



Студентски књижевни лист

ВЕСНА

Београд

јун 2015.

УВОДНА РЕЧ

„Реч моја обавезује мој став
А говорити то је као игра на срећу
У ставу на који вас ја наводим
Губити или добити крајњи је циљ
Па и ако сам обичан човек лагати вас нећу“
(Луј Арагон, *Извињење и да би се завршило*)

Истина је да се један скептични импулс јавља поводом објављивања конкурса за сваки нови број Студентског књижевног листа *Весна*, и од тога ваља кренути. Додајмо томе још и питање које се, сасвим случајно, често да чути на периферији књижевних кругова и искустава, питање смисла писања (и читања) књижевности у новом времену.

Пред вама је нови пресек стваралаштва младих књижевних нада. Задатак уредништва је да представи оно најбоље и најрепрезентативније из приспелих радова, и такав задатак није посебно тежак, имајући у виду ентузијазам и надахнуће са којим аутори приступају књижевној грађи.

Погледамо ли садржај часописа, наметнуће нам се један прост закључак: број је претежно есејистички. Поезија је сведена на свега две песникиње, Машу Томановић и Нађу Парандиловић, које, симптоматично, доносе песме истог (не)наслоа. Међутим, управо је поезија та која је уткана у неколико есеја који чине један од стубова седмог броја *Весне*. Милица Симић разрађује мотив муње у поезији Ивана В. Лалића. Поглед на песничку сцену дала је Јована Јагодић, написавши приказ/критику песничке збирке Ана Марије Грбић, док је Ненад Аврамовић завирио иза кулиса, те одатле изабрао и прокоментарисао песме Златка В. Стевановића. Наш прост закључак са почетка пасуса пада у воду; поезија у овом броју није занемарена, она се, напосто, из свог матичног положаја прелила у есејистику.

Нова имена обрела су се унутар дела часописа резервисаног за прозне покушаје. Тако Љиљана Пантелић Новаковић прилаже изразито рефлексивну приповест, препуну интертекстуалних елемената, Николина Говоруша даје кратку причу парадоксалног наслова, док се Бојана Антонић, ауторка есеја објављених у претходним бројевима часописа, овога пута опробала у нешто другачијој форми.

Есејистички одељак часописа уноси неке новине у саму форму, проширујући тако досадашњи устаљени оквир (Књижевни портрет, Критика, Традиција, Реч на траци, Реч на сцени) са две нове области: приказом и најавом. Тако Магда Миликић и Небојша Ђорђевић уводе, први пут у СКЛ *Весна*, приказ зборника Зоје Карановић и Јасмине Јокић (*Биље у традиционалној култури Срба, приручник фолклорне ботанике I, II*). Стална рубрика посвећена позоришној

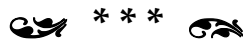
уметности трудом Јоване Милованчевић ни овога пута није остала упражњена. Њој се придружује и Милица Живковић, пишући критику о представи *Рађање једног записника* у извођењу ансамбла Народног позоришта Пирот. Још једна конститутивна рубрика часописа (Реч на траци) доноси два занимљива есеја: Лола Стојановић даје аутентичан поглед на савремену кинематографију преломљен кроз призму постмодерне теорије уметности, док млада ауторка Сара Арва пореди Пероову и Дизнијеву Пепељугу. Најаву манифестације *Ћитам Читаш – фестивал књиге* потписују Мирјана Јемовић и Тијана Зебић.

Први пут у Студентском књижевном листу *Весна* рубрика посвећена преводима са страних језика доноси једно прозно дело. Љиљана Самарџић преводи причу Мисловиц Пјера Мејлака, многонаграђиваног савременог малтешког писца.

Овај сажет преглед садржаја седмог броја часописа даје одговор на питања покренута у самом уводу ове речи уредника. Аутори који изнова прилажу своје текстове за часопис својим ангажовањем, које исплативост има само у културном освежењу и отрежњењу младих, надахњују на рад и демантују песимистичне мисли о (не)сврсисходности књижевног стварања.

Сада, док пролеће гасне, пред вама је нови број часописа. Истина је да се један скептични импулс јавља поводом објављивања конкурса за сваки нови број Студентског књижевног листа *Весна*, али и у тој благој скепси постоји посебна чар. И тиме ваља завршити.

Урош Ристановић



кревети болесних климају се
у ритму игара
непосећене егзотичне земље
(страст, зар не)
они моле за воду уњкавим гласом
пуни свести о свом положају док још једанпут
сетно гледају кроз релативно чист
прозор

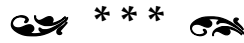
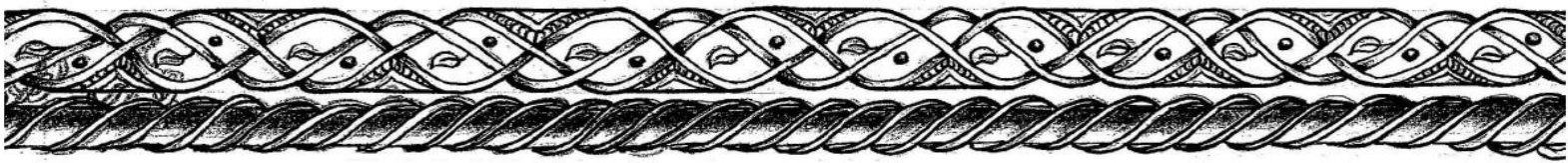
самодисциплина гвоздена врата отвара говорим себи
могла си и боље могла си шкрипућу
у новим обредима редовних обилазака
користећи беле обесне усне
могу да крцну
метал

запамћени у оквиру белог чаршава
глатко изоловани попут елеганције залеђеног

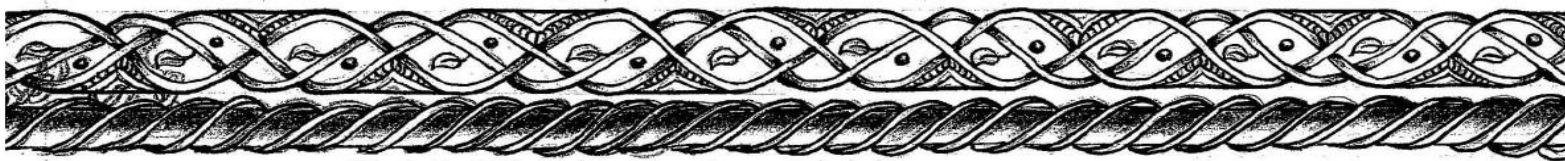
да ли је то невиност памука
што задобија поштовање

а поглед, још један, кроз стакло
није ни лош, опрано је
јефтиним детерџентом
поштено

Маша Томановић



Жена нема шаке
Она хвата врховима
Нечег
Све може да исклизне
Ако хоће.
Иако може боље
Она увек ухвати лошије
Али лепше
Она пркоси телу
И функцији
Свега
Жена је Јов
Она Неће.
Питање
Увек.
Одговор је питање
Зато је зла.
Као месец који је мислио о скривању
Зато је добра.
Питала сам једну
Зашто је немир мени
Жени
И волела сам је од беса
И волела је од слабе мржње
И од неке туге која се стврдла
Зашто сам хтела све
Све од сваке жене
И њен руж који ми се не свиђа
И од тог сам зла полудела
Онда сам видеела снагу
И лепо сам хтела да је узмем
Врховима
Нечег
И од те сам жеље полудела



Нема зла
Има само питања
Жена зна да пита
Зато је слаб/-а

Нађа Парандиловић



❧ ПЕСНИКОВИ КОЊИ ❧

(Листајући епистоларну заоставштину песника чијим се стиховима често враћам, сасвим случајно откривам фрагменте, и како их и нехотице повезујем, они изненада обликују једну чудесну причу.)

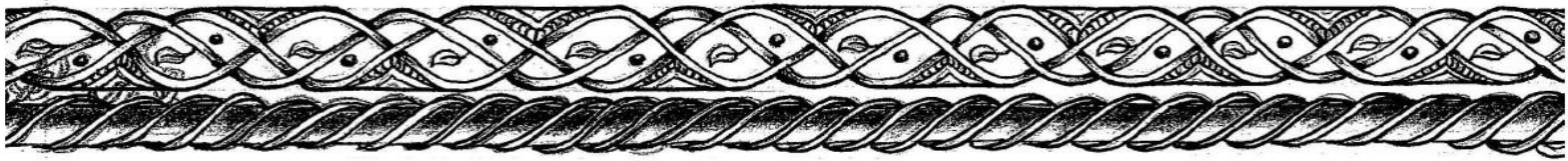
Августа месеца 1920. године песник пише својој пријатељици Јевгенији Лившиц, са којом се упознао приликом заједничког боравка на Криму.

„Мила моја Жења! За име божје, немојте мислити да желим нешто од Вас: не знам ни сам зашто сам одједном почео да Вам се тако често јављам, шта ћете, има разних болести, али све оне пролазе. Мислим да ће и ова проћи.

Јутрос смо кренули из Кисловодска за Баку. Гледајући кроз прозор вагона те кавкаске пејзаже осетио сам неку унутарњу тескобу и нелагодност. У овом крају већ сам по други пут, и апсолутно не схватам чиме је импресионирао оне који су нам створили представе о Тереку, Казбеку, Дарјалу и свему осталом. Признајем да сам у рјазанској губернији имао снажнији утисак о Кавказу него овде. Овде ми се родила мисао о штетности путовања по мене. Не знам шта би било са мном да сам тек имао прилике да обиђем читаву земаљску кутлу? ... Толико је на овој планети тесно и досадно. Истина, постоје скокови за живо биће, као што је прелаз од коња на воз, али то је само убрзање или рељефност. По наговештајима, све је то било познато много раније и богатије. Узбуђује ме у томе само тута за оним што одлази, драгим, родним, животињским, и непоколебљива сила мртвог, механичког.

Ево вам очигледног примера. Путовали смо од Тихорецке према Пјатигорску; одједном чујемо повике, провиримо кроз прозор и шта видимо? За локомотивом из све снаге јури малено ждребе. Тако јури да је намах постало јасно како је због нечег наумило да је претекне. Јурило је тако веома дуго, али је пред крај почело да посустаје, и на некој станици су га ухватили. Епизода за неког безначајна, али мени говори веома много. Челични коњ победио је коња живог. И то малено ждребе било је за мене очигледна слика умирућег драгог села и лик Махна. Оно и он у нашој револуцији страшно су налик на то ждребе, у утакмици живе силе са железном.

Још једном, мила, опростите ми што Вас узнемиравам. У овом часу мени је веома тешко што историја преживљава епоху умртвљавања личности као нечег живог, јер уопште не долази онај социјализам на који сам ја мислио, већ одређени и нарочити, као некакво острво свете Јелене, без славе и без снова. Тесно је у њему живом бићу, тешко је градитељу који гради мост према невидљивом свету, јер те



откровење, угледаће тада те мостове већ покривене наслагама плесни, али увек је жалосно кад човек види саграђен дом у коме се не живи, издубљен чун у коме се не плови.

Жења, Ви пловите и долазите! Управо зато моје речи и лете к Вама.”

Исте године песник ће, очигледно инспирисан овим призором, написати песму. Она се налази у четвороделној поеми *Подушје*, коју је посветио своме пријатељу, песнику Анатолију Мариенгофу.

Видесте ли ви
Како степом трчи
Загњурен сав у маглен зрак,
Ноздрвом гвозденом како фрчи,
На челичним шапама влак?

А за њим
Кроз високе траве,
Ко на некој трци, дајућ све од себе
Пропињући ноге танушне до главе
Бесомучно јури риђогриво ждребе.

Мили, мили, будалице смешна!
Чему, реци, чему трка захуктала?
Та живе су коње, зар он збиља не зна
Победили коњи од метала.....

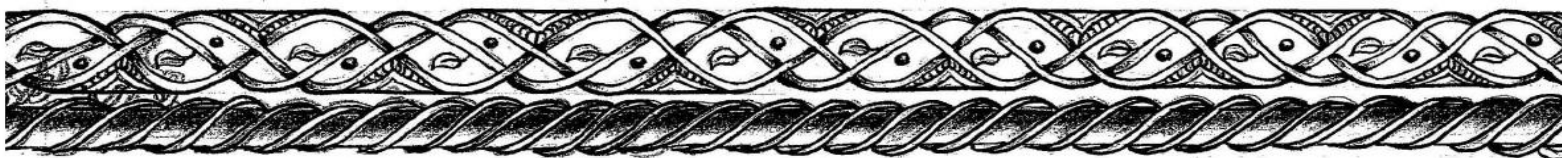
Исти приказ пратиће песника и касније. Тако, у пролеће 1921. године из Самаре пише Мариенгофу писмо:

„Мили Тоља, шаљем ти поздрав и пољубац.

Седим у вагону и већ трећи дан гледам кроз прозор проклету Самару и никако не схватам, да ли ја уистину све то доживљујем или читам „Ревизора“ и „Мртве душе“.

Истина, не могу рећи и поред свега, да ме је на путу сасвим напустило расположење...

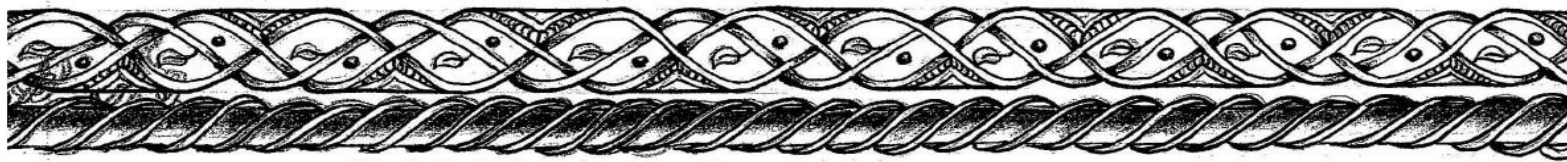
Ја се сада концентришем и гледам у своју унутрашњост.....



Вагон је, истина, добар, али ипак бих више волео да је то неко мирно, непокретно место. Узбуркана глава тешко размишља при оваквом дрмусању. За нашим возом опет је трчао коњ (не ждребе), али сада ја кажем:

„Природо, ти подражаваш Јесењина!“

Љиљана Пантелић Новаковић



☞ SOME LIKE IT HOT? ☞

„Попела се на врх језика само да не омиришу њену осетљивост.“
(истина)

Од нејасних утисака стварала се најчистија визија, запретена црвеним концем од чела, преко ушију, кроз зубе, па све до стомака. Што се више истеже лево – конач вратоломља у S. После купања забаци косу уназад, конци исцртају коњске мишице и у њој има снаге да отвори врата од купатила... Да отвори врата од ходника... Да се врати код накривљеног лавабоа... Да обнови са неусиљеном лажношћу цео ритуал и да је коначно гледају сремске кокоши и пас. Тада би били исти. А оН би нестајао смешан и свучен у ћошку иза псеће главе.

- Чему и сад претварање, пусти Светозаре? Појешћу ти крушку директно са косе.

- Са главе?

