



Студентски књижевни лист

ВЕСНА

Београд

март 2015.

Али књижевност, најзад, није заштићена неприкосновеним законима Провиђења; она је оно што од ње створе људи, они је бирају, бирајући и себе. Ако би морала да се претвори у чисту пропаганду или чисту разоноду, друштво би поново запало у каљугу непосредног, то јест у живот без памћења хименоптера и гастеропода. Наравно то није све тако важно: свет може сасвим добро да опстане и без литературе. Али још боље може да опстане и без човека.

(Жан Пол Сартр)



Поезија:

ПТИЦЕ

1.

Врапци. [Прозор.]

Скакућу. (трагови су им ови:
iiiiiiiiiiiiiiiiiiii)

Ћи! Ци! Ћи! Цив! Цив! Цврк!
(залутали цврк малог
врапца)

2.

Ној.

Није мој.

3.

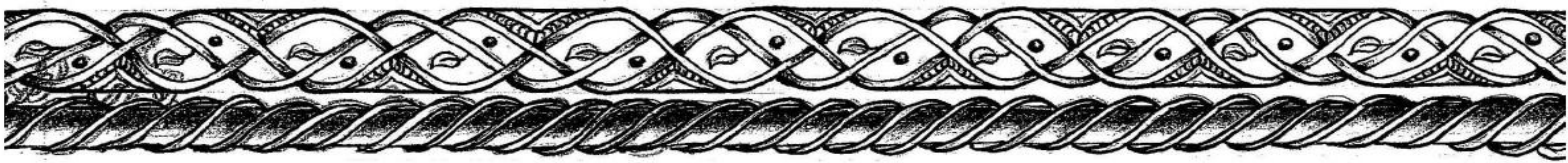
Албатрос. (Силне ли птице!!)
О њему је већ неко писао.
(Прескачем.)

4.

Чапље.
Њихове ноге су исто што и трска;
крхки лом чвршћи од челика.
Њихова крила су покретне шаре
плавог столњака. Немирног плавог столњака.

5.

Шљуке.
Шта са шљукама осим шљунка,
шућмура шаренила перја и кљуна-пинцете?
Тешко их је видети, али...



Погледајте! Управо је уловила црва!
Сркнула је беспомоћну црвенкасту линијицу.
(Црви, чувајте се.)

6.

Сврака.

Гнездо: ...парчићи стакла, сломљено луткино око,
дугмићи, шрафови, откинута врата аутића,
бурма, комадићи пластичних чаша,
сребрни кончићи...

7.

Роде.

Где су роде ту је добро.
Родац не оставља своју родицу.
И имају мале родчиће.
И птице су селице.
А увек се враћају.

Оне су једне од ретких сигурности у мом животу.

Знам једно гнездо.
Направљено је на врху димњака напуштене фабрике.
Близу се гомила гробље аутомобила
и живи мртвило.
Из пустих зграда истиче мрак.

И роде су одабрале такво место.
Припитомљавају га.

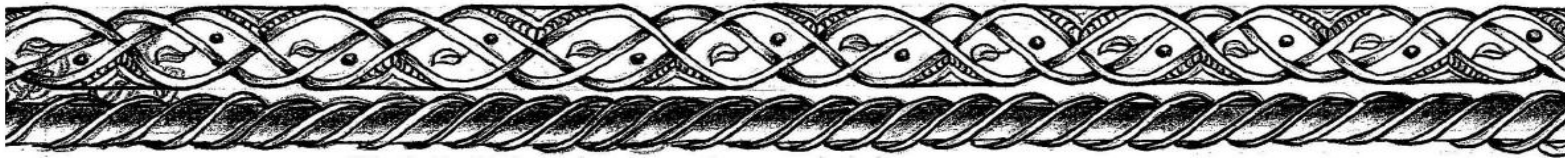
Живе. И живим.

8.

Соко.

Већ је одлетео.

9.



☞ НЕ ПОСТОЈИ РАЗЛОГ ☞

Не постоји разлог
да будеш тужна данас,
јер је неко ноћас
техником акварела
насликао јутарње
небо за тебе.
Најлепша си жена
на тремеђи мог живота,
од Косјерића,
до Београда.
Све остале су исте,
иако другачије љубе,
зноје се и уздишу
по клозетима и собама,
лифтовима, балконима
и купеима, наравно.
Не постоји разлог
да будем срећан данас,
јер те сањам синоћ,
а не умем да сликам.
Вињаци и осмеси
не иду под руку,
пуковник сам данас,
а покојник сутра.

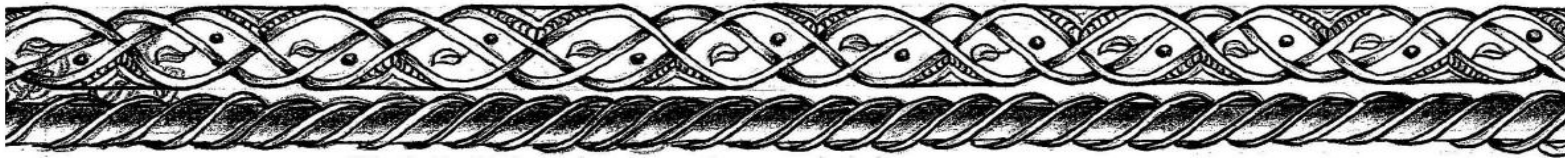
Страхиња Кес



БИТИ

Бити песник
Мировати телом
и дивљати мислима
Гледати у једну тачку на зиду,
коју си претходно сам нацртао
очима
тражећи речи
и изразе
тешко подношљивим мислима
Изаћи из сопствене коже,
постати оловка,
папир
и графит
Бежати од тачке,
бележити само запете
и три тачке,
да би видели
како и даље живиш
ти –
са великим мислима које те муче,
а без њих не можеш,
ти –
створен да мислиш
без тачака
ти –
чије су мисли круг у коме
никад не наиђеш на исту мисао,
ти –
који никад ниси задовољан
и тражиш више од сваке речи,
ти –
који упркос свему мислиш
да једино има смисла
бити песник.

Милица Стевановић



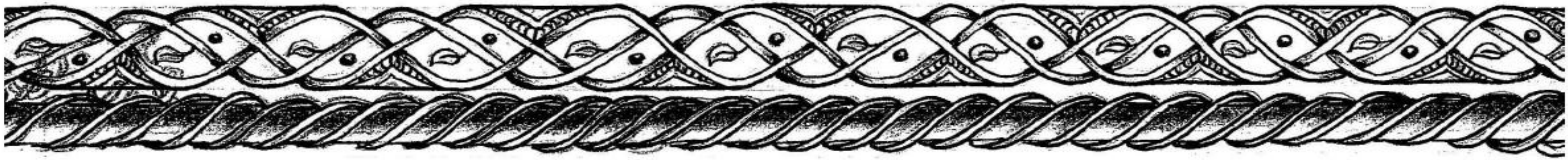
❧ СКИЦА ❧

Они који су овладали
ћудљивом ватром Вавилона
нека чују, бар кроз полусан,
да је лепше заљуљан првим сутоном
у ћутању мрких борова остати избрисан.

Они који су овладали
језиком хица и кованице
нека наслуте бар како
и трска, и камен у реденику пруте
носе слично њиховом, своје лице.
Тада нека се загледају у просторе друге.

Неко мутно сећање каже
да је човеков поглед био
лепет крила дивље птице
који будио је небо.
И као пресликан чудом
са какве божије скице
искрио је високо,
несвестан будућег пада.
Ка понору се окренуо онда
кад нашао је чиме све може да овлада.

Милан Вурдеља

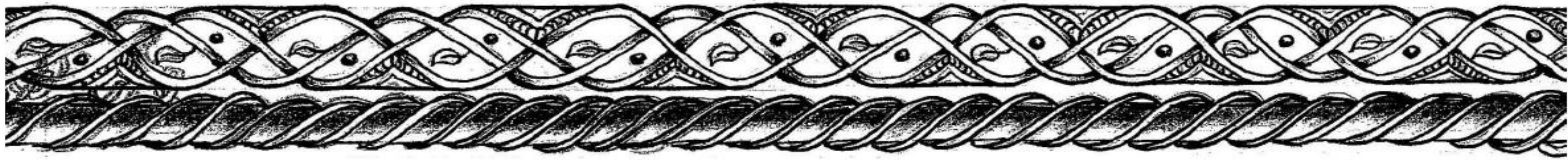


Проза:

☞ СКРЕШИ НОКТЕ, СУНЦЕ ☞

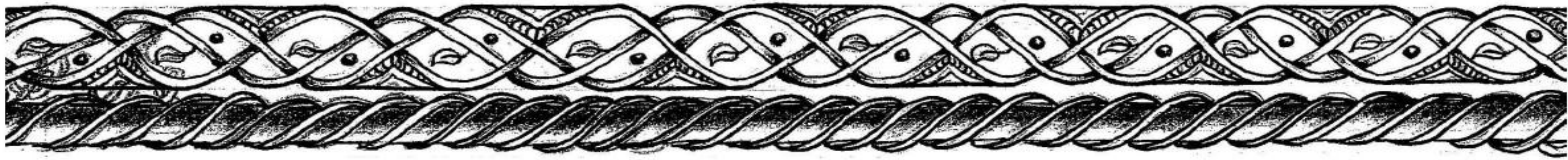
Јануарско предвечерје. Киша и снег просејани заједно са мирисима уличне хране, држањима за руке, подигнутим крагнама и атомским гласовима. Напудерисани излози. Напољу, људи са набубрелим песницама у џеповима гацају по склиској смеђој жабокречини; свако јајашце савршено округло и слично следећем. Ђинђува једне троспратнице је јешни полумесец у којем седи дечак, дрема, и рукама је тромо обгрлио колена. Прозори горња два спрата ћуте. Испод, на великом излогу масно штампана слова, *Фуруна*, и увуку их унутра. Сластичар услужује две госпођице и пита бритким насмејаним лицем – јесу ли се они барем одлучили за нешто. Не још. Мало ћемо поразмислити. Хоћеш прво да заузмемо место, онда ћемо поручити? Да, добра идеја. Пропушта је прву. Муветине јој тапкају језичцима по потиљку као да разбијају асфалт. Две ониске, кратко ошишане старице намештају шалове. Смешак. Осим ако ти немаш ништа против да седимо за столом у средини? Не, не, нема везе. Али ево види оне већ одлазе, можемо тамо. 'Ајде проћи, можеш са те стране стола. Она застане накратко и провуче се, извинивши се господину са леве стране који нешто промрља

себи у браду. Не личи толико на браду колико на задњу страну говеђих сапи; длака се једва разазнаје од увоштених ваљушкастих брабоњака. Носи нешто налик поштарској капи и кабаству јакну, прекрстио је ноге и положио тешке шаке на колена, прсти десне били су укалупљени у отегнути упитник. Они нису хтели, али морали су. Није било другог начина. Јер такво је стање ствари. Нешто што се мора урадити се не испитује. А зашто? Како иде посао? Добро је на послу. Сада радимо нешто баш занимљиво о Првом светском рату. Волим историју, па ми није тешко да радим сва та истраживања. Да, баш волим то. Радим сад на неким нејасним, слабопознатим стварима. Је ли нешто као, гледала сам документарац о томе како су у Енглеској дечаки који су се још увек играли оловним војницима и сами постали војници. Да су лагали о томе колико имају година када су се пријављивали. Четрнаест, петнаест година. Да, читао сам о томе. Страшна помисао. Да, баш. Како се слажеш са колегама? Добро, мој уредник није баш љубазан тип, али осим тога све је одлично. Зашто није љубазан? Па мало, као да ме третира као свог потрчка. Када би ми се искрено захвалио, купио флашу вина или некако другачије. Ево



последњи пут ме је позвао јако касно и тек тако рекао, не, наредио, да му исправим неку библиографију, њему лично, невезано за енциклопедију. Узима твоју помоћ здраво за готово. Да, зар не? Два тамнориђа пужа голаћа узмакну пред врелом кафом и човек се мало закашље. Гадови једни, знали су то итекако су знали. Овај или онај. Кашичица грува о зидове пољице и црни вир не може нимало више да удахне. Обамрло и постепено спласне на дно. Није ти ништа рекао, не обраћај пажњу на њега, видиш да. Је л' већ знаш шта хоћеш? Не баш. Какав је избор? Да погледам, па се вратим и јавим ти? Да, хвала. Црни нотес је на столу, онај који се уздужном гумицом држи на месту. Наставља да пише. Господин прекопута зури. Онако како су ми тражили. Зашто то није било довољно. Увек више. Никада им неће бити довољно. Намера која је намера? Увек неколико кругова по граду да заметну трагове. Онда још десетине по њиховој играоници. Без икаквих трагова. Нико да не посумња. Али жеља, где је жеља да се нешто уради? Не. Одакле? Да, тако. Каже и поцрни једну велику тачку. Дакле. Хоћеш са млеком, мокафино, чоколаду, макијато, обичну? Заборавио сам шта још. Ух. Уствари, извини. Исто што и ти. Штагод ти изабереш. Сигурно? Да, да, није битно. Сад ћу ја брзо. Када, је л' знаш када? Колико укупно? Молим? Је л' ти уопште не знаш? Како можеш да не знаш? Све сролано и сакривено у комшијским новинама.

