



Студентски књижевни лист

ВЕСНА

Београд септембар 2015.

🎨 УВОДНА РЕЧ 🎨

„Књижевност је заморена од "ситних достигнућа, од претварања да је у стању, да је способна да исту стару ствар ради мало боље, да учини корак даље", да су одређени облици истрошени, а могућности исцрпљене. Парадокс је управо у томе што је у обе варијанте управо свест о исцрпљености и истрошености искоришћена као покретач даљег стварања.”

(Зоран Милутиновић - Негативна и позитивна поетика)

Негде између последњег испита јунског рока и првог септембарског сваки студент губи део тог звања и претвара се у туристу, слободног стрелца, недефинисану масу знања, коју је скупљао претходних година, у неког ко лута без нарочите жеље да ради било шта што би се радом могло окарактерисати. На исти начин се, можда, могу именовати и они који и током тог периода остану оквирима професије за коју се школују.

Конкурс за осми број СКЛ „Весна” туристички је посетило једва двоцифрен број студената, а тај манир уреднике нимало не чуди, јер су већ искусно спремни за такву ситуацију. И да се оградим од ограђивања и уклањања себе са позиције кривца за овако „танак” број, рећи ћу да је свакако требало да ми, поучени таквом ранијом ситуацијом, реагујемо и ангажујемо људе да пишу и да им, место извлачења папира испод самих пенкала услед кашњења, под та иста писала потурамо празне листове и након истека установљеног рока. Разлог зашто тако нешто није учињено јесте тај што уредништво нема намеру да само креира књижевну стварност међу студентима, ма шта други о томе мислили. Реална и постојана чињеница је да током летње паузе многи ни на рубу своје памети немају намеру да се баве књижевношћу и томе се нема шта замерити. Ја бих се лично увек радије негде забављао него што бих се бавио оним што ме замара. И ту долазимо до кључне тачке овог уводног солилоквија. Замор је нешто што би се од нас очекивало након скоро две године рада, након осам бројева, исто толико конкурса и троцифреног броја објављених страна, али то ипак није случај и ми смо и даље ту, као што је и „Весна”. Овај број је као и сви претходни пресек онога чиме се студенти око нас баве, бар што се тиче књижевности. Стога број садржи

свега две песме, аутора Дражена Хорватића и Милана Вурдеље, прозни рад непознатог аутора и четири есеја, које потписују: Марија Ђокић, Урош Ђурковић, Вишња Крстић и Урош Ристановић, те један препев са италијанског Александре Дамњановић Д'Агостино. И овде престаје прича о онима којих нема на овом списку, јер се о њима и говорило само како би се истакао значај објављених аутора. Број отвара песма Милана Вурдеље чија дела су објављивана већ више пута до сада и на кога је ово уредништво увек могло да рачуна. Овај пут своје место је нашла мало другачија песма од њега, са мало мање импресија и наративности, на моменте изнијансирана натурализмом и са, за њега карактеристичном, „великом“ темом. Тек што ју је Вурдеља отворио, Дражен Хорватић ће затворити поезију у овом броју са својом песмом „Без тона“. Са доста рефлексije, уз повремене риме, при чему је подељена у три катрена, ова песма представља покушај разрешења вечите теме. Написана је из првог лица, рекло би се, у духу тренутних стремљења и са доста реторике.

У прози је усамљен један аутор који је сопственим избором непотписан, са својом хуморном причом „Ђаковање кардинала Албрехта“. Ова псеудоисторија са исто толико псеудонаучних референци у борхесовском, постмодернистичком стилу се безрезервно обраћа постмодерни и данас живој, али измрцвареној до стадијума непрепознавања саме себе, исмевајући је њеним сопственим поступцима и манирима. Она се између осталог бави и тиме колико се тај *пост*-од модерне па до данас развукао и колико то губи сва мерила књижевно-историјског одређивања, показујући сву иронију и гротеску тога, на неколико места кроз хиперболисане временске јединице.

Како и ја сам не бих развлачио ову уводну реч, а тиме и овај малени број, прећи ћу на есејистику која је као и у свим претходним бројевима, па и у овом, најбројнија, али се, сразмерно у односу на поезију и прозу, та бројност огледа у свега четири есеја. Међу њима два есеја представљају, условно речено, младе студенте књижевности (ово младе може бити да указује на то да ми себе поимамо као старе и искусне, стога је можда боље да место те речи стоји *млађе од нас младих*). Разлог зашто она ипак остаје у загради је тај што ми заиста себе сматрамо старијим и искуснијим књижевницима, а оправдање за то ћемо увек наћи у овом часопису). Марија Ђокић и Урош Ђурковић у својим есејима доста слободно исказују своја мишљења о књижевности уопште, али и ономе шта је она данас.

Иако то некада прераста у недовољно стабилне тврдње и пуко исказивање сопственог знања, њихови ставови и критичко мишљење их смештају у овај број и препоручују за остале. Вишња Крстић након текста о Линди Хачн и поетици постмодерне у овом броју пише есеј о литератури која ретко подлеже савременој књижевној критици и стога он има још већи значај. Она покушава да се осврне на целокупан правац *Чик лита*, не фокусирајући се на појединачне наслове како би што боље изнела предмет због рада, а то јој и успева. На крају број затвара песнички приказ поезије Страхиње Кеса, момка који је већ више пута објављен у нашем часопису, од стране једног од уредника. Урош Ристановић на примеру његових песама покушава па покаже два правца у савременој поезији који су тренутно најексплицитнији. Избором Страхиње Кеса се прави супротност у односу на Златка Стевановића, који је представљен у претходном броју, и на тај начин се и отворено показују разлике између поезија два песника различитих поетика. Часопис, напослетку, доноси и један превод Александре Дамњановић Д'Агостино у сарадњи са Иреном Плаовић. По први пут у Весни у питању је превод са италијанског језика, а реч је о лирским записима о Београду (Мауро дела Порта Рафо).

На крају, не знам колико се Хераклит бавио књижевним часописима, али ја са сигурношћу могу рећи да сам два пута загазио у исту реку. Након свега том сентенцом се не исказује кајање, јер ако иста река након неког времена меандрира у простору и појави се пред нама, онда се у њу мора изнова загазити да би се показало да она и даље постоји. И ако ова алегорија и нема нарочитог смисла, онда је све што могу рећи за овај број, а реч је о цитату и једине приче у њему, то да сви који су у њему писали за себе мисле да су супер и за сада им је то довољно.

Ненад Аврамовић



Поезија:

РЕКОНВАЛЕСЦЕНТ

Мериш град угловима локалне биртије
која, уосталом, то одавно није.

Твој поглед стражари упорно и тупо,
надасве кротко,

као царски опричник –

ал' каткад се и он умори,

па ти у потиљку кљуца чежња

да проспеш се негде напољу.

Искрили су неони

већ на првом скретању

од залуталог сјаја

утихле променаде,

и пламени минобацача,

попут жутих мачијих очију,

стизали издалека ради оних

који ће умети да их чују.

Под расклиманим лустером,

корозијом једених ивица,

с ког лије мутна лава

светлости,

можеш ли знати да се

ишта од тога дешава?

Слушајмо где кевћу

престарели мотори

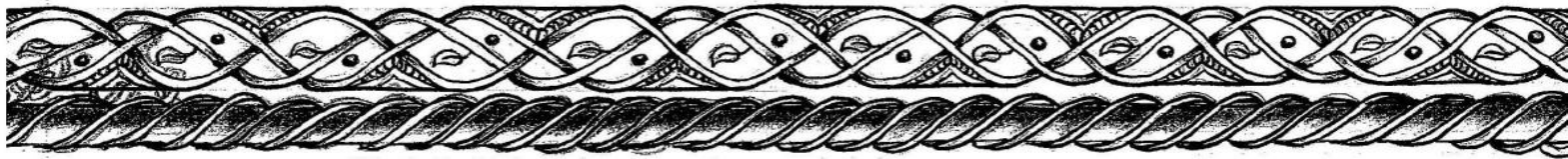
свеже опраних кола.

То путују људи на море

и паљбу оних минобацача

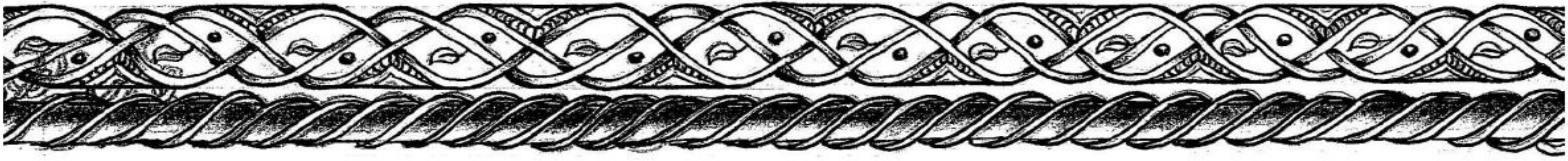
преместили су, рекло би се,

у други универзум.