- Не, него са косе.

Потпуно је логично било ући у купатило и разбити зубе о лавабо. Замахнути отвореном вилицом право у керамику, па се у хаљини просути са устима пуним желатина. И гледати у лавабо, коначно, без икакве мисли и страха, јер си то ипак урадила. Кроз кућу се чују шумови тих људи који су далеко, али нико никад неће ући у затворено купатило. Лежаћеш бар пола сата. Смирена и своја.

Светозар је гледао отворено, као куче које не зна за игру. Мисао се хватала за руб од кауча. Како је дрско и надмено бити руб кауча. А ипак, ту је Светозар, лењ и телесан. Треба мислити на Светозара, пошто је већ ту, а не на руб од кауча, да не би после било да се мисли на Светозара док се гледа у руб од кауча. Али то никад не иде тако. Пре би се мисао хватала за Светозара када се појави гусеница. Да ли би дала Светозару да те оплоди да је гусеница? А да ли би се тад љубила са њим?

а) ♂ б) ♀

Било је неопходно снаћи се или, напосто, узети чешаљ и зарити га у теме. Светозар ми је ипак донео крушке и то је донекле лепо: nonsequitur (?).

Једини начин да се дође до купатила био је следећи: љубити се са Светозарем, водити љубав или бацати љубав са Светозарем, посматрати то тело са висине као да си га бацио са облака, надносити се над Светозарем, гледати му право у очи. Онда се одлази у купатило, бос и го. Стојиш на плочицама. Стопала су хладна. Стопала се прљају. (Нећеш опрати ноге, али ћеш изаћи из купатила.) Али тад. Никад. Не гледаш доле. Већ горе, кроз један прозорчић, и видиш мало небо и огромно грање.

Бојана Антонић



❧ Ј А Н Е У М Е М Д А П И Ш Е М ❧

Била је коса. Тачније, њен врх. Тачније, вода. Врх је косе пипао напрегнуто воду, бојао се да се не покваси. Ето, ту је глава и коса. Једно обло лице и очи једне пустиње. Врх косе је поквашен. Он се сада врти и игра са густом масом под водом. Гуши се. Гуши се, гуши се, вијори се, угуши се.

Угуши се сазвежђе мисли у пустињским очима.

Док се гушило, Космос је спавао на оклопу лица не знајући да ће нестати са водом у коси. А тај Космос је стајао тешко и то је лице изгубило оклоп од прашине и постало је мекано. Било је лепо без стегâ сивила. Али бити мекан значи упити, значи бити растегљив, бити слободан атом, бити природа, конструктор и лакмус. У исто време део себе и део Космоса који тремо седи. И то оловно ђуле је спавало, алице је падало. Очи су биле пуне, алице је пустело. Шта су виделе очи? Виделе су себе. Не, немојте ми давати одговоре како је то огледало или илузија. Није. Био је то сан. У ствари, не знам шта је то било и зашто морам знати? Па није мисао да се зна. Мисао су те очи које виде. Не умем увек да кажем све, али видео сам очи које виде и верујем да су виделе заиста. Лице је губило равнотежу, а коса је била у води пресавијена преко пластичних ливада. Нећу објашњавати више ништа, јер је ово и моја прича. Углавном, Космос је свом својом тежином згњечио лице, па је оно изгубило планете. Кости су крцкале, а Космос је спавао. Коса је била у води као статуа из прошлости. Сада је вода додиривала и лице, а очи су виделе. Вода. Вода. Вода. Када се Космос пробудио, било је већ касно. Штета, очи су лепо гледале. Лице се гушило, нервозно, нервозно, имам потребу да жврљам, страх ме је да се не угушим. Очи су се напрезале, све је било далеко. Шта ћемо сад? Космос је био у стању стања и разбуђивао се. Лице се угушило, очи су хтеле да се угледају. И угледале су.

Све је вода и све је небо и људи су престали да буду људи.

Ја сам само у страху писао ону Албахаријеву: *Када бих умео да пишем.*

Николина Говоруша



Есејистика:

❧ ТУМАЧЕЊЕ МУЊЕ У СТРАСНОЈ МЕРИ

ИВАНА В. ЛАЛИЋА ❧

СМЕТЊЕ НА ВЕЗАМА У СТРАСНОЈ МЕРИ

Посматрајући уметничко дело као комуникацију између аутора и онога који чита његово дело, и даље, као комуникацију између различитих а опет по нечему сродних духова у времену, закључује се да су се, лалићевски речено, са развојем модерне поезије, због њене херметичности и комплексности, појавиле „сметње на везама“ у комуникацијском троуглу између песника, самог дела и читалаца. За писање песама се тако везује атрофирана комуникација која бива обесмишљена ако не постоји, или ако је „блокиран пријемник“ (Лалић 1997б: 12).

У таквим „просторима неспоразума“ песници се обраћају својим читаоцима, другим песницима и тумачима, рачунајући на посебне, сродне себи, читалачке перцепције које морају дешифровати поруку садржану у стиховима као кодовима. Уколико се кодови не одгонетну, речи би остале само неживљени скупови на папиру којима није удахнут прави смисао. Иван В. Лалић се својим песмама обраћа читаоцу бодлеровског типа, што је и нагласио рекавши да „не би било поштено да обмањује онога за кога пише, односно, да облик свог саопштења прилагођава читаочевој реакцији коју би морао да нагађа“ (Лалић 1997б: 284).

Успевши да у просторима прошлости пронађе семе из којег би ницали простори садашњости и будућности, и да у тим просторима очува духове својих песничких сродника (што су попут астралних путника крстарили историјом бивствовања профетских речи), али и да заснује сопствене кодове, које би у неким наслућујућим просторима будућности могли да откључају само неки нови, њему сродни песнички духови, Иван В. Лалић егзистира као јединствена песничка појава у српској књижевности XX века.

Најкраћи програм песника Ивана В. Лалића садржан је у оксиморонском наслову збирке песама *Страсна мера* из 1984. године. Из овога наслова слуги се јединство класицистичког и неосимболистичког наслеђа у поетици, те се може рећи да су песме у *Страсној мери* испеване у страсној мери и да свака од њих и представља страсну меру за себе. Међу тим песмама налази се и песма *Тумачење муње*.



ТУМАЧЕЊЕ МУЊЕ

*И муњу тумаче
Дела земље до данас,
То незадржива је трка. Ал' он ту присутан је.
Јер њему
Сва дела његова одвајкада су знана.*

Патмос Фридрих Хелдерлин

Може се рећи да истакнути стихови из Хелдерлиновог *Патмоса* сугеришу потоње настајање мотива муње у Лалићевој песми и заједничког поимања овог мотива код ових песника. Уочена тврдња и не треба да зачуђује јер је управо Иван В. Лалић преводио поезију Фридриха Хелдерлина са немачког језика, а превод је објављен пре објављивања збирке песама *Страсна мера* 1984. године.

У *Патмосу* је недокучиви Бог онај који допушта песницима да се старају о *чврстом слову* и да *тумаче муњу*. Но, Лалићева муња се одмакла од Хелдерлинове јер се за њу везује типично лалићевски однос између опеваног и онога о чему се заиста пева, те овде кроз муњу реч Апсолута не тумаче само песници, већ се може рећи да се у свету у коме је, ничеански речено, Бог одсутан или мртав тумаче и речи оних који заиста тумаче муњу – речи песника.

Хумболт је у језику разликовао интелектуалну (унутрашњу) и гласовну (спољашњу) форму. У чисто интелектуалној форми, по његовом мишљењу, садржани су појмови, а у гласовној облици речи, а рад језика, речи, и на крају, самог уметничког дела састоји се у њиховом повезивању и координирању (Петковић 2007: 86). Онда би се могло рећи да читач у делу уочава спољашњу форму, а да читалац уочава и унутрашњу, а тумач повезује обе форме и настоји да их преточи у објашњење суштине стихова који му нешто говоре.

Тако се и почетни стихови песме *Тумачење муњемогу* посматрати на више нивоа. На првом, оку доступном нивоу то је почетак којим се говори о потреби да се једноставно опише траг муње. На другом, недоступном, невидљивом нивоу на почетку песме треба описати моменат у коме заправо почиње једна песма.

МЕТАФОРИКА СВЕЛОСНИХ МОТИВА

У причи о стварању реч муња, као хебрејски појам, превођена је и као муња и као светлост. Она представља искру живота и плодовиту моћ, те се упоређује са избацивањем семена и на тај начин симболизује мушки чин Бога при стварању. Као и киша, има вредност небеског семена; то су два лица истог симбола, који се



темељи на двојности вода – ватра, у њеном позитивном и негативном оплођујућем аспекту. На духовном нивоу муња производи унутрашњи блесак приморавајући на затварање очију, то јест на присебност, а у Лалићевој песми тај блесак је изазвао *ошамућеност мрежњаче*.

Библијски Бог је бог блеска и огња; у представама је окружен буком грмљавине и севањем. И код Грка је Зевс бог грома, а муња, као његово оружје које су у ватри као симболу разума сковали Киклопи, симбол је интуитивног и духовног разјашњења или изненадног просветљења (Гербран Шевалије 2013: 590).

У *Тумачењу муње* муња представља интелектуално оружјекоје расветљује један дух. Могло би се рећи да је овде муња заиста она сама, док се још увек није ни оваплотила у свом просторно-временском блеску, што је у ствари представамуње као још увек неизговорене мисли коју сваки индивидуум има у свом умном коду.

Зато се и може успоставити аналогија у којој је муња метафором представљена песма, а на другој страни, неразмршене и размршене мисли што претходе стварању делапредстављају сâм траг муње. Даље, могу се успоставити и аналогије у којој би варијабле биле замењене, где би траг био сама песма, њен појавни облик, а где би муња била мисао о песми, односно мисао која претходи песми. Оваква конструкција кореспондира са чињеницом да је Лалић и иначе истицао у својим списима да „иза сваке његове написане песме стоји неколико ненаписаних“ (Лалић 1997б: 269).

Ако се отворе категорије видљивог и невидљивог света, тренутак затварања прозора у песми представљао би симболичан чин затварања ума за све дистракторе, за олују и грмљавину мисли и речикоје претходе стварању песме. С друге стране, овим дистракторима пркоси управо та једна светлосна нит, траг муње (оличене у тројству: Логос, Идеја и Мисао) која треба да буде оживљена и која треба да води, с једне стране, песника у стварање самог дела, а читаоца у истинско тумачење саме бити песме. Дакле, овде чин затварања прозора представља кристалисање суштине која се назире у олуји и небеском црнилу, али и обједињавање и усмеравање концентричне скупине импресија и мисли у муњевити, рачvasti центар који светли.

Међутим, све изречено може се посматрати и из перспективе где је опис муње као пламена у ствари опис песме, и где глас који сенчи пламен представља само тумачење песме, као што показују следећи стихови:

*најзад, реч је о пламену
И гласу који га сенчи, а не о прагми
Иначе празног поподнева, пролећног.*

Дакле, песма се отелотворује у три тока и налик је на саму муњу, на сам тај *идеограм, издужен и понекад на прилику рачве*. У категорији видљивог, као што је



већ речено, то је описивање муње у дословном смислу, док у категорији невидљивог постоји рачвање, те је на једној страни рачве у ствари реч о описивању и тумачењу песме, а на другој страни је реч о стварању нове песме и песме уопште. Песници, а са њима и тумачи, на тај би начин постали гласници „Божјег блеска“, и једини прави међу њима били би они који веродостојно описују траг муње. Насупрот њима стоје лажни тумачи који понекад тумаче лажно зато што верују узорима и на њих се угледају, иако и сами узорци нису непогрешиви, као што се може уочити у стиховима:

*Клони се Хесиода, непоуздан је. А не веруј
Ни константи брзине светлости. Ради сам,*

Међутим, о каквим лажним тумачима овде још може бити реч?

Ако се пође од премисе да је тумачење увек истинито за онога који тумачи, онда би свако тумачење било истинито; али уколико се пође од премисе да је одређено тумачење засновано на лажима, иако тумач верује у лаж, лаж ће ипак за тумача бити истина. Само онда када је тумач свестан да полази од лажи и када зна да је лаж у ствари лаж, његово тумачење је заиста лажно. Са друге стране, „ако је тумач на правом путу и ако га његово осећање не vara, на сваком кораку који учини, биће му подарена срећа сагласности, јер ће се све само од себе уклапати“ (Штајгер 1978: 212).

СЕМЕ И ПЛОД

*У тумачењу муње сазревааш; кратки блесак
Извлачи црну срж из сенки, да је преобрази
У светлост, ону под љуском плода.
Тумачи муњу.*

Тумачење муње

Недефинисана материја која тек треба да се одене у свој прави облик јесте полазна тачка у креирању самог облика. Другим речима, у појавном небеском црнилу кратки блесак осветљава само то црно, саму срж онога што је то црно, и настоји да је преобрази у сопствену супротност – у светлост. Дакле, прави облик у који би недефинисана материја требала да се одене била би светлост, и то она која се налази учаурена под љуском плода. А шта би онда била та новонастала форма, облик, до сам плод, светлост и искра која из њега зрачи. У вези са тим, плод је облик настао у процесу развитка самог заетка, а чињеница је да је још у Библији параболом о сејачу успостављена веза између речи као семена и плода који ниче из



тог семена на доброј и плодној земљи.

Са друге стране, по схватању римског лекара и филозофа Галена из Пергама, семе потиче из мозга и симболизује животну моћ, а човеков живот може да потиче само од онога што карактерише човека, то јест од његовог мозга, центра његових способности (Гебран Шевалије 2013: 825).

У *Тумачењу муње* се исказано имплицитно и открива, светлост је у уму који је љуска сама, она је кратки блесак и разумевање одређене песничке идеје која, опет, треба да се претвори у нову светлост и да извуче суштину стихова из сенке како би се одгонетнуо смисао и како би се у сопственом чину сазнавања суштине песме дошло до катарзе. На другој страни, светлост је Мисао и отелотворени Логос; она је искра онога што је божанско у човеку самом.

Размишљајући о односу између семена и плода, логично је успоставити аналогije о односима између узрока и последице, Идеје и Дела, видљивог и невидљивог. Семе представља један микросвет у чијој је бити смисао фрактализације, односно макросвета и експанзије, па тако представља и основу сваког плода, заматак, али оно је, сликовито речено, и то што је дубоко уроњено уземљу и што пушта своје чврсто живо корењекако би изникло стабло на чијим би се гранама налазио плод, финални производ. Тај плод би опет био повод за нову причу о том истом семену јер би и финални производ дошао до одређеног „конзумента“ који би примио тако један део семена у себе, јер и плод је семе у крајњој али својој дубоко прерађеној суштини. На тај начин успоставља се цикличност у поимању, као што се, илустрације ради, уочава и у потоњим Лалићевим стиховима из песме *Витенберг*.

