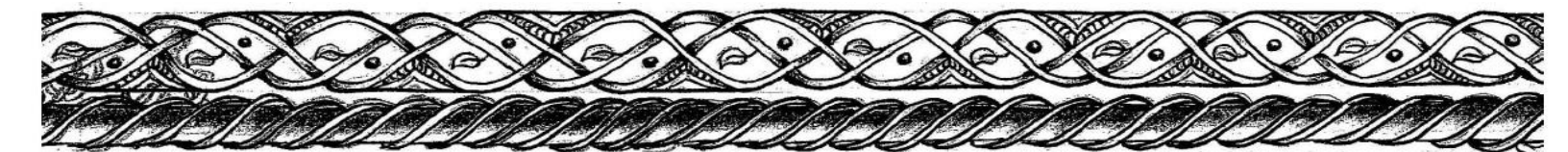
Два су светла у концима повезивања  
и три у честицама прашине  
Тамо где се прочитавање очекује  
не треба очекивати никакво тројство

Што значи да међу штампаријама нема блаженства  
већ да се оно нађе само у неизрецивом  
неописаном ни на једној од њих  
а бројеви танких брезових кора  
могу бити и најодлучнији оловни војници  
скупљени око ватре на сред итисона  
али изгрижене ивице смисла траг су светих мишева

Предрасуда је рођење немара  
остављање је исто што и превазиђени системи  
филозофија што дебеле одмарају у блаженом забораву

Како учити танку књигу  
расцепаних корица и исцепканих картона  
према светлости огромних значења  
узалуд голубица удара кљуном о кишни прозор  
и преклињу осенчене бубашвабе  
да их макар мало поуче затворене књиге

Прашина одлама делове Сунца  
пресијава у летњој кишици силазећи у подрум  
излазећи испод кровова и надолazeћи  
на душу



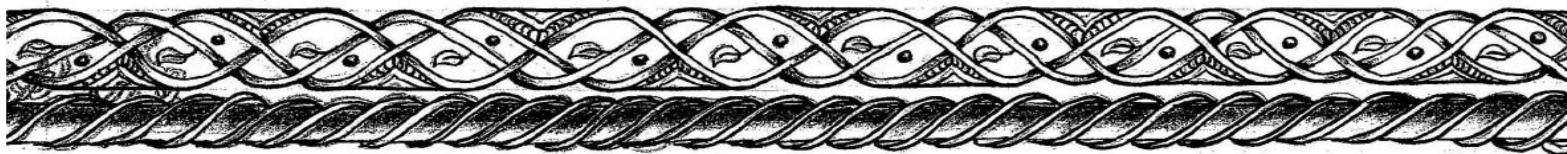
Заборава свешчицу песама најновијих  
сувише је смањена и требаће ти осећајна лупа  
скоро самилост или неприлагођеност

Тајна прашине испресоване на финим песмама  
одваљених од својих усиљених кревета  
не траже топлину у недрима читалаца  
јер им и не треба у сред пакта  
са варварима изван собе изван космоса створеног  
изван Бога и све људске беде

Равнодушност је прави грех  
и пречесто помињање душе на првим видљивим полицама  
највидљивијим изложима продавнице  
пред сваки празник се стресе део  
прешине суседа и залије његова башта  
дијалектичком прскалицом из праисторије  
јер оно што је ту ту је а оно чега нема  
не заслужује да се опише и препише  
па се папири успавају и навикну на ширину  
пространства белине око њих

Равнодушно око негира револуцију  
промене су опште место лектире  
а пријава у евиденције се подразумева  
иако нико и не пролази заборављеним  
скретницама зарасле пруге итисонског газа  
и жмиркавих неонки негде тамо испод  
прашњаве завесе и њеног хиљадугодишњег искуства

Милош Благојевић

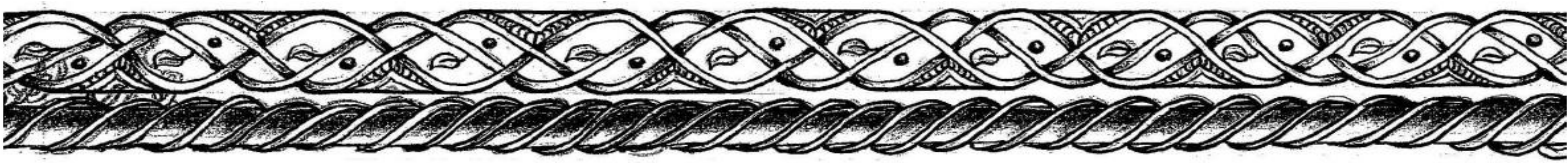


## ☞ НЕВЕРНИ АНЂЕЛИ ☞

Свиђа ми се помисао да сам варао,  
а ретко био преварен од стране оних  
чије слике држах на зиду спаваће собе  
и чије лице је прво што бих угледао,  
ако се пробудим наредног дана.  
Свиђа ми се помисао да сам варао,  
а ретко био преварен и већ годинама  
верујем у ту лаж и живим је најбоље што умем.  
Свиђа ми се боја гласа прећутаног неверства,  
свиђа ми се начин на који тела крију прељубу.  
Свиђа ми се што ме ниједна није волела  
довољно да ме гледа док спавам,  
јер сам у сну често дозивао име неке друге.  
Свиђа ми се што не верујем себи,  
женама поготово и што своје тајне  
нису делиле са мном док делимо исти јастук,  
а највише то што кротим неверне анђеле  
и кидам им крила, тако да са мном  
никада више не полете у грех.

Страхиња Кес





## ВОЛИМ ТЕ

Буди пажљива у шетњама  
и када ти у сусрет иде потпуни незнанац,  
јер, ја сам у свима.  
Волим те кроз очи свих пролазника.  
Слушај пролеће, не пролази немо поред  
биљака,  
волим те кроз све лишће и сваки трн.  
Волим те кроз себе и свој терет,  
волим те кроз оне који те воле  
и кроз оне који те не воле.  
Волим те кроз све уморне сељаке,  
кроз њихове руке до жедне црнице  
издужене,  
волим те кроз смех и сузе моје мајке,  
кроз загрљај свих мајки и њихове деце,  
волим те кроз суво парче хлеба,  
кроз руке и срца гладних што то парче  
лакше но камен другоме пружише,  
волим те кроз речи двадесетолетног ланца  
над бунарком,  
кроз његову песму и хладноћу воде о којој  
пева,  
волим те кроз страх који одсеца ноге и кроз  
ноге  
које једном за свагда раскидоше са страхом,  
волим те кроз ритам бубња у грудима,  
кроз лак корак на бојном пољу  
ка неком срцу непознатом на умору,  
волим те кроз све пале синове и пале очеве,  
кроз Мајчицу заливену родољубљем из  
њихових жила,  
волим те кроз сузе мога деде

које никада нисам видео и кроз сузе  
твога деде кога не знам,  
волим те кроз трагове оних жена које су они  
волели,  
кроз сва та имена и боје косе,  
волим те кроз дан када је твој отац заволео  
твоју мајку  
и када је мој отац заволео моју мајку,  
кроз њихове снове о нама,  
волим те кроз веру која се смеје сили,  
кроз душу Гандија и Чеа,  
волим те кроз глад песничку,  
  
кроз речи у жучи рођене,  
волим те кроз земљотресе у стомаку  
изазване неправдом,  
кроз громове заробљене у грудима  
праведника,  
кроз ране које спасити умеју,  
волим те кроз покајање,  
кроз опрост, кроз верност,  
волим те кроз ход ка ломачи зарад истине,  
кроз питање које је рај и пакао у души  
филозофа,  
волим те кроз чежњу оних који се  
никада поново не сretoше,  
кроз наду коју су грлили а која њих грејаше,  
волим те кроз непостојање краја,  
кроз непостојање последње песме о теби.

