



Студентски књижевни лист

ВЕСНА

Београд децембар 2017.



❧ НОВА ВЕСНА: ЗИМСКИ ОПТИМИЗАМ ❧

Не слаavimo само (кад пре!) четврти рођендан *Весне*.

Слаavimo читав пут који нас је довео до (н)овог – 16. броја; све оне (не)очекиване путељке којима је овај пројекат ишао – као и све будуће могућности које му се осмехују. Разлога за задовољство је пуно. Осврћући се на пређени пут, на близу 160 аутора објављених у листу (писац ових редова је избројао 158, мада прецизност његовог бројања је упитна), ваља приметити изузетну поетичку и тематску разноврсност објављених радова, али и својеврсни развојни пут. То нам је посебно драго јер се још једном потврђује само име листа. (Наизглед) архаично име у себи садржи и стална преосмишљавања – показује нам оно много пута поновљено место – да права традиција настаје из сталних промена. Сходно томе, било би лепо провирити у будућност и увидети шта ће од наше селекције „преживети“ садашњи хоризонт. А можемо се похвалити и чињеницом да су већ сад многи наши аутори награђивани, објављивани и признати.

Дакле, *Весна* расте и мења се заједно са својим ауторима. Она је, штавише, (поетичко) ушће сваког од њих. Кроз пресеке текуће студентске продукције скицира се мапа књижевних интересовања генерације. Односно, како смо и истакли више пута, нуди се једна могућност тог пресека – једна од чари овог пројекта налази се управо у субјективности којом се управљамо у коначној одлуци. Али неретко је субјективност „објективнија“ од какве крте аксиолошке матрице.

Размишљајући о побољшањима и о будућим перспективама, уредништво је дошло до одлуке да будуће бројеве организује у форми својеврсних темата. Прошли, изузетно успешни и запажени број, показао је да је таква промена оправдана и да може доста доброг да донесе самом листу. Дакле, тежња је да сваки будући број буде остварен као какав мини-специјал који би пратио текућа интересовања наших аутора.

За овај број издвојиле су се две велике теме. Прва је дошла из разговора са нашим сарадницима – у питању је био конкурс-унутар-конкурса који би се бавио везом књижевности и (телевизијских)¹ серија. Главни утисак је био да је овај феномен повезан са човековом потребом да утоне у причу. Серије постају, услед промене начина њихове дистрибуције, нека врста новог наративног (можда и построманескног!) искуства. Преузимање са интернета целе сезоне неког серијала и вишечасовно (неретко и у низу) помно гледање сваке епизоде, темељно мења природу наше перцепције (и рецепције!). А да се приметити и

¹ Овде заграда није случајна – питање је како данас уопште говорити о телевизијској култури, будући да је тенденција да се сви медијски садржаји пласирају преко новог надмедија – интернета. То је случај и са самим серијама.

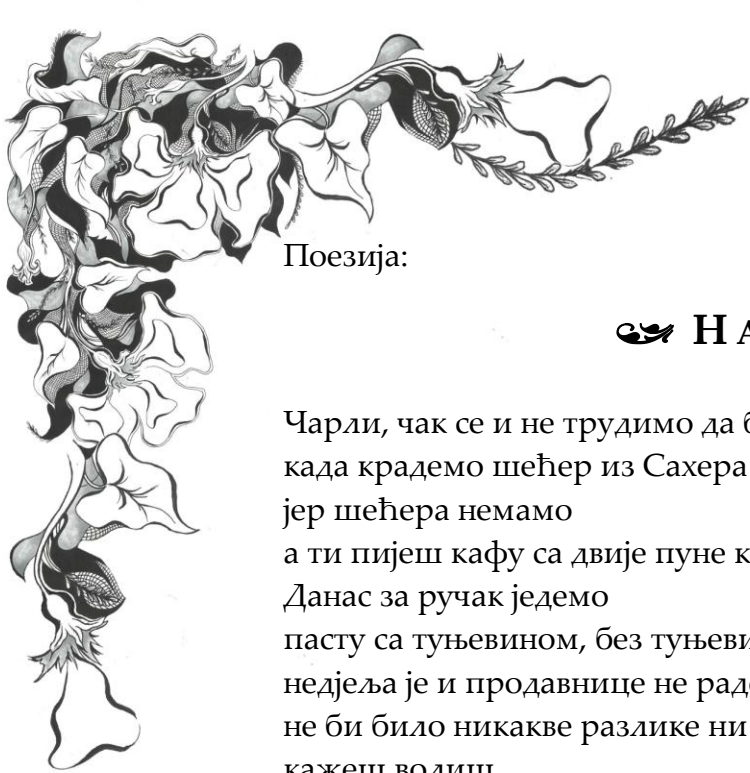


да се серије доживљавају све озбиљније – тако је претпремијера прве епизоде треће сезоне *Твин Пикса* била одржана на Канском филмском фестивалу. Такође, серије као феномен представљају изузетан материјал за различита разматрања из перспективе студија културе о чему ће говорити неки од радова у овом броју (посебно вреди истаћи родну и фолклорну призму као изворишта за различита будућа тумачења).

Друга велика тема везана је за наше пријатеље из Битеф театра којима овом приликом неизмерно захваљујемо на оствареној сарадњи. Њихова срдачност, љубазност, добронамерност, али и иновативност у уметничком изразу, као и изузетна друштвена ангажованост, неће проћи незапажено. Изузетно се радујемо што је битефовски дух упарен са духом *Весне*, а овим бројем озваничићемо нашу сарадњу. Убудуће, сваки број листа имаће рубрику посвећену разноврсним активностима Битефа. Овом приликом објављујемо неколико приказа представа који ће, верујемо, заинтересовати ширу публику. Осим објављивања радова и најаве будућих активности Битефа, очекују нас и различите трибине, разговори, дискусије које ће додатно интензивирати сарадњу између овог позоришта и нашег часописа (али и Филолошког факултета, који нас је, вреди напоменути, здушно подржао у овој иницијативи). Битеф је одувек био синоним за најпрогресивније и најхрабрије тенденције у уметности код нас – надамо се да ће *Весна* ићи у том правцу.

И за крај, осим две истакнуте теме које свакако доминирају овим бројем, скрећемо пажњу и на наш стални сегмент – поезију и прозу. Међу нашим новим ауторима крију се можда будући уредници овог листа, који ће поново измаштати своју визију *Весне*.

Урош Ђурковић



Поезија:

🌿 НА ЗАПАДУ 🌿

Чарли, чак се и не трудимо да будемо суптилни
када крадемо шећер из Сахера
јер шећера немамо
а ти пијеш кафу са двије пуне кашике.
Данас за ручак једемо
пасту са туњевинном, без туњевине
недјеља је и продавнице не раде
не би било никакве разлике ни да раде
кажеш волиш
како нам социјала у дуету са бољим животом свира ребра
твоја омиљена пјесма
и пластичне паприке твоје омиљене играчке.
Чарли, морамо поћи
у град са луком и доста рибе
ручаћемо пасту са туњевинном, без пасте
баш нас брига који је дан
али Чарли, негдје гдје нема много
погрешних потеза и ријечи
гдје није важно одакле долазимо
док год се смијемо,
док год се смију са нама...

Наташа Гудељ



С Е К С

Непристојно чупаш ми
жеље са трепавица.
Ноктима копаш
кроз изгорелу површину
запаљеног леша.
Путујемо
на танким зидовима спаваће собе
јер не знамо како се правилно воли.
Немам више кожу,
сијају се звезде.
Створили смо свемир
од наше мале тајне – два зелена детета играју се шибицама.

Катарина Иванишевић



❧ МОЈЕ НЕБО ❧

Моје небо, кад пресијеку жељезни мостови

- недодирно

И возови који му путују

- распарчано

до мог неба.

Оковано - Моје небо

иза бедема,

у стогодишњем трњу – Оно -

- неповратно

да га не буде

- уснуло

Моје небо, иза граница

- безгранично

Моје небо

лук од Дафне до Аполона

- недохватно - Моје небо

љуљају корњаче на оклопима.

и ријека се таласа

- Непрекидно - У мом небу

Врбе се купају. И плачу, сретне.

Моје врбе. У вир увиру.

Моје небо - море.

Зелено. Порибљено.

модро

У мом небу, звијезде

- неухватне.

Кад је ноћ оне падају

у нетраг, моје звијезде.

...

да стигнем. Да увирем.

Гдје је дрво стало.

Дрво постанем.

Јована Остојић



У НОЋИ ЗЕЛЕНОГ МЕСЕЦА

у ноћи зеленог месеца
рубље на жици дрхти
као изгубљена хорда авети

и миришћу сенке

у ноћи зеленог месеца
један дечак краде
помодреле шљиве са неба

и чини му се да у трену живе
све ракете и пеликани
његових снова

у ноћи зеленог месеца
звезде од воска
капљу на уморна чела стараца

у ноћи зеленог месеца
неко је заборавио да се помоли
за зору векова

Урош Микић



Проза:

☞ Г у з ☞

Мој живот је издељен на периоде у којима доминира увек један страх. Можда је некад тешко приметити који је то тачно, али увек је један. Не памтим догађаје по годинама живота, већ по страху који је тада владао.

*
* *

Баш је сунчано данас. Занимљиво. Колики распон боја... А онда једна контура по средини. Доле је мешавина, горе је плаво, линија раздела – неправилна. Оквир је ипак правилан. Ако се приближим, правоугаоник ће нестати. Нема га. Опет је ту. Упс! Опет га нема. Цеста је танка. Дрвеће личи на жбуње. Танке бетонске линије на неколико места секу траву. Људи су ситни. Пре су били још ситнији. Поглед је био бољи са четрнаестог. Изгледају баш мало, ништавно. Тако се осећам кад сам на Новом Београду. Сви они солитери, а ја ситан. Свемир. Још већи, човече! Колико смо само сићушни! Црно са шљаштећим тачкицама, а нас нигде. Црно.

– Гуз!

Нешто се чује у овом црнилу.

– Еј, Гуз!

*
* *

– Гуз, хајде нам ти реци шта ти је најзанимљивије у свемиру.

– Црне рупе – одговорио сам одмах.

– Зашто?

– Гледао сам неку емисију о њима... Па оне могу да усисају у себе све у свемиру... овај... и не зна се много још о њима... и, како се зове, страшне су, наставниче.

Постоји нешто у свемиру што може да наиђе и усиса нас у себе. Где завршавамо онда? Можемо ли уопште преживети то? Немогуће! То не може да се деси. Нема шансе да црна рупа наиђе и усиса Земљу. И мама исто каже.

Будио сам се, ипак, свако јутро престрављен чињеницом да црна рупа постоји, да могу изненада умрети, као да се умирање планира. Мада, свакако сам планирао живот. Живот који ће се, ето, можда изгубити тамо негде у црној рупи. На крају се, заправо, црна рупа изгубила у животу, а место ње су дошле комете, метеори, астероиди.



– Знаш ли да је киша метеора убила све диносаурусе? Да. И да су звезде падалице заправо комете? Да, и то. Све то, знаш, може да падне овде. Оне, како се зове, изгоре док стигну до земље. Па да. А замисли једну огромну комету која не стигне да изгори и падне овде код нас... и то баш на Жапчеву кућу, ха-ха-ха.

У ствари комета је падала на моју кућу, на ауто у којем се налазим док путујемо код тетке у Гајдобру. Сваки пут падне баш на место где сам ја. Сви настављају да живе нормално, само сам ја завршио као диносаурус. Но и та мисао је полако одумрла. Појављивала би се повремено, као што се Халејева комета појави, али тада би ме забављала.

– Кад би се Земља померила мало улево или удесно, знаш да би изгорела или се скроз заледила – са осмехом је изговорила сестра од тетке.

Стојим на сред улице не могући у потпуности то да појмим, задивљен и застрашен чињеницом коју једна дванаестогодишњакиња тако олако баца у моју, дупло млађу свест. На срећу, страх који би се вероватно бујно развио из ове информације, спречен је изјавом њеног старијег брата: „Па да, али Земља не може тако да се помери“. Упијам ове законе универзума. Не сумњам у њих, остављам их да владају и враћам се игри.

– Ајмо, ајмо!

– Напред!

– Додај лопту, Гуз! Гуууз!

*

* *

– Еееј бре! Чујеш ли?

Осврћем се ка допирућем гласу. Светлоплава површина и део зграде. Голуб хода по њој, а људска глава вири из ње. То је Ања.

– Хеј! Откуд ти? Шта има?

– Човече, шта си се тако замислио?

– Хех, ма ништа... онако.

– Ма ништа посебно. Ево дошла ту код друга, па провирила кроз прозор, кад оно познат лик. Код тебе?

– И код мене ништа. Одмарам мало. Направио паузу у учењу.

– Е, морам да палим. Драго ми је да сам те видеда. Ајде па се чујемо некад.

– Ајде. И ја морам да се вратим учењу. Чујемо се.

Оквир се поново појављује у видокругу, али окрећем му леђа. Привлачи ме шљаштећи екран рачунара. Шта има ново тамо? На екрану се ништа не задржава дуже од пола минута. Моји прсти су заслужни за то. Гризе ме савест што трошим време на Фејсбуку – ово ћу помислити за два сата. Можда зато што знам да ће тако бити, не чиним ништа да бих то спречио. Садржај са екрана се



и даље смењује. Да ли успевам да у тачним временским размацима притискам стрелицу? Делује ми да је тако. Мада, тако ми делује и кад бројим секунде, па увек омашим. Тап – тап – тап – тап. Тако је правилно... смирујуће... Мрље текста и фотографија се смењују. Небитне су. Тап – тап – тап. Ево га, опет спор интернет. Шта је ово? Ха-ха-ха! Опет луда тетка. „Свеједно је волимо ли једном, двапут или десет пута у животу – увијек смо пред ситуацијом коју не познајемо. Љубав нас може одвести и у пакао и у рај, али увијек ће нас бар негдје одвести.” Јао, Боже, како је ово само дивно! Љубав води у пакао или рај! Ах!