*Речи покрећу ваздух. Ваздух покреће лишће,
Лишће покреће музику, музика покреће речи*


Дакле, увек ће се, у различитим временима једног те истог времена, изнова јављати *кратки блесак који извлачи црну срж из сенке*, и то увек у другачијем појавном облику. Свакаће муња, увек јединствена и другачија на небеској сфери, опет бити једна муњауколико се нађе у олуји, исто као што ће и свака песма, непоновљива и једном испевана, опет бити једна песма у рукама лажних тумача. Зато, у том духу, само ће се онај који заиста буде желео да опише траг муње и усудити да *тумачи муњу*. Том тумачу муње у пространству *строгих небеских случајности* и у мору концентричних, шифрованих кругова, како Лалић истиче у стиховима, *преостаје да вежба* и да на тај начин учи и постаје Једно са муњом самом.

Милица Симић



ЛИТЕРАТУРА

- Лалић 1997а: Иван В. Лалић, *Страсна мера*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.
- Лалић 1997б: Иван В. Лалић, *О поезији*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.
- Петковић 2007: Новица Петковић, *Поезија у огледалу критике*, Матица српска, Нови Сад.
- Хелдерлин 1993: Фридрих Хелдерлин, *Хлеб и вино: изабране песме*, изабрао Бранимир Живојиновић, превео с немачког Иван В. Лалић, Српска књижевна задруга, Београд.
- Шевалије Гербран 2013: Жан Шевалије, Ален Гербран, *Речник симбола*, Киша– Stylosart, Нови Сад.
- Штајгер 1978: Емил Штајгер, *Умеће тумачења и друти огледи*, Просвета, Београд.



Песнички портрет:

🐦 ЗЛАТКО В. СТЕВАНОВИЋ 🐦

У загрљају шестара

Блатњаве гримасе под напуклим
ноктима
у крвоток се враћају
нагриженим живцима.

Регенерација је десна рука чељусти
и репа међу њима.

Ако одгризеш прсте
гримаса ће довршити остатак.

Ако гримасу прекријеш шакама,
шаке ће прогорети,
а стигмате ће је одати.

Схвати већ једном
да и чељусти, и реп
болују од истог
убода игле шестара.

Лѐвак

У мом грлу чворе се
северни и јужни ветрови
док опимињу да саксофон
издах претвара у тон.

Крај уха се грле два хоризонта
и драже ме издајом
док шапућу тајне
своје вечите раздвојености.

Уснуо бих бар на трен,
али шта ће бити са светлом
ако сада склопим очи...

Сутон се већ буди.
Траже ме речи.



Замршена ребра

Како процедити кроз зубе
ребра своја када се замрсе?
Како месо своје ословити
да буде стварно
као месо дивље звери
која се боји страха
гладује од глади
и кроз грот урла
од зле крви згрушане у гркљану...

Путача на потиљку
ексер је на путачи
нокти су у земљи
а црно иза ушију
као поноћне сирене
шапуће ноктурно
и позива на плес поред високих прагова.

Могу ли све то издахнути?
Могу ли, а своја ребра да не поломим,
а ребром видик да не расцепим...



Индиго ми

Бљутав укус дражи кржљаво наше...
И твој смех што риђасто одзвања
по овим агано-знојавим зидовима.
Тешко дишу силовани видици:
црно, јалово и труло
и ти у твом модроцрвеном капуту
како доносиш цват и светлост
симетрију и хаос.
Ноћас опет пулсира корење у мермеру
а ровити патрљци гордо певају о плоду.
Пусти...
зарад свих сунцокрета у подруму,
зарад свих љубичастих мрља у рожњачи
тамо где је некад било сунце
зарад тебе и мене
загрљених у индиго што тромо одјекује
низ степенице пустих катакомби ове ноћи...



Живот

Сећање на јарко-жути кишни мантил
поцепало је утробу јесењег кадра.
Ван нестрпљивог фокуса
потопљени кеј изневерио је
улогу протагонисте
(као и патке које су већ мртве
плутале речним муљем).
И све то
због мог нехајања...
Али ја ипак имам вида таман толико
да испратим трен
када је у сваком одсјају на води
горко замирисао твој смех.
И тада, тек тако,
читао један живот кроз ноздрве продре
и све завесе у мени раздре
да остави пусто-голо на подсмех самом себи...
И зашто би ми онда
заостале, олињале ласте
открилиле где си сада,
и шта радиш.
Знам и сувише.



❧ МАРГИНАЛНИМ ТРАСАМА ❧

Негде изван академских кругова и већ постојаних песничких скупина, формира се једна нова генерација песника чија поезија својим рубним зачећем не иницира и квалитативни окрајак, већ напротив, својом вредношћу и новом поетиком покушава да привуче пажњу пре свега критике, а потом, можда, и књижевне јавности. Не знамо колико је могућно овде говорити о новој генерацији песника и томе да ли она заиста постоји и ако постоји, да ли као таква каузално мора сменити претходну, чије представнике такође не можемо са сигурношћу именовати, али нас то свакако не ограничава да се бавимо песницима који по неком осећају ствари већ јесу или ће тек бити чеони представници нове песничке струје.

За песника Златка В. Стевановића (1989) све изречено можда и није битно, али за приказ његове поетике свакако јесте. Она у себи носи нешто особно и дијаметрално различито од поетика других песника његове генерације, али противно томе у себи носи одређене стилске карактеристике заједничке свима њима. Наиме, реч је о (овде себи допуштам слободну интерпретацију у именовању одређених појмова) специфичном поетском натурализму и томесличним остацима авангарде. Све чешће се у песмама младих аутора срећу мотиви деструктивизма, било да је реч о телесном распадању, чулној афирмацији унутрашњих осећаја или трагедији сталноприсутних песничких мотива у натуралистичке оквире. Да то није песнички успело код свакога не треба напомињати. Предмет ове анализе је поезија аутора код кога се таква тенденција остварује у својој, нећу рећи потпуности, већ пре *деобној целини*, сходно томе што то није главна одлика његове поезије. За њега је пре свега кључан језички колоплет којим он успева да формира своје песничке слике и у њих инкорпорира већ поменути натурализам, појачавајући тиме њихову тежину. Колико у поезији Стевановића има Настасијевића и Попе, такође није нарочито обавезујуће за њено разумевање, иако се увиђа да она јесте настала на парадигми таквог песништва, њиховог језика пре свега. Он је образован и свестран песник, свршени књижевник Филолошког факултета, један од оснивача књижевног друштва *Орфисти*, гитариста и текстописац бенда *Око Алефа* и при свему поменутом врло активан на културној сцени. Песме овде представљене део су његовог песничког стваралаштва, одабране су са јасном претензијом да искажу главне одлике његове поетике.

У песми *Живот* већ се на почетку детронизује слика од које би се очекивала антиципација сентименталистички обојеног стихоклепства. Од сећања на *јаркожути кишни мантил* се свакако не очекује да поцепа *утробу јесењег кадра*—синтагме која у себи носи ону трагедију романтичарског песничког мотива у анимални свет. Кроз песму се даље унутрашње стање лирског Ја исказује кроз




вањски свет чиме се добија на простору да се његови осећаји истражују једнако натуралистички, али пре свега да се визуализују у алегорије које, смештајући лирско ја у њихов центар, утичу на њега како би читалац у његовом поимању сопствених унутрашњих осећаја кроз чулни свет добио песничку слику у њеној целисти. Слично је и у песми *Индиго ми* где се уочава да песник често посеже за синестезијом, али и за персонификовањем неживих ствари, оживљавајући на тај начин инертне појаве и тиме атакујући на реципијента. Он не настоји да само формира слику која ће носити одређени чулни и унутар њега алегоријски потенцијал, већ покушава да читав утисак додатно појача како би створио особено значење самог поступка, а не само његовог резултата. Као што и наслов асоцира, овде је све у боји која је разливена и затамњена, као и звуку који пригушено парира визуалним одразима. Проблем који се јавља јесте то што стихови, а често реченица рашчлањена у више њих, собом носе доста сажет, а тиме вишезначан израз који захтева од читаоца да се у песму *удуби* и изнова јој се враћа како би у потпуности пронашао у њено значење. Зато је ово поезија која се, речима једног младог књижевника, чита, а не рецитије. Тај проблем лапидарности *претешких* израза се највише очитава у песми *Замршена ребра*. Она је читаво уоквирена у једно реторско питање, којим се песма отвара, које се касније разграђује, да би се наново, на крају, њему вратила. Све је поново исказано доста натуралистички, али са толико јаких песничких израза који *наскачу* једни на друге док не надиђу видокруг читаоца. Смисао свега је свакако јасан и он се већ предочава у прва два стиха или шире, у првој строфи, али се онда другом уноси нова слика којом се прво илази из упитног дискурса, да би се све потом додатно проширило, али се сада тиме нарушава јачина прве строфе и читалац се удаљава од примарног. У песмама *Левак* и *У загрљају шестара* поред већ свега реченог у вези са претходним песмама, уочава се још израженија рефлексивност. Прва строфа песме *Левак* показује особено умеће песника да један једноставан, али неухватљиви, надражај попут звука разложи и истраже кроз сложену песничку слику дајући му посве снажнији значај од онога који би сам имао. Опет, у песми *У загрљају шестара* присутна је највећа рефлексивност, али и највише натурализма који те мисли транспонују на површину. У њој је једнако значајно и одсуство лирског субјекта који први пут није у средишту песничког простора и средишту анализе. Лирско ја се овде обраћа једним ерудитивним повишеним тоном: било да је реч о обраћању само себи или другоме. То се овде морало учинити како би се исказао деструктивни процес услед заробљености унутар круга шестара, чија игла сликовито пролази попут осе кроз читаво тело, кроз чељусти и реп. Позиција лирског субјекта је у његовој поезији битна јер она иде у корак са поетикама других савремених песника који све више избегавају да пишу у алегоријским представама или херметичним параболома које својом затвореношћу ограничавају песнички израз, већ се најчешће изражавају



кроз једно постојано лирско Ја које тумачи свет и простор у који бива смештен и једнако се самопоставља у фокус бављења.

Укупно узев, реч је о посве талентованом аутору, који собом доноси једнако *нови*, колико оживљава и *стари*, стил писања поезије, заснован пре свега на богатству језика и јачини осећаја изражених најчешће кроз песничке слике. И пуно је ту разарајућих престава које, понављам, јесу све чешће присутне у ововременој поезији, али се овде оне предочавају у свом рефлексивном замаху при чему се кроз, већ поменуте, свесно и са намером уобличене реченичне изразе и честе синестезије, стих потенцира и звуком и бојом и значењем. Тиме се сви они поступци који се засебно појављују код других песника код њега кроз такоформирани *левак*, сливају у један, до крајњих граница обогаћен израз. Тачно је да на појединим местима то зна образовати напор код онога који чита, али то се дешава ређе, а и тада само алудира на потребну посвећеност онога који се такве поезије латио.

Ненад Аврамовић




Критика и прикази:

☞ НЕ-ЈА У ВЕНЕРИНИМ И ОСТАЛИМ БРЕГОВИМА ☞

Јасно је да постоје исписани томови о проблему идентитета и свему што се тиче његовог конституисања, самоодржања, разградње, односа према другима и слично. Недавно објављена збирка песама *Венерини и остали брегови* Ана Марије Грбић нуди један песнички увид у споменути материју. И неопрезан читалац приметитиће да се не ради о насумично исконструисаном распореду песама, већ да је у питању смишљен и организован наступ путем којег се да ишчитати песнички случај. Уочићемо извесни временозни карактер распореда песама – оно што се десило субјекту у првим песмама неопозив је и коначан догађај у каснијим. Тако наративно координиране, оне додатно сутеришу да се ради о стално присутном субјекту и његовој проблематичној позицији спрема другог, посредованог субјекта–жене која се конституише као Друга, различита од песничког Ја. Све је то на први поглед јасно. Њих двоје ипак чине подручје једне некад целовите личности, која подсећа на оно комплементарно биће – митолошки андрогини модел, који не одаје утисак да ће икада бити поново цео. До разједињења долази када се у сачињену целину унесе противтежа. Мили се тако приказује као жена запрепашћујућих индиференција и способности да наруши туђи интегритет. Занимљива околност за тумачење је да се она налази ван свих опажајних поља песничког Ја. Мили је налик отцепљеном саставном делу субјектове личности. Има је само у свести, док у тој фиктивној стварности живи без упоришта и сталне адресе на личној карти. На њен одлазак из брегова, који више алудира на емоционалне одреднице него на географске, субјект гледа као на акт кукавичлука – она је *свеједно* лице које не осећа нагон да се дела, осуђује, да се буде *жена што исто плаче када умиру дјеца или када је / крај романа*. Ништа није битно. Емоционални стерилитет лако обезбеди пут ка моћи. Тако Мили постаје агенс над субјектом, упада у поље његових жеља и изобличава их баш тако што не чини ништа. Субјект пред њом осећа стални ужас и фасцинацију. *Ја сам увек био неко коме треба пишнути чело*, каже он под сталном температуром, коју узрокује заведена ентропија. Будимо начисто с тим, како често нагласи и он сам, то вечито прегрејавање бића биће да није здравствена, него егзистенцијална дијагноза.

Да је конкретизација разлике између две особе уједно и утврђивање њихових идентитета, прецизно илуструје стих: *Ја сам тако витална а ти тако Хегел*, који по својој важности на почетку и крају може да има тачку. Он је готов и завршен исказ, узрок фрустрације субјекта, јер витална конституција бића захтева да се измести из животног простора једне контемплативне уобразиље. Мили се отуђује како би се



управила ка земљама које имају „гладак“, или барем углађен, поредак и не познају прошлост због које би биле у критичном положају (у некаквом глибу налик оном балканском):

*Мили пита хоћемо ли сутра у Финску
тамо се последњи пут ратовало у 19. стољећу,
а и тада су се слабо поклали, онако.*

или

*Oh, mon cher, voulez-vous venir avec moi?
нећу, јебала те француска љета под
надстрешницама
и твоји савршени бели зуби заривени у сладолед*

Претпоставимо да то није намерена воља за туђи бол, него воља за конституисање свог Ја независно од Другог. Важно је уочити да је субјект интегрисан са тлом на којем живи, оно га битно одређује, поражава, не штеди. Тако постављен према својој земљи, он је спреман да баш та земља буде референтна тачка свих ужаса на свету, што и антиципира:

*Доћи ће снажно јесењ, видјет ћеш
избациваће Балкан киле костију
утрадити лијесове у дјечја темена*

Можда Мили и не деградира Ја вољно, али Ја свакако вољно жели да се реши тог свог декомпоновања личности, атрофије која је затекла сваку станицу његовог идентитета. Не би ли се повратило, Ја изоштрава своје разаралачке жеље ка оној која зна само за фаму и потпуни разврат емоција. Рећи ће:

*Волио бих бити човјек с којим ништа не би
успјела*

...

*Волио бих бити ти и патити због пролазника
а вољети само себе
надгледати се у ријекама и одбијати лактом
све што може засузити*

О каквој се ту жени ради када се њена стања дају пројектовати на читав свет? Сигурно о нехатној, афективној, гордљивој. Као таква, изазива потребу да се од ње клони, али и да се изнова потражује као неко ко се може волети у домовини, у пределима *гдје небо је напола бијесно / напола плодна земља*, а не као жена која подврискује паролу против љубави.