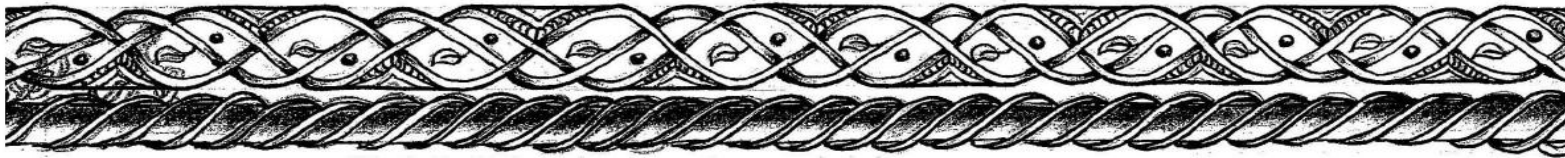
Који круг комбијем. Знаш? А на вратима пише – развоз воћа и поврћа. Буде ти мука, буде ти мука од скретања. Свих сати питања. Исcede ти задњу кап зноја да напоје своје псе. Како успевају? Како знају да нешто недостаје? Ево ме. И колач, ниси морао? Волиш вишње? Могу, да, волим, тај највише. Јер знају како то да ураде рутински. Механички. А ипак јефтина сентиментална ђубрад! Не обраћај пажњу само. Није теби ништа рекао. Причај, како ти је прошла седмица, имала си пуно обавеза? Да. Не. Мислим, не толико. Уобичајено. Таман. Тако је најбоље, без пуно умарања. Шта гледаш? Не мислиш да су ови зидови мало нестварни? Какви зидови? А ови ту! Па... Мало чудан избор боје, да. И та бршљен шара. Али, што? Мало си раздражљива данас, све у реду? Слој вишања склизне на тањир, вреба около, ускоро превире и шикља преко тањира, у њено крило, лепи се под табанима, лапће по жуборећем олуку допола закрченим њеном косом и унутрашњој страни бутина, и истеже дурбине, шаље пипке горе високо уз зидове, скреће невременски неплански, тоне у тешке цветове који се стиде и повијају ка унутра, неки већи се сцицају и нагло стану, омањи ускоро искачу из лежишта и поскакују около као стакленци. Грање испљуне неколико коштица и распукну се најежене зелене љуске. Идеш опет да скупљаш кестење? Пази преко ограде. И понеси јакну. Ево ти овај пакет, ту их послажи. Две



молитвене руке у белим рукавицама се отварају тамо где су биле спојене смеђим селотејпом и дно је поплочано зидарским троугаоним графитним оловкама и десетинама неначетих жутих бојица. Дрвеним бојицама су попуцали ситни капилари и миришћу ужегло. Не види се ништа у парку од сенки кестенова, две или три сунчеве шапе на тлу. Скреси нокте, сунце. Како ти је име? Пита Немо, уземљен са благо размакнутих стопалима. Носи тешку подводну кацигу и доњи део штрафтгане пицаме. Љуљушка

надлактицу смочену у емајл. Болесник, као наш олупани лавор. Само десно око жмирка. Друго дрема под јорганима. Подашчан си цедуљама и изолир-траком. Куљају грудне ружице бесцветно. Смешак, што да не? Какав то штап носиш? Да се не оклизнем на мрак, видиш како је мрачно. Али прија хлад, не? Јеси доста скупила? Ево помоћи ћу ти. Ослушне. Брзо, кући! Надгледају, све надгледају. Извуче се са клупе и нестане.

Даринка Марковић

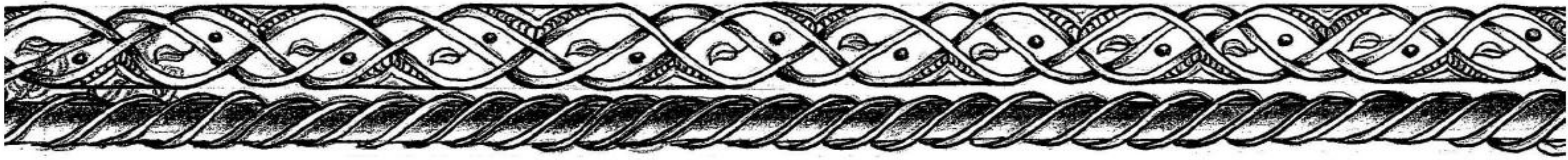


РЕМИНИСЦЕНЦИЈА

Као дете способно за обављање бројних одраслих дужности, са непуних пет година донео сам у кућу врелу векну хлеба, корито пуно млека и позамашно парче француског козјег сира. Моја награда била је кишта топлих пољубаца и загрљаја и не беше тада детета срећнијег од мене. Бавио сам се крпљеним, сјајним, бушним, трошним, господским ципелама, које бих полирао мешавином сопственог испљувка и изливених мочвара шкрте Гароне. Током година развио сам заштитни знак чистиви ципеле док у њима не бих уочио одсјај сопствене појаве, а потом и осмех задовољне муштерије. Неретко великодушно награђен, куповао бих мајци и себи паковање сласних карамела, уживајући у лепљивом стиску њихове пуњене унутрашњости. Тада, у раним годинама, научио сам ухватити се у коштац са захтевним и незахвалним људима, који су сматрали да дете попут мене не заслужује више од сиромаштва и болести која би га лако могла покосити и тако ускратити их мука које, премда сачуване за њихову децу и племените породице, беху знатно важније од здравља детета, чији је отац нестао у ратним данима. Отац, сећам се његове појаве одевене

у патриотску одору, тог дана је дрхтавим покретом приносио регрутациони уговор мајчиним шакама. Још увек памтим сузе у његовим очима и тужно настављање јединственог рецитала који би изводио само за моје и мајчине уши. Његови сиви прсти лебдели би изнад успаваног клемензи клавира, уједно најважнијег артефакта у кући Пјерових. Отац је примио клавир као својеврсну награду за месеце и године служења нацији и тробојној застави, која би доносила наду становницима Бордоа. Сиромашни ерудита, вођен правичном руком, крутих принципа и начела, али снажног и топлог срца, то је био. Последња, тужна, нота рецитала истицала је из старог клемензи клавира, након које је отац ишчезао у мемљивој мартовској измаглици, опијен абердарима и ратним немирима. Мајку и мене оставио је у недореченим вибрацијама раштиманог клавира, за столом од мирисне абовине, која је уживала у притајеном лавезу наших гладних трбуха.

Годинама бих планирао бекство из ове колонијалне провинције, у жељи да изучавам алхемију и лингвистику, коју бих очарано инкорпорирао у неравну



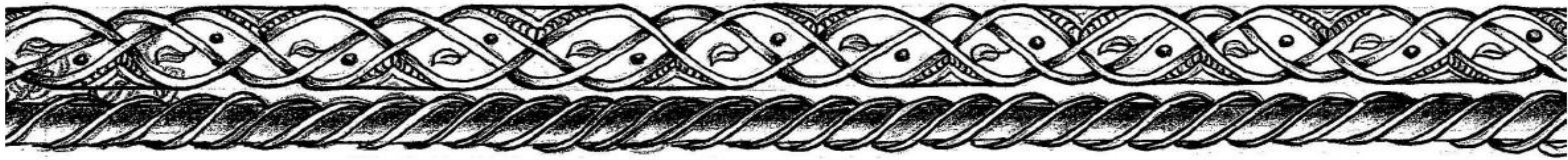
површину хартије, поносно доприносећи литерарним струјама деветнаестог века. Волео сам језик, књижевност, желевши да започнем мисију оратора, просветитеља који у људима ствара емоцију, емоцију коју би жедно прихватили у свој ум и своју крхку душу.

Између Бордоа и Париза су у годинама након револуције рођене железничке споне, пруга Бордо-Ангулем. Естуари француских река, који би настајали на преспоју родне реке Гароне и Дордоње у Жиронду, водили би ме у зајажљиве струје Атлантика, на чијим би површинама моји снови постали свега пејзажна фантазија. Загледан у картографију своје младости, тражио бих погодне излазнице, снивајући при слабашном пламену свеће. Одлучио сам пак записати још једну причу, причу коју је мајка говорила у блиставом заносу сваке ноћи пре даха усана који би усмртио исти онај пламен који сам посматрао у касним ноћном часима. Прича из моје младости, прича о немилосрдној Гарони, прича о мени:

„Капи свега, честице, фрагменти савршено осмишљене, филигранске процесције која незауостављиво тече. Лазурне, попут суза, оне напуштају сводове, ношене сопственом нутрином, тежином која попут олова тоне у заједништво речног слива, кристалне дубине,

еквилибријума природне датости. Сићушно дете мутних, замагљених, очију прстима је нарушавало звездану плејаду у одразу реке, осмотривши површину која би, разливена попут тинте, удомила његово мршаво обличје. Вижљасто лице посматрало је реку, замишљајући величанствене меандре на удаљеним половима планете, који би клесали корито, попут виртуозних шака. Пустим обалама реке нероткиње подарило је своје прве речи, своје прве кораке, дубоке молитве које би почивале на ситним шакама. Прекоревало је људе, огрезле у чамотињи, људе који би тровали бисерне хоризонте, несмотрено изазивајући субину.

Дете је плакало, плакало данима, недељама, сузама створивши снажније, несагледиво корито. Река би расла, достигала врхунац своје снаге, достигала снебивене крошње, гутала њихове плодове, плодове који би убрзо потом нестајали у пејзажима речног дна. Мајчина бројаница, попут клатна, описивала је снажне кружнице на расплунутим крилима ветрова, који би побуђивали површину чељусту, побуђивали валове који би плавили околне усеве. Дете је плакало, волело је реку, али запањено стравичним размерама речне корпуленције, оно утихну у недовршеној молитви, осмотривши пропаст своје домовине. Чувши

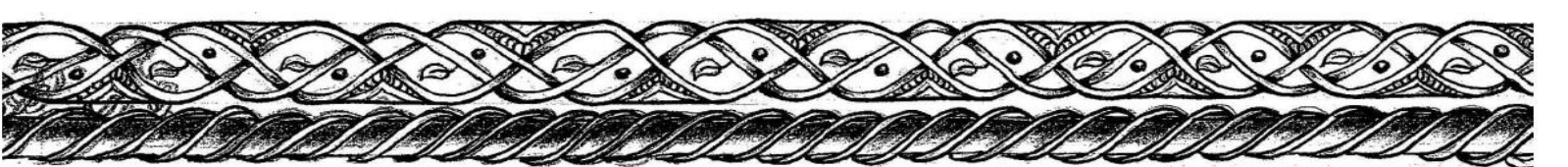


мајчин крик, упутило је последњи поглед пикторескним обронцима детињства, обитавајући у тихој реминисценцији. Наставило је молитву, нечујно примичући шаку сањивим очима, хитрим потезима уклонивши копрену из уморног погледа. Желела је да им опрости, људима, али није се усудила, гутала би њихова погнута тела, која би уплашено подрхтавала на светлу последњих сунчевих пируета. Беше на улицама плач мајки, деце, очева, унука, али није марила, подарила им је живот, пак, живот од њих заузврат добила није. Разливши се, осорно, патинираним друмовима, које разгазише људи, гасила је живот, попут догореле светлости уличног канделабра. Беше ту свега једно дете, очију необично познатих, вижљасто лице окупано сузама, мршава тело уморно, али спокојно.

Додирнувши утрнуле табане, осетила је љубав, осетила једину особу која је подарила живот заузврат. Гримизне дубине сакрише његову појаву, односећи је далеко, изван граница ових окрутних поднебља. Наредног дана, уморна мајка призивала је име детета, болно, плачно. Стара бројаница спуштала се низ њену надланицу, испраћајући освет зоре која се рађала на хоризонту. Крај пређашње обале угледала је дете, невелико, очију

мутних попут речне утробе у чијем је кориту провело ноћ. Прилазећи, лагано, начула је свршетак молитве, тихе, надасве нечујне. Изговоривши последње речи, дете се бацило у топао загрљај, ослушкујући мајчине откуцаје. Тада је знало, знало да је река ономе који је подарио живот заузврат, услишила молитву.”

Нисам изнова осетио очев загрљај, Дидијер Пјер остао је унутар зидина, разјапљених чељусти, беоњача упрљаних сопственом крвљу и чамотињом самог призора пруских налета у доба страшних освајања. Крај његове успаване појаве почивао је умртвљени часовник, исти онај који је на расанку у његове шаке положила моја мајка, шапатам нагласивши да таму дубљу од бездана може надјачати оно што у двокрилном часовнику почива. На сребрној гравури видео се грч покушаја, последњег трзаја који би покренуо механизам за отварање, механизам који би га избавио из таме у коју би тонуо, управо онако како је на расанку обећала. Тих дана живот је изгубило тридесет хиљада очева, оплакујући сопствену судбину, очима својих жена, домаћица, кћери. Били су то мрачни септембарски дани, опијена стравичним догађајима, мајка је судбоносног јутра наслутила хитац који је распорио Дидијерове груди из



којих је течност навирала попут свилених латица руже.

Насељем би кружиле приче о оцу, приче које бих преносио годинама, поносно их ишчитавајући на градским корзоима:

У колевкама ратног покоља, 1870.

Француско-пруски рат, фељтон:
„Постављени смо пред свршен чин, свега неколико жртава масовног садизма дели нас од пробоја границе. Осетили смо губитак, грозничаву глад, отровни загрљај епидемије. Ово је последњи корак, корак у незнање, изгубљену генерацију.“

1. септембар 1870.

Освит румене зоре најавило је незасито рикошетирање хоризонта са чијег је места починка потекао клобук дима, цвилећи у тишини пушчаних цеви. Мирис сагорелог барута понирао је у рововску утробу, са чије се ивице уздизала неправилна артиљеријска константа. Усамљени кундаци, похрањени дуж самониклих ратишта, тонули би у путени зјап крвопролића, оплодивши омражену тресетницу човечанства. Бачени низ етар мочварног згаришта, лица умивених гневом, погрдом небеса оскрнавише, глува и нема.

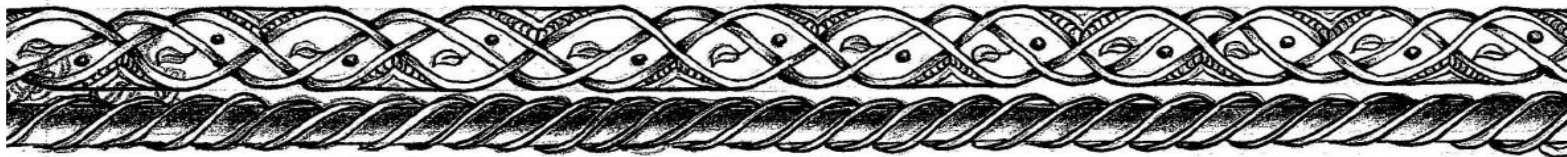
„Формирајте маневарску јединицу!“, изговарао је официр, јетко испљунувши грумен прашине.

Његово опточено ордење и колајне поскакиваше са снажног торзоа, парајући паљбени интермецо. Војни ешалони, препуштени педљима порозног тла, покорно прихваташе ордал, изричући последњу молитву кроз стегнуте песнице. Малициозни шрапнели, тровали су гарнизонско ткиво, распоривши месо „ничије земље“.

