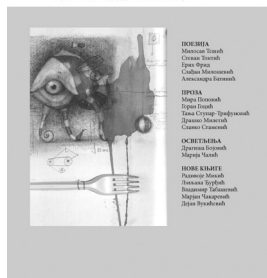


број /187–192/ јануар–јул 2017. године

КЊИЖЕВНИ МАГАЗИН



Ликовни прилози у броју
дело су Снежане Петровић

Књижевни магазин

Оснивач и издавач: Српско књижевно друштво

Редакција: Француска 7, уторком 11–13 часова

тел/факс: (011)262-88-92; (011)328-85-35;

e-mail: kmagazin@beotel.rs

e-mail: knjizmag@gmail.com

За издавача: Славољуб Марковић

Уредништво: Дуња Душанић, Живорад

Недељковић, Иван Радосављевић

и Саша Радојчић

Главни уредник: Милета Аћимовић Ивков

Графичко обликовање: Мирјана Живковић

Лектура и коректура: Уредништво

Прелом: Александра Рашић

Штампа: Чигоја штампа, Београд, Студентски трг 13

Жиро рачун: 200-2722050102033-49

Годишња претплата 600 динара

ИЗЛАЖЕЊЕ „КЊИЖЕВНОГ МАГАЗИНА“
ПОМАЖЕ МИНИСТАРСТВО КУЛТУРЕ
И ИНФОРМИСАЊА РЕПУБЛИКЕ СРБИЈЕ

Садржај

ПОЕЗИЈА

Милосав Тешић /2/
Стеван Тонтић /10/
Ерих Фрид /12/
Слађан Милошевић /28/
Тадеуш Мићински /29/
Александра Батинић /30/

ПРОЗА

Мира Поповић /5/
Горан Гоцић /8/
Сара Бом /15/
Тања Ступар Трифуновић /17/
Уц Раховски /19/
Драшко Милетић /21/
Славко Стаменић /23/
Џонатан Френзен /25/

ОСВЕТЉЕЊА

Драгиша Бојовић /32/
Марија Чалић /34/

ЧИТАЊА

Драган Хамовић /38/, Јасмина Врбавац /39/,
Бојан Васић /41/, Бранислав Живановић /43/,
Милан Алексић /44/, Адријана Цветановић /45/,
Слободан Рељић /48/, Дарко Даничић /49/, Дејан
Алексић /51/, Стојан Ђорђевић /52/

Драган Јовановић Данилов /54/

БЕСЕДА

Мирослав Цера Михаиловић /55/

Милосав Тешић

У СЛИЦИ И РЕЧИ

И сва земља дивећи се пође за звијери, и поклонише се аждаји која даде власт звијери; и поклонише се звијери говорећи: Ко је подобан звијери? Ко може ратовати с њом?

Ойкривење, XIII, 3 и 4

АКСИОМ И БИНОМ

Од птице у небу до рибе у виру
котрља се разум по незбира збиру.

У слици и речи, тек секунд што важе,
комада се збиља на шарене лаже.

Идеје и мисли у трину се дробе.
Шта друго је живот но истовар робе!

Пред тријумфом општим финансијских чуда
шта приче и драме, шта лирика худа!

Све овчице листом – од библијског мита –
у маказе хвата божанство профита.

У плусу је минус, у минусу шифра:
на безброј се нула распрскава цифра.

А ово је гесло, аксиом и бином:
и звезде постоје да звече ситнином.

У ФУНКЦИЈИ СВЕ ЈЕ – А НИШТА НЕ ВАЖИ

У махнит се талас претворило време,
у суфиксе језик, у дим теореме.

Тка друштвене мреже галактички паук,
а линије држе и вампир и баук.

Све чују и знају, и дубински виде
тумачи и зналци – и остале гњиде.

Укидају Силни, кроз нова сазнања,
сва памћења редом и сва осећања.

У идили цветној ракете се легу.
У нарцису нацист, фашизам по брегу.

Док истину живу премрежују лажи,
у функцији све је – а ништа не важи.

На лествици пада Планета је лавез,
под кукурек-цветом гар, пепео, палеж ...

ДОК ИЗДИШЕ ПРАВДА

Док издише правда, Сотона се цери,
а народи хрле на репове Звери.

Све руши и брише безакоња закон.
Не помаже бекство ни икоји заклон.

У медијски отров убризгава срећа
поетику силе, естетику смећа.

На стотине њих је Аждаји на прелу,
на доручку ситих у неправде ждрелу!

У обести шљаште – куд зла се румене –
животиње мушке и звечарке жене.

Ђаволија здања у небу се злате.
Шта уопште значе музеји, палате?

Укључује све се – без кључног решења –
у падежни систем граматике мрења.



У МИШИЈОЈ РУПИ ВЕСЕЛИ СЕ ТУЧЕН

Фанфаре се сложе и пукну на оде
кад Антихрист духне у рог неслободе.

Елите, крем-друштва и свет враголана
у препород броје очевидност мана.

Опсењују руљу опсенила знаци:
рукавице беле те цвет-криминалци...

Пред најездом квара лепоте зажмуре.
Уливен је отров у тело културе.

Веселница Земља о рубу се клима
док Диспечер смрти рачуницу штима.

Демонов емисар у анђелској пози
обзнањује пројект, понесен – у грози.

У мишијој рупи весели се тучен,
и трован и гоњен – у нулу развучен.

ОГЛАСИ СЕ КРИКОМ, ТИ ЈЕСЕЊИ ЖДРАЛЕ

Под Месецом посним и Сунцем без уља
парадира свита полтрона и хуља.

У сулудој трци – јер живот је слалом! –
сва бешчашћа редом израсту у канон.

Шта збиља се збива у Божијој твари:
усрећитељ трује, а спаситељ дави?

Ма колико моћни, подлаци се здруже
да нејаког сломе и стегну у уже.

Научили једни у Школи злочинства
да експерти буду у питању бивства.

Шарениш се, свете, у пакленој боји:
злочинци су свеци, убице хероји.

Огласи се криком, ти јесењи ждрале,
да проплаче Земља на све минерале!

УЗ РОБОТЕ ДИЧНЕ И ЧАР-РАЧУНАРЕ

Да прокапље киша светлуцава, ситна,
то једино бива уз моћ алгоритма.

О како се тушти маштарије жаре
уз роботе дичне и чар-рачунаре!

С екрана и шпица, куд чио се вере,
свих опсена Вајач аплаузе ждере.

Са венцем издајства и знамењем части
ништарија свака у храст ће израсти.

Ушушкава Злотвор, над неделом савит,
реторику срама у зелену павит.

Што било изашло из Божије грашке,
претворило бит је у лет унатрашке.

Где склонити главу у животном мливу
од оних што моле у императиву?

МАЈСТОРИШЕ ЂАВО И ШКРИПИ МУ ЧИЗМА

Гламуром задрече буџаци и рупе.
Формације страха у легла се купе.

Седмоглава напаст с милион рогова
у веђама држи милијарде сова.

У Јудиној пастви до одрода одрод,
а накоћен већ је и молохов пород.

О колико склада у вражјој палети:
дрхтури либела и мистрија лети!

Мајсторише Ђаво и шкрипи му чизма
док угони нејач у тор глобализма.

У колор-режиму, уз трештање справа,
у јабуци кича црв угојен спава.

И мртво и живо у трку се спрема
за нов идентитет и свет без проблема.



ДА ЗАПЛАЧЕ ЧЕСТИТ, БЕЗАЗЛЕН ДА ЦВИЛИ

Тугаљиво буде и гађење буди.
Зар свукуд не врви од људи нељуди?

Тек Свеопшти тајник одређује роле
и уводи живаљ у систем контроле.

Истражитељ оде, комесар већ слети.
Куд кукавац сињи, куд он да одлети?

У почасном строју и робља је власник,
понижности витез и издаје часник...

И банкрот се броји у напредак пуни.
До привида привид – у пени и вуни.

Да заплаче честит, безазлен да цвили,
лепршави свете у вештачкој свили!

До такмаца, такмац: ко брже ће, боље
у безличност општу низ Интернет-поље!

ШТО ЈЕСТ – НЕ ПОСТОЈИ, ШТО ВРЕДИ – НЕ ВРЕДИ

Покушава Злодух, разградитељ душа,
да Дух из Почела кроз мрак разбаруша.

Наваљује Тророг, кад свему дотужи,
да росу оживи у пластичној ружи.

Славуји ништине, кроз светлосну тмицу,
литургији Живој сасецају жицу.

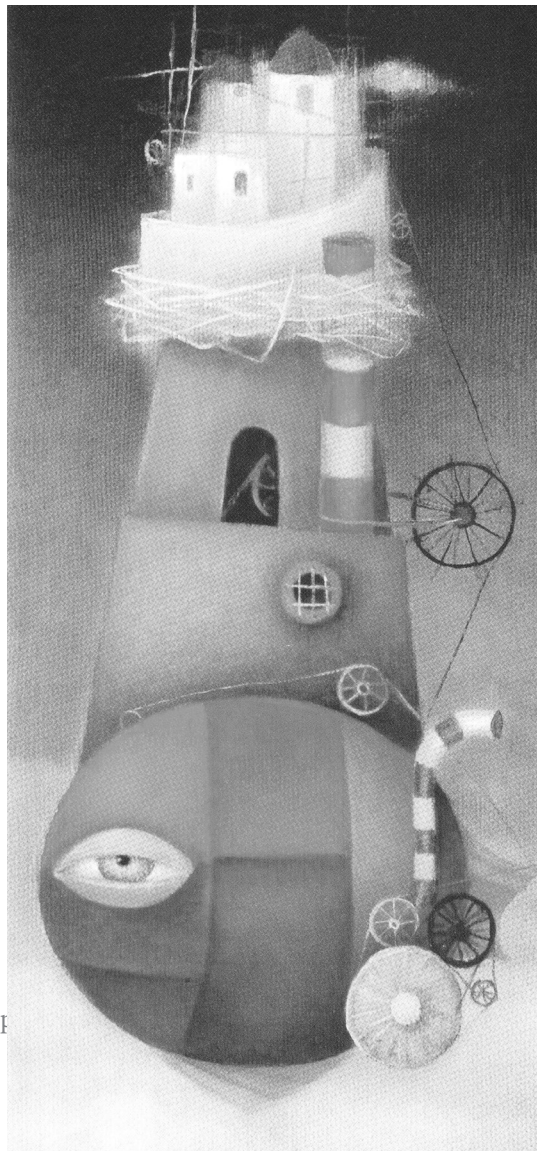
Енергија смрти укључује дисај
у поредак ствари зараслих у лишај.

Врлине док чиле, доброта док бледи,
што јест – не постоји, што вреди – не вреди.