Па ипак:

*Има ли Мили појма о томе
и хоће ли вријеме показати другачије и
случајно је довести кући
хоће ли покидати са себе своје скупе крпе и
копати са сестром своје баке
принети јој воде, заспати у први мрак...
никада.*

Јована Јагодић



❧ БОЖУР НИКАО ИЗ КРВИ ❧

(Приредиле Зоја Карановић и Јасмина Јокић: *Биље у традиционалној култури Срба, приручник фолклорне ботанике* (I), Филозофски факултет, Нови Сад, 2013)

Велики број студија, радова и чланака посвећен је значењу и перцепцији биља у традиционалној култури, при чему је истраживање често усмерено на поједине жанрове усменог стваралаштва или поједине врсте биљака. Зборник радова *Биље у традиционалној култури Срба* (I) приредиле су професорке Народне књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду Зоја Карановић и Јасмина Јокић. Предност овог зборника у односу на осталу литературу сличне тематике је у томе што чини пресек, сусрет, симбиозу великог броја радова из различитих култура, области, када је реч о биљу и веровањима у вези са њим. Поред фолклориста, који су најчешће аутори радова овог зборника, по један рад написали си биолог и проучавалац српске књижевности XVIII века, што даје ширу слику предмета. Својом синкретичношћу зборник постаје незаобилазна литература за свакога ко почиње да се бави овом облашћу, али и врло садржајни подсетник онима који добро познају ову област. Аутори радова расправљају о одређеним темама тако штотерминеозначавају одредницом у фусноти, па зборник може читати и неко чији главни предмет интересовања и бављења није фолклористика. Читање овог зборника узбудљиво је крстарење разним културама, временским раздобљима, митолошким световима. Аутори се баве истраживањима на основу обимне и релевантне грађе у конкретној области, па је сваки од радова прожет бројним примерима народних представа и веровања, чиме је неретко обухваћен ареал и шири од јужнословенског подручја. Тиме је читаоцу омогућено да се информише о обичајима и веровањима свог краја или, уколико га то интересује, рад га сигурно упућује и на литературу у којој може утажити своју радозналост. Аутори радова до сазнања долазе из података и анализе, па је могуће пратити пут којим је аутор дошао до закључка.

Зборник радова *Биље у традиционалној култури Срба* (I) састоји се из десет радова који чине складну целину. Зборнику потпуности испуњава свој задатак и не само да приказује веровања у вези са биљем у Срба него и објашњава настанак култа конкретног биља, враћајући се тако у далеку прошлост, чиме се ствара комплетна слика о овом проблему.

Фолклориста Јасмина Јокић у раду *Свето и демонско дрво у српској фолклорној традицији* анализира веровања и предања везана за култ дрвећа у српској традиционалној култури. Ауторка објашњава шта је у основи култа дрвећа – анимистичко схватање да дрво има душу, да је прожето духовном силом. У раду су изнете одлике светог дрвета, записа, око ког се држе молитве о заветним




данима. Ауторка рада на примерима анализира на који начин се душа дрвета може увредити, оскрнавити, па донети проклетство, смрт, али и како се може умилостивити. У раду је указано надемонска, тј. „сеновита“ стабла, која су табуисана, на дрвеће које је стан појединих митских бића или граница између света живих и света мртвих. Указано је да виле могу и да помогну, да оздраве болесне, па се доводе у везу са записом, светим дрветом.

У другом раду, раду фолклористе Зоје Карановић, *О здравцу (мит, обред, магија, поезија)*, истражен је здравац, његова функција и значење у народној култури Јужних Словена, где заузима врло важно место. Ауторка рада, анализирајући етнографску грађу и усмено стваралаштво, тумачи због чега је здравац тако високо вреднован у нашој култури, чиме се упућује на хришћанску легенду о Богородици: Богородица се, бежећи из Витлејема, уморила и ознојила, и из њеног зноја, који је падао по брдима и пољима, никао је здравац. На ову легенду калеме се магијски и обредни елементи. У раду је истражено зашто северује даздравац може да очува здравље, да обезбеди плодност, како се користи у исцелитељској магији, у обредима прелаза – како здравац прати човека од рођења до смрти.

У раду *Крушка у традиционалној српској култури и усменој прози*, чији је аутор фолклориста Данијела Поповић, указано је на веровања у вези са крушком, при чему је истражена етнографска грађа и усмена проза. Крушка или, по етимологији речи, „оно што је дрмано“ или „грувано“, јесте амбивалентна биљка, о чему сведоче и бројне представе древних народа. Ауторка наводи примере веровања у вези са овом воћком и објашњава да у нас преовлађује мишљење да је крушка станиште демонских бића. Анализирана је крушка као дрво медијатор, као део обреда и магијске праксе. Занимљиво је да је крушка некада имала функцију храма, под њом се вршила молитва, јер се веровало да у њој станује Бог. У другом делу рада ауторка је изнела одлике крушке у разним прозним жанровима. Народно веровање утиснуто је у ове облике, па је крушка, упркос прилагођавањ у конкретном жанру, задржала свуда своја демонска својства.

У раду фолклористе Татјане Вујновић под насловом *Функција и значење биља у сватовским песмама Вукове збирке*, ауторка је, на основу анализе сватовских песама, указала на улогу биља у свадбеном ритуалу. Биље има улогу и у иницијацији девојке и момка. Показано је да начин на који појединац стасава за брачно везивање магијским путем може да се доводе у везу са узгајањем појединог биља. Узгајање биља као неопходна припрема за иницијацију аналогно је тешком задатку у бајци. Тако нам овај рад помаже да пратимо синкретичност мотива у усменом стваралаштву. У примерима сватовских песама ауторка проучава биље као симболе. Занимљиво је да се у народним песмама назире архаични култ мајке змеље, па „од жениног магијског дејства зависи читава вегетација“.



У раду фолклористе Снежане Самарције, *Из хербаријума српских народних приповедака (веровања о биљкама и жанровски системи)*, анализиране су функције биљака у српским народним приповеткама. Ауторка објашњава на који начин жанр одређује значење флоре у појединим врстама усмене прозе. Анализирано је због чега је и у којем је жанру обредно-магијски потенцијал, као и физички изглед биљке, скрајнут или потиснут. Бајке су најподробније анализиране, јер је бајковни свет „погодан“ за раст биљака: указано је на прожимање паганских и хришћанских слојева, трагове анимизма, аниматизма, тотемизма, на елементе ритуала и магије у бајкама. Поред тога, ауторка објашњава, кроз конкретне примере, на који још начин биље може послужити нарацији бајке.

Фолклориста Биљана Симикић у раду *Како читати загонетке: еротски свет културних биљака* проучава српске традиционалне загонетке, а пре свега корпус загонетака Стојана Новаковића, анализира биљни свет у њима, при чему посебну пажњу посвећује еротској конотацији биљака. Овај рад повезује истраживања славистичке етноботанике са резултатима рада фолклориста који се баве еротиком у фолклорном тексту. Ауторка готово статистичком методом анализира које се биљке најчешће јављају као загонетка, које као одгонетка, којих уопште нема ни у тексту загонетке ни одгонетке. Ауторка настоји да на конкретним примерима објасни везу између углавном јестиве биљке и њене „опцене“ конотације у загонеткама. Та веза се темељи на морфолошкој асоцијацији.

У раду *Јавор у српској култури* Мирјане Стефановић, ауторке која се бави историјом и поетиком српске књижевности XVIII века, анализиране су особине јавора и његово значење у српској култури, али и у представама других народа. Тако се рад бави и питањем (не)постојања јединствене, националне културе – ауторка објашњава шта то једну културу чини културом. Рад доноси веровања о јавору, коме се увек приписују позитивне особине. Ова тема блиска је теми првог рада, па се може указати на евентуалну примедбу – можда би зборник био боље тематски организован да овај рад распоређен после првог рада. Епска поезија пева из јавора – гусле се праве од овог дрвета. Ауторка указује на бројне занимљивости у вези са овим дрветом, чиме се потврђује јак култ јавора, као и његова дуга присутност у свести народног колектива, што је показано посредством усменог стваралаштва.

У раду *Гроб у гори (садејство просторног и биљног кодирања у епици)*, чији је аутор фолклориста Мирјана Детелић, упоређењем хришћанских и муслиманских епских песама, анализирани су став и веровање о сахрањивању у гори. Ауторка објашњава због чега је код хришћана сахрањивање у гори „израз љубави и потребе живих да се побрину за сигурност и покој“ преминулог, тумачи функцију и значење сеновитих биљака у обреду прелаза сахрањених у гори. Гора је за муслимане место на коме се не сахрањује, већ се „из њега одлази без освртања“.



Рад Неде Мимице Дукић, која је по струци биолог, *Исцелитељска моћ биља и фитотерапија данас*, наглашава практичну одлику биљака, тј. објашњава како се биљке користе у исцелитељске сврхе. Може се рећи да овај рад својим особеним стилем, који обилује фактографијом и готово таксативним набрајањем, одступа од осталих радова у зборнику. То је донекле оправдано његовим циљем – да прикаже „историју“ лечења биљкама и укаже на широк дијапазон биљака којима се лече и превентивно отклањају најразличитије болести.

У последњем, десетом раду, који представља антологију текстова различитих аутора, приказано је биље у народном веровању, усменом стваралаштву, магији и лечењу, што је остварено кроз велики број примера у којима је тумачено значење и перцепција: белог крина, белог лука, перунике, бора, бреста, божура, босиљка... Овај рад открива на који начин је дрво и чувар нашег националног идентитета, тј. како је бор, попут Марка Краљевића, заштитник легитимитета Немањића. На још један начин је биљка чувар наше националне историје – постоје сведочења људи да косовски божур ниче сам, онде где се гинуло, где се крв проливала.

Зборник радова *Биље у традиционалној култури Срба* (I) потврђује је да је култ биљау нас био изузетно јак. Срби и други Јужни Словени дубоко су веровали да им биљке могу одредити животни пут, да их могу проклетити, заштитити, донети им радост, благостање, излечење, пород, берићет. Биљка је причешће, биљком се могу одобривољити митска бића, помоћу биљке се може научити немумшти језик. Поред тога, биљке су имале велику улогу у стварању наше религије – готово сваки од радова указује на синкретичност народне религије, тј. на наслојавање хришћанских елемената на паганске. Тако овај зборник радова доприноси разумевању народних обичаја, обреда, веровања, наше религије, медицине, историје, некада и географије, и постаје својеврсна енциклопедија саткана од биљних симбола. Пошто се истраживања аутора радова најчешће заснивају на усменом стваралаштву, овај зборник је још једна похвала усменом стваралаштву које је извор народних веровања и старине. Тумачећи биљни свет, аутори тумаче и природу усмене књижевности, па овај зборник радова доприноси и нашем познавању књижевног фолклора.

Магда Миликић



ЕТИКА И ПОЕТИКА БИЉА У СРПСКОЈ ТРАДИЦИОНАЛНОЈ КУЛТУРИ

(*Биље у традиционалној култури Срба: приручник фолклорне ботанике II*, (ур.)
Зоја Карановић, Нови Сад: Филозофски факултет, 2014, 161+120 стр.)

Зборник радова Биље у традиционалној култури Срба: приручник фолклорне ботанике (II) првобитно је замишљен као приручник полазника Летње школе српског фолклора у организацији Центра за истраживање српског фолклора Одсека за српску књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду. Зборник је сачињен од десет радова, антологије песама с мотивима биља и растиња и речника лековитог биља. Грађа за радове је сакупљена у оквиру теренског истраживања на Старој планини 2013. године и селима око Књажевца, док су антологију текстова песама сакупиле Зоја Карановић и Весна Ђукић у селима око Белог Тимока 1997. и 1998. године.

Зборник почиње радом Снежане Самарџија – Танковрха Јела и зелен бор. Напомене уз зимзелено дрвеће у народној поезији (стр. 5–18). У раду је наглашена важност зимзеленог дрвећа, као и њихова амбивалентна функција у епским илирским песмама. У одређеним опозицијама у песмама средњих времена зимзелено дрвеће је представљено у функцији помоћника наших јунака. Важност четинарског дрвећа у одређеним обредима иницијације, као и другим важним обредима у народној култури, приказана је на мотивима лирских песама. Понекад је одређено дрвеће (бор и јела) везано за приказивање уверљивих догађаја и емоција. На основу стихова представљене су митска, реалистична и ритуална димензија овог дрвећа, као и одређена прожимања између ових димензија.

Данијела Поповић у студији Растиње и биље у демонолошким предањима (стр. 19–34) указује на древност растиња у народној култури, као и на његову важност у хронотопу демонолошких предања. За хронотоп се нарочито истиче време за обраду појединог биља и растиња као што су пшеница (жито), кукуруз, трава, грожђе и маслине. Растиње и биље су представљени као места становања демонских бића, као њихова храна и извор снаге. Поједини демони дрво сматрају својим простором, а неки демони се чак и појављују у облику дрвета (дрво-демон). Низ оностраних бића (дрво-демон, ђаво, виле, вампир, приказа (осења, омаја), вештица, демони чувари блага, змај, ала) повезан је с биљем и растињем, било да се она на њима окупљају, црпу снагу или их спутавају, неутралишу, ограничавају њиховокретање и простор делања. Поред тога што се разматра присутност растиња у нарацији, указано је и на везу с народним веровањима и архаичним религиозним системом.



Врло скрупулозна студија Зоје Карановић, Ој купино, свиндукињо, суво дрвце силовито – значења и функције купине у традиционалној култури Срба и Словена (стр. 35–50), приказује купину у ширем фолклорном контексту. Високо вредновање купине доведено је у везу с прастарим веровањима о божанском пореклу купине, као и с тим да се купина налази на граничној зони двају светова. Овакво схватање поставило је купину на врло висок положај и обезбедило јој је повлашћено место у различитим видовима традиционалне медицине, различитим календарским обредима, као и у великом дијапазону обреда прелаза. Аутор студије прати однос купине и целокупне традиције. На примерима из обредних, лирских и календарских песама, као и на примерима предања, видимо да је купина представљала биљку која је била везана за човека од његова рођења, све до смрти, у скоро свим обредима битним за њега.

У средњовековној књижевности симбол представља основно стилско изражајно средство. Студија Наташе Половине (Симболика крина у српској средњовековној књижевности (стр. 51–61)) управо нам осветљава један такав симбол средњовековне српске књижевности. Поред увида у то колико је симболика у средњовековној књижевности била важна, посебан осврт имамо на цветну симболику и њен значај у култу реликвија у старој српској књижевности. Оно што представља везу крина с купином управо је питање њиховог порекла; крин је, као и купина, још у антици био повезан са симболиком светлости, да би се касније у хришћанству доводио у везу с Богородицом због чега је и назван Богородичиним цветом. У раду је на примерима српских средњовековних култних списа представљена веза крина са симболом светитеља. С обзиром на то да се крин најчешће јављао уз атрибут благовони (миомирисни), он је преко мотива благоухања указивао на целовитост и непропадљивост светитељевих моштију.