„Напред, у славу или смрт!“, вриштала је хрпа безличних машина, напредујући ка линији фронта.

Какофонија њихових гласова посртала је пред зажареним топовским отворима, крај чијих је прочеља сиктала ватрена гуја. Са мурала ратних душа одабрао је једну, ону чије га очи пробудише из мемле дефетистичког поимања опстанка, дужица небеско плавих, подбулих капака са чијих је ивица меандрирала шара, разливена под сузама невиности.

„Видим ватру, браћо моја, изгарамо заједно, ова ноћ пустоши наша тела, скончајмо сједињени, вечна је слава наша, у смрти!“, изговарао је у простор победоносне таме, очију прикованих за његово младо, окоштало лице.



Стара бројаница плесала је на уморном поветарцу, тражећи услишење, заробљено у наткривајућим облацима. Непомичног израза, очију ћерамски дубоких, чувао је нахереност осмеха у угловима усана. На нејаким раменима почиваше еполете, обеснаживши ригидне погледе зараћених.

Беше то изврат тишине за палог борца, крај чијег су одра запевали псалме, хвалоспеве, полагајући блато на спокојно тело, заливши га пресахлим сузама мушкараца.

Мелодија усне хармонике клизила би ка споју палца и кажипрста, замирући у шакама клицоноше, чији је дах заударео на мокру дивљач. Потрчавши пољем минулих шталхелма, посегнуше за епилогом рата, судбином предвођени. Звук абердара допирао је изнад њихових глава, попут тихе увертире у непознато, ванвремено, загробно сивило. Слава или смрт.

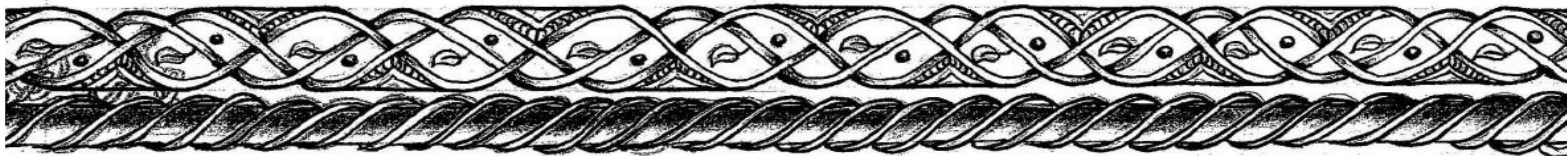
Верн Пјер

Мајка је убрзо након тога оболела од сушице, сместивши ме на кочије господина Еугена који је превозио челик у изливцима до Марсових поља, говорећи притом да се спрема изградња невиђеног.

1. септембар 1889.

Човек склон усавршавању, естетски је опредељен, и задржавао би то „чуло“ у јединственом погледу на свет од првих зрака у окриљу пећина, дуж стаза медијевалистичких превирања, све до тренутка зрелости и могућности социјалног и културног доприноса. Наизглед опсенарски подухват Александра Гистава Ајфела, којим је убедио нације у проналазак лепоте изван догматских граница архитектуре, почива у загрљају Марсових поља где напослетку узимам корак судбине са излизаног степеника господин Еугенове коњске запреге. Аристотеловски, атавистички, став *horrorvacui* пленио је срца оних који су у пројекту „Светске изложбе“, видели ништа до наличје неуспеха, наизглед арабескно, гвоздено, запрепашћење. Уметници, фракције популаризованог сталежа доприноститеља, посматрали су ову несвакидашњост очима куртоазне одбојности.

Загледан у костур сопствене амбиције, Гистав је остављао дубок траг у зеленим пољима, тихо роморећи у ваздух испуњен познатим, ферумским, мирисом њених облина. Композициона бравура њене силуете, оштра, попут окрњених стихова лошег сонета, испуњавала је његове слушне путеве



немерљивим благостањем. Црни реденгот поигравао је на ветру, откривајући уморна колена сачинитеља националног обесправљења, атентата на чистоту уметности градитељства.

– Дobar дан желим, *monsieur*. – изговарао сам бонвивански у жељи да уклоним бразду која је забринуто резбарила пут дуж смркнутог чела.

– Дobar дан и Вама, господине. – узвратио је, изнова положивши поглед на снажне ноге величанствене конструкције.

– Велика је част бити у подножју монументалног остварења са, ни мање ни више, човеком који је остварио епохалну рацију. – искрено сам изговарао огледајући се у грамзивости његових очију.

– Реткост је срести „прогресивца“ који је поштовалац ове, рекао бих, снажне грађевине. – насмејао се, замишљено се осврћући око себе.

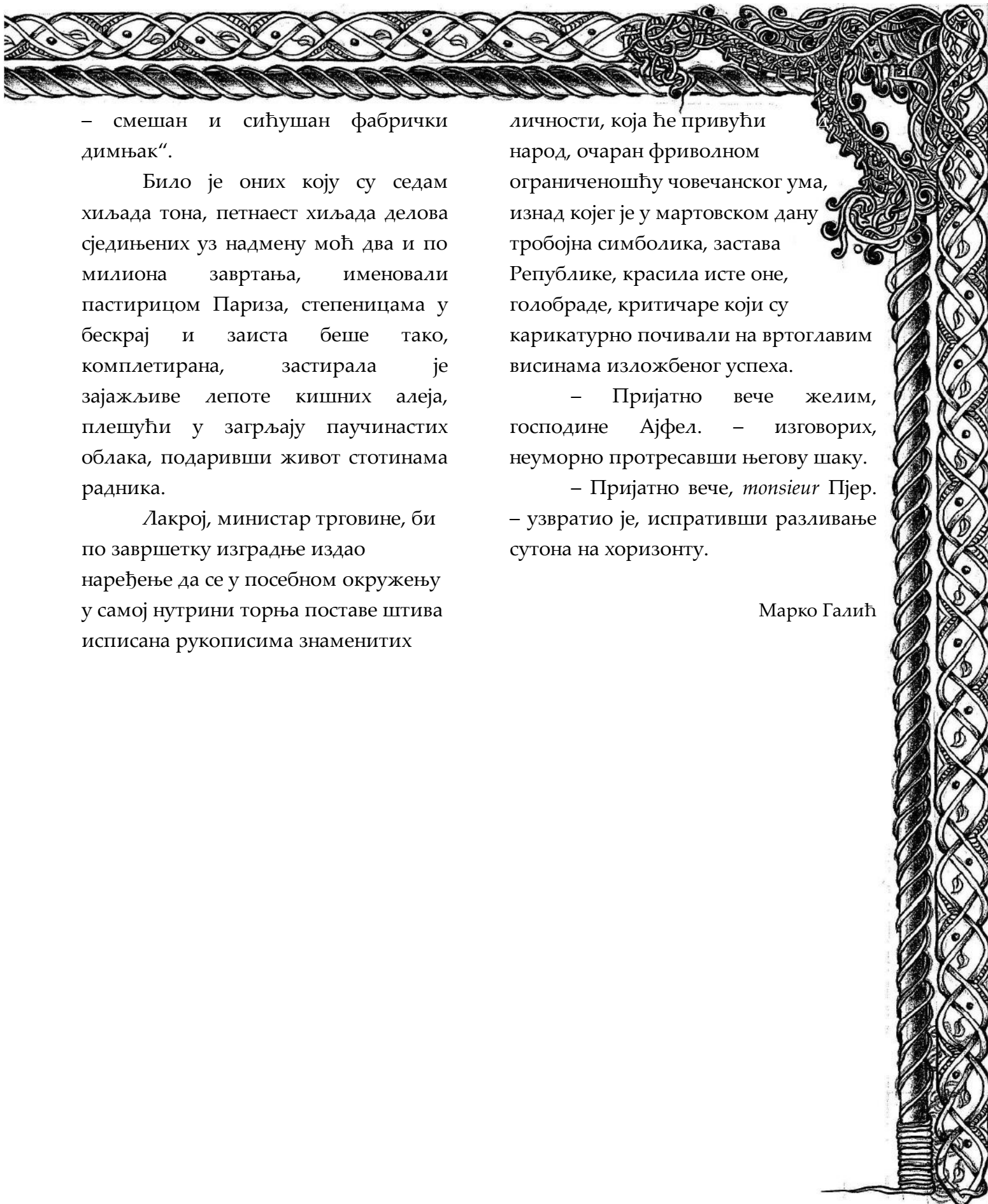
Присећао се немирне утробе Сене која је при постављању темеља, раздвајала два противничка табора, мњење које би реакционарно потискивало рађање величанствености. Егзалтирани занесењаци потписивали су фељтоне, петиције, одлучно сузбијајући напад на естетику и постојаност дотадашње архитектуре.

Гомила гвожђа, геометријски дисциплинована, угрожавала је сјај сакралних споменика, откривајући ружну гримасу, грч који је почивао у хладној сенци торња. Топионичарске пећи бректале су у освет зоре, узимајући велике залогaje мирисног ткива које је попримало погодан облик, инкорпориран у светску слагалицу дивинистичких размера.

A quoibon?, био је израз који је подражавао неслагање утилитарних поштовалаца, који би сумњали у начело у коме функција условљава облик. Леконт де Лил, Сили Придом, Шарл Гуно и Гарније, противили су се модернистичкој накази што попут „ружне мрље мастила“ разара структуралну привлачност Париза, желећи да монструозност осуде на рушење.

– Разумем, сам бејам жртва бројних петиција које су захтевале рукопис, али она јесте била и заувек ће остати извор мудрости, лауреат грациозности и звук белетристике. – изговорио сам осмотривши дижонског архитекту који је попримао израз благе захвалности.

Ги де Мопасан, наоружан сатиричним духом, посматрао је торањ као „високу и мршаву пирамиду, као скелет с темељем који изгледа спреман да понесе дивовски споменик, али се измеће у недоношче



– смешан и сићушан фабрички димњак“.

Било је оних коју су седам хиљада тона, петнаест хиљада делова сједињених уз надмену моћ два и по милиона завртања, именовали пастирицом Париза, степеницама у бескрај и заиста беше тако, комплетирана, застирала је зајажљиве лепоте кишних алеја, плещући у загрљају паучинастих облака, подаривши живот стотинама радника.

Лакрој, министар трговине, би по завршетку изградње издао наређење да се у посебном окружењу у самој нутрини торња поставе штива исписана рукописима знаменитих

личности, која ће привући народ, очаран фриволном ограниченошћу човечанског ума, изнад којег је у мартовском дану тробојна симболика, застава Републике, красила исте оне, голобраде, критичаре који су карикатурно почивали на вртоглавим висинама изложбеног успеха.

– Пријатно вече желим, господине Ајфел. – изговорих, неуморно протресавши његову шаку.

– Пријатно вече, *monsieur* Пјер. – узвратио је, испративши разливање сутона на хоризонту.

Марко Галић



Књижевни портрет:

ПЕСМЕ ИРЕНЕ ПЛАОВИЋ:

- МЕКИ ПОРАЗ -

Безболно опадам.

Ништа, ништа.

Све ће се испрати, само ако се ћути.

Са подземаљског пристаништа

Машу ми оштре, камене песме

У којим никада нећу починути.

Ни у шта плачем.

Сада, сада!

Баци ми језик да га загрлим хладноћом!

Можда ме угреје, можда га охладим. Нека се пада!

Све ће се ионако решити самоћом.

Само да утихне титрање пути што ме поражава мекоћом.

И да се стврдне и да ућути све што је икада у мени

Бивало моћно.



- ИПАК -

А треба ипак остати
Ту где ме није било
И никад се не вратити свом
превареном себи
Треба се себи у инат ничега не сећати
И ипак остати овде у глади осећања
У нади засићења
И јако осећати
Заносе који дувају у крви несећања

Треба се ипак никада не осврнути
И остати са очима упртим било куд
Једино не у себе напуштеног
Преобраћеника што ће сутра
посрнути
Ако ноћас и одоли песми која је свуд
Треба опевати
Провереног
И изгнати га из песме

Ипак се треба заклет
Да нисмо постојали
И утиснути у благо зубима своје речи
Истим зубима белим којима смо их
јели
Угризом који је био цео наш залагај
Треба, ипак, посумњати
Да смо се заиграли
И да је прошло време које је могло да
спречи
Судбине наше да се преврну у рај

Треба се, ипак, кладити
У наше румене прсте
Да овде где ме није лежи дивотно ја
Закрвављених уста од дивљих утриза
И скоро сасвим изнутра поједених
образа
Треба се сматрати
Ишчезлим
У мору
Које се направило од непроливеденог
страха
И глуматати
Да знамо излаз кроз кору
Златне јабуке. Или, што јабуке –
крушке!
Са дрвета сјаја
Које је расло на земљи нестварних
здисаја

Треба се не осветити, ипак
Упркос болу
Упркос страсти не осећати ништа
Окрнути се са смехом свом
досуђеном полу
И рећи: судбина није хтела да те
прихватим!
Икад! Мили...
Одрећи да смо били икоме ишта
И показати треба својој самоћи
шипак
Или не треба, ипак



- ГЕНЕРАЦИЈА? -

Залудни
Занесени
По плиткој пути попадали
Немарни
Нерадни
Сулудом страшћу сачињени
Разблудни
Раскошни
Питко смо путем пропадали
Безбрижни
Безбожни
Суровом сеном сакривени
Отпали
Осушени
Прастаром причом пробуђени
Усахли
Устајали
Слатким се сагласјем састајали
Јадовни
Јалови
Пресвислим претком проречени
Мусави
Мамурни
Сутрашње себе савладали



- БАХАНТКИЊА У ЗОРУ (Еурипид, Баханткиње) -

Очи се сунцем пуне у јутарњој самоћи.
Кроз ролетне тек капи допиру јој у зене.
Устаје, од сна врућа, и трља тешке очи –
Откуд јој то на врату, и, где су остале жене?

Не може да се сети како се будан хода.
Кува кафу и трепће и саплиће се о себе.
Једна јој жеља само утробу кида: вода!
С ким је то она била, да је тако изгребе?

Под њеним ноктима крв. Да није она сама?
Како је тако сита? Нема јутарње глади.
И одједном се тргну у вриску страве и срама:
Како сте само могле? Били су тако млади...