Поведи рачуна, чемерико драга,
не чини се злочин кад учиним ја га!...

А Ходач по води, што храни и поји,
шта прескаче прстом, а шта ли то броји?

(Циклус „У слици и речи“ овде се први пут објављује у целини.)



Мира Појовић

СМРТ ЈЕ ЖЕНСКОГ РОДА

Знао сам.

Смрт је женског рода.

Ствар је у кутији за алат.

Павле Протић (у даљем тексту П. П.) започињао је нову причу и тражио за њу прву реченицу. Написао их је три. Биркао је која је ефектнија (његова жена би рекла: мање глупа), али није могао да одлучи. Није важно, вајкао се, главно је да их је записао, истина у три дана, онако како су му падале на памет, али зар Давид Албахари није на тему како писати рекао: ниједан дан без ретка. А после ће записано наћи место у причи или роману. Тако ће бити и са мојим реченицама, бодрио се П. П. да настави да пише, ионако све три не могу да буду прве.

Прича је текла овако.

За четрдесети рођендан добио сам четрдесет поклона. Један од родитеља, један од брата, пет од пријатеља, један од комшинице, остале до четрдесет допунила је моја жена. Мада је на њу пао највећи терет, то ме није оптерећивало. Одавно, још од када смо се упознали и почели да празнујемо рођендане, уобичајили смо да једно другом дајемо онолико поклона колико је недостајало до броја година које смо навршавали, када се одузму дарови родбине и пријатеља. Већина тих узajамних поклона није била материјална: две-три ствари, оне што је свако од нас двоје прижељкивао да има, а што сам себи није купио, остало су најчешће били пољупци. Кад их добијеш одједном, рецимо двадесет седам сочних, сласних, замамних пољубаца, осетиш у устима грудву отврдлу од љубави и кајања, прогуташ је и пустиш да ти се по целом телу растопи. Није ме, дакле, оптерећивала количина жениних поклона, бринуо ме је њихов број. Тачан број.

По томе што ми је поклонила две ствари и потом целивала тридесет пута, израчунао сам да зна за комшиницин поклон, што значи да зна и за њу, за комшиницу, за нашу везу. Јер, комшиницин поклон, и само њен, био сам сакрио. Она на дан мог рођендана није код нас свраћала, а кад су гости отишли за њима су остали прљави тањире, чаше и њихови поклони. Женина два била су на свом месту. И тако, препустио сам се њеним пољупцима бројећи их тихо. Тек кад сам ону грудву прогутао, готово без даха, гурајући ка каучу жену с које сам већ био свукао одећу, док ми је она откопчавала панталоне, тек тада пошто је пронашла чврст доказ моје жудње, усудио сам се да поменем број пољубаца.

„Подмладила си ме за једну годину“, прошаптао сам.

„Нисам“, узвратила је, и она шапатом. „Могла сам ти, додуше, уместо једног пољупца опалити шамар.“

Занемео сам. Шта би било да ме је заиста ошамарила? И то не једном, већ тридесет пута, што сам заслуживао. Вероватно бих јој узвратио, као што јој пољупце узвраћам. На крају бисмо се потукли.

Али не: ми се не тучемо, ми се тихо убијамо.

Додуше, да је прст судбине ископао очи пилоту или да је, пак, одврнуо шраф на мотору авиона, мој крај не би био тих, а не бих могао да кажем ни да ме је жена убила мада ми је она купила карту за тај ужасан лет, један од њена два конкретна поклона за мој четрдесети рођендан.

„Ово је да се мало одмориш, од свега и од свих. Да размислиш како ћеш даље. У животу и у писању, што није увек исто. А и да не размишљаш, само да Страдуном прошеташ, пријаће ти“, рекла је.

„Писање ми не иде“, завапио сам, „у кризи сам!“

„Знам. Зато треба од свега мало да се удалиш.“

„Зашто не поћеш и ти са мном у Дубровник?“

„Не. То путовање је мој поклон теби. Није теби и мени.“

„А шта ако?...“

„Ако не помогне, а и ако помогне, ова кутија ће решити ствар“, рекла је с убеђењем чаробњака поносног на свој изум. Извадила је кључић из џепа, сагла се и из комодe која јој је била иза леђа извадила пакет умотан у папир као крв црвене боје, исте боје као лак на њеним дугим ноктима.

Крајичком ока учини ми се да иза жениних ногу, у комоди, блесну комшиницин поклон, али неверица због тога што знам да сам га на другом месту сакрио и пакет који ми уручише женине нежне, беле руке са црвеним лаком на ноктима, зачас бацише слику комшинициног поклона у фиоку звану *йривид* коју под катанцем држим у својој радној соби. Осим када пишем, као сада. Онда скидам катанац и са фиочице коју сам назвао *йричуј*. И, да завршим са овом дигресијом, читалац лако може погодити какву ризницу за писање крију те фиоке.

„Шта је то“, упитах знатижељно цепајући шушкави црвени омот испод којег се указа дугуљаста метална кутија, и она боје крви. „Личи на кутију за алат.“

„Могла би се и тако назвати. Али не: за алат, већ: с алатом. Или прибором, како хоћеш“, рече и, док сам покушавао кутију да отворим, она ми је истргну из руку. Врати кутију у комоду, поново је закључа и стави кључ у џеп. „Не верујем да ће ти требати у Дубровнику, а и не би допустили да је унесеш у авион, могао би њоме повредити и себе и друге.“

Ништа се ту није могло учинити. Покорио сам се. Моја покорност била је иначе једна од ствари којом сам жену тихо убијао. Друге две биле су неискреност и неверство. А она мене? Ако до сада то није јасно, до краја приче сигурно ће бити.

Кратко путовање, кратак боравак, само два дана, у другом граду. На пут сам понео мало одеће, прибор за бријање, једну танушну књигу, бележницу од које се никад не раздвајам и у коју ћу касније унети неке фрагменте ове



приче, и кишну кабаницу. Био је јуни, време превртљиво, свом покислом изнутра, није ми се киснуло и споља. Комшиничин поклон – нож за отварање писама оштрог врха и ивица са пљоснатом, посребреном дршком – оставио сам код куће. Нисам имао времена да проверавам да ли је у фиоци коју зовем *йривид* или је у постави зимског капута где сам га био сакрио и где га је жена, рекао бих, пронашла, али где ће га и вратити. Тако ћу, када с пута дођем, кришом узети тај нож и показати га жени слагавши да сам га купио у антикварници у Дубровнику. Заиста је леп тај нож, изрезбарена дршка му је елегантна, сечиво фино... (сад, баш, да ли само за папир?)... Жена ће знати да лажем, а ја ћу знати да она зна, као што ће она знати да ја знам да она зна. Ништа нећемо рећи, ћутаћемо и наставићемо да се тихо убијамо.

Први знак појавио се на београдском аеродрому. Изгубио сам boarding pass. Не знам како, не желим да измишљам, просто десило се. На уласку у авион стао сам пред лепу земаљску стјуардесу (како ли су тек заносне оне ванземаљске, које лете, помислио сам) и исповедио се: све сам прегледао, џепове, ручни пртљаг, враћао сам се до тоалета и до кафетерије, карту имам, али купона за укрцавање нигде. Сачекајте са стране, рекла је стјуардеса и наставила да пушта путнике у авион. Моју карту ставила је на пулт, испред себе. Можда је контролисала да ли ће се појавити неки лажни ја са мојим boarding passом? Када су сви путници прошли ка авиону, подигла је велику белу слушалицу која је стајала на пулту. Изговорила је моје име. Друго нисам чуо, била ми је окренула леђа и говорила је тихо. Позвала је полицију, помислих. Али не. Лепотица се окрену и рече да је проверила да сам се регистровао за тај лет, те да ће ме изузетно, пошто авион није пун, пустити да уђем, иначе то не би смела, јер сам ја сада слепи путник. Захватио сам се и одјурio у авион.

Тек када је авион полетео и капетан преко звучника огласио *време на нашем лећу је облачно са јаким ветром* кроз главу ми севну да се може догодити да авион падне, а да је мој губитак карте за укрцавање био знак да од путовања треба да одустанем. Чекао сам да ме разувери осмех прелепе летеће стјуардесе, али на мој ужас осмеси су за посаду на том лету били немогућа мисија: и стјуардесе, и један стјуарт, били су људи такорећи у годинама, можда не баш тако, али за њихов посао некако престари, оронули и уморни, као стара послуга неке аристократске породице која је свашта видела и свашта доживела, која се одомаћила у свом једу.

Да бих се мануо суморних размишљања извадио сам из торбице књигу у намери да читам. Али већ њен наслов учинио је да ме облије хладан зној у тренутку док се авион, због ветра, с муком успињао у небо, као да скаче по калдрми: „Успење и суноврат Икара Губелкијана.“ А, уууух! Слава Пекићу за тај кратак роман & mea culpa што га досад нисам прочитао, али шта му је требао тај наслов, нарочито почетне речи.

Успење и суновраи! Није ли то још један знак да овај лет нећу преживети!?

Глупости, рекао сам себи, не буди празноверан! Концентриши се на читање! И наставио сам да листам књижичу, али кад сам наишао на мото и прочитао „*Јер шћо бива синовима људским шћо бива и сћоци, једнако им бива; како шћне она шћако шћну и они, и сви имају истћи дух; и човјек*

нишћа није бољи од сћоке, јер је све шћашћина.“ („Књига Пројовједникова“ 3–19) намах сам је поново затворио.

Више нисам имао дилеме.

Авион је више пута пропадао и уздизао се. Сваки пут када би почео да пада зачуо би се врисак путника, сваки пут помислио сам да је то крај. Капетан је преко звучника поручивао: *Пролазимо кроз јаке шћурбуленције, осћанишће везани на својим седишћима.* То наређење прекршио сам пошто је пилот огласио да се приближавамо дубровачком аеродрому. У авиону је било мрачно, небо је било црно, нова пропадања, сада због нагле промене висине при спуштању, више није пратила цика путника. У авиону је владао тајац. Одвезао сам појас, усправио се и стао на пролаз да осмотрим људе с којима ћу отићи у смрт. Лица су им била сива, и онима који су, са слушалицама у ушима, тобоже слушали музику, и онима који су тобоже читали или дремали, и онима који су се загрили или заривали нокте у руке сапутника или у наслоне седишта. Окренуо сам се и кренуо ка тоалету: на малим седиштима у кабини за особље иза тоалета седели су, погнутих глава, остарели стјуарт и стјуардеса држећи се за руке. Шта им је, пред пензију, требао овај лет, помислио сам. Стјуардеса је ослободила руку, дохватила са полице микрофон и сукнула: „Путник који је устао нека се сместа врати на своје седиште и веже појас. Употреба тоалета у условима слетања није дозвољена.“

Вратио сам се и сео. Погледао сам кроз прозорчић и видео нешто црно у даљини, па све ближе. Брдо. Ударићемо у брдо!? Затворио сам очи.

