

The image features a highly detailed, symmetrical floral and vine pattern in a light grey or sepia tone. This pattern covers the entire background and is framed by a decorative border with intricate scrollwork and leaf motifs. The text is centered within a semi-transparent white rectangular area.

Студентски књижевни лист


# ВЕСНА

Београд

новембар 2016.








## ❧ ЈЕСЕЊЕ ПРОЛЕЋЕ – 12. БРОЈ ВЕСНЕ ❧

*Весна* је, вреди напоменути, један од ретких студентских самоорганизованих подухвата који је у континуитету доживео своје дванаесто издање. Тиме је заокружена и трећа целина – четвороброј пун разноликих креативних играрија наших колегиница и колега. Надамо се да су читаоци, пратећи ове пресеке стваралаштва из броја у број, пронашли и какав сродан, аутентичан, можда и изненађујућ глас који их је пренуо из животне колотечине нудећи нове погледе на стварност. Ако је бар неко запазио стих или реченицу која га је заинтригирала, овај лист је у потпуности испунио свој циљ. На прагу пређашњих добрих искустава, настављамо даље.

Садржај овог броја кроз већ добро познате сегменте, доноси нам неколико интересантних радова. Број почиње двома песмама Анђеле Пендић изабраних из њене збирке *Огањ*. Иначе, Анђела, студент опште лингвистике, аутор је чак две прилично запажене и награђене збирке. Ови подаци је, без сумње, препоручују љубитељима писане речи, а нека им овај сведени избор буде подстрек за будућа читања. Следи песма *Дане* Дејана Прћића која је изазвала неколико занимљивих дискусија унутар уредништва, а верујемо да ће заинтересовати и читаоце. Наизглед једноставна, ова песма представља један концентровани животни тренутак – размишљајни ток који је кондензован у (псеудо)наративну форму. Део већег поетског циклуса, овом приликом песма је објављена засебно, из концепцијских разлога. Као још један инспиративан аутор који се поетички налази на међи између два већ поменута песника стоји Синиша Гаврић. О његовим песмама написан је за овај број подробен и промућуран есеј Огњена Аксентијевића, новог уредника листа. Огњен се показује као пажљив читалац који на посебан начин истиче кључна места у текстовима које разматра. Такође, овај број је задужио још једним текстом који говори о већ култном роману *СА Blues* Милана Оклопчића, доводећи га у шири књижевноисторијски и културни контекст.

Александар Славковић, још једно појачање у уредништву, већ традиционално пише о везама филма и књижевности а овај пут упечатљиво анализира библијске мотиве у филму *Повратак* Андреја Звјагинцева. Наизглед филм једноставног наративног тока показује се као крајње комплексан структурни склоп пун различитих референци доступних само пажљивом посматрачу.



Вреди споменути и још два есеја овог броја. Текст Јована Јакића представља храбру апологију књижевног фалсификата као легитимног облика књижевног уобличења афирмишући и књижевну критику као првенствено стваралачку, не само аналитичку делатност. Лука Милутиновић, с друге стране, поткрепљено износи кратак историјат веза између књижевних дела и видео игара указујући на могуће будуће перспективе.

Уз есеје, поезију и прозу, *Весна* у сваком броју негује и преводилачке активности. Дајана Лазаревић је, тако, преводима кратких, фолклорно обојених прозних форми Владимира Караткевича, заокружила целину превођења белоруских аутора која траје већ неколико бројева.

И за крај, обавезно треба истаћи изузетан интервју са професором Бошком Сувајцићем. С њиме је разговарала Магда Миликић, још једна нова чланица уредничког тима. Магда се у већ неколико наврата показала као пажљиви саговорник који зна да постави актуелна и подстицајна питања. Верујемо да интервјуи представљају најбољу праксу повезивања различитих искустава која се испољавају непосредније од других типова текста. Професору захваљујемо на сарадњи, исцрпним и инспиративним одговорима као и на песми коју је даровао уз разговор.

Урош Ђурковић



Поезија:

## ❧ ЗРНО ❧

Ако сам морско дно,  
да трпим покрет златног  
растиња  
према густини самоће,  
ако нар,  
да трпим зрење  
и узвик о веку  
у којем се жар мења  
као што је нестална моћ  
да се запамти светлост  
а лица ишчезавају и тргови,  
у ком између расте од  
нехотичних покрета,  
где се изговара дан и  
његова двојност  
а не парови крила,  
и где „пођимо“ значи  
привидно и потпуно  
распући се, будући кора,  
утопити се у мору.



## ❧ ПОМПЕЈА ПОСЛЕ ❧

Разумевам прво пепео  
затим име пожара,  
прво овај тренутак у ком се  
скупљамо у себе  
од болне познатости,  
тек затим схватам сећање –  
мој одлазак забележен  
као недостатак  
у савршеној сенци на поду  
терасе:  
решетки кованог гвожђа.  
Млади смо, још увек  
изненадни поглед  
на „камен и бршљан“  
у нама буди блиске  
предмете, у свакој новој раздаљини  
простиру се мараме,  
топлина,  
њихова нова значења.  
Накнадни покрети  
откривају шта је било пре њих  
цела јесен тако зависи од  
првог покрета зиме  
а моје време од начина  
како ћу коначно напустити  
тамну висину  
нашег загонетног  
споразума,  
нечујно као светлост  
кроз решетку, кроз ћутање.

Анђела Пендић  
(из збирке *Огањ*)



## ☞ ДАНЕ ☞

хоћу и ја да будем висок витак и леп  
и да имам сина  
да обучем плаво одело  
и да имам дужу косу  
да није масна  
него негована и коврџава  
локне до увета  
не женске локне  
већ мушке локне  
и да ми син каже тата  
и да га подигнем на рамена  
да може да види ко пева на бини  
и да буде сигуран на мојим раменима  
да ми сви кажу да личи на мене  
и да ме воли  
да се зове дане  
не знам зашто дане  
и не знам зашто плачем  
шта је лоше што хоћу сина  
само да ми каже тата  
ти си најбољи на свету  
па и кад му буде  
двадесета.

Дејан Прћић



Песме Сенише Гаврића:

**МУК**

Догоди се...

Како?

Облаци

Тмурни као старачка брада

Набрекли као кравље виме

Прећуте покоју муњу

Како?

Зуби

Нервозно шкрипе као нокти по табли

Као опруге потрошеног кревета

Оставе језик без уједа

Како?

Нерви

Затегнути као бицепс боксера

Као балон кад се превише надува

Одједном почну да играју

Како?

Тама

Као гума после трке формула, глатка,

Као свеже опеглана црна кошуља

Најежи се попут бодљикавог прасета

Онда пукне...

Како?

Догоди се...






## ДОСАДА

Излазим, пре времена,  
Необријан, неумивен, у недоба  
На улицу још неизгужвану корацама  
И дуго, дуго шетам...  
Лутке из излога голе су и ведре  
Бурек у пекарама масан је и врео  
Пиксле у кафанама празне су и чисте...  
Ходам, а поглед прикован за земљу  
Као да тражи изгубљен новчаник.  
Питам се шта раде тигрови на Калемегдану?

Кући ме дочека тераса пуна саксија.  
Опонашам сову и дању никад не ловим,  
Само ћутке седим и вребама прозоре комшија  
Све док ми сунце иглама чело не избора...  
Онда уђем у каду, као у дубоко море,  
И тонем, тонем, тонем,  
Тонем све до поднева  
Мислећи на свеже месо  
Под оштрим зубима тигрова.



## ПОГУБЉЕЊЕ

Излазимо на погубљење,  
На хладни јутарњи ваздух,  
Чекали смо га предуго,  
Како се само погубљење чека  
У раштимованом времену и бучној тишини.

Сад смо ту,  
На неби ни кише ни облака  
Нема црне птице несрећу да гракће  
Пушке су ту, ал' војника нема,  
Нигде гиљотине ни вешала  
Нема попа да проклиње,  
Целата да благосиља  
Нема ни публике, нема ни родбине  
Музике да Шопеном насмеје.  
Видик празан без брда, без зидова  
Нема слободе, нема ни затвора  
Никог од људи ни са једне стране  
Цеви у празно гледају.  
Последње речи нема, да се каже  
Нема више чекања, нема бежања,  
Нади ни очаја, страха ни пркоса,  
Нема ничега.  
Изгледа да нема ни погубљења...

Само смрти у изобиљу.  
Има.



## ПОЕТИКА ДОСАДЕ И ИШЧЕКИВАЊА -песнички портрет Сенише Гаврића-


Како неко може да не воли Боба Дилана? Тај човек је прокријумчарио поезију у рокенрол! Човек који је 6. августа на песничкој смотри у Књажевцу изговорио ове речи, касније те вечери проглашен је лауреатом Тимочке лире за ову годину. Пар месеци касније Диланова кријумчарска делатност биће награђена Нобеловом наградом за књижевност. Без намере да мистификује песничку делатност двојице песника доводећи их у неку врсту пророчке везе, овај рад ипак се неће клонити утицаја који рокенрол као покрет врши на песнике нове генерације, чији је репрезент и Сениша Гаврић.

У оквирима разноврсне и још увек неутемељене поетике савремене поезије, која све више добија глобални карактер, ипак се називу извесни обрасци који налазе место у изразу различитих аутора. Песнички портрет Сенише Гаврића почињем са ивица платна, у покушају да најпре исцртам контуре које ће дати изглед лицу. Његов огољени, непретенциозни израз, који ретко остаје замагљен, далеко је од семантички неуверљивих стилских експеримената, тако омиљених код већине оних који данас покушавају да се учине песницима. Херметични сегменти Гаврићевих песама, иако отворени за тумачење, махом се читају у складу са сензибилитетом остатка песме. Његова филозофија је јасна, често експлицитна, обојена нихилизмом у свету изневерених очекивања који не доноси чак ни прижељкивано ослобођење у смрти. У симболици погубљења које се ишчекује, а ипак упорно изостаје, осећамо нему немоћ пред затвореним небом над лирским ја:

*Видик празан без брда, без зидова  
Нема слободе, нема ни затвора  
Никог од људи ни са једне стране  
Цви у празно гледају.  
Последње речи нема, да се каже  
Нема више чекања, нема бежања,  
Нади ни очаја, страха ни пркоса,  
Нема ничега.  
Изгледа да нема ни погубљења...*

*Само смрти у изобиљу.  
Има.*

Песник у свом изразу доста пажње посвећује амбијенту. Декор често изграђује употребом минус поступка, говорећи више о ономе што пред очима лирског субјекта изостаје него о ономе што је заиста ту. На овај начин импресионистичка идеја добија необичну модификацију. Битно обележје



амбијента песме је и звук, и чак и овде песник се бави одсуством, било да је оно дато у симболици Шопена, звука точкова, гласа целата и попа итд.