Мисао пак наново кљуца.
Тера те да вриштиш,
да будеш петролеум,
да у шумској ноћи тињаш,
да тражиш у себи инсигније
јудејског краља , као да вас једна
Треблинка не раздваја.
Неко озбиљно допуниће пометњу:
– Сва се цивилизација стегла
у погубну енигму.
И ту стрепњу нико не разуме,
што је заковану у зраку настојиш
саопштити наливеном колеги.
Одшкринућете врата
и, пошто полете прве главе,
пашћете касно,
ипак касно да не бисте
сценом били изненађени.

Милан Вурдеља



БЕЗ ТОНА

Мој глас замире тамо где језици пуцају
Множе се и утркују
металним линијама скаламерија
Склопова челичних мени безлични.

Моја мисао је тиха, јењава.
Који је то звук којим ум мисли?
Који? Да га похраним у шкољку
Пластичну сакријем и пуштам изнова.

Моја идеја опет је мртва
пољупцем страног пространог
Или вечно заспала духом предала
пред тамо открића бескраја.

Дражен Хорватић



Проза:

ЋАКОВАЊЕ КАРДИНАЛА АЛБРЕХТА (И ПОСТРИГ)*

У четвртном тому *Лефкардове Историје страдања* стоји још и то да је кардинал Албрехт, немајући куда да се упути након што су свргли његову сестру са престола (мисли се на Летицију XI) и скандала који је потом избио (о томе више информација на afegaalbreht.com), са гневом у срцу и видним гађењем на уснама дошао у наше крајеве. Иако иначе врстан познавалац унутрашњих потреса и нагона историјских личности о којима пише, што се данас најзад признаје и као најважнија компетенција сваког историчара¹, Лефкард је у случају кардинала Албрехта подбацио пропустивши да наведе његову мотивацију да за своје уточиште, и поред видног негодовања, изабере баш наше просторе. Окренувши се, због овако крупних пропуста, другим изворима, аутори ове песме сазнали су, речима Ђанија Кавела, „да је „свилени кардинал“² имао бројних непријатеља широм Европе”, те да је „заратио са надбискупом Бодином” (Сони Меј 1571: 333) и имао, очигледно, како још 2701. вели у свом *Житију оца Ситона* монахиња

*„И постриг”: Научној јавности одавно познато „питање пострига” тиче се правог наслова ове песме. У седамдесет трећем броју књижевног часописа *Деметра* изашла је, наводно, прва верзија овог дела, штампана пуним називом: *Ђаковање кардинала Албрехта и постриг*. Поједини истраживачи сматрају, међутим, да је пун назив био: *Ђаковање и постриг кардинала фра-Албрехта*, а да се часопис звао *Артемид*. (Алтернативни називи и *Зора*, *Мира*, *Јасна*, *Вера*.) Детаљном интуицијом и темељитим осећајем, уредништво је закључило:

1) да пун наслов ове песме не садржи додаток „и постриг”;

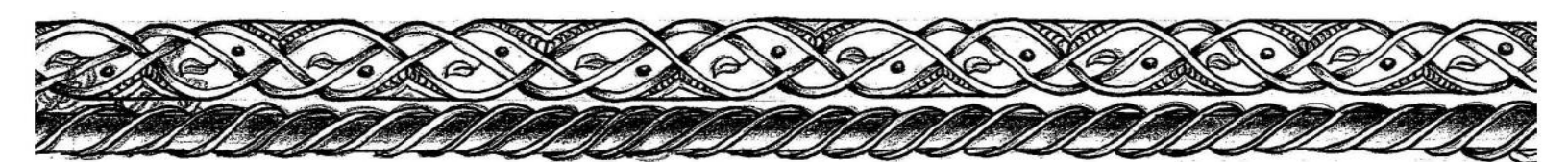
2) да је ово прво аутентично издање поменутог дела јер часопис *Деметра/Артемид* никада није постојао. Упркос овим закључцима, одлучено је да се из племените галантности и ради одржања шмекерског имица уредништва и ова, погрешна, опција остави читаоцу на разматрање.

¹О томе пише Руди ван Волен у својој капиталној студији *Историјски инстинкт* из 2272. Уп. *Унутрашње знање* Д. Станолија из 2360, *Имагинација историје* М. Песлијаиз 3343, као и *Огледи изнутра: прилог познавању историјске подсвести* М. Девена из 1999. *

*Није потребно посебно указивати на то да је након објављивања ремек-дела теорије–*Теоријска мисао као ларпурлар* Мишела Бенеа 2009. године – постало уобичајено да сваки теоретичар** као годину издања сопствене књиге бележи ону годину у којој би желео да му је књига изашла, а не ону у којој је уистину изашла. Примера ради, поменута Бенеова студија уопште није изашла 2009, већ 1952, али је аутор из интимних разлога инсистирао на 2009. години, тврдећи да је такав уступак најмање што захвална научна јавност треба да учини сваком теоретичару.

**„Сваки човек који иступа јавном речју из свог интимног у јавни (медијски) простор, било у сврху уметничког израза, научне расправе и/или самопромоције, јесте теоретичар” (Сајве-Бан 2006: 249) .

²Кавело наводи да је овај надимак Албрехт добио још док је службовао у Риги због претеране младићке нежности. Ото Ступ, међутим, 1662. доказује да је овај надимак стечен због кријумчарења свиле са једног од многобројних Албрехтових ходочашћа. Уп. Кавело 1993, Ступ 1662.



Ксандра Медачка, „према блаженопочившем преподобном оцу Ситону великих дугова“³. По свему судећи, наша су вековна огњишта била за „свиленог кардинала“ последњи избор. Наша огњишта, она иста за која су се наши храбри преци са толиком муком изборили и толико крви пролили у неправедним ратовима које су велике силе немали број пута у историји против нас водиле и немилице и без наше воље у исте нас увлачиле; наша огњишта, која смо толико пута били принуђени да напуштамо да бисмо им се вратилиса великим жртвама и још већом љубављу, бранећи правдољубиво увек само оно што је наше; наша огњишта, за која је сваки путописац који је овом земљом прошао утврдио да су неисказиво лепа, а на којима још и данас седе добри, племенити, снажни, храбри, поштени и леви људи и жене, о којима се огроман број пута и у страним медијима писало као о гостољубивим домаћинима; та, дакле, огњишта и та земља овом су се „свилењаку“ учинила као најгори могући избор. Он их је ставио на последње место.

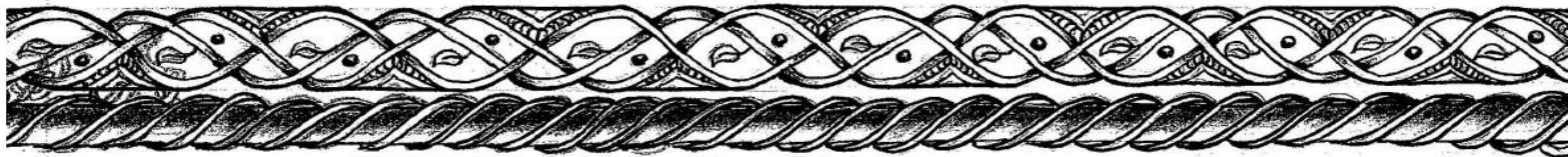
Ово је само још једна у низу неправди које се нашем народу и нашој лепој родној груди наносе откад је света и века. Ако смо се на то и навикли, нећемо ваљда дозволити да и даље, толико векова након нашег несретног досељења на ову ружу ветрова западних и источних, на ову раскрсницу и на ово ушће, овакви пропали представници тих истих великих сила, које су нас и поробљавале, са таквом незахвалношћу и ниподаштавањем ступају на наше тло!

Узевши у обзир да су аутори ове песме пажљиво истражили све доступне изворе⁴ и компетентним читањем утврдили изразито и непобитно одсуство родољубља⁵ у кардинала Албрехта, отаџбинско-домовинском Суду предлажемо са своје стране најстрожу казну предвиђену Уставом, без могућности жалбе и/или помиловања, без олакшица, без уступака, без уопште икакве милости.

³Овај последњи навод из *Житија* могао би се и оспорити да није још 2014. Сава Аз у својој минуциозној студији *Светоотачка житија као поуздан историјски извор: sic et sic* убедљиво доказао да се и ови извори, који представљају кључни и најраспрострањенији жанр наше савремене књижевности, морају узети у обзир. Сем тога, о поузданости хагиографкиње в. зборник радова *Ксандра Медачка: један савремени сензибилитет*, ур. Бранислав Вранић Јг. , о. Пантелејмон Михаил.

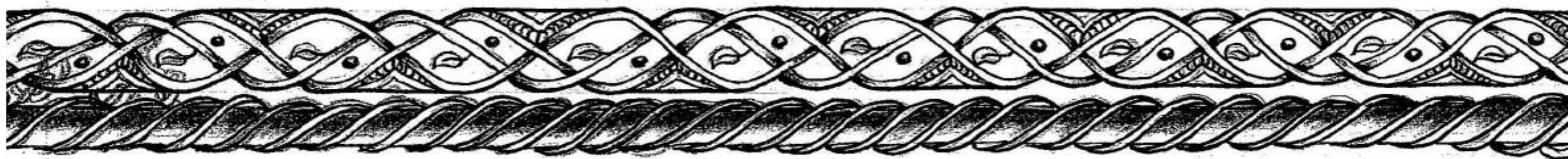
⁴Мисли се на кодексе нађене у свим нашим манастирима, а давних дана пренесене у престоницу (након што су 2158. сви наши манастири у јужној покрајини порушени) .