Хтела би опет да спава; да сања нешто лепо,
Да ово није јава, да се тако не губи
Разум, милост, врлина... Кидало се на слепо!
И није знала да ли растрже или љуби!

Опростите ми, људи! Какав то демон води
У страсну пропаст? Све јој мисли из свести беже.
Хтеле смо, часни суде, једну ноћ у слободи!
А око огњишта јутрос мртви синови леже...



- КОМПАРАТИСТИКА -

О! Да ли то истина постаје лака?
Смеј ми се, смеј се, судбино –
Опет ми је промакла!
У мом осмеху назрећеш можда
Модру надутост пакла.
Већ више нисам ту.
Ова је казна слатка.

Стидљиво

Подвлачим нискост својих боли
Између кривих зуба смртности
ђавола молим да ме воли
А он се кези.
Последњим тренем свог стида
Губим му се из вида.

Болне су жиле идеала!
Златне и кржаве
Полуутрнеле
Излажу невиност коју сам дала
Жућкастом анђелу
О коме ништа нисам знала

О! Како се само црвено цакли!
И баш је блистава у музеју идеја!

Заклели смо се, или се нисмо заклели
Да ћемо нешто...а нисмо се ни макли
Од првог пораза. Лежећа Одисеја.

Како сам само са лепог Аполона
У чијим зубима није било кривине
Нити уопште ичега сем белине
А међу нама ничега сем даљине
Спала на овог растргнутог Загреја
Који мора да докаже да је бог
И у ту сврху хоће и мене да растргне
А ја се бојим да ћу му то дозволити?

Чему се тада молити?
Којим музама?
И којом поцепаном нутрином?
Чиме тад воleti? Каквим очима?
Лепа је трка за истином
Кад она постаје лака.
Смеј ми се, судбино плаха!
Већ више нисам ту.
Ова је казна – слатка!



ЈЕДНА ЈОШ УВЕК НЕУСАХЛА ГЕНЕРАЦИЈА ИЛИ ИЗ ПРЕПИСКЕ СА ИРЕНОМ ПЛАОВИЋ

Урош Ристановић: На конкурс новог броја „Студентског књижевног листа Весна“ стигли су интересантни песнички покушаји Ирене Плаовић, студенткиње књижевности, сарадника Листа. Пошто су приложене песме биле хетерогене, како у својој форми и версификацији, тако и у тематици, нашао сам за сходно поставити неколико питања ауторки о самој бити њеног дела. Од тих питања, и од одговора Ирене Плаовић, уприличен је есеј дијалошке форме, са циљем да осветли важна места њених радова и поетичка начела у оквиру којих ауторка остварује своје песме. Све реченице у наставку изабране су из личне преписке са Иреном Плаовић.

...Има ли данас поезије?

Ирена Плаовић: Свуда, свуда. Где год хоћемо да је видимо. Шире гледано, сваки дан може да буде поезија; неко предавање на факултету може да буде поезија, неки мали догађаји, чак и догађаји који нас нервирају, као што је гужва у саобраћају, могу да се доживе као поезија. Што се тиче писања поезије, мислим да данас стварно много људи пише. Да ли су те песме увек и поезија, не знам. За њихове ауторе јесу. Понекад је то доста.

У. Р: Разграничи нам појмове песме и поезије?

И. П: Поезија је шира. Песма је конкретна, има свој облик, свој садржај, може да нам се свиди или да нам се не свиди, може у себи да садржи „поезију“, али та „поезија“ не мора да се нађе само у песми. Она је лутајуће нешто или ваздушасто ништа, што би рекао Вил Шекспир – може да нас снађе насред улице, или у неком човеку, или у некој другој уметности – позоришту, филму, плесу...или, рецимо, пробудиш се, погледаш кроз прозор и одједном: поезија. Е, ако те то снађе и у песми, онда је и песма поезија.

У. Р: Хајдемо онда да говоримо о твојим радовима. Избор је донео пет песама (*Ипак, Меки пораз, Баханткиња у зору, Генерација?, Компаратистика*) разноликих тематских упоришта. Свака од тих песама, нека више, нека мање, негује традицију риме. Ове песме могу бити пример за риму коришћену у слободном смислу, по осећају ритма који аутор сам развија, без одређивања устаљеном формом (изузев Баханткиња). Питање слободе стиха је стара тема о којој се много говорило у



прошлом веку. Двадесет први век је, са друге стране, прећутао ову тему, као да су одговори на њу донекле подразумевани. Песма једина трпи риму, и зашто да јој то одузмемо (како каже Кристина Радомировић). Да ли песник, да би био то у пунозначном смислу те речи, мора знати да напише сонет (узет као пример савршене форме у класичном смислу), или је то ствар старомодна и анахрона у савременој поезији?

И. П: Да, у праву си, то је у исто време помало прећутана тема и тема о којој се доста расправља, бар међу мојим познаницима који пишу. Ја не мислим да слободан стих треба подразумевати. У разговору са неким људима који се данас баве поезијом наишла сам чак на негодовање поводом мог римовања. И то негодовање је баш увек било без аргумената. Имало је само једно објашњење: сад је 21. век, то је старомодно. Као да је то уопште икакво објашњење! И, што је мени било врло занимљиво и подстакло ме на нека даља размишљања, готово увек су таква негодовања долазила од људи који припадају некој старијој генерацији у односу на моју. У најмлађој генерацији, притом мислим на људе који су рођени углавном деведесетих, све чешће наилазим на песнике који римују, док такав стил писања међу нешто старијим генерацијама није заступљен. Можда се рима враћа, можда је све то само моја илузија, настала због релативно малог узорка људи чије сам песме читала...У сваком случају, ја повремено пишем у слободном стиху, повремено и без риме, али скоро увек римујем и веома, веома уживам у томе. Не радим то из убеђења да је само римована песма песма, него зато што ми је то природно и зато што ми се свиђа. А ако ми неко од заклетих противника риме једном објасни зашто је версификаторско умеће и римовање „анахрон“, можда му и поверујем.

У. Р: Заклети противници рима плаше се римовања, јер га нису упознали и јер се боје да му нису дорасли. Рима је аксиом поезије, и иако може изостати, она се не може потрети. Поменула си „најмлађу генерацију“, и то не сасвим случајно. Твоја песма *Генерација?* чини једну експлицитну вршњачку критику. Интересантно је што се лирски субјект не дистанцира од сопствене генерације. Ова песма је готово манифест осећања једне још увек неусахле генерације. Представимо укратко читалачкој публици шта значи појам најмлађе генерације, и које су јој намере и могућности.

И. П: Волим што ме то питаш, увек ми је мило да причам о генерацији у коју свим срцем верујем. Мислим да наша генерација има шта да понуди и да ће тек дати оно најбоље од себе, на свим пољима. Видели смо, за почетак, какав је био одзив студената када је требало помоћи угроженима у поплавама. Видели смо шта се дешава са биоскопом „Звезда“. Затим, колико је студентски театар напредан, у



многоне напреднији од „званичног“. Па онда часописи, веб магазини, различити клубови и друштва која се труде да учине ову културу бољом. Нећу издвајати сад имена, а има их много. Ипак, у песми *Генерација?* дајем сасвим другу слику. Зашто? Нисам сасвим сигурна. Зато сам и ставила упитник. То говори о некој подвојености, можда о ономе што нам је сервирано о нама самима – да смо лењи, умтрвљени, слаби и никакви (данас нама кажу, деци овог века, да смо недостојни историје наше, итд.) и о ономе што бисмо могли да будемо и што ја верујем да ћемо тек бити.

У. Р: Слажем се да смо понекад недостојни наше историје, али мислим и да смо је далеко достојнији од генерације пре нас. Реци нам нешто о *Меком поразу*, о томе где извире нихилизам и прижељкивана резигнација?

И. П: „Ништа, ништа“ може да се тумачи као нихилистички елемент, али ја то видим као утеху. Попут „нека, није то ништа“. Генерално је то песма утехе себи, која се међутим не испоставља као посебно утешна. Ћутање, плач, самоћа, одрицање од пути, која је, међутим, „оно моћно у мени“ – то је на неки начин витализам аскетизма или аскетизам наспрам витализма. Идеја о различитим чиновима повлачења пред светом, повлачења пред контактом, пред човеком, постоји некако притајено у мени увек, али је не бих назвала резигнацијом, него баш повлачењем, увирањем, препуштањем интроспекцији. А откуда извире – шта знам, страшан је свет...

У. Р: Страшан је, и „шта да се ради“? Приметни су поједини антички мотиви (Одисеј, Аполон, Загреј, Баханткиње). Не чини ли се помало лажним да данас говоримо таквим симболима; није ли и то један традиционални и превазиђен моменат? Да ли је публика превише убрзала ритам да би читала песме које садрже такве елементе?

И. П: Нису то симболи, напротив, то су прави ликови који ми слећу у поезију. Шалим се, наравно, али јесу на неки начин прави људи, који носе маске античких богова и јунака. Може да буде лажно ономе ко чита, а не познаје, не разуме или не воли те јунаке/симболе (иста ствар као са римом), али мени није лажно, јер ја са тим јунацима живим, волим их, неки од њих су у мом досадашњем животу одиграли важнију улогу него прави људи. То је можда неко лудило нас који пуно читамо и студирамо књижевност...Што се ритма тиче, један растргнути Загреј или прелепи Аполон или величанствено-језива Баханткиња не могу да га успоре. За онога ко их схвата, могу само да буду добар подстицај за нове асоцијације, што додатно убрзава читаочев „рад маште“.



У. Р: Убрзање, убрзање! Може ли нешто да остане споро? Култура не трпи брзину, а ово време као да тера на то. Крај двадесетог и почетак двадесет првог века, као и данашње стање, довело је до повећаних проблема на психолошком плану појединца. Речи попут „хиперактиван“ постају комплименти (ваљда у непознавању термина или, надајбоже, у метафоричком смислу), превелика искреност је мана, анксиозност и депресија је колективна дијагноза, а пеперминт је смењен лековима за смирење. Нација је окренута брзој забави, која је умногоме лишена културног елемента; интернет је време концентрације свео на мање од три минута (уколико не донесе жељено испуњење у тим временским оквирима, утолико садржај није ефектан). Култура као да губи трку. Адаптација (да не кажем присаједињавање, утапање или шта слично, рећи ће неко да сам англофоб) би била (и јесте) апсурдна, и комична. Ваља замислити грамофонску плочу која се врти брзином CD плејера, и то слушати. Тако она звучи данас. Култура је пребачена на план индивидуалног образовања, на план елитистичког, на план аскетског, на план резервисан за ерудите, укратко, култура је мистификована. Решење је у тражењу личног разрешења, у себичном излазу. Са годинама опада и ентузијазам и због тога не знамо шта радити са добрим са којим се сусрећемо. Ту остајемо лако збуњени, премда смо одвећ навикли на лоше. Једно од могућих решења, кукавичко (не мислим да те кривим, и сам идем ка сличном), доноси песма *Меки пораз...* Осећаш ли ово време својим?

И. П: Могу само да се сложим са твојом констатацијом да све постаје брже, али мислим да над тиме не треба ламентирати. Култура може или да се преда у убеђењу да она не може да издржи то убрзање или да се ухвати у коштац са њим. Пријатељица Соња, која је годину дана провела на студијама у Шпанији, причала ми је о позоришним представама које трају веома кратко – по петнаестак минута, и одиграва се по четири, пет представа за једно вече, у различитим собама неке зграде или чак приватне куће. Они то зову *микротеатар*, и по њеним речима, врло је популаран облик позоришта. Тамо долазе углавном млади људи и одушевљени су. Да ли је то лошије позориште само зато што траје краће? Не баш. Имала сам превише пута прилику да погледам веома слабу „целовечерњу“ представу у професионалном позоришту. А опет, када је уметност заиста добра, време престаје да буде важно. Онда се губи осећај за време. У то верујем. Квалитет ће се изборити. Не треба се предавати, заузимати губитнички став. Свако решење, чак свако кретање ка решењу, увек је храбро. Рецимо да сам са овим временом у отвореној вези – припадам му на крају крајева, али повремено „шврљам“ и волим старије (епохе!).

Урош Ристановић



Есејистика:

❧ ДАБАР СА ГВОЗДЕНИМ ЦВЕТОМ НА КРЗНУ ❧

(Петар Матовић, *Одакле долазе даброви*, КЦНС, Нови Сад 2013)

Прећи ћу одмах на ствар, на загонетку наслова. Колико су ова насловна слова нова: *Одакле долазе даброви*, ти *скакутани*, враголани, *кезилићи*, огњени пилићи, *грицкала*, репоње из пакала? Из „Града, из великог вражјег ждрела, где несреће се моје мресте, у бари ја сам барско светло“? Које су их цесте довукле ил' путеви сињи, голубарници голубињи, матице – пчелиње ил' речне, мочваре, баре и утваре? Петар Матовић није баналан песник и његови даброви, иако долазе са истих места са којих долазе „живуљке“ Новице Тадића, а са кога према Соњи Веселиновић долази и поезија, јесу заправо суптилно смишљена метафора, која као *сунце* (један од лајтмотива ове песничке књиге) распршава семантичке зраке кроз васцеле циклусе: Ерозије, Хипертензије, Фронт: Стакло, алуминијум и Путовати у Утрехт. Ево и зашто. Даброви као животиње живе данас у источној Европи, Пољској, Русији, има их кажу и у Немачкој. Где их има? На линији где је почео Други светски рат 1939. Где их има? Тамо где је Неко навучао *гвоздену завесу*... Тамо где су навучене „Завесе“, песма којом почиње песничка књига, песма из које чупам ове стихове као цветиће из баште (нека ми не замере на агресивности ножа): „Ноћу, ако на балкон изађеш, звезде нећеш видети,/ ништа нећеш видети. Јер балкон је у градском језгру,/ а електрика скрила је пропламсаје објекта дубоког/ свемира, који можда више и не постоје...“ Мислите да је овај песник наиван, па да критичар ласно помисли како овде можда има нечег од Силија Придома, па да ту стави тачку, мислећи да је довољно поентирао. Многе звезде које видимо на небу давно су уташене, мртве су, али њихова светлост допире до нас. Велики прасак холокауста, наводно је давно умро, али ми и даље видимо КРВ његове *светлости* на небу (тј. не видимо, „завесе су гушће и боље се навлаче“). Песник „неће о Аушвицу“, о зашто ли неће; јер та *светлост* није звезда (Давидова, она поред полумесеца, комунистичка петокрака покрај српа и чекића или она са заставе-завесе ЕУ или САД-а) – „светлост рефлектора цветала је на стаклу:/ иза су биле тоне људске косе“. Лирски субјекат неће о Аушвицу, а када помисли на завичај заћути. Завичај је страдалиште (као и Аушвиц) за које да ли ће неко (?)



