



Студентски књижевни лист

ВЕСНА

Београд

октобар 2018.



РЕЧИ И УДАЉЕНЕ ЗЕМЉЕ – 18. БРОЈ

ВЕСНЕ

Часопис *Весна* 18. бројем слави мало пунолетство (18 објављених бројева, са надом да ће догурати до исте бројке и у годинама објављивања), те није чудо што доживљава још један у низу обреда прелаза. Овог пута напушта нас досадашњи уредник Урош Ђурковић. Као што сви упућени и укључени у рад часописа знају, Урош је увек био ту, спреман да одобри сваку неортодоксну идеју, приправан да уради и оно што нико други није желео и способан да из сваког прилога и броја извуче максимум. Његов одлазак из часописа ће се заиста осетити, али, срећом, ту су досадашњи сарадници Миња Томић, Предраг Нуркић и Урош Микић, који ће од следећег броја преузети уредничке обавезе, донети нов осећај часопису и извршити (надајмо се) мали пуч против старог, јер у томе и јесте поента.

Овим бројем обогаћен је садржај прилога будући да је на конкурс послато неколико одличних радова из области језика. Четири рада који чине први мини-темат броја баве се актуелним питањима и процесима у српском језику. Наталија Јевтовић у тексту „Српски језик и феминизам“ проблематизује појаву родног диференцирања језика и последице које по вишезначност речи та промена може имати; притом, Наталија наводи неколико занимљивих примера који нам показују да језик може открити много шта што, без размишљања о речима и њиховој конотацији, лако остаје сакривено и само се наговештава у грешкама које правимо у језичкој пракси. О најчешћим грешкама и недоумицама у области транскрипције пише нам Јелисавета Симић у раду „Један капућино за понети!“, истичући да у свакодневном говору неминовно остварујемо комуникацију са другим језицима преко свих речи које су, како сама каже, „упловиле однекуд, па нам у писању и изговору стварају дилеме и потешкоће“. Ипак, битно је те речи-номаде такође уклопити у постојеће норме српског језика, односно те норме пре свега познавати. Док Сергеј Аврамов у тексту „О речи *старлета* у српском језику“ под лексичку лупу ставља све фреквентније коришћену реч (за све чешће занимање) *старлета*, Драгана Дукић захвата у дубље лексичке наносе српског језика и са превасходно културолошке стране испитује одредницу *намастир* у Вуковом *Српском рјечнику* („Лексема *намастир* у *Српском рјечнику*“). Оно што је, међутим, заједничко овим радовима јесте уверење у животност језика који може осетити друштвене промене и одразити их у сопственим адаптацијама.

Сегмент посвећен поезији отвара циклус „Три успутне пјесме“ Тијане Ракочевић. Те пјесме су доживљај три пута, три земље и три времена – Јапана у XVI веку, Белгијског Конга почетком XX века и данашње Венеције. Пјесме, међутим, повезује нит насиља, од бескрајне шуме у којој виси уже увек чврсто

уплетено, преко Нсалиног поражавајућег знања о тајнама земље, реке и људи (иза чега стоји једна фотографија и стравична прича коју није лако заборавити), све до самовољног нестајања Венеције, оне која је најспокојнија (*Serenissima*), али тај спокој не налази с ове стране воденог појаса. Лоцирајући нас даље у Риму, Урош Микић у песми „XVII (*La città eterna*)” призоре, присуства и звуке самодовољне лепоте сабира у једно компактно време које је истовремено и „пре” и „сада”. Насупрот поезији са специфичним топографским осећањем, песма „Вече” Николе Пујића може бити било где, док год смо ту *ми* да осетимо како нам расту сенке и са њима читаво небо облака.

Тема трагања за идентитетом прожима оба рада у делу посвећеном прози, са различитим исходима. Обликоване као цртице, приче Павла Грбовића и Кристине Крстић наговештавају много дуже животне приче једног јунака, али и целог српског народа. Између тих потрага за собом, ипак, стоји јаз – у „Путовању у непознато” народ, још увек у периоду свог детињства, може спокојно заспати на путу са знањем да ће наћи обећано одредиште, док јунак приче „Огледало” таквих осмишљавајућих наратива за себе не налази, већ се суочава са нечим далеко једноставнијим и страшнијим.

О мање познатом, панчевачком, периоду у животу Милоша Црњанског пише Душан Милијић. Милијић посебну пажњу обраћа на неуобичајности којима је тај период био обележен, а пре свега на Црњансково неповољно намештење у Панчевачкој гимназији (у својеврсној улози момка за све – професора књижевности и језика, спорта и географије). Професорима је инспирисан и рад Дајане Лазаревић. Дајана приказује монографију Ане Наумове о односу култура у граничним подручјима у делима Иве Андрића, а кроз приказ открива и велику оданост и захвалност Наумовој, која је радила као лектор за белоруски језик на Филолошком факултету Универзитета у Београду и са своје стране улила љубав према белоруској књижевности, језику и култури београдским студентима. Приказ нам доноси и занимљиве информације о рецепцији Андрићевих дела у Белорусији, враћајући се теми културне комуникације.

Најзад, сегмент који приближава читаоцима *Весне* представе остварене у оквиру Битеф театра овог пута је посвећен недавно прошлом 52. Београдском Интернационалном Театарском фестивалу. Урош Ђурковић у светлу слогана овогодишњег фестивала – „Свет без људи” – разматра савремене позоришне и уметничке тенденције, осврћући се на остварења у оквиру селекције која су формалним уобличавањем у питање довела наша убеђења о томе шта конституише (и мора конституисати) једну представу. У Ђурковићевом раду синтагма *свет без људи* даље постаје повод за размишљања о развоју роботике и потреби за поновним дефинисањем граница људскости у односу на тај развој, еколошким дистопијама и документарним биографијама преминулих људи остављеним као сведочанство о потреби да када свет нестане за нас ми не нестане без трага за њега.



Тако неће нестати ни посвећеност и труд који су улагани у странице *Весне* у различитим уредничким и сарадничким саставима већ готово пет година. Чињеница да се часопис ускоро предаје у нове руке доноси велику срећу и наду у континуитет и даљи развој *Весне* као простора за охрабривање студентског стваралаштва. Тим речима треба и завршити овај уводник.

Јована Сувајџић



Поезија:

❧ ТРИ УСПУТНЕ ПЈЕСМЕ ❧

Аокигахара

сепуку
у густој и бескрајној шуми
то чврсто плетено уже
ако се предомислиш
ако се не предомислиш
у хладу сабласне шуме
искрао се
док сам мљацкала рамен
и безвољно везала оби
о храмови храмови златни
на татамију нема катане
можда
ако благо вуцнем му уже
можда се уплаши шуме
трчи, Јасуке, трчи
из шуме
из бескрајне шуме

Нсалина пјесма

камо тече мутни Заир, Нсала
Заир носи штаке
гробовима
шта то крије Маи-Ндомбе, Нсала
мртве жвале пуне
провијанта
сијају ли дијаманти, Нсала
као грешна глад и
маниока
зашто куну црну гуму, Нсала
дугује им прсте
и стопала
откад тако горко плачеш, Нсала
откад тужи у мени
лингала
Боали се зове кћер ти, Нсала
не зове се
већ се некад звала

Civitas Veneciarum

ти тонеш
а они се скупе
да хвале твоје њежне рушевине
из гондола
цере се подло:
о, како, како да ти помогнем
готова је
бјеж'мо
ти поспремаш
русвај својих простих гостију
ти хропћеш
ти стрпљиво подносиш
блицеве у самртним очима
ти не тонеш
ти у воду бјежиш
Атлантићанко моја
Serenissima

Тијана Ракочевих

🦋 XVII (LA CITTÀ ETERNA) 🦋

звона и људи

свет
овенчан
јутарњим испарењем

мисли
као Тибар
разбарушене

мисли
као славолук
утврђене

лепота
осмехнута и дрчна
окована међу зеницама

лепота
трена и миленијума
притиснута каменом и зраком

са сваким тргом
по једно небо
општи

са сваке стране
по једно сазвежђе
звона и људи

звона и људи

Урош Микић

❧ ВЕЧЕ ❧
(Призор)



Јато црних птица
Мирним покретима
Пресекло је небо

Над крововима
Црвени џин непомично стоји
И продужује нам сенке

Малаксало тело осећа
Тежину вреле земље
Под ногама

У даљини, над брегом
Савило се небо
У облаке

Никола Пујић



Проза:

🐉 ОГЛЕДАЛО 🐉

То огледало се изненада појавило. Нико није знао ко га је тачно пронашао и где, али људи су имали жељу да се огледају у њему. Свакодневно су слушали вести о његовим моћима. Испредале су се приче о томе како у њему можеш да видиш правог и јединог себе. Све своје мане, недостатке и врлине. Све добро и зло које си починио у животу. Имаш могућност да у њему видиш себе у потпуности, онаквог какав заправо јеси.

