

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ

Књига II

**ТАКО МАЛЕ СТВАРИ:
Интимно у књижевности и култури**

Уређивачки одбор

- Мр Зоран Комадина, редовни професор (декан)
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Милош Ковачевић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Драган Бошковић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Бранка Радовић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Јелена Атанасијевић, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Анђелка Пејовић, редовни професор
Филолошки факултет, Београд
- Др Владимир Поломац, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Никола Бубања, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Часлав Николић, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Мирјана Мишковић Луковић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Катарина Мелић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Персида Лазаревић ди Ђакомо, редовни професор
Универзитет „Г. д Анунцио”, Пескара, Италија
- Др Ала Татаренко, ванредни професор
Филолошки факултет Универзитета „Иван Франко”, Лавов, Украјина
- Др Зринка Блажевић, редовни професор
Филозофски факултет, Загреб, Хрватска
- Др Миланка Бабић, редовни професор
Филозофски факултет, Универзитет Источно Сарајево, Босна и Херцеговина
- Др Михај Радан, редовни професор
Факултет за историју, филологију и теологију, Темишвар, Румунија
- Др Димка Савова, редовни професор
Факултет за словенску филологију, Софија, Бугарска
- Др Јелица Стојановић, редовни професор
Филозофски факултет, Никшић, Црна Гора

Уредник

- Др Драган Бошковић, редовни професор (одговорни уредник)
Др Часлав Николић, ванредни професор

Рецензенти

- Др Душан Иванић, редовни професор (Београд)
Др Александар Јерков, редовни професор (Београд)
Др Драган Бошковић, редовни професор (Крагујевац)
Др Богуслав Зјелински, редовни професор (Познањ, Пољска)
Др Душан Маринковић, редовни професор (Загреб, Хрватска)
Др Роберт Ходел, редовни професор (Хамбург, Немачка)
Др Ала Татаренко, ванредни професор (Лавов, Украјина)

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ
Зборник радова са XIV међународног научног скупа
одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу
(25–27. X 2019)

Књига II

ТАКО МАЛЕ СТВАРИ:
Интимно у књижевности и култури

Уредници

Проф. др Драган Бошковић

Проф. др Часлав Николић

САДРЖАЈ

Часлав В. НИКОЛИЋ

ДУГМЕ И ПОЕТИКА: МАЛЕ СТВАРИ И ИНТИМА
У РОМАНУ О ЛОНДОНУ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ / 15

Александар ЈЕРКОВ

ШТА ЈЕ Мало / 31

Сашиа Ж. РАДОВАНОВИЋ

ХАЈДЕГЕР: КРЧАГ, СТВАР, СВЕТ / 37

Снежана М. МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ

КОЛИКО СУ МАЛЕ МАЛЕ ПРИЧЕ / 45

Dubravka K. BOGUTOVAC

ТЕОРИЈА И ПРАКСА НАЈКРАЋИН ПРИЋА / 57

Драган Б. БОШКОВИЋ

ВЕЛИКО СМАЊИВАЊЕ ПЕСНИШТВА:
ПОЕТСКИ (МЕТА)ТРАГОВИ МАЛИХ ЗНАКОВА, ПРЕДМЕТА,
РЕЧИ И ГЛАСОВА У ПОЕЗИЈИ ДРАГАНА БОШКОВИЋА / 65