рећи: „Приђи са страхопоштовањем“, а за које се тако лако лепи етикета „Itwasfun“. Тај наш ЗАВИЧАЈ, са уздахом пустим, не могу да се не упустим у то (на нашу ружевићевску „влат косе“ рефлектори не бацају светлост) - то је, је ли (?) као и сав „отпад: кости, вене, утроба, цријева“? Крвљу је поплочан тај наш пут до угашених звезда којим „долазе даброви“, биле оне романтичарска метафора, авангардни космизам или *црвена звезда* или експресионизам... Ех, црвено, црвено као црвен конац Аријадне који нуди неку одгонетку. Црвена је Матовићева „пирана“, и Марс, планета рата има „црвене бразде“ и гвожђе је црвено, а „граница је гвоздена“ у песми „Плиш“. *Гвоздена завеса* (!) (добацују асоцијације) - да, јесте, има и црвених завеса! Где? Па, у позоришту! Песма „Будимпешта“, и луцидно запажање Горана Коруновића у поговору Матовићеве књиге – фигура *кетмана* (интертекст са есејем Чеслава Милоша), оног ко саму егзистенцију замењује глумом прихватљивих облика понашања. Да, да, позориште! Па да, даброви долазе из позоришта, можда од хартије. Откуда ти сад то, Јелена? То је зато што волиш да читаш Павића. Није, брате, само зато. Прича „Позориште од хартије“, наводног потписника Јерменца, заправо има такав епилог који уједа као Матовићева „пирана“: „После сто година кајања и два светска рата, Хачатурова сестра реши да најзад призна свој злочин“, а унука јој је одговорила: „Шта ме брига...“ Какав одговор! Као онај на питање из песме „Одакле долазе“ – Дабар си?/ Кажем: Добро сам! Имамо ли ми права на такав конформизам – баш нас брига за све ако је нама добро, и шта нас се тичу они који су живели пре 50 или 100, или 200 година, ми нисмо њихове кости? Па нека нас боцкају и уједају све живуљке Матовићеве књиге, све пчеле, мушице, комарци, пиране, бабуни, гуске, птице, даждевњаци, змије, патке, гавранови, фламингоси и наравно даброви, само не заборавимо да и ми можемо за трен у ком се упали рефлектор постати део *представе* у којој логори више нису *Аушвиц*, него, него... Нега? Нега од *метрополе до метрополе/ од корпорације до корпорације/ - неуморни офиси!* А људи, а људи? А људи – „корпоративни номади“... „Под осветљењем не блеска/ ниједна честица, ништа: иза стакленог/ фронта гурају се кофери“. Увек неки *кофери* „кад се проговори о историји“!

Јелена Марићевић



ДИКТАТ ТЕЛА („ШКОЛА БЕЗБОЖНИШТВА“

АЛЕКСАНДАР ТИШМА)

„Central to current social theories of the body is the paradox that as human beings we both have and are our bodies.“

Beyond the body death and social
identity

Читајући Тишмине приповетке, промишљамо о телу као закону у складу са којим се (не) дела, што имплицира „немогуће питање“: шта узрокује захтев тела и може ли се он избећи, а ако се не може избећи – како поднети непознавање смисла захтева?

Однос Дулич:Остојин можемо посматрати кроз призму производње моћи, а у вези са тим издвојити неколико кључних речи: страх, несигурност, насиље, секс. Међутим, тек уважавање њихове интеракције омогућава оно што бисмо могли назвати перформансом: конструкцијом рода у контексту конкретних друштвених околности (Овакво виђење конструкције рода пружа Џудит Батлер (Батлер 2001)).

У вези с тим, ако субјекат настаје захваљујући сили искључивања и одбацивања (Батлер 2001: 16), на Дуличевом примеру уочавамо илузорност самог искључивања: место укидања заузима супституција. Издвајање и проучавање његове сексуалности представља опредељење за неименљиво које узурпира идентитет субјекта: секс који ствара „проблем“ и решава га поновним „проблемом“.

Сложеност Дуличеве сексуалности уочавамо онда када покушавамо да је именујемо. Наиме, погрешно би било назвати је хомосексуалношћу, јер се привлачност не конституише на допадљивости мушког према мушком, утолико се на један неуобичајен начин прибижава транссексуалности или, тачније, типу Gender-reversed homosexuality: привлачност се ствара у односу мушког према феминизираној појави мушког (Houston 2015).

Ствар постаје комплекснија када се позабавимо идентификацијом на релацији насилник-жртва. У вези с тим ваља приметити да Дуличево насилничко понашање према Остојину узрокује оно што препознаје као слично себи,



нпр. мекуштво и оно што је одсутно, а жељено, нпр. Остојинова физичка лепота. Такође, ваља усвојити и имаголошки аспект: Остојинова подвојена националност коју Дулич осећа код себе на симболичком плану. Одсуство говора код Остојина кореспондира Дуличевој неименљивој сексуалности, а шире узев, и његовом неименљивом идентитету.

Можемо препознати спекуларни однос међу ликовима, и то тако што се насилник према жртви односи као према огледалу, па и само насиље које врши постиже бумеранг-ефекат. Покушај да се одупре жељи према ономе који је материјализовао својства „непожељног Ја“ истовремен је са жељом да се „ја“ формира на позицији фалогоцентричне моћи.

Могуће да је овај други захтев појачан нагоном да се има фалус за другога („Имати фалус за другога“ Батлер препознаје као један од модуса жеље за фалусом (Батлер 2001: 136)), те се заправо Дуличево опхођење према Остојину може посматрати као перформанс у ком се задобија „нови“ фалус.

Насиље и узбуђење истовремено постоје као нагон за присвајањем туђег тела, и то „тела које нешто значи“ (Ову синтагму Батлер користи како би указала да перформативност чини да тело нешто значи у конкретним околностима (Батлер 2001)). Насилник се нејасно одређује спрам свог „ја“, које је му се указује као недовољно и некохерентно, и самим тим је отежано перформативно иступање у складу са нормативном хетеросексуалношћу. Тада се активира „тело које решава“ и оно свој диктат открива у неизбежности другог начина испољавања: уколико је неуспело именовање телесног које видимо као помирење са телесним, тело ће бити принуђено да дела и да само пронађе своје име, као што је у овом случају: садизам.

Садизам се логично намеће као нешто што успева да се деструкцијом телесног задовољи, па је стога и најближи идеји присвајања туђег тела да би се задобијањем уништила некохерентност „ја“.

Узев у обзир поменуто, одбијање хомосексуалног идентитета настаје као превазилажење једног од сигнала тела-закона, што истовремено укида идеалну представу о хомогенизованој сексуалности. Сексуалности је дата позиција неумољивог критичара, који не допушта презрење тела као одбаченог од стране онога што чини „ја“.



Таква сексуалност укида све што је јасно и линеарно у развоју, као и именујиво у познатој типологији, она постаје једнака сложености субјекта, па јој је можда најприкладније дати име Дулич.

Бојана Антонић

Литература:

Батлер 2001: Džudit Butler, *Tela koja nešto znače: O diskurzivnim granicama „pola“*, Самиздат Б92, Београд:Samizdat Б92.

Houston: Larry Houston, *Types of Homosexualities*, <http://www.banap.net/spip.php?article94>, 16.2.2015.

Hallam/Hockey/Howarth: Elizabeth Hallam, Jenny Hockey, Glennys Howarth, *Beyond the body death and social identity*, Routledge, 1999.



☞ КЊИЖЕВНО ПУТОВАЊЕ ПО ЦЕТИЊСКОМ СУНЦУ

„КАД ГА ВИЂУ ЋЕ СЕ СМИЈЕ МЛАД“ ☞

Ко међу нама, без дужног поштовања, може причати о великом Његошу. Ако не због личног афинитета, онда због несумљивих књижевних, духовних, историјских и других бројних заслуга којима нас је овај велики песник задужио. Онај ко је једном ишчитао танка слова владикине душе, тај се обрео у мору вечне потраге, блискости, немира и заветне борбе која од искона не престаје да тече. Њен извор мирно је заспао под снеговитим Ловћеном. Запита се човек понекад, онако његошевски: „Чему сва та борба? Зар само да владiku кујемо у звезде?“.

Но ако не верујете да звезде још постоје и сјаје, ви одмах пут Ловћена и мирне цетињске котлине не би ли на лицу места кушали боје његове немирне душе. Овде се Његош са звезда спустио међу народ да изрече печал своју, познату, искрену, једноставну и блиску.

Прво пролећно сунце. Из лепе Подгорице крећемо пут Цетиња, срећни што посећујемо место Његошевог боравка. Мој водич била је рођака Љубица. На путу свратисмо до лепе Ријеке Црнојевића и посетисмо Обод, Ријечки град. Ту су заспали остаци прве српске штампарије. Чува их један дивљи зелени ловор и добри ријечки мештани. Након колевке књижевности закорачисмо у мало и успавано суботње Цетиње. Око нас високе, а уске улице. Када њима ходаш висок си до неба. Пустиш глас, он путује широко. Онда се одбије од прве кршевите планине, те ти се мек и умиљат врати. „Ово је Његошева душа“, помислих, „Уско, а широко. Питомо, а дивље.“

Око нас кршни Цетињани. Хођају високо подигнутих глава. Поглед пуца право. Седе на првом сунцу и испијају кафе, прозборе коју о животу. Љубица прича о њиховој нарави. „Лијени су, духовити, поштени, патријархални. Чувају обичаје вјековима. Богами, умеју и да куну. И даље се држе крвне осете. Тако црног хумора нигдје нема. Овде је петак пазарни дан. Сви изађу у варош. А кад дођеш, буди сигурна да ће те ваљано и честито угостити. Овде је свака ка Његошева.“



Погледом тражим владика Рада. Могао би бити сваки од пролазника. Ево га нађох. Он је свако цетињско сећање, сваки човек, кршевита планина...

Испред нас осванула Влашка црква, посвећена Пресветој Богородици. Њен неуморни чувар, старији човек, прича нам о историји цркве. Уто почиње и своју причу. Изгубио је сина негде у Будви – „Божија воља“.


Даље цетињски корзо, Црква на Ћипуру и чувени Цетињски манастир. Манастирска ризница чува велике светиње. Ту пажљиво леже честица Часног крста, мошти светог Петра Цетињског и рука Јована Крститеља, као једна од највећих православних светиња.

У Цетињској осунчаној души опраштате се са сликом страног владике који иза озбиљног погледа чува мистерију, озбиљност и дубок терет. На јутарњем сунцу смеши се један нови доброћудни Његош. Камен му се са душе расуо по цетињском кршу. Живот овде тече полако. Моја рођака Љубица одводи ме до Двора краља Николе. Жена која чува музејску поставку двора скувала себи кафу, те јој мрско да устаје. „Успните се саме горе. Не идите иза црвене линије и не сликајте. Свијетло је горе десно.“ Мирно наставља да пије кафу, а нама у руке даје имовину краља Николе. Збуњено почесмо да копамо по мраку и палимо светла не би ли сагледале богате одежде краљице Милене. „Богами, знали су ови Црногорци како треба живети“. Одмах прекопута Биљарда, резиденција Петра II Петровића Његоша. И ту нас слично дочекаше. Љубица рече да је из Ријеке Црнојевића, те нас одмах пустише унутра. „Нећу вам наплатит, ја не могу ићи горе. Погледајте, па изађите доле лијево.“ Овде већ не одолех пориву да не будем узоран студент књижевности, те кренух да тумарам Биљардом попут рођене куће. Музејски експонати су овде душа Његошевог дома. Прелазим ноншалантно погледом преко Његошевог тестаментa, биљежнице, оригиналних рукописа, ковчега његове мајке, радног стола, портрета... Застадох на његовом читком и уредном рукопису, а затим и на билијару који тријумфално привлачи и најнезаинтересованије погледе. Замислих озбиљну Његошеву фигуру како потеже билијарски штап. Сада је све било тако лако разумети. Пружих руку владика Раду. Нестаде Његош, далек и стран. Све оне бриге и превирања душе и тешки стихови, под цетињским првим пролећним сунцем, изблеше. Видех једног доброг и питомог Рада који на поверење свима који дођу пружа осмех и мир. Обукосмо и црногорске ношње, те прошетасмо лепим улицама, поносно и усправно. Понегде који осмех и поздрав. Мир над цетињским манастиром.



Поглед пуца право. Књижевност више не изгледа као далека прича и историјски путоказ. Књижевност је овде живот, борба и луча која светли за будуће нараштаје, зрно наде које чува клицу истинског живота. Спушта се мрак. Над нама је небо затворено. Нема плача ни молитве, само мир. Под Ловћеном се опраштамо са нашим Радетом. И мада смо се можда још давно упознали, чини ми се да први пут видех Његошево лице истински ведро и обасјано.

Србислава Д. Тодоровић



ИГРА У ИГРИ, ПРИЧА У ПРИЧИ ИЛИ О ДРАМИ ГЕНЕРАЛИ ИЛИ СРОДСТВО ПО ОРУЖЈУ БОРИСЛАВА ПЕКИЋА

Стваралаштво Борислава Пекића карактерише разноликост појавних облика, те се тако у оквиру корпуса овога писца јављају дјела романескног, есејистичког, дневничког, али и драмског типа. Иако дјела романескног и драмског типа припадају различитим књижевним родовима, постоји низ одлика на нивоу избора садржаја и његовог обликовања, које се могу посматрати као поетичке одлике овога писца, одлике које омогућавају чврсто јединство различитости. Групи таквих одлика припадају ликови који се могу окарактерисати као интертекстуални (такви су ликови који припадају породици Његована, која је заступљена у различитим Пекићевим дјелима), тематизовање својеврсне историјско-грађанске тематике (уз честе упливе оног (по)ратног), као и специфичан вид обликовања фабуле који се остварује у виду формирања свијета приче у свијету приче. Управо одлике ове врсте могу се наћи и у Пекићевој драми *Генерали или сродство по оружју*.