Немања Радовановић



☞ НЕ ПОСТОЈИМ ЈА ☞

сведочим  
животе  
не постојим ја  
моје тело постоји  
о под пришивено

кунем се  
животе  
не постојим ја  
моја срећа постоји  
украдена

животе  
не постојим ја  
постоји комад мене  
без наде и срама  
од Бога  
да дотакне  
бесмртност

Слободан Ђирић



Књижевни портрет:

## У ЗАДИМЉЕНОЈ КУЈНИ ИЛИ МИЛОЈЕ ЋОРЋИЋ


Да му је збирка на путу, то и не треба наглашавати, јер веће чуђење изазива чињеница да његове песме нису још увек уоквирене корицама једне књиге. Да јенеким случајем већ тако, на њеној полеђини, уистину, не би било много речи, туђих критика или пробране биографије са каталогом награда, већ само пар редака које и овде наглашавамо: *Рођен, живи и ствара у Београду, несвршени студент Филолошког факултета, специфичног поетског осећаја и штимунга.*

И то је сасвим довољно, пошто његове песме говоре саме за себе. Стихову му висе у углу једног, туђим засторима замраченог дома, клате сена чивилуку немира и цијучу бол генерације која је у сличном мраку и рођена.

Он сеу већини својих песама нескривено обраћа читаоцима, и тим реторским тренутком, том апострофом, уноси тензију у своје песме. Он је гласноговорник своје идеје и тиме се отворено показује, он је сопствени пророк и сопствени усуд, а тако почетак и крај сваке своје песме. На Фронту сопственог стомака, у чијим се рововима варе страдали стихови, боре се ноге које га носе, и носе; то су стихови саздани против разума младе главе, коју из груди раздире мисао о путу у боље сутра и боље тамо. Он се боји да ће у тој борби остати сам и заборављен, те измешта тај фронт из себе у свет који га не прихвата и не познаје. Међутим, иако га бол и осећај неприпадања раздиру, он није спреман да бежи, већ остаје у каљугама своје крви и меса.

Кроз читаву песму мисао му се развија кроз стихове чији метар варира од кратких осмераца, па све до разливених поетнаестераца уз честа преношења из стиха у стих, али и из строфе у строфу. Тиме он добија на целовитости и непрекидности тока осећања и мисли, који се преплићу и сукобљавају. Он не прави паузе у исказу и не застаје над њим, већ га у бујици простире пред нас. Док две строфе имају шест, све остале и имају седам стихова, при чему се у свакој од њих организује рима, али се у њеном поновљању не може наћи јасан ред. Ипак је евидентно да је други стих тај који се увек римује са неким од осталих, док се у другом селу песме румује и са више од два стиха.

Да му контролисани метар са присутном римом није стран, види се и у песми *Парабола*. Његов стих ни у њој није није метрички константан и његова дужина у строфама и читавој песми варира уз сталну укрштену риму. Ипак, у првој строфи се види сво његово песничко умеће. У њој се преплићу благи јамбски деветерци у непарним стиховима и десетерци у парним, са јаком римом. Међутим, као да већ у следећој строфи његов незајармив дух избија на површину и разбија устаљени метар задржавајући само риму. Али и у њој се види све оно што карактерише његову поезију на формалном плану. Први стих је друге строфе је пренет из прве,



при чему се преношење наставља и унутар ње, као и у следећој строфи. Његова мисао је и даље немирна, а његово певање је и радосно и болно. Он се уздиже на месту сопственог пада, и док нас не надкрили својом песмом и сред ње опет у пепео пропадне, он ће певати о болу и рукама грабити земљу чији је део.

Милоје је неко чија поезија настоји да буде све оно што је пре њега била. Он у њој пати и уздиже се, као и многи пре њега. Растаје се од света и опет истом враћа, бори са собом и са људима који не знају ко он заправо јесте. Он прича о певању и певањем прича и песме и приче о којима други ћуте, а он и ћути у песмама да би се прећутано видело. И није његова поезија ни модерна, ни савремена, ни постмодерна, ни превремена, ни за, ни против, већ само млада поезија, младих, још увек нејаких речи да би обликовала за њу прејаке мисли. За оне који још не схватају, ово је млади песник старих песничких навика коме публика није ни потребна, али јесу овакве критике, да они који воле да вреднују виде колико овај песник вреди, а вреди!

Ненад Аврамовић

Песме:

## ФРОНТ

Куда је теби боље ти иди,  
као поражен војник с фронта  
и твој безвредни мозак, црви!  
пролази кроз анус речи.  
Савијаш прсте догореле крви  
и додирнуеш постојање своје,  
као ваздух, и немо клечиш

Преварени патриота, што изда  
сопствено виђење смрти.  
И окреће се проклетом духу,  
дубоко у себи где немир  
слама кости и гризе месо,  
страх се као свемир, врти.

Тамо је теби боље, од блата  
и жалости живота суморна.  
У корацима историје очив твојих,  
плачи на прагу Петрових врата,  
али твоје опело и твој вкоп  
неће доживети улица уморна.

Од спаса се спаси.

И точкава новог света,  
топлог, топлог и врлог.

Поглед згажен на фронту.  
Твоја суза новим песницима смета,  
а твој не-живот удара контрву,  
и остаје да љуби овај град, овај брлог.

Куда ти је боље ипак не иди.  
Београд под бомбом XXI века -  
људи са маском попишане косе.  
Немаш леше, немаш мисао сунца,  
огледало те се стили!  
Јутро те пијаног чека  
као кап свеже и нове росе.

Војниче зарђалог пера,  
топљених бајонета лобање тврде,  
сенка је твог гроба над ветром.  
И свећа изнад кревета  
време гаси.  
Од спаса се спаси!  
Тебе само твоји ђаволи грде.

*У Београду, данашњи дан, текуће године*



## „Кафа“

данас је дан кафа  
јунски дан кафа  
и лаких оброка  
узмите своје самоће  
и поведите их у први кафе

осетите сунце на кожи  
на том бледом платну  
по ком цвеће живи мирисом  
и опија ваше умове

данас је дан да се воли  
волите своје косе и одела  
не разочаравајте дан  
што шири руке са балкона  
и са трепавица и са бедара

уроните у своје шољице  
и испод стола протегните  
лака стопала као прах  
и сањајте чежње и мора

данас је дан за све  
јунски дан шетњи и зеленила  
испијте кафе и натраг у собе  
чека вас хаос  
препустите се диму цигарета

и птицама пожелите срећу  
дајте им небо  
даће вам небо  
остави жезло сурово моје  
под кишом окрутних  
птица што се боје

и платно мојих леђа  
за утробе богова  
као да кроје

и шине за север  
намажи својим слухом  
и пусти у ветар  
цвет и пепео  
запаљен мојим духом

од песника искона  
и престани да бежиш  
од ватре и камена  
сваки ће песник  
изгорети од свог пламена

## Парабола

под изговором ноћ се гаси  
да загрли љубав другог века  
корен смо пусти чије власи  
музиком мрсе мисли човека

и љубав чије је то дело  
да л мудрости смерне или туђег бога ваше је  
небо моје голо тело  
и моја песма вама је више од тога

ја живим да певам о тлу  
на ком растем из пепела ватре  
и опет у ватру о добру и злу  
док ме рођена реч не сатре



## Дневник пророка

један од многих  
ја сам као истина  
на пламену умирућих богова  
бол и трн  
очију подземног света

муње ми, о муње ми  
и оног другог неба  
стране љубави  
задавићу слободу  
у цик зоре

ти би да си грешник  
стотину лажи у мору добра  
после мирних вода  
и побуне у крви  
изронићемо  
ти, ја и посрнули град

\*\*\*

мили дан и цури бол  
на месечевој страни кочије  
немање и бес  
о мајко здраво буди

и не гледај горе  
ка ватри што нуди  
чељуст прошлих гозба  
о мајко будимо људи  
и застанимо на трен  
то музика се гаси  
у задимљеној кујни  
под свелим кровом  
о животе где ће ти сунце  
што у немаштини луди  
откотрљај дан и задржи јед  
о мјако ти мени не суди  
већ пусти да душе изнутра  
цуре ка заставама песме  
и твоја чежња за оним  
галантним временима  
то је доба  
о младости заробљена у раци  
пепела и свађе  
корачам до оног гроба  
и блесак светлости  
истина, васкрснуће и кише  
о мајко здраво буди  
и слушај своје срце само  
оно ти излаз и радост  
као мисао трешања и башта  
само обичан саживот нуди