*
* * *

– Ааа! Не! Нећу! Не... не желим да умрем! – сузе ми се сливају низ лице док ово изговарам. Ноћ је. Сви у кући спавају, а ја вршитим. Мајка улази у собу и смирује ме. Тресем се у њеном наручју. Убрзо поново заклапам очи. Сlike се појављују. Све је црвено. Ватра на све стране. Много ме боли. Не знам шта тачно, нити због чега. Знам да је ужасно и да не желим то. Појављује се црвени рогоња. Смеје се. Кажњава ме. Боли још јаче. Починем поново да вршитим. Брисак из сна се преноси у јаву. Овај пут мајка ме одмах грли. Смирује ме, док је ја сузним очима молим: „Нећу да умрем, мама. Нећу. Нећу у пакао!” У њеном гласу распознајем речи: „Нећеш, нећеш”, и то ме поново смирује. Сцена се понавља више пута током ноћи, више пута током месеца.

– А шта су то рај и пакао?

– Рај је место где иду добри људи, а у пакао лоши.

– А како изгледају?

– У рају је лепо, пуно цвећа. Тамо су сви срећни. Живе са Богом. Ако будеш добар, онда ћеш тамо ићи, а у паклу је ужасно. Тамо гори ватра, грешници горе. Тамо иду лоши људи. Они који не верују у Бога.

Слушам стару ујну с пажњом коју нико не може омести. Говирла ми је даље о Богу, о његовим заповестима, вери, Библији, греховима. Одлучио сам да ћу бити добар, да нећу псовати, да ћу завршити у рају. Пријављивао сам ујни сваки пут кад сам чуо некога да псује или кад бих приметио неко грешно понашање. Убрзо су почели снови, кошмари. Страх од пакла био је све већи.

– Кад би људи копали, овај, кад би копали много дубоко... они би стигли до пакла? Је л' тако? Гледао сам на ТВ-у да је тамо она ватра, она, како се зове... лава. То је пакао, је л' да?

– Јесте – одговорила ми је стара комшиница.

– А зато они и не копају? Па да, нико неће у пакао.

– Јесте. Нико не иде тако дубоко. Боје се људи.

Комшиница се сложила са мном. То је у потпуности објаснило и како је ђаво долазио на земљу па је покушао да превари Светог Саву у оним причама



што су ми читали. Па да, он је био прокопао себи пут. Газио сам тако дуго по крову пакла, годинама, али био сам миран. Страх је и даље постојао. Пакао је био црвен, пун пламенова и даље. Ђаво са увијеним роговима и јарчевим ногама био је још страшнији. С друге стране, светлоплати анђео са огромним крилима је, ипак, био јачи од њега. Стајао је непомично и успевао да свој мир пренесе на мене. Све то било је представљено неспретним линијама које сам фломастерима вукао по обема странама папира, који се потом нашао у рукама школског психолога.

– Ово је, дакле, твој страх, а ово твоја сигурност? – упитао ме је.

– Да – одговорих стидљиво.

А онда сам једне године нашао спокој, решење. Било је време Ускрса. Тада сам примио Христа у свој дом. Све сам урадио по упутствима која су речена на крају филма о Христу. Чак сам гласно изговорио: „Примам те, Боже, у свој дом.“ Отишао сам до улазних врата куће, пазио сам да ме ко не чује, јер ме је било мало стид да причам сам наглас, али упркос томе рекох. И било је лакше. Треба га примити, треба прихватити.

*

* *

„Треба је као такву прихватити, јер она је храна нашег постојања. Ако је одбацимо, умријећемо од глади гледајући бремените гране на стаблу живота, без храбрости да испружимо руку и оберемо плодове. ТРЕБА ИЋИ ЗА ЉУБАВЉУ МА ГДЈЕ ОНА БИЛА, чак и када то значи проводити сате, дане или седмице разочарења и туге.“ Јаој, бре, тетка! Још и ова ијекавица којом, наравно, не говори. Жедан сам. Вода је превише хладна. Још један разлог зашто не волим зиму. Опет Ања. Мора да иде од друга. Маше ми. Дебела је, а и има велики нос. И на ходнику је хладно, али бар је соба топла. Могао бих прилећи мало. Уф! Е тако! Ха-ха! Јаој, тетка, треба ићи за љубављу ма гдје она била. Ха-ха! Тако је! Па љубав је најважнија!

*

* *

– Јесте! Најважнија је љубав! – одлучно изговарам ово док ме алкохол полако храбри да наставим – Мени не треба било која. Ја хоћу ону коју ћу да волим!

– А ти би и да ти први пут буде из љубави? – смејући се, пита друг.

– Па бих! Шта као... – губи ми се реч, али убрзо настављам – Па нећу ваљда као, онај... онај Слаћан што му рођак платио курву!



Смех се разлеже мрачном обалом реке на којој средњошколци воде озбиљне разговоре уз конзумацију алкохола, како је и ред у таквим приликама.

– Знате, ја мислим да сам се заљубио. Она је... овај... тако лепа. Имамо о чему да причамо... Мислим да бих њу могао да... мислим да... волим – последње речи говорим врло тихо. Иако алкохол показује своје дејство, ипак ме је стид ове изјаве. Смех се опет разлеже обалом.

– Види га, Гуз се заљубио! Ха-ха-ха!

– Ха-ха... не смеј се, мајмуне, ха-ха-ха!

– Дајте, кретени, шта је смешно? – постиђен сам, али се браним. – А ти што си кукао кад те твоја Сањица оставила?

– Па ко је она?

– Ма... једна другарица, овај, из одељења. Ања.

– Па, брате, што јој не приђеш?

– Е жебига, брате.

– Је ли, Гуз, а је л' јој добар гуз? Ха-ха-ха.

– Ма носите се, идиоти! – ове речи се губе у гласноћи смеха.

ДУГА – дебела, црна, латинична слова исписана изнад улаза продавнице пред којом стојим. Тата и брат купују материјал за кречење. Мене је мрзело да улазим и да се гурам, па их чекам испред. Сунчан је дан. Окренуо сам главу ка тргу како ми сунце не би било у очи. Људи пролазе улицом. Стојим и посматрам их, пратим их погледом. Куда иду? Зашто журе? Има ли ова жена децу која је чекају код куће? Можда два сина. Види оно! Из гомиле силуета које се помаљају по поплочаној улици издвојила се једна прилика која је окупирала моју пажњу. Приближава се, распознајем кривуље женске фигуре. Каква је! Облик тела који је сад сасвим јасан подсећа ме на некога. Срце почиње јаче да куца. Распознајем међу немирним праменовима тај нос. Очи. Цело лице. Ањино лице. Дланови су већ влажни. Срце јаче куца. Дивно! Права прилика да мало попричамо. Питаћу је нешто, па ће тако застати. Ево је.

– Еј, ћао, Гуз.

– Ћао – изговарам стидљиво и једва чујно. Спремам се да кажем још нешто, нешто ће је задржати. Таман када сам донео одлуку и отворио уста да изговорим речи, спознао сам поново сопствено окружење, из којег је Ања сигурним кораком нестајала. Њено тело опет је губило чврсте контуре и претварало се у мрљу у даљини.

Већ је један сат. Седим на клупи и чекам је. У мене гледају једна улична светиљка и Маргита, која чека да се заврши провод тамо у кафићу, па да нагрну по свој бурек. Вероватно ће опет Драшко правити срања. Можда га поново полије јогуртом по глави. Смејем се и цупкам ногом. Један и пет. Још је нема. Устајем и шетам око канте за смеће. Шутирам у круг један каменчић. Наједном сам га прејасно шутнуо и отишао је у траву. Нема везе, ионако је све ово глупо. Пупцање прстију прекинуло је једно Хеј. Дошла је коначно. Шетали смо и



отпратио сам је до куће. Пољубили смо се при растанку. Касније сам често размишљао о свему што се догодило. О шетњи, о растанку, о разговору. Део разговора који ме је највише узнемирио текао је отприлике овако:

– Знаш, не знам како да кажем све ово што ми се врти по глави. Не знам. Можда је најбоље овако, лепо. Ја никад раније нисам имао девојку и онда имам мали проблем јер не знам како да поступим, па зато то чиним овако (ха-ха). Ти се мени свиђаш. Много.

– Јој, Гуз, схватам све, али ја тебе волим као друга. Бојим се да се то не промени и да те не изгубим, јер ко зна шта може да буде са везом. Надам се да се не љутиш и да разумеш и да може све да се настави нормално.

– Разумем. Ма нема везе. Заборави ово. Све је нормално. ☺

Те три СМС поруке су ме прогањале. Нисам имао храбрости да се после свега тога још дуго сретнем са Сандром, тако да је пољубац у образ при растанку био последњи живи контакт с њом до краја лета, укључујући и оних неколико речи, нервозно и уплашено изговорених док сам је пратио кући. Смајли у последњој поруци подсећао ме је на напети осмех који сам имао током њеног присуства.

Опет напети осмех! „Извини, Надица је цело вече седела испред, а ми смо, овај, мало попили, па сам се у једном тренутку само комирао”, објашњавам Тањи зашто нисам дошао претходну ноћ у њену собу. „Чућемо се... и видећемо се, ваљда...”, додајем, па потом одлазим у собу. Сви се пакују. Данас крећемо назад. И летовање се завршило. До куће нас сад чека дуг пут аутобусом.

Ближимо се нашем селу и већина спава. И ја сам на ивици сна, па у том не сасвим будном стању размишљам о свему што се десило. Наставница би стварно правила проблем кад би ме видела да се шуњам у собе ових из Кисача. Ипак нас је опоменула више пута да ће пазити и да смо нагабусили ако нас ухвати, а Надица кад нешто каже, то је тако. Још кад би сконтала да сам попио! Ајме мени! Цаба сам онда пио да бих се охрабрио, пред Надицом храброст не помаже. Сан ме лагано обузима и не распознајем више ни сопствене мисли.

– Ха-ха-ха! Надица седне испред, па кад захрче. Ха-ха-ха! Свако вече сам ишао код Маје. Ја одем тамо, а Салету дође Соња.

– Стварно? Ми смо остајали у соби и играли уно свако вече.

– Па да бре. Соњица код мене, а Мики код Маје и уживање. Ха-ха. А добро, девојке из ваше генерације су још клинке. Видећеш и ти за коју годину.

Разбудио ме је овај разговор. Гледам на телефон. За који минут стижемо. На станици људи чекају путнике да се врате с летовања. Стигли смо. Извлачим кофер и вучем га до кола. „Хеј, Гуз! Ћао!”, зачуло се из масе. Окрећем се и видим Сандру. Брзо одговарам: „Ћао! Е, извини, журим, ћале ме чека у колима. Чујемо се.”



Ушао сам коначно у кућу. Након што сам јео, бацио сам се у кревет. Прошло је још једно лето у мом животу. Умор ме је свладао. Настављам сан почет у аутобусу. Спавам дуго.

*
* *

Колико је сати?! Ау! Човече... успавао сам се. Треба да наставим учење. Ето, преварио сам се. Прошло је више од два сата, а нисам помислио како ме гризе савест због Фејсбука. Мада, гризе ме због спавања. Мора због нечега. Ајде! Натраг на учење!

Брисањем бита *маскирање свих маскирајућих прекида* у програмској статусној речи процесора PSW се обезбеђује да процесор по уласку у прекидну рутину реагује на маскирајуће прекиде, а брисањем бита *прекид после сваке инструкције* у програмској статус... Шта је ово, човече! Шта се дешава! Трљам очи. Трепћем. Опет ми се мути вид.

*
* *

Који је ово пут данас да се то дешава? Једном јутрос, други пут после доручка, да. Мислим да је пети. Не. Шести пут. Шести пут ми се мути вид данас! Ово није нормално! Можда би требало да зовнем доктора. Мада, писало је у упутству да то може бити нежељени ефекат лека. Само да буде добро. Бар годину ћу пити овај лек, ваљда нећу стално имати овај проблем с видом. Проћи ће година брзо. Само да се чувам.

– А дај, јebоте! Па ти си прехлађен! Па рекао сам ти да морам да пазим да се не прехладим. То онда омета терапију. Да сам знао да си болестан, не бих ни дошао.

– Ајде бре, Гуз, не једи говна. Знаш кад би се видели да ниси сад дошао!

– А јebига, тако је, ал' оно... Стани да седнем тамо у онај ћошак.

– Ајде, ајде, изолуј се слободно, ха-ха.

Још један лимун је остао. Ваљало би сутра да купим нову туру. Ароније и бруснице имам довољно. Сад бих могао узети мало меда. Борим се са медом док цури упркос очајном обртању кашике. Опет сам се умазао. Ево га и Стефан. Сваки пут ме овако умрљаног затекне.

– О, Гуз, опет упражњавамо алтернативну медицину. Ако, ако.

– Где си? Хоћеш меда?

– Нека, нека. Само ти њупај то, па да нам оздравиш! Ооо, а какав нам је ово нови специјалитет у апотеци *Гуз и синови*, или да кажем *Гуз и Гузићи*? – смејући се, додаје ми теглу.



– А то. То ми је дала Јованка. Каже њена ћерка је имала сличних проблема као ја, па јој је неки човек то препоручио. Од тад и она набавља себи. Каже може и превентиве ради. Рече да чак умањује ризик од рака. Заборавио сам сад шта је тачно, али неко биље измешано, углавном много је здраво. Не ваља много ни да се узима.