⁵Родољубљем се сматра, још од великог „патриотског обрта“ који се везује за књигу Лене Гауфер-Пчињски *Патриотизам као стуб глобализације* из 3411. п. н. е. „општа и у сваком тренутку јасно исказана љубав према сваком роду, како оном у ком се субјект родољубља родио, тако и оном у коме се није родио, али у њему а) живи или б) не живи“, што са собом повлачи закључак да је свако неисказивање љубави према било којему роду гнусно „антиродољубље“.



Тако је „свилени кардинал“ Албрехт завршио на студијама српске књижевности (по болоњском програму⁶), где се и сада налази. Било му је, вели, тада 109 година.

⁶Јер није имао олакшавајућих околности. Неки научници пак тврде обрнуто: да је уписан по болоњском програму јер није имао отежавајућих околности. Уп. *Болоња и одслужење најтеже казне* Жана Сикет-Мињија, *Правни анал* V свеска (1943) и *Болоњски програм и судске олакшице* Тонија Фербусена (4783) .



БИБЛИОГРАФИЈА

Према члану 165 Библиографског законика читалац је дужан да сам састави библиографију за сваки рад који је прочитао, а који исту садржи. Непоштовање ове одлуке повлачи са собом најтежу казну (тзв. Албрехтову казну).



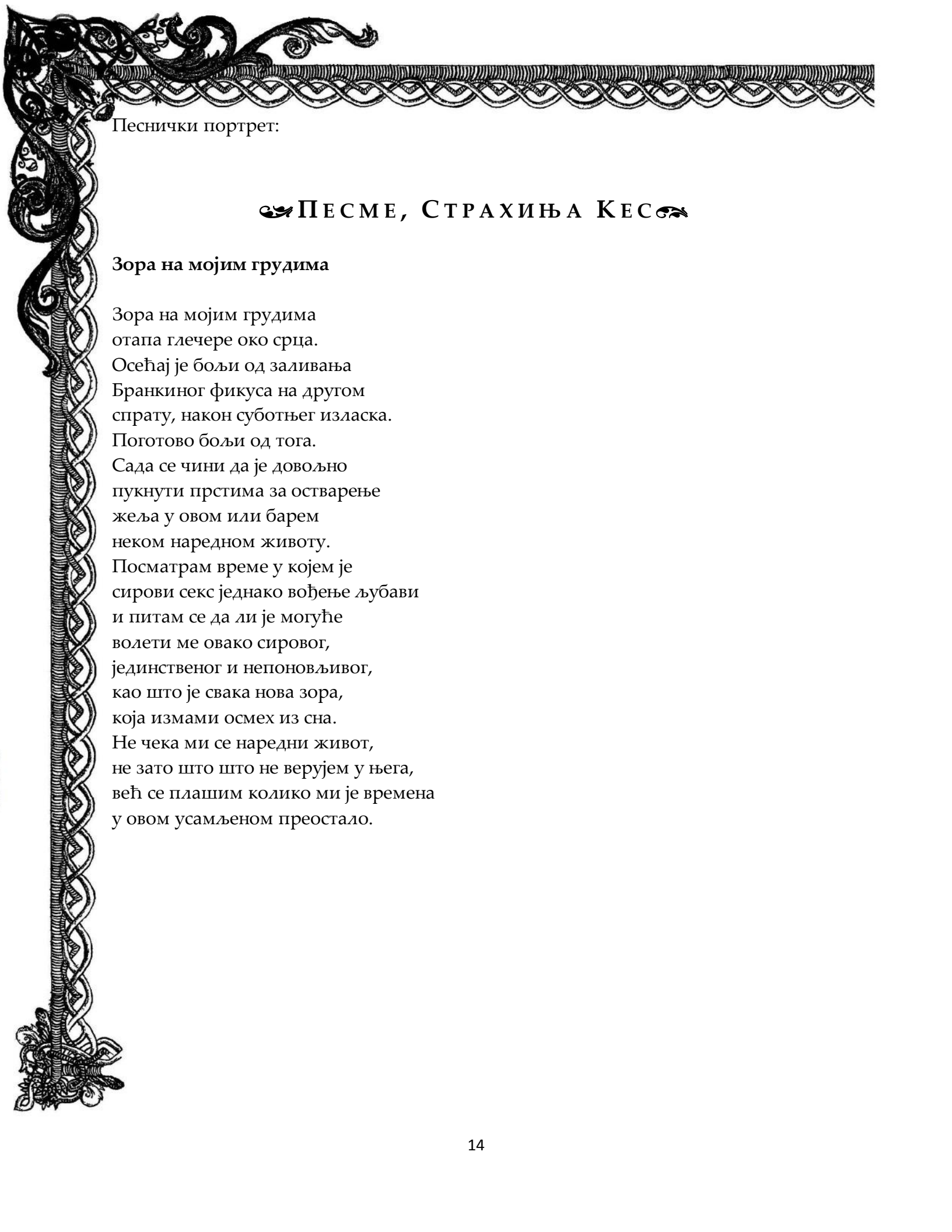
ЗАВРШНА НАПОМЕНА

Многи наратололози настоје да убеди јавност у постојање извесних „приповедних нивоа“ у савременој и другој књижевности⁷. Немојте им веровати.

Аутори неће да се потпишу

⁷ Види *Наратологија псеудоисторијске песме у прози на примеру песме „Баковање кардинала Албрехта“* групе аутора *Смрт постмодерни*. *

*О овој групи аутора ништа се не зна. У јавност су иступили када су на Јутјубу поставили претећу видео-поруку којој, обучени у одежде са средњовековним византијским мотивима, поручују да постмодерну неће чак ни убити, већ ће је мучки „пустити да умре сама“. Савремену књижевност називају тренутном јер чекају да прође у сваком тренутку. У њихове злочиначке активности спада и криво писање лирских песама у везаном стиху. За себе кажу да су супер.



Песнички портрет:

☞ ПЕСМЕ, СТРАХИЊА КЕС ☞

Зора на мојим грудима

Зора на мојим грудима
отапа глечере око срца.
Осећај је бољи од заливања
Бранкиног фикуса на другом
спрату, након суботњег изласка.
Поготово бољи од тога.
Сада се чини да је довољно
пукнути прстима за остварење
жеља у овом или барем
неком наредном животу.
Посматрам време у којем је
сирови секс једнако вођење љубави
и питам се да ли је могуће
волети ме овако сировог,
јединственог и непоновљивог,
као што је свака нова зора,
која измами осмех из сна.
Не чека ми се наредни живот,
не зато што што не верујем у њега,
већ се плашим колико ми је времена
у овом усамљеном преостало.



Енкиду у мени

Два зрна грашка у махуни
ускоро девојачке собе,
пресвучене ружичастим тапетама,
мирују у присуству сенки.
У том свету, сати су минути,
а благослов сваки удах
потрошен на тебе.
Лептири глатке коже
кроз пупак хитају у искру
смеђих очију, где живе
дуже од једног дана.
Не плаше се светлости,
као ни они којима је тама дража.
Под кровом који плута
изнад наших тела,
сенке плешу заглушујући
танго тишине, једино кревет
у шкрипи опонаша
свеже никотинске груди,
потиснуте твојим леђима.
Не дозволи да се волимо
у различито време,
јер та ме љубав подсећа
на љубав мојих родитеља.
Учестало мислећи о теби,
лакше подносим време
изопштен из твог наручја.
Ухваћен у замку жене,
после болног периода осаме,
Енкиду у мени осећа.



Најискренија песма коју тренутно могу да напишем

Неко је желео
да пронађе Индију,
а дао нову наду
најгорем шљаму Европе.
Неко је желео
да се игра бога,
а збрисао Хирошиму
и Нагасаки за трен ока.
Неко је желео
да се освети мајци,
а постао серијски убица
Норман Бејтс.
Неко жели да спава
са тобом, више него
са девојкама које
увек може имати,
да обазриво обрише
прашину скупљених колена
и нежно их отвори као корице
никада прочитане књиге.
У потпису, твој неко.



Што даље од себе

Дани галопирају
као облаци преко неба,
док немо посматрам живот
који се у мени не одвија.
Велика је снага у људима
који не морају волети
да би писали о љубави.
Умирили су на мом рамену
престонички пупољци,
док чеках на јесењи ветар
да ми разнесе главу.
Где год пао у овом граду,
пашћу јер ме бије лош глас
да сам добар момак.
Данима сам трезан
и сањам пивску пену
како се подиже у чаши
као сукња изнад колена.
Данима сам трезан
и сањам како одлазим
првим аутобусом
до последње станице,
далеко од свега,
што даље од себе
у потрази за сатима
током којих могу
слободно да умирем.



Устајем

Теби треба мушкарац,
а мој отац је био кукавица
и нисам имао добар пример.
Теби треба мушкарац,
а ја сам одгојен
на сновима празних обећања.
Теби треба мушкарац,
а ја сам дечак на столици
који покушава додирнути под.
Теби треба мушкарац,
а ја те волим и не желим
прекасно да схватим
да је само требало устати.
Теби треба мушкарац
и зато устајем.