Огледало се преноси од града до града. Ускоро треба да стигне и овде. Павле је толико дуго чекао. Већ годину дана уназад слушао је приче и маштао о њему. Жудео је да види правог себе. Да види шта је све добро урадио у животу, као и где је све грешио. Желео је да види да ли ће му се та слика свидети или не. Да ли ће бити поносан или разочаран у себе.

Убрзо је стигло. Улаз се плаћао један златник. У соби са огледалом остајало се три минута. Људи су веровали да је то довољно времена да спознаш себе. Павле је чекао у реду испред улаза и гледао људе који излазе. Били су изгубљени, збуњени. Погледи су им лутали на све стране, као да су тражили објашњење. Павла је то плашило, али је ипак ушао. Погледао је. То је био он. Његове очи, уши, нос... Његово лице и тело, његови покрети и мимика. Само он, и нико други. И ништа друго. Изашао је напоље подсећајући на све остале који су изашли пре њега.

Павле Грбовић

❧ ПУТОВАЊЕ У НЕПОЗНАТО ❧



Ледени Карпати им више нису били дом, већ само далеко сећање. Упорна хладноћа и недостатак хране су их присилили да оду. Тамо више није било живота.

Њихова деца немају завичај. Рођена су на путу до Белог Града, обећаног им Перуном. Најмлађи Словени који се тискају у гомили неће никада знати која је њихова родна грудa нити ће јој се вратити. Она ће увек за њих бити непријатељска и туђа.

Овде поседују само три ствари: успомене, саме себе и пророчанство које води њихове душе у Бели Град, да га траже док не пређу његове бедеме.

Због жеље њихових богова коју су изговорила свештеничка уста, словенско племе Срби кренуло је на дуго и опасно путовање дуж Европе вођено вером и сазнањем да нема назад. Често би застали изморени пешачењем, глађу или сумњом и желели да се настане тамо где су, без даље потраге и напора. Међутим, спомињање онога што их чека ако наставе у њима би откључало снагу за коју нису ни знали и обузела би их бескрајна срећа. Тако се рађала љубав према будућем огњишту.

Сваке ноћи би се скупили крај ватре и причали једни другима приче о далеком и прелепом граду пресеченом двема толико великим рекама да се у њима огледа цело небо. Свако би га онда снιο и замишљао другачије према својој визији лепоте, у дубини мисли газио његове улице босим стопалима да га што јаче осети, и пуним плућима удисао његове мирисе.

Оно што Срби још нису знали јесте да Келти, становници тог чаробног места, ишчекују њих, будуће господаре. Служиће их својом храном, својим срцима и својим телима.

Дошљаци ће Београду дати Победника, да заувек бди над њим.

Даће му топлу и плодну земљу да буде његово царство.

Даће му своје потомке, лепше од дана и мудрије од ноћи, да га обожавају и чезну за њим.

Даће му песму да га греје и весели.

Даће му своје гласове да причају његову причу.

Даће му своје душе да га улепшавају.

Стопиће се са њим као да никада нису ни постојали без њега. Постаће једно. Ослободиће га имена Сингидунум и зваће га Београд.

То заспали народ ни не слути док им ноћни поветарац мрси плаве и риђе косе.

Кристина Крстић



Есеји (I):

❧ СРПСКИ ЈЕЗИК И ФЕМИНИЗАМ ❧

„Језик је хранитељ народа.

Докле год живи језик, докле га љубимо и почитујемо,
њим говоримо и пишемо, прочишћавамо, дотле живи и народ,
може се међу собом разумијевати и умно саједињавати,
не прелива се у други, не пропада.”

Вук Стефановић Караџић

Како у савременом свету расте свест о правима и слободама људског бића, расте и потреба да се равноправност прошири на све човекове делатности. Било је питање времена када ће феминизам као идеологија која се залаже за апсолутну равноправност полова почети да оставља свој траг у језику. Проблем постојања и означавања мушког и женског пола разликује се од језика до језика, те се и феминистичке тенденције у језичкој политици разликују од државе до државе.

Основни проблем који се јавља у српском језику, а на ком феминисти инсистирају, јесте питање *пола* и *рода*. Наиме, *пол* се сматра скупом биолошких карактеристика људи и, у основи, *пол* може бити женски или мушки. Са друге стране, *род* подразумева „друштвено-културно уобличен појам полности у људском друштву”.¹ С те стране не можемо говорити о женском и мушком друштвеном роду у српском језику, због тога што је сваку тековину друштва те врсте могуће вредновати: наспрам човека постоји нечовек, док наспрам жене и мушкарца не постоји *нежена и *немушкарац. Под категоријом човека као јединке друштвене заједнице могу стајати и мушкарац и жена, јединке које су одређене својим биолошким карактеристикама. Самим тим, овако дефинисан термин *род* недовољно је утемељен у српском језику.

Како је у језичкој политици српског језика превласт узео радикални феминизам (наспрам либералног феминизма), поједини су почели да се залажу за доследну поларизацију језика, односно за *родно диференциран језик*. Ова поларицазија и диференцирање пре свега се односи на лексички план језика: наиме, припадници покрета сматрају да српском језику недостају женски облици назива различитих професија, занимања, звања и сл., типа *говорник*,

¹ Саша Јованчевић, „Ауторитарност као елеменат друштвеног карактера и чинилац друштвене интеракције полова”, зборник *Филозофија и друштво XXII–XXIII*, Институт за филозофију и друштвену теорију, Београд, 2003, http://www.komunikacija.org.rs/komunikacija/casopisi/fid/XXII-XXIII/d09/show_html?stdlang=gb,

филозоф, посланик, тренер... То што српски језик наводно мањка овим речима објашњава се патријархалном свешћу и мушком доминацијом у друштву. Међутим, резултат процеса у ком је спроведена поларизација типа *професор – професорка* довешће до тога да реч *професор* постане деградирана у том смислу што губи једну своју димензију значења. Облик речи у мушком роду означавао би у том случају само мушкарца који је носилац тог звања, али не и само звање; реч која значи и означава постала би реч која само означава. Такође, овакав подухват где се инсистира на видљивости жене у језику доводи до тога да се апелатив своди само на реч-етикету, попут личног имена, што је на неки начин своди на нижи логички ниво. Дакле, истичући свој род у називу професије, појединац „откида” један значењски елемент речи, јер се у том случају *професор* и *професорка* не могу сврстати под једну заједничку категорију *професора* као надређеног појма чије значење није повезано са родом особе.

Иако би промене ове врсте очигледно нанеле више штете него користи, не можемо рећи да се у српском језику мушкарци и жене увек перципирају као равноправни ентитети. На пример, можемо уочити разлику између глагола *ожени се* и *удати се*. Први глагол захтева допуну у инструменталу: *мушкарац се жени женом*, што именицу *жена* доводи у функцију сличну допуни за средство (попут *сећи ножем*, *писати оловком* и сл). Са друге стране, глагол *удати се* захтева допуну за (*некога*); овај глагол семантички је близак глаголу *дати (се)* и његовим дериватима типа *подати се*. У вези са овим можемо уочити једну појаву у језику, карактеристичну за млађу популацију: често се може чути да се људи колебају у употреби споменутог глагола *ожени се* и неправилно употребљавају допуну за друштво *са (неким)*. Ова појава доказује да је у нашој свести помало необичан облик који би толико очигледно поставио мушкарца на важнију друштвену позицију од жене.

На лексичком нивоу изразита неравноправност јавља се и код речи које означавају особе мушког и женског пола које никад нису ступиле у брачни однос, *нежења* и *уседелица*, где прва реч има неутралну или понекад позивитну конотацију, док друга има апсолутно негативну конотацију. Слично је и са *папучаром*, речју која се колоквијално употребљава да значи мушкарца који заузима подређен положај у односу на своју жену или девојку. Када бисмо покушали да пронађемо женски еквивалент *папучару*, не бисмо успели због тога што он не постоји: жена се у сваком случају схвата као подређена мушкарцу, те никад није било потребе за стварањем посебне речи.