Брзином муње која је парала небо сабрах све знаке да ћу скончати у авионској несрећи која само што се није догодила: губитак boarding passa; пророчанска порука из наслова Пекићевог романа *успење и суновраи*; посада која је у (пре)дугој каријери свашта искусила, само још пад авиона није.

Знао сам.

Записаћу те две речи на комадићу папира и ставићу га у џеп кошуље. Када ме мртвог нађу нек знају да сам знао шта ће се догодити. Цедуља ће преживети? Глупости, све ће се распући, и моје тело ће се распасти на комаде, треба да имам среће (среће?) да торзо остане читав у кошуљи у чијем џефићу би била цедуља са мојим последњим речима с овог света. За трен се сетих да су моји пријатељи пре неколико година ишли на сахрану посмртних остатака њиховог рођака који је погинуо када му се авион срушио у море код Њујорка. Посмртних *осћашћака* јер је породици, после идентификације и АДН анализа свих остатака свих тела која су после једномесечног трагања пронађена припало да сахране једну ногу и једну руку.

Отворио сам очи. Брдо је било све ближе. И ближе. И ближе. Ударићииићеее...

Онда сам осетио како ми се утроба подиже.

Авион се подизао. У широком луку успињао се у небо. У брдо нисмо ударили, али се нисмо ни спустили на Ђилипе.

Неко од путника је рекао: Преусмериће нас на Сплит или Тиват, тамо вероватно није овакво невреме.

Најбоље би било да се вратимо, огласио се други путник.

Поново је завладала тишина.

Кажу да ти се у таквим тренуцима док ти се смрт кези за вратом, читав живот одвија као на траци! У мојој



свести пак није искрсла ниједна животна слика. Био сам заокупљен једино изгледима преживљавања цедуље с поруком *знао сам*.

Ужас.

Таштина.

Добро каже проповедник: *човјек ништа није бољи од стоке, јер је све њиховина*.

Из разлога које никад нећемо знати, пилот није преусмерио авион. Још двапут је, као камиказа, упутио летелицу ка брду, трећи пут погодио је писту.

На изласку из авиона прошао сам поред оне стјуардесе и стјуарта који поздрављали путнике.

„Свака част пилоту“, промрмљао сам.

„И ми кажемо“, узвратила је стјуардеса. Попут оног брда црни подочњаци на њеном кречном лицу потврђивали су да говори истину.

Ствар је, међутим, у кутији за алат. Кутији с прибором, рекла би моја жена. С прибором за писање.

Забринута што сам се заглибио у проблеме писања, жена је у фиочице те необичне кутије на више спратова ставила све што ми је било потребно за рад: фину брусилу и турпију за брушење речи, маказе, скалпел ножиће и други, изузетно оштар прибор за хируршке захвате на тексту, минијатурне речнике и енциклопедије са безброј одредница, кутијице и кесице (као оне за ексере и шрафове у „нормалним“ кутијама за алат) на којима је био исписан њихов садржај – *речи, реченице, мисли, ојиси, знаци интeрjункције*. На најдоњој фиоци писало је: *Не отиварај*.

Покорно сам се латио писања. У почетку сам се прилично повређивао оштрим инструментима, крварио сам, али нисам марио јер је прича, ова прича, текла. А онда је почела да ме жуља последња фиока у црвеној кутији.

Зашто да је не отворим? Шта је било унутра? Да није темпирана бомба?

Држао сам прст на дршчици тајанствене фиоке, као на обарачу пиштоља, када је у собу ушла жена. Не отварај, повикала је и бацила ми се у загрљај. Бомба, значи! Још један трен и зачуће се страشان прасак. Са женом припијеном на грудима, левом руком отварао сам кобну фиочицу, док сам десном грчевито покушавао да се докопам скалпела и уклоним из текста све где сам рекао да се жена и ја *штихо* убијамо. Да, тачно је да се убијамо. Али, да ли уз експлозију може да стоји *штихо*?

Нисам успео да дохватим скалпел; лева рука била је за делић секунде бржа.

Сдео је за радним столом, са женом у крилу. Пред њима је, на тастатури компјутера, лежала одштампана прича. Обоје су ћутали, а онда је П. П. рекао:

„Кутија је престала да функционише. Прибор је нестао, текст је остао такав какав је, више ништа не могу да мењам, да избацити или додам.“

„Па, упозорила сам те да не отвараш последњу фиоку!“

„Једну реченицу коју ми је на почетку у перо ставио свезнајући наратор нисам искористио. Мада, искрено, ни не знам шта бих с њом.“

„Није лоша та реченица“, рече жена. „Ти ту више ништа не можеш, али ја могу.“

Измигољи му се из загрљаја, узео са стола прву страницу приче, те испресавија папир између редова на ситне фалте, као да прави лепезу. Из њега извади нож за отварање коверата, комшиничин поклон за његов четрдесети рођендан и служећи се ножем необично вешто (ох, како вешто!), исече преосталу реченицу, забоду је на врх сечива и прободе њиме почетак странице, тамо где би требало да стоји наслов: *Смрт је женској рога*.



Горан Гоцић

ПОСЛЕДЊА СТАНИЦА

Брајтсво, Хакни 1998.

Можда ми и јесмо били уљези, јесмо били маргиналци, јесмо били сиромаси; можда јесмо били недодирљиви, јесмо били суновраћени, јесмо били последњи; можда јесмо били на ивици – егзистенције, беса и дневног светла, ивици плача – јесмо били на рубу пропасти, јесмо презадужени појединци, јесмо из држава у дужничком ропству. Нас су представљали као јужњаке с малим ј, источњаке с малим и, парије с великим П, Европљане који се у Европу не рачунају. Можда су били у праву. *То је било онда. А сада?*

Пробасмо све да продremo *шамо*. Бејасмо све одреда: и ништаци и физикалци и клошари, *shoplifteri* и маоисти и сквотери, испробани и пропали уметници, недорасле копије својих очева. Остасмо овековечени на неразвијеним и лоше развијеним фотографијама, подекспонираним и изгребаним филмовима. Јер потичемо из земаља у развоју које су остале кржљаве, из сиротињских економија које су вежбале али се никад нису довољно напумпале и набилдовале. Долазимо из киви краљевина и република трулих банаана, са фалш поднебља и из других, трећих и трећеразредних светова, воћних и сочних али избушених и разрушених полуострва, пуклих земаља, пуких провинција, покорених племена, оклеветаних народа. *А докле смо сиишли? Докле?*

Само до Британије. Ми бејасмо емигранти и остасмо то занавек, азиланти па смо и остарили као азиланти. Азили су светлцуали али нису отвараали врата, обећане земље нису испуниле обећања. И још: били смо бегунци, људи другокласни, склони прљавим пословима, изложени понижењу и ништењу. И још: људи нискокалорични, ниже-разредни, краткорочни, склони маштању, приморани на чекање, изложени потцењивању. Али сви смо ипак имали чим да се слудимо, у чије шаренило да бленемо кад се уморимо од чекања, кад нам се код куће смучи, рачуни стигну, зеленаши почну да прете, кад црвени и црни почну наизменично да хапсе и пребијају, рулет постане несношљив.

Ипак смо сви имали где да се денемо кад чемер наступи. О који клин да се окачимо кад нас нечија бесна и наоружана фаланга пресретне, специјалци построје и затворе обруч, жамор рата се огласи, рафали и експлозије почну да рују земљу око нас. Ипак смо имали камо да се запутимо кад град прокрчи поља, глад закрчи црева и запрети упорним трајањем. Сви смо ипак имали у чему да се давимо, за чим да чезнемо, чему да се радујемо, куда да бежимо, који хоризонт да ишчекујемо кад разбијачи обећају да ће нас разбити, избацивачи да ће нас избацивати, силоватељи да ће нас заскочити, детективи да ће нас пронаћи, целати да ће нас погубити; кад се напросто све окрене против нас.

Јер ми јесмо из ратних подручја, из опсадних стања, ванредних ситуација, угрожених енклава. Ми јесмо расељени, јесмо расањени, јесмо избегли, јесмо бесправни и јесмо можда и безвредни. Јесмо свикли на ратовање, на несаницу, на историју, али ипак нисмо добацивали ни до вести, а камоли до хероизма, нисмо добацивали ни до сутра, а камоли до првог, нисмо добацивали ни до таворења, а камоли просперитета. *Maybe, just maybe* – понављали смо у себи рекламне слогане Националне лутрије као молитву, укрштајући средњи прст и кажипрст. Али остасмо заувек на леру, на резерви, близу нуле, вечити почетници.

Последња станица се устајала. Имала је хронични мањак свеже крви и послушног особља. Последња станица се одаљила. Ипак смо пристизали, како смо знали и умели, из пасивних економија, дакле оскудице, дакле сиромаштва, дакле голотиње и камена, с голе и камените земље. *Али смо ојсшали. Али смо издржали. Али смо преживели.*

Сви смо притом ипак имали коме да се пожалимо, пред ким да испружимо руку, под чијим прозором да закукамо кад нам грамзивост тешко падне на плећа, олује униште тешко напабирчену сетву, лопови разнесу имовину, пирамидалне банке измаме уштеђевину, свега дође доведе, *гоовде*. Сви смо ми ипак имали коме да плачемо на рамену када парамилитарне формације завладају, *наша сивар* закуца на наша врата, рука осуши или још горе, почне да броји и записује наше грехе.

Та нада се зове Зайаг. Сви смо ми, пре или касније, били у тако незавидној ситуацији да је логична помисао била само промена ситуације набоље. Према Западу. Вера у нови почетак живела је тамо далеко преко мора и планинских венаца, дубоко на плитком Западу, на северу Запада, тик испод подношљивог живота, на дну врха света. Позивали смо се на поредак и законе – ма како та нада била варљива, пут скуп и опасан, почетак неизводљив, нови господари шкрти и окрутни, слобода слабо гарантована, а закони крти, и стога склони осипању, кршењу, ерозији, променама.

Имали смо ми трећесветски авантуристи, ми храбри гастарбајтери, ми поштени криминалци, ми бесне домаћице, ми очајни физикалци одувек за чим да посегнемо, макар у тренутку самозаваравања: за волшебним Западом, за кулама и градовима, за привредним чудом. За либерализмом, капитализмом и спојем између њих. Имали смо жеђ за протестом, ако не за протестантизмом, потребу за севером, ако не за хладноћом, жељу за првим светом, другом шансом, трећом срећом, четвртим каналом. Наш будући тријумф имао је мирис Запада.