Жена ружних стопала

У Африци

сваког минута од глади
умре петогодишње дете.

У Србији од глади за њом
сваког минута умре
четвртина мене.

Упознао сам те
врелог јунског дана,
налик на овај,
било је то јуче.

Каснио сам, чекала си
у Студентском парку.

Пекло је по табанима
и темену,
носила си плетени шешир,
изула сандале
и подигла стопала на клупу.

Угледавши те,
схватих да си две и по
деценије тешка,
иако су ти стопала
зашла у шесту.

Најружнија стопала на свету.

Провели смо ноћ заједно,
био сам човек
који те покрива док спаваш,
а ујутру купује Политику
и чита хороскоп друге жене.

Био сам човек,
а онда је престало
дејство алкохола.

У Африци сваког минута
од глади умре
петогодишње дете.

У Србији од глади за њом
сваког минута
умре предшколац у мени.

Не тражи ме,



јер ми је преостало
нешто мање од три минута
са оном
за којом умирем.




Питао сам оца

Питао сам оца,
јер сада већ зна све,
шта је потребно до заборавља.
Само је ћутао и лежао,
чини ми се,
данас није расположен за причу.
Увек је знао да слуша,
а не чује.
Увек сам знао где је,
сада то најбоље знам.
Прећутаћу и одлежати те, драга,
сам или са другом женом,
док не престанем да те осећам
у костима као невреме
које се спрема,
неко ће већ пронаћи лек
за сломљено срце.



Сећам се њених груди

Пре него што заспим
неко куца на врата
у мојој глави
и питам се ко то жели
да уђе или изађе из ње.
Одговора нема
и више ми се не спава.
Умирем од глади,
палим телевизор,
тражим кулинарски канал.
Гледам десетак минута,
а када се заситим,
потребна ми је цигарета.
На сву срећу,
нисам излазио,
нити отварао прозоре
од последњег сусрета са тобом,
као тесто густ дувански дим
учинио сам својим подстанаром.
Само диши дубоко, помислих,
и зеља ће неосетно проћи.
Сећам се њених груди,
два узарена сунца,
на која сам опекао дланове.
Нека друга кожа
на коју бих се спустио
била би храпава,
па у мислима
настављам да летим
међу ужареним лоптама
моје друге младости,
крила су ми топла и очувана
док дирам недодирљиво
и чиним хибрис.




СТРАХИЊА КЕС – ЛИРИКА НАИВНОГ ПЕСИМИЗМА

Има нешто питко у поезији Страхиње Кеса. Извесна доследност у тематици и простодушност у изразу која успева да истовремено са читањем побуди реакцију и симпатије према редовима који промичу пред очима. Поткрада се једна нова стилска тенденција (у изразу различита од песничке струје о којој ће касније бити речи) ерудитивности и замагљености у поезији, која удаљује се од уметности, и која, више него естетски, мисаоно или доживљајно, читаоца оптерећује на плану разумевања. Штавише, таква поезија, конструисана од низа тешких и семантички набијених стихова, напослетку премало каже. Кад песма премало каже, а притом је отежала читаоцу пробијање до њене суштине, на уштрб естетског доживљаја, та је песма лоша.

Нека то буде разлика између Кеса (као представника једне нове песничке генерације) и већине других аутора са конкурса – ови своје песме стварају поводом конкурса, за њих. Они шаљу своју „поезију“ на овај конкурс и још десетине њих, често и не читајући услове који су наведени. Отуда су у прилозима часопису честе: *биографије* (који наш конкурс никада није потраживао) самопохвалног карактера, препуне песничких и књижевних награда провинцијских библиотека; *листе периодика* у којима су аутори објављивани, а којима се ни један здраворазуман песник не би хвалио; *лесам*, више штурих по садржају и идеји од биографија с којима се удружују. Баш зато што такви сувишни елементи изостају у поезији Кеса и њему сличних налазим нешто суштински привлачно.

Кес, како ја то видим, припада једној младој, сасвим другачијој песничкој струји, чије су главне поетичке црте: непосредност, интимност, велика продуктивност, хомогеност тема и изразито лично осенчен лирски субјект (често је линија л. с. – аутор избрисана). На пример, такав је песник међу нешто старијим генерацијама Марко Томаш, а међу млађима већ представљени Милоје Ђорђић. Овакво струјање у поезији карактерише изразит спољно-интимистички оквир. Насупрот њима стоји нешто херметичнија поезија, која је особеност друге савремене песничке струје. У њиховој поезији доминантан је интроспективни елемент, изражена натуралистичко-физиолошка метафорика, а стилски је



одликује дубока мисаоност и рефлексивност, што повлачи теже и дубље саживљавање читаоца. Већина савремених песника пише слободним стихом, што се, поред начелне окренутости себи у песмама, такође издваја као заједничка особина.


*

Страхиња Кес је рођен новембра хиљаду деветсто деведесет друге, неке две године пре смрти Чарлса Буковског. Уколико Кес буде истрајао у својим стваралачким настојањима, утолико неће изостати ни оваквих текстова, текстова који се баве његовим песмама. Они ће, као и Кес, засигурно полазити од имена „овог писца-паћеника” (како Дејан Д. Марковић назива Буковског у једном тексту из *Савременика*, број 3–4, март–април 1986). То је веза очита, коју не скрива ни сам Кес, и коју ће свако ко је читао ову двојицу песника моћи да уочи. Лексика Буковског била је длака у оку читаоца, а посебно тумача. Поезија која је овде изабрана и приказана није миметичка до крајњих граница, из простог разлога – Кес не тежи прљавости на нивоу речи, његове идеје су камен у ципели уживаоца литературе. Код Кеса нема баналних примера, нема псовки и сувишних интимних делова. Када и приказује неки шкакљив тренутак или детаљ, чини то алузијама:

*Осећај је бољи од заливања
Бранкиног фикуса на другом
спрату, након суботњег изласка.*

(„Зора на мојим грудима”)

На његову штету, поткраде се ту и тамо каква грешка, обично у последњим стиховима песама. Такву штету не могу да утврдимо, али могу да је истакнемо и прикажемо: „Најискренија песма коју тренутно могу да напишем” и „Кладим се да не знаш” („Студентски књижевни лист *Весна*”, број 5, децембар 2014). Обе би боље функционисале без последњег стиха: *Најискренија песма коју тренутно могу да напишем* била би лишена општег места које се зове „твој неко” , док се аргумент изостављања последњег стиха песме „Кладим се да не знаш” садржи у неколико стихова „Песме о мени” Миљане Милетић (у првом броју истог часописа):



... Ако схватиш.

Ништа нисам урадила.

Ако ти откријем.

Ништа ниси урадио.

Једна је тема доминантна у свим Кесовим песмама – тема мушко-женског односа. Тај однос је обично краткотрајан (*Упознао сам те / . . . / било је то јуче*), далекосежан, и свој *memento* обезбеђује у поетичним записима овог аутора. Љубав која се у тим односима гаси одблесак је велике љубави, оне коју лирски субјекат чека, оне које се сећа обраћајући се другима са којима проводи тренутке (*„Сећам се њених груди“*, *„Жена ружних стопала“*, *„Питао сам оца“*. . .). Она се реализује у изнајмљеним собама, студентским домовима, на ободима града, на границама живота и пијанства, на танкој линији анегдоте и доживљаја:

*Два зрна грашка у махуни
ускоро девојачке собе,
пресвучене ружичастим тапетама,
мирују у присуству сенки.*

(„Енкиду у мени”)

Када је реч о мотивима унутар ове теме, можемо издвојити бар два најфреквентнија: *ишчекивање у самоћи* и *породичне релације*.

Мотив ишчекивања често је осенчен чудним песимизмом, једним лаковерним, наивним, нефаталистичким погледом на свет. Лирски субјекат је, из песама се чини, осуђен на вечну усамљеност. Она обезбеђује меланхолични призив Кесовој поезији, који чини да стиховима овог младог песника провејава старачко искуство, које резултује резигнираношћу. Ипак, такви парадоксални сусрети могу довести и до патетичних момената, као у песмама *„Што даље од себе“* и *„Питао сам оца“*. Упрво се ту читава наивност песничког песимизма, који, у складу са тематиком и стилем, прети да постане допадљив.

Рефлексије породичних односа присутне у поезији Кеса нескривено полемишу и преплићу се са љубавном тематиком, односом лирског субјекта са различитим женама. Мотив се суштински прожима са темом, те се први готово



увек препорађа из другог, онако невино и прецизно како је то некада Фројд тврдио. На пример, песма „Устајем“ читава је саграђена на темељу односа оца и сина, те се са правом може поставити питање да ли је она уопште љубавна песма, и, ако јесте, о којој се љубави ту пева? Слично питање јавља се и за песму „Питао сам оца“. Ипак, праву пресуду о родитељској љубави, односно о типу љубави који конструише призму кроз коју се свака наредна прелама, доноси стихови:

*Не дозволи да се волимо
у различито време,
јер та ме љубав подсећа
на љубав мојих родитеља.*

(„Енкиду у мени“)

*

Страхиња Кес је млади аутор, са још увек необјављеном збирком песама. Оно што га издваја унутар круга њему блиских песника је тематска уједначеност, оквир који обједињује и у везу доводи сваки написан стих. Из његове поезије исијава младост заробљена у ишчекивању, у једном граду који подражава песимизам, младост која жуди за тим да буде проживљена уз престоничке пољупце и овековечена у лирским редовима. Буде ли остао на истом трагу, уз незнатно кориговање појединих делова песама, иза њега ће остати и хроника једног младића овог времена, вредна колико и свака друга историја пролазности. Ако одустане, биће то, како сам каже, *јер [та] бије лош глас да [је] добар момак*. Докле год буде недисциплине, младости и одважности код Кеса, дотле неће изостати ни интересантних песама.