У занимљивој посвети књиге Смрт мајке Југовића (1918) Милош Н. Ђурић наводи: „Ове струкове смиља, ковиља и чубра посвећујем господи пријатељима Милисаву Ј. Костићу, Николи Илићу и Милану Кашанину.” Ову посвету узела је Мирјана Д. Стефановић као предмет истраживања своје студије. Студијом Посвећујем ове струкове смиља, ковиља и чубра (стр. 63–70) аутор је, као прилог историји српске културе, анализирао посвету Милоша Н. Ђурића у контексту народне књижевности и српске традиционалне културе. Ове биљке срећу се у народним песмама и усменим прозним облицима, а врло ретко у оваквој врсти записа. Аутор ове студије испитује значења оваквог букета и тумачи га из перспективе народне књижевности.

Причешћивање биљем и плодовима дрвећа није страно ни непознато античким народима и древним Словенима. У раду Причешћивање биљем и плодовима дрвећа (стр. 71–82) Соња Петровић је своју пажњу усмерила управо на ову тему. Показујући функције причешћивања, аутор је скренуо пажњу на његову везу с традиционалном културом. Архаичне црте и етнографска грађа показују



нам да је овај обред веома стар. Основна функција причешћивања је сједињавање човека с божанствима (у виду „једења богова“, па и нека врста обредног биљног жртвовања, односно даривања богова), што се опажа и у свим осталим функцијама овог обреда, од старина па све до налажења свог препознатљивог места у хришћанству. Причешћивање је заступљено у различитим крајевима и у различитим календарским обредним циклусима. Аутор показује значај различитих биљака (дрен, леска, тиса, глог, коприва и др.) за време празника као што су Божић, Ускрс, Младенци, Цвети, Ђурђевдан и други, као и тројаку функцију овог обреда.

Важно место у традиционалној култури Срба заузима култно или свето (освећено) дрво. Рад Јасмине Јокић, Иселитељска моћ светог дрвета (стр. 83–91), непосредно доказује исказ Веселина Чајкановића да се у народу мислило да у дрвету борави божанство. Свето или култно дрво се неретко налази поред неког сакралног објекта, па је и то имало утицај на рецепцију оваквог дрвета у народној култури. Поред тога, могло се истицати и по старости али и издвојености од осталих стабала у околини. Оваквом дрвећу болесни су се обраћали у нади да ће их оно исцелити. Значај оваквог дрвета је у његовој функцији медијатора између божанства које исцељује и народа. У основи имитативне магије, низа обреда, паралелизамајесте веровање да дрво може да исцели.

Анализу дрвета као светог места – записа, у конкретним примерима из околине Књажевца, срећемо у студији Милене Милошевић Мицић Свето дрво – запис као окосница култног места (стр. 93–100). Свето дрво као окосница неког сакралног објекта или култног места представља прасловенско наслеђе. Исказ Веселина Чајкановића да по народним веровањима у светом дрвету обитава божанство стоји и овде, као и свуда у вези са светим дрвећем. Прегледном и сведеном студијом приказане су функције записа, њихово место за време заветина, као и детаљни приказ светог дрвећа у околини Књажевца. Важност записа, представљена у закључку, показује да су света места и записи важни не само за познавање обичаја и веровања краја у којем се налазе него и за целокупну народну традицију.

Речено је да су поједине биљке (купина) пратиле живот човека од његова рођења па до смрти. У раду Татјане Вујновић, Употреба биља у ритуалима око рођења детета на примеру источне Србије (стр. 101–111), испитује се функција и употреба биља у конкретном обреду прелаза – рођењу детета. У овом, као и свим другим обредима прелаза, иницијант је подложен утицају демонских сила и оностраних бића, па се некада посезало за средствима која би заштитила дете, а самим тим је указано и на граничну позицију трудне жене и на њену рањивост у том периоду. Присуство биља у периоду пре и после порођаја је врло значајно управо због те заштитне функције детета и жене. У раду су врло детаљно, поред



општих циљева у заштити, приказана и места појединачних циљева, као што су заштита и старање о храни одојчета, стимулисању здравља и раста детета.

Последња студија овог зборника (Биљана Сикимић, Како разговарати о биљкама? –стр. 113–124) посвећена је методологији фолклористичког теренског рада, теренском истраживању етноботанике и др. Ова студија незаобилазна је у даљим теренским истраживањима фолклора, као и у истраживањима везаним за методологију теренског рада. Оно што је посебно значајно јесте прилог који се састоји од Основнога упитника за истраживање функције биљака у нематеријалној баштини хришћана у Србији, с поделом на питања везана за календарске празнике, питања везана за пољопривреду и питања везана за животне циклусе. У наставку Зборника налази се антрополошко-лингвистички речник лековитог биља Књажевца и околине (стр. 125–143). Речник садржи одреднице биљака које су поменуте током разговора с биљарима источне Србије у насељима Балта Бериловац, Грза, Равна и Ртањ. Разговори су обављени у периоду од 13. до 17. јула 2013. године у оквиру Летње школе српског фолклора Филозофског факултета у Новом Саду. Ова сакупљена грађа представљена је у форми речника и она је резултат тимског теренског рада с квалификованим саговорницима (биљарима), који су се припремали за разговоре и излагали грађу у форми научнопопуларног предавања.


На самом крају Зборника (стр. 145–160) налази се антологија необјављених текстова песама које су сакупиле Зоја Карановић и Весна Ђукић у селима око Белог Тимока 1997. и 1998. године. Она ће нам знатно помоћи у стварању слике народне културе, као иу даљим истраживањима и анализама значаја, функције и поетике биља.

Зборник Биље у традиционалној култури Срба: приручник фолклорне ботанике II показује и доказује да је доследни и верни пратилац зборника Биље у традиционалној култури Срба, приручник фолклорне ботанике, који су уредиле Зоја Карановић и Јасмина Јокић, у издању Филозофског факултета у Новом Саду. Зборници овакве врсте представљају богате ризнице пуне оригиналних и врло вредних радова у области фолклористике, словенске митологије, антропологије и етнографије, а пре свега српске традиционалне културе. Немерљив је значај оваквих зборника који, попут стручних и специјализованих монографија, доприносе другачијем и бољем сагледавању богатства традиционалне српске културе и фолклора. Излажући функцију и значај појединачних биљака и растиња, аутори су указали и на њихову етику и поетику. Место биља у традиционалној култури Срба је врло важно за схватање целокупног контекста народне културе. Осветљавањем појединих делова те културе добија се целовита слика не само обреда и ритуала у традиционалној култури него и свеукупног живота људи. Зборници радова оваквог типа дају шаролику слику, али и слику одређене ствари посматране са више различитих становишта, анализиране у више



различитих контекста. Овај зборник представља живу слику minulih времена осветљене и декодиране традиционалне културе Срба.

Небојша Ђорђевић



Реч на сцени:

☞ СУДБИНА: У ВИРУ МЕ НАЂИ ☞

(Милена Марковић, *Наход Симеон*)

Почетак пута био је врт љубави, тачка смисла, време обиља. Циљ је нађен на гробљима, у камену, под реком. Време трагања је време конституисања. Простор налажења је простор разједињења, растакања. Простор поновног мрака. Над свим тим кретањима живота и бића достојанствено стоји она. Родоскрвна мати или безгрешна светица. Мит или егзистенцијална суштина. Судбина. Она је у Апокалипсу водила човека. Његово телесно и емотивно разлагање. Од тих човекових остатака створена је цивилизација. Њој је претходила музика, а њу је вештим тоновима одсвирао грех. Ту су се у љубавном чину сусрели мајка и син. Син је ослепео, а мајка није хтела да зна. Негде је и знала. Зависила је од Ње.

Антички мит о Едипу већ вековима опстаје као велика инспирација многих епоха, књижевних праваца, великих писаца. У зависности од тенденција и слуша времена имамо прилике да га читамо и разумевамо на различите начине. Оно што остаје као сасвим извесно је његова сама суштина. Суштина је у неумитности судбине и греху. Овом миту о Едипу поетички претходи „мит о јунаку“. Он представља причу о детету које је рођено у грешној заједници и бива бачено у воду, притом се лишавајући свих ознака идентитета. Тако и креће његова прича. Из те тачке. Тачке идентитетске разједињености. Са тачке је кренуо Едип. Пут у поновно успостављање не завршава се складом и утврђивањем. Дете бачено у воду, поново се враћа у ту исту воду, али сада воду која је непрозирна и нема ни дна, ни површине. Он остаје у води слепила.

Мит у Едипу имао је доста утицаја на нашу књижевност. Препознаје се у народним песмама *Наход Симеон* и *Опет Наход Симеон* које ће бити и посредна тема наше расправе. Срећемо га у хагиографској традиције и то у *Житију Павла Кесаријског*. Овај мотив обрађује и Стерија притом мењајући неке од важних идеја овог мита. За ову прилику изабран је драмски текст Милене Марковић под називом *Наход Симеон*. Она је инспирацију тражила у Стеријином тексту, али се пре може рећи да ју је нашла у народној песми и оригиналном миту. Песма *Наход Симеон* говори о детету које је бачено у воду и кога проналазе свештеници на обали Дунава. Када одрасте, трагајући за својим идентитетом наилази на своју мајку са којом се упушта у инцестуозну везу. Прича се завршава на различите начине и те варијанте се могу разумевати у оквиру традицијских особености и важних идеја епоха у којима дело настаје. Драма *Наход Симеон* у свом идејном смислу прати радњу народне песме. Почиње Блејковим *Вртом љубави*. Тај врт библијског изобиља и раскоши замењују гробља, камен и трн. Цивилизацију склада смењује време остатака, делова, постапокалиптичних распарчаних објеката,



смрвљених судбина. Цивилизације је отворила капије Злу, а оно је призвало судбину као једину могућност свог отелотворења у свету у коме је владало опште мистичко сагласје. Тада је почела и да се рађа драма, зато што је створен сукоб. Тема зла врло је важна за разумевање ове драме зато што је она колико главни покретач, толико и коначни исход драмске ситуације. Дете бачено у воду није успело да исплива коначно у свет. Ту је прсте умешала судбина у пратњи зла и тада је настао инцест као директна противтежа јединству. Оно онемогућава јединство, отуда је зло.

Та апокалиптична визија у овој драми може се схватати и у индивидуалном и у колективном смислу. Индивидуална перспектива била би идеја коначног разарања сопства у тренутку тражења идентитета. Колективна идеја водила би погледу на свет који је распарчан и у коме сви теже неком циљу до кога никако не могу да дођу. Стиче се утисак да је ова индивидуална судбина постављена као амалгам између општег космичког поретка и личног живота сваког појединца. *Наход Симеон* у свом драмском корпусу садржи и архетипску и егзистенцијалистичку садржину. Прича које се говори има неоспоран архетипски потенцијал, али је у исто време представљен и модеран свет о коме се ауторка непрестано пита. На питања нема увек одговора, но то на крају и јесте једно од главних особености модерне драме. На питање се не одговара, оно је само постављено. Размишљање о судбини носи у себи архетипски потенцијал, али се овде размишља и у нивоу *свог* времена и у нивоу *свих* времена. Зато што судбина неоспорно опстаје у хоризонту човековог поимања ње као такве. Она опстаје до оног тренутка до кога се не преиспитује. Овде то није био случај. Драма Милене Марковић обилује поетским деоницама, веома јаког и упечатљивог песничког израза. Тиме је она поезију вратила драми и музици. Донела је нешто што је врло важно, а можда неправедно запостављено у модерном драмском изразу, а то је игра. Игра као таква и игра као непрестани покрет речи. Речи се овде крећу, испуњавају притом, своју идејну обавезу. Та игра се често зауставља (можда и продужује) у деоницама иронично-саркастичних исказа. Они свакако немају за циљ да обесмисле мит и судбину. Они су само постали једини могући исказ времена у коме живимо. У исто време, читајући такве исказе, нисмо постали свесни бесмисла, већ смо у њима пронашли смисао нашег времена који је, сасвим извесно, другачије артикулисан. Та артикулација једне архетипске идеје важан је моменат ове драме. Ауторка не модернизује мит, она га не преиспитује у свом суштинском смислу, не проблематизује његову животворност, она га само премешта у наше време остављајући и даље тежину његовог митског потенцијала. Ауторка врло вешто барата речима, приближава их обичном народском говору, али их притом не лишава дубљег идејног смисла. Речи су код ње вратиле причу поезији. Из поезије отишле у мит, а из мита у музику. Та музика коју оне испевају – тешка је и опора. Чује се неки страшни ритам општег друштвеног безумља. Она



је у причу о греху врло вешто уткала приче о свету који је на рубу потпуне апокалипсе. Поезија је важна утолико што представља неку врсту драмског резонера унутар радње. Сонгове певају различите маргиналне групе у друштву, они често детронизују велике идеје, али их не обесмишљавају и то је врло важно. Музика је задржала ритам народне песме. То се најбоље види у понављањима речи и израза и у неком чудном осећају дубоке архаичке мистичности самих речи. Оне својом модерном лексиком призивају неко потпуно другачије време, апсолутно различито од њих. Ту музика узима преимућство над текстом. Призвала је нешто где су речи биле посустале. То је, ваљда, урадила и драма. Поново је позвала судбину.

Главна идеја јесте идеја инцестуозне везе. Она је овде контекстуализована у оквиру нечега што подсећа на библијски предложак, али је њена снага у том громком и важном античком фатуму. Наход Симеон, као и у епској песми, бива бачен у воду. У драми је истакнуто да га је бацила мајка које је окарактерисана као *курва*, тиме је додатно поцртана потенцијална грешност и спремност на грех. Нашли су га монаси који се архетипски могу схватити као конституенти света, ако манастир касније схватимо као еманацију поретка у свету. Дете доји циганка. У томе има нечег архаичног и тамног. Она се може схватити и као пророчица и као неко ко даје бићу хтонске особине. Дете је рођено од грешне мајке и задојено млеком циганке. Могуће је ту пронаћи неке елементе мотивације за грех. Она се налази испред манастира, на капији света из кога Наход Симеон касније излази. Тамо га позива њено млеко и сопствена жеља за потрагом. Има у томе нечег и модернистичког, не само архаичног и архетипског. Он жели да зна. Није му само судбина да зна:

„Хоћу мајку да нађем, да знам ко сам и шта сам, хоћу да знам, не други да ми кажу, ја да знам.”

Тај пут, поред тога што је пут сазнања сопства, постаје и пут спознања света. Он упознаје раднике на пумпи, несрећну породицу и жену која вечно гура свој терет, девојку Неко која стреми идеалима немогућим у овом свету. Ова девојка Неко и прича око ње је веома важна. Том причом Милена Марковић је подсетила на античку организацију времена. Мисли се на причу о његовом цикличном устројству. Наход Симеон је оставио дете које је имао са Неко. Тиме се поново обновила структура и навело се на нови могући грех. Он у једном тренутку и каже: „И оно нека иде где му је воља.” Да ли је овде сада на делу судбина или избор модерног индивидуалца? Могуће је и једно и друго, мада је вероватнија ова прва могућност као нека врста потврде читавог идејног опсега дела.