## Песма писана црвеном оловком

решио сам сешћу на клупу од две цигле  
поред бензинске пумпе где пролазе  
намргођене старице са цегерима  
само ћу ја бити насмејан и чекати  
чекаћу да на згради прекопута  
помериш завесе на оном смешном прозору  
и да помазиш пса док још тумараш  
у спаваћици на пруге  
и седећу насмејан чак и кад падне ноћ  
и кад поћеш спавати  
а ујутру ћу скувати кафу у длановима  
и кроз дим дувана гледати твоје  
споре кораке док одлазиш на станицу  
и чекаћу док се смењују годишња доба  
која ти отварају врата стана  
и опет се насмејати јер не знаш да сам ту  
а кад устанем да протегнем ноге  
и бацам мисли на реке и сојенице  
препуне твојих провода  
можда ме угледаш  
сигурно ћеш ме угледати  
деловаћу ти као разбојник и луталица

јер око мене се налази лишће које  
ми шапуће да стојим и не мичем се  
гле чуда! не помераш се ни ти  
прозор магли како дишеш  
и развлачи се осмех одавде до свемира  
а мој потез руком кроз косу  
казује ти да сам случајно ту  
али да намерно стојим  
и чекаћу док не сићеш  
поклонићу ти јабуку из комшијског  
воћњака  
док сам те чекао ноћу сам са звездама  
јабуке крао и пио варенику  
како бих утоплио будаласт осмех  
и помислио сам да још хиљаде лудака  
ради ово исто  
чека крај бензинске пумпе и ћути  
а твој прозор као да се пење у небо  
и топи се, пада као снег по мом капуту  
а ја седим и чекам и хоћу да те чекам  
само се ти смеј и играј са псом  
озбиљан сам колико сам луд

Милоје Ђорђевић



## ❧ ЕСЕЈ О ЦРВЕНОЈ ОЛОВЦИ

### ИЛИ ПРИКАЗ ЈЕДНЕ ПЕСМЕ МИЛОЈА ЋОРЋИЋА ❧

Црвена боја је љубав. У ствари, црвено симболише љубав. Посматрајмо преко крви. Срце пумпа крв. Дати некоме срце на длану значи пружити му целог себе. Крв је невидљива, као и љубав. Свесни крви постајемо само онда када смо рањени или болесни. У својој болести песник иде до степена лудила, који назива озбиљношћу. Да ли је највиши ступањ озбиљности заиста лудило, или је то корак испред, корак у ком све постаје апсурдно, попут чекања. Не заборавимо, црвеном се оловком исправљају грешке...

Лирски субјекат прави дистанцу, са које посматра и велича своју драгу. На први поглед, ова слика се чини крајње платонска, што би површном читаоцу била прва асоцијација. За површне, нека тако и остане.

\*

Појављује се питање, зашто наш јунак не пређе улицу? Зашто не украде гитару, једном од две цигле погоди прозор у глуво доба, и зашто не одсвира серенаду? Можда не толико драматично, али зашто напросто не изјави љубав успут, ходајући са њом до станице? Не. Он неће то урадити, никад. Када би то урадио, она више не би била Она, а он би постао празан. Хоће да чека, није осуђен, то је одлука. Наслађивање. Страх од рушења једне идеалне слике. Да се не боји, не би ноћи проводио гледајући исту ствар. Мислите не гледа он исто, он у свему налази другачије и лепше. Не, он из истог налази нове разлоге за идеализовање, нове разлоге за даљње чекање. Он не воли њу, него своју слику о њој. Зато пије, зато отежава себи, проналазећи још оправдања за седење поред бензинске станице. Закопан у једном тренутку, само док протеже ноге, физички се приближава прозору. То повлачи замишљање, одлазак у нови свет, у свет у којем она њега примећује. Ту где он више није објашњен скитницом, где није заробљен у крају њеног ока. Свет којег се субјекат боји. Само откривање идентитета или емоција њој, значило би упознавање ње саме. Колико он пружи толико добија назад. Уколико је упозна, утолико ће упознати нешто друго, нешто



што засигурно није замишљао. Можда нешто боље, можда и не, но то није ни битно. За њега (као и за сваког човека, допустићу себи такво уопштавање), боље од сопствене визије не постоји. Свака различитост у односу на субјективни идеал значи нешто мање од савршеног.

\*

Ова, као и свака друга песма, даје онолико колико сте ви спремни да узмете, и узима онолико колико ви дате њој. Постоје и други, бољи начини интерпретације, као што постоје и други бољи начини презентације. Песник је тај који бира, и једино он истински зна да између узимања и давања граница не постоји. Постоји само равнотежа.

“Осим у случају равнодушне паре коју хришћанско милосрђе баца сирوماху на длан, сваки истински дар је узајаман. Онај који даје не лишава се онога што даје.

Дати и примати су исто.”

Х. Л. Борхес

Урош Ристановић



Есејистика:

## ❧ ЦРВЕНИ ЕСЕЈ -

### - ПОВОДОМ 30. ГОДИНА ХАЗАРСКОГ РЕЧНИКА ❧

Дуализам је мирна целина оштрих ивица. Мушкарац и жена. Комунизам и капитализам. Два појма супротна, али неодвојива. Тријада је искричава целина. Бог Отац. Свети дух. Син. Два су принципа супротстављена. Три комплементарна. Два је облик који претходи стварању. Савршен почетак. Три је већ створени свет. Први и други принцип стварају трећи, који им постаје равноправан, успоставља равнотежу.


*Хазарски речник* комбинује два принципа. Књига из три дела у два лика, мушком и женском. Тријада је први облик романа. Дуализам финални облик. Павић предност даје дуализму као завршном облику тела његове књиге (Адамовом телу). Он броји уназад: три (књиге), два (мушки и женски примерак) и један (Адам).

Црвена, Жута и Зелена књига. Свака од њих има своју доминантно-опсесивну тему, на различит начин се односи према истим одредницама (каган, принцеза Атех, хазарска полемика), према историјским реалијама, према причи о Адаму, осталим књигама. Једна књига *Хазарског речника* није само сведочанство једне религије о хазарском питању него и нови вид потраге за целином, један начин постојања. Атомизирани Павић заувек је у потрази за целином.

Црвена књига *Хазарског речника* је Велики пергамент. Читаћемо је као предачку књигу, књигу *страдања, историје и пседудостварања*. Потражићемо јој место у увек необичној хазарској симетрији.

Откуд Црвена боја? Зелена је Мухамедова. Жута Давидова. Црвена у грчко-римској традицији је боја световне власти. Сенатори, римски и и византијски цареви (у пурпурној варијанти) је употребљавају. Источна црква користи црну и белу боју. Црвена боја није бирања по религијском критеријуму, а опет именује књигу са верским становиштем. Дакле, отвара се расцеп у значењу.

Друго: Зашто Црвена књига нема причу о Адаму? Уместо ње имамо причу о Калини и Петкутину, приповетку *Цветна Грозница*. Теохрист Никољски у додатку прича о Адаму, брату божијем, али не у Црвеној књизи. Аврам Бранковић је створио Петкутина од блата. Удахнуо му живот четрдесетим псалмом, послао га да воли и да умре. Сам Бранковић оставља запис да је опит успешно окончан и да ће прећи са *Човека на Адама*. Само у Црвеној књизи уместо Божијег




стварање имамо причу о човечанском стварању, о успелом *експерименту*, предуслову за *снажно деловање* (по речима Никона Севаста, демонског приповедача). Аврам Бранковић је Бога заменио човеком, религију алхемијом. Човек у Црвеној књизи уступа место лажном човеку, као што право стварање уступа место *псеудостварању*.

Да је тема *псеудостварања* пресудна за Црвену књигу, видимо јер се понавља још једном, у приповести о лажном кагану. Каган није имао наследника и Јеврејин из свите, да би превео хазарског владара у јудаизам, створио је лажног кагана. Лик који Јеврејин прави сличан је самом кагану, са женском главом и надљудском снагом. Стварање се идеолошки инструментализује (*снажно деловање* Аврама Бранковића и језуитски усмерено оживљање младог кагана), пародира, банализује (постаје механичко склапање делова тела, и растакање Петкутина у театру). Свођење човека на успели или неуспели експеримент, људско омеђено само смрћу, лишено сврхе и слободе, остављено само за себе, краткотрајно и недовршено враћа нас, опет, називу књиге и упућује да централно минусприсуство приче о Адаму у Црвеној књизи повежемо и са покушајем стварања новог човека у идеологији тоталитарних режима двадесетог века. Отуда и црвена боја из назива књиге.