Гаврић, чини се, непрекидно покушава да нам исприча причу о тренутку, а не само да нам га илуструје. Чак и када описује психолошку напетост и неподношљивост тренутка (*Мук*) изузетно је наративан, тако да читалац лако може замислити сваку од пренесених речи. Инвентивна натуралистичка метафорика врло је важна за изградњу оваквог израза. Лирско ја у облацима уочава облик крављег вимена, нерве пореди са боксерским бицепсом, а таму са гумом формуле и бодљикавим прасетом. Оваква поређења на почетку прошлог века називана су футуристичким, а данас их пре доживљавамо као верни одраз реалног, када су наведени примери у питању. Мада у центар свог интересовања не ставља конкретне догађаје, измишљене или стварне, песник у свом изразу врло често прилази техници сторителинга (*story-telling*), својственој кантауторима какав је и Боб Дилан. Још један заједнички елемент ових поетика је и интересовање за општељудско, лично и унутрашње, што већ наведеним импресионистичким карактеристикама Гаврићевог израза додаје експресивну компоненту. Овај амбивалентни спој можда је и најкарактеристичније место његове поетике. У загледаности у себе посредством спољашње догађајности уочава се статичност свакодневице којој се лирско ја препушта, дајући простор аутору да око ње изгради свет свог субјекта.

Осећање које песник задржава у већини песама је досада изазвана егзистенцијалним заробљавањем у времену и простору. Она је најочитија у песми под истим насловом (*Досада*), мада у позадини опстаје и у *Погубљењу*. У тој истоветности коју проживљава, лирски субјекат налази положај на ком се трансформише у посматрача, резонера стварности у чијем чикању и подбадању налази најподобнију методу за свој експеримент. Вођен знатижељом о дOMETИМА досаде и запарложености која га окружује, он изнова закључује немогућност промене. Заробљен у непробојном кругу и даље ишчекује, било да хода, или само седи и посматра:

*Кући ме дочека тераса пуна саксија,  
Опонашам сову и дању никад не ловим,  
Само ћутке седим и вребам прозоре комшија  
Све док ми сунце иглама чело не избора...*

Као и сваком младом песнику, и Гаврићу ће бити потребно још много написаних песама до успостављања целовите, довршене поетике. На његову срећу, пут којим се тренутно креће доста нуди. У ишчекивању његове прве песничке збирке и суда који ће о њој донети историја, остаје нам само да уживамо у неочекивано обликованом песничком стилу који подбада смисао и проблематизује стварност. У међувремену, обраћајте пажњу на поезију – ко зна шта са собом може да прокријумчари до нас.

Огњен Аксентијевић





Интервју:

**ВУКОВ РЈЕЧНИК КАО ОБРАЗАЦ ЗА  
ПОСТМОДЕРНИСТИЧКИ РОМАН  
-разговор са професором Бошком Сувајцићем-**


М.М.: Шта је, по Вашем мишљењу, оно што повезује уметности? Ви сте се бавили музиком... Она може бити и инструментална, па речи, дакле, нису копула међу уметностима. Сликарство такође има сопствена средства, сопствени свет. Бавите се, на изванредан начин, и филмом, преко изборног предмета, Књижевност и медији у настави, који предајете... Другим речима, шта је суштина уметности?

Б.С.: То је питање на које вероватно никада нико неће дати одговор. Сви ми који се бавимо речју и књигом покушавамо да дођемо до тог одговора. Не постоји рецептни одговор ни на питање шта је уметност. Оно што мислим да је важно, то је синкретичност или мултидисциплинарност – потреба да се та вокација, односно књижевност, као нека врста основног духовног ангажмана, повеже са одређеним другим видовима уметности. Код мене је то преваходно музика. Бавио сам се, на неки начин, и позориштем. Писао сам и пишем драмске текстове. Филмом – мање. Кад говоримо о курсу Књижевност и медији у настави, то подразумева и електронске медије, и филм, и различите врсте уметности унутар дигиталне ере којој сведочимо. Можда је одговор на ваше питање: несумњиво сваки истински, аутентични духовни и културни ангажман појединца у одређеном времену.

М.М.: Књижевност не може да побољша свет, да нахрани гладне... Шта може књижевност?

Б.С.: Може много. Пре свега, може да учини да човек поверује да је он биће културе и да његово постојање на овом свету има сврху; да та сврха има свој дубљи, унутрашњи смисао; стицање знања, увећавање суме знања. Што би рекао Црњански – све је на овоме свету у једној дубокој духовној вези, па тако и оно чиме се ми бавимо. Ма колико деловало да је мало, ограничено, да нема некога утицаја... Мислим да све има утицаја, чак и у оваквом свету у коме ми живимо. Увек је био некакав свет у коме су људи живели, некад бољи, некада гори од нашег. Књижевност има ту моћ да каже: „Ниси ти ту случајно“. Све то што се не може и никада се неће исказати на други начин, него посредством књижевног дела и у књижевном делу. Мислим да ће човек увек осећати потребу за тим, без обзира у ком свету живео.


М.М.: Како бисте оценили нашу књижевну критику, кроз претходне векове њеног трајања, од њених темеља у XIX веку, у односу на европску и, евентуално, светску књижевну критику? Како бисте, пак, оценили савремену књижевну делатност? У каквом су односу ове две делатности?



Б.С.: Ако ћемо кренути од XIX века, онда морамо кренути од Вукових књижевних критика и полемика, као обрасца једне беспопштедне културне, књижевнојезичке борбе, и доћи до нашега времена. Ја, по ономе чиме се бавим, не спадам по основној вокацији у ред књижевних критичара, али ви имате среће да сте на факултету и на Катедри на којој се несумњиво налазе професори који су изванредни књижевни критичари. Рекао бих да књижевни критичари дају одређени тон књижевном животу. Књижевна критика не би требало да арбитра, него да зналачки указује на то шта су вредности, не само данас, него да препозна и оно што ће бити књижевна вредност сутра. Дакле, моћ процењивања, али и трасирања, антиципирања, био би задатак књижевне критике. Међутим, као и књижевност сама, и књижевна критика има у нашем друштву једну сасвим другачију улогу од оне коју је имала. Смањен јој је радијус, домети, утицаји и статус у друштвеном животу. Она, по дефиницији, не би смела да спутава књижевно стварање. Логично би било да га поспешује. Осим ако, дакле, књижевна критика није израз „кланова“ у књижевности. Критика често има превише разумевања за одређене, личне, друштвене позиције, често је израз инерције, лењости, а премало се осврће на оно што јесте дело само и што дело представља. Несумњиво је да ми, пошто имамо велике историчаре књижевности и књижевне критичаре, од Павла Поповића, Скерлића па све до наших дана, имамо и одређене, немале обавезе. Мени је задовољство што се на овој Катедри налази низ изванредних књижевних критичара, од оних, нећу рећи најстаријих, али рецимо, најугледнијих, какав је професор Радивоје Микић, па до најмлађих, какав је, рецимо, колега Горан Корунковић. Али, ако ме питате начелно, мислим да је сама улога и оштрица књижевне критике у великој мери отупела и да књижевна критика више нема улогу какву је имала раније.

М.М.: Као ни сама култура...

Б.С.: Као ни сама књижевност, као ни сама култура, као ни сама позиција нас као бића културе. Не морамо ни да упишемо овај факултет, али претпостављамо да смо ми бића културе, бића духа, неко ко хоће да стиче знања, ко ради на себи, ко се усавршава. А питање је колико је то све пожељно, не само код нас него у једној општој, глобалној клими, где друге вредности постају путокази. Књижевна критика још увек има одређенога утицаја, али све мање бива путоказом књижевних праваца и књижевних стремљења, што она мора бити. Ја предајем народну књижевност и, кад је реч о савременој књижевности, ја могу говорити о ономе што ја волим, према чему ја имам афинитета, или што ја не волим, и то, наравно, није обавезујући суд. Често се каже да је рокенрол музика која је мртва, која не постоји. Ја мислим да то није тачно. Има низ изузетно даровитих младих бендова, који раде, наравно, на маргини, као врста субкултуре што, рокенрол и јесте. Једноставно, није тачно да не постоји. Тако и савремена књижевност. Пре свега бих говорио о песницима. Професори могу бити и песници и обрнуто. Чак, по дефиницији, они би морали да буду песници. Рецимо, професор Драган Бошковић из Крагујевца је



објавио сјајну књигу у Културном центру Новог Сада. Зове се *The Clash*. Имамо низ, нећу рећи младих, али несумњиво припадника млађе генерације... Енес Халиловић пише одлично. Тешко је то ускладити кад говоримо о „измима“, епохама, правцима. Имамо један магистралан ток, који иде од Васка Попе и Миодрага Павловића... Имамо, у последње време, кад је реч о поезији, „повратак“, нажалост, тек након његовог одласка, физичког – Новице Тадића, који је велик, који је аутентичан, који је посвећени песник. Његово дело показује есенцију онога што поезија јесте, што би требало да буде и нешто што је универзална вредност поезије. Имамо низ других имена која нећемо, наравно, лицитирати. Хоћу да кажем да постоје врло даровити млади људи. Већ дуже време имамо потребу да се преко односа према традицији – не мислим уско фолклорној традицији, већ према традицији у елиотовском смислу – позиционира песник и његово дело. Дакле, традиција и индивидуални таленат.


М.М.: Где је, по Вашем мишљењу, граница између добре и лоше књижевности? Без чега један књижевноуметнички текст не може бити естетски успео, а шта је оно што од њега твори дело тзв. „целофанске“ књижевности?