Урош Ристановић



Есејистика:

☞ THIS IS A MIRROR, YOU ARE A WRITTEN SENTENCE ☞⁸

Овај рад – као, уосталом, многи други радови – могао би почети једним баналним и бескорисним питањем: „И шта сад? “ То питање – уколико је аутор иоле посвећен овом *сад* – претвара се у једнако колоквијално и обично: „И шта даље“ Или, можда: „Шта ближе? “ Папир, односно бела површина која наликује на папир, боцка празнином очи аутора, те он, из одбране, куцка. Одбрана? Можда је то права реч. Писати из/због одбране.

Писање је истовремено и мука и забава, односно слатка мука и мучна забава. Некада зачара, некада учаури, некада наступа као ледоломац. Резултат је течан, деликатан. А одлика сваке течности је да увек пронађе излаз.

Писци су једна чудна сорта. Многи напомињу како не могу без писања.

Можда неки и не могу. Али ја не могу без читања. А они који не могу без читања, углавном из љубопитљивости или читалачког (не)засићења, западну и у теоријске воде.

Теорија књижевности је занимљива синтагма. Звучи истовремено свечано и технички. Подразумева огроман скуп најразличитије грађе, која је, као и сами књижевни водотокови, прилично неухватљива. Зато сматрам да је најпоштеније да се термин *теорија књижевности* ако не замени, онда макар поистовети са појмом *параноја*. Зашто? Грчка реч *παράνοια* (не знам грчки, само ми лепо изгледа реч) може се превести и као *лажно знање*. Из мог скромног искуства, књижевна критика је управо то – префињена врста лажног знања. А да не бих био још један самозадовољни студент који мисли да је паметнији од свих живих, позваћу се на Светозара Петровића, који је ову идеју образложио много писменије и убедљивије⁹.

Петровић, додуше, није користио израз *параноја*, нити му је то, сигуран сам, била намера, али мислим да тај израз одговара његовом виђењу ствари. Иако нисам стручњак за књижевност, а камоли за психичке болести, знам да је највећи проблем са паранојом тај што оболели у реалност (шта год то било) убацује сопствени наратив који се у њу потпуно уклапа. Дакле, комшиница ме је попреко погледала, сигурно планира да ме убије. Она изгледа као једна фина бакица са мачкама, али то је њена мимикрија. Цео је комшилук окренула против мене, а ја

⁸Концептуални рад Луиса Камницера, 1968, <http://www.wikiart.org/en/luis-camnitzer/this-is-a-mirror-you-are-a-written-sentence-1968>

⁹Светозар Петровић, *Природа критике*, Загреб, Либер, 1972.



против тога не могу ништа. Вероватно ме већ и убијају, а ја и не знам. Како год, кад будем сазнао, биће прекасно.

Слично је са књижевним критичарем, па и са (чини се, појмовно надређеним) књижевним теоретичарем. Теоријска опсервација ће, наравно, бити успешна у односу на контекст који је теоретичар сам поставио. Убедљивост је идеал и сваког критичара. Критичар је неко ко има *легитимитет укуса*. Уз неопходну природну предодређеност, која је и прецењена и потцењена, то је елемент на којем се може радити. Критичарев је посао да активно прати књижевну продукцију, да се враћа историјским идеалима, да посматра и „ширу слику”, а све то, заправо, због сопствене аксиологије. Избрушен, негован и свестран укус не може формирати релевантан вредносни суд, али то ни не треба да буде његов задатак. Укус ће пре бити некаква врста детектора, чија ће се црвена лампица упалити на помисао „хммм, занимљиво” или „на ово треба обратити пажњу”. Добро је што је тако. Не бих волео да живим у свету објективно утврдиве уметничке вредности. Такав свет би био суштински антиутопијски, свет без побуне, без промене.

Дакле, укус као сама есенција критике је извориште контекста. Сматрам да је контекст елемент који није иманентан делу, макар дело и најдиректније говорило о неком историјском догађају, управо као што писац није идентичан књижевном лику ни наратору. И то је параноична ситуација. Као када бисмо оној Јакобсоновој анегдоти о позитивизму као полицији која хапси све осим осумњиченог додали како је неко измаштао саму полицију, а вероватно и осумњичене. (Могуће управо недавно поменути комшиница с мачкама.) Дајте ми референтни систем (злочин) и добићете све битне тачке (полицију, кривца и осумњичене).

Мислим да смо и даље, што се теорије тиче, на пихтијастом тлу. Али козна зашто је то добро.

И чему сад сва ова прича? На почетку ми је намера била да се осврнем на неколико недавно прочитаних књига којима је у основи нека врста биографског односа према стварности. Свако дело биографског типа је, заправо, гранични случај, а ако се у теорији вреди за било шта ухватити, то су управо гранични случајеви, јер границе утврђују оквире, а самим тим и унутрашње повезаности.

Стиче се утисак да су многи људи осетљиви управо на тзв. истините приче. На сајту једне познате књижевнице категоријама књига стоји та одредница. Мој рођени брат, на пример, кад је био мали, никад није пристајао да му бака прича „приче које нису истините”. Ако је све тако јасно, шта је ту проблем? Или: шта је ту тако привлачно?

Ако се за постмодернизам може нешто рећи, то је да се бави онтолошким питањима, понекад прилично површно и неуспело. Гаји се некаква врста неповерења између дела и читаоца. Текст је увек негде Другде. Модернизам је пак



имао „поштенији“ однос између текста и читаоца, чак и у својим комплекснијим издањима (Џојс, Фокнер, Вирџинија Вулф). Преплитања, наравно, нису искључена.

Дело на које мислим да треба обратити пажњу јесте *Моја борба* Карла Увеа Кнауστοга. Зашто? Па, критичарска лампица је прорадила зато што је регистровано одступање од парадигме. Некадашњи многохвањени пародијски однос према реалном (какав је присутан код нпр. Ека, Остера, Делила, Албахарија) овде се чини друкчијим. Кнаустор није вратио фабулу на некадашњи пиједестал, али јесте вратио мимезу, и то на неочекиван начин. Избрисао је границу између приватног и јавног, фиктивног и реалног. Огољено је проблематизовао свој однос са оцем, и то на четиристо страница, које се зачуђујуће брзо читају.

Без језичких играрија и (видљивих) експеримената, Кнаустор као књижевну грађу, сирово, излаже сопствени живот. Писац се попут асимптоте приближава књижевном лику. Воајер који чучи у свима нама постаје заинтересован.

Али *Моја борба* није само беспоштедна исповест. Да је тако, она не би ни била књижевно релевантна. Изузетном је чине форма и вештина којом су уклопљени њени елементи. Кључни елемент који повезује све битније аспекте дела је смрт и однос према оцу. Пратећи суноврат једног некада угледног човека, наставника у основној школи, аутор се сукобљава са самим собом. Док се мајка зачуђујуће мало помиње, оцу су посвећене многе странице. Вероватно је мајка-прототип била, у књижевном смислу, жртва своје незанимљивости. За разлику од оца.

Борба се одвија у покушају да се прошлост исправи. Поновним проживљавањем критичних тренутака пролази се кроз неку врсту психотерапије. А најболнији моменат у делу је вест о очевој смрти. Отац се враћа у родно место да живи са својом мајком, без готово икаквог контакта са децом. Неспособан је да се брине о себи. Постаје пијаница. Бизарно детаљно аутор описује изглед унеређене куће у којој је отац живео. Животни простор, као уточиште, постаје загађен, неуслован. Чишћење те куће постаје симболична подлога за цело дело. Ствари се враћају на своја места. Емоције букте необуздано. Приватност је табу који је прекршен.

Кнаустор је желео смрт свог оца. Заправо, желео је смрт човеку који је његов отац постао. Зато га и збуњују сузе које нагло навиру.

Изгубљене шансе постају покретач дела, али уместо да се допуне, оне се продубљују. Своју личност писац је завештао као јавно добро, поставши и жртва и јунак.

У фокусу се не налази само однос са оцем, већ мноштво ситница (односно „крупница“) присутних у свачијем животу: прво (новогодишње) пијанство, фудбал, опис облака, безразложни стид када као пешак зауставља аутомобил прелазећи улицу, интервју рађен за студентске новине, однос према брату, свирка са средњошколским бендом. . .