Макар у туштој имагинацији, савлађивали смо ми мигранти дуге пруге, бескрајне маршруте, плаве гробнице, избијали на чело Истока, а затим галантно пропуштали Западњаке да нас престигну, да нас засене, да испадну паметнији, да делују племенитије. Пред нама су редом ускрса-



вала привремена решења, обећане земље, златне грознице, egzotичне лепотице, висока технологија, закопано благо, ормари пуни скупих одела, блештаве метрополе, препуни излози, луксузне лимузине.

Западна фатаморгана. Речју, обиље и богатство били су нам увек близу памети, на дохват дрхтавих руку и тик до нашег властитог уништења. А мисли грозничаве, прсти грабљиви, забрађена и затуцана родбина далеко за нама.

Свет *бољи* од нашег је, изгледа, био могућ. Живот *бољи* од нашег је изгледа био могућ. Земља зеленија и пријатнија за живот је изгледа била могућа. За нас из јужне и источне Европе. Нас Србе. Сицилијанце. Чехе. Ирце. Турке. За цео другосветски, а потом и трећесветски отпад. Виђали смо Запад на дивним фотографијама и писали га великим словом.

Запад. Господе, *Зайаг*. Ти мали гестови великог поштовања Запада, ти мали докази о његовој огромној вредности били су нам довољни. Ми смо можда отпали, ми смо се можда поштедели, самоискључили. Ми смо се декларисали као разочарани и пали летачи, анђели зрели за паклене кругове истока, Икар који прилази преблизу Сунца и пада доле на источну страну. Ми смо можда били привидан вишак, привредни вишак, технолошки вишак, *редунданци*, друголигаши, клупаши, задуго, ако не и заувек избачени из игре. Можда. *Али смо њобедили*.

А њихов, западни очај, њихов nihil блуз, то незнање првог међу неједнакима било је дубље и трагичније. Они, будући да су живели у наводно најбољем, најудобнијем, најзаштићенијем, најхуманијем и најфотогеничнијем од свих светова, нису имали где да беже ни за шта друго да се ухвате – само за себе и свој очај који је на Западу цветао обилније и разнобојније него било где. Они су из свог злочиначког тигања могли само да се баце у фаталну ватру. *Зашто смо и њобедили*.

Њихова је нада у том погледу збиља тежила к ништавилу и ту – где је оружје пуно, конопац затегнут, где гас шишти, рингла још нервозно стоји на нули, а нула је апсолутна – ту је бивала допечена, сломљена, распрснута, потрошена, докрајчена. Многи од њих додиривали су дно, држали *copyright* © на дно, прилазећи му са горње стране, а тај додир био је комплетиран чудесном и осведоченом истином да је свуда било горе него тамо где су се *они* испилили, одакле *они* потичу, где *они* нису успели, где су *они* испали из конкуренције, где су *они* пропустили дељење. Свуда је било теже, депесивније, синдикалније, хаотичније, суровије, празноверније, ужасније него тамо где они припадају. Западу. Моћном Западу. председавајућем Западу. Судбоносном Западу. Западу краљу света.

Зашто смо их њобедили. Зашто.

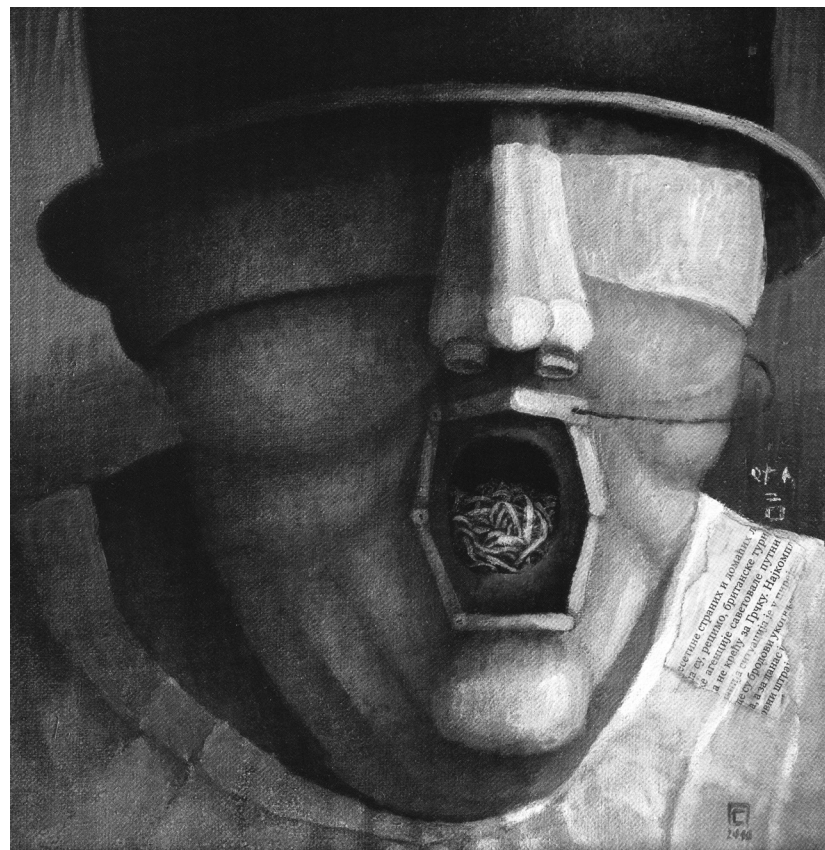
Јер наше дно као да је било дупло. Увек смо могли да се попнемо макар још један спрат и да се одатле наново срозавамо или бацамо у властити амбис. Будући да смо заостајали, да смо били у сваком, не само вредносном него и временском заостатку, нисмо морали, као они, да гледамо у куглу и сричемо будућност. Могли смо је једноставно преписати: погледати у њих и знати шта нас чека. И њима и нама скоро су подједнако претили историјски догађаји у вези с усрећењем малобројних појединаца и унесрећењем широких слојева, у вези с вечном младошћу богатих индивидуа и усмрћењем исцрпљених, сиротих и непотребних маса. *Али смо на крају освојили Зайаг*.

Нису успели да нас одврате, да нас поплаше, да нам баш свима огаде север и Британију. Они свежији у емиграцији, они располућенији егзилу, они вечитији момци, они који су преживели више и горе него ја – фургоне, теретне бродове, цистерне, робовласнике, мучитеље, бодљикаве жице, полицију, лажна дна и истиниту надницу за страх, резервоаре за гориво, безваздушне просторе у којима су дубоко дишући допутовали, они галебови-печалбари и жене-змије који су све то прегрмели, нису се на то само иронично смешкали, извештачено смејуљили као Енглези кад се ругају свету.

Смејали су се грохотом границама и конзервативцима, метилу и метану, плавим дубинама и високим оградама, смејали су се западу у лице, његовим самозваним препрекама и такозваним животним чињеницама – од угла до угла усана, од ивице до ивице стомака, с краја на крај прљавих соба и од блока до блока имигрантских квартова, ударајући ногама о под и рукама о бутине. Њихов је смех одјекивао надалеко као зараза.

И коначно заразио и мене.

* из рукописа романа *Последња сјаница Британија*





Стеван Тонић

СРЦЕ У ЗАТВОРУ

ТА АМЕРИКА

Као што шпијунира своје главне савезнике и пријатеље,
Њемачке канцеларе и француске председнике,
Америка не запоставља ни милионе потпуно неважних особа,
Чак ни људе који су показивали
Наклоност, љубав па и одушевљење за њу
И за њене велике пјеснике.
У том случају сами су се увукли у сферу
Неомеђених „националних интереса“ Америке
Које та држава штити свим могућим средствима,
Посебно онима које и не опајате.

Свако ко користи телефон и интернет,
Ко гледа телевизију,
Укључује се у амерички интересни свијет
На сопствену одговорност.

Америка је преко тих канала уградила и у мој мозак
Невидљиве одашиљаче мојих мисли
Које се проучавају у тајним одајама Пентагона.

Пишући пјесме и електронска писма пријатељима,
Сам се откуцавам код америчких обавјештајних
агенција,
Обављајући бесплатан рад у корист Америке која је
угрожена
Са свих тачака земаљске кугле,
Чак и од мене који волим америчке пјеснике.

Један одашиљач смјештен ми је и у примозгу
За опаке и нездраве примисли
О америчким хуманитарним ратовима диљем
планете.

Уградили су ми нешто и у кичмену мождину,
Ваљда да ми сломе кичму,
Али моја кичма није у леђима,
Моја је кичма у моме језику.

Снимају ми пулс, мјере какво убрзање
Изазива помињање Русије и Кине,
Знајући за моју наклоност
Према руској и кинеској књижевности.

Више волим и најнезнатнију мисао Лао Цеа
Од филозофског система на којем почива СИА.

Помишљах да тужим Америку за бесправно
коришћење
Моје интелектуалне својине,
Али Америка не признаје ниједан суд у свијету
Јер она претендује на трон врховног свјетског судије.

Не преостаје ми ништа друго сем немоћног гњева,
Ал то ми је напорно и узобличава црте лица
Које би се овјековјечиле на мојој посмртној маски.

Боље је да све окренем на спрдњу
И Америци захвалим на стварању архива
Мојих потајних мисли
На које иначе нико не обраћа пажњу.

У сваком случају опет ћу читати америчке пјеснике,
Од Витмана и Дикинсонове па до оног нашег
бјегунца,
Ђаволски даровотог Чарлса Симића.

ОПСАДА БОЖЈЕГ ГРАДА

Заустави се, куд си навро, небо је у теби:
Ако Бога другдје тражиш, нигдар ти га не би.
(Ангелус Силезијус, „Документ“)

Питао сам се и још се питам
Нисам ли и сам продао душу ђаволу,
Чим је топом огласио да почиње
Још један судбоносни
Историјски час.

Таман кад ме повукао на страну,
Да ми предочи „текст уговора
Који се безусловно примит мора“,
Отргао сам се чувши
Унутрашњи глас.



Била је то заповијест
Из тврдог божјег града у мени,
Из неуништиве сржи мога ЈА,
(Како се патетично представља)
Заповијест да не смијем у ту школу,
С науком чистог зла.

То ми је, из мене, мртва мајка
Ил сама земља казала.

Неко ми је иначе давно дао
Бијелу заставу с мрљама крви
(Чекала је на тавану, неопрана),
Али је нисам истицао
Пред дрским дружинама убица
Које су хтјеле да продру у трђаву,
До божјег у мени стана.

Слушајући завјетни глас
(Помислих: зове ме Богородица),
Нисам им откључао.

Тачније: тврди град мога ЈА
Није се предао.