Б.С.: Помињали смо неке ауторитете и имена из прошлости, као што је Богдан Поповић, Јован Скерлић, и други ауторитети књижевног духа и укуса, и несумњиво је да је на ово питање, опет, тешко дати одговор. Књижевност станује у језику, станује изван језика, станује иза језика. Данас је важно питање интертекстуалности, питање увођења нових форми, образаца, књижевности која је у великој мери у вези са другим уметностима, односно медијима. Имамо књижевност која се, чак, може правити од SMS порука, уместо књижевности која је у писмима.

М.М.: Какву уметничку вредност има та књижевност?

Она сама по себи и по томе што је користе савремене технике не добија вредност, али уколико сам аутор и само дело има одређену аутентичну књижевну вредност, она ће истовремено бити и модерна. Дакле, форма јој, сама по себи, никада не може дати врсту књижевне вредности, мада је форма и суштина исто, давно је речено. Оно што јесте аутентична књижевна вредност несумњиво је способност књижевности да вас уведе у свет књижевног дела и, што би рекао Лотман, да вас увери у то да је то једини могући свет, у коме ви учествујете и као писац и као читалац. Дакле, да вас уведе у нешто што јесте аутентичан свет, који је делимично саткан и од чињеница, с друге стране, од фикције. После свих искустава, постмодернизма, постпостмодернизма, ја се не бих бавио „измима“, ја бих просто рекао да су све књижевне стратегије потпуно легитимне, па и ова са SMS-ом. Писац ствара језик; језик обликује писца. Од Кодера, преко Лазе Костића до Радована Белог Марковића. Занимљиво је и бављење књижевношћу преко виртуелне библиотеке, од појаве романа-речника, од *Хазарског речника*, до романа Мира Вуксановића. Могли бисмо узети Вуков *Српски рјечник* као образац тих романа-речника, ма колико то одударало, наизглед, од постмодернистичких тенденција. Суштина, по мом схватању књижевности, добре књижевности, јесте и увек ће бити у способности,





коју они највећи имају, да се прича и приповеда на различите начине о људској судбини, што би рекао Андрић, и о животу самом.

М.М.: Антонио Табуки је, коментаришући Чеховљево причу *Туга*, рекао да се приче морају причати, па макар и коњу. То, можда, омогућава књижевности да живи и у временима која јој нису наклоњена...

Б.С.: Онда када престане потреба за приповедањем, ваљда нам ни књижевност неће бити потребна. Онда ћемо поставити, вероватно, питање које постављамо у књижевности одавно – ко смо и шта смо, односно шта је остало од нашег људског бића. Књижевно дело треба да вас понесе. Где нема заноса, нема ни књижевности. Јуче сам прочитао једну изванредну књигу, која је дубоко лична, дубоко емотивна, и самим тим је најуниверзалнија могућа. То књижевност мора бити. Мора вас подстаћи да се увек изнова преиспитујете, да постављате питања. Књига се зове *Бол*, нашег сјајног песника Мирослава Максимовића. Он је, по мом схватању, сачинио једну од најдубљих личних књига. Која засеца дубоко, до сржи. Све смо више дистанцирани од сопствених осећања, од света, од времена, од људи, понекад – од себе. Све мање допуштамо да нас ствари дотакну. Мислим да књижевност мора да има и ту улогу и мисију. Да нас подсети на оно што смо у брзини овог лудачког темпа савременог живота можда пречесто склони да заборављамо.

М.М.: Да ли књижевне награде увек указују на праву уметност, односно, да ли афирмисани писац обавезно даје допринос високој култури?


Б.С.: Не мора да значи увек. Обично, велике награде, ипак, на крају, дођу у праве руке. Имали смо ситуације када се то није дешавало...

М.М.: По среди је, најчешће, била политика?

Б.С.: Да, може се рећи. Награда има превасходно симболички значај. Ја сам тренутно председник жирија за доделу награде „Десанка Максимовић“, члан жирија за доделу награде „Дејан Медаковић“, која такође спада у важне награде, која се додељује и за друге уметности, за историју уметности, члан Одбора за доделу награде Вукове задужбине из области науке. Сматрам да награда може много да утиче, да трасира... Награду не чини само повеља, новчани износ, него и име онога из чијег фонда се награда додељује, односно само, симболичко име награде, као и низ имена – добитника награде, лауреата. Тај беоцуг, тај низ имена, овако поређаних, чини награду угледном или, пак, мање угледном. Ако ме питате да ли има превише књижевних награда код нас, вероватно ће одговор бити потврдан. Мислим да награде морају да воде рачуна о томе да остану младе. Награде морају да буду храбре. Некада нису довољно храбре. Некада се иде утабаним стазама. Онда се дешава да неки аутор – не кажем да је то незаслужено – добије за једно изванредно дело низ књижевних награда. Али, некад се иде по инерцији. Просто, само име вас призива да аутору доделите награду. Мислим да награде треба да утру неке пут, а не само да потврде нечији пређени пут.

М.М.: Да ли можете да нам кажете нешто о Вашим студентским данима? Шта је Ваша визија добрих студија, пре свега, студија књижевности?





Б.С.: Што се тиче мојих студентских дана, тада је била другачија и структура и није било „Болоње”.

М.М.: Професори нам често говоре како је нови студијски програм далеко сиромашнији од негдашњег, како нам не пружа довољно знања. Да ли смо ми, студенти, много оштећени новим, болоњским системом?

Б.С.: Нисмо вам дали да будете много оштећени, с обзиром на то да смо се трудили, у разним акредитацијама, да очувамо основну структуру наших програма. Видите, то су ипак и двосеместрални предмети... Трудили смо се истовремено и да повећамо оно што је најбоље у болоњском процесу, то је та изборност, могућност проходности и комбиновање различитих интересовања. Ја сам заиста имао среће – а мислим да и ви имате среће кад говоримо о професорима – да су то била изузетна имена: професор Јован Деретић, професор Ђорђе Трифуновић, академик Нада Милошевић-Ђорђевић, Радмила Пешић, академик Мирослав Пантић, Новица Петковић, Злата Бојовић... Али, свако време има своје добре, па и велике професоре. На нашој Катедри их и сада несумњиво има. Није ствар само у именима и професорима, ствар је и у курикулуму. Ви сте сада можда у тежој ситуацији јер имате хиљаду изборних курсева, хиљаду обавеза... Морате да присуствујете предавањима, што је добро, али не треба да се све сведе на морање, не треба то да буде круто постављена ствар. Све што је круто постављено, кад говоримо о књижевности, није добро, уско је и почиње да бива догматским. Дакле, несумњиво је добро што ви посећујете предавања и вежбања, али чини ми се да вам није лако. Пред вас су постављени високи захтеви, а живимо у једном времену које је све несигурније, све неизвесније. И то осећање егзистенцијалне стрепње, нестабилности, несигурности, чини ми се да је веће него у време када сам ја студирао. Постојала је нека врста стабилности и равнотеже. Мислим да је добро што студирате књижевност и језик, мислим да је добро што се, уопште, бавите књижевношћу, због тога што то није нешто што сте изабрали јер је то профитабилно, јер ће вам донети некакав бенефит или бонитет, у смислу да ћете не-знам-шта бити после тога. Изабрали сте да се бавите собом. Ја мислим да је наша највећа шанса, као друштва, управо у образовању. Наша највећа шанса су млади, паметни људи, који ће учинити што више могу да друштво буде што боље могуће. Оно никада неће бити идеално... Дакле, није вам лако. Ја вас потпуно разумем. Али, то сте изабрали (смех)... За вас је све динамичније, почев од тога да имате предавања од ујутру до увече, мењају вам се разни услови током студирања... Знам да све то није тако једноставно, али увек ћете одбацити нешто што није добро и фокусирати се на оно што јесте добро и због чега сте овде. А мислим да је ових других ствари, ипак, много више.

Разговор водила: Магда Миликић



## ANIMA VIVA

Мами

Светле ли ти пчелице врх смрзнуте хумке,  
богOMOљке сјаја, трмки и пчеларства?  
Ничу ли ти храстови као дрвена царства?  
Цуре ли ти јагоде у гробнице шумске?!

Мрсе ли ти пољупци власи седе косе  
где ни дашка нема још од памтивека?  
Расту ли ти бокори драча, кукурека  
из погледа мртвог као у откосе?!

И звезде се ките, нагорела влакна,  
озидани свод је бескрај Божје нити.  
Нити смо били нити ћемо бити

у нама: нити је живот то што бива.  
Сада си оно што јеси: дух, anima viva,  
која умом зида Цркву, од постанка.

Бошко Сувајцић



Есејистика:

## ☞ СВЕ БОЈЕ БЛУЗА: ON-THE-ROAD КАО САВРЕМЕНИ БИЛДУНГСРОМАН ☞

Од 1981. године, и првог објављивања романа *SA Blues*, до последњих измена и допуна свих светских историја књижевности, остао је ово једини роман писан филмском камером и снимљен обичном писаћом машином. Врло брзо, прва књига Милана Оклопцића достићи ће тираж од данас тешко замисливих сто хиљада примерака, биће уврштена у ужи избор за НИН-ову награду, и оно што је можда најважније – ући ће у урбане легенде широм бивше Југославије, у којима ће бити окарактерисана као *библија нове генерације* и *први југословенски урбани роман*. Овакве легенде су од Оклопцића створиле мит, и многима потврдиле постојање америчког сна, трагом чијих одјека је и сам аутор кренуо да провери гласине које су преко океана дошле чак и до Чубуре. Задојена филозофијом битника<sup>1</sup>, у потрази за хедонизмом, не презајући пред експериментом, идеја овог романа доноси традицију читаве једне субкултуре до наших простора. Наизглед једноставан као блуз у његовом наслову, спонтан као цез без ког не постоји, овај роман је велика ода слободи, човеку и храбрости без које остаје поништен.


Крећући се кроз роман, изложен испреплетаним наративним секвенцама, читалац се с пуним правом може запитати због чега аутор приповеда? Остаје ли *SA Blues* само један узбудљиви исечак из живота главног јунака, или израста из своје оквирне приче и надилази пуко посматрање свакодневице? Оклопцићев одсечни завршетак неће донети никакво јединствено разрешење. Он чак неће донети ни крај, па се зато многи одговори могу потражити у колажу форми и традиција интегрисаних у овај култни роман.