– Иди бре, Гуз... Шта све узимаш, човече...

– А јебига... Морам да се чувам. Доста ми је и ово на грбачи што имам, још ми фали нека друга бољка. У хороскопу ми је за здравље писало да се ове недеље посебно чувам од стомачних проблема.

Једва отварам очи. Осећам бол у врату. Опет сам лоше спавао. Ко зна кад ће проћи! Масирам десну страну врата. Шта је ово?! Нешто као да је отекло. Брзо до огледала. Ау, човече! Нешто ми је искочило. Шта би могло бити?! Јој, Боже, само да није моноклеоза! Деки је то скоро имао. Један симптом је отицање неке жлезде која је ту. Нисам ваљда то покупио! Готово. Ја сам га сад угасио. Сад ће се сјобати и ова терапија! Требало је лепо да носим оне маске, а мени је као глупо. Е јеби се сад кад ти је глупо!

– Шта је Вама?

– Па отекло ми је ту на врату... овај, па сам дошао. Знате, бојим се да није моноклеоза. Један друг из одељења ју је имао скоро... А ја, овај, још имам и ову терапију, па ме је страх, знате, да не утиче на то – пружам докторици папире.

– Хајте, полако. Не знамо још ништа. Не мора уопште бити то. Урадићемо прво потребне анализе. Немојте паничити.

Нестрпљиво чекам резултате анализе крви. Боже, надам се да је све у реду. Само да сад не пронађу неко треће срање. Тако је Ђура отишао због бубрега, а они му нашли нешто на јетри. Или покојна Рада што је отишла код доктора, нешто је глава болела, па јој на крају нађоше тумор и нису могли ништа ни да ураде. Јој! Пу-пу, далеко било. Само да буде све уреду! Докторица долази са резултатима. Нервоза у мени расте. „Све је у реду. Крвна слика је одлична. Вероватно сте само незгодно спавали. Немате моноклеозу, не брините“, говори ми, смешећи се, „Ако се не повуче до сутра, дођите поново.“

Мрачно је. Гледам себе са плафона. Мучно је. Преврћем се по кревету. Боли ме. Јако. Испомерао сам и изгужвао чаршав. Голица ме у деснима. Покушавам то да игноришем. Све више голица. Језик сам креће ка том месту. Прија ми кад притиснем језик о тај зуб. Стискам јаче. Како прија! Климаво је! Боље да станем. Додирујем све зубе језиком. Голицање ме поново привлачи. Не смем! Али он сам иде. Стискам. Ужитак. Шта је сад ово! Криви се! Осећам како се месо помера. Као да чујем неки звук. Све се дешава полако. Зуб се криви. Језик га притиска. Чује се. Чупа се. Корен излази. Укус крви. Последњи пут је кврцнуло. Шупљина. Испао је. Покушавам језиком да га зауставим. Не вреди. Превише је крви и пљувачке. Јурим га језиком по устима. Не! Прогутао сам га!



Видим своје лице. Осећам се као кад плачем. Лице трепери. Мучно је. Изгуравам још један зуб. Овај пут брже. Не! Шта се дешава! Само очи видим. Отварају се. Вриштим без звука. Придигао сам се. Окрећем се мами. „Остао сам без зуба!“, вичем. „Остао сам без зуба!“ Окрећем се Стефану. Смеје се. Мрачно је. Не смем да отворим уста. Мучно је. Боли ме. Не боли ме тело. „Је л' тако да ће се средити?“, обраћам се поново мами. Нема је. Смеју ми се. Мучно је. Мучно! Писало је на упутству! Писало је, зар не?! Писало је да могу испасти зуби! Кад оздравим биће добро! Биће добро! Мрачно је! Гледам себе како седим на кревету. Вртим се. Вичем. Обраћам се људима који се појављују и нестају. Мучно је! Све је то тако мучно.

- Је ли, Гуз, колико година ти то пијеш?
- Сад ће пета, чини ми се.
- Па шта се дешав, а јеботе? Има ли краја томе?
- Право да ти кажем не знам ни сам, а и брига ме више.

*
* *

Баш ме брига. Да баталим и ово, и онако нема смисла. Устајем. Гледам у црни правоугаоник. Мрак је. Приближавам се. Правоугаоник нестаје. Само црно. Све је црно. Нема ничег... И куда ићи? Шта радити? Како? Зашто? Скочити? Ха-ха. Ни то нема смисла. Зар стајати у црном? Зар ту где се ни звезде не виде више? Нема звезда да воде кроз живот... Осећам страх. Страх од те црнине. Викнуо бих, али чему то! Ништа се ту не чује. Тресем се. Црнина ме грли. Плашим се. Тонем. Црно. Ништа.

*
* *

Рекао бих да је ово садашње стање, садашњи страх само један јаз, или боље речено, једна рупа између два Гуза – Гуза садашњег и Гуза будућег, и све што је претходно изречено управо је изашло из те рупе.

Иван Праштало



ЗАР

Кад год Салиха отвори уста да проговори, зар јој упадне у уста.

Зато ћути. И опере судове.

Кад год Салиха изађе на улицу, саплиће се о рубове бурке и не може да препозна своју мајку и сестре јер и оне носе бурке.

Зато не излази. И опере веш.

Кад год Салиха скине бурку осећа се изложено и хладно јој је.

Зато је не скида. И опере судове.

И скине је, уствари, само кад мора – кад је муж посећује ноћу.

Салиха има дванаест година, и кад год отвори уста да проговори, зар јој упадне у уста и умало је угуши.

Јана Петровић



Књижевност и телевизијске серије:

❧ ФОЛКЛОР И САТАНИЗАМ – О СЕРИЈИ ПРАВИ ДЕТЕКТИВ ❧

Два луизијанска детектива Раст Кол и Марти Харт 3. јануара 1995. године почињу да истражују ритуално убиство. Истраживање овог злочина имаће замршену повест и кулминираће духовним, моралним преображајем главних јунака, као и демаскирањем постојања затворене групе људи који организовано извршавају гнусна убиства, а налазе се на самом врху друштвене хијерахијске лествице.

После десет година раздвојености, када су Раст и Марти већ пензионисани, афирмисани детективи, када је истрага запечаћена и починитељ наводно пронађен, поново се сусрећу и заједно раде на истраживању убиства упркос својим личним болним размирицама и несугласицама. Истрага није заокружена јер никада нису пронашли правог убицу.

У једном моменту њихове детективске одисеје Раст свом партнеру показује фотографије једног народног обичаја, који је смештен у зимском циклусу. Тај фолклорни зимски фестивал има подударности са визуелним и смисаоним слојем самог убиства: стиче се утисак да је фолклорни ритуални образац послужио као прототип и подтекст злочина, али је при том процесу претрпео значајне измене.

На тим фотографијама може се видети девојчица која носи круну у виду венца од прућа и јеленске рокове, са повезом преко очију или завојима преко читавог лица, која је обучена у белу хаљину. Поред ње се налазе мушкарци који носе обредне маске. Она у неким случајевима седи на пијадесталу или се налази у шуми.

Прво би требало да расветлим семантичку димензију, која је згуснута у овом покладном народном обреду, а онда ћу илустровати његову комплементарност са мистичним убиством са почетка прве сезоне серије „Прави Детектив“.

Жена, на фону фолклорних схватања, поседује амбивалентан статус: лиминални, хтонични положај и сакрални положај. Због своје способности да дарује живот идентификована је са надискуственим силама, које су непознаница за човеково знање. И због тога што отеловљује принцип плодности, животодавности, уздизана је на ступањ светог и несвакидашњег. Жена оваплоћује синтезу оностраног и оностраног и надилази њихове антиномије – зато је њена природа, у фолклорном тумачењу света, двојака.

У епицентру народног зимског обичаја који провејава у методи окултног убиства налази се девојчица. Девојчица је на прагу плодности, њен социјални идентитет још је недефинисан јер није довољно одрасла за удају и није се још



потврдила као мајка, што је кључна инстанца њеног друштвеног одређења. У сваком погледу њено стање је флуидно, гранично.

Венац исплетен од прућа, који се налази на девојчициној глави, у народном веровању везује се за сунце и светлост, који симболизују животну радост и плодност.

Јеленски рогови имају двоструку природу: јелен неретко представља персонификацију женске нежности, док може да представља и медијално биће (психопомпоса), које спаја онострано и онострано спроводећи душе мртвих у загробни свет. Таква карактеристика упућује на његово хтонично обележје јер опредмећује спој оностраног и оностраног као и жена – због тога је, такође, симбол женског принципа.

Бела хаљина означава стање иницијанта, неког ко има статус прелазника јер после обреда доспева у ново социјално и онтолошко стање. Тако је и бела боја испуњена значењем лиминалног положаја, у коме је стање субјекта амбивалентно.

Сваки од ових ритуалних реквизита исцртава значењску димензију која се везује за женски принцип у народном обредном поступку: плодност, граничност, спој оностраног и оностраног, демонског и сакралног, живота и смрти.

У сумарном закључку оваква врста народног обреда посвећена је прослављању победе живота, плодности, светлости над бесплодношћу, умирањем и тамом.

Међутим, такав образац фолклорног обреда десакрализован је у симболичном, мистичном убиству. Убица у центар свога дела излаже мртво тело девојке, чиме се јасно опредељује у релацији живот – смрт. Та девојка је проститутка коју је он редовно дозирао психоактивним супстанцама. Уместо чисте, невине девојчице, која отеловљује плодност и животност, он у језгро свог ритуала излаже обесвећено тело проститутке, морално девијантне особе.

На њеним леђима је плавом бојом исцртан знак у облику спирале – то је амблем окултне, сатанистичке организације којој припада убица. Али, поред тог значења и те улоге, симбол је обременен и филозофским конотацијама. У језику те сатанистичке организације спирала представља вечно враћање истог, непрекидно понављање универзума и људског постојања као колотечине, временске петље; то кружење је одређено превирањем живота и смрти, светлости и таме, али по уверењу сатанистичке групе, смрт и тама преовлађују, дефинишу и предодређују свеукупно постојање.

Такво учење може да се упореди са народним поимањем протицања времена, које је циклично. Постоји тескоба и патња због нестајања, пролазности, одумирања, али природа се, а са њом и човек, сваке године обнавља и животна енергија се регенерише. Док фолклорни ритуални обрасци прослављају кружење времена, природе, живота и смрти као тријумф неуништиве ведрине постојања,



сатанистички култ својим ритуалним активностима прославља убиство и таму. Због тога и обесвећују народни ритуални модел јер је противречан њиховом учењу и устројству. Фолклорни обред и сатанистичко ритуално убиство представљају изразите антиподе.

Овакво манихејско превирање живота и смрти, светлости и таме, добра и зла, које своју транспозицију и разрешење проналази како у народном обичају, тако и у сатанистичком ритуалу, одређује општи идејни оквир серије.

Оба детектива су свесна да је њихова борба против злог конгломерата, који је инфилтриран и у њиховим редовима, незнатна; знају да то зло обитава у њима као особама, да им уништава живот и урушава односе са ближњима и знају да су доброта и афирмација живота засенчени злоделима и нечовечностима. Они истрајавају у том бесплодном и мукотрпном труду јер напослетку верују да њихова тврдоглава битка има вредност сама по себи, има вредност која потврђује светост живота.

Зато се серија завршава дијалогом Раста и Мартија о односу светлости и таме на ноћном небу. Мартијев прозаичан одговор да на ноћном небу тама заузима далеко више територије, демантован је Растовим запажењем да је на почетку била само тама и – ако њега питаш – светлост побеђује. Овим речима се серија поентира. Њен закључак израња из логичког следа основних полазишта, која подразумевају архетипску борбу живота и смрти: та борба у овој серији добија своју савремену инкарнацију и разрешење.

Предраг Нуркић



❧ РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА БРАКА И ПОРОДИЦЕ И СОЦИЈАЛИЗМУ У СЕРИЈАМА *ВРУЋ ВЕТАР* И *БОЉИ ЖИВОТ* ❧

Предмет рада биће анализа две телевизијске серије, *Врућ ветар* (1980) и *Бољи живот* (1987–1991), настале у периоду позног социјализма, које и данас, захваљујући сталним репризирањима, уживају велику популарност код публике. Анализирајући репрезентацију брачног и породичног живота из родне перспективе, намера је да покажемо на који начин медијски текст, у овом случају телевизијска серија, комуницира са друштвеном и политичком стварношћу, те у којој је мери значајан у смислу пласирања и нормирања одређених вредносних и идеолошких парадигми. Узимајући у обзир актуелност и присуство ових позносоцијалистичких медијских текстова у савременој поп култури, на неким примерима из медијске савремености осврнућемо се на њихов значај за перцепцију брака, породице и традиционалних родних улога, не само позносоцијалистичких већ и постјугословенских нараштаја.

Домаће телевизијске серије постале су неодвојиви део свакодневице просечних Југословенки и Југословена још шездесетих година двадесетог века. Упркос томе њихов значај и потенцијале за мултидисциплинарна тумачења нису препознали проучаваоци различитих области друштвених наука, који се тек однедавно спорадично баве домаћом телевизијском продукцијом, те су као садржај стваран за широку публику и део комерцијалне културе често биле, а и даље су, предмет подсмеха културних елита и академске заједнице, која упорно инсистира на анахроној дистинкцији између елитне и популарне културе. Међутим, иако су у науци занемарене, оне не само да остају значајан део културе сећања генерација гледалаца већ се и даље редовно емитују и освајају пажњу и наклоност нових нараштаја.