Јер ако већ хоће да га разоре,
Зашто би сам пао?

Отуд знам и кажем:
Опсада твог живог јаства,
Опсада је божјег града,

А слиједиш ли онај глас
Што у теби тако забруји
Да га чује и глува паства,
Свака ту опсада,
Свака сила пада.

КЛАТНО

У мом срцу њише се невидљиво клатно
Које ме баца с једне на другу страну,
Из једне у другу крајност.

Клатим се између одушевљења свјетлошћу
Са свим што у њој цвјета и расте,
И разочарења надирањем дилувијалног мрака;
Између доживљаја љубавне среће
И несносне љубавне глади.

А ничег између узлета и провалија
Да ме бар мало утјеши.

Једанпут осјетим да се живот одвија
С благословом виших сила,
А потом с њиховим проклетством.
Дволичје никако да се разријешу.

Клатим се између прихватања судбине
И повике на оног који ме сљепачки
Посла да живим без попутбине.

Молим се својим анђелима и демонима
Да раздируће, звонко клатно
(Звекне попут двосјеклог мача)
Стишају до апсолутног мира
Под капом Непокретног Покрета.

СРЦЕ У ЗАТВОРУ

Срце ми је остало у оном затвору
У којем сам донедавно боравио
Мислећи да сам свој на своме.
Не знам чији га је глас смамио
У оном жалостивом хору.

Срце ми је остало у оном затвору
Сломљено погибијом народа
И триковима мађионичара
Од којих је посебно онај златоусти
Имао вишак чудног дара
Да се наметне живом створу
(„Побратим несрећних, заштитник“),
Моћан да из затвора пусти.

Тако су магијом и крвопролићем
Заробили моје јадно срце.
Дадох га наведен открићем
Највишег налога који гласи
Љуби нејријашеље своје.

Ово говори бјегунац
Из оних непробојних зидина.
На слободи, без свог лудог срца
И сигурног затворског склоништа.

Бојим се, а и мене се боје.



Ерих Фриг

ЧИТАЊЕ ПЕСАМА

ЧИТАЊЕ ПЕСАМА

Ко
од песме
свој спас очекује
требало би радије
да научи
песме да чита

Ко
од песме
спас не очекује
требало би радије
да научи
песме да чита

ЗАШТО

Не ти
због љубави
већ
због тебе
љубав
(а и због мене)

Не зато
што морам
волети
већ зато што
тебе
морам
волети

Можда
зато што сам
такав
какав сам
али сигурно
зато што си ти
таква
каква си

МОЈ ИЗБОР

Претпоставимо да те изгубим
и да онда треба да одлучим
да ли да те још једном видим
и знам:
Следећи пут
донећеш ми десет пута више несреће
и десет пута мање среће

Шта бих изабрао?

Избезумио бих се од среће
да те поново видим

ШТА ЈЕ ТО?

То је лудост
каже разум
То је, што је
каже љубав

То је несрећа
каже прорачунатост
То није ништа до бол
каже страх
То је безизгледно
каже разум
То је, што је
каже љубав

То је смешно
каже понос
То је лакоислено
каже опрезност
То је немогуће
каже искуство
То је, што је
каже љубав



КАКО БИ ТЕ ТРЕБАЛО ЉУБИТИ

Кад те љубим
нису то само твоја уста
није то само твој пупак
није то само твоје крило
које љубим
Ја љубим и твоја питања
и твоје жеље
ја љубим твоја размишљања
твоје сумње
и твоју храброст

твоју љубав за мене
и твоју слободу од мене
твоје стопало
које је овамо дошло
и које ће поново отићи
ја те љубим
такву каква јеси
и каква ћеш бити
сутра и касније
и када моје време прође

МИСЛИТИ НА ТЕБЕ

На тебе мислити
и бити несрећан?
Како то?

Моћи мислити
није несрећа
и моћи мислити
на тебе:
на тебе
каква јеси
на тебе
како се крећеш
на твој глас
на твоје очи
на тебе
како постојиш-
где ту
за праву несрећу
(какву је ја
познајем
и какву она мене зна)
још има простора
или тескобе?

ШТА ДОНОСИ МИР

Увек сам веровао
да срећа
доноси мир

Али несрећа
доноси
много дубљи мир

Бдим
као да спавам
без сна

Дишем
као да стварно не бих
морао дисати

Уморан сам
као да бих
само од спавања
био уморан

НУЖНА ПИТАЊА

Тежина
страха
Дужина и ширина
љубави
Боја
чежње
у сенци
и на сунцу

Колико камења
мора да се прогута
као казна
за
срећу
и колико дубоко
мора да се копа
док њива
мед и млеко
не роди



МАЛО ПИТАЊЕ

Верујеш ли
да си још
сувише мали
да постављаш
велика питања?

Онда ће те
велики
смањити
још пре но
постанеш
довољно велики

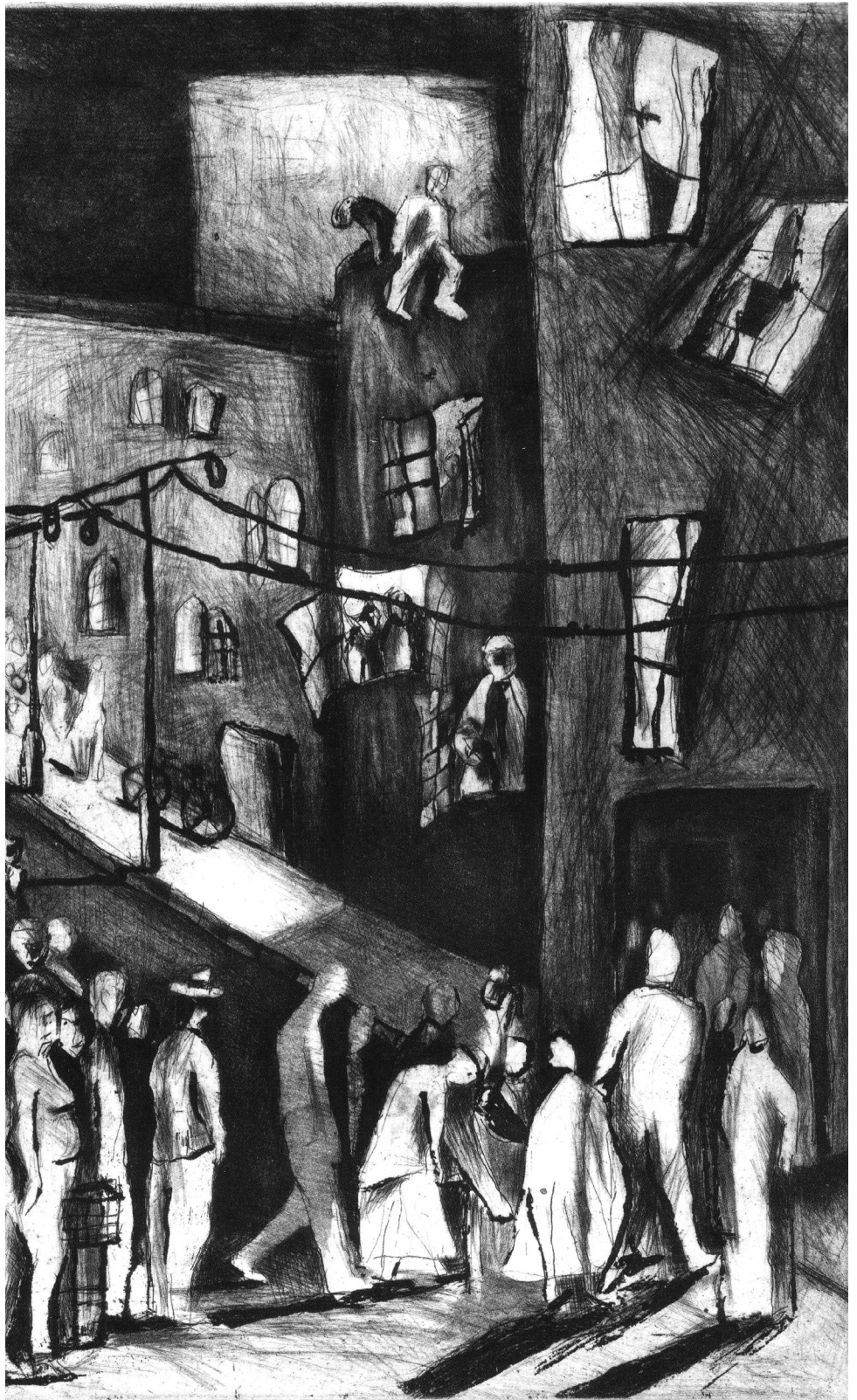
САМО НЕ

Живот
би био
можда једноставнији
да те
уопште нисам срео

Мање жалости
сваки пут
кад морамо да се растанемо
мање страха
од следећег
и будућих растанака

И не баш толико
те беспомоћне чежње
када ниси ту
која би само немогуће
и то одмах
овог трена
и која би онда
јер је то немогуће
повређена
и тешко дише

Живот
би можда
био једноставнији
да те
нисам срео
Само то не би био
мој живот



Са немачког превела Стана Крстајић

Сара Бом

СТАРАЦ И ЈЕДНООКИ

Сваке друге недеље четвртком стиже Инфобус, покретна библиотека која мирише на политуру за намештај и на децу дугих прстију.

Данас проналазим књигу о крвавим спортовима. Брзо прелазим на поглавље о јамарењу јазаваца, и леђима повијеним као штитом окренуо сам се од библиотекара. Возач је изашао на шеталиште уз обалу, пуши, а у аутобусу више нема никога. Пролеће, каже књига, је сезона копања. Мислим да сам то већ знао, али не могу да се сетим зашто. Пролеће је време када се крмаче прасе и постају посебно агресивне. Прескачем неколико редова. Младунци јазаваца се извлаче из земље као трофеји и бацају пацоварима да их растргну између себе, да их докрајче. Одрасли јазавци, уловљени у шуми, су ти који се чувају за борбу са псима, они не престају да се боре или покушавају да се боре. Прескачем још неколико наредних редова, све док не стигнем до дела који знам да тражим. Пацовари често завршавају са откинутим доњим делом чељусти и тако јаким крварењем да га је немогуће зауставити, па се тада докрајчују ударцима лопате и бацају назад у прекопану јаму.

Ево старице, једне од мојих комшиница, како се гега уз степеннице Инфобуса. На врху поправља јакну и креће ка полици са љубавним романима у огромном тиражу. Затварам моју књигу и гурам је назад на место. Уместо ње, задужујем се за једну о зен вртovima, за збирку народних прича Индијанаца и Сајлас Марнер, поново. Док библиотекар маркира моју карту, размишљајам како се каже беба јазаваца. Младунче, окот, маче? Већ сад не могу да се сетим.