Зорица П. ХАЏИЋ

СЛИКА ИНТИМНОГ СВЕТА СРПСКОГ ГРАЂАНСКОГ
ДРУШТВА (ПРИВИЂЕЊА МИЛАНА КАШАНИНА) / 75

Nicoletta N. SABASSI

МУЛТИФУНКЦИОНАЛНОСТ СЦЕНСКИХ ПРЕДМЕТА
У ПРВОЈ СРПСКОЈ КОМЕДИЈИ / 83

Свејшлана М. РАЈИЧИЋ ПЕРИЋ

ARS EROTICA И SCIENTIA SEXUALIS У ЛИТЕРАТУРИ И
ПРИВАТНОМ/ЈАВНОМ ПРОСТОРУ ЖИВОТА / 89

Марија В. ЛОЈАНИЦА

СВЕЋА: УВОДНО ПОГЛАВЉЕ У ОНТОЛОГИЈУ НЕСТАЈАЊА / 101

Александар Б. НЕДЕЉКОВИЋ

СИТНИЈЕ ОД ВРЛО СИТНОГ: НАНОТЕХНОЛОГИЈА У
КЊИЖЕВНОСТИ И (ЈОШ НЕ) У СТВАРНОСТИ / 111

Tomislav M. PAVLOVIĆ

АРИЈЕЛОВЕ ПЕСМЕ Т. С. ЕЛИОТА КАО ИЗРАЗ
НЈЕГОВЕ RELIGIOZNE INTIME / 121

Јасмина А. ТЕОДОРОВИЋ

ИНТИМНА ИСТОРИЈА СЕКСУАЛНОСТИ / 129

Биљана Р. ВЛАШКОВИЋ ИЛИЋ

БЕКЕТОВ КАРАНТИН:
АПСУРД КОЈИ ЈЕ ПОСТАО СТВАРНОСТ / 143

Ана М. СИТАРИЦА

„МОЈ КУТАК”: ДРАМА СОБА ХАРОЛДА ПИНТЕРА / 153

Тијана З. МАТОВИЋ

ИНТИМНА МЕХАНИЗАЦИЈА ДУШЕ У РОМАНУ
НЕ ДАЈ МИ НИКАДА ДА ОДЕМ КАЗУА ИШИГУРА / 161

Наташа З. АНТОНИЈЕВИЋ

ИНТИМА И ОДНОСИ МОЋИ У ЛЕПОТИЦИ
ЛИНЕЈНА МАРТИНА МАКДОНЕ / 171

Милица М. КАРИЋ

„МОЈ КУТАК” – ПРОСТОРИЈЕ У КОЈИМА ХОЛОКАУСТ
СПАЈА ПРВУ И ДРУГУ ГЕНЕРАЦИЈУ / 181

Анка Ж. СИМИЋ

СИМБОЛИЧКА ШИФРА МАЛИХ СТВАРИ: ОНОСТРАНО
МАЛЕ ИКОНЕ У ЈЕФИМИЈИНОМ ДЕЛУ / 197

Николина П. ТУТУШ

СТАРИ СРПСКИ ЗАПИСИ – СИТНИЦЕ КОЈЕ ОСВЕТЉАВАЈУ
ЖИВОТ СРЕДЊОВЕКОВНОГ ЧОВЕКА / 205

Драгољуб Ж. ПЕРИЋ

ВЕЛИ ЊЕМУ КРАЉЕВИЋУ МАРКО

(ГОВОРНА КАРАКТЕРИЗАЦИЈА МАРКА КРАЉЕВИЋА У
ПЕВАЧКОМ ОПУСУ ТЕШАНА ПОДРУГОВИЋА) / 217

Наташа С. ДРАКУЛИЋ КОЗИЋ

ДОЛЕТЕ ЧЕЛКА ОД БОГА – СИМБОЛИКА ПЧЕЛЕ
У СРПСКОЈ ОБРЕДНОЈ ЛИРИЦИ / 235

Душан Р. ЖИВКОВИЋ

ДЕМИНУТИВИ У СРПСКИМ НАРОДНИМ УСПАВАНКАМА / 245

Александра Д. МАТИЋ

КОДОВИ ФОЛКЛОРНЕ ИНТИМЕ
У УСМЕНОЈ ЉУБАВНОЈ ЛИРИЦИ / 253

Оливера С. МАРКОВИЋ

ДЕСКРИПТЕМЕ У РОМАНУ ДВА ИДОЛА
БОГОБОЈА АТАНАЦКОВИЋА / 263

Ана С. ЖИВКОВИЋ

МИКРОИСТОРИОГРАФСКА ФИКЦИЈА:
ЛОВАЧКЕ ПРИЧЕ СРПСКОГ РЕАЛИЗМА / 273

Софија П. САВИЋ

УКИДАЊЕ ИНТИМЕ У АНТИУТОПИЈСКОЈ ДРАМИ
ПОСЛЕ МИЛИЈОН ГОДИНА ДРАГУТИНА ИЛИЋА / 283

Софија Д. БОЖИЋ

ЛИЧНИ СВЕТ СРБА У ДАЛМАЦИЈИ:
СТУДИЈА СЛУЧАЈА ПОРОДИЦЕ ЛЕЖАИЋ / 293

Александра М. ЦВЕТКОВИЋ

ИНСЕКТИ КАО ПАРАДИГМЕ ЦИВИЛИЗАЦИЈА
(СИМБОЛИЧКА СПОСОБНОСТ БУБЕ
У КУЛТУРНОИСТОРИЈСКОМ ДИСКУРСУ) / 303

Ана С. ДОШЕН

ФЕТИШИЗАЦИЈА ИНТИМНОГ:
ГРОТЕСКА И НАТУРАЛИЗАМ У РАНПОВОЈ
ПРИЧИ „ЧОВЕЧЈА ФОТЕЉА” / 313

Марија М. ШЉУКИЋ

ФЕНОМЕНОЛОГИЈА ИМАГИНАЦИЈЕ ГАСТОНА БАШЛАРА
КАО ПАРАДИГМА ЗА САГЛЕДАВАЊЕ СЕМОЉ ГОРЕ И
СЕМОЉ ЗЕМЉЕ МИРА ВУКСАНОВИЋА / 321

Јована М. КОПАЊА

ОДЕЋА, УЛЕПШАВАЊЕ И ПРЕДМЕТНОСТИ КОЈЕ ОДРЕЂУЈУ
СОФКИНО ТЕЛО У РОМАНУ *НЕЧИСТА КРВ* / 331

Владимир Б. ПЕРИЋ

РОПОГРАФСКА СИМФО/КАКОФОНИЈА:
ДАДАИСТИЧКИ СВЕТ МАЛИХ СТВАРИ / 343

Нина З. ГОВЕДАР

КОНСТИТУИСАЊЕ ЛИЧНОГ СВИЈЕТА АНДРИЋЕВИХ ЛИКОВА / 353

Оља С. ВАСИЛЕВА

МАЛА ИСТОРИЈА ЗАПАУЧЕНИХ
(*ВУК И ЗВОНО МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА*) / 363