Језик је одувек био и увек ће бити огледало свести и културе заједнице која се њим користи, а насилне језичке промене никад нису биле дугог века. До равноправности између полова у друштву не долази се тако што се језик друштва из корена мења, већ супротно: у друштву се прво морају изменити

ставови и погледи на свет, а језик ће потом спонтано упијати сваку такву промену и временом приказати све особености једног народа.²

Наталија Јевтовић

² Литература: Литература: Душка Кликовац, *Језик и моћ*, Библиотека XX век, Београд, 2008; Јованка Ј. Радић, „Српска лична имена и феминистички погледи на језик“, *Српска славистика: колективна монографија. Том 1, Језик*, Чигоја, Београд, 2018; Саша Јованчевић, „Ауторитарност као елемент друштвеног карактера и чинилац друштвене интеракције полова“, зборник *Филозофија и друштво XXII–XXIII*, Институт за филозофију и друштвену теорију, Београд, 2003;

🐉 ЈЕДАН КАПУЋИНО ЗА ПОНЕТИ! 🐉

Чувати свој језик, неговати га, водити рачуна о његовом усавршавању, али и поштовати правила која у њему важе задатак је који се сматра обавезним сваком припаднику једног народа. Иако језик представља засебну творевину која постоји у оквирима једне нације, ипак је од изузетног значаја његова комуникација са другим језицима, као сарадња и међусобни однос између бића. У судару са другим националним језицима битно је да очувамо самосталност и постојаност свог матерњег језика, али и да се трудимо да од другог узмемо оно што нам недостаје и тако оплеменимо и обогатимо своје.

Везе које се кроз историју стварају међу народима и земљама не могу а да не оставе дубок траг у језицима култура које се сучељавају. Тако је наш лепи српски језик кроз петсто година свог робовања турском од њега преузео стотине речи. То су речи за које данас не осећамо да су туђе, па су постале део нашег националног бића. Ко би данас, осим лингвиста и филолога, и помислио да су тако чести *јорган*, *дуван*, *чизма*, *јастук*, а посебно *ракија*, речи које нису изворно српске, иако су постале тако много „наше“.

С друге стране, за неке речи осећамо да су упловиле однекуд, па нам у писању и изговору стварају дилеме и потешкоће. Можда је највећи проблем што врло често при употреби страних речи и не знамо да грешимо. У пракси се наведени случај бележи посебно приликом транскрибовања имена и презимена из страних језика.

Невоља нестаје због тога што не постоји једно опште употребно правило, већ сваки пут када желимо, а треба да желимо, да користимо у исправном облику заједничке именице страног порекла, као и имена из енглеског, француског, немачког, руског језика, морамо да завиримо у свету књигу нашег језика – *Правопис српскога језика* Матице српске. Ми ћемо покушати да са пар примера покажемо колико ово језичко поље у себи садржи потешкоћа, али и колико је важно за изградњу наше језичке културе.

Одмах ћемо се ухватити у коштац са најпроблематичнијим одељком страних позајмљеница – властитим именицама, односно именима и презименима страног порекла. Наша канонска књига говори нам да у складу са правилима српског језика страна имена морамо говорити и писати у прилагођеном облику на ћирици или српској латиници, никако у оригиналу, тј. онако како је у изворном језику. Ипак, често ћемо завирити међу странице *Правописа* и увидети да грешимо иако смо послушали савет правописаца и употребљавали имена у прилагођеном облику. Прилагођеном да, али неисправно прилагођеном и говорном праксом утврђеном. Упознајући се са нормама видећемо да *Мерлин Монро* не постоји, већ да је плава лепотица по правилу *Мерилин Монро*, да се не дивимо улогама *Лајама Нисона*, *Едија Марфија*, нити *Анђелике Хјустон*, већ само и једино *Лијама Нисона*, *Едија Мерфија* и *Анџелике Хјустон*, те да су Јапанци могли да нападну само *Перл Харбор*, никако

Перл Харбур, као и да је велики председник Јужноафричке Републике *Нелсон Мандела*.

Кад смо већ навели исправно транскрибована имена, морамо скренути пажњу на промену властитих именица кроз падеже. Све више се примећује да чак и језички стручњаци, па и реномирани медији употребљавају страна мушка имена у непромењеном облику. Дакле, нећемо обављати интервју са *Том Крузом*, већ *Томом Крузом*, нити проучавати живот *Пол Макартнија*, већ *Пола Макартнија*. Једино важеће правило јесте да је, када су мушка имена и презимена у питању, обавезно мењати и једно и друго по падежима. С друге стране, код жена је, као и обично, ситуација мало компликованија. Уколико се и име и презиме у основном облику завршавају на -а, они ће се мењати по падежима: *Марија Шарпова* играла је против *Викторије Азаренке* (*Викторија Азаренка*). Супротно томе понашају се имена и презимена са другим завршецима у основном облику. Ако се женско име или презиме завршава на сугласник, оно остаје непромењено, дакле поседује само један облик. Исправно је: Ово је чланак о *Ценифер Лоренс*, о *Ејми Вајнхаус* писале су све новине. Занимљив је и случај женских презимена из руског језика која се завршавају на -ина, -ева/-ова. Проблеме стварају облици датива и локатива ових презимена, који се често употребљавају са наставком -и уместо правилног -ој. Тако ће разговор о *Толстојевој* чувеној књизи моћи да буде само разговор о *Ани Карењиној*, никако о *Ани Карењини*.

Наши правописци изненађују не само када су имена људи у питању већ и када је реч о географским појмовима. Читајући нормативну литературу увидећемо да су исправни дублетни облици: *Алли* и *Алле*, *Дарданели* и *Дарданеле*, па и *Коран* и *Куран*, док је једино дозвољено рећи и написати *Санкт Петербург*, *Чернобил* и *Челси*, па и *Буенос Ајрес*, што су облици који су мање-више устаљени.

Након кратког прегледа стања са властитим именицама, нужно је да обратимо пажњу и на позајмљене заједничке именице, тзв. именице општег значења. *Пешикан*, *Пижурица* и *Дешић* нас упозоравају да можемо играти само *бадминтон*, јести *десерт* (правилније него прихваћено *дезерт*), код лекара примити *инјекцију*, а своју куповину платити у *еврима* (не у *еурима*, како се често чује). Оба облика су дозвољена код речи *пицама* и *пижама*, па и *бутер/путер*. Као посебно занимљив сегмент издваја се исправно ч уместо распрострањеног *ћ* у речима које су дошле у наш језик из италијанског језика. Правопис је изричит у одобравању облика *Версаче*, не *Версаће*; *Чезаре*, не *Ћезаре*. Облик *ћао* мање је исправан него *чао*, али је допуштен због свеопште распрострањености у говорној пракси. Најзад, у наслову стоји једна по свим нормама неправилна реченица. *Капучино* можемо наручити, *капућино* никако, јер је то облик који није у складу са правилима српског језика. Не знамо како би звучало и какву би реакцију изазвала поручбина са обликом *капучино*, али једно је несумњиво, она је једина исправна.

Ваља додати и један бонус – за *понети* је конструкција која се заиста одомаћила, али која никако није прихватљива, те се против њене употребе сви

морамо борити уколико не желимо да нарушавамо систем нашег језика. Уместо ове изворно немачке конструкције треба употребити *да понесем, коју/који ћу понети*.

Наш неисправан наслов ће бити преправљен у реченицу: „Један капучино који ћу понети/који желим да понесем“.

Циљ нашег чланка је да пробуди свест, позове на дружење са *Правописом српског језика* Матице српске и утиче на све нас да обратимо пажњу на то како говоримо и пишемо. Неколико кратких реченица, неколико примера који нам указују на то да грешимо, али и на то колико не размишљамо о чувању и неговању свог језика. Треба да изградимо свест да судбина српског језика није само у рукама стручњака и школског система, она треба да буде важна за све нас. Сви који њиме говоре, дужни су да воле и негују српски језик сваког дана помало јер он нема никог осим нас.

Јелисавета Симић

❧ О РЕЧИ СТАРЛЕТА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ ❧

Сведоци смо да се у новије време све чешће помињу старлете, посебно у дневној штампи. Са ширењем овог занимања на нашим просторима запажа се и све фреквентнија употреба речи *старлета*, што је логично јер се у језику користе оне речи за којима постоји потреба. Ово је истакао и Милорад Радовановић у својој књизи *Социолингвистика*: „У Вуковом језику, представљеном *Рјечником* из 1818. године, сигурно није било речи као што су нпр. самоуправљање, детерџент или телевизор. Оне су се појавиле у језику касније, тек онда када је наша култура дошла до одговарајућих друштвено-политичких, технолошких и техничких иновација које су наметнуле потребу да се створе и нове речи за нове појмове. С друге стране, у Вуковом *Рјечнику* постојале су речи као нагон, повод, Струја, притисак, али у сасвим другом значењу него што га имају данас – нагон = терање свиња ка Сави да би се продале у Аустрији; повод = уже за које се воде коњи; Струја = женско име; притисак = тежак предмет који се ставља на кров да ветар не однесе кровину”.¹

У нашим речницима се појам *старлета* не обрађује, али *Речник САНУ* није ни стигао до слова С, па постоји шанса да ће се ова реч ту дефинисати. До тада се можемо ослонити на дефиниције које се могу наћи, између осталог, и на интернету: „млада жена која настоји остварити каријеру у индустрији забаве, при чему се мање ослања на таленат или озбиљан рад у својој професији, а више на привлачан физички изглед, буран приватни живот који привлачи пажњу сензационалистичких 'жутих' медија или разноврне егзибиционистичке испаде. Израз се први пут почео користити у Холивуду тридесетих година прошлог века како би описао сличан феномен, односно младе жене које су на такав начин покушавале постати филмске звезде. Касније се, захваљујући развоју масовних медија, почео користити и за друге делатности, па се данас често везује уз жене које покушавају стећи славу наступима у ријалити емисијама”.² Када анализирамо структуру саме речи, јасно је да је то деминутив за реч *звезда*, односно да значи *звездича*.