Почињем да дремам у трбушастој фотељи, са Сајласом на грудима, али се будим да довршим цигарету. Па онда опушак мрвим у пепељари. Док поново почињем да дремам, у прозору видим обрис твоје главе. Видим како зуриш преко обалског зида, преко залива, преко супротне стране луке.

Сањам да сам у кавезу на ивици ђубришта. Сањам како ђубриште гледа на шуму а поглед је подељен на стотину ситних делова од којих је сваки уоквирен рамом од галванизованог челика. Сањам како зуриш кроз решетку, држећи шуму на оку. У зору видим зеца, лишће у свим најразличитијим фазама опадања, електричне жице које се повијају на ветру, вране у одблеску месеца. Сада сањам да сам у шуми и да трчим, трчим, трчим. Заборавио сам на сваки делић себе и на сваки делић онога што ме окружује, сем на мој црвић нос. Заборавио сам цвркнут и чаврљање изнад главе, дреку мојих другара пацовара. Заборавио сам на ситнице на шумској простирци, на иверје сувих граница и смрскану згуљену кору која ми се распршује под ногама, лепећи ми се за крзно глежњева. Сад сам толико далеко од кавеза на ђубришту да сам заборавио зечева и

лишће и електричне жице и вране; топе се иза мене док трчим. У шуми, у мом сну, снажан сам као дивљи вепар и брз као орао мишар. Висок сам три метра а ипак једва досежем до грмља.

Пре него што сам књигу из библиотеке шепртљасто угурао назад, бацио сам поглед на средње сјајно-глатке странице, на фотографије. Било их је три. На првој је био јазавац кога су растрзала два пара различитих зуба, док му се из рана на крзну слива крв. На другој је јама која је улегла и у којој је још пацовар. Једна од његових задњих ногу штрчи из земље као сићушни тотем. А на трећој је слика тебе, само тебе са оба ока. Поуздана раса, пише у одељку, због своје изузетне упорности.

Поново се будим. Укључујем телевизор. Још је прилично хладно и имало би смисла у ноћи упалити грејалицу на плин, па је палим. Ти устајеш од прозора и спустиш се директно испред зажарених шипки. Нагињеш се да би зурио у њих, једва да се мрдаш. О чему ли размишљаши? Сад тако тешко уздишеш, из саме дубине плућа, да добијаш напад штучања.

Некада у теби видим тугу, исту тугу која је у мени. Она је у начину на који уздишеш и зуриш и спушташ главу. Она је у начину на који никада сасвим не напушташ свој одбрамбени став, и свет који сам ти пружио не прихваташ здраво за готово. Моја туга није начин на који осећам већ нешто што је попут смога заробљено између зидова мог сопственог тела. Свему одузима сјај. Вуче свет у чађ. Покопава снагу мојих удова и стиска ми леђа у грбу.

Увече гледамо телевизију. Ти волиш документарце о природи, посебно оне са продорном птичјом галамом. Ја волим ријалитије. Волим како, без сценарија, људи не знају шта да кажу или изговарају погрешне ствари. Волим како, и без лука, људи свеједно плачу; боље плачу.

Нисам живео попут јунака са телевизије. Нисам се борио ни у једном рату нити сам се заљубио. Никада нисам ни ударио човека или држао жену за руку. Нисам живео луксузно нити занимљиво, па ипак желим да верујем да сам живео интензивно, да сам испитивао и промишљао мој скучени, пусти живот и понекад га чак разумео. Одувек сам примећивао најситније, најтише ствари. Балон од жвакаће гуме у савршеном облику птеродактила. Двоглаву хујицу голицу склупчану у љуштури шкољке прњавице. Парченце волфрама у свему ужареном. Много читам новине. Недељама се слажу у хрпу на сточићу за кафу пре него што их покупим за рециклажу. Знао сам како друштвени систем треба да функционише. Мени то нема никаквог смисла, али сам дошао до уверења да је то тако зато што нема смисла.



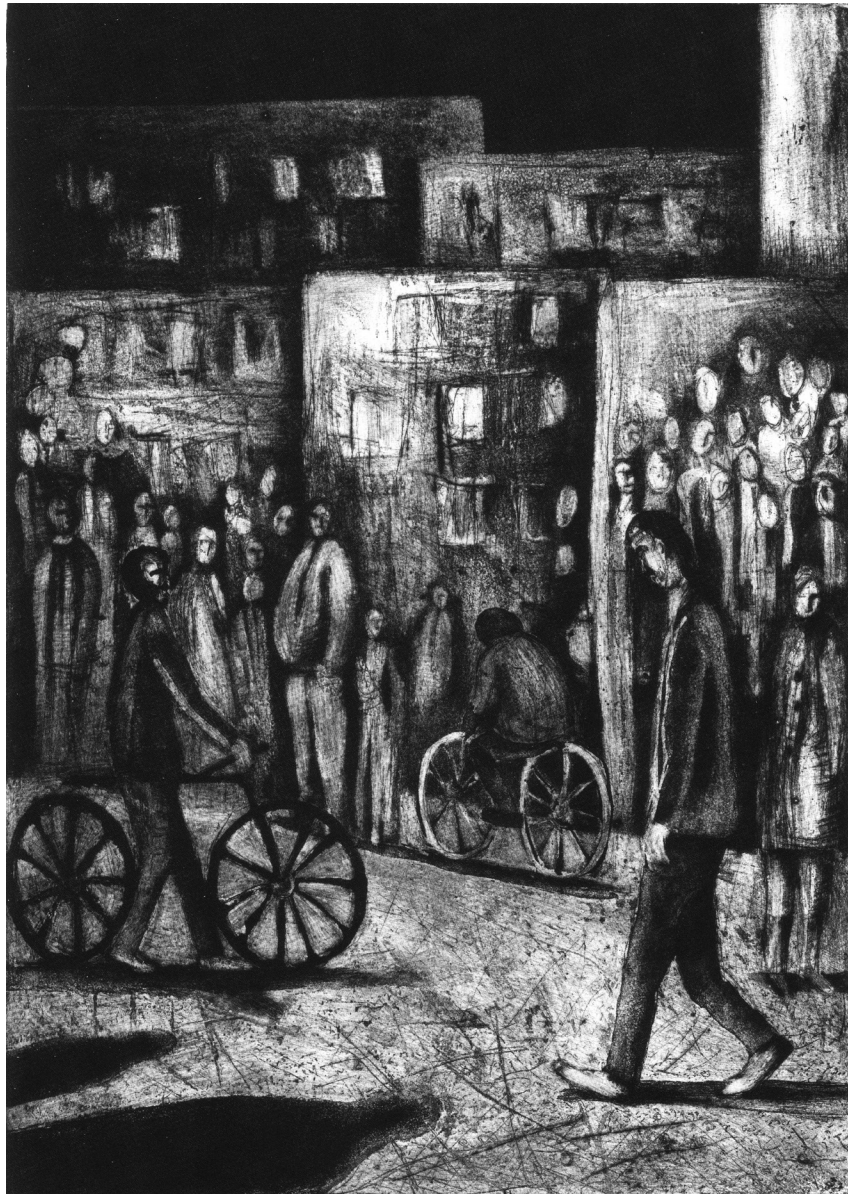
Нисам од људи који умеју да нешто праве, јесам ли ти то већ рекао? Мирујем и препустим животу да оставља своје отиске по мени.

И све књиге које сам прочитао слажу се у хрпу. Редови и пасуси заједно се изливају. Некада се присетим јунака и помислим, само на секунду, то су били људи које сам једном познавао. Некада се присетим места и помислим, само на секунду, то је негде где сам једном био. Никада се не сећам наслова или имена аутора, али се сећам корица, увек се сећам корица. Циновска долина, мајушни коњ који галопира. Хрпа сјајно углачаних сребрних кашика. Високи мушкарац и ниски мушкарац, обојица са каубојским шеширим, иду црвеним путем према плавој планини између високог и ниског дрвета. Велика риба са ушиљеном њушком, лабави риболовни конац који подрхтава. Профил, пола-човек пола-вук, једно једино око у самој средини. И мушкарац који се у сакоу извија из пера лабуднице да би лелујао између солитера.

Али као и са речима, и са значењима је: заборављам их. И да сам се променио, опет бих био овакав.

Сара Бом је рођена 1984. године у Ланкаширу, у Енглеској. Студирала је ликовне уметности, а мастер диплому добила из области креативног писања. Објављивала је кратку прозу у часописима *The Moth*, *The Stinging Fly*, *The Irish Independent*... Године 2014. добила је *Davy Byrnes* награду за кратку причу а 2015. награду *Hennessy New Irish Writing*. Живи у Корку са два пса.

Са енглеској превела Анђелка Цвијић





Тања Сџујар Трифуновић

НЕДОСТАТАК

А моји љубавници, пошто имате намјеру да се ожените са мном боље да вам исјричам све о њима нећо да дрући причају. Сџурно имам више дара за појединосџи. Ја сам искрена жена иако ви не вјерујете да по постоји. Слушаћете свакако по књижевним вечерима која сам вољела и моћи ћете у низ да удјенете и себе. Да, по немојте заборавити, вољела сам вас. Једну ноћ. То је сасвим довољно. Човјек не умије ни самом себи бити одан, а камоли друћом. Ујамити по, помирити се с џим, онда можда временом и научити нешто о оданосџи о којој прабуњате, о љубави, о свим џим великим сџварима које бацате без покрића пре мене и друће. Такве су убице које из љубоморе умлаће дјевојку или жену када их оставе, фанатици љубави, вјере, државе, млате пушкама, засџавама, својим срцима и сију смрт све вршитићи нам у уши колико нас воле. Ако у вама буде љубави послије свећа, свих издајсџава, ужаса, свих људских и животињских лица која ће вас јућирма поздрављати из огледала, онда ми можете причати о љубави. А џад ћете ћућати јер ће прича побјећи из вас. Око вас ће се свијет врџети и постојати све џаднији, све порознији и ружнији и ви у њему преознаваћете исту џакве прајове по себи. Одвратно је и корисно сџарити, сви џи осмјехнути сџарци шајућу оду појасџи док чешкају своје здравље и зидове ординација лећима, да попраје што дуже, што дуже по одумирање коже умоћане око ничећа. Заћуриће се понекад, услјед навале нишџарија око себе и у себи, заћуриће се у ону џачку у којој вам се чини да нема ничећа, и да сџе из ње зачећи и џамо се умијте сџасоносном прајаном почетка која односи и расџвара све ове праказе.