Иако снимљене након такозваног *златног доба* Телевизије Београд, серије о којима ће бити речи настале су у доба значајних политичких превирања на југословенском простору, у времену позног социјализма, који подразумева идеолошку и политичку дезинтеграцију и, што ће за контекст рада бити од посебног значаја, ретрадиционализацију југословенског друштва, која ће свој врхунац достићи распадом државе почетком последње деценије двадесетог века.



Реч је о серијама са којима на Телевизији Београд (касније РТС-у) почиње раздобље онога што Миша Ђурковић назива *павићевском серијом*¹. У питању су серије чија је радња грађена по принципу комедије нарави. У фокусу је обично главни (мушки) лик, тип *обичног човека из народа* и његова породица.

„...Из потпуно разумљивих социодемографских разлога, тај основни тип је по правилу представљао човека рођеног на селу који или полако прелази у град, или је у њега дошао и ту покушава да нађе посао, ожени се, добије стан, заснује породицу и сл., у једној средини која му је у почетку потпуно страна, али у коју се полако уклапа и обично на крају доживи неку врсту измирења са средином. Типични представници овог лика су Родољуб Петровић из *Позоришта у кући*, Боривоје Шурдиловић из серије *Врућ ветар* и касније Гига Моравац из серије *Бољи живот*...”²

Иако је сличних серија било и раније, са сценаристом Синишом Павићем овакве серије доживљавају невероватну експанзију и процват, па су се нове, које су имале више десетина епизода, а заправо су само варијације на тему, снимале до средине двехиљадитих³, а Национални јавни сервис (РТС) их је премијерно и репризно емитовао у ударним терминима. Без намере да доносимо критички, вредносни суд, серијама *Врућ ветар* и *Бољи живот* бавимо се у контексту медијске репрезентације патријархата – брака и породице, имајући притом у виду теорије репрезентације и друштвенополитички контекст у коме су серије настале, те савремене гледаатељке и гледаоце и њихову рецепцију серија.

Друштвенополитички контекст

За контекст настанка и премијерних емитовања поменутих серија од великог су значаја промене до којих је у Југославији дошло седамдесетих година двадесетог века, а које се код Бориса Будена и Желимира Жилника називају *рестаљинизацијом седамдесетих*⁴.

„Споменути рестаљинизацију седамдесетих Жилник сматра одговорном за још једну промјену чије ће се посљедице осјетити у свој њиховој

¹ Ђурковић Миша, *Prva petoletka: „Domaće televizijske serije i transformacija sistema vrednosti u tranziciji”* u Kovačević Ivan, Brujić Marija, *Nova srpska antropologija 10: Antropologija TV serija – 1* (доступно на <http://www.anthroserbia.org/Publications/Details/55>)

² Исто.

³ Последња Павићева серија са сличном тематиком је *СТИЖУ ДОЛАРИ*, чије је снимање завршено 2006. године. После тога Павић је писао сценарио за серију *Бела лађа*, али она на садржинском плану ипак унеколико искаче из дотадашњег обрасца. (извор: www.imdb.com)

⁴ Buden Boris, Žilnik Želimir (2013) *Uvod u prošlost*, Centar za nove medije_kuda.org, Novi Sad, str. 25 (доступно на www.znaci.net)



трагичности тек деведесетих. Ријеч је о окретању *традиционалним сентиментима*, од национализма до неког културног традиционализма, укратко о окретању конзервативним културним вриједностима и њиховом политичком изразу, национализму..."⁵

С друге стране, седамдесете године су, не само у Југославији, биле прекретничке по питању декларативног признавања женских људских права. Уједињене нације су 1975. годину прогласиле *Међународном годином жена*, а једна од потписница *Међународне декларације о равноправности жена и њиховом доприносу развоју и миру*⁶ била је и Југославија. Југословенско социјалистичко друштво се још од формирања државе након завршетка Другог светског рата декларативно залагало за општу равноправност, међутим, упркос свим правима која су Југословенке добиле, од југословенских се жена и даље очекивало да, истовремено прихватајући радне обавезе, не запостављају традиционалне родне улоге мајке и домаћице. На тај начин, у југословенском, али и другим социјалистичким друштвима тога времена, жене долазе у парадоксалну позицију двоструке подјармљености, прихватајући нове одговорности и трудећи се да испуне очекивања које социјалистичко друштво има од њих не само на јавном већ и на приватном плану.

Управо су овакве социјалистичке јунакиње Павићевих серија. Њихови еманципаторски потенцијали и стремљења ограничени су и спутани породичним обавезама, а свако одступање од задатих оквира ремети равнотежу породичног дома, која се враћа оног тренутка када се и жена *врати на своје место*. Репрезентација женских ликова из две серије о којима ће бити речи утолико је различита колико и њихов класни, односно друштвени положај, а приметна је и битна промена у репрезентацији мушких ликова, као и у општој друштвеној атмосфери до које је дошло у распону од осам година, колико је прошло између снимања *Врућег ветра* и *Бољег живота*.

Теорије репрезентације

Телевизија је медиј који је у претходном веку имао огроман утицај на перцепцију стварности већинског становништва социјалистичке Југославије. Моћ медијске репрезентације највидљивија је када узмемо у обзир размере и последице медијске пропаганде у току ратова деведестих, а и након њиховог завршетка, па и данас. Медијска репрезентација, у свом суптилнијем виду, представља селекцију, интерпретацију, филтрирање и нормирање образаца и појава који нам бивају репрезентовани путем различитих медијских садржаја,

⁵ Исто.

⁶ *Декларација* је усвојена на првој светској конференцији УН посећеној женама, у Мексико Ситију 1975. године. (извор: http://www.womenngo.org.rs/sajt/sajt/izdanja/feministicke_sveske/Fs_s5/lepa.html)



па и оних које као гледаоци можда не доживљавамо претерано значајнима, као што су рекламни спотови и програми забавног типа.

Иако је однос медија и прималаца медијских садржаја, како објашњава Стјуарт Хол⁷, двосмеран, треба имати у виду да свака репрезентација садржи идеолошки кодирани садржај и да декодирање тог садржаја, иако су могућа одступања, обично подразумева постепену натурализацију одређених идеолошких и културних образаца.

„...Натурализовани кодови, заправо, показују ступањ привикнутости досегнут када постоји темељно поравнање и реципрочност – постигнута истовриједност – између полова кодирања и декодирања у размјени значења. Функционирање кодова на декодирајућој страни често ће попримити статус натурализованих опажаја...”⁸

У нашем случају то значи да, репрезентујући одређене друштвене односе, на пример оне између чланова породице, нарочито супружника, телевизијски садржај такве односе натурализује и чини да они буду декодирани као природни, што ће значити *нормални* и непроменљиви, самим тим им дајући позитивну конотацију.⁹

Овде је битно узети у обзир и медијску кућу која је емитовала (а њен правни наследник РТС и даље емитује) обе серије. Реч је о Телевизији Београд, која је у том тренутку један од републичких емитера телевизијског сигнала, што ће рећи једина телевизија у Србији, то јест оно што данас називамо Националним јавним сервисом. Није тајна да су овакви медијски сервиси од телевизијских почетака били нека врста продужене руке државног идеолошког апарата. С те стране је интересантно анализирати на који се начин медијска репрезентација брака и породице мењала у складу са друштвеним променама које су се, како је већ споменуто, пре свега тицале јачања конзервативних и традиционалистичких идеја, о чему ће и бити речи у наставку текста.

Врућ ветар

Серија *Врућ ветар*, први изданак вишегодишње сарадње сценаристе Синеше Павића и редитеља Александра Ђорђевића, снимана је 1979, а премијерно емитована 1980. године. Серија је постигла успех и ван граница Југославије и најавила светлу будућност за ауторски тим. Питка и универзална прича о јунаку из провинције који долази у престоницу у потрази за новим,

⁷ Hall Stuart (1973), „Kodiranje i dekodiranje u televizijskom diskursu” (доступно на <http://dzs.ffzg.unizg.hr/text/hall.pdf>)

⁸ Исто, стр. 4.

⁹ О овоме ће бити још речи у наставку, у контексту рецепције.



лакшим и срећнијим животом, отпочела је традицију стереотипног репрезентовања и карикирања карактера људи који долазе са југа Србије, мада је Боривоје Шурдиловић, у односу на своје *наследнике* из будућих серија, позитиван лик.

Боривоје Шурдиловић се од сличних ликова из других серија ипак разликује по специфичној карактеризацији. Главни ликови ових *породичних серија*, или, како их данас најчешће зовемо, *серија рекордне гледаности*, углавном су грађени тако да се просечан гледалац може лако идентификовати са њима. Ипак, чини се да је Боривоје Шурдиловић ноћна мора сваког балканског патријархалног мушкарца. Он је хипохондар, преосетљив, лењ и неспособан да пронађе посао који би му омогућио да издржава најпре себе, а онда и своју породицу. Живи на рачун родитеља и рођака, а потом и на рачун своје супруге, која је током читаве серије, буквално до последње епизоде, способнија и професионално успешнија од њега. Поред свега тога, његов је карактер *сувише мек*, замера му се неспособност да *буде мушкарац и лути шаком о сто*, и у ретким приликама када преузима улогу *главе породице*, он то чини под притиском других укућана.

Чини се да се кроз десет епизода јунак бори са разноврсним перипетијама како би на крају, с обзиром на то да у систему не функционише и у њега се не уклапа, срећу за себе и своју породицу ипак пронашао пошавши алтернативним путем и радно место у социјалистичком предузећу заменивши креативним послом какав одговара његовој личности – фризерским занатом. Ипак, узмемо ли у обзир претходни пасус, намеће се и мало другачији закључак – *Врућ ветар* је серија која нам показује пут Боривоја Шурдиловића од *млакоње до правог мушкарца*.

Појава оваквог лика на домаћој телевизији заправо је део ширег тренда у социјалистичкој телевизијској продукцији седамдесетих и осамдесетих година. Пишући о чехословачкој серији *Жена за пултом*, Јакуб Мачек¹⁰ анализира репрезентацију идеалне социјалистичке жене као савршене мајке и домаћице, истовремено самосталне и независне, способне да ради пуно радно време и брине о непрактичном и неспособном мужу. Тако је на чехословачкој телевизији двоструко подјармљена социјалистичка жена представљана као идеал. У случају *Врућег ветра* ситуација је утолико занимљивија уколико главни покретач радње од пете епизоде постаје управо неспособност, или чак свесно одбијање јунакиње да истовремено буде успешна пословна жена и домаћица и супруга *на висини задатка*.

¹⁰ Machek Jakub, "The Counter Lady' as a Female Prototype: Prime Time Popular Culture in 1970s and 1980s Czechoslovakia" (доступно на <http://hrcak.srce.hr/58482>)



Тема брака се у серију уводи у четвртој епизоди¹¹, када, притиснути одговорношћу и бригом, Шурдини рођаци дају све од себе како би му нашли одговарајућу супругу и на тај начин га *скинули са своје грбаче*. С овом епизодом почиње и појављивање сцена у којима се лик Шурдине бабе формира као главни носилац патријархалних вредности. Она је неко ко сматра и да жена треба да буде способна да *повуче мушкарца*, и да мушкарац треба да буде *глава куће* која доноси одлуке и ограничава слободу своје супруге. У овој ситуацији јунак показује своју *ветропирасту*, сањалачку природу и одбија да се повинује традиционалним критеријумима када је реч о избору животне сапутнице. Штавише, након случајног првог сусрета са Весном, Шурда истиче њену еманципованост, запосленост и то што *сама себи плаћа рачун у кафани*, као и њену жељу да се образује и професионално усавршава, као најпожељније могуће особине потенцијалне будуће супруге.

Међутим, Шурдин антитрадиционализам пада у воду већ у следећој епизоди, која носи назив *Брачни вир*. принуђен да брачни живот отпочне у оквиру шире породице, у стану са Шурдиним ујаком и бабом, млади брачни пар већ после неколико месеци подноси тужбу за развод. У овој епизоди долази до типично патријархалног развоја догађаја, од примедби типа *удала си се, шта ће ти више перспектива*, након што Весна одлуку да напусти радно место објашњава немогућношћу да напредује, до тога да сви проблеми и размирице брачног пара постају безначајни пред чињеницом да је јунакиња трудна¹². Ту нарочито долази до изражаја притисак који социјалистичко друштво ставља на *здраву, праву и младу жену* – она мора да жели да ради и једини прихватљив разлог за избегавање радне је мајчинска обавеза.

У наставку серије лик Весне Шурдиловић се развија у правцу професионалног напретка. Она се карактерише као успешна пословна жена, али истовремено неко ко више брине о лепоти и нези него о детету и домаћинству, а Шурда се носи са различитим пропалим пословним идејама и пројектима, док је у породичном окружењу наиван и *попустљив* супруг. Породични односи у заједници приказани су тако да Шурдини баба и ујак, у сарадњи са комшилуком, брину о домаћинству и детету, док се родитељи детета баве личним напретком, на чему се, наравно, замера *мајци*, док се Шурди замера његов низ пословних неуспеха.

До кулминације долази у 9. епизоди (*Бродолом*¹³), када Шурда, сазнавши да је његова жена у паралелној вези са другим мушкарцем, одлучује да коначно

¹¹ Сав видео-материјал коришћен у анализи доступан је на страници www.navidiku.rs.