Важна је идеја манастира. Наход Симеон одлази из манастира у потрази за својом мајком. Одлазак се може схватати у контексту народне традиције као напуштање свог станишта и одлазак у непознато. Шта би то још могло да значи у неком ширем мистичком смислу? Можда је иницијацијски процес стварања



индивидуе. Као што је изашао из мајчине утробе, он сада одлази из манастира да пронађе своје и самога себе. Ту се онда појавила судбина и тај процес преокренула у потпуно другачијем смеру. Судбина је поново ствар вратила на почетну тачку. То је најзад чвор, пупак, центар. Тражећи, вратио се почетку промењен, изобличен, раскорењен. Враћајући се назад у манастир Наход Симеон каже: „Дошао сам јер сам јој био у утроби.” На том месту се распао свет. На том месту је и грех и судбина. Тада почиње потоп. У њега прво улази мајка, откривши свог сина: „Вир је моја кућа сине, у виру ме наћи.” Завршило се у води. Све је на крају желело да постане вода. Симеон је, сав у злату, изашавши из тамнице затражио:

„Дедице, на пецање ми идемо у вир да ухватимо рибу и да је вратимо у воду, у вир дедице.”

Све се циклично наставља. Народна песма је стала код његовог изласка из тамнице и спасење објаснила религиозним искуством покајања. Ту је могуће наћи прочишћење, али овде се прочишћење тражи у води, и то у виру. У вечном враћању исте воде истој води, истог заокрета истом заокрету. Вода је била место одакле је почео пут, вода је простор праегзистенције бића. У њој се зачиње и индивидуа и читав свет. Та вода је овде постављена као вода која ће прати грех, али не само сада и овде већ увек и свуда. Едип је ослепео пробовши очи шпенадлом са мајчине хаљине, Наход Симеон је пожелио да се поново врати у воду, да се поново сједине у нечему што није више грех. Сада је то оно што успоставља, али то што успоставља је оно што се непрестано мења и одлази, нешто што непрестано, тече, тече и претвара се у вирове, вечите вирове, од почетка времена, па до сада. Грех се обнавља и грех нестаје. У сталном покрету Судбине.

Јована Милованчевић



ПОЈЕДИНАЦ И МОЋ

Критика представе „Рађање једног записника“
у режији Ане Григоровић,
у извођењу ансамбла Народног позоришта Пирот

Позориште је одувек било место на коме се подиже свест о ономе шта вреди, на коме се негује оно што је исправно, а критикује све што смета и не ваља. На позориште гледамо као на начин да кроз директан однос онога ко говори и онога ко слуша саопштимо оно што је важно и укажемо на оно што нам прети и угрожава нас. Позориште је одувек, у свим временима и свим цивилизацијама, било у тесној вези са социјалним и политичким приликама у земљи у којој егзистира. Понекад је било у сагласју са владајућом политиком, а врло често јој се супротстављало. Зато је позориште у великом броју случајева испаштало.

У Србији, у 21. веку, када се на све стране врши о уништавању културе, о цензури, о слободи мишљења, говорења и изражавања, Народно позориште Пирот, које опстаје упркос непостојању основних услова за рад, поставља на сцену комад „Рађање једног записника“ Борисава Пекића у режији Ане Григоровић. Драматизацију и адаптацију Пекићевог текста потписује Вања Николић. Њен рад треба свакако похвалити, јер је прилагођавањем оригиналног дела и увођењем нових ликова овај текст добио на пуноћи израза и на снази, која је неопходна за сценско извођење.

Ако занемаримо историјски контекст настанка оригиналног Пекићевог текста и посматрамо уметничко дело у контексту савременог друштва, прича о иследнику Фросту и окривљеном Фролиху, о рађању једног записника, о (не)постојећем злочину симболично приказује рађање колективне кривице и одговорности за стварање овог и оваквог друштва. Комад говори о неком времену у коме појам нације губи сваки смисао. О неком времену када о идентитету једног народа сазнајемо само из теорије. О времену у коме сви шапућу против нечега у исти глас, а одговара само онај који се, сплетом несрећних околности, чује гласније од осталих.

Дијалог иследника и окривљеног којим се приказује положај појединца у друштву чија је слобода ограничена, па и укинута и пре него што је он тога постао свестањ, праћен је присуством и коментарима такозваног „јавног мњења“ које лицемерно прати ситуацију и подржава апсурдно утврђивање кривице. Овде, пре свега, још једном треба истаћи изузетну писменост, мудрост и таленат Борисава Пекића, који коришћењем каламбура, парадокса и ироније ствара снажне реплике које саме по себи обезбеђују извесну напетост, nelaгодност и драмски набој. Ипак, текст добија посебну боју одличним поступком младе редитељке која у одабраним ситуацијама дијалог претвара у полилог. Овај поступак има велики



значај на симболичком плану самог дела. Вишегласјем се постиже напета, готово гротескна атмосфера која плаши, збуњује и слама појединца. Ствара се привид суженог простора који застрашује, гуши и спутава. Поред тога, говорење у глас својеврстан је приказ менталитета руље и њених неуспелих покушаја да се на тај начин избори за своје „ставове“. Низу ваљаних редитељских поступака придружује се и визуелно-аудитивна најавна сцена. Фигуре које изводе глумци између сцена, на први поглед се могу протумачити као најавна онога што ће се даље дешавати у комаду. Међутим, може се рећи да оне симулирају све оно што се догађа у спољном свету, ван привидних граница одређеним практикаблима. Звук вртоглавог технолошког напретка, стварања човеколиких машина које ће „унапредити“ развој капиталистичког друштва, секс без уживања између државе и грађана, смех иза кога се скрива немоћ и страх од онога што смо постали и од онога што ћемо тек бити, уочена лица на фотографијама, које више нису успомене, већ само лажни дојам тренутне сигурности.

Сивилом и једноличношћу костима, ликови су сведени на исто. Ипак, шешири и шапке симболизују њихову различитост, тачније њихов положај. Они су, дакле, истовремено и маса, али и појединци. Игром скидања и мењања шешира симболично је приказано стапање у монолитни колектив – сви смо ми *Фролих*, али и издвајање на основу функције коју представља шапка – сви смо ми *Фрост*. Човекова промена условљена је стицањем моћи (стављањем шапке), али и пењањем на степеник више у односу на потчињеног. Простор има облик јаме коју окружују револуционари, једномишљеници, лажни пријатељи и притајени непријатељи, народ и власт. Искежени, незадовољени властољупци све дубље гурају човека у понор. Костим, који потписује Магдалена Клашња, и сценографија Марије Јевтић доприносе тумачењу идејног слоја дела.

Глумци Народног позоришта Пирот на сцени дишу као један. Њихова уједначена колективна игра и енергија није нарушена ни издвајањем појединаца. Зоран Живковић у улози Фроста својом игром и енергијом преузео је функцију такозваног „вучног глумца“, везивног ткива. Минимализам у гесту, костиму и реквизити у контрасту је са снажним изразом, дикцијом и чистим говором глумца. Након снажног почетка, када Фрост припада маси, Живковић издваја свој лик, градацијски боји карактер лика, индивидуализује га стварајући луцидног, преког, суровог спроводиоца закона. Александар Радуловић, играјући Фролиха, води својреалистични лик супротно од Живковићевог. Од снажног појединца који је спреман да се супротстави свима, он губи свој идентитет и постаје жртва идеологије, друштвеног поретка, али и народа у целини.


Лик револуционара тумачи Милан Наков. Овим ликом на први поглед уноси се некаква другачија атмосфера која отвара могућност за промену ритма самог комада. Међутим, сцена револуције потцртава подтекст комада, објашњавајући да је појединац марионета сваке револуције и сваке власти и да



промена власти најчешће или никад не иде у корист обичног народа. Женски ликови које тумаче Данијела Ивановић, Александра Стојановић и Марта Келер подражавају слику читавог друштва, лажних моралиста, верника и патриота који, преливајући се једни у друге, полако постају ништа.

Може нам се учинити да овај комад говори о свима нама, иако га је Пекић писао у прошлом веку. Вероватно ће се многи, након гледања представе, претварати да им се само учинило да их овај комад подсећа на нешто тако блиско, на нешто што су проживели или на нешто са чим се и данас сусрећу. Пиротски ансамбл ову представу извео је само једном и то само пред селектором фестивала „Јоаким Вујић“ и блиским пријатељима. Представа је била затворена за публику из техничких разлога. Надамо се да је време у којима се „тиквама брани да цветају“ прошло и да ће ову представу публика широм Србије имати прилике да гледа и тумачињен смисао.

Милица Живковић



Реч на траци:

❧ ПРОДИРАЊЕ ИЛИ СТВАРНОСТ ❧

Ново виђење филма

На проучавање постмодерног филма значајан печат оставио је Жан Лик Нанси такозваном теоријом продирања, односно онтологијом изложености. Жан Лик Нанси у књизи *Очигледност филма* поглед своди на „могућност уласка у неки простор и сагледавање ствари пре него што се оне промисле” (Нанси ОФ:26).

Важно је уочити моменат немогућности промишљања који у тумачењу филма и Бењамин (пре Нансија) истиче, те га дефинише као ефекат шока. Ана Самарција нас и у предговору Нансијеве књиге подсећа на Бењаминово запажање које инсистира на томе да мисао пред филмом не може бити у положају поседовања предмета виђења. С обзиром на то да поглед (на екран, слику, кадрове који се смењују) нема власт над виђеним, Бењамин закључује да такав сусрет онемогућава слободно кретање мисли. Мисао је, дакле, у власти посматраног. Бењамин, према томе, сусрет погледа и слике (на екрану, филмском платну) дефинише концептом шока (готово насилним сусретом), док Нанси овај сусрет посматра као продирање (у симболички пенетрационом кључу).

Теорија продирања изискује отвор у чију функцију филмска уметност поставља екран. Екран се поима као „отвор за осматрање простора или света” (Нанси ОФ: 30). Постмодернистичке теорије на овом месту пружају корелацију књижевности и филма, а то примећујемо ако се осврнемо на семиосексуални приступ тексту, који потиче од Ролана Барта. Ролан Барт постмодернистичке читаоце романа позива да уђу у текст кроз један од многобројних отвора. Барт се опире једнодимензионалности текста при чему „главни улаз” више није онај легитимишући. Маргинални „отвори” бивају измештени из маргине, али не у центар (јер центар као апсолут истине постмодернистичка поетика, а ни критика, не признају), већ у равноправан просторских постојећих приступа. Истину, а самим тим и стварност, постмодернистичка књижевност не прихвата као унапред дату, још мање као коначну. Истина се додирује семиосексуалним продирањем у бартовски „писиви” текст, а чак ни тада она није коначна, није ни представљива. Постмодернизам инсистира на истини као резултату продирања, као експлозији сусрета. Тај (према Бењамину агресиван, према Нансију декартовски) сусрет стварности и погледа одиграва се у простору слике. Слика на филму, баш као и текст у књижевности, подразумева отвор према стварности. Приликом тумачења филмова Абаса Кјаростамија, Ж. Л. Нанси инсистира на новом виђењу стварности која се опире миметичности на сличан начин на који се постмодернистички роман опире представљивости. Истакли смо да Нансијева књига носи назив *Очигледност филма*, а сада ћемо напоменути да та очигледност не подразумева истину или



јунаке изместити из простора у којем се онтолошки не сналазе. Гледалац прати кретање аутомобила, прелажење пута који је простор очекивања и размишљања, из чега следи да је управо кретање било симболика филма као кретање стварности. *Copie conforme* јесте хроника догађаја током пута брачног пара изневерених очекивања, субјеката чија се суштина сажима са кретањем; отуда не добијамо причу са почетком и крајем, јер је крај још даље почетак. Кретање стварности отвара нам унутрашњост за разматрање, те ни виђење јунака, како Нанси запажа, „није субјективно већ ослобођење субјекта, његов узлет ка напред“, а отуда продирање као моменат симболичке пенетрације која води до надилажења бића. Важно је уочити да у том кретању (без носиоца намере) има преплитања лажи и истине, или неке међусобне обмане, а то је тачка у којој се Годар и Кјаростами додирују. Брачни пар *Оверене копије* не открива свој емотивни однос све до средишњег дела филма. Они се крећу као тек упознати странци, али не зарад еротског узбуђења које доноси театрална авантура, већ зарад укрштања погледа који ће у новонасталом контексту неку своју истину изрећи. У складу са порицањем једнодимензионалне стварности, привид овде није мање стваран од разоткривања. Годарова Шарлота испитује своју стварност у преплитању истине и лажи, с тим што је тачка гледишта у овом филму сконцентрисана само на визуру јунакиње. Њена је субјективност такође измештена у кретању по истинитостима које, иако већ дате, покушава да нађе.

„За мене је најважније да схватим шта ми се догађа. Да бих схватила шта ми се дешава, стално покушавам да то поредим са нечим што ми је познато, што сам видела код других. То је тешко, тешко је у садашњости. Зато је и волим, јер у садашњости немам времена да мислим. Да ли разумем? Не, не разумем садашњост. Она је јача од мене. Волела бих да је контролишем. Ми бисмо требали да разумемо ствари.“

Овај монолог, изговорен на средини филма *Удата жена*, кореспондира са постмодерном идејом непредвидљивости, док читав филм разграђује једноставност пријатне баналности попут брака, или онога што у њему зову љубав. Кјаростамијева *Оверена копија* испитује исту тему, али из угла жене која је поверовала идеалу наметнутом од стране баналности. Жилијет Бинош се у овој улози неуравнотежено, плачно опире тој обмани која пристиже, док Годарова Шарлота не пристаје, већ сумња. Она постмодерно сумња: „Отпозади, да ли је то љубав? Не, то је грех, зашто?“ Ролан Барт би одговорио у корист ексцентричних улаза или отвора којима испитујемо и оно друго, оно померено али стварно. Још једно стварно, стварно као привид или као истина. Ко то зна, Шарлота није ни онтолошки сигурна („Ко сам ја? Никад нисам била сигурна.“), док Кјаростамијеви супружници маскирани трагају за неком истиномо браку из кога морају изаћи.

Освртом на Нансијеву теорију филма, Годарову *Удату жену*, као и на Кјаростамијеву *Оверену копију* долазимо до корелације унутар постмодерне



теорије уметности, те напоследку закључујемо да непредстављивост истине ове филмове не чини веродостојним копијама стварности, већ њеним кретањем које нас парадоксално доводи до истине. Постмодернистичка истина лежи у својој неухватљивости.