Данијела М. ЈАЊИЋ

БЕЛИЈЕВИ СОНЕТИ КАО „МИНИЈАТУРНЕ ДРАМЕ“
У КЊИЗИ *КОД ХИПЕРБОРЕЈАЦА* МИЛОША ЦРЊАНСКОГ / 375

Ђорђе Р. РАДОВАНОВИЋ

МЕТАФИЗИКА МИНИЈАТУРНОГ У РОМАНУ
КОД ХИПЕРБОРЕЈАЦА МИЛОША ЦРЊАНСКОГ / 385

Александра П. СТЕВАНОВИЋ

ВЕЛИКИ ПАРАДОКС МАЛОГ:
ЈЕЗГРО СЛИЧНОСТИ У ПОИМАЊУ МЕТАФОРА И
АЛЕГОРИЈА МИХАИЛА ПЕТРОВИЋА АЛАСА / 399

Јелена М. ТОДОРОВИЋ ВАСИЋ

КО ГОВОРИ У ГОГОЉЕВОМ „ПОРТРЕТУ“:
ПРЕДМЕТИ ИЛИ ЧОВЕК? / 401

Милош М. ЈОВАНОВИЋ

ФАНТАСТИКА КАО СКРИВЕНА ШИФРА БАЈКОВИТОГ
СВЕТА МАЛИХ СТВАРИ У КЊИЖЕВНОСТИ / 421

Ђорђе М. ЂУРЂЕВИЋ

ВЕЛИКИ ОРГАЗАМ МАЛЕ СИРЕНЕ:
ЕРОТОЛОГИЈА БАЈКЕ „МАЛА СИРЕНА“ / 429

Јасмина Б. ТЕШОВИЋ

НЕСТАЈАЊЕ МАЛИХ СТВАРИ
У РОМАНУ *ДАВИДОВА ЛИСТА* ДАВИДА МЕНАША / 437

Нађа П. РАКИЋ

ПОЕТИКА МАЛИХ СТВАРИ У ПОСЛЕРАТНИМ КРАТКИМ
ПРИЧАМА ВОЛФГАНГА БОРХЕРТА / 447

Милица В. ТЕСЛИЋ

ТАЈНОВИТОСТ И СЕНЗАЦИОНАЛНОСТ СИТНИЦА
И СКРОВИТИХ ПРЕДЕЛА И ПРОСТОРА ИЗ ПЕРСПЕКТИВЕ
МАЛИШАНА У ДЕЛИМА О ДЕЦИ И ЗА ДЕЦУ БРАНКА ЂОПИЋА / 457

Ивана С. МАНИЋ

ДЕЧЈЕ ИГРАЧКЕ У ФУНКЦИЈИ РОДНЕ СОЦИЈАЛИЗАЦИЈЕ / 469

Сања В. ГОЛИЈАНИН ЕЛЕЗ

ЈЕДАН ФРАГМЕНТ О ОНТОЛОГИЗАЦИЈИ ПОЕЗИЈЕ СТЕВАНА
РАИЧКОВИЋА – ПОЕТСКА ДУХОВНОСТ ЛИМЕСА КАО ЛИРИКА
ПРВОБИТНЕ ДОВРШЕНОСТИ (ИЗМЕЂУ ЗАБОРАВЉЕНОГ
ПОЧЕТКА И ИЗОСТАВЉЕНОГ КРАЈА) / 477

Драгана Б. ВУКИЋЕВИЋ

УЗДИСАЊЕ У СЕНТИМЕНТАЛИЗМУ / 491

Сузана Р. БУНЧИЋ

СВАКОДНЕВИЦА И ФЕЉТОН

– „КРУПНЕ СИТНИЦЕ” ПРОЗЕ М. КАПОРА / 501

Снежана С. БАШЧАРЕВИЋ

ПАЈИЋЕВЕ ПЕСМЕ О МАЛИМ СТВАРИМА

(ТУМАЧЕЊЕ СИМБОЛИЧКИХ ЗНАКОВА) / 515

Јелена З. МИЛИЋ

ДРВЕНИ СВЕДОЦИ ЕПОХЕ:

ЧИПНДЕЈЛ САЛОН И СТОЧИЋ У РОМАНУ ЛАГУМ

СВЕТЛАНЕ ВЕЛМАР-ЈАНКОВИЋ / 527

Јелена С. МЛАДЕНОВИЋ

СВЕТ ИЗ УТИЧНИЦЕ – ГРАНИЦЕ ИНТИМНОГ

СВЕТА У ПОЕЗИЈИ ПЕТРА МАТОВИЋА / 543

Милан Б. ГРОМОВИЋ

ПОМОРАНЦА КАО ШИФРА МОТИВСКОГ УЛАНЧАВАЊА У

РОМАНУ *ВЕЛИКИ ЈУРИШ* СЛОБОДАНА ВЛАДУШИЋА / 553

Марија М. ПАНИЋ

ПРИКАЗ ПРИВАТНОГ ПРОСТОРА У ФРАНЦУСКОЈ

КЊИЖЕВНОСТИ У ПЕРИОДУ ОД 12. ДО 14. ВЕКА / 565

Јелена Н. АРСЕНИЈЕВИЋ МИТРИЋ

БРЕВИЈАР МАЛИХ СТВАРИ У РОМАНУ ГИСТАВА

ФЛОБЕРА *ГОСПОЂА БОВАРИ* / 573

Павле Ћ. БОТИЋ

УБИСТВО КАО СИТНИЦА У КАМИЈЕВОМ *СТРАНЦУ* / 585

Сара М. СИМИЋ

ПРОПАСТ ИНТИМНОСТИ У РОМАНУ *КЊИГА СМЕХА*

И ЗАБОРАВА МИЛАНА КУНДЕРЕ / 595

Биљана С. ТЕШАНОВИЋ

МЕНТАЛНИ МИКРОКОСМОС И ИНТРАСУБЈЕКТИВНА ПОЛИФОНИЈА

У РОМАНУ *ТИ СЕ НЕ ВОЛИШ* НАТАЛИ САРОТ / 605

Милена Р. НЕШИЋ ПАВКОВИЋ

САКУПЉАЧИ СИТНИЦА – КИШ И ПЕРЕК / 615

Мирјана М. СЕКУЛИЋ, Владимир Ј. КАРАНОВИЋ

ДЕТАЉИ КОЈИ ГОВОРЕ: *ОРИЈЕНТ* ВИСЕНТЕА БЛАСКА ИБАЊЕСА / 625

Свејлана В. СТЕВАНОВИЋ

ОГЛЕДАЛА У РОМАНУ *СТАРИ ГРИНГО* КАРЛОСА ФУЕНТЕСА / 637

Ђорђе М. ЂУРЂЕВИЋ¹

Универзитет у Крагујевцу

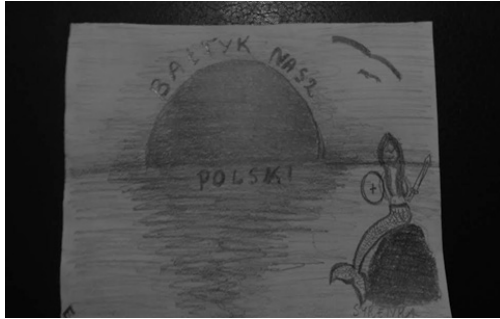
Филолошко-уметнички факултет

Докторске студије Српски језик и књижевност

ВЕЛИКИ ОРГАЗАМ МАЛЕ СИРЕНЕ: ЕРОТОЛОГИЈА БАЈКЕ „МАЛА СИРЕНА”

Тајновитост, заводљивост и екстатички набој место су у ком се додирују еротологија и онтологија малих ствари (бисер, зрно, мехур, шкољка), чији еруптивни потенцијал постаје окосница еротолошког комплекса Андерсенове поетике. Мале ствари постају нулти степен Андерсеновог еротолошког дискурса, оцртавајући границу смрти кроз фузијско ослобођење од живота. У раду се кроз успостављање парадигме оргазмичких метаморфоза малих ствари (од бисера до мехура), преиспитују еротолошке компоненте бајке „Мала Сирена”.

Кључне речи: мале ствари, еротологија, оргазам, метаморфоза, бајка



Bałtyk nasz polski, E. S.

У туђој је моћи њезин вјечити битак.

Х. К. Андерсен, *Мала Сирена*

Меня искали, но не нашли...

А. С. Пушкин, *Воспоминания о Державине*

*

Виљем Блејк у оквиру серије гравура, под насловом *Нема природне религије* (око 1795), примећује да је Човекова жеља „да буде Бесконачан, поседовање је Бесконачно и он сам Бесконачан је” (Рејн 2007: 256).

*

Оргазам – апсолутно еротолошко искуство – подразумева својеврсно сазнање атопије другог. *Atopos*, рећи ће Барт (2015: 58), односи се на „оног кога је

1 djordje.djurdjevic@filum.kg.ac.rs

немогуће сврстати и чија оригиналност стално изненађује”. Тај други, „кога волим и који ме неодољиво привлачи, јесте *аишойичан*”. Немогућност његовог сврставања, односно немогућност одређивања његовог топоса, места његовог бића, последица је јединствености тог другог: „он је она нарочита Слика која се волшебно појавила како би задовољила моју специфичну жељу. Тај други је фигура моје истине и не може се подвести ни под какав стереотип”. Пренети се у атопос, а-место, место тог другог, бити у другоме и око њега, или пак бити сам тај други, бити његов освајач, уједно и жртва, еротолошки су обриси оргазмичког искуства. Међутим, бити, пренети се, поседовати атопос, или топос другог, траје онолико колико траје сам оргазам – увек премало и никада довољно, те се, с једне стране, жеља никада не утаљује, односно никада неће бити могуће оргазам сместити у језик. Такође, бити или поседовати атопију другог не може као такво никада бити потврђено – љубавник ће увек остајати у благој несигурности. Језик ће тек оприсутњивати трагове на мртвом и клонулом телу, које ће стално побуђивана жеља изнова пробуђивати, док ће оргазам бити смештен у празнину – празнину између две атопије, празнину између два тела, двоје усана, у празнину између бића и језика.

У *Сеобама* Милоша Црњанског (2012: 41) тренутак првог наративног додира Аранђела и Дафине уоквирен је следећим цитатом: „А погледала га је широм отвореним очима, да му се учини: стиже на обалу дубоког, модрога мора”, док ће Андерсен своју бајку² започети следећим: „Далеко на пучини морској вода је тако модра”. Дати тренутак из романа означава Аранђелово преношење у атопију – у место Дафиновог бића, док Андерсеново модро море постаје простор припреме за сусрет две атопије, земаљске и водене, и њихово касније оргазмичко ковитлање. Лексема *стижи* из Црњанског, осим што у појединим језицима може означавати управо оргазам, објављује искорак једног бића из граница сопственог постојања у изван-границе себе, у простор за који се претпоставља да припада другоме. Лексема *далеко* из Андерсена приказује природу постојања другог у односу на границу субјекта – други је увек даље од дате границе и субјектове жеље.

Наративно посезање за хидролошким, као простором повезаности искуства Аранђела и Мале Сирене оправдано је хиперсензуалношћу саме воде – она испуњава, прожима, раствара, продире, гаси, сува материја њу упија, на крају вода је та која рађа. Вода, када је велика и мирна, плава је, као мртво тело; када је брза и снажна, динамична и узаврелог покрета, бела је, као очево и мајчино млеко, јер „само својство супстанције има у себи делатну силу, принцип делатности који за мировање не зна” (Недељковић 1957: 82). Вода постаје имагинирајуће испуњење спољних граница бића, али и пријатно осећање испуњености ограничене унутрашњости.