Полазећи од романа као „велике прозне фикционалне књижевне врсте“<sup>2</sup>, већ на самом почетку сусрећемо се са доста флуидном концепцијом једног облика приповедања. Оклопцићев роман испрва не можемо чак ни ближе одредити. Његова мозаична форма прелива се и на жанр, и чини се да писац узима по нешто од сваке традиције, креирајући неку врсту модерног антиромана. *SA Blues* има дводелну структуру која заправо представља само сегментисано приповедање. Ова дводелност значајнија је за семантику у симболику текста него за његову структуру. Роман се не одликује посебним

---

<sup>1</sup> Битници (енгл. beat generation – бит генерација), назив за групу америчких аутора с краја 50-их и почетка 60-их година XX века. Њихов рад одликује снажна аполитичност, презирање свих конвенција, отпор конформизму и академизму. Као главни представници издвајају се: Алан Гинсберг, Вилијам С. Бароуз и Џек Кероуак који је фразу популаризовао. За више упитати: Поповић Тања, *Речник књижевних термина*, Логос арт / Едиција, Београд, 2010, стр. 94, 95, 96.

<sup>2</sup> Флакер Александар, *Стилске формације*, Свеучилишна наклада Либер, Загреб, 1976, стр. 311.




заплетом, а читаоцу је врло тешко да преприча радњу која представља скуп (псеудо)фактографских чињеница из живота главног јунака. Карактеризација споредних ликова врло је сведена, па се они често могу помешати. Ипак, чини се да аутор има другу намеру са овим текстом. Вођен знатижељом, он излаже свог јунака утицају времена, простора и средине, само да би проверио куда све то води, преиспитујући речи аутора који су први своје јунаке повели у потрагу за оваквим одговорима. Да Оклопцић пише под снажним утицајем Џека Керуака, види се по многим сличностима овог романа са америчким класиком *На путу*. Хомодијегетички приповедач, који у исповедној форми даје на увид своју интиму, континуирана наратива, авантуристички карактер, само су неки од чинилаца на основу којих *SA Blues* можемо назвати on-the-road романом, који и сам у савременој књижевности добија статус поджанра. У прилог томе иде и вишеструка повезаност са другим традицијама које су до данас издвојене у модерној теорији романа.

Оклопцићев текст најпре можемо окарактерисати као роман-дневник. Мада изостаја дневничке одреднице и често користи дијалог, преноси садржај реклама са радија или, чак, туђа размишљања, аутор задржава хронолошки след догађаја и визуру главног јунака. Тај хомодијегетички приповедач, у ситуацијама које га излажу утицају наркотика или других опијата, често добија карактер свезнајућег приповедача, али чак ни тада не напушта тон дневничког записа. Низ сличности које се могу пронаћи у биографији аутора и доживљајима протагонисте нам, такође, намеће дневник, као основу за настанак овог романа. Име главног јунака (Мика) одговара алијасу Милана Оклопцића (Мика Оклоп), а поред тога, обојица 70-их година XX века долазе у Сан Франциско са Чубуре, обојица раде као професори режије на истом универзитету, обојица трагају за одговорима на питање о слободи. Ипак, овај роман не треба олако сврстати у дела аутобиографске или мемоарске прозе, иако он задржава тај карактер до самог краја. Оно што тумачима заувек остаје недоступно је однос фикционалности и фактографије који је при писању остварен.

Мика је у целом роману непрестано гођен жељом за путовањем по Америци. Та основна мотивација главног јунака, праћена непрестаном потребом за експериментисањем сваке врсте, чини језгро поготово другог дела романа. Коришћењем оваквог јунака као фокализатора у дружини која га прати на путу, аутор остварује лаку динамичност израза која је једна од најупечатљивијих одлика романа. У овим елементима препознајемо одјеке путописног, авантуристичког романа збивања, који као своју основу износи догађај/доживљај као неопходни агенс. У ситуацијама у којима јунаци делају не марећи за последице и закон, претварајући се у хазардере, можемо их посматрати чак и у кључу пикарског романа.


Поред романа збивања, који је основа *SA Blues-a*, још једна традиција модерног романа интегрисана је у његову израду, заузимајући још снажнију позицију у коначном изразу. Роман карактера, који се кроз историју






књижевности често појављивао као опозит роману збивања (*Дон Кихот*), овде представља његову комплементарну структуру. Код Оклопцића пре можемо говорити о једном карактеру који представља целовиту психолошку фигуру човека половине XX века, формираног у судару литературе и живота. Описом нарави и средине, која је саставни део карактера главног јунака, остварује се снажна интертекстуална веза са Керуаковим Дином Моријатријем. Овде се скоро може говорити о новој врсти типа у карактеризацији јунака: млади човек, пун енергије, који на путу трага за ослобођењем од устаљених животних норми; особа која ужива у цезу, сексу, поезији, алкохолу и халуциногеним дрогама; онај који живи без плана и у томе налази неку нову врсту духовности; спој заблуделог пикара и недовршеног интелектуалца, уметника у покушају и скитнице – то је јунак-битник, јунак on-the-road романа.

На трагу теорије о роману збивања, главног јунака пратимо дубље, детаљније, у кључу образовног романа. Ова врста романа приказује духовни развој једног лика, темељен на литератури и стицању животног искуства, који га припрема за суочавање са стварношћу. Новија проучавања образовног романа истичу његову формалну сродност са неким сличним поджанровима попут романа о развоју (*Entwicklungsroman*), и баш се у тим преклапањима очитују најјаче везе Оклопцићевог романа са овом традицијом. Мада радња образовног романа прати развој протагонисте од детињства до зрелости, а *SA Blues* даје само један исечак из јунакове биографије; сличности у основним идејама су неизбежне. Као најчешћа искуства с којим се јунаци сусрећу издвајају се: утицај ментора или васпитних установа, сусрет с уметношћу, откривање љубави и еротских доживљаја, окушавање у одређеном позиву, контакт са јавним и политичким животом. Посматрањем Микиног пута, уочава се извесна модификација овог обрасца. У његовом случају, фигура ментора дата је посредно, најпре у посвети (*Jean-Louis Lebris de Kerouac-у, nekih godina kasnije*), а затим и у стилским одликама самог аутора. Керуаково искуство и искуства његових јунака биће конститутивна за Микин карактер. О томе сведочи и помињање самог писца и његовог романа на више места у тексту. Сусрет с уметношћу, као можда најбитнији чинилац, представљен је симболиком цеза, без које би роман личио на непопуњени рам. Сталне музичке референце читаоцу ће бити занимљиве не само као музичка подлога за читање, већ и као асоцијативни агенс за размишљања и разговоре које јунак води. Љубавно искуство у традицији образовног романа махом је приказивано у облику романтичарске, несрећне љубави (Ивица Кичмановић у роману *У регистратури*) или моногамне опчињености женом (Жилијен Сорел у Стендаловом *Црвено и црно*). Еротски доживљаји Оклопцићевог јунака, под утицајем битничке литературе и русоовске филозофије хипи покрета, више су усмерени ка експерименту, иако потреба за остваривањем моногамне љубави стално провејава у његовој подсвести. Тако ће се у другом делу романа Мика више пута суочити са визијом своје изгубљене идеалне драге Геј. Мада је на почетку романа већ одавно опредељен за филмску режију и позив



универзитетског професора, јунакова делатност у Америци усмерена је и ка мање или више успешном постављању његових драма на сцену. То га, међутим, у тренуцима успеха ретко испуњава, а у тренуцима успона до циља врло лако демотивише. Све остаје подређено препуштању тренутку проживљавања садашњице која увек нуди корак више на свом путу. Иако се не може говорити о трагедији или пародирању, у Оклопцићевом изразу несумњиво налазимо неку врсту разарања поменутог обрасца, инвертовања форме и садржине, при чему нарација често односи превагу над својим оквиром. За разлику од Сервантесовог Дон Кихота који у својим авантурама остаје изневерен и исмејан са својим идеалима из витешких романа, Оклопцићев Мика доживљава истиност речи написаних у литератури која га је довела у свет *полиетиленске Америке 70-их*, и постаје део стварности о којој је читао. Ипак, последња сцена јунаковог бежања из болнице и синтетичких халуцинација у мрак спољног света, оставља утисак презасићења животом за којим се толико жуди. Конфузија и страх по први пут односе превагу над смислом, па провлачење кроз узани прозор болничког тоалета остаје као једини незачепљени одвод и бег од извесног. Читалац испрва јунака може доживети као потпуно аполитичну особу. Неко ко заиста избегава било какав експлицитни ангажовани став и расправу о политичким моделима, ипак је далеко од идеолошки неутемељеног карактера. Заправо, аутор се једино у сегментима у којима директно илуструје другу страну либералне Америке, незасити конзумеризам и масовност друштва које живи на пропаганди, приближава пародирању стварности, заузевши сведен али врло јасан став. Роман почиње рекламом за ноћни бар, зубну пасту или лоптице од меса о којима Мика непрестано размишља, иако их ни не жели. На почетку другог дела, у једној од својих најјачих халуцинација остаје без ваздуха, посматрајући пред собом огромна складишта кисеоника који се наплаћује. Осећање тескобе не напушта га ни на крају, у сцени сусрета са болничким особљем које у компјутеру и епрувети држи шифру сваког живог организма.

Овакви и овом слични делови у роману, изведени путем јунаковог кретања кроз одређено време и простор, утичу како на развој самог јунака, тако и на изграђивање слике о социолошкој клими јунаковог окружења у читалачкој рецепцији. Овакви поступци *SA Blues* приближавају традицији романа XIX века, често називаног романом времена и простора и социјално-психолошке мотивације. У кретању Балзакових јунака какав је Ежен де Растињак, или Стендаловог Жилијена Сорела, и њиховој промени средине (село – град), уочава се истоветна конституишућа улога окружења за обликовање темељног карактера јунака какву налазимо и у Микиној карактеризацији. Протагониста, на крају, по неком скоро устаљеном обичају остаје препуштен свету коме се једино може прилагодити како га не би прогутао. Коначни расплет историје Мике Оклопа остаће недовршен, а псудо-завршетак његове биографије оставља читаоцу широк простор за интерпретацију.