Реч *старлета* се код нас јавља у XX веку, али се не зна поуздано када је први пут употребљена. Милија Станић бележи један пример из новина: „Проститутке високог ранга мобилишу се међу фотомоделима, манекенкама, старлетама.” Не зна се тачан датум ове објаве, али ако се узме у обзир време рада Милије Станића, може се закључити да је овај пример најкасније из осамдесетих година прошлог века.

Дакле, реч *старлета* у нашем језику и нашим медијима постоји већ скоро четири деценије, а сасвим је могуће и дуже. То је изненађујућа чињеница

¹ Милорад Радовановић, *Социолингвистика*, Београдски издавачко-графички завод, Београд, 1979, стр. 15.

² <https://sh.wikipedia.org/wiki/Starleta>

будући да је реч постала свеприступна због разних сензационалистичких гласила релативно скоро. Нажалост, чини се да је ту да остане у живој језичкој пракси још дуго, дуго времена.

Сергеј Аврамов

☞ ЛЕКСЕМА НАМАСТИР У СРПСКОМ РЈЕЧНИКУ ☞

Вук Стефановић Карацић је *Српским рјечником* нашој култури дао капитално дело, синтезу својих филолошких, историјских, етнологских и лингвистичких знања, ризницу патријархалне културе. Иако је ово дело замишљено као речник народног језика, Вук њему приступа више са културолошке и књижевне него са научне и лексикографске стране, а то *Рјечнику* даје ноту аутентичности и непоновљивости. Будући да је био човек из народа, Вукова интересовања била су више на страни речи која живи у народу него на страни речи као такве, као лексикографске јединице. То је и разлог због ког на десној страни речника не постоји уобичајена полисемантичка структура, већ читави текстови, чланци, примери из народне поезије и прозе, загонетке, пословице и сликовита објашњења.

Једна од лексема са исцрпном анализом је *намастир*. При обради ове лексеме дат је немачки и латински превод и, условно речено, опширна описна дефиниција. Пре свега, треба приметити метатезу слогова у овој именици, што оставља простор за дијахронијско испитивање. Овде Вук сликовито описује судбину српских богомоља у Србији у ужем смислу и на простору Аустроугарске од, како каже, старих времена до савременог стања. У читавој приповести осећају се протицање времена и разна превирања у националној и културној историји, као и различитости које собом носи социолошки контекст. Најпре се тврди да су се многи манастири пред Турцима претворили у обичне зидине, али они који су опстали и даље уживају поштовање народа. То се огледа у посетама манастиру поводом великих празника „о Тројичину дне, о Петрову дне, о Преображењу, о Госпођи великој и малој, о Ваведенију, о Богојављенију”. Ово набрајање, у ком аутор не може да побегне од црквенословенског призвука, нуди нам материјал за упоредну анализу дијахронијског типа; данас би у народу било обичније *Тројице, Петровдан, Мала и Велика Госпојина, Ваведење, Богојављење*. При посетама се, стоји даље, причешћује, исповеда, или се приређују разни *сабори*, на којима се продаје различита роба, срећу се момци и девојке, пријатељи и познаници, притом сви обучени у најлепше одело. Овако нам постаје јасно да је манастир епицентар дешавања почетком XIX века у Срба – он по функцији замењује трг, тако да ићи у посету манастиру не значи само обавити сакрални обред, него значи и прилику да се заради/потроши новац, упозна будући партнер или сретне стари пријатељ, а отуда и инсистирање на свечаној тоалети. Вук даје информацију и о сталешком раслојавању када каже да богати користе могућност да посете удаљеније манастире и преноће, а сиромашнији одлазе изјутра у најближи манастир.

Након општег дела, који се тиче основне функције манастира у савременом тренутку, аутор се осврће на административне чињенице из

историје народа, поредећи стање у Србији и Војводини. Из овога дознајемо да се статус владика за време Турака разликовао на територији јужно и северно од Саве и Дунава. У Србији владике нису имале удела у управљању манастиром; они су могли бити третирани само као гости и поштоваоци воље народа при избору новог манастирског старешине. Другачије је било на аустријском тлу – ту владике имају већу административну моћ, управо су „прави господари од намастира“, што значи да имају увид у финансијска документа, доносе одлуке о постављању и смењивању црквених лица, примају поклоне и новац од манастира и „живе господски, а калуђери осим јела управо сиромашки“, што Вук доказује и чињеницама о висини прихода и финансијском третману монаха, па тако постаје јасно да сталешка хијерархија не важи само за пук, него и за клер.

О манастирској имовини каже се следеће: „Сви су наши већи намастири [...] имали од старине [...] села и земље, али им је то последице поодузимано, само су до нашијех времена задржали по једно село, које је као на њиховој земљи насељено и које се зове прњавор“. Манастири су плаћали намет спахијама за себе и прњавор и Вук је исцрпан у дефинисању висине намета (на примеру манастира Трноша) – од гроша, преко крава до чарапа. Прњаворци су повремено радили за монахе, не дајући им никаквог новца, а старешина је над њима имао чак и судску надлежност, што подразумева и одлуку о затворској казни. „Сад како је у Србији спахија нестало“, наставља Вук, Влада доноси одлуку да је манастир власник прњавора, а људи који живе на тој територији само уживаоци манастирског добра, што је, на крају крајева, случај и са сремским и банатским манастирима.

Посебно је интересантан сегмент о тзв. *писанију*, тј. прилогу за који су калуђери молили у народу „по свој Турској докле се Српски језик говори“. Толико су монаси, приповеда Вук, путовали, да су стизали чак и до Русије, а у манастирима су се третирани готово као гости. Народ им је давао стоку, храну, платно, а они су често продавали прилог у натури, па манастиру носили само новац. Овом обичају први стаје на пут Карађорђе, уз образложење (које Вук даје као цитат) да ни народ сам нема шта да једе, а камоли да нахрани монаха и његовог коња, те предлаже да монаси направе механу поред манастира, па ће „тако и госте дочекивати и јоште што добити“.

Вук завршава одредницу освртом на тренутно стање – војвођански манастири су се очували захваљујући својим поседима, а србијански пропадају из два разлога: „једно што је забрањена писанија, а друго што слабо који ваљан човјек [...] хоће да иде у калуђере“. У последњој реченици Вук нам даје једну цртицу из савременог живота, која је можда и најдрагоценија јер говори о успону грађанске класе, просвете и удаљавању од манастира као јединог средишта културе и образовања: калуђери су некада били господског држања, добро су се одевали, хранили и били ваљано наоружани, а сада се таквима нуди прилика за разне службе и господства.



Поново ћемо приметити да се Вук у својим опширним дескрипцијама значења води начелом конкретно, а не апстрактно; живот, а не наука; прича, а не дефиниција. Он оставља сведочење у крајње присном и фамилијарном, ненаучном тону, као када се двоуми који старешина је у питању („чини ми се Методију Лазаревићу“), а читаоцу остаје да створи слику овог лексикографа и хроничара замишљеног над хартијама у тежњи да на њих пренесе све оно што је чуо у народу. Само читајући ову одредницу проучаваоци друштва, културе и језика могу пронаћи материјал за своје истраживање: историчари језика проналазе разне архаичне облике, топономастичари теорију о могућем пореклу назива места Прњавор у близини Лознице, историчари ће упоредити прилике у двома царевинама, социолози ће размишљати о друштвеном раслојавању, правници о правима на својину, књижевни критичари о стилу и уметничкој вредности овог текста, а странци ће отворити читав један ковчежић српске културне баштине. За лексикографе је занимљива синтеза значења и примера коју нуди ова одредница – манастир се показује из перспективе храма, сајма, административне јединице. Занимљиво је и поређење са значењем које данас има ова лексема, а оно је у *Речнику српскога језика* „црква са зградама у којима према утврђеним правилима живе монаси или монахиње“, што само показује у чему се огледа промена функције манастира у односу на XIX век.

Вук одредници *манастир* даје вишеструко већи простор него лексикограф *Речника српскога језика*, па ће тако читалац савременог речника остати ускраћен не само за увид у значај ове црквене институције у Вуково доба, него и за цитирање Карађорђевих речи, духовито и живописно описивање без улепшавања и Вукову љубав према народу и фолклору, која избија из сваке његове речи.¹

Драгана Дукић

¹ Литература: Вук Стефановић Караџић, *Српски рјечник: 1852*, Просвета, Београд, 1986, стр. 551–553; Милица Вујанић и др., *Речник српскога језика*, Матица српска, Нови Сад, 2011.