У тренутку када је Дафина „желела [...] да види шта ће јој девер учинити, кад једног дана потпуно полуди”, када је „желела је да се то догоди, просто, од досаде, због празнине у којој, безданој, чињаше јој се каткад да виси главачке”, „осећала је [...] да само једна ситница још треба, па да се, са те, наизглед мирне, површине стрмоглаве у ту мутну реку, урликом и силом.” (Црњански 2012: 45) Дно хидролошког, рећи ће Андерсен, „дубље је него што иједно сидро може досећи”, те се управо у простору празнине између вршка сидра – последње тачке бића које продире, или како би рекао Платон, оног који љуби, и дна – најдаље тачке другог, љубљеног, управо налази „само једна ситница”. *Ситница* се,

2 Сви наводи из бајке „Мала Сирена” преузети су из Х. К. Андерсен, *Бајке и приче*, Загреб: Младост, 1979.

смештена на граници атопичног, „опире опису, дефиницији, језику. [...] Будући да је други атопичан, због њега се језик колеба: не можемо говорити о другом, *поводом* другог; сваки придев је нетачан, тежак, погрешан, незграпан: други је *неописив* (а то би било право значење термина *atopos* [...]).” (Барт 2015: 59) Уколико је еротизам својеврсно искуство границе, граничног, онда оргазам означава пробој те границе, ступањем целокупности једног бића изван границе себе на измичућу границу другог. У тачки *сипњанице* други се не види, доживљава се затворених очију, у мноштву различитих звукова чује се његова тишина, те оргазам није тек пражњење субјектове жеље, није језик и можда је једна од ретких ствари које су од језика старије; оргазам као „предавање телесне слике о себи некоме другоме у ког се има поверење” (Купер 1982: 196) подразумева искуство учествовања – еротске партиципације – у другоме, боље речено, у празнини у којој субјекат пројектује другог. Тајновитост, заводљивост и екстатички набој *сипњаница* – мале смрти, Мале Сирене, Палчице, Тратинчице, зрна грашка, шибица, бисера, мехура, шкољке, место су у ком се додирују еротологија и онтологија малих ствари, чији еруптивни потенцијал постаје окосница еротолошког комплекса Андерсенове поетике. Мале ствари постају нулти степен Андерсеновог еротодискурса, оцртавајући границу смрти фузијским ослобођењем од живота. Фузија, скупљање елемената ка центру, својеврсна је имплозија – субјект пуца у себи, пуца кроз себе, пуца себе, ступајући у празан простор не-себе.

*

У бајци „Мала Сирена” у иницијалној дескрипцији мора, које је кућа бића Мале Сирене, на тај начин проширујући њене унутрашње импULSE – морски талас настаје као последица таласа у Сиренином телу – посебно се инсистира на морској дубини, као и на томе да морско дно непрестано измиче додиру сидра. Дати приказ јесте разоткривање еротолошког комплекса целокупне даље приповести, те се њиме постављају оквири следећих еротичких односа у бајци. Како стоји у *Речнику симбола*, море је „симбол динамике живота. Све долази из мора и све се у море враћа: то је место рођења, преображаја и поновних рођења. [...] Код мистика море симболизује свет и људско срце као средиште страсти.” (Гербран, Шевалије 2009: 585–586) У Андерсеновој бајци море функционише као велико женско биће, чији је главни представник Мала Сирена. Описујући подводно краљевство и биљке у њему, Андерсен каже да је „тако гипко у стабљници и лишћу да се одмах повијало, баш као да је живо, чим се вода ма и мало узбиба”. Море је хиперсензуално, тактилно, није фригидно, а таква је и Мала Сирена: „Кожа јој је њежна и прозирна попут ружине латице, очи модре као најдубље море”. Море је женско, као што је то и Мала Сирена. Уколико је нпр. тело анђела у средњовековној схоластици означено као згунути ваздух, онда би тело сирене могло бити означено као распршена вода – као вода која бежи, која се тањи, која се разређује ваздушастим мехуровима.

Морске виле и сирене налазе се на морском дну и оне постају извор његове динамичности, извор динамике живота. Платон је сматрао, нпр. у *Федру* или *Тимају*, да само тела која се крећу имају душу, односно да је душа покретач тела, те на тај начин центар мора, центар његовог бића управо јесу дата митска бића, у конкретном случају Андерсенове бајке, Мала Сирена постаје његов централни део.

Виле и сирене – Мала Сирена – узбуркавују унутрашњост мора, што се даље преноси у катаклизмичке бродоломе, док са друге стране *брод* јесте тај који просеца, голица, додирује спољашњост, морску површину. Брод припада свету мушкарца, који својим додиром – бродом, који сече морску пучину, и сидром, које пробија тело воде – одговара на унутрашњу морску динамику.

Само море, што је знак његове жеље за умирењем, има потребу за испуњењем празног простора унутар себе самог, као што и поменуто тело у облику распршене воде жели да се испуни, згусне. Да би до датог смирења дошло, потребно је управо сидро, као стабилност, нада са спасењем (Гербран, Шевалије 2009: 830), али сидро носи и снажну еротичку конотацију. Иако је ознака фалузног продирања, немогућ је потпуни додир, потпуни континуитет, како нас је научио Жорж Багај. Између два бића налази се расцеп, који стално жели да се зацели, да нестане. Али до тога ипак не долази. Име грчког божанства *Ερως* етимолошки је повезано са индоевропским кореном **herh₂* – (в. Weiss 1998: 39), који значи поделити (Weiss 1998: 41), а у семантичкој је вези и са хетитским *arhāš* – граница (Weiss 1998: 43). Упоредним увидима у семантички развој речи *Ερως* „показано је да се глаголски корен, у значењу ’поделити, одсећи за себе’, може развити у ’уживати’ и коначно ’тражити уживање, волети’. Хетитско *arhāš*, ’граница’, лагинско *ōra* [уста, Ћ. Ћ.], и староирско *or* могу сви заједно бити узети као номинални рефлекси корена **herh₂* – ’поделити’, од којих је литванско *irti* сачувало примарни глаголски облик.” (Weiss 1998: 46) Ерот, дакле, почива на снажном осећању расцепа и дисконтинуитета између два бића.