Тема страдања и губитка идентитета кључна је за Црвену књигу. Једино се у њој помиње могућност смрти принцезе Атех (прича о Брзом и спором огледалу). Морамо уочити које позиције у групним портретима заузимају хроничари и истраживачи различитих религија хазарске полемике 1689. и 1982. године. Аврам Бранковић умире први, без икакве борбе са Турцима у ноћном препаду. Бранковић је ЈА *Хазарског речника*. Да је *Хазарски речник* линеарна хроника, то би била прича о њему као трагачу око кога би се онда плела демонска мрежа и на кога би се надовезивали остали ликови. Он је надређен осталим ликовима, једини поседује демонске моћи. Његова смрт је предуслов сазнања смрти у речнику. Он има моћ да створи лажног човека и Павић му чак поклања своје хртове.

На Дунаву 1689. у ноћи се склапа *Хазарски речник*, али се сазнаје Бранковићева смрт. Јунаци Црвене књиге у колективним сусретима су *жртве* (ритуално понављање, као Косовска битка, Први светски рат). Њихова смрт је *догађај*. Знање стичу други. Црвени су лишени *књиге* и *знања*. Бранковићеву смрт ће спознати Коен и Масуди. Црвени умире, Жути га сања, Зелени је посматрач, он сазнаје, добија знање и репродукује га по цену живота. Бранковићева је смрт. Коен је биће од три душе, разапет у документима, жанровима, биће речи. И доктор Сук ће страдати без знања о Ћириловим беседама. Сук је по страни од заједнице Муавије и Дороте Шулиц. Он је пасиван у Цариграду. Са судњим даном у цепу, дошао је да умре, не да воли и сазна. Масуди умире са знањем и то не своје смрти. Муавија умире чак са сачуваним осмехом.




Једино је Дорота Шулц преживела, бременита знањем, кажњена људским судом. Она је носилац *текста* Ћирилових беседа. Бранковић и Сук умиру одвојени од смисла своје жртве и од знања текста *Хазарског речника*.

Бранковићева смрт је део дуге лозе умирања. Ликови Црвене књиге су очеви. Нису љубавници. Тема Црвене књиге је смрт и историја, а не љубав и склапање целине Књиге.

Ликови Зелене и Жуте књиге (мушке и женске) кроз свој свети брак Књиге изаћи ће из затвореног круга који покушавају да опишу и Ефросинија и Коен, Ал Сафер и принцеза Атех, Муавија и Дорота Шулц али *никада ниједан лик Црвене књиге!* Љубав изостаје и чак и у поглављима о Авраму Бранковићу и Исаилу Суку. Аврам воли само кроз свог двојника Коена, док је Исаило Сук глуп за глас Ћелсомине Мохоровичић која је од њега удаљена и због својих година и због његовог пољуљаног идентитета, те је Сук налик на Адамовљевог професора Тарана. Најјача љубав у Црвеној књизи је она између Петкутина и Калине, љубав као опит, део теста (успелији је део опита са смрћу него са љубављу).

Ликови Црвене књиге умиру са речима: *Мало вина да оперем руке*. Бранковићева смрт наслања се на смрт његовог оца од руку демона-бега, коју такође имамо умножену и у смрти његових синова којима се придодаје и онај духовни Исаило Сук, чији крај је бруталан. Сук је угушен јастуком. Судбина Црвених је мучан, непрекидан ланац смрти. Те смрти су насилне, перверзне. Тако Бранковић страда у шатору Мустај-бега као силовани самртник, његов син умире на стубу мучен, прободен многобројним стрелама. Смрт другог сина није ни стигла да се оформи, неиздржива је у својој безобличности. Сук је угушен у соби, њему је недоступно чак и цариградско двориште у коме се одвија права акција, где су убиства, спој религија и светова. Чак и Петкутина прождиру у амфитеатру. Методија такође бичују и излажу мразу. Смрт христоликих ликова Црвене књиге прате речи турског бега демона у пародији пилатовског прања руку. Кривица се признаје, крв се призива. Није случајно Аверкије Скила лик Црвене књиге. У њој одјекује фијук сабље као што се у Зеленој књизи чује звук дефа, а у Жутој одјекује звук штампане машине и изговореног Слова.

Тело као лаж, тело као мука доводи нас то тела као историје. Лажно створено тело црвене коже препуштено је апсурдном путу кроз историју. Исаило Сук буди се са туђим кључем у устима. Историјске чињенице најприсутније су у Црвеној књизи, не као факти него као поетска интерпретација (архетипска слика голих Срба, приказ старих Словена, разматрања о природи њиховог језика, византијској политици, унутрашњој и спољашњој). *Хазарски речник* разматра проблем расејања. У томе доминира Црвена књига (опет почевши од принцезе Атех и њеног промењивог лица, управо губитак лица предуслов је за смрт). Бранковићи оличавају судбину и губитак српског идентитета у сеобама. Разапети између Турске, Аустрије и непостојеће, идеалне Србије. Прва половина задужбине Аврама Бранковића налази се у Цариграду, а друга у Ердељу. Аврам је хром, једе из два тањира, полудемон, вечно окружен робовима и слугама



различите народности. Лако би могао носити титулу кагана. Мења кревете, собе и језике трагајући за *Хазарским речником*, речником универзалног језика и универзалне припадности.

Сувише је очигледна аналогија између Срба и Хазара да бисмо је олако прихватили. Међутим, докази се гомилају, почевши од наслова који уводи један тоталитаран режим у интерпретацију. Присуство одреднице Челарево и приче о Великом пергаменту, уочене фигуре оца и мученика, доминантне за ликове Црвене књиге, затим недостатак љубави, проблем идентитета (почев од принцезе Атех до Исајла Сука), па све до централне приче о *псеудостварању* пред нама недвосмислено отварају проблем историје. Црвена књига је Велики пергамент, књига са сврабом историје. Преко двоструке престонице, доласка са стране, лаког одрицања од своје религије, језика, идентитета Хазари као и Срби откривају како народ носи и подрива своју историју, толико тешку, исписану на сопственом телу, књижевном и физичком. Судбина једног народа, најочитија је у Челареву, у тајни избрисаног сопственог гробног места које се више не препознаје и које можемо повезати са Косовом и Метохијом. Та аналогија успостављена је тек након свих претходних, доказана не оком него крвотоком тема и идеја у самом тексту.

Црвена књига крије једног Адама у себи. Створеног од човека, мученог, расејаног по свету, проблематичне, на сопстеној кожи исписане историје и на крају лишеног гроба, страдалог од демона чије су руке опране вином. Књига очева који умиру смрћу својих синова, очева који нису успели да направе круг од историје ка трансценденцији, од човека до Адама. Црвена књига понавља историски пут српске нације у 20. веку. У игри боја схватамо да је пред нама боја крви. Неоспорно је да Жута и Зелена књига *Хазарског речника* чине целину. На тој идеји могли бисмо разапети чаршаф и вечерати, како би рекао Павић. Љубавници су Муавија и Шулцова, они су ти који као мушки и женски принцип затварају хазарску целину. Жута књига је женска (књига текста). Зелена је мушка (књига сна). Оне заједно чине диптих. Црвена књига остаје иза целине и понавља је као изокренути лик у огледалу. Али управо због тог осећаја искривљености, језе она је најсугестивнији део речника. *Хазарски речник* се у својој протејској неухватљивости афирмише и као алегоријскоисторијски роман. Жута и Зелена књига успостављају архетип свадбе и комедије. Црвена књига- жртве и трагедије. *Хазарски речник* успоставља тоталитет тријаде и дуализма. Скоро савршена симетрија. Хазарска.