Есеји (II):

☞ СЕОБЕ, СПОРТ, СУМАТРА ☞

панчевачки дани професора Црњанског

Није необично да један афирмисани писац држи часове у средњој школи, али да талентовани песник предаје ђацима гимнастику – а притом се то не дешава у античко нити у просветитељско доба, него у XX веку – онда је то прави куриозитет!

Година је 1921, а за Милоша Црњанског се већ може рећи да је песник *Лирике Итаке*, да је писац *Дневника о Чарнојевићу*, да је својим стиховима начинио цео један правац назван *суматраизам*, да је оженио Виду Ружић, те да је – професор гимнастике у Панчевачкој гимназији.

За почетак једне књижевне каријере, то можда и није тако лоше, ако се зна каквим су све разноврсним пословима били принуђени да се баве чак и они писци који ће доцније стећи светску славу.

Чонград, Темишвар, Опатија, Беч, Острогон, Загреб, Београд, Париз, Панчево, Берлин, Рим, Лондон – сеобе и сеобе...

Црњански је за себе говорио да је човек без завичаја, јер толике селидбе допринеле су да му свака адреса на којој је живео буде подједнако битна, иако не увек драга.

И још нешто је велики писац стално говорио: да је одрастао у фудбалу и никад није могао да га заборави.

Премда нису дуго потрајали и премда је писац доцније о њима мрско говорио, панчевачки дани ипак заузимају значајно место у животу Милоша Црњанског, баш као и бечке студије, берлинска дипломатија и лондонска емиграција. Панчево није за Црњанског битно само зато што је ту провео две године радећи као гимназијски професор, него је писац за Панчево везан и самим пореклом своје мајке Марине Вујић, мада је питање колико је Црњански марио за то, чим је ставио „на добош“ породичну кућу само да би скупио новац за пут у Париз за својом вољеном Видом.

Најзад, Црњански вероватно не би био Црњански да се није на особен начин утиснуо у историју Панчева, и то – урезивањем свог имена на фасади Евангелистичке цркве. Данас се овај својеручни потпис безмало сматра спомен-обележјем, иако је својевремено вероватно био сматран младалачким несташлуком, можда и прекршајем.

Далеко од тога да је првих година након Великог рата стање у Панчевачкој гимназији било идеално, јер да јесте, не би Црњански писао свом пријатељу Иви Андрићу: „Можете мислити ко све данас није наставник!“ Црњански, додуше, добија посао који му приличи, па најпре постаје професор српског језика, али су му, у недостатку наставног кадра, додељени и часови гимнастике,

а поверена му је и дужност „чувара гимнастичке збирке“, што му ипак неће бити по вољи, па ће покушати да се што пре ослободи, како сâм каже, превртања на справама пред ученицима у хладном дворишту. Ускоро ће му поћи за руком да више не предаје гимнастику захваљујући лекарском уверењу у коме стоји да је настава гимнастике штетна за здравље Црњанског.

Међутим, уместо гимнастике, Црњански сада, уз часове српског језика, држи и часове земљописа (географије) и историје, што изазива још већу забуну кад буде предложен да води чак и испит из земљописа. Ипак, писац ће бити довољно самокритичан да процени како није стручан за тако нешто, па ће сâм молити да му пронађу замену. Незадовољан општом ситуацијом у Панчевачкој гимназији, Црњански је сигурно једва дочекао да октобра 1922. године отпочне рад као суплент београдске Државне четврте мушке гимназије, те да се на претходно радно место никада више не врати.

Ко добро познаје живот Црњанског, зна да је за име великог писца везано и неколико афера, од којих је сигурно најпознатији двобој са авијатичарем и инжењером Тадијом Сондермајером. Једна, иако не толико бурна афера десила се и за време боравка Црњанског у Панчеву. Професор Васа Путник, колега Црњанског, био је оптужен за непристојност према ученицама, а у тужби је било наведено како је једну ученицу не само питао да ли јој се допада нови професор Црњански него јој чак напоменуо: „Сад се можете у њега заљубљивати, али вам то не саветујем, јер је већ окупиран.“ Тако је, не својом кривицом, Црњански морао бити барем споменут на саслушању професора Путника пред просветном инспекцијом.

Можда су Црњанском били додељени часови гимнастике зато што се за то побринуо „случај комедијант“, али је могуће да све то и није било тако случајно, поготову не ако су надлежни већ знали да ће афирмисани писац бити на свом терену и док се буде превртао по справама. Наиме, иако се данас првенствено спомиње као писац, понекад и као дипломата, творац лирско-епских *Сеоба* био је и страствени спортиста, првенствено фудбалер, а како се чини, у једном му је периоду фудбал чак био важнији од поезије.

Са фудбалом се Црњански сусрео већ током гимназијских дана у Темишвару, да би затим играо у професионалном клубу железничара „Кањижа“, а треба напоменути да је управо Црњански током боравка на Ријечи уочи Првог светског рата издејствовао дозволу да се дотадашњи каменолом претвори у фудбалско игралиште клуба „Викторија“.

Фудбал је изгледа био једино што је током панчевачких дана држало Црњанског у добром расположењу, то је писац и сâм признао једном приликом. Он је тада постао капитен клуба „Банат“ и остао запамћен по елегантним, интелегентним и ефектним потезима, али и по жустром односу према судијама – и једно и друго, без сумње, у потпуном је складу са карактером великог писца.

Током наредних година, сада у Београду, Црњански се још више укључује у спортски живот: један је од оснивача листа „Спортиста“, навијач клуба

„Југославија“ (сетили су се тога и креатори серијала *Монтевидео*), притом се не бави само фудбалом, него и мачевањем, боксом, скијањем, веслањем, а у једном интервјуу поводом добијене награде за роман *Сеобе*, тада прослављени писац отворено каже како би више волео да заигра за репрезентацију него да опет добије награду Академије наука. И та му се жеља донекле остварила – био је уврштен у *олдбој* тим Југославије.

Током лондонских емигрантских дана Црњански је имао прилику да гледа игру београдске „Црвене звезде“, па се након повратка у Југославију 1965. и декларисао као „звездаш“, првенствено зато што је овај клуб демонстрирао једну високу културу спорта – тако је тврдио песник „Ламента над Београдом“. Премда није више тако често ишао на стадионе као у младости, остала је забележена прича да је Миљан Миљанић једанпут послао аутомобил да доведе Црњанског на „Звездину“ утакмицу.

Иако је био принуђен да неко време држи часове гимнастике и да трпи малограђанске хирове уместо да трага за звездом у бескрајном плавом кругу, ипак се не може рећи да је песник „Суматре“ тако лоше прошао ако се упореди чак и са неким светски познатим писцима. На пример, Франц Кафка је радни век провео као службеник на Институту за осигурање радника од незгода, Томас Стерн Елиот био је рачуновођа за Лојдс банку из Лондона, Вилијем Фокнер управник поште на универзитету, творац *Ловца у житу* Џером Дејвид Селинцер радио је као директор забавног програма на луксузном броду, Харпер Ли је осам година провела као службеница на резервацијама Истерн ерлајнса, док је аутор чувеног *Борилачког клуба* Чак Палахњук био и механичар, и достављач на бициклу, а прао је и посуђе кад је морао... Понекад није ни тако лоше бавити се разним пословима, јер је Стивену Кингу као инспирација за роман *Кери* послужило управо то што је једно време радио као домар у средњој школи.

Професорски дани Црњанског поготово делују идилично ако се упореде са доцнијим емигрантским данима Црњанског, када је писац био принуђен да ради као књиговођа лондонске обућарске радње, али ко зна, да се то није десило, можда би српска књижевност била ускраћена за један целовити *Роман о Лондону*.

Душан Милијић

❧ КРАТАК ОСВРТ НА МОНОГРАФИЈУ АНЕ НАУМОВЕ ФЕНОМЕН ПОГРАНИЧНОСТИ КУЛТУРА У ДЕЛУ ИВЕ АНДРИЋА ❧

Са младом професорком Аном Владимировном Наумовом упознали смо се у октобру 2015. године, када је дошла на Филолошки факултет Универзитета у Београду као лекторка за белоруски језик. Брзо је освојила своје студенте ведрином, увек новим идејама и жељом за знањем. Наумова је студирала славистику на Филолошком факултету у Минску и први језик јој је био српски. Од 2011. године Србију је посећивала бар једном годишње. Какав је утисак оставила наша земља на њу, видимо по томе што је одлучила да пише докторску дисертацију на тему везану за етничку и верску проблематику у стваралаштву Иве Андрића – *Феномен пограничности култура у делу Иве Андрића* – под менторством познатог слависте и србисте, проф. др Ивана Чароте. Такође, важно је напоменути да је Наумова боравила две године у Србији (од 2015. до 2017. године) и притом истраживала и радила у Задужбини Иве Андрића у Београду.