*

Један он лајтмотива Андерсенове поетике јесте специфична инвалидност, неупотребљивост, ограниченост тела, али и опчињеност њиме.

Тело ошшерећује и фрустрира биће.

Оловни војник нема ногу, те постаје гротескна фигура – војник пешак без ноге, Девојчица са шибицама је тужна, одбачена женска особа, на маргини друштва, проститутка, чије тело постаје ледено и фригидно. Палчица је жена која је толико лепа да јој лепота доноси немир, Ружно паче је ружно, те управо због тог телесног недостатка бива одбачено. Принца у „Принцези на зрну грашка” телесна жеља толико сагорева да се он сублимира у једно зрно. Описујући изванредну лепоту Мале Сирене, Андерсен не пропушта прилику да укаже на њен телесни недостатак: „ни она не имађаше ногу, него јој се тијело завршавало прелазећи у рибли реп.” Заробљена у сопственом телу, Мала Сирена трпи огроман бол: почев од украса, којима се кити пред први излазак на површину, до ходања на новодобијеним ногама, где сваки корак доноси толики, крвави бол, као да хода по оштрицама, како стоји у бајци. Такође, Мала Сирена вештичијом дијаболичном вештином као компензацију за добијене доње екстремитете даје глас, оно што је, заправо, било највредније у њој. Ерот, дакле, недвосмислено у себи спаја уједно и бол, патњу, с једне стране, као и задовољство, са друге. У својој природи контрадикторан и парадоксалан, уједно син Пеније, оскудице, и Пора, изобиља, Ерот је „одложен, пркосан, ометан, гладан, организован око блиставог одсуства” (Carson 1986: 38), Ерот је увек у недостатку. Сваки његов корак јесте телесан и крвав, болан, цепа тело, док се језик повлачи, нестаје, утихњује, као што је то случај са Малом Сиреном. Ерот премешта човека у простор изван језика, који као такав не може бити описан и изречен. Ерот преноси човека у атопију. Атопија у бајци „Мала Сирена” јесте површина воде са бродом и земља, на којој живи принц.

*

Први излазак Мале Сирене на површину праћен је заласком сунца, односно његовим *уласком* у море. Мала Сирена обрађује свој врт у подводним дворовима тако „да буде округао попут сунца, а и цвијеће јој било јарко и румено као сунце”, те посебну пажњу посвећује кипу „што приказиваше красна дјечака; кип био исклесан у бијелу, чисту камену, а на морско је дно приспио приликом неког бродолома”. Сунце, које Мала Сирена жели да дозове у свој свет, које се својим зрацима игра по телу каменог кипа, и од кога на крају Мала Сирена страда, мушки је принцип.

Излазак на површину, уоквирен соларним мотивским комплексом, бива проширен Сиренином задивљеношћу принцом и уживањем у посматрању младог краљевића, крупних, црних очију. Странац, или краљевићево страно тело, ношено на броду, које Мала Сирена доживљава гледањем, представља „превелик прилив узбуђења”, и које „продире у структуру целине коју контаминира” (Зигурис 2011: 114).

Загледана у принчеве очи, уносећи себе у простор његовог бића, Мала Сирена је „пустила да је валови дижу и спуштају”. Временом ти валови постају све већи, те настаје олуја, што се Малој Сирени „чинио забавним”. Олуја, као и бродолом, у Андерсеновом поетодискурсу јесте недвосмислена ознака еротичног. У бајци „Принцеза на зрну грашка” принцеза се појављује у ноћи у којој, такође, бесни олуја, и управо је она та *права* принцеза, која једина успева да осети зрно грашка, ту *малу сивар*, на коју је принчево тело еротски сажето. Сиренин први излазак на површину праћен је снажним оргазмичким искуством: „Велики је брод брзо клизио и љубао се на узбурканоме мору, вода се уздизала попут великих, црних брегова што пријете – рекао би, сад ће се срушити преко јарбола, но тада би брод, попут лабуда, јурнуо између високих валова, да се опет нађе на врху другог воденог бријега.” Литерарна паралела између брода и лабуда у еротичком контексту оправдана је и митом о лабуду, претвореном Зевсу, и Леди. Дати мит касније ће, посебно у ренесанси, постати чест сликарски мотив, док се једна од најпознатијих његових репрезентација приписује Микеланђелу, где су лабуд и Леда приказани у коиталном положају.