Милош Живковић




## ❧ ПОЛИТИКА ПОСТМОДЕРНИЗМА ЛИНДЕ ХАЧН ❧

У *Политици постмодернизма* Линда Хачн расправља о комплексним теоријама које се крију иза постмодернизма, стављајући притом посебан акценат на проблематику политике репрезентације. На самом почетку књиге, ухватила се у коштац са дефиницијом постмодернизма, појма који, према њеним речима, спада међу оне најчешће употребљаване, али и злоупотребљаване у расправама о модерној култури. Због тога, дефиниција постмодернизма мора обухватити не само оно што тај термин представља, већ и оно што не представља, како би се спречиле даље злоупотребе. Линда Хачн одмах ставља до знања читаоцу да је тема коју обрађује изразито деликатна, управо због контрадикторности која прожима постмодерну уметност, а отелотворена је и у самом називу.

Линда Хачн даље пише како је систем вредности којим се води данашњи свет заснован искључиво на идеологијама западне цивилизације. Све што перципирамо као неминовно такво, односно узимамо здраво за готово, доживљавајући као „природно“, у ствари је резултат историјске и културне условљености. Као пример наводи капитализам, патријархат и хуманистичке науке, у жељи да покаже да ови, и њима слични концепти, нису природно стање ствари, него наследство одређеног културног обрасца, дубоко укореног у историјски контекст западне цивилизације. Због тога постмодернизам, који превазилази оквире уметности, пре свега тежи да „денатурализује“ оваква схватања „природног“, будући да су она постала саставни део живота у модерном друштву. Овде се размишљања Линде Хачн поклапају са феминизмом, који такође настоји да укаже на историјску неправду и њене последице. Линда Хачн, пак одлази корак даље од феминизма, који своју борбу темељи искључиво на систематском искључивању жена из свих доминантних концепата – било филозофских, политичких, итд. Преиспитивање традиције у *Политици постмодернизма* је свеобухватније, пошто она, у крајњој линији, у питање доводи читав доживљај света модерног човека.


У вези са тим можемо говорити и о политици која је незаобилазни фактор у постмодернизму. Линда Хачн за тему своје студије не узима политику, већ „политику репрезентације“, тврдећи да је постмодерна уметност нужно политична, будући да се њене репрезентације не могу схватити као неутралне. Самим тим што масовни медији и култура интелектуалне елите имају одређену идеолошку подлогу, они су у директној вези са друштвом и политиком. Линда Хачн управо истражује вредности које се крију испод те подлоге, пошто су оне заслужне за било какав доживљај стварности. Она напомиње да у постмодернизам улазе и гласови са маргина, при чему мисли махом на феминистичке, марксистичке, црначке, постколонијалне, исл. идеје.

Линда Хачн посебно поглавље посвећује пародији, за коју тврди да отворено показује како репрезентације у садашњости потичу из прошлости. Пастич, пародијска техника којом се



служе постмодернисти, не негира контексте прошлих репрезентација које цитира, али помоћу прећутне ироније показује јаз између садашњости и прошлости. Прошлост је једна од главних тема у *Политици постмодернизма*, а посебан акценат ставља се на однос историје и фикције. Ова два појма, некада јасно раздвојена и готово неспојива, у постмодернизму се стапају, јер се све што је написано посматра као текст. За постмодернисте, историја је ништа друго до фикција. Прича зависи од онога ко је прича, што нас аутоматски враћа на становиште да у постмодернизму не постоји једна истина – што би у овом контексту била званична историја – већ мноштво малих истина, у зависности од порекла, расе, пола, друштвеног положаја, итд. појединца. Као што истина не може бити иста за једну црнкињу и једног восповца (WASP (WhiteAnglo-SaxonProtestant), енг. –белац, протестант и англосаксонског порекла; термин се односи само на мали број Американаца, који на основу породичног богатства и јаким друштвених веза уживу разне привилегије), тако ни историја не може бити иста за колонизаторе и колонизоване, тј. за победнике и поражене. У постмодернизму, приче маргинализованих група такође улазе у историју, баш као што се и у књижевности шири канон. Оваква пракса указује да је писање историје заправо процес, а не завршена целина како се до сада веровало. На микроплану, то је видљиво у постмодернистичкој фикцији, где је традиционални завршетак замењен отвореним крајем, чиме је акценат стављен на сам процес. Циљ постмодернизма је „детотализација“ укупне историје, односно могућност ревидирања општеприхваћених „чињеница“, јер је историја коју познајемо далеко од потпуне. Линда Хачн указује да књижевност и историографија имају исту намеру – приказивање целокупног досадашњег људског искуства. У књижевности је најбољи пример за то роман, који пратећи судбине ликова, покушава да сажме људско искуство. Линда Хачн, пак сумња у могућност приказивања тоталног искуства, тако да, са једне стране, наилазимо на укупност искуства, а са друге на његово подривање.

Сумњу, која је иначе типична за постмодернизам, проналазимо и на другим нивоима. Основна дилема при тумачењу историје јесте да ли су се догађаји десили баш онако како су нам представљени. Баш овакву врсту параноје, тзв. „параноидну историју“, проналазимо код Пинчона. Контрадикције опстају, па се јавља неодлучност при деконструкцији историје – где треба престати са реконструкцијом и анализом прошлих догађаја? Да ли нагађати тамо где не знамо шта се тачно догодило? Само фрагменти су опстали до данас и управо због тога Дериди говори да прошлост постоји само у траговима. Спекулише се и шта су заиста чињенице и које истине постају чињенице. Закључак је да све што се деси може постати чињеница. Сјајан пример овакве несигурности проналазимо у Пекићевој приповетки *Луче Новог Јерусалима*, у којој уважени научник 2999. године, на основу једне елиптичне реченице, закључује да живот у гулагу представља врхунац цивилизацијског напретка, а као доказ наводи симбиозу човека и пацова. Ова пародија академског научног рада савршена је илустрација недостатака званичне историје, о којима пише Линда Хачн. Овде наилазимо на везу са опсесијом постмодернизма да се причају приче. Још је Фокнер инсистирао на томе, обрађујући исте догађаје из више углова.




Касније, значај причања истиче посебно Барт, константно алудирајући на Шехерезаду, где се казивање поистовећује са живљењем.

Постмодернисти не негирају прошлост, али се оштро противе наметању редоследа. Ако је историја фикција, као што смо раније претпоставили, онда не постоји једно исправно тумачење, тј. истина. Постмодерни писци поигравају се са хронологијом, како би показали да се званична историја у великој мери ослања на нагађање. Анахронизам је књижевна врста у којој се временска оса намерно ремети, тако што се у прошлост уводе детаљи из модерног живота, попут кредитне картице, мобилног телефона, итд. Како се са сигурношћу може тврдити шта се десило пре неколико хиљада година? Да би се избегле грешке, треба се, пре свега, ослањати на сам текст, који, поред тога што може бити уметничко дело, такође представља и документ одређеног временског периода. Ослањање на тумачење је непоуздано, јер се она мењају у зависности од разних спољних фактора и тенденција. На пример, Тони Морисон, једна од најупечатљивијих ауторки која се бави деконструкцијом историје, ослања се на историографске податке и списе. Чедоморство које је једна ропкиња починила у 19. веку, због кога се нашла на суду, послужило јој је као тема романа *Вољена*. Комбинујући фикцију са истинитим догађајем, Тони Морисон ствара комплексан постмодернистички текст, а све у циљу исправљања историјске неправде. Познавање историје у садашњости о коме пише Линда Хачн за Тони Морисон је од суштинске важности како би се спречило да се понове страхоте које су се дешавале у прошлости.

*Политика постмодернизма* је студија која нас не учи само како да анализирамо постмодерну књижевност, већ нам својим концизним изразом и развијеним идејама омогућава да стекнемо потпунију слику о политици репрезентације. Вишеструким подвлачењем значаја пародије, Линда Хачн освешћава читаоце, баш као што то пастиш чини у књижевним делима, наводећи их на дубље промишљање односа историје и фикције, али, поврх свега, прошлости и садашњости.