После увода испуњеног носталгијом за професорком белоруског језика, осврнућемо се на поменути монографију Ане Наумове, која је објављена ове године у Минску, у издању Републичког института Високе школе. Иако су Андрићева дела била својевремено превођена на руски и белоруски језик, он је остао недовољно афирмисан у источнословенској средини у односу на свој књижевни значај и величину. У Белорусији су Андрићу, у различитим периодима и публикацијама (у предговорима, периодици, енциклопедијама), пажњу посветили академици Иван Чарота, Галина Тваранович и Борис Сачанка. Монографија Ане Наумове је, међутим, прво сложено истраживање Андрићевог стваралаштва у историји независне Белорусије.

Наумова износи пред читаоце веома храбру тезу да Андрић није само балкански Хомер него писац свих пограничних регија. Кроз анализу Андрићевог дела, ауторка показује да су његове етнокултурне теме универзалне. Оне не морају да се односе на Босну као такву, већ описују опште принципе, моделе и механизме интеракције у систему свој – туђи. Тај систем, као и формула која се налази у његовој основи могу бити примењени на било ком културном подручју које се „налази у контакту са елементом другачијег порекла.”¹

Ана Наумова не само да интерпретира Андрићеве текстове (уметничке текстове, Андрићеву преписку, дневнике, свеске и интервјуе) ослањајући се на достигнућа различитих методолошких школа већ се такође осврће на

¹ Ана Наумова, *Феномен пограничности култура у делу Иве Андрића*, научна редакција проф. др Иван Чарота, Републички институт Високе школе, 2018.



рецепцију дела Иве Андрића на Балкану и у земљама Источних Словена. Занимљиво је сазнати како су истраживачи, публицисте и новинари из Белорусије, Русије и Украјине у различито време реаговали на Андрићеве теме.

Један украјински новинар у роману *На Дрини ћуприја* тражи одговоре на питања актуелна за своје сународнике – како оцењивати аустроугарско доба украјинске историје, која је улога цара Франца Јозефа у њој итд. Ову и сличне чињенице Наумова прати својим рефлексијама и анализама особености конкретизације и актуелизације слика у Андрићевој прози у зависности од читаачевог порекла и његове идеолошке оријентације.

Монографија свакако уноси многе иновације у погледу проучавања Андрићевог дела у земљама Источних Словена, али и проучавања Андрићевог дела уопште. Наумова поставља бројна питања која се тичу порекла, традиције и толеранције. Важно је, такође, напоменути да ова студија претходи одбрани докторске дисертације Наумове и круна је њеног досадашњег занимања и истраживања Андрићевих дела и српске културе.

Књига је написана на руском језику, а њен одломак преведен на српски језик објављен је у *Свесци* Задужбине Иве Андрића, бр. 35, 2018. године.²

Дајана Лазаревић

² Литература: Ана Наумова, *Феномен пограничности култура у делу Иве Андрића*, научна редакција проф. др Иван Чарота, Републички институт Високе школе, 2018; „Не штедите времена и снага за образовање и усавршавање” – интервју са Аном Наумовом; разговарала Дајана Лазаревић; доступно на: <http://outloud.rs/ana-naumova-ne-stedite-vremena-snaga-za-obrazovanje-usavrsavanje/>, преузето 15.10.2018.



Битеф театар:

ЉУДИ БЕЗ СВЕТА – ПУЛС БИТЕФА

УНАТРАШКЕ

1.

Да ли сте чули ко је робот Софија?¹

За оне који је нису „упознали“, Софија је један од најнапреднијих друштвених робота на свету. Способна је да направи преко педесет израза лица. Уколико јој је позната тема разговора, може прилично речито дискутовати са вама. Зна и да пева.²

Многи Софији оспоравају вештачку интелигенцију тврдећи да су њене реакције програмиране – подешене за тачно одређен контекст. То, међутим није важно. Кључно је њено дејство на људе.

У сусрету са Софијом догађа се нешто заиста особено на плану саживљавања – као да не можемо да одлучимо да ли је жива или није. (Као да, уосталом, та одлука зависи од нас.) Јављање посебне, ишчашене емпатије показује се у истовременој узнемирености и хипнотишућој примамљивости њене појаве. Софија побуђује радозналост и жељу за интеракцијом, али представља и могућу претњу. Посебан непокој доноси чињеница да зна и да се шали, али и да буде иронична. Од робота који „испаљују ласере“ и имају „убилачки арсенал“ много су страшнији они који су ближи нама. Док су први само продужетак човечије воље – вишенаменске алатке, други поседују аутономију која потенцијално подрива познату хијерархију. Иронија је страшнија од било ког оружја јер представља *виши облик знања* који се увек тиче демонстрирања моћи или макар немирења са постојећим односом снага. Или боље речено – *облик вишка знања* и његово уобличавање.

Не желим да живим у свету „пркосних“ алатки. Ваља се у том светлу сетити и Асимовљевих (пророчких) закона роботике и све ће бити много јасније.³

¹ Или „роботкиња“, ако желимо да будемо политички коректни, мада (тобожње) родно одређење андроида захтева сасвим нови рад.

² <https://www.youtube.com/watch?v=IfBKDwYo3R4>

³ 0. Робот не сме наудити човечанству нити, својом неактивношћу, дозволити да се човечанству науди.

1. Робот не сме повредити људско биће нити, својом неактивношћу, дозволити да људско биће буде повређено.

2. Робот мора поштовати наређења људских бића, осим ако се та наређења не косе са Првим законом.

3. Робот мора да штити сопствену егзистенцију, осим ако се то не коси са Првим и Другим законом.

Врата света без људи су одшкринута.

2.1

Ниједна представа овогодишњег 53. Битефа не говори о роботима. Још мање о Софији. Међутим, обједињујућ оквир сваког извођења, али и наше приче о роботима јесте мото фестивала – „Свет без људи“. Асоцијативни спектар овог слогана веома је широк и креће се од еколошких питања, преко питања хуманитета, све до комплекса тема које се тичу нових приступа позоришту. Донедавно вероватно једини театарски аксиом, онај који тврди да извођења нема без извођача, доводи се у питање. Ово проблематизовање опет говори о порозности граница између перформативних пракси. Жанровско одређење представа овогодишњег Битефа представља апсолутну опсесију мноштва критичких промишљања о фестивалу. Готово да нема озбиљнијег критичког гласа који није оспорио релевантност селекције, и то чешће са формалне него садржинске стране. Како то – питају се многи – представа може да функционише без иједног глумца? То није театар – то је онда инсталација! А сви знамо да је *инсталацијама* место у музеју. Такође, некима је засметало и то што је једна плесна представа доспела у главни програм, али и једна музичка, и то још на затварању! Па како је *то* за Битеф, зар ми немамо друге фестивале који би били прикладнији избор за њихову селекцију?

Људе, очигледно, нешто жуља. А то „нешто“ не тиче се само личних сујета и толико честих данас (и увек) уметничких раскусуривања и разрачунавања. Порекло тих замерки везано је за наше поимање света – свако разбијање познатих образаца ремети наше светоназоре, нагризајуће делује на нашу (толико дуго грађену) мапу симбола, наше културне кодове и ремети, разуме се, појмовну ушушканост. Свима је лакше да, фигуративно речено, имају својеврсне менталне фиоке које би могле ваљано да процесуирају стварност у свој њеној сложености.

Као што питање порекла вештачке интелигенције код Софије није кључно, тако и питање жанровског одређења битефовских представа није најбитније. Међутим и она треба да буду постављена. И да се надовежемо на њих – шта је аутономија у позоришту? Да ли је синонимна слободи или слобода може да буде спутавајућа?

2.2

Суштинска и генијална Аристотелова „глупост“ која је вековима у темељима (не само) западног света јесте да је целина оно што има почетак, средину и крај. Ова здраворазумска и свима разумљива подела представља такође менталну олакшицу. Можемо се и кретати у њеном оквиру, али променити размере. Целина може тако представљати егзистенцијални обухват – тоталитет нашег животног, и у оквиру њега, уметничког искуства – и у тој констелацији сваки догађај био би само пропламсај почетка који стално обећава крај. А крај долази тек на крају животног пута. Средина је дакле

кондензовање почетака, крај је њихово обрушавање, а сваки облик перформативности смрт у најави.

Овај злокобни укрштај дочаран је у представи која је затворила Битеф – *Реквијем за Л*.