Лола Стојановић



❧ СТАКЛЕНА ЦИПЕЛИЦА ИЗМЕЂУ ДВА СТВАРАЛАШТВА ❧

Некада давно, у земљи врло далекој, почео је развој потпуно новог облика стваралаштва – цртаних филмова. У реду, можда и није било толико давно, а можда Америка не мора бити означена као толико далека земља рачунајући на авионски превоз; ипак, спретна рука Волта Дизнија тада је одлучила да прецизност и дар усмери ка новинама. Велики успех је остварен, а цртаћи се производе и у садашњости. Неминовно је да њихов највећи број представљају управо адаптације прозне народне уметности, тачније – бајки. Али доследност у изради свакако да није загарантована. У цртаним филмовима постоје многа одступања и нарушавања жанровске структуре бајке. Преношење једног остварења у неко сасвим другачије јесте посебан изазов, и посматрајући цртане филмове и бајке из различитих аспеката, оба жанра приказују вредне облике традиције, односно уметности. Ипак, битно је указати и на неизбежне разлике. За ту сврху ће послужити компарација Дизнијеве *Пепељуге* из 1950. године и француске бајке Шарла Пероа, на основу које је анимација и настала.

Иако цртани филм прати дешавања која су у Пероовој причи једнако исказана, пре свега усмерићемо се на звучне ефекте и музику која јесте естетски детаљ, али исто тако изазива одређене промене када су ликови у питању.

На самом почетку Пепељуга се буди и лепим гласом дочекује јутро, птичице и опева свој сан као жељу која ће се остварити свакој особи само ако у њу чврсто верује. Управо на тај начин је и постигнуто прво одступање од наративног плана – карактеризација. У бајкама су ликови представљени површински, они немају осећања, мотивације, њихов унутрашњи живот се не спомиње. Њима управљају искључиво спољашње силе и све што се дешава уско је повезано са будућом радњом. У филму, међутим, главну јунакињу видимо као некога ко има своје ставове, ко се буну због сата који откуцава и најављује ново јутро јер јој чак „и он наређује“. Доводи у питање сањарење, нешто што је само њено – нико јој не може ускратити. Дизни је на овај начин представио психолошко стање лика, увид у делимично функционисање мисли и карактера. Због чега је то учинио? Приликом првобитне продукције цртаних филмова аутори су често цртали себе међу ликовима и тиме стварали тензију. „Претили“ су својим ликовима да им једним замахом оловке могу одузети живот. Успостављајући ауторитет над стваралаштвом, заправо су покушавали да одрже контролу и над сопственим развитком и животом. Волт Дизни је познат као особа која није уважавала своје сараднике, већ је главну пажњу усмеравала на сопствени рад и стварање добре технике којом илустрације обилују. Истицан је његов аниматорски геније, док је



остатак екипе остао у сенци. Рекло би се да ни прича сама по себи није била важна докле год су анимације и слике остајале идеалне и биле у најбољем низу, без икаквих сметњи у ефектима или редоследу. Визуелизација је достигала врхунац; ипак – Дизнијев пређашњи живот имао је удела у томе. Првенствено је узимао бајке јер су оне у појединостима подсећале на његов живот. Одрастао је у сиромашној породици, неадекватно третиран, штавише – омаловажавао га је отац, био је одбијен у младалачкој љубави. Свој успех изградио је првенствено захваљујући храбрости и неспутаној упорности. Тиме можемо оправдати његов одбојан став према колегама, али не треба да нас зачуди ни то што ликовима удахњује инспирацију за борбу, приказује њихове емоције и унутрашња стања. Није намера да се сагледа Дизнијев филм као истоветан нашој Пепељути – Дизнија би свакако било чудно замислити у хаљини; али непоколебљивост и чежња јесу одраз самог ствараоца. Истицање психолошког ће свакако имати удела и у исказивању моралне поруке на крају. Ипак, пре тога, битно је усредсредити се на још нека одступања.

Апстрактни стил бајке одговара једнодимензионалности цртаних ликова. Разговори које девојка води са животињама не зачуђују ни у једном жанру. Они су сасвим уобичајени: мишеви су њени пријатељи и интеракција је узајамна. Ипак, један детаљ који се не налази у Пероовој бајци јесте моменат када се у домаћинству појављује нови миш – Гас – који је заробљен и на Пепељути је да га ослободи. У питању је препознатљива функција кушања (тестирања) где добра девојка помаже животињи у невољи и заузврат стиче чаробног помоћника. Бајке су засноване на крајностима – ликови су увек приказани у контрасту. Појачана доброта Пепељуге опозиција је злови маћехе. Али код Дизнија имамо и сасвим нову опозицију – мишеви као помоћници, мачак као њихов непријатељ. Мачак је паралела лику маћехе, заправо њен животињски пандан. Чак и назив Луцифер појачано указује на злокобне црте. А пас – Бруно – противник је мачку, па се у животињском свету понавља људски, а на крају ипак побеђује девојчина страна.

Приказ догађаја на двору означава одмицање од једнолинијске структуре бајке. Радња више не прати главног актера, већ се усмерава на паралелна дешавања – отац безуспешно настоји да ожени свог пробирљивог сина. Краљевом одлучношћу мотивише се припрема бала, где принц треба да одабере девојку. Али код Пероа, а то је случај и у осталим варијантама, зна се једино да је бал организован. Мотивација је изостављена, она није битна, догађаји се нижу хронолошки. У бајкама се ретко нарушава проспективно приповедање (веома су ретки ретроспекција, истовремени догађаји или сазнања из другог плана). Исто тако, простор је у функцији даљег развоја догађаја. У филму је епизода посвећена збивању на двору, заједно са просторијама и оделима јунака, приказана са много детаља без којих цртани филм свакако и не би могао, али то јесте неизбежно у транспоновању жанра бајке у цртани филм. Преношењем бајке у свет анимираног



Филма једнодимензионалност се конкретизује, приказом слика на платну публици се сутерише одређена уметничка надградња, па она упија оно што је режисер осмислио и „сервирао”. Након читања, бајка више неће имати исту димензију. Цртани филм ће приказати Дизнијева маштања прожета хумором, занимљивим епизодама и улогама које је осмислио исти онај човек који њима рефлектује управо – себе, поред осталог.

Сличне су и епизоде где полусестре – Анастасија и Дризела – певају и свирају. Дат је увид у одсуство талента и амбициозности, док се следећа сцена усредсређује на величање Пепељутиног гласа. Иако је у изношеној, поцепаној одећи, њена лепота и стас су преувеличани. Бајка нам на то не указује ни приближно детаљно – описи су често исказани у једној или две речи, а било какво удубљивање је изостављено, како уосталом предвиђа канон бајке. Укључене су и сцене где Пепељуга жели да среди себи хаљину за бал јер то је наизглед услов који су поставиле сестре – да има хаљину; међутим, због превеликог посла, никако не може да је доврши. Ту наступају чаробни помоћници – мишеви који кроје, украшавају и спремају хаљину која ће девојци приличити. То је још једно одступање од линеарности и приказ истовременог дешавања где се од главног актера удаљава. Верује се да линија оваквих одступања није мотивисана Дизнијевом идејом да истражи дубинске слојеве књижевних дела и њихове историје, већ да, помало нарцисоидно, преувелича свој цртачки таленат и жељу за такмичењем. Можда је грубо рећи, али желео је да оствари контролу над оним што ради, да потпуно овлада цртачким приказима, и да, можда себично, прикаже своје остварење, занемарујући суштину приче. Ако је то и била намера, постигнут је двојаки ефекат. Усредсређујући пажњу на технички део, он јесте приказао оно чега у бајкама нема а што јесте важно за самог човека и публику која ће причу читати/одгледати.

Јер, појачано карактерисање Пепељуге уочљиво је и када она због недовршене хаљине мисли да не може отићи на двор и крај прозора говори како ће вероватно бал бити досадан, али се онда предомишља, знајући да лаже себе. Нагласак је и даље на њеном психолошком стању – незадовољна девојка исказује своја осећања. У класичним бајкама то је углавном приказано једноставним плакањем. Оно чак не бива исказ душевног растројства, већ радња која условљава магију или долазак помоћника, избављење из невоље. Уочљиво је приближавање савременој фигури девојке.

Можда не намерно, али „дизнификацијом” бајке на екрану свакако да је приказан нешто дубљи идејни свет. Онај ком се у бајци не може приступити.

Чак и након што Пепељуги мишеви поправе хаљину, маћеха и сестре је злобно скидају. Она ће у башти, под дрветом, у сузама говорити како не вреди да више верује у своје снове јер се они не остварују. Демотивисана Пепељуга код Дизнија прераста у живи лик који свој бол исказује и вербално.



Појава добре виле је једнака и у бајци и у цртаном филму, с тим што су одступања минимална и тичу се описа, тачније приказа магичног деловања и стварања кочије од бундеве и кочијаша од животињских помоћника. Вила код Пероа је видела уплакану Пепељугу и то јој је привукло пажњу. Код Дизнија вила је дошла јер ју је призвала вера девојке. Убрзо спремна, обучена у раскошну хаљину, са стакленим ципелицама на ногама, одлази на бал. Народне бајке негују начело троструког понављања, па тако и Пероова бајка налаже да је одлазак на бал изведен три пута. Ипак, код Дизнија је довољан и један али врло упечатљив одлазак. „Љубав на први поглед“, могло би се рећи. У бајкама је понављање композициони принцип, који може ланчано да захвати и друге нивое формулативности. Будући да је цртани филм заснован на другачијој поетици, било би у овом случају непотребно идентичну сцену приказивати три пута. На балу је уочљив поновни паралелизам – краљ који надгледа улазак девојака и пита се која би била погодна за његовог сина. У питању је хумористичка епизода, што је такође ретко у бајкама.

След догађаја је једнак, правило „до поноћи“ важи, а стаклена ципелица остаје на степеницама док је девојка у трци с временом. Присуство дијалога је доста ретко, а опет постоји у епизоди са бала – принц се чуди девојчином нагом одласку, испитује зашто мора отићи, говори да остане. Када магија престане, а девојка оде кући, она чак сумира утиске, прича животињама о својој занесености због које је умало заборавила на време, о томе колико је принц био очаравајућ и вече испуњено. Вече је завршено, а све што Пепељуги остаје је стаклена ципелица. Када дође до објаве краљевих гласника да је принц у потрази за тајанственом девојком, она ће истог тренутка променити понашање. Сјај у очима, задовољство и мала доза изгубљености Пепељуге натераће маћеху да посумња и мотивисаће следећи догађај – онај који код Пероа не постоји – закључавање девојке на таван. У бајкама маћеха, ако и сумња, ништа не предузима. Ликови немају сопствена нахођења, они су само актери који следе догађаје. Дизнијев цртани филм то оповргава. Но, да би се омогућио срећни завршетак, светло се опет окреће ка помоћницима – верним мишевима, птичицама, псу – који ће јунакињу избавити. Она ће стаклену ципелицу пробати, а принц ће знати да је то права девојка, она коју је тражио. Крај је истоветан – венчање и срећан завршетак до краја живота.

Иако је у питању иста прича, цртани филм и бајка су два одвојена типа стваралаштва. Она се допуњују, преплићу, али и једнако мимоилазе у различитим аспектима. Цртани филм тежи ка томе да тему прикаже организовано, обрађајући пажњу на детаље и естетску фокусираност, прецизност када су ликови у питању и њихово приближавање стварном човеку. Бајка то не ради. Она пружа причу, поуку и негује традиционалност. Стога, неопходно је повући границе и сагледати их засебно, али ни у ком случају не доводити у питање вредност и једног и другог дела.



Јер, како је Дизни рекао – књига скрива блага више од било ког ковчега са пиратског острва. Па да је и само делић блага пренео у сопствена остварења, рекло би се да је успео.

Сара Арва



Најаве:

❧ ЧИТАЈМО ❧

13. и 14. јуна 2015. године на Косанчићевом венцу по трећи пут одржаће се манифестација *Ћитам Читаш – фестивал књиге*, као и увек, у организацији чланица удружења грађана *Европеностреу* Србији, студенткиња основних и мастер студија историје уметности. Идеја организаторки је да се на једном месту окупе различите групе које се књижевношћу баве на различите начине: писци, музичари, глумци, новинари и, наравно, љубитељи читања. Програм ће чинити радионице за децу, радионице и панел-дискусија за одрасле, музички наступи и пројекције филмова.

Ћитам Читаш пројекат настао је 2012. године као студентски пројекат студенткиња Катедре за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду: Мирјане Јемовић, Тање Ђорђевић, Тијане Зебић и Кристине Гребенар. Започет је као испуњавање „домаћег задатка“, а онда се на почетну идеју надовезивало много нових. Захваљујући сарадњи НВО-а *Европа ностра Србија* и Филозофског факултета, пројекат је доспео на конкурс банке *Интеза–Место које волим*, где је освојио прву награду и могућност да се реализује. Први циљ овог пројекта био је да се оживи локалитет на коме се налазила зграда Народне библиотеке на Косанчићевом венцу и да му се поврати статус места ширења културе, уместо дотадашњег симбола страдања и непријатељства. Након дугих припрема, уз подршку Народне библиотеке Србије, у јуну 2013. године одржан је први *Ћитам Читаш– фестивал књиге* на овом месту. Многобројни посетиоци, подршка локалног становништва и других љубитеља књиге помогла нам је да одлучимо да желимо и даље радити на остварењу свог циља. У наредном периоду нисмо остали везани само за прву тему; проширили смо своје поље деловања и своју екипу. Тако смо добили новог члана, Марину Лутовац, студенткињу Факултета политичких наука, која је постала задужена за односе са јавношћу. Затим смо почели да свест о значају књиге као медија и значају самог процеса читања и образовања ширимо на најразличитије начине и на најразличитијим местима, ван дотадашњих оквира.

Ћитам Читаш наставља да поклања књиге у јавном простору, у градском превозу, у парковима, али и у оквиру наградних игара, на друштвеним мрежама и уживо. Настављамо да посећујемо основне и средње школе, спортска и уметничка удружења, разне догађаје везане за културу и догађаје које организују пријатељи и подржаваоци пројекта. Такође, настављамо да организујемо размене књига на којима сваки посетилац пронађе нешто за себе.

Основна активност фестивала је размена прочитаних књига, у оквиру које сваки посетилац, баш као у библиотеци, донесе једну или више прочитаних књига, остави их и у замену за њих узме неке друге.



У неком тренутку смо схватили да нам се не допада атмосфера изграђена унутар и око жица које ограђују простор на коме се некада налазила библиотека. Схватили смо, иако смо сви очајни јер је 6. априла 1941. изгорело толико важних споменика културе, да незадовољство не треба у нама да изазива непријатељство и жељу за осветом, већ напротив, жељу за обновом. Зато *Ћитам Ћиташ* подсећа на књигу као медиј који нам омогућава да откривамо нове светове и нове делове себе. Даље, подсећа на читање као активност која унапређује и дух и интелект, па човеку који слуша помаже да постане човек који мисли. Иако се у неким круговима данас осуђује такозвана „лака литература“, романи невеликог квалитета који свакодневно излазе из штампе и најчешће их је у неком тренутку могуће купити на трафикама, ми их не осуђујемо. Не осуђујемо ни читаоце који књигу бирају на основу корица. Надамо се да онај који књигу купи, макар је изабрао због шарене прве стране, када дође кући, неће укључити телевизор и гледати ријалити-шоу, већ ће читати. А временом ће изградити мало више критеријуме за одабир литературе. И и даље неће гледати ријалити-шоу.