¹² Слично тумачење ове секвенце епизоде објављено је недавно на интернет порталу www.vice.com/rs (<https://www.vice.com/rs/article/sta-sam-naucio-o-ljubavi-iz-domacih-serija>)

¹³ Када говоримо о натурализацији одређених културних образаца, битно је да имамо у виду симптоматичну сцену из ове епизоде у којој Весна, у разговору са својим љубавником, *правог мушкарца*, алудирајући на свог супруга, описује као оног који је спреман да, *ако треба, и убије*



преузме своју патријархалну родну улогу. Разрешење овог сукоба атипично је и интересантно, јер супружници никада заправо не разговарају о ситуацији у којој су се нашли. Све бива разрешено између два мушкарца и жена остаје наизглед пасивна. Ипак, изневши захтев да се Весна спусти на земљу, да више не лети (јунакиња је стјуардеса), јунак остаје несвестан чињенице да је његова супруга већ изгубила посао стјуардесе и пребачена на друго радно место. Тако се јунакињиним спуштањем на земљу, то јест враћањем у оквире пожељног женског понашања и посла који ће јој омогућити да после социјалистичког радног времена од 7 до 3 настави да ради у кући, коначно успоставља равнотежа у породичном дому Шурдиловића. У наредној, последњој епизоди долази до дуго ишчекиваног професионалног остварења главног јунака, који најзад постаје хранилац породице, али остваривши се у професији која афирмише његову природу, док Весну у последњим сценама видимо како служи госте на породичном слављу, као права домаћица. Последња епизода (*Шампион*) изведена је као својеврсна глорификација главног лика, али и глорификација патријархалне породице, која се, упркос свим неслагањима и недаћама, држи на окупу по сваку цену.

Бољи живот

Ако кажемо да је серија *Врућ ветар* била популарна, о серији *Бољи живот* морамо рећи да је вишеструко надмашила популарност *Врућег ветра*, те да је њено присуство у савременој култури много видљивије.¹⁴ С обзиром на велики број епизода (чак 82¹⁵), много већи број ликова и разуђенију радњу, нећемо приступати детаљној анализи појединих епизода, већ ћемо посебну пажњу обратити на репрезентацију главног мушког и главног женског лика и њиховог брачног односа.

Главни лик *Бољег живота* је Драгиша Попадић, Гига Моравац, високообразован и запослен у социјалистичком предузећу, наравно провинцијалац, који је у престоницу дошао ради образовања и ту се оженио и основао породицу. Његова супруга Емилија Попадић је класно најодређенији лик. Њу карактерише пренаглашена префињеност, између ње и супруга

због љубави. Иако свесни тога да наш јунак не одговара оваквом обрасцу идеалног мушкарца, не можемо занемарити афирмацију насиља и љубоморе као доказа љубави и привржености, с обзиром на то да смо свесни последица оваквих, у нашој култури готово окамењених предрасуда. Јунаци који ће се више уклапати у овакав патријархални идеал све су присутнији у каснијим Павићевим серијама, што је у складу са хипотезом о ретрадиционализацији, и кулминирају ликом Вукашина Голубовића из серије *Срећни људи* (1993–1996).

¹⁴ У истраживању Наташе Симеуновић Бајић из 2015. године серија *Бољи живот* је од публице проглашена *серијом свих времена*. (истраживање доступно на <http://scindeks-clanci.ceon.rs/data/pdf/1452-7405/2015/1452-74051535005S.pdf>)

¹⁵ Извор: www.imdb.com



постоји упадљиви контраст, јер је он *балканска сировина, Моравац*, док је Емилија професорка латинског језика, Београђанка која свира клавир и гнуша се сваког примитивизма, дакле представница *грађанштине*, класе која је у социјализму најчешће репрезентована у изразито негативном контексту. Међутим, контраст између Емилије и Драгише Попадића није толико контраст на класном колико на родном нивоу, мада је Емилијина класна одређеност несумњиво ишла у прилог изразито негативној карактеризацији овог лика, без обзира на то што је серија снимана у последњим годинама социјалистичке Југославије.

У којој су мери конзервативна стремљења била мејнстрим идеолошке стварности у доба снимања и емитовања серије јасно је не само из тога колико је Драгиша Попадић патријархалнији у односу на *осам година старијег*¹⁶ Боривоја Шурдиловића, јер у случају *Бољег живота*, иако је сарадница на сценарију била жена, Љиљана Павић, аутори нису презали од тога да употребе у књижевности давно истрошену, а опет никад одбачену, демонизацију женског лика.

Рецепција серије више деценија након њеног премијерног емитовања наводи на различите закључке о моћи медијске репрезентације, присуству југоносталгичних осећања, али и идејама о националном идентитету. Тако једна гледатељка, испитаница у истраживању публике домаћих серија Наташе Симеуновић Бајић, за Гигу Моравца каже да је *прототип оца у Србији*¹⁷. А какав је то отац Гига Моравац? Онај који своју децу не само да не разуме него их уопште не познаје, док се са њиховим животним изборима готово никада не слаже и редовно их осуђује. Првобитни заплет био је замишљен тако што је свако од троје деце Попадића морало да испуни одређени услов како би добило део новчане заоставштине недавно преминуле тетке. Услов је постављала покојна тетка и они су веома патријархални, с обзиром на то да се од старијег сина породице захтева да пронађе сталан посао, од млађег да матурира, али се од ћерке Виолете, наравно, захтева удаја, а новац ће јој бити исплаћен након годину дана проведених у браку. Од тренутка читања тестаментa задати услови постају преокупација не само деце већ и оца, који у наслеђеном новцу види карту за излазак из сопствених финансијских неприлика. Гигина плаха нарав, темперамент и низак праг толеранције, чињеница да лако плане и губи контролу над својим реакцијама, нису га учинили мање омиљеним код публике, напротив. Тако у чланку недавно објављеном на интернет порталу *Before After*, аутор Коста Пешевски, сценариста и драматург, о Гиги Моравцу каже:

¹⁶ О старости ликова говоримо условно, имајући у виду да је серија *Бољи живот* снимљена осам година пре *Бољег живота*.

¹⁷ Simeunović Bajić Nataša (2015), „Истраживање публике домаћих телевизијских серија“, стр. 21 (доступно на <http://scindeks-clanci.ceon.rs/data/pdf/1452-7405/2015/1452-74051535005S.pdf>)



„У време када светом а поготово нашом средином није владао терор политичке коректности Гига је био апсолутни народни херој: човек који на свог директора муфљуза урла и цепа му ревере, својој углађеној жени, наставници латинског прети да ће да јој наштимује клавир мотиком, деци упућује физичке претње од којих се леди крв у жилама.“¹⁸

Док се овакве особине једног оца породице не само толеришу већ и афирмишу као вредности друштва које није лицемерно и не пати од политичке коректности, репрезентација Емилије Попадић потпуно је другачија, као и то како је њен лик доживела публика. У чланку објављеном на интернет порталу Vice 5. фебруара 2015. године, ауторка Ивана Нешич нам објашњава *зашто је Емилија Попадић Сотона*.¹⁹ Имајући у виду да је у питању чланак хумористичког карактера, који не претендује да дâ опсежну и теоријски релевантну анализу, ипак морамо имати у виду да је ово добар пример анализе репрезентације, пре свега јер ауторка поставља једно врло битно питање:

„...што се беше Драгиша Гига Моравац и Емилија Попадић рођ. Константиновић нису развели кад је изгледало да њиховом браку нема спаса.“²⁰

И заиста, зашто? Ауторка одговор на ово питање налази у различитим невероватним начинима на које је лик Емилије Попадић демонизован, док је њен патријархални муж и *домаћин човек* представљен као жртва суровости друштвене стварности, али и чланова сопствене породице. Дајући другу шансу очигледно нескладном браку Попадића, аутори серије нас наводе на закључке о природи брака и разлога из којих брачна заједница треба или не треба да буде окончана, али нам такође репрезентују жену која наводно има моћ и контролу над својим супругом и којој се он повинује, док је њена општа карактеризација изразито негативна.

Ту долазимо до разлике у репрезентацији мушке и женске брачне прељубе, типичне драмске ситуације у овој и другим серијама истих аутора. Емилија Попадић у серији има страствену ванбрачну аферу са својим колегом професором, из чега се може закључити да су је код њега привукли суптилност, префињеност и интелект, управо оне особине које њеном мужу недостају. Хладна и одмерена, Емилија се, чини се, поиграва осећањима оба мушкарца, да би напослетку обуставила бракоразводну парницу, која траје већи део серије, и

¹⁸ Peševski Kosta, „Ja hoću život“ (доступно на <http://www.beforeafter.rs/drustvo/ja-hocu-zivot/>)

¹⁹ Nešić Ivana, „Sedam dokaza da je Emilija Popadić Sotona“ (доступно на <https://www.vice.com/rs/article/7-dokaza-da-je-emilija-popadic-sotona>)

²⁰ Исто.



ипак одлучила да остане у браку којим је незадовољна и који очигледно не задовољава њене потребе. С друге стране, прељуба Драгише Попадића приказана је искључиво као реакција на Емилијину суровост према њему и проналажење утехе у секретарици Дари, жени која је брижна, топла, која *уз себе увек носи иглу и конац* и главна јој је брига то да њен мушкарац буде *сит и намирен*. Тако Гига остаје упамћен као жртва женске манипулације, док је Емилија Попадић вечни пример уштогљене, перфидне и прорачунате манипулаторке.

Упркос дубоко конзервативном развоју радње, не само на плану главног тока него на свим нивоима, пре свега репрезентовању брака као заједнице коју треба очувати по сваку цену, део савременог гледалишта у овој серији препознаје губитиак *традиционалних вредности*²¹, што сведочи о даљем јачању конзервативизма у друштву након распада Југославије.

Закључак

Анализирајући медијске садржаје стваране пре тридесет и више година и размишљајући о њима са историјске дистанце, неопходно је да будемо свесни тога колико су ови медијски текстови заправо део наше савремености. Да ли због тога што је наше друштво остало заглављено у блату конзервативизма, у које је почело да тоне управо у време премијерног приказивања ових серија, или из *невиних*, носталгичних разлога, све генерације наших савременика и даље гледају и воле ове, а и будуће серије стваране по принципу истог драмског клишеа, а у време њиховог репризирања српски интернет врви од мимова и гифова инспирисаних њиховим јунацима.



У деценијама које су уследиле добили смо читаву гарнитуру изразито патријархалних мушких ликова, али и њихових на изглед и каријеру концентрисаних, а за домаћинство незаинтересованих, еманципованих супруга, које би се евентуално скрасиле, схвативши оно што је нама, публици, сугерисано самим називима серија (*Срећни људи*, *Породично благо*): да је

²¹ Simeunović Bajić Nataša (2015), „Истраживање публике домаћих телевизијских серија“, стр. 22 (доступно на <http://scindeks-clanci.ceon.rs/data/pdf/1452-7405/2015/1452-74051535005S.pdf>)



породица највеће богатство и да не би требало да се бунимо и будемо превише незадовољне својим животима, без обзира на реалне околности, све док уз себе имамо породицу, каква год та породица била.

Из доба макар декларативно и макар у јавној сфери признате равноправности, када су снимане серије у којима су жене радиле, макар и у социјалистичким предузећима од 7 до 3, и макар имале права да вичу и да се буне, дошли смо у доба када на телевизији, што се домаће продукције тиче, поново гледамо женске ликове инструментализоване, објективизоване и лишене права на акцију, оне које су жртве, које ћуте и којима је место у кухињи, а најбољи и вероватно једини пример медијске репрезентације родне равноправности је пропагандна серија снимана за потребе популаризације војске међу младима.²²

Све би ово заједно требало да буде упозорење и подсећање на то колика је моћ медија у савременом свету и колико су последице те моћи далекосежне, те да нам је, с обзиром на то да је однос прималаца медијских садржаја и медија реципрочан, дужност да од друштва захтевамо другачију медијску репрезентацију и другачију стварност, или да, за почетак, бар разговарамо о томе.

Александра Аксентијевић

Литература:

- Buden Boris, Žilnik Želimir (2013), *Uvod u prošlost*, Centar za nove medije_kuda.org, Novi Sad (доступно на www.znaci.net, приступљено 11.7.2017);
- Ђуркан Sanela, „Rodna ideologija u socijalističkoj Jugoslaviji 1970-ih: prikaz analize sadržaja reprezentativnih hrvatskih romana“ (доступно на <http://darhiv.ffzg.unizg.hr/5829>, приступљено 11.7.2017);
- Hall Stuart (1973), „Kodiranje i dekodiranje u televizijskom diskursu“ (доступно на <http://dzs.ffzg.unizg.hr/text/hall.pdf>, приступљено 11.7.2017);
- Kovačević Ivan, Brujić Marija, *Nova srpska antropologija 10: Antropologija TV serija – 1* (доступно на www.anthroserbia.org/Publications/Details/55, приступљено 11.7.2017);
- Machek Jakub, “‘The Counter Lady’ as a Female Prototype: Prime Time Popular Culture in 1970s and 1980s Czechoslovakia“ (доступно на <http://hrcak.srce.hr/58482>, приступљено 11.7.2017);

²² У последњих 10 година на домаћој телевизију су најгледаније серије које афирмишу изразито конзервативне вредности (*Село гори, а баба се чешиља, Мој рођак са села*), а међу популарнијима је и серија *Војна академија*, која се бави животом кадета током студирања. Велику пажњу гледалаца 2016. године добила је серија *Убице мога оца*, снимана по угледу на америчке криминалистичке серије, која обилује бруталним сценама свих врста насиља према женама, а да притом контекст није осуда насилника.



Mlađenović Lera (1995), „Gledati svet očima žena“ (доступно на www.womenngo.org.rs/sajt/sajt/izdanja/feministicke_sveske/Fs_s5/lera.html, приступљено 11.7.2017);

Simeunović Bajić Nataša (2015), „Istraživanje publike domaćih televizijskih serija“ (доступно на <http://scindeks-clanci.ceon.rs/data/pdf/1452-7405/2015/1452-74051535005S.pdf>, приступљено 11.7.2017);
www.imdb.com (приступљено 12.7. 2017).