Керуак је *На путу* написао за три недеље, на 36 метара дугој ролни папира, облепљеној селотејпом по десној ивици. Аутограф Оклопцићевог романа још увек није доступан широј јавности, али се и без њега уочава непрекинутост његовог спонтаног, неупегланог израза какав је амерички писац почетком XX века промовисао. Ипак, неизбежне сличности са Керуаком морају се оставити по страни, јер Оклопцић преузету традицију користи на јединствен начин. Иако на другом континенту, под утицајем другог окружења, он задржава јак локални сензибилитет. Та локалност, југословенска, београдска и чубурска, даће јунаковом карактеру тон који је немогуће репродуковати. Битну улогу у пишчевој нарацији заузима и не само терминологија једног режисера, већ и филмско конструисање радње. Основна јединица ауторовог израза је кадар, а сваки догађај смештен је на позорницу. Ликови су глумци, а наратор режисер који писаћом машином снима филм у ком уједно, стицајем околности, игра и главну улогу. У игри речи с почетка је, заправо, садржан основни приповедни образац *SA Blues-a*: читав роман испричан је из угла главног јунака који на ивици драмске позорнице седи за писаћом машином, хватајући моменат са свим својим несавршеностима, попут импресионистичког сликара. Због тога писац у поднаслову своје дело назива *романсценом*, алудирајући на самом почетку на мизансцен и неопходност кадрирања његовог приповедања. У ту своју нарацију има слободу да уврсти све што се у датом тренутку затекне у јунаковом видном пољу или његовој свести: текст песме која се чује са грамофона, неонске рекламе на улазу у најпознатији цез клуб у Сан Франциску, слику без звука, тонски запис из собе са уташеним светлом. Овакве немарно наслагане секвенце добијају карактер микроформи у његовом изразу, а могу се пратити и у каснијим делима.

О значају који је за конституисање *on-the-road* романа као поджанра у савременој књижевности имају аутори попут Керуака и Оклопцића, говоре и примери у српској књижевности, попут *Саторија* Срђана Срдића. Овај тип романа непрестано шири круг тема које у себе интегрише, али никад не престаје да се бави развојем личности и проблематизацијом сопства и околине, чему се тежи од његових почетака. За возњу аутопутем у ишараном фолксвагеновом комбију потребне су само четири здраве гуме, али бочна светла за споредне путеве никад немају пуно обзира. За случај да још размишљате о поенти сновачких речи Мике Оклопа, отворите књигу и изаберите своју омиљену реченицу:

*Постоји језик, мислим да се зове Мескалери, у којем се глаголи никад не мењају по временима. У том језику не постоји ни прошло ни будуће време. Размишљајмо...ако бисмо научили тај језик, могли бисмо да живимо дуже...*

Огњен Аксентијевић



## ЖРТВОВАЊЕ АВРАМОВО: ПОВРАТАК


АНДРЕЈА ЗВЈАГИНЦЕВА

Својом високом херметичношћу филм *Повратак* Андреја Звјагинцева омогућава нам да га тумачимо на најразличитије начине. Он се може означити као филм о одрастању, филм о породичној драми која прераста у трагедију, може му се приступити са становишта психоанализе, може се пратити доста богата симболика, а филм обилује и библијским мотивима. Ови библијски мотиви, као и референце на уметничка дела инспирисана *Библијом*, својом бројношћу нам као логичан кључ за тумачење намећу теолошки приступ. Као превише наметљив и очигледан, овакав приступ може деловати исувише банално и навести на помисао да филм не поседује довољну дубину или да се на тај начин може загребати само његова површина. Ствари код Звјагинцева нису нимало једноставне, стога морамо увек имати у виду да добар редитељ никада неће на платну приказати ниједан бесмислен и безначајан кадар. Шта то кроз приказивање једне емотивне, тешке и врло реалистичне породичне драме Звјагинцев покушава да нам дошапне?

Филм почиње приказивањем потопљеног чамца, након чега нас редитељ, посредством наслова преко црног бланка, обавештава да радња почиње у недељу. На овај начин Звјагинцев ће нас извештавати о протоку времена до краја филма. Дакле, у недељу група дечака скаче с високог торња у воду; међу њима су и два брата, старији Андреј и млађи Иван. Иван не сме да скочи, али зна да ће га називати кукавицом, па због тога не жели ни да сиђе с торња. Дечаци губе стрпљење и напуштају га. По уплаканог и узнемиреног Ивана долази забринута мајка и нежно га умирује. Заплет филма почиње повратком оца након дванаестогодишњег одсуства. Његова појава је мотивисана сценом с торњем – чини се као да он долази на позив мајке, која увиђа да је дечацима потребна снажна очинска фигура. О њему не знамо ништа, баш као ни његови синови Андреј и Иван, који га никада нису упознали. Они ће га први пут угледати кад спава. Како је до сада много пута примећено, та сцена представља директну алузију на Мантењину слику *Мртав Христос* – Христос који је већ жртвован. Отац има идентичан положај тела као и Исус на слици. Да би се уверили да је то заиста њихов отац, дечаци ће потражити једину његову фотографију коју поседују. Она се налази у ковчегу, у књизи чије су корице прекривене новинским папиром. Редитељ ће нам суптилно показати да је та књига илустрована *Библија*, а очеве слика ће се наћи одмах поред илустрације *Аврам жртвује Исака*. Овде је важно приметити да те две сцене иду једна за другом, чиме као да се најављује дијалог између Старог и Новог завета.

Како би се боље упознао са синовима, отац креће на излет с њима. У тајанствени вео очеве фигуре Звјагинцев вешто уткива и нити сумње. Дечаци ће из даљине пратити очеве сусрете с непознатим људима, његове телефонске






разговоре итд. Све то делује врло познато из акционих и трилер филмова, али се овде ти елементи користе само да снажно примама пажњу гледалаца. Радња ће се кретати у другом смеру. На том путовању отац ће примењивати врло груб и округан метод васпитања, захтеваће слепу милитаристичку послушност, као и да га ословљавају са „оче“. На такве његове поступке дечаци реагују потпуно различито. Старији, Андреј, показаће се као послушан и понизан, док ће млађи, Иван, стално показивати пркос и непослушност, те због тога бити кажњаван. Отац сматра да морају ојачати, да нису спремни за живот и да таквим васпитним мерама он може надокнадити дванаестогодишње одсуство.

Након путовања кроз пусте пределе и пусте градове, главни јунаци стижу на острво, где их отац одводи до високе осматрачнице, која умногоме подсећа на онај торањ с почетка филма. Овог пута Иван неће смети ни да се попне. Оваквим асоцијацијама Звјагинцев ће нас често враћати на почетак филма, чиме ће назначити да оне нису нимало произвољне, те да на њих треба обратити пажњу. На тај начин проширују се и аспекти значења наслова филма. Ту се поново сусрећемо са елементима трилера: отац одлази до кућице, откопава ковчег и из њега вади шкрињу коју сакрива у чамцу. Звјагинцев нас опет оставља без икаквих одговора, али тај ковчег може асоцирати на ковчег у којем дечаци чувају очеву фотографију.

У петак, како нас редитељ обавештава на већ поменути начин, дечаци одлазе чамцем на пецање и задржавају се много дуже него што је им је отац допустио. Ту се приближавамо кулминацији. Андреј је добио сат и био задужен за то да се врате на време, али непослушни и пркосни Иван га је све време убеђивао да остану дуже и улове рибу. Када се уз велико закашњење врате, отац ће Андреја сматрати одговорним и њега ће кажњавати. Управо ту проговара старозаветна прича о Авраму и бојем захтеву упућеног њему: „узми сада сина својега, јединца својега милога, Исака, па иди у земљу Морију, и спали га на жртву тамо на брду гдје ћу ти казати“ (1 Мој. 22:2). Овај најтежи захтев којим Бог куша Аврама почива на слепој, беспоговорној послушности, коју од својих синова захтева и отац. Очев метод васпитања је груб, на свако васпитање се одговара послушношћу или непослушношћу, а овде је то васпитање милитаристичко: наређење – извршење, делај и не питај због чега. Андреј ће рећи да он није крив и да га је Иван натерао да остану дуже. Послушни ће окривити непослушног, говориће истину. Иван признаје кривицу, али отац не хаје и туче послушног и недужног до крви. Дакле, отац се представља као старозаветни бог који кажњава непослушност. Али овде се ствар помера – та старозаветна грубост доведиће и послушног до тога да каже: „Убиј ме!“ Он зна да није крив, да говори истину, а ипак бива кажњен и са тим не може да се помири. И тада реагује непослушни и стаје у заштиту послушног, помишља и да убије оног чији је захтев груб. „Могао сам те волети, али ти си најгори“ – рећи ће Иван оцу. И мисао о убиству грубог тлачитеља се повлачи, уместо ње долази мисао о самоубиству. Иван се пење на високу осматрачницу и спрема се да скочи. Готово да читамо његове мисли: ако не могу заштити послушног и ако



не могу убити тлачитеља, онда ћу убити себе, себе ћу жртвовати и спасити послушног. Аврам је послушан, али није невин када је спреман да невиног убије, а спреман је. Анђео ће жртвовање Исака спречити тек у тренутку када Аврам подигне нож. Али Иван је непослушан и он бира пут који бог не очекује – он ће се жртвовати. Иван ће постати другачији Аврам, Аврам који ће себе жртвовати уместо невиног. Бог ту мора посустати, у хоризонту божјих очекивања био је послух или непослух, а не жртва, односно саможртвовање. То представља врхунац, бог мора да се промени. Исус ће бити отелотворење те промене, онај који ће се жртвовати за грешне, за непослушне; Исус, оличен у фигури оца, који ће уместо Ивана пасти с торња. Божје захтеве мора заменити љубав. Жртвовањем Исуса настаје љубав. Не слепа послушност, не само захтеви и заповести већ љубав. Символика и алузије су врло снажне; не само да се очева смрт одиграва у петак, већ ће у тренутку када дечаци превозе очево беживотно тело, оно поново бити у идентичном положају као у сцени кад спава, у положају који одговара оном на Мантењиној слици *Мртви Христос*.