Дубравка Угрешић у роману *Музеј безувјетне предаје* наводи: „Аутобиографија је озбиљан и тужан жанр. Као да је негдје дубоко у нама унапред зашифрана предоцба о жанру. Аутор и читалац покоравају се тој предоцби: усклађују ритам била, откуцаје срца, заједно снижавају тлак”¹⁰. И, заиста, у овом цитату крије се један од разлога зашто вреди бавити се књижевношћу. Стапањем, поистовећивањем са Другим обogaћујемо неповратно наше сопствено животно искуство. У интеракцији са делом оживљавамо могућности, живимо туђе животе, живећи и свој. Читалац је ту и инкубатор и саучесник. Да ли су судбине ликова измишљене или нису, постаје неважно. Нека буде да нису. Звучи слађе.

Литература, без обзира на „енциклопедијски идеал” који је присутан и код Кнаустора, остаје подскуп живота. Понаша се попут гаса који се шири у, никад достижни, бескрај. Жеља да се каже све остаје упорно поражена после окретања последње странице. Ипак, Кнаустор показује како је језик најпрецизније средство комуникације које поседујемо, а књижевност принцип организовања живота, његова мумифицирана форма. Својом селекцијом, нашминканом, али без ублажавања разбија лед који је створио у себи. Катарза је обострана, чини се. Кнаустор је у једном интервјуу изјавио како је последњи том завршио у сузама, манично пишући док су му сузе капале на тастатуру.

И на крају одговор на питање: „Шта даље?” Мислим да је управо развојна фаза у књижевности и нешто што ће тек у будућности добити замаха – мемоарска проза. Некако, испада да је писати о свом животу нешто истовремено и најтеже и најлакше. Не знам. Можда једног дана отворим блог и пишем о својим распарчарапама и непопијеним кафама. Ако неко добро плати, што да не. Доста је литерарна раја гладовала.

Урош Ђурковић

¹⁰Дубравка Угрешић, *Музеј безувјетне предаје*, Београд, Фабрика књига, 2008.



ЧИК ЛИТ

Од како је пре две деценије енглеска списатељица Хелен Филдинг објавила Дневник Брицит Цонс, роман којим је створена сасвим нова књижевна врста, свакегодиненасветском тржишту појаве се хиљаде и хиљаде романа које критика сврстава под крајње хетерогени жанр назван „чик лит“. За почетак, покушаћу да протумачим шта се уопште крије иза још једног израза преузетог из енглеског језика. Потражите ли значење овог, сада већ устаљеног књижевног термина, пронаћи ћете дефиниције које „чик лит“ одређују као „књижевност која се допада младим женама“. Означен као колоквијалан, али, пре свега, као погрдан, сам назив ове све популарније књижевне врсте, указује да је реч о фикцији која поцењује властиту публику. Писац који намерно усмери своје дело ка одређеном кругу читалаца открива сву површност сопственог писања. Оваква дискриминишућа тенденција у потпуној је супротности са основним начелима феминистичког покрета, на чијој књижевној теорији ћу превасходно засновати ову анализу. Са капиталистичке тачке гледишта, пак, привући публику која је толико верна да је спремна да читаве ноћи стоји у реду како би се ујутру прва докопала најновијег издања омиљеног писца је, у најмању руку, пожељно, будући да доноси велику зараду. Ипак, гледано из чисто књижевне перспективе, често чујемо да је комодификација било какве врсте у потпуности неприхватљива, што у овом случају намеће врло осетљиво етичко питање: да ли одређени роман, самим тим што је написан у комерцијалне сврхе, губи било какву шансу да понесе титулу књижевног дела?

Одговор можемо потражити у револуционарном есеју Валтера Бенјамин под насловом „Задатак преводиоца“. Ту Бенјамин у потпуности искључује публику као релевантан фактор у било ком уметничком делу, говорећи да нема те песме која је намењена за читаоца, слике за посматрача или симфоније за слушаоца. Стога, било какво писање чији аутор претендује на статус уметника, мора бити у потпуности независно од потенцијалног читалаштва. Ова претпоставка пак оперише ван домена непосредне стварности, те се не може сматрати да је дубоко укоревана у реалну праксу капиталистичког друштва, у коме је зарада, чини се, апсолутни императив. Бенјамин категорички одбацује утилитаристички приступ уметности уз смелу напомену да преношење поруке



није пресудно да бисмо једно дело назвали успешним. Закључак да је преношење поруке потпуно маргинално заснива се на претпоставци да циљ уметности није да нам одржи лекцију, а камоли да нам служи као упутство за решавање свакодневних проблема. Међутим, данас постоји стварна потражња за „чик лит“ романима који би женама давали инструкције како да се понашају у одређеним друштвеним приликама, посебно у сусрету са мушкарцима. На пример, Дневник Брицит Џонс обилује примерима где Брицит и њене другарице користе бестселере попут Мушкарци су са Марса, жене су са Венере као референтне књиге за забављање. Без обзира на ову све јачу тенденцију утилитаризма, у потпуности се слажем са Бенјаминовим ставом да вредност књижевности лежи у естетској сфери, коју, помало магловито, описује као „непојмиву, тајну и поетичну“.

Тешко да бисмо могли, вођени Бенјаминовим мерилима, било који роман „чик лит“ жанра да уврстимо под категорију уметности. Међутим, уколико желимо да анализирамо психолошке профиле оних који читају „чик лит“, морамо узети у обзир да је то тема где се популарна и академска сфера преплићу. Прво желим да скренем пажњу на Торнамову дефиницију феминизама као социјалног и политичког покрета, чији је циљ промена односа моћи између мушкараца и жена. С обзиром на то да глобални контекст феминистичке борбе превазилази оквире књижевности, због чега је мноштво теоријских текстова неминовно интердисциплинарно, феминистичка књижевна критика не сме да се прави да не види очигледне тренутне тенденције и да се бави искључиво тзв. високом књижевношћу. Напротив, дубоко верујем да је њен основни циљ да испита популарну културу до најситнијих детаља како би открила спорне тачке и унела их у круг академских тема. Феминисткиња Бел Хукс одличан је пример особе која се активно бави популарним темама са академског становишта – недавно је критиковала певачицу Бијонсе, назвавши је чак терористом, због негативног утицаја на девојчице.

Читаоци који одаберу да слободно време посвете најновијем „чик лит“ роману уместо некој интелектуално захтевнијој књизи, на пример, неком од класика, који пружају далеко већу сатисфакцију онима који се ухвате у коштац с њима, јасно показује да „конзументи“ масовне културе желе махом лагано, али узбудљиво, приповедање. Аутори савремених бестсерлера, као и они који безуспешно покушавају да то постану, у потпуности су свесни ових критеријума,



те се намерно труде да дају такав печат својим делима. Написати књигу која се чита у једном даху није нимало лако и такав подухват несумњиво захтева велики таленат. Међутим, самим тим што писац има одређену циљну публику и што жели да удовољи њеним жељама и захтевима, може врло лако довести до манипулације. Бел Хукс бавила се овим проблемом на примеру америчке филмске индустрије: наиме, она тврди да тзв. мејнстрим, односно Холивуд, не представља стварност каква заиста јесте, већ ствара нову. Ово се, по мом мишљењу, може односити и на „чик лит“, будући да су и холивудски филмови и „чик лит“ романи умногоме засновани на механизмима стереотипа. На пример, начин на који су неудате жене представљене у Дневнику Бриџит Џонс отприлике одговара начину на који је у холивудској екранизацији најпознатијег романа Маргарет Мичел, Прохујало с вихором, приказана лепота белкиња. Потенцијална опасност оваквог укалупљавања како људи, тако и идеја које пласирају масовни медији, у које бих уврстила и бестселере с обзиром на то да су они облик штампаног медија који има милионске тираже, лежи у томе што су довољно снажне да се човеку временом урежу у памћење, а касније постану и саставни део популарне културе.

Остаје да се одговори на питање због чега су чик лит романи, и поред тога што многи читаоци увиђају да је реч о књижевности стереотипа и банализација, на врху листе када је продаја у питању. По мом мишљењу, одговор лежи у чувеној књизи Дона Делила „Бели шум“, где протагонист, иначе професор на универзитету, покушава да докучи због чега су чак и добронамерни људи заинтригирани катастрофама великих размера које виђају на телевизији. Колега му одговара да су људи једноставно преоптерећени, јер их медији непрестано бомбардују информацијама, те екранизације несрећа представљају привремени прекид прилива нових података. Јасно је да нас модерна култура непрестано бомбардује кроз масовне медије, у које спадају телевизија, филмови, музика, али и књижевност. На крају, долази до презасићеношћу информација, јер наш мозак не може да процесуира толику количину података. Неспособни да се изборимо са свиме што видимо и чујемо, окрећемо се прозаичној и тривијалној прози „чик лита“, која нам лако може послужити као привремени бег од стварности.

Вишња Крстић



☞ (У/ИЗ) ДАХ КЊИЖЕВНОСТИ ☞


У времену хиперпрогресивности науке и технологије, али и атрофије и стагнације књижевних формација, поставља се питање опстанка књижевности и смисла, уопште, бавити се науком о књижевности.

Ово за собом повлачи питање – нису ли друге уметности аудио-визуелног концепта, потпомогнуте технолошким и научним изразом, узеле примат над књижевношћу, односно – није ли књижевност, тежећи изналажењу иновативних изражајних средстава и мотивације (као што је то футуризам видео у култу машине), заправо сама довела до испразности таквих аспирација и сопственог пораза, несвесно повлачећи се пред аутпутима тзв. инстант-културе? Из овога даље следи и питање да ли је оправдано студирати књижевност, у извесном погледу, ако књижевност, у изворном смислу, сматрамо – превазиђеном.