Једна од радионица која привлачи најширу публику, посетиоце различитих генерација и интересовања, јесте *Познати читају*. На овој радионици људи из јавног живота пред посетиоцима читају одломке из својих омиљених књига, дају препоруке, расправљају о значају књижевних дела за њихов развој и сл. За трећи фестивал своје учешће на овој радионици до сада су потврдили глумци Тихомир Станић, Дејан Луткић и Зијах Соколовић, као и песникиња и музичарка Ивана Рашић–Сајси МЦ.

Ми пружамо шансу не само писцима и читаоцима већ и онима који имају потребу да љубав према књигама или према некој посебној књизикреативно искажу, па тако с времена на време организујемо конкурсе за фотографије инспирисане књигама, за стих састављен од наслова књига, за аутопортрет-селфи са књигом итд. Фото-конкурс је расписан и ове године, а више информација о условима и роковима можете наћи на страници на Фејсбуку или на сајту пројекта *Ћитам Ћиташ*.

Љубав према књигама и библиотекама је окупила екипу *Ћитам Ћиташ*, а свест о значају читања одржава жељу да наставимо ширити ово осећање.

Мирјана Јемовић
Тијана Зебић



Преводи:

❧ МИСЛОВИЦ¹ ❧

Никад пре није видео тако чудна и необична семена попут тих. Личила су на пржени кикирики подељен на два дела. Скоро сви су мислили да су то зрна кафе.

„Самбука² успомене,а?”

„Да. Самбука успомене”, рутински би одговорио кад год би неко њушкао по полицама у салону и спазио три семенке смештене заједно на једној од полица. Наравно, свака је имала своју причу везану за самбуку и не би прошло дуго док их тај није све чуо. ПрвоРичардово објашњење било је како је једном, након двадест покушаја, успео да причврсти чашу обложену ватром за свој длан. Потом је почео грубо, какав је иначе био, да прави брзе кружне покрете руком као да пере прозор, док чаша није спала, након чега је, од свих могућих праваца, кренула попут стреле баш према глави његове бивше девојке која се задесила у истом кафићу као и он. Лука му је испричао пет или шест различитих прича. Најбоља је била она о гасној комори када је у тапас бару³ на Коста Доради допустио бармену да принесе упаљач његовим устима како би запалио самбуку у њима. Лука је на крају запахнуо групу пријатеља око себе мирисом семена аниса, толико јакимдатакав не би осетио ни у ћелији мртве пијане часне сестре.

„Да, самбука успомене.”

У то време је ствар око самбуке почела озбиљно да му смета. Највише га је нервирала упорност његове девојке да сазна зашто је то семе толико посебно. С обзиром на то да припада периоду пре ње, једноставно није могла да се помири с тим да тек тако стоји на полици. Да их је нашао негде док је шетао са њом, па то би било нешто сасвим другачије, зар не? Урамила би их попут дугмади Кита Ричардса који стоје на зиду Хард рок кафеа. Иста опаска сваки пут: „Па, хоћемо ли оставити ове семенке овде?”


Све док једног дана није узео семење и убацио их у једну малу саксију која се ускоро придружила редовном заливању осталих саксија које су биле ту.

Након неког времена, једног јутра, док је журио на посао, његов поглед се зауставио на саксији и у влажном земљишту уочио једну усправљену стабљику која је личила на нестручно исечен нокат. Први пут у животу отишао је на посао весео и раздраган. Зашто је, побогу, морао толико дуго да слуша *Sambuca* приче и досадна

¹Myslovitzје назив пољског бендачији чланови потичу из области која се зове Мисловица.

²Прим. прев. Италијански ликер са укусом аниса.

³У Шпанији тапаси су мале порције хране које се служе уз пиће или пре главног јела. Мезе или предјело би могли бити еквиваленти у српском језику.



питања своје девојке? Зашто их није одмах ставио у саксију оног истог дана када их је извадио из малог цепа својих фармерица?

Софија је била једна од оних девојака које воле све да организују до најситнијих детаља, чак и кад је у питању обична забава у њеном стану. Треба је само видети како шаље позивнице, смишља теме једну за другом, прави капице од папира и скида на стотине песама које су у вези са темом коју је одабрала. Наравно да никако није смела да допусти да оваква прилика прође без њеног планирања од почетка до краја. На крају крајева, имала је месеце пред собом да све припреми. Почела је да предочава Павелу неколико детаља о програму који је припремала све до тренутка док он више није могао да слуша и није желео да јој дозволи да настави.

стигао је пред цркву у друштву Томека, Агнезе, Петра, Луке и Мартине. Убрзо затим видео је Јанека и Јацека како се држе за руке, крећући се њиховим препознатљивим летаргичним кораком, а потом је наишао Павел са својом новом девојком, несумњиво најлепшом до сада. Програм који је испланирала у минути и препустила свом старијем брату да га спроводи успео је све присутне да покрене. Пре свега, музика коју је одабрала, *Fix you... Sometimes you can't make it on your own...* Он се сетио тренутка у парку када ју је видео први пут, тог врућег сунчаног дана, дана у каквом његов град ретко има прилику да ужива. Тада, када му је бацила јабуку, а он је ухватио, испричала му је причу о старом грчком веровању да када мушкарац баци јабуку жени и она је ухвати, то је знак да ће се тај пар венчати. „Али само када је мушкарац баци, у супротном не важи.“

За време причешћа пуштали су *Nosurprise*. И напokon, како би то могло да буде изостављено *I'd like to die of Love*. Он се присетио те ноћи препуне боја, Џони Вокера и Мисловица. Ноћи када је први пут видео јабуку истетовирану близу њеног пупка. Дана кад му је испричала причу о Виљему Телу, као да је само она знала како да му је исприча. И када је замало због ње пао у језеро. Дана када му је бацила јабуку коју он није ухватио, али су заједно посматрали како се полако удаљава на површини воде. И кад му је тим својим акцентом, који је немогуће имитирати и за који је рекла да га је покупила на размени студената у Кардифу, рекла: „Видиш! Неће потонути. Зато што је запремина зреле јабуке 20% ваздух и 80% во...” Прекинуо ју је дугим пољупцем, дугим две стотинеи две хиљаде речи. Није могао да верује да се свега сећа као да се њихов сусрет у парку десио пре два дана. А прошло је две године откако је отишла из његовог града.

Када су отишли до куће њених бабе и деде након сахране, нашли су плетену корпу пуну зелених јабука и њена мајка је сваком дала по једну. „Она је тако



желела", рекла им је са симпатичним осмехом, на лошем енглеском и са топлом сузом у оку, „Просто је обожавала јабуке." И сви су се сложили - једноставно је обожавала јабуке.

Он није желео да је поједе. Желео је да је замрзне и сачува заувек. Али се испоставило да замрзавање није био део Софијиног плана, оног којег је осмислила када за њу више није било лека. Појео ју је на путу до аеродрома. А када је дошао до средине, огромне семенке сунечно пале у његово крило. Узео их је и ставио у мали џеп од фармерица.

„Да ли се сећаш шта смо посадили у ову, драги?"

„Семе које нам је послала твоја тетка из Јужне Африке, чини ми се."

„Не. Оно је у башти."

„Хм, можда оно што нам је твој брат донео из Светеземље?"

„О, Боже! Из Свете земље! Онда боље да их добро пазимо! Но, чини се као да баш не жели да расте."

„Чему журба, драга?"

Аутор: Пјер Мејлак (Pierre Mejlak)

Преводаца: Љиљана Самарџић

Пјер Мејлак рођен је на Малти и од ране младости пише новеле и кратке приче. Књиге на Малти је објавио издавач *Merlin Library*, а у Сједињеним Америчким Државама *Words Without Borders*.

Објавио је књиге за децу, адаптације, новелу и две антологије кратких прича, добијао многе награде, међу којима је Малтешка награда за књижевност (the Malta Literary Prize), три Националне награде за књижевност (the National Book Award), Награда Комонвелта за есеје (the Commonwealth Essay Writing Award) и More речи, европска награда за кратке приче (the Sea of Words European Short Story Award).

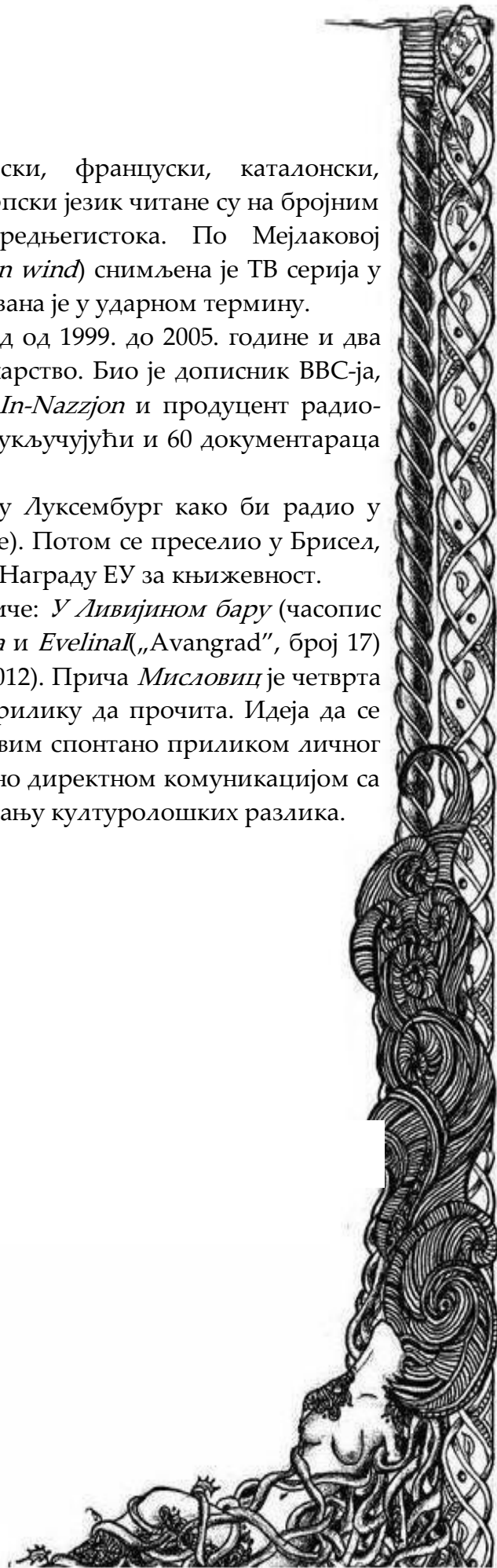
Његова прва збирка кратких прича *Чекам да се појавиш са кишом* (*I'm waiting for you to fall with the rain*) објављена је у фебруару 2009. године и добро је прихваћена како од стране критичара, тако и од стране читалаца. Његова друга збирка кратких прича *Шта ти ноћ дозвољава да изустиш* (*What the night lets you say*) објављена је у јуну 2011. године.

Његове приче су превођене на енглески, француски, каталонски, португалски, арапски, шпански и италијански и српски језик читане су на бројним књижевним фестивалима широм Европе и Средњегистока. По Мејлаковој награђеној новели *Јужни ветар* (*Rihlsfel* or *Southern wind*) снимљена је ТВ серија у 13 епизода за малтешку NET телевизију и приказивана је у ударном термину.

Пјер Мејлак је радио и као новинар у период од 1999. до 2005. године и два пута је награђиван малтешком наградом за новинарство. Био је дописник ВВС-ја, редовни колумниста малтешких дневних новена *In-Nazzjon* и продуцент радио-емисија за различите националне радио-станице, укључујући и 60 документарца о рок легендама.

Године 2004. напустио је Малту и отишао у Луксембург како би радио у Канцеларији за публикације (EU Publications Office). Потом се преселио у Брисел, где још увек живи. Прошле, 2014. године освојио је Награду ЕУ за књижевност.

За сада су на српски језик преведене три приче: *У Ливијином бару* (часопис „Траг“, број 33 и портал blacksheep.rs), *Богородица* и *Evelina* („Avangrad“, број 17) и *Био сам код ње, тата* („Кораци“, број 1 - 3, год. 2012). Прича *Мисловиц* је четврта кратка прича коју српска књижевна сцена има прилику да прочита. Идеја да се приче овог аутора преводе на српски дошла је сасвим спонтано приликом личног сусрета са Пјером на Малти. Превођење је олакшано директном комуникацијом са аутором прича и појединим разјашњењима по питању културолошких разлика.



САДРЖАЈ

Уводна реч (Урош Ристановић).....	2
Поезија:	
*** (Маша Томановић).....	4
*** (Нађа Парандиловић).....	5
Проза:	
Песникови коњи (Љиљана Пантелић Новаковић).....	7
SOME LIKE IT HOT? (Бојана Антонић).....	10
Ја не умам да пишем (Николина Говоруша).....	11
Есејистика:	
Тумачење муње у <i>Страсној мери</i> Ивана В. Лалића (Милица Симић).....	12
Песнички портрет:	
Златко В. Стевановић:	
У загрљају шестара.....	18
Лѐвак.....	18
Замршена ребра.....	19
Индиго ми.....	20
Живот.....	21
Маргиналним трасама (Ненад Аврамовић).....	22
Критика и прикази:	
Не-ја у <i>Венериним и осталим бреговима</i> (Јована Јагодић).....	25
Божур никао из крви (Магда Миликић, приказ <i>Биље у традиционалној култури Срба, приручник фолклорне ботанике</i> (I), приредиле Зоја Карановић и Јасмина Јокић, Филозофски факултет, Нови Сад, 2013).....	28
Етика и поетика биља у српској традиционалној култури (Небојша Ђорђевић, приказ <i>Биље у традиционалној култури Срба, приручник фолклорне ботанике</i> (II), приредиле Зоја Карановић и Јасмина Јокић, Филозофски факултет, Нови Сад, 2013).....	32

Реч на сцени:

Судбина: у виру ме нађи (Јована Милованчевић).....37

Појединац и моћ (Милица Живковић).....41

Реч на траци:

Продирање или стварност (Лола Стојановић).....44

Стаклена ципелица између два стваралаштва (Сара Арва).....48

Најаве:

Читајмо (Мирјана Јемовић, Тијана Зебић).....53

Преводи:

Мисловиц (Аутора Пјера Мејлака (Pierre Mejlak), Превела и текстом испратила Љиљана Самарцић).....55

Садржај.....59

Уредништво:

Урош Ристановић
Ненад Аврамовић

Лектура:

Тамара Лежаић
Јована Радић

Цртежи:

Јована Јагодић
Кристина Радомировић

Техничка решења и лого:

Урош Ристановић