У оваквој поставци можемо наслутити значење оног ковчега који отац проналази на острву. Он може представљати старозаветни ковчег у којем се налазе плоче *Десет божијих заповести*, заповести које ће Исус сажети у само две: *Љуби Господа Бога свога...*, *Љуби ближњега свога...* Отац ће другог дана путовања, дакле у уторак, рећи синовима да за три дана мора обавити нешто, чиме као да је најавио испуњење овог задатка.

На крају филма дечаци, након што су превезли оца на другу обалу, одједном схватају да је чамац оштећен и да очево тело тоне заједно с њим. Тек тада ће Иван, трчећи према чамцу, повикати: „Оче! Оче!“ Овај пут не због захтева, већ из љубави.

На Исакову опаску да немају јагње за жртву, Аврам одговори: „Бог ће се, синко, постарати за јагње себи на жртву“ (1 Мој. 22:8). И Бог се постарао за своју жртву.

Александар Славковић



## О ПЛАГИЈАТИМА СВЕ НАЈБОЉЕ


Чудно је и поменути овако нешто у доба када се највећма егом побуђена оригиналност издиже као мајка свих квалитета. Радикално одступање од свега, а зачињено еклектичношћу, треба да буде довољно за раскидање с традицијом донегдашње историје књижевности; очува се, ту и тамо, по која стиласка фигура, али све остало се атомизује тако да тек стерилни израз, који је само по својој аналитичности нов (или само неископан), бива нечим што завређује пажњу.

Како онда плагијатима – који не само да приступају минулој форми са поштовањем, већ настоје да је понове до најтананијих детаља, а да не говоримо о одбацивању тежње за оригиналношћу – приступити с хвалом? Необичност, пак, кривотворитељског чина постмодерном оку може изгледати чак и занимљиво. Веровали или не, један несретни имитатор Чосера може се показати занимљивијим од Чосера самог; може му се приступити као критичару, као читаоцу, као љубитељу (под условом да смо му опростили књижевне грехе).

Предавање др Ивана Лупића, завршено бриљантним приказом једног Шекспировог кривотворитеља, било је то што ме је подстакло да размислим с којих висина и долова се оваквом необичном аутору сме приступити. Вилијам Хенри Ајерланд изазвао је повећи шок у Лондону с краја осамнаестог века када је објавио „пронађене“ рукописе две Шекспирове драме и његове кореспонденције, међу којима је и писмо упућено Ани Хатавеј. Ајерландова намера није била, у почетку, да завара људе, већ да удовољи свом оцу, који је био велики љубитељ Шекспирових дела. Како је отац лепо „примио“ овакве дарове, Вилијам је решио да Вилијамовим пером испише оно што Вилијамов ум није домислио, те су из тога никле две квазишекспировске илити шекспиролике драме. Једна се звала *Вортигерн* и *Ровена*, а друга *Хенри Други*.

Док је Ајерланд био толико лош кривотворитељ да су људи на премијери *Вортигерна* већ знали, наслућивали или били подстакнути да мисле да се ради о превари (што је, по мом мишљењу, и био разлог за њихову лошу рецепцију драме, а можда и лоше извођење скептичних глумаца), а његова писма раскринкали по стилу, језику и садржини, не би било исправно рећи да је био и лош зналац Шекспира, лош критичар, лош читалац. Боже сачувај!

Ајерланд је био добар у сваком погледу, осим што није био Шекспир. Као што било који кривотворитељ има ту мајушну ману да није аутор кога кривотвори. Али то нас никако не сме спречити да му приступимо с пажњом коју заслужује, јер кроз Ајерланда можемо читати Шекспира рецепционистичкије (ако се сме рећи) него кроз каквог модерног читаоца. Где тражити бољи утицај него код оног ко је покушао да „ван утицаја“ опонаша исто дело. Штавише, зар нисмо рехабилитовали једног кривотворитеља *par excellence* који је своја дела писао с почетка осамнаестог века, живео осамнаест



година и у завршним годинама свог пубертета написао вероватно најзапаженије фалсификате позносредњовековних песама, отровао се арсеником и звао Томас Четертон? Није ли Џон Китс, тај дивни песник, тај истински песник лепоте, коме ћу се вратити касније у овом тексту, свог *Ендимиона* посветио Четертону самом, као песнику? Песнику!

Управо због тога Шекспиру треба приступити и кроз *Вортигерна* и *Ровену*. Псеудотекст тако постаје одскочна даска за анализу текста, везан је пупчаном врпцом за њега, црпи му енергију, његов ваздух, такорећи, дише. Згражавати се над псеудотекстом је онда не само напуштање једног од могућих прилаза тексту већ и својеврсно презрење онога што је текст изродио. Изрод је модерни тумач који нема снаге да обухвати целину дела у свим својим утицајима.

Тако и ми, уместо што нападнемо сцену са двојицом убица као немаштовито понављање два причљива смртоносна у *Ричарду Трећем*, можемо јој прићи као својеврсном одјеку које на читаоца чини убиство Кларенса.

#### ДРУГИ УБИЦА

*Краљ нам увек бејаше милостив,  
Служисмо му, часним нас чинио;  
Било б' срамно за починиоца  
Да га у смрт неспремнога шаље.  
Јер и строги закон дозвољава  
Ономе што највећа злодела  
Почини, да с' богу моли, милост тражи.*


#### ПРВИ УБИЦА

*Како сад?  
Заборави л' којим послом дође:  
Да клепећеш као каква жена  
Или своју дужност испуњаваш?  
Ја ћу! Корице ми бодеж видет неће  
Докле њима крв му не потече.*

*(Вортигерн и Ровена, чин 1, сцена 4)*

Наравно, у исечку се налази нешто и од Хамлета (не жели да убије Клаудија док се овај моли), али овакво се мешање утицаја може очекивати узевши у обзир природу текста. Гледајући десетерце којима Ајерланд гради дијалог, поред очигледног мањка динамичности у односу на Шекспирове брилијантне „минијатуре“ у оваквим ситуацијама (довољно је само узети генијалну расправу о томе треба ли сиротог Кларенса будити пре но што га пробуразе или га пак пробуразити одмах; *будало, његов сан ће вечно трајат'*), налазимо тачке из којих можемо приступити Шекспиру. Ваља почети с одговором првог убице, који иако излази из јампског пентаметра, почиње речима *Why, how now?* – *Како сад?* Ово оставља седам слогова до десетерца, што





Бен Кристал у предавању *Speaking the Bright and Beautiful English of Shakespeare* означава као тренутак за делање на сцени (покрет који траје онолико тактова колико недостаје до изговараног метра). Није најсрећније што у оригиналу први убица не довршава ниједан свој десетерац те прекида могућности даље анализе (тежио сам да преведем, пак, десетерцем како бих барем одржао замишљени дух; нисам ли тиме фалсификовао фалсификатора?).

Но, пошавши стопама анализе сличности, сада можемо приступити Шекспиру у одјецима дела која нису фалсификати (или се барем представљају као оригинална дела?). Најближе што имамо томе је Китсов фрагмент *Краљ Стивен*. Као несумњиво шекспировски фрагмент, он опет (игром случаја, уверавам вас) наликује на *Ричарда Трећег*; његова прва сцена неодољиво подсећа на лутање Глостера по бојном пољу, без икакве наде. Китс, пак, као да је свом Стивену дао снагу коју Глостер није имао и тиме га издигао изнад готово кукавичке смрти (сетимо се само повика: *Коња! Коња! Моје краљевство за коња!*), али и даље цела сцена, пуна динамике и романтичарског полета, ипак на крају неодољиво мирише на Шекспира.

БОЛДВИН

[...] Коња, господару!

СТИВЕН

*И куда га мамузама натерат' на бег?*

*Захвалан сам небу што тескоби*

*Принесе ме да ми виде руку*

*Где разбија окове. Орао*

*Не пркоси радије олуји*

*Него ја налетима непријатеља.*

*Хвалишем се, али нека, ако мрем,*

*Нек то пише на мом гробу испод*

*Украшеног грба. Напред, људи!*

*Назад Редвер! Назад! Двадесет*


*Ерлова од Честера ми неће*

*Дотаћи круну!*

(*Краљ Стивен, чин 1, сцена 1*)

Није ли и Китс истим моделом неоригинални аутор, већ фалсификатор *par excellence* (чак бољи од Ајерланда), поготово док пише *Краља Стивена*? Није ли патња Глостера јаснија кроз снагу Стивена? Није ли дилема Кларенсових крвника пренесена на другачије место (измештена из конвенционалне перспективе) само погледом на Констанцијеве убице из *Вортигерна*? Не отвара ли нам, на крају, псеудотекст танане прелазе текста ако му приступимо на прави начин?

Ако ни то није довољно, нека вам остане Вортигернов монолог (најближе што Ајерланд прилази једном Шекспировом лику) да вас подсети да дилема



једног Магбета или Хамлета може да се промени веома лако, ако се из илузије „праве“ тачке гледишта изместимо и осмотримо га.

**ВОРТИГЕРН**

Сада је пехар славољубља пун!  
И овом крвљу што куља телом мојим  
Осетим како час је величине  
Који ми с' клања понизно к'о слуга.  
Но стани! Савести, шта се с тобом збива?  
Зашто ме боли твоје руке зов,  
Мора ли се сручит сав труд мој у ништа;  
Приђи онда двострука обмано!  
Слаткоречје! Сурови убицо!  
Приступи ми, охрабри ме да делама!  
Зар да делим круну с неким? Желим све!  
И да би жеља могла брзо доћи,  
Морам, о мој Краљу, да вас худо  
Са престола збацим и на њ ступим;  
Здраво слатки сјају Величанства!  
Својом милом и тежаном снагом  
Оснажи ми ову усијану главу.  
Ал' пре н'о што кренем, опрезно,  
Јер иако је стабло ту надохват  
Да га срушим, још се бојим  
Да ће крошње што га већма штите  
Брзо пасти на ме у освету.  
Онда, кад ми душа злочин мора  
Починити, жеђ да за моћу смири,  
Онда што да будем дете, шкртац  
И да шпарам ударце, прокунем  
Своју намеру занавек? Не! за једним  
Паиће још три удара! И онда  
Титану ћу налик, не страхујућ  
Подигнути обрву своју краљевску  
И упркос Свемоћноме стати  
На концу желим.-  
Својом вољом и пркосом својим,  
Да постојан сам на крају стојим.