Видите, у свему поме нас двоје врједимо само поoliko колико усџјемо доџицати по живопоходну џачку. Све друћо је унаџријед мрџиво. Вољела бих да моћу да вам родим кћер али у вашим очима видим да оне прае само поужне синове. Заборавите ме чак и ако ојет доћем, немојте ме поустити к себи. Само џачку у себи немојте заборавити.

Онда ме убола прстом у груди и почела се смијати. Била је луда и у мени је изазивала страх и лудило. А опет, била је на неки начин нормалнија од других људи које сам сретао јер су они ни не знајући то ширили око себе оно што је она називала унаџријед мрџивим.

Чини ми се да је она све врјеме знала какав ћу потказивач самог себе постати. Каква нишџарија, већ се била нагледала тога. Тих занесених и младих како преко ноћи њихове цвијетне главе постају чашке пуне отрова.

А ви сте наша кћер? Могу ли то замишљати? Чини ми се да отров постаје мање смртоносан када мислим да свијет њеног лудила надјачава свијет мог лудила. Да, обоје је лудо, али у њеном лудилу је оно дремљиво и меко зрнце племенитости које се протеже преко нашег лица и свијета и чини га подношљивијим. Моје лудило је горко, опорно и немоћно да покрене ишта, оно паралише и суши. Оно свезује латике у већењу. Погледајте мог сина. Тај је са млијеком посркао моје лудило за које би могао рећи да су ме у њега гурнули други али и ја сам дао тај нијем, безгласни пристанак. Мислио сам да ћу га заштитити. Клопке пропасти облизују своја дебела и мрачна уста.

Сједните.

Ојустити се.

Дојустити нам да вас расџворимо. Да узмемо све из вас. Свака информација је грајојена. Свака ниш води ка некој шџејочини, некој подољ крџици која ровари по земљи.

Све смо се доћоворили.

Појитишџи.

Собе за љубав и собе за издајства. Кажем вам да је то исто. Син се цери из ћошка. Једном је док сам читао добацивао *Одјеби, сџари*. Мислим да су аплаудирали више њему него мени када сам, претварајући се да не чујем ништа, склопио корице књиге и достојанствено сишао мећу публику. Видите, по том што сам сишао достојанствено, можете закључити да сам нишџарија. Дobar човјек би се постидио или заплакао. Али тај ионако не постоји. Постоји онај који се каје. Допустите ми да се кајем пред вама. Ја који никад нисам вјеровао покајницима. Јуда из огледала шаље пољупце у мом правцу. Луди старци се кикоћу и расправљају о младом месу које уноси извјесну свјежину у наш књижевни живот. Понекад ми се сви они чине као вампири а када загледам своје очњаке они испадну још дужи од њихових. Морају постојати собе за плакање. Простор нашег срца је комотан и један старац рида унутра. Одвратно је освртати се и записивати животе али без тих свезака са црним словима и понеком златном шаром ништа нас не би подсећало на нискост до које смо кадри стићи, ни на ону златну нит као могућност објешености о танку нит успона, само је не смијете никад везати око врата, него преко груди, око срца. О оној која ју је погрешно свезала ћу вам писати касније.

Кроз уши ми одјекује оно синовљево *Одјеби сџари*, матори вампири око нас ми се цере у лице, када питам оца зашто ме је оставио он спремно одговара како је морао у партизане, мајка само ћути. Постоје времена



када магла обухвати људске главе и оне промичу као силуете страшног, свако зло и свако добро у том времену имају нестварне контуре. Послије све то вријеме остаје као нека врста море, нејасног сјећања, мутног талоба из којег ту и тамо неочекивано излазе авети подсјећајући те да никад ниси на сигурном и да је твој мир само привремен а твоје пропасти хуче из њихових растрганих њедара.

Ви сѝе ормар у чијим њедрима, када ѝосеѝнемо руком, нећемо наћи нишѝа.

А нећемо наћи нишѝа јер смо све одавно узели.

А узели смо јер нишѝа ѝу и није ваше неѝо наше. Човјек је оѝишѝе добро. Узели смо човјека из вас.

Ви сѝе креѝиор сѝварносѝи која вас је учинила несѝварним. Не љуѝишѝе се на нас.

Све је било добровољно и водило је већем добру.

Сви смо преварени и обманути и сами смо пристали на то. Били су у праву људи из собе које никад и нигдје нисам срео ван те собе. Као да та соба и град у којем сам провео живот нису исто мјесто него у њима паралелно живе двије другачије стварности само ја волшебно упадам из једне у другу. Често сам се надао да сам луд и да то и не постоји. Измислио сам све. Само би понекад неки ненадани уплив из оне у ову стварност потврдио збиљу сјеновите собе која се однекуд на дугачко и широко простирала понад мог живота. И сада је исто. У тим собама станује ужасна људска вјечност сакаћења људске душе у име неких виших и никад достижних циљева. Што је то што гони човјека да стално подозријева какву му самртну опасност носи онај други када је сам у себи већ увелико заметнуо? Какву то лошу вјечност страха и сумње непрестано у своје вене упумпава препуне ужаса од овог густог и отровног коктела. Био сам уцијењен страхом. Био сам отрован њиме. Поробљен и свезан. Страх је био мој водич, мој чувар и дресер. А ја сам био његово псето.

Драѝи Оскарѝе ѝако је мучно ѝо са Вама. И нама је мучно. Толико ѝаких као ви, заблудјелих, залудјелих, залудних.

Али оѝеѝ, морам Вам ѝоновиѝи Ви имаѝе среће.

Разумијеће ѝо једном.

Свијѝе је мјѝѝо ѝреѝуно наивних мушѝица које њихова наивносѝ одвлачи у усѝа ѝладних ѝѝишѝа. Пѝишѝе ѝако нахране своје још ѝладније ѝѝишѝе.

У крајњем зар није ово најбољи од свих свијѝова?

Не мислишѝе ѝако Оскарѝе?

Не доѝада Вам се када друѝи корисѝе меѝафоре. Мислишѝе да ви имаѝе ексклузивно ѝраво на њих. Меѝафоре су ѝрешне Оскарѝе. Поѝкрадају божанску накану да нам ѝричајући о једном објасни друѝо (оно биѝно) док усѝуѝ сѝвара свијѝе. Не мислишѝе да су збоѝ овоѝ насѝале све ѝе мањкавосѝи? Замјерашѝе му?

Не зовѝе се Оскар? Као да је ѝо биѝно Оскарѝе.

Криви сѝе Оскарѝе. Криво је ваше нейрихвѝаѝање сѝварносѝи каква је. И Боѝ би да ѝосѝоји кимнуо ѝлавом (а њѝова ѝлава била би оѝромна и од ѝоѝа

би се заѝресео свијѝеѝ). Да вјерујемо у њѝа ѝозвали бисмо ѝа за свијѝока. Али он је свеједно нама дао власѝи овдје. Буквално нам је ѝуѝѝнуо у руке скуѝа са ѝаких неѝслушѝицима као ви. Баш као да се оѝреса од свеѝа. Да ѝосѝоји, био би уморан од ѝаких као Ви. Видишѝе ѝо је нека законѝиосѝи. Такви увијек доѝагну к нама. А ви ћеѝе чиниѝи добра дјела. Нишѝа друѝо. И ѝладаѝи око себе има ли још ѝаких склоних меѝафорењу умѝиљених како нико не ѝронице у зао угес који носе њихове меѝафоре. Гледајѝе, само ѝледајѝе у свијѝи Оскарѝе и он ће Вам све исѝричаѝи. А ви ћеѝе ѝо исѝричаѝи нама. Да би свијѝе био сиѝурно мјѝѝо Оскарѝе. Кажѝе да се не зовѝе ѝако? Сѝишѝи сѝе на мјѝѝо ѝдје се додјељују и одузимају имена Оскарѝе и заѝо будишѝе задовољни с било којим.

И одазовишѝе се.

А онда сам стигао кући, сјео у ѝоштак и говорио сам прашини: *Наѝадај ѝо мени ѝрашино да се не разликујем од кућних сѝвари и њихових жеља да их заувѝек засѝре ѝрашина и учини невидљивим за наше ѝохѝѝне, несѝрѝљиве и ѝрубе руке које вуку, ломе, ѝребу и оѝићеђују сав свијѝе и све сѝвари у њему. Прашино начини од мене сѝвар заѝрѝану у ѝеби без сјећања и ужаса какве је само човјек сѝособан учиниѝи.*

Утрчао је син и ја сам устао из прашине. И био сам поносан небодер који настањују све ове душе (заљубан у темељу). И био сам нога која је закорачила ка њему (са ексером у стопалу) и рука која се испружила (у длану ми била рупа) да га загрли и привије на груди (које су биле отворен прозор са изваљеним шаркама и небом) и он је пропао кроз прозор у дан а ја сам глумио оца. И био сам ту. Али он је видео кроз мене (и да у мени ничег више нема).

Ни за шта се није могао ухватити.

Тај дечко хода по облацима којих заправо и нема.

Ко му то смије рећи? Откријем ли му истину пашће.

Обмануо сам га, а хѝио сам да га спасим. Увијек сам себе прикуцаш на крст (сина свога јединородног). За све наше гријехе (који се упорно понављају). Очеви и синови. Жене ужаснуто гледају како их једног по једног (још миришу на њену материцу и крв) вуку ка крсту и распѝу. Оне су онијемиле од бола пред нашим страшним хѝењем да од свега правимо историју (погибељи).

Загњурио сам главу у женино крило. Помиловала ме је по глави одсутно и бестрасно.

Као дијете.

Рекао сам јој да је све добро прошло. Знала је да лажем. Љепило лажи је улијепило наше животе којима је пријетио распад и расуло. Квалитетно щепило чврсто је држало језик, зубе, уста, зидове, ормаре, кревете и наша срца на окупу. Била су то одвратна времена која никад нису престала. У њих се углавио мој лијепи живот о којем желим да вам причам.



Уц Раховски

ЋУТАЊЕ – ИСУС СРЕЂЕ СВОЈУ МАЈКУ (ПУТ КРСТА IV СТАНИЦА)

„Душа твоје мајке
бичује овамо ајкуле од себе“

Паул Целан

Кад ме је она, *моја* мајка, први пут посјетила у затвору, рекла је: Морала сам да узнем средство за смирење да бих те видјела. И ћутала је. И ја сам ћутао.

Сједили смо једно спрам другога. Официр, који је сједио с нама у прочељу стола, одвео ме је у један мали простор, прозори су били с решеткама. Унутра је сједила моја мајка. Имали смо „говорника“ – тако су то (посјету) називали. Официр (исљедник, штази-мајор¹), више о њему нисам знао, познавао сам га сад већ седам недјеља. Свакодневно ме је одводио на вишесатна саслушања. Три сата доподне и четири поподне, прво је трајало једанаест сати, потом сам био ухапшен. Дошли су с „лисицама“ и одвезли ме из мог малог града у велики срески град, у затвор, аутобус је имао пет мајушних хелија, био сам закључан у једној, у њој је шкиљила слаба, два сантиметра велика сијалица, као на дасци неке играчке од воза. Њено свјетлцање обасјавало је само круг од 20 сантиметара.