Вишња Крстић






## ❧ ПИТАЊЕ СЛОБОДЕ КРОЗ ПРИЗМУ АДАМА И ЕВЕ ❧

Егзистенцијална истина илити бесконачно незнање човека јесте тема са којом се сусрећемо од мита (било да он потиче из античке, хебрејске или неке друге традиције) до савремене књижевности. Ренесансни човек, желећи да се ослободи институције, не оспоравајући Бога, али истичући сопствену стваралачку делотворност, па и сввременост као могућност компромиса кроз уметничка дела, долази до трагичне тачке сопствене слободе, која се огледа у касној ренесанси Шекспира, Сервантеса и Раблеа. Шта се то Хамлет пита и какав је то свет ослобођен детерминисаности, саткан од човекове воље, изванредног ума? Зашто Леон Алберти у јеку ренесансе пише драме о похлепи и новцу, и откуд утопистичка мисао Томаса Мора? Ако се овде зауставим, а тек сам у петнаестом веку, схватићу да ту нешто не штима. Поставља се питање да ли човек има апсолутну слободу, а ако је има је ли она најбоља могућа и шта од света ствара.

Са свешћу да пребива у антигетичном свету добра и зла човеку ваља да се још и запита где је корен нашег добра, односно зла. Ако прескочим антику, која додуше не искључује везу са хебрејском традицијом, осврнућу се на књигу Постања и говорити о Адаму и Еви. Библијски приказ првих људи дат је мање-више у виду дидактичког, али може се рећи и законског начела. Хришћанска доктрина пружа сазнање човековог односа према Богу, као и сазнање Бога у према човеку, али сазнање самог Бога превазилази људски ум. Библија, која је саздана од митске традиције илити легенде, даје основу за даљу обраду тема које су остале свремене. Постоји апокрифна верзија приче о Адаму и Еви, на српском језику познат је од четрнаестог века. Ако посматрамо овај апокриф, видећемо да он у великој мери проширује библијску тему првог греха, не можемо рећи да психологизује ликове, нити да дубље мотивише њихове поступке, али развија драмску радњу и приближава живот првих људи тадашњим читаоцима. Овакво приближавање и нека врста објашњења библијских тема савременом побожном свету карактеристична је за апокрифни жанр. Он ипак остаје у оквирима дидактичке функције и не удаљава се на мисаоном плану много од Библије, нити се може рећи да је тумачи. У поменутом апокрифу Ева још једном након прогонства из Едема бива кушана од стране Сатане, који јој се приказује у облику анђела и овог пута она одолева искушењу. Тиме апокрифни писац даје јасан модел понашања тадашњем читаоцу кроз примере (додуше не много развијене) господарења у рају и робовања на земљи, па напослетку даје и могућност искупљења. Ева је овде представљена као лик у развоју који ће се преобратити.


Када Ерих Ауербах говори о Адаму и Еви у *Мимезису*, осврће се на једну божићну игру с краја дванаестог века која се зове *Мистерија о Адаму*. У питању је литургијска драма која попут апокрифа не одлази далеко у својим уметничким доменима, али за циљ има да представи свакодневно и реалистично у свом изразу, па тако повезује библијски, ванвременски оквир са



тадашњим савременим оквиром. Овом тенденцијом, али и потребом из које она произилази, ствара се узајамни однос између појединачног и општег, ванвременска тема се обликује оквиром одређеног времена. У овој драми Адам се Еви обраћа готово примитивним тоном у маниру народског, припростог човека који има ауторитет над својом женом (*Реци ми жено шта је тражио зао Сатана код тебе? Шта је од тебе хтео*). У наставку дијалога Адам говори да не жели да таква битанга има ишта са његовом женом. Ева као жена, још од стварања подређена мушкарцу, нема моћ нас Адамом, али ће га навести на зло примитивним лукавством задирања у његову сујету. Он ће одбијати да загризе забрањени плод, али након што Ева изговори: „Какво је то кукавичко оклевање?“, пристаје да начини преступ.

У позној ренесанси о егзистенцијалној истини, моралу, детерминисаности, пореклу добра и зла, чулности, али и борби Милтон је дао значајну реч. У *Изгубљеном рају* библијске личности бивају психолошки продубљене, а њихови поступци брижно мотивисани, чиме Милтон баш као и његови претходници жели да на појединачном интимном плану прикаже универзална питања. Прародитељи, Бог, Сатана и Исус у *Изгубљеном рају* добијају своје аутентичне приказе кроз призму људскости, њима је удахнут живот. Ово се најбоље види на примеру Сатане који је носилац принципа зла и то зло бива обелодањено, продубљено и објашњено тако да читалац може разумети шта га подстиче и напослетку које су му последице. У приказу Сатаниног лика обухваћена је његова прошлост анђела на небу, пад у такозвани хаос, међупростор након охолости која га је навела да се побуни против Божје воље, али и његово делање након пада које је условљено претходним дешавањима. Сатанин лик бива обликован у односу на охолост која га је навела на преступ, па самим тим и његова потоња делања бивају условљена тим новонасталим околностима. Он постаје роб изграђеног карактера. Према Сартру то би се могло објаснити ограничавањем сопствене слободе концептом карактера. Сатана прогнан са небеса носи пакао у себи, вечити немир и зло. Тај принцип носи са собом патњу, док посматра Еву у Едему, Сатана на тренутак бива лишен сопственог зла задивљен неприкосновеном лепото. Међутим, како Милтон брижно објашњава, пакао који у њему гори убрзо поново почиње да га мучи и враћа разарајуће мисли непријатељства према бићима које уживају у ономе чега је он лишен. Борба између Сатане и Бога, односно принципа зла и принципа добра, води се на простору човекове душе. Ако посматрамо Милтонов приказ најпре Евиног сагрешења у деветом певању *Изгубљеног раја* видећемо да слободна воља игра значајну улогу. Ева инсистира да одвојено од Адама обавља послове у рајском врту, иако је он подсећа да су упозорени на опасност која их може задесити. Ева, иако по стварању подређена Адамовој вољи, у којој види вољу Творца, бива слободна да не послуша његов савет, Адам јој напослетку говори: „... Јер ако без воље своје останеш горе је“.

Када се суочава са мудрим кушачем у облику змије остаје слободна да одоли искушењу, премда примамљивом. Сатана поседује изузетну моћ говорништва, мудрости и лукавста. Треба обратити пажњу да се Еви обраћа са царице док јој говори о могућности спознаје божанствености. Еви се, дакле, нуди могућност да постане богиња. Треба истаћи ђаволску пожељност, привлачност греха! Она пада, та Милтонова фам фатал пада пред нимало слабим



противником добра и прво што губи јесте пређашњи разум. Ева у додиру са Сатаном и сама почиње да се погани, а то видимо унутрашњим монологом који ће уследити. Да ли поделити са Адамом ово божанствено, новонастало назнање? Да ли остварити превласт над њим, до тада надређеним? Или не, ако је којим случајем то Бог видео (да ли се овде може прочитати тренутак Евине глупости?) и уследи смрт, зар да на њено место ступи нова Ева? Прамајка је толико далеко од некадашње невиности да чак постаје сујетна.

А како Адам посматра скандалозни преступ своје жене? Како Адам упозорен од арханђела да се не љуби лепота пада баш пред тим пороком јачим од врлине? Милтонов Адам није народски мушкарац из литургијске драме. Овај Адам јесте рајски човек обдарен разумом, али заведен чулима, амброзијским мирисом забрањеног плода који нуди та божанска прилика, прва и једина. Иако се сва земља затресе и небеса испусте две капи жалости, грешни Адам баш као Ева у тој истој прилици у моменту губи врлину, на чије место ступа охолост, па чак благи губитак разума. Сам Сатана на уста Адама говори да мудри Творац ма колико претио не би усмртио своја најбоља створења. А новонастала, готово екстазична осећања која су се ширила телом попут вина или некакве халуциногене супстанце до тада невиђене и неистражене, али драге. Та опијеност их је навела на ново виђење сопствених тела, подстакла их је на игру која успаљује чула, на силно упражњавање љубави. Ти први моменти заслепљујућег дејства греха као дроге отворили су до тада непознате видике чулности. Видна је разлика у приказу телесног сједињења између Адама и Еве пре и након пада. Пре пада се инсистира на невиности у самој чулности, на неприкосновену врлину сједињења у идеалном браку створеном Божјом вољом. О овој разлици у телесности Адама и Еве говори пре Милтона Августин у делу *Град божији*. Спознаја сесексуалности, грех и стид од ослобођених полних органа којима се блуднички донели су и прве последице страховитог сазнања, сазнања зла. Након пада на место невиности ступила је страст. Ева греша из страсти, помамне страсти за боголикошћу, а Адам греша из страсти према женском принципу који ће пркосити разуму, а онда и свеопштем добру.