(Вортигерн и Ровена, чин 1, сцена 1)

Јован Јакић



## УТИЦАЈ КЊИЖЕВНИХ ДЕЛА НА ВИДЕО- ИГРЕ

У свету глобализоване технологије ретко имамо прилику да се бавимо читањем познатих књижевних дела. Иако данашњи медији оцрњују компјутере, као и конзоле, за одвлачење пажње код младих, то не мора да буде случај. Штавише, најпознатије игре данас су махом базиране на књигама или су рађене по узору на њих. Захваљујући томе, оне нас могу инспирисати за стварање нових дела, а можемо се и добро забавити играјући их.

Употреба књига као узора датира још од првих компјутера, који су били коришћени на универзитетима широм Америке. Године 1974. појавили су се *Лагуми и змајеви* (енгл. *Dungeons & Dragons*, скраћено *DnD*), чиме су њени аутори Гери Гајгекс и Дејв Арнесон представили нови облик друштвених игара, познатији као „перо и папир“ (енгл. *pen & paper*). Купац добија у пакету књигу у којој је представљена једна прича из света магије. Тематика игре, по речима аутора Герија, базирана је на романима епске фантастике, нарочито Толкинових дела. Играчи бирају своје улоге у њима, било да су то витезови, чаробњаци или лопови, и њихов циљ је да одраде једну авантуру. Онај који контролише дешавања целе игре зове се „мајстор тамнице“ (енгл. *Dungeon Master*). Овај модел се показао јако успешним и проширио се и на местима где се развијају компјутерске науке.

Компјутери за кућну употребу почели су да се појављују отприлике у исто време када је изашао и *DnD*. До тада су то биле јако скупе направе, намењене првенствено војним, а касније и образовним институцијама. Програмирање првих видео-игара радило се у слободним сатима или након дугог рада. Оне су биле направљене како би показале хардверску моћ једног рачунара.

Бруцоши на тим универзитетима били су велики љубитељи ове друштвене игре. У слободним сатима водили би сесије *DnD*, користећи мејнфрејм компјутере. Ти компјутери првенствено су се користили за рачунања и складиштење великих количина података, као што су банкарске трансакције. Употребљавали су ПЛАТО систем за контролисање активности у овим рачунарима. Годину дана пошто је направљена друштвена игра, 1975, настала је и прва видео-игра по том формату, *pedit5*, а следеће године и прва компјутерска верзија под називом *dnd*.

Ове игре нису биле намењене за продају, али су биле револуционарне по томе што су представљале подлогу за даљи развој игара оваквог типа. Притом, графика је у том периоду била прилично примитивна, махом због мале количине доступне меморије. Ипак, утицале су на стварање игара попут *Акалабета* (*Akalabeth*) Ричарда Гериота из 1977. год., *Ултиме* (*Ultima*) 1979, као и



*Чаробњаштво (Wizardry)* аутора Роберта Вудхеда и Ендруа Гринберга из 1981. године.

Међутим, наведени примери не представљају директну употреба самог дела. Наравно, игрице адаптиране директно од књижевних дела постојале су још 80-их година прошлог века.

Још 1982. год. изашла је адаптација Толкиновог *Хобита* као текстуална авантура, где играч мора да унесе наредбе у облику текста како би даље напредовао у причи. Такође, крајем те деценије имамо и *Неуроманта*, базираног по истоименом делу Вилијама Гибсона, који је увео и нови поджанр у научној фантастици, „сајберпанк“. С друге стране континента, јапанска компанија „Коеи“ избацује и серијал потезних стратегија – *Романса три краљевства*, која је базиран на истоименом ремек-делу кинеске књижевности.

Како је и технологија напредовала, тако су се отварале могућности за још богатије обраде књижевних дела. Захваљујући појави ЦД-а као новог медија за складиштење информација, настале су игре са скоро филмским приступом.


Године 1992. на тржишту се појавила *Дина (Dune)*, чији је стил мешавина елемената из књиге и истоименог филма Дејвида Линча. Она је била спој авантуристичке игре и стратегије у реалном времену, са циклусима дана и ноћи и расподелом радне и војне снаге. Наставак ове приче, *Дина II (Dune II)*, избацио је претходни приступ и применио само стратегију у реалном времену. За разлику од претходника, према речима Кристијана Донлана, дописника часописа *Еџ* и *Јурогејмер*, наставак је дело које је успоставило и стандардизовало све тековине овог жанра.

Средином 90-их серијал романа *Дисксвет (Discworld)* енглеског писца Терија Пречета обрађен је као авантуристичка игра, где играч мора да кликне на одређени предмет или појаву на екрану да би се радња извршила. Игра је долазила и у ЦД формату, где је укључивала и потпуну гласовну глуму, коју је, између осталих, радио и Ерик Ајдл из *Монти Пајтона*. Нажалост, игра се није успешно пробила. Већина рецензената, међу којима и Вил Портер из *Јурогејмера*, похвалили су сам стил игре, сценарио, опис ликова и гласовну глуму, али су је критиковали због тежине игре, као и због неприступачних контрола.

Раних двехиљадитих година дошло је до појаве изузетно добрих игара, које су изразиле срж једног дела, без обзира на потенцијалне „рупе“ у оригиналним радовима.

Године 2006. из *Headfist Productions*-а долази *Позив Ктулуа: Мрачни куткови Земље (Call of Cthulhu: Dark Corners of the Earth)*, где видимо једну од највернијих адаптација мита о Ктулуу Хаварду Лавкрафту, према навођењу часописа *Гејмспот* и *IGN*. Упркос томе игра није била финансијски успешна, а критикована је и због тежине игре и због неприступачне игровости, попут *Дисксвета*. Ипак, мит о овом ванземаљском бићу стекао је велику популарност на интернету, а и у осталим играма, као што је *Ктулу спасава свет* Роберта Бројда, чија је прича једна велика пародија на клише јапанских (RPG) игара.





Тренутно најсјајнији пример коришћења књиге као базе за развој приче јесте серијал игара *Вештац*, по истоименом серијалу романа пољског писца Анджеја Сапковског. Прве две књиге романа, *Последња жеља* и *Мач судбине*, јесу збирке кратких прича које прате пустиловине ловца на чудовишта Гералта од Ривије. Тек од треће књиге, *Крв вилењака*, прича се проширује и постаје уједињена. Развојни тим ЦД Пројект (*CD Projekt*) из Варшаве искористио је књиге само као позадину, а развио је своју нову причу. У првој игрици она је била мешавина свих ранијих елемената, али од наставка *Вештац 2 – Убице краљева* игра добија јединствену фабулу, која ће окарактерисати франжизу какву данас знамо.

Захваљујући успеху овог видео-серијала, романи су почели да се превode на више страних језика. Пре популаризације *Вештац* романи су били преведени са пољског на немачки и француски. Издавачка кућа IPS издала је прве две књиге, док је „Чаробна књига“ преузела остале и урадила поновни превод првих дела. Све књиге су преведене на српски језик.


Такође, украјински развојни тим 4A Games обрадио је серијал постапокалиптичних романа *Метро 2033* из пера писца Дмитрија Глуховског. Игре верно приказују мрачну будућност након нуклеарног рата, иако су делимично одступале од изворника, али су похваљене због стила. Серијал је стекао јак култ међу играчима „пуцачина“, па се повећала и заинтересованост за оригинални рад. Као и *Вештац*, серијал је добио издања на више страних језика.

Што се тиче обраде класичних дела књижевности, Дантеов *Пакао*, развојног тима *Visceral Games* и издавача „EA“, представља акциону авантуру кроз кругове пакла овог велелепног дела. Игра је изашла 2010. год. и стекла солидне оцене критичара. Ради промовисања игре јапански анимациони студио, Studio 4°C, урадио је кратки анимирани филм *Дантеов Пакао: Анимирана епика (Dante's Inferno: An Animated Epic)*.

Године 2001. и 2007. изашле су две игре, *Неумирући (Clive Barker's Undying)* и *Церико (Clive Barker's Jericho)*, чији је сценарио радио енглески драмски писац и писац кратких хорор прича Клајв Баркер. То је први случај да један познати модерни књижевник директно утиче на развој игрице. Прва је задобила и култни статус међу играчима, али је њен наставак отказан због лоше продаје. С друге стране, *Церико* је имао потенцијал да буде јако добра „пуцачина“, како је речено на сајту Јурогејмер, али то није успео да постигне махом због недостатка механике саме игре, како пише у рецензији интернет часописа за видео-игре IGN.

Наравно, игре базиране по књигама имају својих адута, али да ли важи и обрнуто?

Као пример издвојићу неколико дела. Књига *Први играч на потезу* (наслов оригинала: *Ready Player One*) писца Ернеста Клајна говори о мрачној, дистопијској будућности света, где су људи, како би побегли од проблема савременог света, прешли на онлајн игру ОАЗА. Тамо су људи срећнији,



продају ствари, а деца похађају дигиталне школе у оквиру целог програма. Књига говори о депресији младих и њиховом прибегавању забави како би умирили душу у тако безнадежној средини.

С друге стране, ту је и јапански писац Реки Кавахару, чији су серијали *Sword Art Online* и *Accel World* продати у милионском тиражу. Прича исто прати групу младих јунака који се суочавају са проблемима дигиталног света и њиховом покушају да се врате назад у стварност. *Sword Art Online* је преведен енглески или француски језик, а у изради је и игра која ће употребити способности опреме за виртуелну стварност, налик на причу самог дела.