У покушају одговора на питање да ли је, и ако јесте – у којој мери, књижевност превазиђена, и ако није – у ком правцу она стреми, ваља се подсетити изворног тумачења функције и природе књижевности.

Природа књижевности лежи у језику. Он је њено изражајно средство, а истовремено служи споразумевању међу људима, док је и најсавршеније средство којим се артикулишу мисли. Чак и када изражавамо импресије које је у нама изазвала некаслика, или каква вајарска скулптура, то своје критичко мишљење изражавамо путем језика (наравно, овде треба разликовати говорни од књижевног језика, али и језика књижевности, што, међутим, намеће неке друге тематске оквире). Дакле, свака уметност има себи својствен језик којим се користи, али једино се књижевност користи језиком који је иманентан човеку самом. Из овога, по мом мишљењу, следи да књижевност није превазиђена и неће то бити све докле год језик остане непревазиђен; стога је језик фундамент опстанка књижевности, али и човека самог.

Када говоримо о природи и функцији књижевности, не можемо се не дотаћи Аристотелове концепције њеног миметичког схватања. Аристотел је сматрао да је мимезис урођен човеку. Од најранијих дана дете учи подражавајући, преоблачећи се. Сврха подражавања, према овоме, није у томе дасе преобучено




дете препозна, већ да се верује у приказу онога у кога се преобукло. Дакле, циљ књижевности није слепо подражавање природе, не да прикаже у животу оно што јесте, већ оно што би могло бити. Потврду за ово можемо пронаћи у Балзаковом примеру, за кога се сматра да је изградио око три хиљаде ликова у својим делима, а све то, наравно, да би кроз бројност типова показао плурализам људских карактера, који се могу наћи у стварности. Хармс је у прологу својих *Случајева* ову мисао изврсно уобличио казујући: „Ово је фикција. Зато је случајност са стварним личностима и догађајима могућа.“ Притом, треба напоменути да је погрешно схватање књижевности као чистог ескапизма, какав нуди данашња тривијална књижевност (премда ће се и ово каткад испоставити као добра конзумација књижевности, него неконзумација уопште).

Књижевност захтева отежани процес перцепције, што се не постиже препознавањем ствари, већ њиховим онеобичавањем, за које су се залагали руски формалисти XX века, превасходно Шкловски, који је сам појам и увео. Он напомиње да је процес перцепције процес отежане форме, који захтева време и извесно учешће читаоца, као реципијента, у процесу настанка књижевног дела. Шта се под тиме подразумева? Када говори о овоме, Шкловски каже да треба разликовати естетски предмет од уметничког објекта, тј. дела које је пред нама. Естетски предмет подразумева реципијента који приликом општења са неким делом обогађује то дело својим интелектом, искуством, афинитетима и асоцијацијама које оно у њему буди; тек тако обликовано дело у нашој свести постаје естетски предмет. Као такво, дело се отцепљује од аутора самог и отпочиње своје битисање у, на неки начин, новој стварности, која није ни стварност писца нити стварност читаоца, већ стварност коју оно остварује у свету дела, изналажећи притом своје место у књижевној традицији.

Кад смо се већ дотакли традиције, размотрићемо питање њеног опстанка на два плана наметнута бављењем њоме, а то је, најпре – улога традиције у стварању дела, а потом и – улога традиције у рецепцији дела, након времена у којем је аутор деловао.


Уколико посматрамо књижевне епохе у оном базичном (често недовољном и површном), али свакако не и једином, оквиру који их одређује – као негацију једне епохе другом, онда увиђамо да свака, било реконструкција традиције, било њена негација, нужно у себи носи традицију саму. Да ли је уопште могуће



осмислити ново а не укључити традицију? Наравно да није! Традиција, схваћена као линеарни континуитет и трајање, сама у својој потки интегрише иновацију. Иновација је та која традицију освежава и омогућава њено истрајавање. Схватање традиције по Т. С. Елиоту подразумева овакво њено линеарно схватање, у коме књижевност прошлости суделује у књижевности сваке дате садашњости тако што се појавом сваког новог дела унеколико мења дотадашњи књижевни поредак, да би се интеграцијом тог новог дела успоставило ново устројство, по коме ће традиција наставити да траје. У свом филмском остварењу *Меланхолија* Ларс фон Трир приказује једну сцену у којој главна јунакиња (Кирстен Данст) скида са полице књиге са апстрактним цртежима руског авангардног сликара Маљевича, из његове супрематичне фазе (*Црни круг, Црни квадрат, Супрематизам са 8 правоугаоника*), да би на њих поставила књиге са сликама фламанског ренесансног сликара Питера Бројгела Старијег (*Земља Дембелија, Ловци у снегу*). Ова сцена савршено илуструје схватање тога шта је традиција – заправо старе књиге не треба скидати са полице, већим само додавати нове. Наравно, под тим се подразумева да не треба одбацити класичну књижевност пред налетима нове. Књижевни теоретичари су право тврдили да је садржина, скуп мотива о којима се у књижевности говори – ограничена, али је форма, начин на који се они изражавају – неисцрпна и иновативна. Не можемо, примера ради, сметнути са полице Умберта Ека због појаве Орхана Памука, нити је то могуће. Наравно, не треба занемаривати дела савремене књижевности, јер она није савремена сама по себи, већ само у односу на класичну и дотадашњу књижевност, и требало би да изгради код читаоца вредносне критеријуме за читање. Са друге стране, ту је садашњи тренутак у коме сва расположива знања књижевности и уметности, али и критичка дистанца коју време пружа, омогућавају читаоцу да на нови начин чита класична дела – у духу савременог времена. Ово отвара простор за друго питање – о улози традиције у рецепцији дела након времена у којем је аутор стварао.

Чини ми се да када би сва књижевност тежила бити схваћена у оном контексту који му је аутор наменио приликом писања, врло би брзо изумрла, тј. била превазиђена – као какво научно откриће које се затре проналаском новог.

Да је могуће читати дело без познавања историјског оквира у којем је настало, доказ је пример да данас нисмо упознати (или бар не довољно) са политичким односом гибелина и гвелфа у Дантеовом *Паклу*, па то ипак не



умањује његову вредност, нити умногоме отежава перцепцију. Исти је случај и код Сервантеса, где је историја замела друштвену позадину у којој је Шпанија у Сервантесово време за ветрењаче сазнала од Холандије, са којом је, као колонијална сила, ратовала, притом се на ветрењаче, као на технолошко откриће, гледало као на какве ђаволе са крилима, па то опет не осиромашује слојевитост значења која за данашњег читаоца имају Дон Кихотове ветрењаче.

Када овако, са временске дистанце, гледамо на перцепцију у књижевности, поставља се питање да ли књижевност може да изрази, артикулише позицију човека, као и своју сопствену, у модерном свету? Да ли се може успоставити нека критичка, не само временска, дистанца према савременим могућностима које то доба нуди? Колико критички настројени могу бити, примера ради, романи који се објављују готово као и распродаје гардеробе – сезонски?

Ако се вратимо на питање с почетка текста, да ли је књижевност превазиђена, да ли се од ње одустало, мислим да уколико само бацимо поглед у оближњу књижару – можемо видети одговор. У књижарама (поготову онима чији век није прешао прву деценију оснивања и које тѐжѐ угодити најбаналнијим афинитетима читалаца) продаје се прегршт књига са етикетом „бестселер“, „најчитанија“, „најтраженија“; књиге се продају на акцији „1+1 гратис“, „1+1, трећа само за 1 динар“; продају се на трафикама, у близини аутобуских стајалишта, на станицама, трговима, испред факултетâ, на ћошковима; књиге на рачунарима, телефонима, цитати на производима широке потрошње. . . свуда. . . књиге. . . Делује пророчки оно Миљковићево: „Да ли ће слобода умети да пева као што су сужњи певали о њој?“ Оваква хиперпродукција довела је до претеране писалачке слободе. У времену када свако даје себи за право да се самопрокламује за писца и пише штагод му воља долази до тога да се приметне траг неким новим надлазећим писцима под таласом прогресивног шунда, или пакда због тога што сви пишу – заправо не чита. Овде ћу се послужити Кафкиним речима, који каже: „Ти си слободан и зато си изгубљен.“

Сматрам, међутим, да је стање у којем књижевност данас тапка у месту ипак сасвим нормално, ништа што се није већ збивало у историји књижевности, и заправо је својеврсни транзитивни период (он, доиста, можда одвећ дуго траје), али није никаква криза која се неће превазићи. Напротив, кризе, уопште, у било којој сфери, могу бити одличан подстицај за отеловљење какве нове фазе, јер криза



служи као извесно генерисање нове енергије да се она превазиђе. Управо зато та енергија бива стваралачки плодна.