Са друге стране, ношеној снажним унутрашњим таласима и великим узбуђењем, Малој Сирени у олуји „на махове бијаше тамно као у рогу, тако те се ништа не могаше видјети, а кад би сјевнуло, тако би се расвијетлило да је могла све на лађи распознати. Особито је често очима тражила младог краљевића: видје га управо у часу кад га прогута морска дубина пошто се брод разбио.” Излазак на површину воде није тек излазак у спољни свет, уместо *изласка* боље је рећи *улазак* – улазак у атопијске оквире еротизованог другог, улазак на место бића које љубим, те на крају, оргазам може бити и улазак из мене у не-мене, које ми недостаје и које проналазим у другом. Оргазмичким доласком ступа се у простор у коме субјекат бива ослобођен самог себе, као што Мала Сирена помишља да је човек, а не морска неман. Субјекат бива на тренутак ослобођен себе у објекту – боље речено, другом љубљеном субјекту. Мала Сирена улази у простор не-себе, међутим, свако такво еротичко из-ступање јесте ступање у смрт. Сиренино ступање на површину, пропраћено сусретом са принцом и описаним, снажним искуством, доводи до привремене краљевићевог смрти. Премда су у митологији сирене означене као демонска бића, која својом песмом одвлаче морнаре у смрт, те се и у Малој Сирени буди њена хтонична сила, она ипак преиначује митски образац – не песмом, већ оргазмом, малом смрћу, горопадним Еротом, одводи принца у смрт. „Ујутру се стиша

страшно невријеме. Од брода никаква трага. Сунце изиђе из воде тако црвено и сјајно те се чинило да враћа живот у краљевићеве образе, али очи остадоше сведуидљ склопљене. Сирена му пољуби красно, високо чело и заглади морску косу. Причини јој се да је сличан мраморном кипу у њезину вртићу, те га и опет пољуби и пожеље да краљевић поживи”, и он, наравно, бива жив и даље. Сиренин излазак, својеврсна иницијација, заправо је двоструки сусрет: први сусрет са младићем – Еротом, као и сусрет са смрћу. „Оргазам је ван-временски тренутак у којем преобиље животности (тело), на путу ка обновљеном животу, лучи смрт.” (Купер 1982: 192) Свака имплозија јесте смрт, као што је и еротизам потврђивање живота чак и у смрти (Батај 1982: 7). Међутим, еротичка смрт није коначна, формира се у вечном одлагању, она – или боље речено у множини – мале смрти конституенти су оргазмичких метаморфоза једног бића.

Измицање принчевог бића из домета еротичке жеље Мале Сирене у њој ствара осећај стрепње. Недостатак присуства принчевог бића, чак немогућност његовог имања и спојености са Сирениним бићем, те његова изгубљеност у Сирениној потрази, његова референтност али не и иманентност, чине да стрепња буде повезана са недостатком. Еротска стрепња пред принцем стрепња је пред еротским недостатком Сирениног тела. То празно место у Сирени трепери, ишчекујући одсутног принца, те се стрепња може означити „као афект изазван губитком који се не може лоцирати” (Благојевић 2013: 72). Зато ће принц увек бити негде даље у односу на Сирену, чак и када она буде лежала у његовом крилу, он ће увек бити негде другде у односу на њу. „Ерос је експропријација. Он краде телу удове, супстанцу, интегритет и оставља љубавника у суштинском мањку” (Carson 1986: 54). Имовину бића Мале Сирене, њен глас и рибљи реп, Ерот насилно одузима, те је она, почев од промене тела, губљења гласа, претварања у пену, претварања у ваздушасте виле, до уласка у божје царство, једна вечна метаморфоза, једна увек мењајућа форма, која доводи „до пуцања мехура, до ослобођења у махнитости, до распрскавања тела” (Рајичић Перић 2014: 272). Мала Сирена постаје апсолутно еротичко и еротизовано биће.

*

Сасвим очекивано и сасвим у складу са еротичком парадигмом, Малу Сирену, после изласка на површину и враћања у морски град, све више опседа питање смрти. За разлику од људи, сирене су бића без бесмртне душе, које по смрти постају морска пена и тако се завршавају. Међутим, када јој бака сирена открије да је љубав та која може обезбедити бесмртност, а што је моменат у ком проговора Андерсен хришћанин, Мала Сирена спознаје да је кључ њене бесмртности заправо смрт. Љубав, као даривање сопствене душе другоме, претварање два бића у једно, делује по принципу непрестаног и све већег трошења, она никада не може да се заустави, стално мора да корача, јер у себи носи *душу*. Чак и у смрти, у којој се љубав потврђује и у којој се дешава истина љубави, љубав не престаје. Отуда, Мала Сирена хоће смрт јер хоће Ерота – ако нема смрти, нема ни Ерота.

Мала Сирена постаје биће које необуздано трага за сопственом смрћу.

У тренутку смрти, онда када буде, претворена у пену, коначно умрла, „Мала Сирена није осећала смрт”. Она, дакле, непрестано хита у смрт, оставља све иза себе, да је у самом тренутку смрти не би осетила. *То је Андерсен* и вишеструко питање без чврстог одговора. Уколико је Мала Сирена остварила смрт, да ли је остварила и Ерота?

Можда се бајка управо завршава у апсолутној фригидности Мале Сирене, што опет има своје паралеле у Андерсеновој поетици – или – можда се бајка завршава у апсолутној еротској остварености Мале Сирене.

*

Поглед, а то је моменат у ком језик показује своју немогућност, који Мала Сирена и принц размењују, врхунац је еротског доживљаја који обоје могу да постигну, а физичко изображење датог искуства јесу мехурови, који толико често прате Сирену. Мехур, као обличност која се налази на самој граници постојања и непостојања, толико је крхка да је сваки тренутак његовог живот-треперења тренутак у ком може нестати, а тиме сваки тренутак постаје још јачи, јер постаје ближи крају. Та еротска игра одбијања завршетка, зарад самог завршетка, кулминира у великом пуцању мехура. Пуцање је његова смрт, али и врхунац његовог живота. Зато Мала Сирена мора да умре и она је *најсрећнија* у оном тренутку када њу сунце нестаје, када је брише.