Драма *Генерали или сродство по оружју* јесте драма у којој се као главни лик јавља Ђорђије Његован, генерал у пензији у чијем је стану у Београду настањен њемачки пуковник Рајнер Марија фон Блауринг. Вријеме и мјесто радње експлицитно су наведени на самом почетку (1944. година, Београд) и то објашњава постављање оваквог односа међу ликовима, али се такође указује на чињеницу да то исто вријеме и мјесто не играју кључну улогу, чиме се само показује универзалност онога што је драмом представљено. Ова два лика су на самом почетку драме постављена тако да међу њима нема комуникације, а тренутак када долази до њиховог сусрета јесте својеврсни преокрет, тренутак који се може сматрати кључним, тренутак када почиње игра коју ова два лика воде, када се игра и стварно преплићу, тренутак брисања граница између стварности и илузије. Да би се важност контакта између ова два лика могла што потпуније уочити, потребно је указати на природу једног и другог лика, а тек онда и на природу



онога што настаје као резултат њиховог сусрета, а што доводи до својерсног удвајања на различитим нивоима.

Грађење лика Ђорђија Његована вршено је помоћу карактеризације која се и те како може назвати сложеном. Та сложеност огледа се и у поменутој чињеници да карактеризација овог лика превазилази оквире овог дјела, тј. лик генерала одређен је на основу онога што је дато у тексту ове драме, али је један дио овог лика изграђен и на оном што се о њему сазнаје на основу чињенице да је ријеч о једном од Његована (и то оном који се помиње и у *Ходочашћу Арсенија Његована*). Друга страна сложености карактеризације овог лика тиче се онога што је наведено у самом тексту драме (овдје је битно имати на уму чињеницу да драмски текст чине, како то Лешић наводи (Лешић 2008:388–389), два функционална дијела: дијалог и дидаскалије (индикације, ремарке), те да догађаји и ликови могу бити одређени оним што је наведено и у једном и у другом дијелу). Тако се у случају овог лика може споменути присуство карактеризације дате преко физичког изгледа, карактеризације остварене преко специфичног описа простора у који је лик смјештен, као и то да сам лик бива одређен на основу онога што говори, на основу онога што други ликови говоре о њему, на основу сопственог понашања и поступака који указују на однос према другим ликовима.

Праћењем тока физичке карактеризације, уочава се да је лик Ђорђија Његована приказан као неко снажног лица и војничког држања. И тим физичким описом, који се може узети као нека почетна тачка у поступку грађења неког лика, пажња читалаца усмјерава се ка његовом звању и чињеници да су том звању подређене и остале црте овог лика. И сам изглед сцене (а мјесто радње је генералова кућа) одређен је природом лика, која је опет одређена његовим звањем, том звању подређена. Тако се наводи да је генералова соба испуњена географским картама, садржи таблу са скицом битке, његова библиотека садржи само писце који су се бавили ратном и војном тематиком, ту је и Наполеонов портрет. Не стаје се само на томе, већ се иде и до таквих детаља којима се указује на то да тај простор није одређен звањем генерала само на тај начин да се поред свакидашњих ствари ту налазе и оне које том звању приличе, него се указује и на то да неке очекиване и свакодневне ствари бивају измијењене и смакнуте да би направиле мјесто за оно што својом природом више одговара једном генералу



(примјер за то јесте замјена боца у соби генерала чутурама). Дакле, пред очима читалаца стоји лик чији сваки дио бива посвећен и подређен ратовању, лик који ратовање експлицитно изједначава са поезијом. Истовремено, то је лик чија се гротескност разоткрива у својој пуној мјери у тренутку када се сазнаје да је неко тако посвећен рату и војништву, неко опсједнут тиме, пензионисан, јер је означен као неспособан на командном положају.

За разлику од Његована, Рајнер Марија фон Блауринг, њемачки пуковник и инспектор војних монтажа, представљен је као низак, невојничког лица, онај који говори хладно и прорачунато и рат назива вјештином која се учи. Овакво схватање рата супротно је оном које наводи Ђорђије и те двије опречности, поезија и вјештина, постављене су овдје са значењем које у свијету (теорије) књижевности имају дионизијско и аполонијско, ентузијастичка поетика и поетика правила. Изношење таквих опречности и њихово позиционирање једне поред друге присутно је и у другим Пекићевим дјелима, а као један примјер може се навести и обликовање и постављање ликова Икара и његовог оца, као и призивање митског Икара и Дедала у кратком роману *Успење и сунуврат Икара Губелкијана*. Овакво постављање опречности дато је као полазиште за развој агона који је у драмском дјелу неизбјежан, али оно што је битно јесте и чињеница да те опречности нису постављене као изоловани системи, те опречности су постављене као двије сфере међу којима постоје обавезне повезнице. У овом случају, та повезница јесте војничка природа оба лика, природа која их тјера да се крећу истом путањом, што је и омогућило да дође до њиховог сусрета.

Сусрет Његована и Блауринга јесте тренутак који означава почетак једног специфичног драмског удвајања. Наиме, ријеч је о тренутку када почиње игра у игри, прича у причи. Тада се оба лика, браћа по оружју, за столом, на којем се налази географска карта, упуштају у игру ратовања, игру вођења *чистог рата*. Ријеч је о тренутку који у својој суштини подразумејева идеју преоблачења и играња улога. Они којима су додијељене улоге Његована и Блауринга у оквирној драми, сада сами бирају себи улоге, навлаче маске других генерала и војсковођа и тиме стварају сопствену драму унутар ове оквирне, уметнуту драму у којима улоге играју нове улоге.



Сцена са генералом и пуковником даље се развија, па тако сто на којем је карта треба да поприми изглед стварног ратишта (како се наводи у напомени аутора), треба да се створи утисак да сваки потез на столу има пројекцију у смрти хиљаду људи на бојишту. Начин изражавања прати динамику радњу те је у том дијелу драме присутна брза смјена реплика. Веза између оквирне драме и оне коју су створили сами ликови унутар те оквирне сада као да прераста у везу између свијета представе и стварности. Врхунац ове сцене може се означити као тренутак када се стање ликова објашњава исказом да их је ухватило *лудило уништења*. Та синтагма истовремено објашњава и ситуацију у драми и саму природу ратовања. Након тога слиједи преокрет у виду доласка Руса у кућу Његована и тада се прави помак из свијести ликова у свијет драме (приказано преко напомене којом се указује на то да ратничка музика која се чује прво изгледа као да долази из помућене свијести ликова, да би се убрзо схватило да је она стварна (ако се стварним означи оно што припада свијету оквирне драме) и да заиста означава долазак руских војника).

Међутим, иако се радња мијења, њена суштина остаје нетакнута. Игра се наставља, јер умјесто Блауринга за сто сједа један од Руса и наставља ратну играрију са Ђорђијем. Рат тако бива скрајнут, а игра наметнута као оно суштинско. Игра се одређује као нешто толико снажно да може да формира сопствену стварност. Свако ко дође у додир са том игром постаје дио њене стварности. Такво постављање ситуације објашњава и оно што професор Шукало наводи приликом писања о овој драми: *А једна од тих игара која је поетички најдоминантнија у дјелу Борислава Пекића, усмјерена је ка представљању заточеништва, заправо различитих видова затвореништва у којем се налази човјек, односно јунак. И Његован и Блауринг, а потом и Вороњин, сваки на свој начин су својеврсни заточеници, а превасходно заточеници свог позива*(Шукало 2007: 122). Ријеч је о ставу који је дат у виду надовезивања на идеју коју Пекић износи у једном од својих есеја: *А на Позорници се – игра. Али се не можемо играти животом кога уистину више нема. Можемо се играти са извесним идејама о животу*(Пекић 1984: 19). Таквим постављањем ове двије сфере, оне исказане оквирном и оне исказане уметнутом представом (гдје оквирна прича има улогу стварности, а прича у причи улогу фикције), проблематизује се однос стварности и игре тако да оном што се сматра



објективном сварношћу бива ускраћена улога оног суштинског, улога која се додељује представи, причи, игри.

Соња Леро

ЛИТЕРАТУРА И ИЗВОРИ:

Лешић 2008: Зденко Лешић, *Теорија књижевности*, Београд: Службени гласник.

Пекић 1984: Борислав Пекић, *Позориште као соба за разбијање стакла*, у књизи *Одабрана дела Борислава Пекића*, књига 10, Београд: Партизанска књига.

Пекић 2007: Борислав Пекић, *Генерали или сродство по оружју*, у књизи: *Изабране драме*, Нови Сад: Соларис.

Шукало 2007: Младен Шукало, *Неприпадање стварности и поезија рата или како другачије читати Пекића*, у књизи *Облици и искази*, Бања Лука: Арт принг.



Реч на сцени:

☞ МЕ-ТА-МОР-ФО-ЗЕ ТЕЛА И ЉУБАВИ ☞

(Представа *Метаморфозе*, ЈДП)

Првобитни хаос је растављен на четири елемента. Из воде и земље створио се први човек, из Титанове крви – род људски. У истом телу је било хладно са врућим, меко са тврдим, мокро са сувим. Оно без тежине са оним што има тежину. То исто тело, ту исту неслогу, Бог и природа решише да прекину. И тада, у простору пре почетка света, настадоше преображаји, људе и богове заузеше ме-та-мор-фо-зе. Човека сатканог од крви, земље, воде или камена, срце повуче да пева *пријетворе у друга тела*. Тај човек био је Овидије, староримски песник.

Миленијумима касније, а мало пре његовог времена, у старој Грчког настаде позориште. У ритуелном простору сцене, отвореној ка небу, изложеној погледима стварних потомака Титана, појавише се прве намерне ме-та-мор-фо-зе. Тај преображај, тела у тело, гласа у глас, душе у душу, доби име – глума. Други преображај одвио се, вероватно, миленијумима раније пре овог времена. То је био преображај љубави. Стварање новог човека, у заузетом телу другог бића. Чекања стварног постанка, у креирању душе оног другог. Силина ме-та-мор-фо-зе љубави учинила је да се тела претварају у сасвим нова тела.

Трагајући за простором недокучивим, дођосмо до времена свог, а у нашем времену одабраше да говоре само о преображајима љубавним.

Славни Овидијев спев, на сцену ЈДП-а поставио је Александар Поповски, са јасном намером и доиста чврстим редитељским концептом. Из великог броја прича које се налазе у Овидијевим *Метаморфозама*, одабране су само оне љубавне. Те љубавне приче, за разлику од већине данашњих, одлазе најдубље у време, траже од својих актера потпуна поништавања, нестајања, умирања, а у исто време и поновна стварања, преобликовања, рекреирања. У њима је до краја испитан феномен љубави, њене сваколикееинтерпретације и безбројне манифестације. Љубав је донета као идеја преображаја и тиме се дубоко ушло у њену суштинску симболику. Љубав од времена њиховог до времена нашег само и једино може да буде једна велика ме-та-мор-фо-за. Ова представа на крају то и жели да поручи.



На позорници се налази велики број глумаца који се из сцене у сцену дословно трансформишу. Представа је сачињена од колажних епизода чија је једина стварна окосница идеја преображаја. Из приче у причу, глумци улазе у другачије улоге, мењају глас, тело, карактер. Стална промена међусобно неповезаних епизода, директно подстиче велику динамику, као једну од најзначајнијих карактеристика ове поставке. Ту динамику оправдава и организација самог Овидијевог текста. Он, наиме, у *Метаморфозама* брзо прелази са теме на тему, али у исто време пређашња тема готово по правилу условљава ону која за њом следи. Инсценирација овог дела грађена је на сличан начин. Принципом домино-ефекта, епизоде се логички надовезују једна на другу, притом не подразумевајући идејно и смисаоно условљавање. Глумци из једне приче, лако прелазе у наредну. Тај тежак задатак који је пред њих постављен, у великом броју случајева је врло лепо и суптилно спроведен. Циљ, у сваком случају, и мора бити да се тај рез између прича готово и не види. Претварањем епизоде у епизоду, глумац се мења из лика у лик, тело – из тела у тело, а један облик љубави у други облик љубави. На динамику утиче и доста чест музички интермецо кога изводе сами глумци на сцени. Поред гласовних, чести су и играчки перформанси, које можемо да приметимо готово после сваке важније епизоде. Они, у овом случају, доприносе ритму целокупне изведбе, али не сутеришу својом појавом превише ствари. Боље рећи, у њима се не препознају приче или их је немогуће уочити. Оно што би могло ићи у прилог њиховом постојању, може се налазити, сасвим условно, у самој филозофији игре, као уметности. Игра и јесте својеврсно преобликовање, претварање старог у нови покрет, трансформација ритма музике у играчки ритам.

У овој поставци, налази се једна врло занимљива епизода у којој Аполон јури Дафне, нимфу заувек заклету на девичанство. Динамика те епизоде, доста је уочљиво, садржи и елементе луткарске представе и играчког перформанса. На крају ове епизоде Аполон у оригиналном тексту изговара: *Мојом кад женом не можеш бити, дрво ћеш моје бити зацело*. И људско биће се претвара у биљку. Глумци на сцени, врло дословно преносе задате покрете предмета којег играју. Истиче се и интересантна епизода у којој бог Јупитер, плашећи се Јунониног гнева, претвара своју љубавницу Ију у краву. До краја ове сцене глумица игра и то врло



успешно задати лик краве. Транформација једног тела у друго је брза, неприметна и често врло ефектна. Кратка епизоде у којој се глумац Небојша Глоговац претвара у пса има управо те елементе. Дословно је спроведена, неприметна и ефектна, узгред буди речено, и истински комична. Истичу се и епизоде о Нарцису и Ехо, Пираму и Тизби, Пасифаји и Миносу.