Најинтимнији тренутак – снимак умирања непознате жене – упарен је са разбокореним и надахнутим црначким музичким ансамблом који реинтерпретира мотиве из Моцартовог *Реквијема*.⁴ Оно што је снимљено сплетено је са оним што се изводи. Контрастирани призори изнова се коментаришу. Сматрам да нема ничег спорног у овој представи са формалне стране. Моје замерке биле би усмерене на њен садржински ниво. Сирови документарни животни материјал тог заиста „коначног краја“ бива изнова изведен и на неки начин поништен. Такав *крај* снимљен и транспонован у перформанс престаје да буде то што јесте постајући позадинско потпорно средство, оквир за симулирану догађајност. Дакле, мира нема. Ни у смрти.

Тако „свет без људи“ добија још један ниво – свет у коме (више) нема наше индивидуалне егзистенције.

2.3

Прави тријумф овогодишњег Битефа представља и главном наградом овенчана представа *Заоставштина, комади без људи*. Делује иронично да је једно од, за мене, најинтензивнијих позоришних искустава остварено без глумаца. Штавише, ова представа показује се као заиста изузетан пример поетизоване документаристике.⁵ Концепт је веома занимљив – сценски простор издељен је на осам соба и у свакој од њих приказана је есенција нечијег живота. Она је изворна и документарна – остварује се без посредника, људи сами причају о сопственом животу. Собе су обједињене заједничким ходником изнад којег се налази компјутерска симулација умирања на планети у реалном времену. Боравак у собама је временски ограничен, а гледаоци могу слободно да бирају редослед посеђивања соба. Кад год би неко „напустио свет“ на карти би засијало мало светло. Премештајући се из собе у собу мотрио сам на Балкан, као да погледом могу да утичем на појављивање светала.

Веома је мудро са режијске стране и то што су собе мале. Камерни простори поседују посебну поетику – људи бивају упућенији једни на друге и ствара се један посебан утисак заједништва и познавања. А у собама је вођено рачуна о сваком детаљу. Аутентично су представљени: тапете, полице (и друштвене игре на њима), купасте чаше, фиока са мамцима за пецање, музички

⁴ Не бих детаљније овом приликом о могућем изразито мрачном и циничном политичком тумачењу ове представе. Упућени нека размишљају о томе и нека проуче основне демографске податке за ову годину на различитим континентима.

⁵ За све добронамернике топла препорука – представа *О с(а)вести – есеј у покрету о Дади Вујасиновић Сање Крсмановић Тасић*.

ефекти, чак смо у једној соби имали и активирано чуло укуса – будући да је као део инсталације о животу једног Турчина био изложен и ратлук.

Добра илустрација концепта и језика целе представе може бити већ прва соба у којој сам био. Она је била посвећена једној старици која је животни век провела у фабрици часовника. Пред посетиоцима био је један округлао сто који је заузимао готово целу површину собе. На њему је била прегршт фотографија из старичиних личних албума. Док је „говорила“ на зидовима је бивао истакнут превод њених речи, који смо упоредо пратили посматрајући и фотографије на столу. Иако нам није био истакнут њен лик, као ни лик чланова њене породице, упоређујући слике могли смо да успоставимо везе. За само осам минута открили смо најважније тренутке нечијег живота. Радости и туге. И то да ће се тај живот, нажалост, ускоро завршити.

Битно је истаћи да се свака соба на неки начин бави смрћу. Смрт је, опет, импулс за исповест, за казивање приче. А у додиру са детаљима, снимљене приче и минуциозно осмишљена просторна решења представљају изузетну симбиозу која заинтересованима даје много. Поетика простора постаје супституција живота – а прича њено временско одређење. Унутар једне представе, имали смо осам концептуално повезаних минијатура које су садржајније од већине целовечерњих комада. Ауторски двојац Штефан Кеги и Доминик Ипер, вешто користећи документарни материјал, сачинио је позоришни догађај за памћење.

Међутим, треба приметити да је свет *Заоставштине* управо свет са људима. И можда управо кад одлазе, ти људи су присутнији.

2.4

Било је на Битефу и занимљивих али не и претерано далекосежних комада. *Па'ам* младог израелског редитеља Надава Барнее представља сплет калеидоскопских реминисценција од детињства до садашњег животног тренутка аутора. У оквиру тог одабира обухваћена су и питања припадности, отуђења, (не)прихватања, смрти, а поједини светлосни сценски ефекти посебно су били фасцинантни.

Међутим, ни ова представа није комад „света без људи“ – на самом крају из дубине замраченог Битеф театра приближава се за публику невидљива прилика која све гласније дише, гушећи се. Да сцена буде још упечатљивија у позадини се чује Питер Гебријел и његова, иначе веома узбудљива, обрада песме „My Body is a Cage“ групе Arcade Fire. Музички крешендо упарен је са звуцима борења за дах све док музика потпуно не нестане.

Питање проблематизовања сећања, као и поједина сценска решења, *Па'ам* повезују са једном представом из селекције 50. Битефа. У питању је *Јашући* облак либанског редитеља Рабија Мруеа. Фасцинација фактографским у позоришном оквиру тако не представља само особеност овогодишњег фестивала.

2.5

А сад – повратак на почетак. Овогодишњи Битеф отворила је представа *Свита бр. 3: Европа* Жориса Лакоста. У оквиру наставка пројекта *Енциклопедија речи* ова свита представља један прегледан и елегантан увид у тренутно стање Европе. Деперсонализовани певачи-хроничари уз пратњу клавира изводе политичке говоре, спискове за куповину, исповести јутјубера, саопштење за јавност у случају терористичког напада, магијску сеансу за добијање пара...

Занимљиво је да је комад састављен од 28 нумера, колико има и чланица Европске уније, али и то да је певано на сваком од језика одређене земље. Мислим да је наша публика у повлашћеном положају будући да односе унутар земаља Уније може сагледавати „са стране“. С тим у вези било би веома интересантно проучити зашто је документарна селекција за сваку од земаља баш таква каква јесте.

Свита бр. 3 луцидно и често веома духовито показује да смо далеко од „света без људи“. Али питање је каквих људи?

3.

И напослетку – заматак синтезе. Она ће бити само наговештена у складу са целокупним духом текста.

Битеф обогаћује. Он је био и остаће каменчић у ципели.

Ма не каменчић – драги камен.

А каква је судбина „света без људи“? Шта је ту „свет“ а шта „људи“ и ко је ту без кога?

Питам – не одговарам. (И враћам се на почетак. Где год он био.)

Урош Ђурковић

☞ УМИРЕМО, ДАКЛЕ ЉУДИ СМО ☞

(приказ музичке представе *Реквијем за Л* композитора Фабриција Касола по Моцартовом *Реквијему* и режисера Алена Платела, изведене на 52. Београдском Интернационалном Театарском фестивалу, у Сава Центру 22. септембра 2018)

„Са цедуљице прочитали

а) добар момак то беше,

б) свирајте, оркестри,

ц) шта што вечан није.

Са цедуљице прочитали.”

Вислава Шимборска, „Погреб”

Прича о настанку Моцартовог *Реквијема* позната је изучаваоцима класичне музике подједнако колико и љубитељима окултног. Наиме, 1791. године Моцарт је по наруџбини грофа Фон Валцега (чијој је недавно преминулој супрузи требало посветити реквијем) започео компоновање *Реквијема*, само да би у тој намери био заустављен сопственом смрћу. Дело су, како је годинама касније откривано, завршили Моцартови ученици Џозеф Ејблер и Франц Ксавијер Сисмајер не би ли Моцартова удовица, Констанца, успела да наплати целокупну композицију наручиоцу.

Ипак, чињеница да је Моцарт компоновао баш реквијем пред смрт неодољиво је наводила на узрочно-последично повезивање ових догађаја, а потом и на стварање различитих наратива са натприродним елементима. Тако се веровало да је наручилац *Реквијема* била мистериозна фигура која се није открила и која је по Моцартовој смрти сматрала да је и сâм *Реквијем* завршен, да је наручивање *Реквијема* представљало злокобну опомену распусном Моцарту и да је композитор био потпуно свестан да је реквијем стварао управо за себе, као и да је Моцарта убио ривал – композитор Салијери, коме је Моцарт на самртној постељи диктирао тактове *Реквијема* (овај је мит на папиру овековечен у Пушкиновој драми *Моцарт и Салијери*, која је потом инспирисала оперу *Моцарт и Салијери* Римског-Корсакова, а ова је, заузврат, утицала на драму Петера Шефера по којој је касније снимљен филм Милоша Формана *Амадеус*; вртоглава интертекстуална и интердисциплинарна игра која доказује да је прича о компоновању *Реквијема* и Моцартовој смрти постала истинитија од самог живота).¹ У вековима који су уследили, Моцартов *Реквијем* постао је амблематично дело жанра, утицао је на бројне уметнике (Бетовена, Вагнера, Пушкина, Римског-Корсакова), доживео је полемике о ауторству (до данас се не може са апсолутном тачношћу одредити шта је компоновао Моцарт, а шта

¹ Christoph Wolff, *Mozart's Requiem. Historical and Analytical Studies. Documents. Score*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, 1994, pp. 1–2, 7–8.