Из овога следи да је разум дат као основни Божји дар у сврхе слободне воље човека. Доброта јесте полазна тачка врлине као такве, али и мудрост која одбацује зло ради доброг. У том случају разум јесте слобода, а то резултира врлину као крајњи циљ раја у нама самима. Адам и Ева бивају избачени из раја, али они неће носити пакао у себи. Човек је изгубио слободу падом, али не само Милтон, већ најпре *Библија* нуди спас у лику Богочовека Исуса Христа који ће искупити човечанство сопственом жртвом. Христ долази на земљу да искупи људски грех, јер ниједан смртник то не би могао. Христова жртва из љубави представљена је као једна једина могућност поново стеченог раја. Тај рај ће човек стећи ако победи у борби коју је започео Сатана, а борба ће бити читав живот до тренутка спасења у виду подражавања датог модела, Исусовог пута. Екстремни мистицизам који се може посматрати на примеру Фрање Асишког пропагира потпуно потчињавање злу у тој земаљској борби којим се доказује снага љубави у послушности, дакле снага у трпљењу, што је у опречности са целокупном доктрином Божје првобитне замисли постојања којој се Адам својевољно успротивио.

Лола Стојановић



## ☞ НЕОДЛУЧНОСТ КАО ЕХО НЕСВЕСНОГ ☞

„Ја не знам зашто још живим да кажем  
„То треба чинити“ када имам повод  
И вољу и снагу и средства да учиним!“  
В. Шекспир, *Хамлет* (IV чин, 4. појава)

Као вероватно најнеисцрпнији и најживотнији књижевни лик, Хамлет је био једна од изузетно захвалних инспирација великим умовима књижевне и психолошке анализе.


Разлог томе можда је повезаност коју многи читаоци осете када једном упознају Хамлета (истина површно) – он је човек који не уме да начини судбоносни избор, избор између правде и истине са једне, а морала са друге стране. Многи то повезују са сопственим неодлучностима и наизглед тешким проблемима избора.

Но, на овај кантар који представља Хамлетово питање и његову неодлучност ипак треба ставити и многе друге разлоге који до те неодлучности директно или индиректно доводе. Пре него што ти разлози покушају добити дефинисан узрок и објашњење, треба истаћи особине Хамлетовог лика, до оне границе комплексности коју омогућава прво читање.

Хамлетовштина и сам Хамлет, наиме, симбол су неактивности и немогућности да се изврши оно што је противно свести. Он представља интелектуалца, човека испред свог времена који је достигао сам врхунац мисли и сада му прети опасност да се сурва у лудило. Он то у неким моментима доиста и чини, дајући људима око себе могућност да по сопственом нахођењу оцене његово ментално стање и одреде му узрок. Хамлет се, дакле, може схватити као тип интелектуално надређене особе, где је интелект развијен на уштрб воље, па га тако и карактерише општа инхибираност вољног момента. Управо на овај начин размишљају и говоре многи аналитичари Хамлетовог лика и питања, као на пример сер Едмунд Чејмберс који о комаду говори као о: *трагедији интелектуалца, немоћи сувише неговане маште и сувише суптилних мисаоних способности да би се одговорило зову свакодневног живота да се ефикасно дела* (E.K.Chambers, *“Hamlet” in Shakespeare: A survey*, Oxford University Press, Oxford, 1925. str. 182).

Но ипак, овакав одговор задовољио је само неке тумаче овог лика, док су многи други желели да нађупрецизније и конкретније одговоре залажењем још дубље у домен психологије и психоанализе.

Пре свега, важно је напоменути и једноставну чињеницу да је Хамлет дело Шекспировог ума, а не живо биће (иако је описан верније и делује живље од многих људи). То доводи до опет просте, али важне напомене да се анализом Хамлета у психолошком смислу заправо анализира и Шекспиров ум као његов творац.




*Хамлет је најфасцинантнији лик, најнеисцрпнији у читавој лепој књижевности. А шта би друго и био, ако је највећи светски песник, који је умео да да готово реалност природе личностима потпуно различитим од себе, унео сопствену душу у ову творевину, и када је пишући Хамлетове говоре исписао сопствено срце*(A.C.Bradley, *OxfordLecturesonPoetry*, StMartin'sPress, NewYork, 1965, стр. 357).

Но, сада је време позабавити се Хамлетовом неодлучношћу и тиме шта је заправо до ње довело. Оно што је карактеристично за већину тумачења ове драме јесте да се Хамлет дефинише као човек немоћан да начини избор и готово представља симбол те немогућности. Ипак, оно што ту смета јесте чињеница да Хамлет заправо није неодлучан увек, чему у прилог иду бројне ситуације у којима се јасно осликава његова, заправо, одлучност. Тако, на пример, Хамлет уопште не оклева пре него убије Полонија (колико год то био неморалан чин), или када одлучује да организује представу за стрица и мајку, или да прати духа, или пак када савршено свесно сломи Офелијино срце и дух. Управо то је и непремостива разлика између Хамлета и других људи – они би се и пред овим искушењима запитали и били више него неодлучни, па је свако даље поређење потпуно неоправдано и претенциозно. Овај закључак даље доводи до чињенице да је онда Хамлету мрзак само тај један чин који треба да изврши – вољу духа да убије свог стрица, супруга своје мајке, Клаудија.

*Хамлетов став није никада став човека који осећа да није дорастао задатку, већ је пре свега став човека који из неког разлога не може да натера себе да изврши своју једноставну дужност*(Џоунс, Ернест, *Хамлет и Едип*, Издавачка књижарица Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2005, стр 34).

Узрок конкретно те неодлучности заиста лежи много дубље у сфери психологије и пре свега несвесног. Са једне стране, сама радња *Хамлета* неодољиво подсећа на митску причу о Електри и Оресту:

Пред полазак у Тројански рат краљ Агамемнон пристаје да жртвује ћерку Ифигенију зарад добре воље богова и повољних ветрова на мору. Његова жена, Клитемнестра, то му никако није могла да опрости, па у његовом одсуству за љубавника узима Егиста – Агамемноновог блиског рођака. По Агамемноновом повратку у Микену, Клитемнестра и Егист га убијају на превару. Међутим, краљ и краљица, осим Ифигеније, имали су и сина Ореста и његову сестру, ћерку Електру. У страху од могуће освете, љубавници свој бес усмеравају на Ореста и Електру. Ореста сестра тада спасава и шаље рођаку Строфију, који је живео са сином Пиладом. Орест и Пилад убрзо постају нераздвоји пријатељи. Нажалост, Електру је снашла тежа судбина – плашећи се могућности Електрине добре удаје, односно могућем рођењу сина који би осветио Агамемнона, Клитемнестра и Егист удају Електру за једног простог сељака далеко од Микене. Међутим, све то само је снажило Електрину мржњу и жељу за осветом чији



је она и постала симбол. Прича даље каже да су се Орест и Електра срели на Агамемноновом гробу након осам година, препознали се и заједно са Пиладом осмислили освету коју на крају и успевају да изврше.

Оно што је веома слично измеђуове и приче о Хамлету јесу готово исти услови одвијања радње. Наиме, и Клитемнестра и Гертруда за љубавника узимају блиског рођака свог мужа. Даље, управо тај нови изабраник у оба случаја убија првог мужа – Хамлетовог оца, односно Агамемнона у митолошкој причи. И коначно, освета у обе приче остаје као дужност наследника. Хамлетова и јесте да освети свог, кукавички убијеног, оца, међутим, док су Електра и Орест од самог почетка потпуно посвећени овој дужности и сигурни у исправност и часност циља, код Хамлета се јавља колебање. Кроз цео комад, Хамлет доистапати од ужасног сукоба који се одвија дубоко у његовој души, али чија је суштинска природа потпуно недокучива његовој интроспекцији, упркос развијености интелигенције. Он заиста, како наводи Ернест Џоунс: *стално подстиче себе, указује себи на очигледну дужност, шибав себе најсвирепијим самопребацивањима до агоније гриже савести – и опет запада у неактивност* (Џоунс, Ернест, *Хамлет и Едип*, Издавачка књижарица Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2005. стр 54).