Примери:

Bošković Vuk, „Šta sam naučio o ljubavi iz domaćih serija“ (доступно на www.vice.com/rs, приступљено 14.7.2017);

Nešić Ivana, „Sedam dokaza da je Emilija Popadić Sotona“ (доступно на www.vice.com/rs, приступљено 14.7.2017);

Reševski Kosta, „Ja hoću život“, (доступно на www.beforeafter.rs, приступљено 14.7.2017).

Видео-материјал:

www.navidiku.rs (pristupljeno 12.7.2017).



❧ ЧИЗМАШИ НЕКАД И САД: МЕТАФОРА ИЛИ РУЖЕЊЕ ❧

Пре адаптирања за серију од дванаест епизода на Радио-телевизији Србије у јесен 2015, роман *Чизмаша* био је готово заборављен, премда је 1983. баш за ово дело Драгослав Михаиловић добио Нинову награду, а потом 1984. и признање за најчитанију књигу, према анкети Народне библиотеке Србије.

За Михаиловићево име данас се ипак првенствено везују романи *Кад су цветале тикве* и *Петријин венац*, тако да је телевизијска серија о Жики Курјаку и његовим војничким згодама и незгодама дошла као откровење, па се може рећи да је роман на тај начин изнова популарисан, јер да није тако, не би у београдској Лагуни крајем 2015. било одштампано ново издање *Чизмаша*.

Након што је остварио солидан успех са првим сезонама *Војне академије*, редитељ Дејан Зечевић се и у *Чизмашима*, такорећи, задржао на простору касарне, а самим избором тематике и епохе као да се прикључио тренду костимираних пројеката, који је све више узимао маха (у периоду пре *Чизмаша* публика је имала прилике да одгледа *Монтевидео*, *Бог те видео* Драгана Бјелогрића, *Равну гору* Радоша Бајића, као и серију *Бранио сам Младу Босну* Срђана Кољевића). У том погледу овај серијал и није био велико освежење, иако је најављиван као нешто што се ишчекивало годинама. Можда је једина новина то што су у центру пажње сада официри међуратне Југословенске војске, дакле војска и војнички живот у мирнодопским условима, мада то мирно доба треба схватити условно и помало иронично јер је сваком гледаоцу јасно колико је тадашњи мир био варљив, а из историје је добро познато како ће та иста војска проћи у априлу 1941. године.

Не може се рећи да је серија наишла на велико интересовање шире публике, а није био мали број гледалаца којима је од самог почетка засметала негативна слика краљевске војске. Ако се погледа животопис главног јунака Живојина Станимировића Курјака, па и већине других ликова, испашће да су официри и војници само пијанчили, посећивали борделе, драли се на своје потчињене и заводили терор по сокацима, док им се војска сама од себе распадала. Може се чак закључити да су се војна лица тако понашала и опходила баш зато што су и била свесна немогућности да зауставе пропадање војске и државе којој служе, па је бес морао да се испољи на неки други начин.

Из епизоде у епизоду гледоци су могли видети расуло, мржњу, завист, користољубље, а слушати вређање, псовање и драње. Као да је војска ту само ради свог постојања, из чисте формалности, па иако је јасно да је на помоду нови сукоб, официрима су битније неке друге ствари: колико лична каријера, толико и лечење комплекса иживљавањем над потчињенима.



Треба се, ипак, вратити самом роману, па се сетити које је године Драгослав Михаиловић написао ово дело и коју је поруку оно могло тада носити. Иако написани да изгледају као оштра критика, па можда и као још једно бацање љаге на заувек пропалу Војску Краљевине Југославије, *Чизмаши* би лако могли бити алузија на једну другу војску, на војску која је заступала потпуно другачију идеологију и доктрину, конкретно на Југословенску народну армију, која је баш у време кад Михаиловић пише свој роман била званично представљана као јединствена и неуништива војна сила, а у ствари је била мехур од сапунице који ће се распршити за мање од десет година након што су *Чизмаши* објављени, готово исто онако како се 1941. распршила војска „версајске“ Југославије.

Није без значаја ни то што је Михаиловић у свој роман уткао преписку између Милана Стојадиновића, Влатка Мачека и других тадашњих политичара. Но тај је сегмент у серији изостао, тако да гледаоци можда нису ни могли целу проблематику сагледати кроз тадашњу политичку ситуацију, а камоли направити паралелу и пронаћи знак једнакости између насилне политике међуратног *југословенства* и послератне идеологије *братства и јединства*.

Највећи је проблем у томе што Михаиловићева метафора нема више смисла и значаја какве је могла имати 1983 – ако је и тада уопште била правилно схваћена – те из тог разлога у први план долази пијанчење и блудничење баксузастог и намрштеног Жике Курјака, а не препознавање *историје која се понавља*. (Михаиловић је на могуће понављање историје упозорио читаоце још 1968, написавши једну фаталну реченицу на самом завршетку романа *Кад су цветале тикве*.)

Ако су Михаиловићеви *Чизмаши* некада представљали алузију на лажно јединство, данашња адаптација романа за телевизију, бар на први поглед, тешко да може представљати нешто више од обичног ружења оног периода историје који је ионако већ био омрзнут (из идеолошких разлога) и који се тек у последње време предочава гледаоцима у нешто бољем светлу, мада понекад и превише улепшано.

Очигледно је тешко наћи *златну средину* и приступити једној епохи објективно, без утицаја старе југословенске (прокомунистичке) кинематографије, али и без накнадног ретуширања под утицајем савремене *реhabилитације* београдског грађанства (тако је, на пример, Бајићева *Равна гора*, упркос самој тематици, ипак под утицајем партизанских филмова, док *Монтевидео* и серијали рађени према романима Милице Јаковљевић Мир Јам видно идеализују међуратни живот, како у урбаним, тако и у руралним срединама).

Ипак, као позитивну страну серијала *Чизмаши* треба истаћи сјајну игру већине глумаца, на првом месту Александра Берчека у улози доброћудног и помало јадног мајора Чиче Миљковића, док се у краљевским униформама



добро сналазе и Милош Тимотијевић, Драган Петровић Пеле, Небојша Миловановић, Александар Ђурица, Горан Шушљик, Драган Бјелогрлић, као и млади гаумци Миодраг Радоњић и Младен Совиљ. Не може се оспорити ни умеће Богдана Диклића у улози генерала Палигорића, али чини се да Диклић игра на идентичан начин у сваком од оних остварења где има задатак да тумачи ликове официра. Донекле то важи и за Љубомира Бандовића, који је већ једном играо баш затворског чувара (у серији *Бранио сам Младу Босну*), мада је у неким сценама успео маестрално да дочара тај незавидан положај између две ватре, између надређених и кажњених.

За улогу Жике Курјака, која му је и прва значајна улога, Миодраг Драгичевић се одлично припремио, поготову је посветио пажњу дикцији и успео да дочара карактеристичан ресавски говор, а то је донекле и заштитни знак Михаиловићеве прозе. Чак и у оним сценама кад је Жика иритантан, кад својим баксузлуком може изнервирати и саму публику, посебно онда кад му проради „курјачка“ нарав – Драгичевић се и у тим ситуацијама добро сналази са свим комплексима који се у малом и немоћном човеку наталоже и букну обично у најнесрећнијем могућем тренутку.

Приповедање у првом лицу препуштено је остарелом Жики, па се повремено чује глас Микија Манојловића, који се такође добро снашао са дијалектом и, колико је могао, унео емотивност у своју нарацију, па делује као све то заиста њему догодило, као да и младог и старог Жику игра иста особа.

Што се важнијих женских ликова тиче, треба истаћи Жикину мајку Драгу у тумачењу Милице Михаиловић (која је иначе ћерка Драгослава Михаиловића), али и комичну проститутку Дару коју је одиграла Христина Поповић, док се избор Слободе Мићаловић за лик удовице Софије није показао најбољим, тим пре што је већ неколико пута играла у сличним љубавним заплетима, тако да њена улога у *Чизмашима* остаје бледа, неуверљива, малтене већ виђена, иако је сâм лик потпуно другачији него главне јунакиње романа Мир Јам.

Ако би се ишло у детаље, могла би бити оспорена и историјска веродостојност, тим пре што се у први план истиче назив Осамнаестог артиљеријског пука, чији се штаб у серији налази код Туприје, док се у стварности налазио у Белој Цркви. Има и извесних анахронизама, попут електричне сијалице у крајевима где између два рата није било електричне енергије, а уочљиви су и македонски натписи, премда јавна употреба тог језика није била дозвољена у Краљевини Југославији.

Треба указати и на недовољно мотивисан завршетак целе приче, јер у последњој епизоди, након што Жика Курјак једним непромишљеним потезом дефинитивно запечати своју војничку каријеру, прескаче се један период и долазе ратне године, приказују се у најкраћим цртама судбине најважнијих јунака приче, да би најзад остарели Жика, сада опет у затвору (што му је



очигледно неизбежна судбина, који год режим да управља државом), мудро закључио како од човека није гори курјак, него опет једино човек. Чини се да је главни јунак то могао закључити много раније, те да за такво просто *наравоученије* није било потребно читавих дванаест епизода. Међутим, ако се погледа последња страница Михаиловићевог романа, видеће се да тамо јасно стоји „Крај прве књиге“, али како наставак никада није написан све делује недовршено, или пак довршено на брзину, без неке логичне мотивације.

Чизмаши су, пре свега, били и остали скривена, мада јасна критика Југословенске народне армије и најава за оно што ће уследити као неминовно, али је питање колико је и 1983. то могло бити препознато, а камоли данас, кад је све већ прошло и нема потребе за било каквим метафорама, поготову не након толико филмова и серијала који о том болном периоду експлицитно говоре.

Можда и јесте тачна констатација да су *Чизмаши* серија на коју се чекало годинама, јер је заиста требало да буде много раније снимљена, а да је била реализована непосредно након објављивања романа, постигао би се чак дупли ефекат: наизглед би се подилазило тадашњој званичној пропаганди о краљевској војсци као дилетантској, а притом би гледаоцима на индиректан начин било предочено каква судбина чека актуелну војску, мада би и то вероватно било схваћено тек оних година кад је та судбина већ била остварена. Ипак, три деценије након првог издања романа, серија *Чизмаши* првенствено може бити протумачена само као још једно ружење националне историје, а да неспоразум буде још гори, у питању су епоха и режим који су ионако већ били довољно оцрњени.

Душан Милијић



О Д Е П С К О Г П О И Г Р А В А Њ А К А М Е Т О Д И Ч К О М Е К С П Е Р И М Е Н Т У

(КРАТАК ПРИКАЗ ПРЕДСТАВЕ *ЕПСКЕ ИГРИЦЕ: ЗИДАЊЕ СКАДРА*, БИТЕФ ТЕАТАР)

Превасходно се, као публика, постављамо у улоге пасивних и инертних посматрача, дозвољавајући да се радња представе одиграва несметано пред нашим очима, без икаквог учешћа у креирању атмосфере, дебатована или уплитања у сам драмски текст. Читава комплексност драмске радње препушта се глумцима, док се гледалац склања у „зону безбедности“, дубоко улегнут у своје седиште. Претпоставља се да је затечено стање у позоришту плод искључивања интерактивности као могућег вида комуникације између глумаца и публике. Стога и не чуди постојање извесне баријере између њих.

Но, може ли се та баријера превазићи?

Да ли је и на који начин могуће променити позицију гледаоца?

Како представа постаје сценски и текстуално неомеђена?

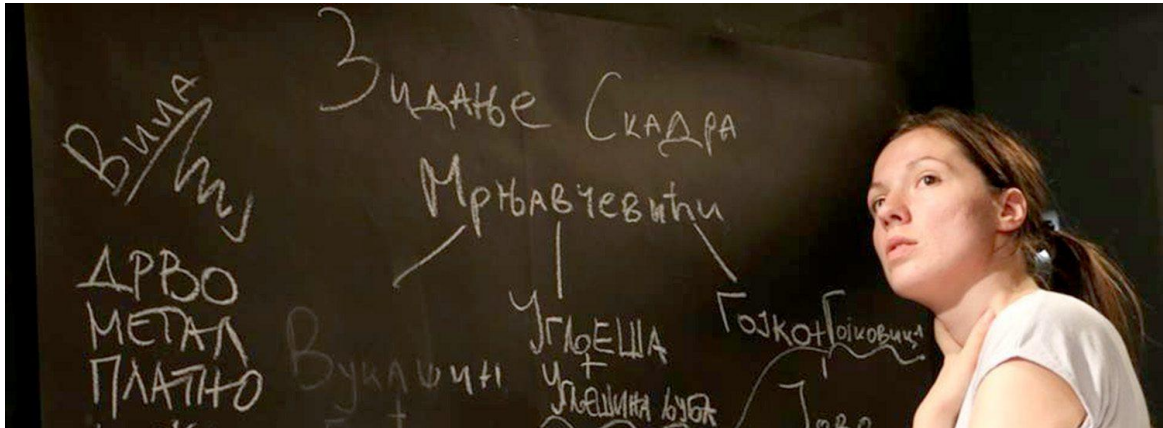
Може ли се представа трансформисати у један необичан, школски час?