Међутим, литература се не зауставља у смрти, она хита негде другде преко смрти, те Мала Сирена у пени среће виле, које је упућују на то да може добити бесмртну душу – „Сирена нема неумрле душе нити је може имати, осим ако задобије љубав неког човјека; у туђој је моћи њезин вјечни битак. Ни кћери зрака немају бесмртне душе, али је могу стећи добрим дјелима. Летимо у топле крајеве, гдје спарни кужни зрак мори људе, па им доносимо хлада. Ширимо зраком мирис цвијећа те шаљемо окрепе и лијека. Кад триста година проведемо чинећи добро колико само можемо, стјечемо бесмртну душу и постајемо дионицима вјечите човјечје среће. И ти си, убога мала сирено, свим срдцем тежила за истим као и ми, трпјела си и патила те се уздигла у свијет зрачних духова, а сада чинећи добра дјела кроз триста година можеш сама стећи неумрлу душу” – те је Мала Сирена на крају и добија.

Она „лако попут мјехура прође кроз воду те изиђе на површину”, док, рећи ће Октавио Пас (1982: 65): „Жеља, еротска машта, еротска видовитост, пролазе кроз тела, чине их провидним. Или их уништавају. С ону страну тебе, с ону страну мене. Телом, у телу, с ону страну тела, хоћемо да видимо нешто. То нешто је еротска фасцинација, оно што ме извлачи из мене самога и носи ка теби: оно што ме тера да идем с ону страну тебе. Позитивна наука не зна да нам каже шта је то сем да је то нешто више. Више од историје, више од секса, више од живота, више од смрти.” Мехур, бисер, јајна ћелија, планета Земља, те „умањене копије космоса” (Онфре 2002: 19), монаде су, глуве „за свет изван себе. Попут неког солиписисте, она (монада) не поседује знање ни о чему изузев сопствене динамике, премда тим својим апсолутним незнањем доприноси општој хармонији света.” (Онфре 2002: 20) Искључивање Мале Сирене из свог постојећег света, откриће шкољке у бисеру, „и пошто је свако садање стање, сматра Лајбниц (1957: 52), једне просте супстанције природна последица њена претходна стања, онда је тако и садашњост бременита будућношћу”, те уместо апсолутне смрти, субјекат доживљава тек пуцањ опне сопственог бића, опне мехура, која „се расипа творећи плодни концентрат у ваздуху, који сви, хтели не хтели, морају да удишу” (Рајичић Перих 2014: 271) у суретима у изван-границама изван-сопственог изван-бића.

ЛИТЕРАТУРА

- Андерсен 1979: Х. К. Андерсен, *Бајке и приче*, Загреб: Младост.
- Барт 2015: Р. Барт, *Фрагментни љубавног говора*, Лозница: Карпос.
- Батај 1982: Ж. Батај, *Шта је еротизам?*, у: *Горонадни ерос (Огледи о еротизму)*, прир. М. Комненић, Београд: Просвета.
- Благојевић 2013: Б. Благојевић, *Лаканова интерпретација појмова стрејње и понављања*, у: *Годишњак за филозофију*, I/1, Ниш: Филозофски факултет.
- Weiss 1998: M. Wiess, *Erotica: On the Prehistory of Greek Desire*, Harvard Studies in Classical Philology, бр. 98, стр. 31–61. <http://conf.ling.cornell.edu/weiss/HSCPh1998.pdf> (15. 10. 2018.)
- Гербран, Шевалије 2009: А. Гербран, Ж. Шевалије, *Речник симбола*, Нови Сад: Стилос Арт, ИК Киша.
- Зигурис 2011: Р. Зигурис, *Парадоксална љубав, нагони животи: огледи из психоанализе*, Београд: Службени гласник.
- Carson 1986: A. Carson, *Eros the Bittersweet, An Essey*, United Kingdom: Princeton University Press, Guildford, Surrey.
- Купер 1982: Д. Купер, *Манифести оргазма*, у: *Горонадни ерос (Огледи о еротизму)*, прир. М. Комненић, Београд: Просвета.
- Лајбниц 1957: Г. В. Лајбниц, *Монадологија*, Београд: Култура.
- Недељковић 1957: Д. Недељковић, *Белешке и историјско-критички коментари*, у: Г. В. Лајбниц, *Монадологија*, Београд: Култура.
- Онфре 2002: М. Онфре, *Гурмански ум, филозофија укуса*, Чачак: Градац.
- Пас 1982: О. Пас, *Еротизам и сексуалност*, у: *Горонадни ерос (Огледи о еротизму)*, прир. М. Комненић, Београд: Просвета.
- Рајичић Перић 2014: С. Рајичић Перић, *Сатирска игра – Од веришкале ка мехуровима*, у: *Српски језик, књижевност, уметност, Зборник радова са VIII међународног научног скупа*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 25–26. X 2013.
- Рејн 2007: К. Рејн, *Блејк: Живо и дело*, превод Предраг Петковић, Београд: Двери.
- Црњански 2012: М. Црњански, *Сеобе*, Београд: Mascom booking.

THE GREAT ORGASM OF THE LITTLE MERMAID: THE EROTOLOGY OF THE FAIRY TALE *THE LITTLE MERMAID*

Summary

Mystery, seduction, and ecstatic charge are the place where the erotology and the ontology of small things (a pearl, a grain, a bubble, a shell) touch, whose eruptive potential becomes the backbone of the erotological complex of Andersen's poetics. Small things become the zero degree of Andersen's erotological discourse, delineating the boundary of death through a liberation from life. Through the establishment of the paradigm of orgasmic metamorphoses of small things (from pearls to bubbles), the erotological components of the fairy tale *The Little Mermaid* are examined.

Keywords: small things, erotology, orgasm, metamorphosis, fairy tale

Dorđe M. Đurđević