Књиге су одувек биле и биће инспирација не само дизајнера из дигиталног сектора него и било ког уметника у свету, без обзира на његову струку. Нека од најбољих остварења на пољу видео-игара заснована су на богатој усменој и писаној прошлости наших предака. Видео-игре нам, с друге стране, помажу да се упознамо са одређеним делом, а да притом нисмо читали оригинални рад аутора. Све већа популаризација игара отвара врата за даље преводилачке подвиге и ново тржиште за младе. Таквим позитивним утицајем, индустрија видео-игара заправо подстиче развој нових књижевних радова и нових жанрова.

Лука Милутиновић

Alhazred, A. (2006, April 26). *Call of Cthulhu: Dark Corners of the Earth*. Retrieved May 3, 2016, from IGN: <http://uk.ign.com/articles/2006/04/27/call-of-cthulhu-dark-corners-of-the-earth>

Derboo, S. (2010, December 17). *Dunjonquest*. Retrieved May 3, 2016, from Hardcore Gaming 101: <http://www.hardcoregaming101.net/dunjonquest/dunjonquest.htm>

Donlan, C. (2013). Dune II. In T. Mott, *1001 Video Games You Must Play Before You Die* (p. 229). London: Octopus Publishing Group Ltd.

Gluhovski, D. (2009). *Metro 2033*. Beograd: Dereta

IMDb. (2010, February 9). *Dante's Inferno: An Animated Epic*. Retrieved May 3, 2016, from IMDb Internet Movie Database:

[http://www.imdb.com/title/tt1401113/?ref=nr\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt1401113/?ref=nr_sr_1)

Kasavin, G. (2006, May 3). *Call of Cthulhu: Dark Corners of the Earth review*. Retrieved May 3, 2016, from GameSpot: <http://www.gamespot.com/reviews/call-of-cthulhu-dark-corners-of-the-earth-review/1900-6148890/>


Klajn, E. (2011). *Provi igrač na potezu*. Beograd: Laguna

Metacritic. (2010, February 9). *Dante's Inferno*. Retrieved May 3, 2016, from Metacritic: <http://www.metacritic.com/game/playstation-3/dantes-inferno>

Metacritic. (2010, March 16). *Metro 2033*. Retrieved May 3, 2016, from Metacritic: <http://www.metacritic.com/game/pc/metro-2033>

Porter, W. (2009, June 26). *Retrospective: Discworld*. Retrieved May 3, 2016, from Eurogamer: <http://www.eurogamer.net/articles/retrospective-discworld-article>

Sapkovski, A. (2009). *Mač sudbine*. Beograd: IPS Media



Sapkovski, A. (2008). *Poslednja Želja*. Beograd: IPS Media

Sapkovski, A. (2012). *Poslednja želja*. Beograd: Čarobna Knjiga

河原 礫. (2009). *アクセル・ワールド*. 東京都: 電撃文庫

河原 礫. (2009). *ソードアート・オンライン 001*. 東京都: 電撃文庫



Преводи:

## КРАТКА ПРОЗА ВЛАДИМИРА

### КАРАТКЕВИЧА – НОЋ И СТАРА ПРИЧА

#### НОЧ

Скача ноч над зямлёю на чорным кані. Адрываюцца, падаюць з яе плашча ўніз залатыя зоркі, і пушча ловіць іх пушыстымі рукамі, прымае нячутна і мякка ложыць на зямлю. Унізе агеньчыкі згаслі, дрыжыць свет салаўіным спевам. Мякка перабірае капытамі ў паветры стомлены чорны конь. І твар у ночы чорны, на чорных валасах чорная карона і на юнацкім целе чорныя латы.

Спіце, людзі, вартуе ноч верна ваш сон. Хутка зоймецца світанак, выйдзе на бойку з ноччу зара ружовая, пачне пускаць ночы ў твар сонечныя дзіды. Няроўная бойка, сцягэ цела ночы крывёй уласнаю - шэрым туманом, упадзе яно ў балоты, цёмныя лясы ды на дно глыбокіх азёр.

Але далёка яшчэ да святла: толькі-толькі праспявалі першыя пеўні, вадкая суцень паўсюль, цішыня.

Скача ноч на бягучым, перабіраючым капытамі чорным кані, і падаюць, адрываюцца з яе плашча залатыя зоры.

#### НОЋ

Скаче ноў над зямлёю на црном коўу. Откидају се, падају са ньеног плашта златне зварде и шума их лови растреситим рукама, нечујно прима и меко полаже на зямлю. Наниже су ватрице уташене, дрхти светло славујским певањем. Меко додирује копитима у ветру уморни црни коў. И лице је у ноћи црно, на црним власима црна круна и на младом телу црни оклоп.

Спавајте, људи, чува верна ноў ваш сан. Брзо ће доћи свитање, ступиће у битку са ноћи зора ружичаста, почеће да баца ноћи у лице сунчана копља. Неравноправна битка исцедиће из тела ноћи крв његову – сивом маглом упашће у мочваре, тамне шуме и на дно дубоких језера.

Али далеко је још до светлости: тек што су запевали први петли, водена пара је свуда, тишина.

Скаче ноў на нечујним, ударајућим копитима црног коња, и падају, откидају се са ньеног плашта златне зварде.





## СТАРАЯ КАЗКА

Вясною, ледзь пабеглі ручаі і падзьмуў халодны вецер, падчас якога выпускае сваё лісце дуб, прачнулася ў дупле старой ліпы дачка ляснога цара. Пацягнулася соладка і прыпомніла адразу, што зноў усё лета пройдзе ў яе без кахання. Моцна вартуе яе лясны цар, і няма вакол нікога, каму б магла яна цёплае слова сказаць, чорнымі косамі шыю абвіць, пацалаваць у ружовыя вусны. Не зноў жа на аленях усё лета ездзіць. Засумавала, наліліся ў яе слязьмі прыгожыя вочы.

А ў гэты час далёка і блізка-блізка жалейка пастухова запела. Пяе жалейка, і вось расчыняюцца на дрэвах пупышкі, ручаі хутчэй бягуць, «сон» махнаты і пралескі заквятаюць.

І бачыць лясная царэўна пастуха. У яго вочы блакітныя, валасы на спіну спадаюць, цераз плячо гулкая пуга звесілася, кашуля белая на плячах, а на нагах стракатыя поршні.

Вось падыходзіць ён да яе, у вачах яго, як ласка, неба блакітнае. Спявай, жалеечка! Абняў ён яе і панёс з лесу на паляны светлыя, на зялёныя палі. У вусны яе цалуе, косы расчэсвае, сплятае на іх вянок. Каралева мая майская! - кажа. А там паўсюль святло і сонца, не тое што тут, дзе ўся зямля на аршын заімшэла і ваўкі бегаюць, даўлячы мухаморы махнатымі лапамі. Да сонца! Да людзей!

Спявае, спявае жалеечка, нясецца з ветрам у твар лясной царэўне спеў каханьня, і, як зоры, чырвоныя кветкі на галінах расчыняюцца.

Але ўсё далей і далей гукі: мусіць, абыходзіць статак. Вось і апошні водгук жалейкі з ветрам здалёку данёсся.


Працягнула царэўна насустрач ветру ломкія рукі...

- Мілы мой! Каханне маё!

## СТАРА ПРІЧА

У пролеће, само што су побеглі потоци и почео је да дува хладан ветар, кад пушта своје лишће храст, пробудила се у деблу старе липе кћерка шумског цара. Протегнула се слатко и сетила одједном да ће јој лето поново проћи без љубави. Моћне страже поставио је око ње шумски цар и нема около никога коме би топлу реч рекла, црном косом врат обавила, пољубила у румене усне. Не жели опет да на јелену цело лето путује. Растужила се, напуниле су се сузама њене лепе очи.

А у том далеком тренутку, у близини је запевала пастирова фрула. Пева фрула и, ето, откривају се пупољци на дрвећу, потоци брже теку, сан ојачава и дуге цветају.



И види шумска принцеза пастира. Његове су очи плаве, коса пада на леђа, преко рамена бучни бич обесио, кошуља бела на плећима, а на ногама шарени клипови.

Ево, прилази јој он, у очима његовим, као милост, небо плаво. Певај, фруло! Загрлио ју је и понео из шуме на пољане светле, на зелена поља. У усне је љуби, косу рашчешљава, уплиће у њу венац. Краљице моја мајска! – каже. А тамо је свуда светлост и сунце, не као тамо где је сва земља на аршин ограничена, и вукови трче копајући јаким шапама. До сунца! До људи!

Пева, пева фрулица, ветар носи у лице шумске принцезе љубавну песму и као звезде црвени цветови на гранама цветају.

Али звуци су све даље и даље: изгледа, он обилази стадо. Ево, и последњи звук фруле ветар издалека доноси.

Испружила је принцеза нежне руке у сусрет ветру...

- Мили мој! Љубави моја!

Дајана Лазаревић



## САДРЖАЈ

Јесење пролеће – 12. број <i>Весне</i>	3
Поезија:	
Зрно	5
Помпеја после (Анђела Пендић)	6
Дане (Дејан Прћић)	7
Песме Сенише Гаврића:	
Мук	8
Досада	9
Погубљење	10
Поетика досаде и ишчекивања (Огњен Аксентијевић)	11
Интервју:	
Вуков <i>Рјечник</i> као образац за постмодернистички роман (Магда Миликић)	13
Есејистика:	
Све боје блуза: <i>On-the-road</i> као савремени билдунгсроман (Огњен Аксентијевић)	19
Жртвовање Аврамово: <i>Повратак</i> Андреја Звјагинцева (Александар Славковић)	24
О плагијатима све најбоље (Јован Јакић)	27
Утицај књижевних дела на видео игре (Лука Милутиновић)	31
Преводи:	
Кратка проза Владимира Караткевича – <i>Ноћ</i> и <i>Стара Прича</i> (Дајана Лазаревић)	36
Садржај	39



**Технички директор**

Иван Праштало

**Уредништво**

Огњен Аксентијевић

Урош Ђурковић

Магда Миликић

Александар Славковић

**Сарадници**

Јован Јакић

Тијана Туларчевић

**Лектура**

Сергеј Аврамов

Соња Благојевић

Јелена Вујковић

Марија Радивојевић

Анђела Реџић

**Лого**

Урош Ристановић

**Маргине и насловна страна**

Кристина Радомировић