Одговори на постављена питања могу се, несумњиво, пронаћи у представи *Епске игрице*, чији је фабуларни ток одредила народна песма *Зидање Скадра*. Наиме, представа је готово старосно неограничена; једино би се за доњу узрасну границу узело 11 година, с обзиром на чињеницу да се ова народна песма обрађује у петом разреду основне школе. Смештена у атмосферу учионице, представа садржи различите елементе коришћене у наставној пракси (диктирање, писање по табли, прозивање, домаћи задатак), усклађене са прототипним елементима театра. Повезујући знања из различитих области (књижевности, математике, техничког образовања, грађанског васпитања), представа добија и дидактички карактер, проширујући основно значење. Граница између позоришта и часа мења се тек када глумци из улога наставника (модератора часа) прелазе у ликове народне песме. Чак се и појам драмског јунака релативизује, јер глумци нису ограничени на једну улогу, већ се постепено и паралелно смењује спектар ликова са различитом улогом у заплету радње. Млади глумачки двојац Анита Стојадиновић и Ђорђе Живадиновић Гргур најнеизвесније тренутке епске песме дочарао је веома вешто сценским покретом, тако да текст (што је изванредан куриозитет) остаје једина непроменљива, али не и кључна компонента представе.

Међутим, фундаментални део представе је полемички. У њему се преплићу разнолика етичка, социолошка, културолошка и правна питања. Сходно томе, варијабилност дискусије умногоме ће зависити од структуре саме публике. Глумци преузимају задатак испитивача, провоцирањем гледалаца изазивају различите реакције, којима се посматрачи претварају у самоприспитујуће субјекте. Таквим поступком представа добија и ангажовани



карактер, који стоји у непосредној корелацији са узрастом публике. Преплитањем драмских и полемичких момената појачавају се непосредност и ефектност самог извођења, те је гледаочева пажња усмерена на ток радње и разговора све до завршетка представе. Питања жртве и одговорности, колективног злочина и адекватне осуде, као и сагледавање положаја жене у друштву, постају неисцрпне теме за дискутовање, али и својеврстан домаћи за сваког од нас.



Представа *Епске игрице: Зиданье Скадра*, у режији Анђелке Николић, уноси суштинске иновације на два централна плана: позоришном и методичком. Интерактивност се појављује као главна спона између глумаца и гледалаца, али и између гледалаца и саме песме, тако да је успех овог драмског комада двострук. Функција позоришта добија свој пун домет, укључујући истовремено уметничку, етичку и дидактичку димензију. С обзиром на то да није старосно и сценски ограничена, представа се може изводити у најразличитијим условима и међу публиком разноврсног доба, што је њена велика предност.

Ова интригантна и динамична представа разбија мноштво позоришних и едукативних устаљености, оплемењује театар ангажованошћу и тумачење књижевног дела креативношћу, покрећући иновативност у савременим драмским тенденцијама. Оригинално уметничког поступка и јачина критичког одјека узбуркаће мисли пасивног гледаоца и тако га укључити у несвакидашњи пројекат епског поигравања. Од почетка до краја – представа која у потпуности окупира и испитује, искључујући сваку равнодушност.

Узевши, дакле, наведене карактеристике у обзир, а опет, полазећи од личних импресија, још једном бих указао на значајан потенцијал ове представе, са задовољством и знатижељом ишчекујући њено следеће извођење.

Урош Микић



❧ МИРЈАНА И ЈУЛИЈА – ВЛАСТ НЕМИРА У СОПСТВЕНОМ ЈА ❧

(МОНОДРАМА *Јулија* – АУТОРСКИ ПРОЈЕКАТ МИРЈАНЕ КАРАНОВИЋ, БИТЕФ ТЕАТАР)

У 55 минута, испуњених захтевним кореографским замасима и потресним, сугестивним дискурсом, театар пулсира и гори. Гледалац састрадава са једном кобном судбином. Састрадава, а увиђа да излаза из митских димензија лавиринта нема услед његове чврсте утемељености у непосредној стварности. Актерка радње, путујући у кругу безнађа, испољава истинску и истиниту, жарну и живу емоцију. Утисак бескрајне борбе са самом собом и са друштвеним системом, који то *ја* конструише, одјекује сваким углом сцене Битеф театра.

У сарадњи са фондом „Heartefact”, који подстиче одевање драмских класика у ново рухо, Мирјана Карановић достиже пун замах у домену позоришне режије. Класик натуралистичке драме с краја 19. века, *Госпођица Јулија* у свом приступу постаје а posteriori лична исповест режисерке и глумице. Оживљену и осавремењену, пренету на дашчану конструкцију, омеђену висећим омчама, „Јулију” посматрамо у другачије нијансираном светлу. Гледамо је у тами садашњице.

Госпођица Јулија Аугуста Стриндберга у потпуности се прелива у личност уметнице, која се, унутар света сурове садашњице, кида у неуспелим покушајима да оправда своје поступке, испуни очекивања окружења и победи предрасуде немилосрдног друштва. Мирјана Карановић преиспитује своју улогу у приватном животу, личне потезе и пресудне одлуке, а тиме истовремено испитује и помера и границе саме Стриндбергове јунакиње, измучене донекле истим морама егзистенције, услед условљености коју доноси њен положај. Јулија у више наврата истиче да никада неће бити робиња мушкарцу, да је васпитана да буде боркиња за слободу и равноправност жена – на тим ставовима гради своју стварност и личност, они представљау њен основни подстрек за сва даља делања.

Јулија у Мирјани разговара са самом собом, а не разуме ни себе ни свет. У паници, обраћа се публици („Шта да радим? (...) Шта бисте ви на мом месту? (...)”). Покушава да одногетне узроке својих немира у разговору са мртвим родитељима, који су је супротстављеним ставовима растрзали још у младости. (Ре)конструише препирке са неоствареним љубавима и са срушеним сновима. Обраћа се и творцу света у потпуном безнађу: „Ја не могу, реци ми, помози ми, спаси ме, заповеди ми, натерај ме, нека буде воља Твоја.”

Јунакиња се налази на дрвеној платформи, која се, у складу са њеним унутрашњим стањем, на тренутке подиже и спушта. Јулијин маневарски простор личи на ринг у ком се одиграва борба за живот, где је она себи самој



саиграч и противник. Сценографија Мије Давид у потпуности је у служби душевног растројства јунакиње; осим црне столице, према којој се актерка односи као да је део њеног тела или, заправо, оног дела њеног бића који представља терет и ког би се радо решила, глумица нема средстава. Ту столицу баца, по њој скаче, на њој лежи.



Како би своју патњу и потресност свог положаја дочарала у целости, Мирјана Карановић изгара у одважним кореографским захтевима. Вере се по омчама, које су на рубу нестабилне дашчане конструкције. Испитује границе и могућности свог тела вршећи акробације на сцени. Истеже се у покушајима да симболички дохвати оно што јој је у животу промакло и отклони особити осећај ограничености унутар простора у који је постављена на сцени. На захтевне замисли кореографкиње Соње Вукићевић глумица одговара целим својим бићем. Лелуја по танким цевима, којима је ограничена, а одржава потпуну равнотежу, чиме имплицира кретање по ивици друштвених норми или по границама живота, којег се сећа са муком и незадовољством. Трчи у месту, опсесивно понављајући напамет научену фразу, коју не уме да пренесе у конкретни живот: „Морам да мислим својом главом”. Њише се по сцени попут клатна, као што се и читав драмски пројекат креће између аутобиографске и авангардне монодраме, чији је идејни творац сама актерка, и класичног стиндберговског предлошка. Необуздано лупка по даскама на које је осуђена – и Јулија на сцени, и Мирјана самим животним позивом, усплахирена и уплашена од својих одлука и реакција окружења.

Певушећи попут детета песмицу просте и простачке лексике, предочава глас друштва, које успех једне глумице подразумева само у садејству са лаким моралом као предусловом за долазак на глумачки врх. Певљива мелодија одзвања у уху слушаоца тако да га готово запоседа самим својим ритмом.



Публици се, тиме, глумичин положај, засењен предрасудама и стереотипима, у потпуности предочава, а суров систем је увек маскиран у милозвучни гласић. Мирјана Карановић износи сву тежину постојања једне глумице, али и жене као такве у постојећем систему вредности и хоризонту очекивања. Од ње се захтева да се препусти слепој судбини, а она се упиње у сламању наметнутих ланаца.

Распета је између одређења у којима њен лични поглед и став немају никаквог значаја, она мора бити послушна, лакомислена, увек дотерана и лепо расположена. Уз све то, друштво одбија да прихвати жену која је нероткиња, чиме чини да основну функцију жениног хода по животном путу представи као репродуктивну. Против тога се Јулија у Мирјани и Мирјана у Јулији силовито боре, али строга друштвена одређења, ипак, односе превагу. Јулију и Мирјану спајају исти бунт, жудња и страст, које су препрелетене у њиховим личностима. Обе несхваћене и неснађене у времену, свака у свом, претачу се у исту трагичну судбину и истоветну личност. Оне жуде за неостварљивим, буне се против устројености друштвеног система и горе за недостижним. Мирјану и Јулију мучи оно што лежи у коренима самих њихових имена, чинећи њихову муку готово предодређеном: недостатак мира и терет са сопственим *ја* – проузроковани осудом околине.

Монодрама се туробно завршава. У мраку. И сама публика увиђа да нема могућности разрешења, што буди једнаки немир и унутар самих гледалаца као сведока упадања јунакиње у чељусти друштва. Јер публика је сушти узорак тога друштва, управо оног које је спремно да глумицу, која је сама на другој страни просторије у позоришту, осорно осуди – само уколико се она помери ма и корак од предвиђеног. Публика је та којој је дужна да се образлаже.



Пруживши увид у своје *ја*, Карановићева нас оставља у некаквој врсти благог очајања, па и беса, након што неминовно увидимо безизлазност из замршености живота на који је јунакиња осуђена. Глумица и режисерка ове



монодраме разбуђује и сажаљење и саучешће, али и подстиче појединца на осећај кривице и одговорности за немире и егзистенцијалне муке, који су јој напаковани на свакодневицу. Једна од коначних сентенци, којом јунакиња затвара круг излагања, представља закључак до ког је стигла исповешћу своје душе: „Све (на свету) је санта леда коју вода носи, све док се она не истопи и не нестане (у води).” Публика на те речи остаје нема. Речима потопљена. Из препуне сале Битеф театра, након петоминутних овација, у пун сат, гледалац излази са горким осећајем у срцу, којег чини спознаја застрашујуће кривице свакога од нас за судбину свакога од нас. Сваки појединац крив је за свакога и све. Мирјана и Јулија нам стављају до знања да смо сви ми, као део друштва, узроци њихове заједничке, једнообразне несреће.

Миња Томић



☞ БОДЉИКАВА СФЕРА НАД ГЛАВОМ ЕВРОПЕ ☞

(ПРЕДСТАВА *МАЂАР(СКИ)* – ГОСТОВАЊЕ МАЂАРСКОГ ДРЖАВНОГ ПОЗОРИШТА „ЧИКИ ГЕРГЕЉ“ ИЗ ТЕМИШВАРА И ПОЗОРИШТА „КОСТОЛАЊИ ДЕЖО“ ИЗ СУБОТИЦЕ)

Преиспитивање граница позоришног израза одувек је препуштано авангардном театру. Они опробани, успели и пријемчиви поступци понекад се могу срести и у позориштима традиционалнијег сензибилитета, мада, нажалост, пречесто тек кад одавно изгубе карактер авангардног, новаторског и експерименталног. Представа *Мађар(ски)* Мађарског државног позоришта „Чики Гергељ“ из Темишвара и Позоришта „Костолањи Деже“ из Суботице на сцену Битеф театра долази као сведочанство снажног уметничког, али и друштвеног става. Излишно је истицати друштвено одговорни карактер као одлику „новог“ театра. Чини се да позоришни перформанс постављен на овај начин постоји управо да би полемисао, отварао питања и захтевао одговоре. Он није никакав миметички одраз стварности, већ поетско читање историје и садашњице, сажето у нанизане вибрантне секвенце.



Проблематизујући идентитет једне нације посредством његовог језика и смештајући га у контекст мањине (како у окружењу, тако и у матици), редитељ Андраш Урбан овом представом износи једну продужену метафору историје цивилизације. Колективни јунак, на самом почетку обезличен, чинећи се можда унапред убијеним, одсеченог језика и гениталија, пролази кроз историју мађарске нације. Тиме је, парадоксално, већ на самом почетку сутерисана смрт језика, основне теме којом се проблематизује и питање идентитета читаве Европе. Тешко да се у том почетном мотиву може пронаћи разлог за невербални карактер остварен на нивоу целине, али он, мора се признати, ипак сјајно комуницира са формом. Основна метафора тиме се поставља као једини оквир у ком комад може бити постављен на сцену, па се на крају стиче утисак да



се о културном и језичком диверзитету може проговорити само кроз оно сирово, животињско, сутерисано мноштвом анималних симбола, како на нивоу костимографије и реквизите, тако и на нивоу изражајног. *Мађар(ски)* зато није позоришна представа, већ врхунско дело екперименталне ангазоване уметности која руши баријере.

Пародирајући митове из мађарске националне историје и митологије, редитељ указује на уобичајене стереотипе својствене насилној изградњи националног идентитета путем истицања надмоћи и различитости. Притом скоро ниједан сегмент мађарске националне историје не остаје лишен пародије. Од периода насељавања Паноније, преко монархије и комунизма, до савремене свакодневице и односа према Европској унији, Урбан ритуално обезвређује постулате сваког система, свдећи их на исто: крв, врисак, плач и смрт. Обриси наратива често бивају прекинути снажним излажењем у чисту емоцију. Извођачи на моменте лишвају свог колективног јунака сваке карактеризације, омогућујући му да из свег гласа заурла на сцени, како би поцепао замишљени декор историје и пришао универзалном људском бићу, без обзира на нацију, веру и језик.