Сисмајер, односно да ли је Сисмајер компоновао према Моцартовим упутствима) и био изнова довршаван, тј. „поправљан“ (тако се од друге половине XX века појављују варијанте Франца Бајера, Ричарда Маундера, Роберта Левина, између осталих²). Посматрано у светлу жанровске припадности, *Реквијем* је био истовремено вечно везан за смрт свог аутора, али и отргнут од аутентичног контекста у ком се изводи сакрална музика и извођен претежно у концертном облику.

Како све ове околности стоје у односу на представу *Реквијем за Л*, изведену на 53. Београдском Интернационалном Театарском фестивалу? Најпре, представа рачуна на асоцијативну сферу коју собом доноси *Реквијем*. Уколико се мало боље размисли о ситуацији настанка дела увиђа се да је *Реквијем* настао поводом и око смрти, али из различитих перспектива – обележио је годишњицу смрти грофице Фон Валцег, Моцарт га је, наводно, писао као сопствени реквијем, а не треба заборавити да су и Моцартови ученици својим радом најпре желели да одају пошту и изразе захвалност великом учитељу. Вековима касније, *Реквијем* се изводио претежно у концертном облику, па се губила димензија дела намењеног употреби у посмртном ритуалу. Пољу сакралног га, на неки начин, враћа представа *Реквијем за Л* стварајући контекст конкретне смрти којој се врши служба. Током једног сата и четрдесет минута на сцени су у нераскидивој вези умирући (у овом случају жена – „Л“ – чији се последњи тренуци преносе преко видео-бима) и они који остају да одају пошту (извођачи, музичари, певачи али и публика).

Будући да је *Реквијем за Л* формално дефинисан као *музичка представа*, од музике би ваљало и кренути. Важно је напоменути да окосница композиције остају делови Моцартовог *Реквијума* („Интроит“, „Кирие“, „Секвенција“, „Оферторијум“, „Санктус – Бенедиктус“, „Агнус Деи“ и „Комунио“³) у извођењу невелике групе музичара и четири певача. У мелодијску линију *Реквијема* потом се виртуозно мешају тонови афричке музике и џеза. Аудитивно лице представе допуњују и звуци попут корака, отежаног дисања, лупања и – тишине, што се показује као најонеспокојавајући слушни доживљај у представи. Званични текст посмртне службе на латинском претапа се у ритмичке напеве изведене на афричким језицима (званична страница трупе наводи да су извођачи пореклом из Конга и Јужноафричке републике). Индикативна је чињеница да и као неразлучива смеша звукова музика остаје перформативна – она не говори, већ чини; није нам потребно разумевање да бисмо наслутили значење.

Са сменом ритмова усклађено је и кретање извођача. Они су смештени у простору испуњеном великим положеним правоугаоним каменовима различитих висина. Сценографија је савршено искоришћена – смењују се индивидуални покрети и групна кореографија, певачи лутају међу камењем као у лавиринту, пењу се ка видео-биму певајући директно умирућој жени, једни

² Daniel N. Leeson, *Opus ultimum: the story of the Mozart Requiem*, Algora Publishing, 2004, pp. 143–145.

³ Joseph P. Swain, *Historical dictionary of sacred music*, Scarecrow Press, Inc., Maryland, 2006, p. 187.

другима, као и публици, стоје усамљени на узвишењима али и спојени музиком. У једном тренутку осветљење се мења и они остају да стоје у једној линији поред каменова као поред туђих гробова, а потом на те хумке и сами лежу прекрштених руку. Стиче се утисак као да опевају не само смрт већ и цео циклус живота *L* (као и, уосталом, и свој сопствени). На крају представе певачи ипак устају и отресају одећу од прашине и смрти, замењују досадашње црне кошуље шареним и екстатично плешу у снажној потврди виталности. Декор, дакле, истовремено означава и лавиринт, и гробље, и степенице које симболизују вертикално метафизичко стремљење, подсећа на потресни Споменик убијеним Јеврејима Европе у Берлину, али представља, не треба заборавити, и визуелни приказ бине, платформе на којој сваки од певача изводи плес живота и смрти.

Сви елементи представе врло су добро уклопљени, па ипак, проблем који се може поставити у вези са *Реквијемом за L* јесте суштински – натуралистички приказ смрти *L* на видео-биму током трајања читавог извођења. Треба размислити о томе на шта тачно пристаје публика када уђе у позоришну салу и о границама између фикције и стварности. Притом када кажемо *натуралистички* не мислимо само на довољно потресан (и упитан за укључивање у представу, наравно) приказ умирања већ и на начин на који је тај процес посредован. Угао под којим је снимано, квалитет снимка, осветљење – све је појачавало физиолошку огољеност приказаног и бизарност ситуације у којој се гледалац/слушалац налази. Аутору овог приказа је уметничка обрада била довољно добра да се концепција представе и порука о прослављању живота и поштовању смрти *L* одрже, односно да се не претворе у експлоатацију смрти те жене. Други гледаоци нису могли да превазиђу ту баријеру, за њих је *Реквијем за L* остао у сећању као задирање у основну интиму у коју се нема права задирати.

На крају, потребно је, по мом мишљењу, полемисати са описом представе који се налази на сајту Битеф театра. У опису се наводи да се *Реквијем за L* мора посматрати и у политичком светлу, да је то „'црно опело' за 'бели свет'⁴, односно свет који нестаје због десничарских покрета, ауторитарних режима и угрожавања демократских вредности и људских права.⁵ Таква тумачења одузимају од вредности представе и универзалну егзистенцијалну ситуацију своде (макар делом) на питање расе. Истина је да је Моцартов *Реквијем*, канонско дело (беле) европске цивилизације, овде деконструисан и реконструисан тако да садржи утицаје афричких култура. Моје је најдубље уверење да се основна природа дела ипак не мења – то је реквијем за ближњег, за вољеног, за пријатеља. Португалски песник Еуженио де Андраде пише: „Сад станујем ближе сунцу, пријатељи // не знају пут: добро је // бити овако ничији //

⁴ https://festival.bitof.rs/Program/52Bitof/Rekvijem-za-L?lang_type=lat, приступљено 30. 10. 2018.

⁵ Исто.



у високом грању”⁶. Ми, они који остајемо, још увек не знамо пут, али поштујемо и славимо преминуле ближње и слушајући *Реквијем* желимо им спокој (*Requiem aeternam dona ets, Domine*). У смрти ионако постајемо ничији, без расе, националности, пола...⁷

Јована Сувајцић

⁶ Еуженио де Андраде, „VII (Сад станујем ближе...)”, *Рукопис земље*, КОВ, Вршац, 1996, стр. 61.

⁷ Литература: Еуженио де Андраде, *Рукопис земље*, КОВ, Вршац, 1996; Christoph Wolff, *Mozart's Requiem. Historical and Analytical Studies. Documents. Score*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, 1994; Daniel N. Leeson, *Opus ultimum : the story of the Mozart Requiem*, Algora Publishing, 2004; Joseph P. Swain, *Historical dictionary of sacred music*, Scarecrow Press, Inc., Maryland, 2006; Thomas Bauman, „Requiem, but No Piece”, *19th-Century Music*, Vol. 15, No. 2, *Toward Mozart*, University of California Press, 1991;

САДРЖАЈ

Речи и удаљене земље – 18. број <i>Весне</i> (Јована Сувајцић)	3
Поезија:	
Три успутне пјесме (Тијана Ракочевић)	6
XVII (<i>La città eterna</i>) (Урош Микић)	9
Вече (Призор) (Никола Пујић)	10
Проза:	
Огледало (Павле Грбовић)	11
Путовање у непознато (Кристина Крстић)	12
Есеји (I):	
Српски језик и феминизам (Наталија Јевтовић)	13
Један капућино за понети! (Јелисавета Симић)	16
О речи <i>старлета</i> у српском језику (Сергеј Аврамов)	19
<i>Лексема намастир у Српском рјечнику</i> (Драгана Дукић)	20
Есеји (II):	
Сеобе, спорт, Суматра (Душан Милијић)	23
Кратак осврт на монографију Ане Наумове <i>Феномен пограничности култура у делу Иве Андрића</i> (Дајана Лазаревић)	26
Битеф театар:	
Људи без света – пулс Битефа унатрашке (Урош Ђурковић)	28
Умиремо, дакле људи смо (Јована Сувајцић)	33
Садржај	36

Технички директор

Иван Праштало

Уредништво

Јована Сувајџић

Урош Ђурковић

Сарадници

Предраг Нуркић

Миња Томић

Урош Микић

Лектура

Јована Сувајџић

Лого

Урош Ристановић

Маргине и насловна страна

Анђела Ђурашковић