То одлагање које је стално присутно, исто колико збуњује читаоце, збуњује и самог протагонисту. Управо тако долази се до закључка да се ради о сукобу чији је узрок у делу Хамлетове свести који ни он сам не познаје.

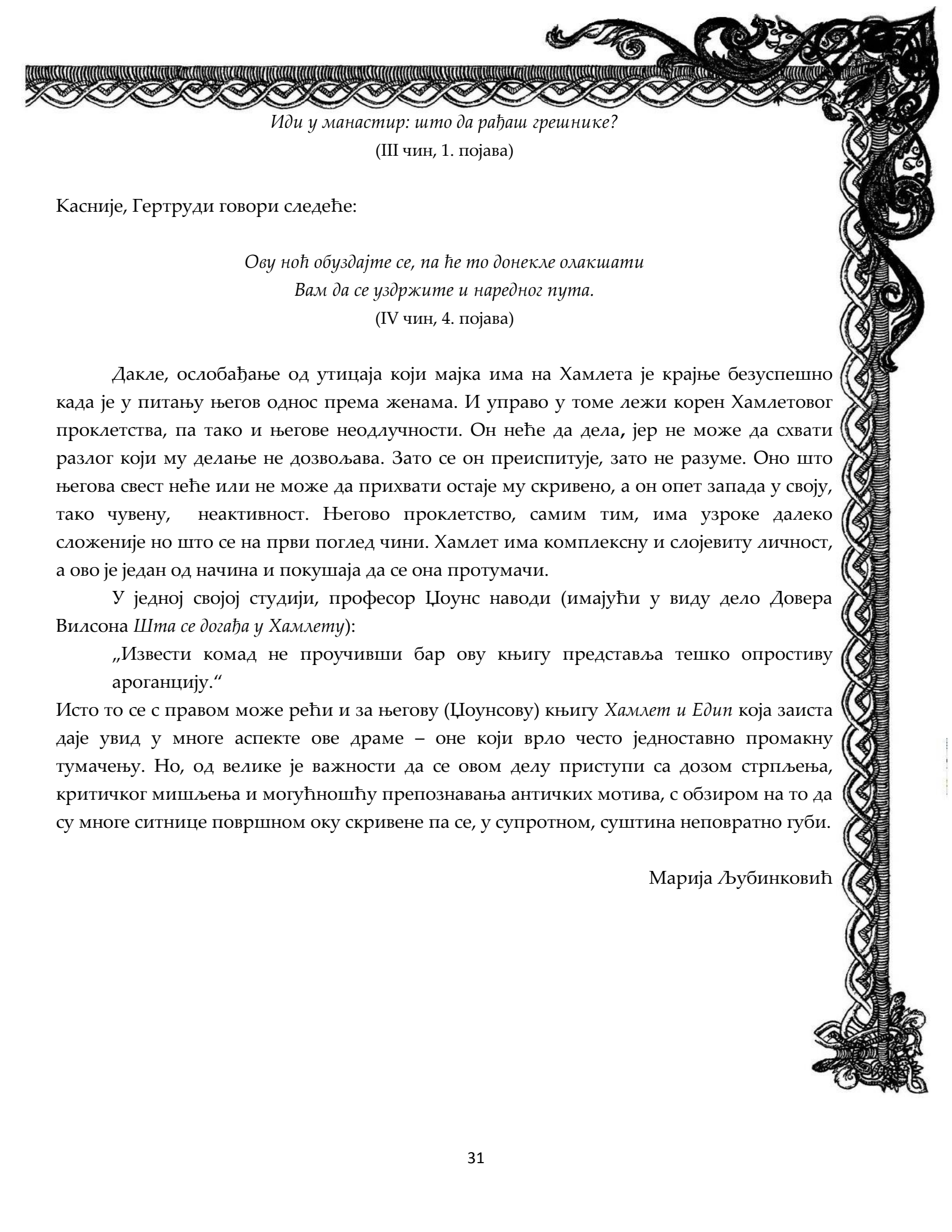
Наиме, суштина Хамлетове жеље за осветом можда уопште нема за циљ освећивање убијеног краља. Напротив, Хамлетова депресија почиње и пре његовог сазнања о убиству – почиње онда када он схвата прељубу коју је починила његова мајка. Тако, у психијатрији познат Едипов комплекс ступа на сцену Хамлетове драме. Он је, дакле, човек који је попут Едипа изразито интелигентан (Едип једини одговара на загонетку Сфинге) и попут Едипа заљубљен у сопствену мајку.

Баш зато, Хамлет себи за жену тражи некога потпуно супротног, некога попут Офелије. Читав његов однос према Офелији има управоза циљ ослобађање од мајке, чему је пример тренутак када га на представи краљица зове да седне крај ње на шта он одговара:

*Не вољена мајко, овде је привлачнији метал.*

Потом одлази и седа крај Офелијиних ногу.

Међутим, начин на који Хамлет говори са Офелијом и онај како разговара са мајком су доиста слични, чак им обема даје сличан савет. Наиме, Офелији ће рећи:



*Иди у манастир: што да рађаш грешнике?*

(III чин, 1. појава)

Касније, Гертруди говори следеће:

*Ову ноћ обуздајте се, па ће то донекле олакшати*

*Вам да се уздржите и наредног пута.*

(IV чин, 4. појава)

Дакле, ослобађање од утицаја који мајка има на Хамлета је крајње безуспешно када је у питању његов однос према женама. И управо у томе лежи корен Хамлетовог проклетства, па тако и његове неодлучности. Он неће да дела, јер не може да схвати разлог који му делање не дозвољава. Зато се он преиспитује, зато не разуме. Оно што његова свест неће или не може да прихвати остаје му скривено, а он опет запада у своју, тако чувену, неактивност. Његово проклетство, самим тим, има узроке далеко сложеније но што се на први поглед чини. Хамлет има комплексну и слојевиту личност, а ово је један од начина и покушаја да се она протумачи.

У једној својој студији, професор Џоунс наводи (имајући у виду дело Довера Вилсона *Шта се догађа у Хамлету*):

„Извести комад не проучивши бар ову књигу представља тешко опростиву ароганцију.“

Исто то се с правом може рећи и за његову (Џоунсову) књигу *Хамлет и Едип* која заиста даје увид у многе аспекте ове драме – оне који врло често једноставно промакну тумачењу. Но, од велике је важности да се овом делу приступи са дозом стрпљења, критичког мишљења и могућношћу препознавања античких мотива, с обзиром на то да су многе ситнице површном оку скривене па се, у супротном, суштина неповратно губи.

Марија Љубинковић

## САДРЖАЈ

<b>Место уводне речи</b>	3
<b>Поезија:</b>	
Хајка (Милан Вурдеља)	4
Не постојим ја (Слободан Ћирић)	5
Како се брише прашина у библиотеци (Милош Благојевић)	6
Неверни анђели (Страхиња Кес)	8
Волим те (Немања Радовановић)	9
Не постојим ја (Слободан Ћирић)	10
<b>Књижевни портрет:</b>	
У задимљеној кујни или Милоје Ћорђић (Ненад Аврамовић)	11
Песме - Милоје Ћорђић:	
ФРОНТ	12
„Кафа“	13
Парабола	13
Дневник пророка	14
***	14
Песма писана црвеном оловком	15
Есеј о црвеној оловци или приказ једне песме Милоја Ћорђића (Урош Ристановић)	16



## Есејистика:

Црвени есеј - поводом 30. година *Хазарског речника* (Милош Живковић) 18

Политика постмодернизма Линде Хачн (Вишња Крстић) 22

Питање слободе кроз призму Адама и Еве (Лола Стојановић) 25

Неодлучност као ехо несвесног (Марија Љубинковић) 28

Садржај 32

### Уредништво:

Урош Ристановић

Ненад Аврамовић

### Лектура:

Тамара Лежаић

### Цртежи:

Јована Јагодић

Кристина Радомировић

### Техничка решења и лого:

Урош Ристановић