Књига је онаква каква јој је и читалац, донекле (изузимајући овде удворишно писање, којиме писац удовољава укусу читаоца). Да би се књижевност освестила и напредовала, потребан јој је свестан и критичан читалац. Јер, премда су се уметници одавно помирили са чињеницом да се уметношћу не може променити свет, ипак књижевност треба да буде у везиса друштвом, политиком, идеологијом, треба да постане критична и да просуђује друштвене проблеме. У овоме не треба видети ангажовану књижевност, која се код нас изражавала у покрету „социјалне литературе“ и погледима Светозара Марковића. Марковићево гесло да књижевност треба бити ангажована да би ширила корисне друштвене истине не би требало, данас, схватати у таквом, изворном смислу, већ пре као ширење медијума који ће помоћи појединцу да изнађе истину друштва око себе, чиме се опет враћамо на изворну функцију књижевности, с почетка. Само овакав, критични и свесни, читалац може бити основа за књижевну надоградњу. Можда најбоље освешћивање из друштвене жабокречине нуди натурализам, кога многи, чак и данас, сматрају приземним, верујући да је његова намера пре да шокира, него да се изрази. Можда би бодлеровска естетика у нешто измењеном облику била примеран шамар у лице читаоцу, са поруком да се разбуди и активира ментално, прихватајући или супротстављајући се, и да као такав приђе уметности, али и животу уопште.

Марија Ђокић



Препев:

МАУРО дела ПОРТА РАФО

❧ LA CITTA' BIANCA
TRE GIORNI
A BELGRADO

БЕЛИ ГРАД
ТРИ ДАНА
У БЕОГРАДУ ❧



“Prendile la mano. . .
Accarezzale il viso. . .
Baciala. . . “
Questo mi dettava il cuore
Questo avrei dovuto fare un sabato sera
nella città bianca

“Узми је за руку. . .
Помази је по лицу. . .
Љуби је...”
Ово ми је диктирало срце
Ово је требало да урадим једне
суботње вечери у белој престоници



Isole biancastre di ghiaccio e neve
seguono verso sud la corrente
Sava e Danubio, solenni, fondono le
acque
Anche qui, incredibilmente, l'inverno
sarà presto
tramutato in estate?

Острва беличаста од леда и снега
токове следе према југу
Сава и Дунав, свечано, спајају воде
И овде ће се, чудом, зима
преобразити у лето?



Hai presente il rimmel che macchiava le
gote di una donna in altri tempi
piangente?
Rivoli nerastri percorrono le facciate
delle vecchie case
Una, due mani di vernice, per favore

Да ли ти је пред очима слика маскаре
која је прљала јагодице жене
у некадашњим временима уплакане?
Црни се извори сливају низ фасаде
стариx кућа
Једна, две руке фарбе, молим вас



E le macerie, i palazzi sventrati nel
novantanove e mai più toccati a che si
conservi memoria delle atrocità subite

И рушевине, зграде пробуражене
деведесет и девете и никада више
такнуте да се сачува сећање на
претпљена зверства



E l'accesso dell'erta sulla quale insiste
l'ambasciata americana assolutamente
negato alle auto, che siano
o meno imbottite di tritolo

И стрми приступ на коме инсистира
америчка амбасада потпуно забрањен
за аутомобиле било да су напуњени
експлозивом или не



Una città di frontiera dove gli imperi si
confrontavano

Град на граници где су се одмеравала
царства



Nella immensa fortezza, aperto, il
museo delle armi
Cannoni, carri armati, mitragliere,
blindati. . .
Non molto lontano, quello delle arti,
chiuso

У огромној тврђави, отворен, музеј
оружја
Топови, тенкови, митраљези,
блиндирана кола
Недалеко, онај уметнички, затворен



E il mercato
Mille, tante sembrerebbero, bancarelle
fisse, coperte
e in lamiera
E le noci, le mandorle, le arachidi
sgusciate
E la verdura
E la frutta
E qualsivoglia d'altro E un profumo che
subito ti coglie

И пијаца
Хиљаду, толико ти се чини, сталних
тезги, покривених
И од лима
И ораси, бадеми, ољуштени кикирики
И поврће
И воће
И све друго што хоћеш
И мирис који те одмах намами



**‘La città bianca
Tre giorni a Belgrado’**
è stato stampato
nel mese di settembre
del 2012
dalla
Legatoria Carravetta
di Varese
in trecento copie
non venali
dedicate agli amici da
Mauro della Porta Raffo

**„Бели град
Три дана у Београду”**
је штампано
месеца септембра
2012.
од стране
Књиговезнице Каравета
У Варезеу
у тристотине копија
ненамењених продаји
посвећених пријатељима
Маура дела Порта Рафа

Traduzione dall'italiano: Aleksandra
Damnjanovic D'Agostino
Consultazione alla traduzione: Irena
Plaovic

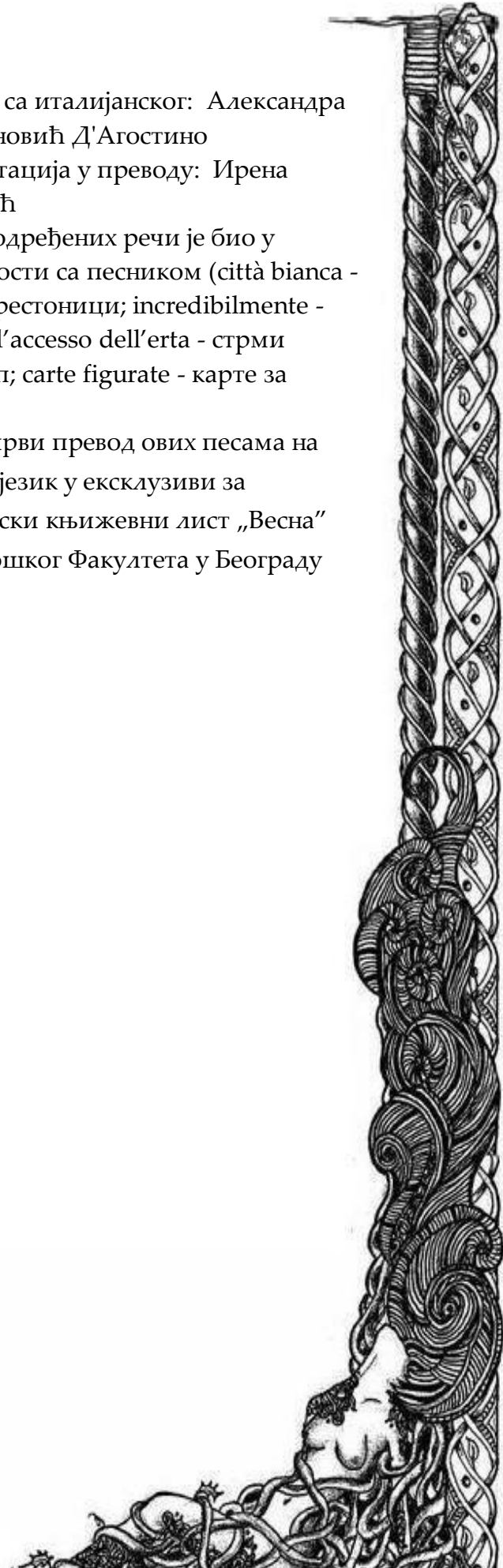
La scelta di alcune parole è stata
concordata con il poeta (città bianca -
белој престоници; incredibilmente -
чудом; l'accesso dell'erta - стрми
приступ; carte figurate - карте за
гатање)

Questa è la prima traduzione di queste
poesie in lingua serba, in esclusiva per la
rivista letteraria degli studenti "Vesna"
della Facoltà Filologica di Belgrado

Превод са италијанског: Александра
Дамњановић Д'Агостино
Консултација у преводу: Ирена
Плаовић

Избор одређених речи је био у
сагласности са песником (città bianca -
белој престоници; incredibilmente -
чудом; l'accesso dell'erta - стрми
приступ; carte figurate - карте за
гатање)

Ово је први превод ових песама на
српски језик у ексклузиви за
студентски књижевни лист „Весна“
Филолошког Факултета у Београду



С А Д Р Ж А Ј

Уводна реч (Ненад Аврамовић).3

Поезија:

Реконвалесцент (Милан Вурдеља).6

Без тона (Дражен Хорватић).8

Проза:

Ђаковање кардинала Албрехта (и постриг) (аутори неће да се потпишу).9

Песнички портрет:

Песме, Страхиња Кес14

Зора на мојим грудима 14

Енкиду у мени 15

Најискренија песма коју тренутно могу да напишем. 16

Што даље од себе 17

Устајем 18

Жена ружних стопала 19

Питао сам оца21

Сећам се њених груди 22

Страхиња Кес - Лирика наивног песимизма (Урош Ристановић).23

Есејистика:

This is a mirror, you are a written sentence (Урош Ђурковић).....	27
Чик лит (Вишња Крстић).....	31
(У/из)дах књижевности (Марија Ђокић)	34

Препев:

Мауро дела Порта Рафо (Превод са италијанског: Александра Дамњановић Д'Агостино, консултација у преводу: Ирена Плаовић).....	39
--	----

Уредништво:

Урош Ристановић
Ненад Аврамовић

Сарадник:

Урош Ђурковић

Лектура:

Тамара Лежаић
Јована Радић

Цртежи:

Јована Јагодић
Кристина Радомировић

Техничка решења и лого:

Урош Ристановић