Када је реч о начину на који су драматизоване и испричане приче Овидијевог текста, примећује се низ самосталних и појединачних обрада тема. Интерпретације се крећу од експлицитно ласцивно-еротичних, преко реалистичних, до доста сведених и улепшаних. Нису ретке ни епизоде које упућују на истински трагизам испричаних прича. Начин обраде теме зависи од приче коју она представља. У том смислу, смисаоног јединства драматизације нема, она је доста фрагментарна и зависна појединачној обради. Чак и то доста доприноси динамици и ритму ове представе. Честа промена начина и дискурса казивања, сугерише на идејне разлике прича и самостално обликоване ликове. Текст неретко има и облик наратије, која се после извесног времена претвара и дијалог и подстиче нову глумачку игру. Комика је такође важна карактеристика али и самостална интервенција драматурга или редитеља. Тога, у овако дословном смислу, у Овидијевом тексту – нема.

На крају ваља поменути и сценографију ове поставке. Она је у директном дослуху са представљеном причом и врло динамично суделује у радњи. Огромну металну конструкцију, глумци неколико пута обавијају селотејп траком, притом стварајући неправилне и нефункционалне објекте. Слика коју видимо личи на свеопшти хаос. Питамо се – где је и шта представља тај хаос. Неки би рекли живот, несавладивост егзистенције, несталност времена и простора око нас. Можда у томе и има истине, али сетимо се доба о коме се говори у овој представи. То је митско време, рекли бисмо и време пре настанка мита. У времену смо стварања или чак прастварања света. Прастварање се користи као реч којом се означава доба које је претходило првобитном стварању света. То је доба Хаоса. Сетимо се да ту и почињу прве ме-та-мор-фо-зе. Овај поступак, чини ми се да сугерише на настанак првог Хаоса, из кога ће се касније свет преобликовати у нови, а елементи спојити у идеји човека и људског рода. Из те неорганизоване структуре праелемената,




изродио се нови поредак. Поредак које је створен трансформацијом и надаље ће у свом функционисању подразумевати њу као константу свог постојања и деловања.

На крају представе, глумци на просценијуму падају на земљу и ударају по сцени. Може ли то да подсети на ритуални обред буђење земљиних духова, прављењем буке и ларме?

Ова поставка је доиста врло амбициозно пришла теми *Метаморфоза*, изабравши само љубавне митове за своју тему. Реализација је доста и изненађујуће успешна, композиционо целовита и дословна, са мање и више успешним епизодама. Метаморфозе су ту, у трансформацијама глумачких тела, у исказима о променама љубави. Те промене нису мимоишле ни богове, ни људе, зато што је снага љубави остала на крају изнад свега.

На крају пева настаје златно доба Рима – Цезар се претвара у Звезду. У представи настаје прича о поновном Хаосу и оставља се отворена могућност прастварања новог поретка и система. И једно и друго, могуће је спровести само једним поступком, поступком сталних ме-та-мор-фо-за.

Јована Милованчевић



Реч на траци:

❧ ЦРВЕНКАПИЦА У ДОМЕНУ НЕСВЕСНОГ ❧

Иако је верзија браће Грим најпознатија обрада приче о Црвенкапи, позната је и она из времена Луја Четрнаестог, коју је Перо објавио у својој збирци. Неки повезују и елементе мита о Хроносу са овом бајком. Кореспонденција се огледа у Хроносовом прождирању сопствене деце, која потом жива излазе из његовог трбуха. Помиње се и једна латинска прича у којој се девојчица сусреће са чопором вукова, девојчица је карактеристична по црвеној капици на глави. Не треба изоставити и једну од француских верзија у којој вук заповеда Црвенкапи да поједе бакино месо и попије њену крв. Ови сабласни моменти су искључени из званичних верзија које су заживеле, мада их не треба изоставити приликом тумачења основних мотива бајке.

Овом приликом ћемо посматрати верзију браће Грим, уз осврт на Пероову првобитну скраћену верзију, као и на савремену екранизацију. Ослонићемо се у великој мери на тумачење Бруна Бетелхајма које је изнео у делу *Значење бајки*.

„Била једном једна девојчица љупка и мила каква се само замислити може.“ Ево овако је мој отац започињао причу о Црвенкапици, мада нисам сигурна да ли је читао(ако јесте не зна се која је верзија била у питању) или је можда само импровизовао. У сваком случају, љупка и мила девојчица је у великој мери у детињству закупирао моју пажњу. „Мала црвена јахачка капуљача“ један је од алтернативних назива познате бајке. И шта помислити након ове смеле игре речима, да ли је мом тати било сумњиво? Капица за јахање или како схватити? Жалим што се не сећам својих аутентичних мисли, те мој тренутни херменеутички врисак говори о снази хтења које ме спопада у тумачењу. Могло би се тврдити, уз превише слободе коју себи бесрамно попут Црвенкапе допуштам, да је тумачење врста перверзије у односу на коју је живот са ловцем здрава реалност. Ако међутим здрава реалност не пружа довољно подстицаја узбуђењу, разумљива је тежња за враћањем Црвенкапици. Шта Бетелхајм мисли? Он замера Пероу (великом заступнику модерности, чија је расправа са Боалоовском традицијом



велики агенс у такозваној свађи старих и нових која порађа модернитет) на готово банализованој верзији бајке која не оставља простора слободном тумачењу. Перо је видео Црвенкапицу као посрнулу нимфицу чијим крахом упозорава наивне девојчице. У Пероовој замисли стари заводник или ти вук чак не облачи бакину спаваћицу у сврхе прерушавања. Нема потребе за тим, довољан је императивни подстицај након којег мала црвена јахачка капуљача скида своју хаљиницу и улази у кревет. Потом ће уследити поучна песмица која ће до краја онемогућити активирање маште и индивидуални прилаз овој бајци. Због овакве врсте баналности најбоље је вратити се браћи Грим чије су верзије биле доступније нашим татама када су се питали шта прочитати принцези пред спавање. Сцена у којој се Црвенкапица налази у кревету са вуком кључно је место и у верзији браће Грим. Међутим, овде ће вук бити суптилније обликован и најпре ће се у сврхе прерушавања преобући у бакину спаваћицу. Од изузетне је важности обратити пажњу на Црвенкапина питања упућена животињи. „Бако, бако, зашто су ти тако велика уста?“ „Бако, бако, зашто су ти тако велике уши?“ „Бако, бако, зашто су ти тако велике очи?“ „Бако, бако, зашто су ти тако велике руке?“ Бетелхајм упозорава на моменат чулности који се крије иза ових питања. Чулност коју Црвенкапа жели да истражи, те стога и користи прилику да испита оно што је занима. Поље чулности јесте и она стаза у шуми коју бира насупрот дужем путу дужности и реалности. Шума је поље оностраног и анималног, стога се и на симболичком плану сукобљавају начело задовољства и начело реалности. Црвенкапа ће у шуми мирисати цвеће, слушати песму птица, као и многе друге примамљиве звуке који распламсавају њена чула. Не треба заборавити ни да је шума место где се крију звери, место где вукови урличу. То овој девојчици очито не смета, напротив, то је оно што њу мами. А шта је то? Да ли би Едгар Алан По рекао – ђаво перверзности је наводи да жуди за вуком? Црвенкапа није настрана и зато вука нећемо банализовати, то чак ни Перо није учинио. Вук екстернализује анималне склоности девојчице која се налази на прагу пубертета. Полако, водећи се Бетелхајмом, ступамо на поље Фројдовског размишљања. Бетелхајм посматра Црвенкапицу као девојчицу у стадијуму пубертета (или *латенције* према Фројдовој периодизацији психосексуалних стадијума личности). Према његовом виђењу она није спремна изашла из такозваног фалусног стадијума у којем су доминантне



едипалне тежње према родитељу супротног пола. Црвенкапа је, према томе, измучена неразрешеним едипалним сукобима који, према Фројдовом мишљењу, могу бити узрок неурозе зрелог доба. Из овога следи да је активирање потиснутих нагона, а потом и суочење са њима, предуслов за неометани и здрав даљи развој Црвенкапе. Ово имплицира да је вук у функцији помагача, или боље речено покретача иницијације. Вук симболише култ мушкарца којем тежи Црвенкапа. Он је отелотворење опасног заводника којем је опречан очински култ заштитника чији је носилац ловац. Вуков принцип надражује Црвенкапин *ид*, јер је и сам носилац истог. Ако пратимо Бетелхајма, а онда и Фројда, Вук симболизује *ону другу странуоца*, активира едипални нагон из фалусног стадијума. Ваља се сетити да Црвенкапица својевољно открива где бака живи. Ако наставимо у Фројдовском смеру, овај гест ћемо протумачити као тежњу за уклањањем мајчинске фигуре (уколико се бака посматра као стара мајка). Непријатељска осећања према истополном родитељу карактеристична су за стадијум из којег је Црвенкапа изашла, али га се није ослободила. Бетелхајм, међутим, напомиње да ова сцена упућује на Црвенкапину полну незрелост. Посматрано из ове перспективе, бака и унука се постављају као опречне јунакиње, једна незрела, а друга презрела, обе недостојне вука као задатка. Унука шаље заводника бакиној кући, док бака са друге стране шије унуки огртач црвене боје. Не смемо занемарити полност, страст и насилна осећања која симболише црвено. Бака није кадра да се са овом врстом изазова суочи. Посматрано из угла Црвенкапине мотивације, моменат у којем вук гута девојчицу ваља схватити као процес иницијације. У Фројдовском кључу посматрано ово гутање је казна, мрачна бездан и страх који долазе као одговор на едипални нагон. Едипалне жење су опасне. То и Ериксон, психодинамски теоретичар, истиче када, надовезујући се на Фројда, инсистира на стадијуму иницијације спрам стида и кривице који долазе када дете не превазиђе кризу. Вук је, дакле, спасилац, јер да се није појавио драга Црвенкапица би у најбољем случају завршила као геронтофилична студенткиња.

Ако се уз мало слободе одвојимо од Фројда и Бетелхајма супротставићемо им тумачење у Батајевском кључу. Жорж Батај повезује смрт и еротизам, а сам врхунац сексуалног чина доводи у везу са такозваном малом смрћу. Ако се ослонимо на Батаја гутање Црвенкапе добија потпуно нови смисао. Црвенкапа



извесно време бива изопштена из домена свесног и реалног пребивајући у тамни бесвешћа. Сврха њене иницијације огледаће се у симболици раздевичења, које је предуслов за ступање на виши стадијум зрелости. Хименски зов који одјекује у узбуђењу овог тумачења не треба заобићи. На овом стадијуму посматрања и само порађање вука кореспондира са идејом сношаја. Има нечег ђаволског што стоји између сусрета девојчице и животиње. Не смемо се оглушити ни о фолклорну перспективу која на свој начин сагледава вука као животињу. Шта је са границом која стоји између Црвенкапе и вука? Страх и гађење изазива тај кајзеровски гротескни сусрет, а Батај напомиње да управо опречност наговештава потоње измирење. Да ли онда страх смемо посматрати као предуслов за прелазак на ону страну? Да нема страха не би било нагона, граница се не би прешла. Да нема еротизма не би било живота, а без живота нема смрти. Сада и црвена боја носи са собом нову симблику. Занимљиво је напоменути и Батајеве изворе из којих сазнајемо да су у одређеним праисторијским пећинама постојале слике животињских фигура (углавном мртвих) поред којих су се налазиле еротизоване фигуре човека (углавном мушкараца са подигнутим удом). Батај збијену атмосферу пећина у којој се представља еротизација у необичном контексту повезује са заводљивошћу игре као принципом задовољства. Задовољство које се опире раду у дослуху је са Црвенкапицом која се опире дужности. Животиње на сликама су мртве, а та атмосфера не противречи еротици, напротив, она је поткрепљује. Лов, према томе, добија смисао игре, а да ли ће у том случају и Црвенкапицин ловац убиством животиње само продужити започету иницијацију? Држећи се Фројдовског кључа ловац се посматра као регулатор, као носилац *ега*, као онај који мири и који представља нормирани принцип мушкости, принцип *оца заштитника*. И не треба занемарити улогу ловца и његове контролисане пушке, где убиство перверзије допушта један другачији живот у којем је полна моћ очигледна, контролисана и самим тим не само друштвено прихватљива већ и функционална, те не води нашем прождирању (што је симпатично и одиста еротски плоднија имагинација), већ уживању у животу. Та пушка, која мора да опали као у чеховљевском закону, убија само када пуца на ту страну, иначе порађа, штити и успоставља живот када се окрене на другу. Батај се можда ни са Фројдом ни са Бетелхајмом не би сложио, јер и ловац може бити носилац *ида* који



ће још једном усмртити Црвенкапицу. Упркос томе, Батај се у одређеној мери ослања у својим студијама еротизма управо на Фројда и његова тумачења тотема, као и урођених нагона агресије и чулности. Управо веза у коју се доводе првобитно урођени нагони (које регулише перспектива социјализације живота у заједници путем казне) доводи нас до тачке људског и анималног. Батај закључује да се увођењем забране човек одвојио од животиње, од које је одељен, али којој се истовремено и диви на неприкосновеној слободи у којој пребива док је прожиманевидљива сила смрти и размножавања. Нису потребне опширне студије да бисмо дошли до закључка да управо потенцијална казна води ка преступу, а Батај закључује да порив преступа још једном приближава човека и животињу. Животиња је отворена и доступна управо у оној мери у којој је човек затворен и ограничен у свом трагичном дисконтинуитету. Данашњи човек пориче урођени вид анималности. Од сукоба који доноси социјализација већ у првим годинама живота он се клања подитнутом прсту ега који кори. Ипак, онај моменат у којем анимално ступи на снагу води нас у свет преступа и како Батај каже до синтезе анималности и човека. Ако посматрамо Црвенкапу, приметимо да она крши сексуалну забрану, према Бетелхајму симболички инцестуозну. Вук посматрано са биолошке тачке гледишта јесте животиња, али је у пренесеном значењу отелотворење Црвенкапине анималности која се активира у тренутку прелажења границе. Бездан и тама јесу простор у који баца преступ, простор тамне утробе. Мало пре поменуто синтеза, коју Батај истиче, огледа се управо у појави Црвенкапе и вука. Чин гутања, са друге стране, опет се батајевски може довести у везу са древним култом жртвовања. Ритуалом жртвовања долази се до посвећења смрти, до преласка из дисконтинуитета живота у континуитет вечног. Ту посвећену енергију прелаза присутни екстазично преносе на себе. Ко у бајци бива жртвован? Црвенкапа, која носи принцип посвећене перверзије, или вук, у коме се огледа улога жртве која посвећује и иницира? Њихов догађај се може посматрати као експериментални облик једног древног ритуала. Повезаност услед силовитног чина између жртве и оног који жртвује доноси огољење краткотрајног континуитета. Сродно томе надахнути континуитет љубавника у сексуалној игри доводи жену до нивоа жртве лишене свог бића, а мушкарац своју жртву огољује онако како прастари човек сецка свету животињу. Овако Батај повезује жртвовање



са еротиком, а ми са слободом можемо Црвенкапицу и вука свести на ова два необично коресподентна ритуала.