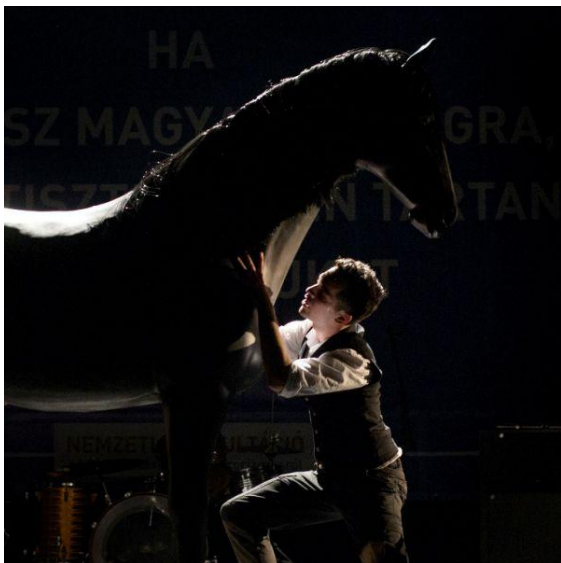


Не треба заборавити ни један од кључних сегмената за карактеризацију колективног лика, који се остварује изградњом оваквих слика: анималну, боље речено зверску димензију сваког од персонификованих јунака. Скоро сваки од наративних фрагмената приказаних на сцени завршава се музичком темом која је формално увек врло слична. Крећући се од мирнијих ритмичких деоница хармонски вођених флаутом и клавиром, ка оним бржим и агресивнијим у којима доминира једнолични образац растућег интензитета са бубњева и електричне гитаре, извођачи понављају неколико, често и само једну реч. Тако умирујућа химнична мелодија прераста у злокобни бојни поклич, да би на крају ескалирала, остављајући на сцени само буку и дисхармонију. Музика



Ирене Поповић се, заједно са вешто укомпонованим, сведеним сценским покретом, тиме издваја као основни облик изражајности којим порука много директније и снажније бива пренесена него језиком.

Поетичност појединих сцена свакако је један од најуспелијих чинилаца овог перформанса. Лиричност тих сегмената огледа се пре свега у добро постављеним метафорама, па тако посипање нагих женских фигура „мађарском земљом“, испијање „мађарске крви“, ритуално купање у вину и репетитивно узвикивање речи крст, читамо као изванредне песничке слике или секвенце чисте естетике. Управо због тих метафора естетика оваквих сегмената додатно је обogaћена субверзивним, секундарним значењима. Иако је у већини случајева Урбанова метафора прилично јасна, чак и без познавања историјског контекста, јер комуницира са архетипским и универзалним, постоје и сцене у којима остаје доста херметична и дисперзивна. Таква је, рецимо, сцена масовног онанисања, или сцена са црвеним фантомкама која, иако може упућивати на комунистичку репресију, остаје прилично маглопита. Баланс између онога што би се могло назвати лирским и онога чиме се исказује експлицитни став јако је добро остварен композиционим принципом, формираним тако да „споре“ сцене врло често долазе као предах од оних динамичнијих. Желећи да истакне однос институционалног према друштвеном, „народном“, редитељ духовито разбија невербалност натписом на три језика (енглеском, румунском и српском), који каже да не морате поштовати мађарску културу ако не посетите Мађарску. Тиме се мађарски народ посматра са становишта мањине у околним земљама, али и припрема публика за завршну, можда најпоетичнију сцену. Иако прилично очекивана, неизоставна метафора жичане ограде на крајње неочекиван начин заокружује ток читаве националне историје. Сфера од бодљикаве жице, која виси над нагим фигурама са главом бика, успоставља се не само као ксенофобични мехур већ као артифицијелни свет затворен за све који остају ван државне, валидне границе. Извођачи се, излазећи један за



другим, појављују на сцени која постепено остаје без светла. Крећући се све мањим и споријим корацима, руку опрезно испружених испред себе, остају замрзнути у немом опицавању окружења које тоне у мрак.

Иако наго људско тело, експлицитне сцене секса и насиља одавно не представљају табу на позоришној сцени, још увек смо сведоци отвореног саблажњавања публике на појединости каква је она у којој један од актера општи са кобилком, митолошким



симболом мађарског етоса. У таквим ситуацијама чини се да једну сасвим добро реализовану, снажну симболичку сцену поједини гледаоци осуђују на „пренаталну“ смрт, испуштајући значај једног неодвојивог сегмента за изградњу целине. На срећу, неколико напуштених места у пуној сали остаје у сенци дугог аплауза на крају представе. Стереотип у ком глумац, овде лишен сваке патетичности, игра због публике, несумњиво је и дословно присутан, јер сваког од извођача (а то од првог минута више нису само глумци) треба наградити пре свега због неизмерне храбрости да на овакав начин проговори о ономе што нас све изграђује и уништава. Ту нема места за дипломатију, отворен дијалог и мирно решење консензусом, споразумом или квотама. Ово је чин уметничке борбе, чин друштвеног (не политичког, не идеолошког) активизма; став олако напуштеног хуманизма; алегорија свеобухватне људскости. О томе колико је овај перформанс заиста универзалан довољно говори могућност да се Мађар, мађарски и Мађарска замене ма којом другом националном одредницом. Ефекат ће ретко бити другачији.

Огњен Аксентијевић



❧ АРИТМИЈЕ ❧

(ПОВОДОМ ПРЕДСТАВЕ БАЈПАС СРБИЈА, У ИЗВОЂЕЊУ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА У ПРИШТИНИ И БИТЕФ ТЕАТРА)

Ова представа не заслужује рецензију. Бар не онакву каква се очекује кад се чита текст који претендује да буде *рецензија* (= „је критичка оцена о неком научном или уметничком делу, којом се квалификује вредност тог дела“, где притом „критичка“ ваљда значи „објективна“). Што се тиче дела у којем се дичим познавањем формалних одлика савременог театра и начина на које су исте присутне у дотичној представи, све што треба о томе да се зна стоји у тексту који су саставили аутори представе, а може се прочитати на страници <http://teatar.bitef.rs/2017/10/30/bajpas-srbija>. Укратко, „У *postdramskom stilu*, jezikom predavanja-performansa, isprekidanog songovima, rekonstrukcijama Jutjub klipova, dramatizovanim isповestma i drugim kolažnim scenama, ova predstava za cilj ima da prikaže život Srba na Kosovu, van medijatizovane i politizovane slike koja stiže u Beograd. Predstava takođe ima za cilj da prikaže i kako mladi iz ostatka Srbije vide život Srba sa Kosova, pa tako razbija predrasude koje imamo jedni o drugima“. Уосталом, читав тај текст треба прочитати, било пре било након гледања представе, јер донекле чини интегрални део пројекта, пре свега с обзиром на то да је написан истим тоном којим је представа одиграна – личним. Тешко је писати о представама, таквим поготово, будући да оне постоје пре свега као емоционални подливи, у сећању (док се, евентуално, не појави сурогат верзија на трећем каналу РТС-а). Но, симптоматично у овом случају јесте то што и Косово, чини се, постоји превасходно у сећању, колективном. То је сећање фрагментарно, назиру се божурови, од сабљи искрзани светачки ореоли, колоне исељених и одједи црквених звона и калашњиковâ, наших и њихових, у епском десетерцу. Тешко је у томе снаћи се, данас. Довољно тешко да бисмо га просто потиснули, данас, кад је толико лаких ствари.



Ствар је у суштини једноставна, реченица је којом почиње комад. Ту је шесторо глумаца, школска табла (и огледало), маркери, два висока барска стола и неколико пиштоља, распоређених по опасачима, испод сукњи, у непровидној кеси, испод столова. И онда све, углавном све, престаје да буде једноставно. Целом представом провејавају питања која нас надилазе, или нас пак не



надилазе, што, чини се, јесте једно од кључних питања које се поставља. Док се по табли, старом и поузданом наставном средству, исцртава и коментарише географски и геополитички положај Косова, срца Србије, и Метохије, шта год да је то, није лако разабрати се у неретко намерно-повишено-бирокупатизованом и патетизованом језику. А управо то, углавном, јесте начин на који се просечан становник Србије у ужем смислу информише о ситуацији која влада у јужној покрајини, с тим што уместо у таблу гледа у телевизор или новине. Да нам је на време, у детињству, то било исцртано на табли, можда би нешто било другачије, а можда... Један део вербалних сцена јесте, дакле, „формалан“ (нпр. секвенца у којој смо обавештени о томе на који начин становници Косова и Метохије прикупљају своја документа, поготово пасош, односно пасоше). Но, чак је и тај део обојен приватним искуствима глумаца, оних који су чланови Народног позоришта у Приштини са привременим седиштем у Грачаници, што читавој представи даје значајнији легитимитет. Мада, ми опет бирамо да им верујемо, јер и они су само један медиј који говори о нечему што никад нисмо непосредно видели. А ко смо ми? Ми од тачке А до тачке Б идемо трамвајем, рецимо оним старим, црвеним, који иде у круг. Преко дана пијемо кафу у кафићима, а увече, рецимо, пиво, уз неке репетитивне, генерисане тонове у ушима. Нисмо то ине радимо то сви, наравно, али сви смо то барем некад радили. И због тога смо ми ваљда „горе“, кад већ постоје они који су „доле“. Слика о њима, којима се ми служимо да бисмо их упознали, има и на ЈуТјубу, чиме су се и учесници представе поиграли; буквално, играјући уз неке музичке клипове, знајући, ваљда, да ови говоре о њима. Видео пројекције су ишле на табли, а ето и њих, уживо. Нису баш слични, додуше. Ови на сцени више личе на нас. Живи су људи, а не какав обезличени живаљ.

Један део вербалних сцена посве је приватан. У њима глумци, особе са именима и презименима, проговарају о сопственим искуствима. Тада ствар постаје нешто једноставнија, јер мало је тога што је једноставније од деце самохраног оца алкохоличара која по зими ходају оскудно обучена, верујући да им је *овде тако лепо*. Сложено је то, у многим аспектима, али једноставно боли, у многим аспектима. Боле и неме сцене. Тако саморазумљиве. Издужене сенке мушкараца и жена који се никад неће вратити по своје паркиране аутомобиле, гомила пиштоља и кокаина измешаних на празној сцени, фуриозно смењивање фотографија манастира, људски обриси нацртани маркером на белој табли.





Питали сте ме, дакле, да ли сам био некада у Грачаници?

Нисам.

Питали сте, онда, да ли сам видео Дечане?

Нисам.

На крају сте питали шта сам заборавио на Косову?

Не знам.

Морам да одем да бих видео,

Али све ми говори да нешто важно јесам.

До тада, покренут је унутрашњи дијалог о Косову (и Метохији!), у мени самом.

Милан Димитријевић Кире



❧ ПРОГРАМ БИТЕФ ТЕАТРА ЗА ЈАНУАР 2018. ❧

Датум	Дан	Час	Представа/пројекат	Цена
19.	Пет	20:00	Изванредни Боб: buffer – видео арт	
20.	Суб	20:00	Ново доба / A New Age	800
21.	Нед	20:00	Ново доба / A New Age	800
22.	Пон	20:00	Дан када смо се срели / The Day We Met Each Other Гостовање: Српско народно позориште, Нови Сад / Лауреат, Нови Сад	600
23.	Уто	20:00	Јулија	1000
24.	Сре	20:00	Пепељуга / Cinderella	600
25.	Чет	20:00	Поезија Виславе Шимборске / Wislawa Szymborska (1926-2012): Мало о души Гостовање: Центар за културу Тиват, Краљевско позориште Зетски дом, Цетиње, 47. Ратковићеве вечери поезије, Бијело Поље, Црна Гора	600
26.	Пет	20:00	Царство небеско / Kingdom of Heaven	*
* Продаја улазница: благајна Народног позоришта				
28.	Нед	20:00	Тајна / The Secret Гостовање: Станица Сервис за савремени плес	
29.	Пон	20:00	Авети / Ghosts	800
30.	Уто	20:00	Кичма / Gerincbántalmak Гостовање: Народно позориште Népszínház, Суботица	600
30.	Уто	20:00	Магбет / Macbeth Гостовање у Народног позоришту Ужице	
31.	Сре	20:00	Магбет / Macbeth	600

**Студенти Филолошког факултета остварују попуст од 50% на све
представе у Битеф театру.**



❧ С А Д Р Ж А Ј ❧

Нова <i>Весна</i> : зимски оптимизам	3
Поезија:	
На западу (Наташа Гудељ)	5
Секс (Катарина Иванишевић)	6
Моје небо (Јована Остојић)	7
У ноћи зеленог месеца (Урош Микић)	8
Проза:	
Гуз (Иван Праштало)	9
Зар (Јана Петровић)	18
Књижевност и телевизијске серије:	
Фолклор и сатанизам – о серији „Прави детектив“ (Предраг Нуркић)	19
Репрезентација брака и поредице у социјализму у серијама <i>Врућ ветар</i> и <i>Бољи живот</i> (Александра Аксентијевић)	22
<i>Чизмаши</i> некад и сад: метафора или ружење (Душан Милијић)	34
Битеф театар:	
Од епског поигравања ка методичком експерименту (Урош Микић)	38
Мирјана и Јулија – власт немира у сопственом <i>ја</i> (Миња Томић)	40
Бодљикава сфера над главом Европе (Огњен Аксентијевић)	44
Аритмије (Милан Димитријевић Кире)	48
Програм Битеф театра за јануар 2018.	51
Садржај	52



Технички директор

Иван Праштало

Уредништво

Огњен Аксентијевић

Урош Ђурковић

Сарадници

Тамара Видаковић

Марија Љубинковић

Урош Микић

Предраг Нуркић

Јована Сувајцић

Катарина Трифуновић

Лектура

Сергеј Аврамов

Јелена Божовић

Анђела Ђукић

Исидора Драговић

Наталија Јевтовић

Бојана Шћепановић

Лого

Урош Ристановић

Маргине и насловна страна

Кристина Радомировић