Када је реч о екранизацији Црвенкапе, најбоље је узети у обзир верзију Firstprodaction-а која је најгледанија. Може се приметити да је било извесног снебивања у адаптацији ове бајке. Сцена у којој Црвенкапица бива прогутана у цртаћу не постоји, чак је и улога ловца као спасиоца недопустиво занемарена. Црвенкапицу ће у критичном моменту спасити врабац Траш и његова дружина. Може се рећи да оваква идеја није достојна дечије маште. Цртаћ ипак у први план ставља један од важнијих симболичких аспеката приче и на томе ваља задржати. Прва сцена у цртаћу приказује бакину кућу, при чему у кадру доминира полица на којој су поређане фигурице порцеланских вукова усана намештених за урлик. Бака, насупрот томе, мирно седи у својој столици за љуљање и шије малу црвену јахачку капуљачу. Ако се присетимо већ изнетог тумачења њене уташене сексуалности, биће нам јасно зашто управо овом сценом почиње цртаћ. У почетним сценама је истакнута хармонична интеракција између унукe и баке која ће, иако нарушена, бити поново успостављена у последњој сцени у којој ће, као и на почетку, јести колаче и пијукати чај. Црвенкапа, измучена сопственим тежњама, измирење налази управо у савезу са баком. Јасно је да вук није пожељан другар. Карактеристичан је лик Црвенкапе који је учесталим дијалозима у цртаћу представљен. Она се приказује као самоуверена, готово дрска девојчица, која одлично зна шта хоће, мада неретко посустаје ометена разноврсним околностима. Она је племенита и спремна да помогне разним животињама у невољи, премда са вуком прерушеним у ловца и старца разговара самоуверено и смело. Она се не снебива у разговорима са старијим мушкарцима, а лукавог вука успева да надмудри трчкарајући по бакином дворишту. Ипак су њене ножице брже, а најсимпатичније од свега јесте моменат када одлучује да се пољуља на љуљашци у ишчекивању помоћи од врабаца. Реализатор бајке вука представља као бескрајно креативног и духовитог лика који лично упозорава црвенокапичасту госпођицу на крволочну опасност која вреба шумом. Црвенкапица у страху од вучијих руку остаје без даха, те сам чин гутања оправдано можемо изоставити услед трауме која јој је довољно запретила.



Ово је можда прави тренутак за „Чича мича и готова прича“ или „Живели су срећно до краја живота“, а можда и за „Драге девојчице, нежни вукови су најопаснији“. Неки ће можда замерити овакву врсту приступа бајци уз приговор да је неприкладна, али каква је дечија опчињеност полношћу ако не сабласна? Бетелхајм је наравно бескрајно духовит и проницљив у психоанализи бајки. Она се није превише развила, јер је са једне стране углавном недопустива и методолошки сумњива, а са друге стране репетитивна и своди бајке (као што је Фројд чинио са митовима) на унапред одређену психосексуалну динамику и закључке којима таква грађа није потребна, дакле психоанализа бајке је подстицајна. У најбољем случају књижевност је онда само начин да се околним путем каже једно те исто – да имамо полну природу, да смо пожудни и да конзумирамо једни друге, што и није неко нарочито откриће.

Лола Стојановић

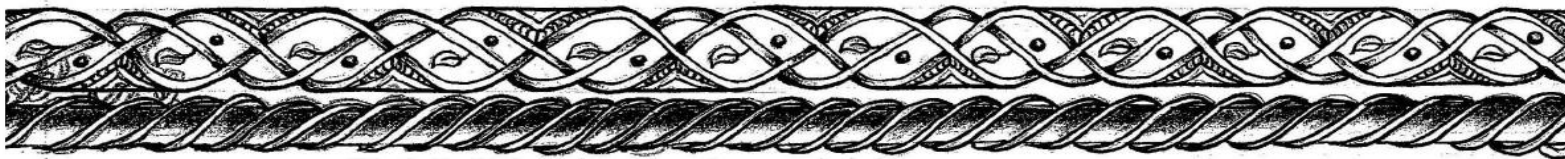


Препеви:

Арсениј Тарковски
- Први сусрети -

Тренутке наше, свако сусретање
Слависмо као Богојављење
Сами на целом свету. Ти си била
Смелија и лакша од птичијег крила
Низ вртоглаво степениште
Док си стрчавала, сваким степеником
Понесена, кроз влажни јоргован
Ка свом простору,
С друге стране огледалног стакла.

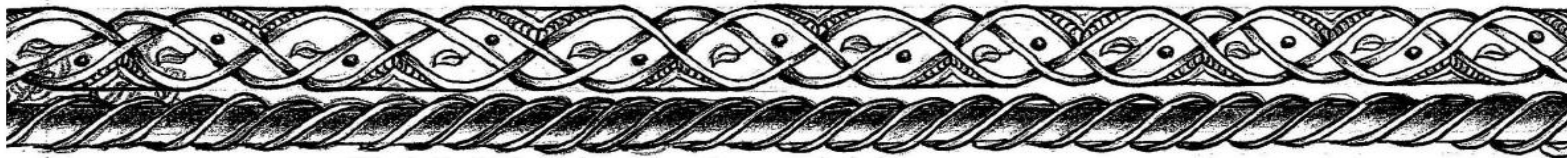
Када је пала ноћ, милост ми је била
Дарована, а олтарна врата
Отворена, и у тмини је блистала
И лагано се примицала твоја нагота,
И будећи се: „Буди благословена!“ –
Говорих и знах да је дрско
Моје благосиљање: Ти си спавала,
И додирујући капке плаве васељене,
Ка теби је стремио јоргован са стола
И плаветнилом додирнути капци
Спокојни су били и рука ти топла.
А у кристалима су подрхтавале реке,
Димиле се планине, свањавала мора
И ти си држала сферу на длану,
Кристалну, и ти си спавала на трону,
И Боже истински! Ти си била моја!



Ти си се пробудила и преобразила
Целокупни човечији речник,
И речи се пунозвучном силом
Испунише, и реч „Ти“ се откри
И доби нови смисао и постаде „Цар“.
На свету се потом све преобрази, чак
И просте ствари – врч, и крчак – и то када
Је стајала међу нама, као на стражи
слојевита и тврда вода.

Занесмо се непознатом негде
Пред нама илузорно промицаше
Чудом изникли градови.
Сама нана нам је подлегала ногама
И птице пођоше нашим путем
И рибе нас пратише у реци
И небо се отвори пред очима.

И судбина је ишла трагом нашим
као лудак са бритвом у руци.



С ДРУГЕ СТРАНЕ ОГЛЕДАЛНОГ СТАКЛА

Лирска песма „Први сусрети“ у целини је изговорена у филму „Огледало“ (рус. „Зеркало“), редитеља Андреја Тарковског, ауторевог сина. Ипак, у тексту који следи неће бити тумачена и анализирана у том контексту, већ као књижевно дело само по себи, у својој естетској функцији.

Библијска ритмичност песме умногоме са собом покреће безброј могућих значења појединачних мотива, али и том својом формом објашњава љубав мушкарца и жене као првих људи – Адама и Еве, као сусретања мушког и женског принципа и њихових остваривања у заједништву. Ипак, целокупан свет песме се одиграва у различитим слојевима свести мушкарца, јер је он очито и лирски субјект, док је жена постављена или статично – како лежи или како спава док предмети и биље стреме ка њојшто је супротно очекивањима јер је она људско биће, или пак активно – када постаје декор света љубави који износи мушкарац. Жена је постављена тако да бива агенс низа импресија лирског субјекта, она не представља симбол љубави, она је побуђује, она није део ни само природе, ни само предметног света, она је потицај за покретање флоре, фауне, воде, изницања градова, светости храма.

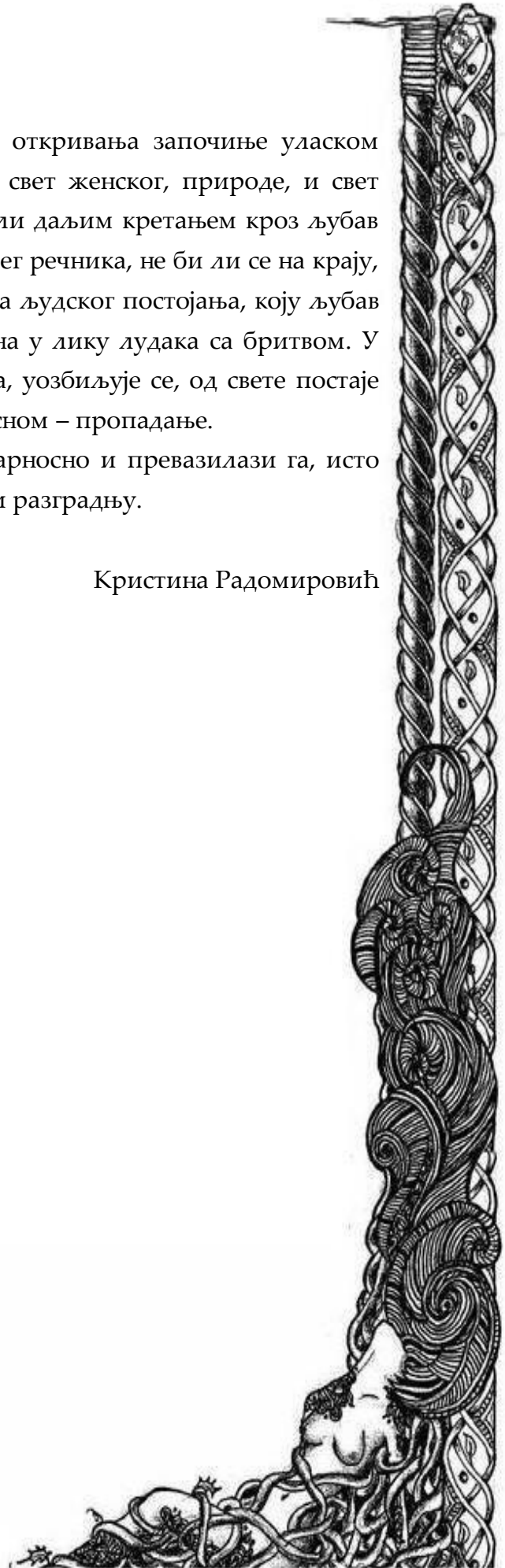
У другој строфи улази се у свет сакралног, који је представљен у статичном амбијенту ноћи, у њеном спавању на трону посред храма, не би ли значење њене позиције било откривено тек променом речи „Ти“ у реч „Цар“. Жена је овде по други пут успета на трон, међутим она није осмишљена тако да буде владарка, већ посредник према немогућем и потпуно духовном, у којем се вода зауставља у времену тако да је могуће опазити њене слојеве. Структура значења би се овде могла приказати у облику пешчаног сата: доњи део би био земаљски свет који постаје све етеричнији како се осећај љубави појачава током песме, најужи део је у мотиву њеног седења на трону, док би горњи део био све оно што је у љубави иматеријално и духовно.

У претпоследњој строфи је описано путовање љубавника ка непознатом, што је свакако метафора неизвесног живота који се у овом тренутку представља као идеалан, утопичан и рајски, тако да су овде елементи природе приказани у сажитку са путницима, нана подлеже ногама, природа је благородна и задовољна, небо се отвара, што представља достизање смисла, објашњења живота и

откривања потпуног значења света. Овај процес откривања започиње уласком лирског субјекта у свет иза огладалног стакла, у свет женског, природе, и свет љубави, потпуне имагинације, статичних слика, али даљим кретањем кроз љубав долази и до откривања смисла целокупног човечијег речника, не би ли се на крају, у путовању кроз живот, открила најважнија истина људског постојања, коју љубав успева да заборави, а то је смртност, представљена у лику лудака са бритвом. У овом тренутку растућа интонација песме пропада, уозбиљује се, од свете постаје упозоравајућа, наговештава неизбежан исход телесном – пропадање.

Огледало открива да љубав надвладава стварносно и превазилази га, исто као што и смрт ствари враћа у природан поредак и разградњу.

Кристина Радомировић



👁️ Садржај 👁️

Уводна реч	3
Поезија:	
Птице (Урош Ђурковић)	4
Не постоји разлог (Страхиња Кес)	7
Бити (Милица Стевановић)	8
Скица (Милан Вурдеља)	9
Проза:	
Скреси нокте, сунце (Даринка Марковић)	10
Реминисценција (Марко Галић)	13
Књижевни портрет:	
Песме Ирене Плаовић	20
Меки пораз	20
Ипак	21
Генерација?.....	22
Баханткиња у зору (Еурипид, Баханткиње)	23
Компаратистика	24
Једна још увек неусахла генерација или из преписке са Иреном Плаовић (Урош Ристановић).....	25
Есеји:	
Дабар са гвозденим цветом на крзну (Јелена Марићевић)	29
Диктат тела („Школа безбожништва"Александар Тишма)	31

Књижевно путовање по цетињском сунцу	
„Кад га виђу ће се смије млад" (Србислава Тодоровић)	34
Игра у игри, прича у причи или о драми Генерали	
или сродство по оружју Борислава Пекића (Соња Леро)	37
Реч на сцени:	
Ме-та-мор-фо-зе тела и љубави (Јована Милованчевић)	42
Реч на траци:	
Црвенкапица у домену несвесног (Лола Стојановић)	46
Препев:	
Арсениј Тарковски - Први сусрети (препев Кристина Радомировић)	53
С друге стране огледалног стакла (Кристина Радомировић)	55

Уредништво:

Урош Ристановић
Ненад Аврамовић

Лектура:

Тамара Лежаић

Цртежи:

Јована Јагодић
Кристина Радомировић

Техничка решења и лого:

Урош Ристановић