Сад је мајка била дошла у посјету, коју је исљедник називао „говорником“. Видјесмо се први пут послје хапшења. Заузео сам мјесто преко пута мајке, исљедник сприједо на крају стола, удаљен за дужину руке. Додири су били забрањени, лисице су ми пред вратима скинуле. Да смо мајка и ја истовремено испружили руке једно према другом, додирнули би нам се само врхови прстију.

Штази-човјек, чије име никад нисам сазнао, рече моје име и: Ви данас имате први пут посјету. Можете са својом мајком говорити о свим приватним и општим стварима, али без икаквих изјашњења о своме случају. Онда ћу одмах прекинути „говорника“. Имате 30 минута времена. Остао је да сједи с нама за столом. То су били услови.

Мјесецима касније могао је да ме први пут посјети мој брат, тада сам већ био осуђен на 27 мјесеци затвора због „непријатељског пујдања против државе у облику стиха“ и сједио током извршења казне у одијелу злочинца са жутиим пругама на рукавима и на леђима. Понашали смо се како ваља и говорили о „породици и општим стварима“. Малог свијета, каквог смо познавали.

Чекао је 27 минута. Тада је мој брат рекао: Ти си клијент *amnesty international*-а. То нам је написала норвешка

секција, они знају да сједиш у затвору због својих пјесама и да си невин.

Исљедник је поскочио, црвен од срцбе, чинило се да му се језик одузео и није викао, смјеста је окончао *свој* „говорника“. Знао сам, био сам спасен, јер се у Норвешкој зна о мени и шаљу се писма за моју слободу.

Наредног дана викали су скупа на ме два човјека на саслушању, који су наједном дотрчали у собу за саслушање, песнице су им завршиле кратко пред мојим лицем, сваке секунде очекивао сам бол. Моје срце бјеснило је још при повратку у хелију, али се мој страх ускоро смирио: Они су немоћни против Норвежана, рекао сам гласно. Стога хоће да туку од бијеса. Туку *amnesty international* и моје пјесме. Али ме они више не смију дирати.

Не припадам непосредно онима који вјерују, али ипак мало, јер може се и *малчице* вјеровати, то је могуће. У то не вјерује само неко од оних који мисле да они исправно вјерују. Ја не спадам међу оне који видљиво вјерују. Јер се вјера може од превише доживљеног и изгубити, не сасвим можда, не потпуно, али може она особена и само се још малчице од ње задржати.

Познајем једнога од многих те врсте. Тадеуш Ружевић из Пољске, који је умро у мају 2014. у Вроцлаву-Бреслауу, био је у рату партизан у домовинској армији, Армији Крајови, и видио касније, у миру, шта се десило с његовом земљом, за коју се борио и изгубио своју вјеру због премного виђенога и потом догођенога. Изгубио ју је све до *малчице* вјере. Такве типове, ако потпуно не занијеме од ужаса, остали свијет, који видљиво вјерује и сигуран је сам у себе, назива онда моралистима. Ружевић и многи други од те феле мени су блиски. Ипак они који неријетко владају у свијету и *вјерују* да свијет познају, међу њима многи политичари, такође професори политичких наука, сви управитељи идеологија с њиховим коначним учењима и самоизмајсторисаним искупљујућим мислима за човјечанство, означавају презриво моралисте као „вјечита гунђала“. Тако је то на овом свијету.

Али моја мајка, тога дана, у посјети, код мене, свога сина, у затвору, сједи још увијек за тим столом са мном. Мајор, исљедник, штази-човјек, стражари над нама. Прије седам недјеља, почетком октобра, дрвеће је било још зелено, један диван дан с много сунца. Исљедник може са свог мјеста врло добро гледати кроз прозор, јер његов је задатак да *слуша* шта ми говоримо, моја мајка мени, ја мојој мајци. Пред прозором је већ крај новембра, дрвеће је голо.

¹ Штази (Stasi) је скраћени назив бивше источнонемачке тајне полиције.



Тад је моја мајка рекла: Морала сам да узмем средство за смирење да бих те видјела. Ни ријечи више. Ја ћутим о томе, о тој реченици, а и она. Ћутке прелазимо преко оног што стоји иза, иза тих ријечи, те реченице упућене жртвама, трпљењу и борби. Бесане ноћи. Ћутимо о ужасу. О муци натовареној на нас обоје. Наизглед узалудној.

Она ме на почетку дуго загледа, строго и тужно. Потом се смијеши. Моја мајка. Знамо заједно, знамо то с природном вјером једноставних људи: СТАРА ЈЕ ТО ПРИЧА!

И налазимо се усред ње.

„Исус сусреће своју мајку“, зове се IV станица на Путу крста. Не знам да ли је Исусова мајка гледала строго или врло тужно и потом се смијешила, не сумњам у то, јер за мене се та прича с Исусом и његовом мајком бесумње догодила, та то се зна! То се може увијек поново догодити, зна се, у свом властитом времену, сада, и поново се свуда догађа, управо сада, али баш никад као ова *једна* прича, ова је непоновљива, примјерна, стога се одмах поима као истинита.

Шта је Исусова мајка рекла њему при својој посјети? То нико не зна стварно. Неку утјеху за пут, какву су касније други дали Лутеру кад је, да би спасао главу, кренуо ка Вормсу на Скупштину Њемачке: „Калуђерчићу, калуђерчићу, идеш тешким ходом!“ Утјеха. И ћутање је утјеха, против ужаса. Сагласност с онима који су појмили један другог. То *Зашио* посебног пута Другога. Исусова мајка, *мајка бола*, иде као прва последије његове смрти путем свога сина. Путем крста иде он сам и сусреће своју мајку. Можда ћуте, јер они знају једно о другом знањем једноставних људи.

Тога новембарског дана, у затвору Државне безбједности у једној полу-земљи, која више не постоје (али је још превише других, које јој смртно личе), рекла је моја мајка

при „говорнику“, последије тог полусатног знајућег ћутања, при својој првој посјети, још при устајању од тог судбинског стола а ипак већ у одласку: *Ја знам да се нећеш враћати. Али једном сасвим другачији.*

Да ли је Исусова мајка рекла нешто слично за опроштај? Ја сам сад готово сигуран у томе, јер све мајке *знају*, оне имају то само њима дато знање.

Моја мајка је одмах, последије мог хапшења и претреса куће од стране политичке полиције, сакрила моје pjesме и касније однијела тамо одакле су допрле преко границе и биле објављене.

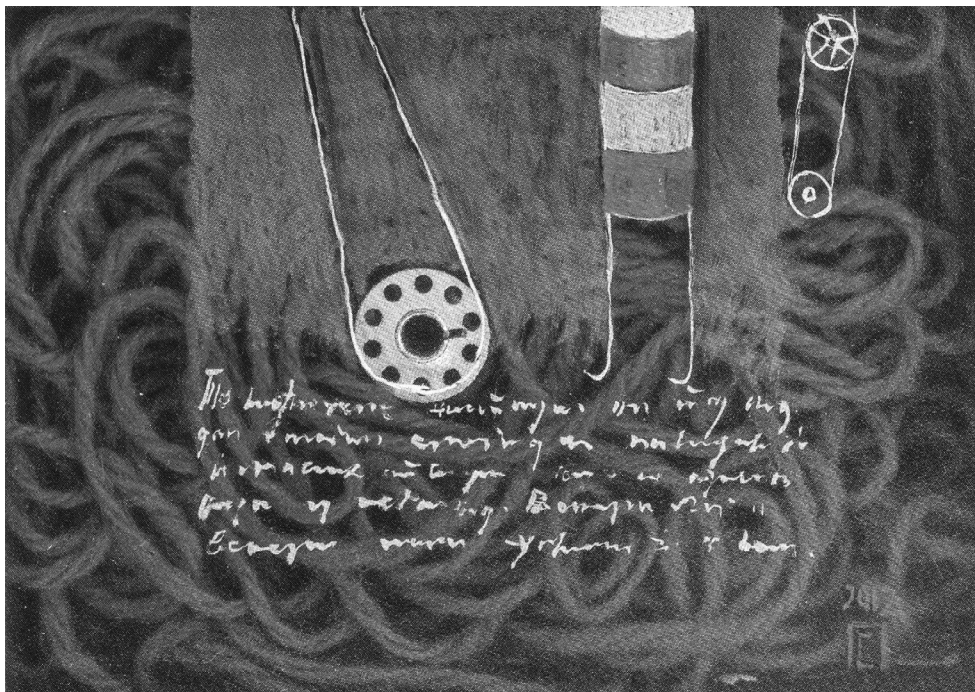
У туђину, у коју сам доспио, послала ми је топлу кућну обућу, поткошуље и дрезденски колач са сувим грождем, касније играчке за дјецу и плела им је шарене чарапе.

Ја сам се вратио кући последије више од десет година, 1989, последије пада Берлинског зида.

Исус се такође вратио, али сасвим другачији.

Са немачкој превео Стеван Тонтић

О писцу: Уц Раховски (Utz Rachowski) рођен је 1954. у Плауену, у источнонемачкој регији Фогтланд. Нередовно се школовао због раног конфликта с властима Немачке Демократске Републике. Прво је студирао медицину у Лајпцигу, касније (у Берлину и Гетингену) историју уметности и филозофију. Године 1989. осуђен је због песничке „непријатељске делатности“ против државе на 27 месеци затвора, да би се наредне године, пошто је ослобођен, преселио у Западну Њемачку. Објавио је десетак поетских и прозних дела, добитник више књижевних признања. Живи у Берлину и у Фогтланду.





Драшко Милеџић

НОКАТ

Недеља змије већ увелико је остала иза мене када сам сео за кухињски сто, откључао електронску страницу и почео да пишем:

Драги мој Сремче,

пишах те, као и у прошлом писму, да ли се браним од шекуће усиројства, а ја ти одговарам овако: ових дана се осећам поштански, као марка. Лизнеш ме мало и иако ме ирелиши.

Поред тога, пре неки дан пролазим покрај ораде врџића у који су ишла моја деца, пролазим и видим синовљеве вршњаке: један се њење на онижи зид, славобитно подиже њивску боцу и разбија је о дворишни асфалт. Онај други ти снима телефоном. И иако: ирас, ирас. Људи ћушке пролазе, чак окрећу поглед.

Исти иај поглед је окрећан и четрдесетих година двадесетог века у Освијенћиму. Исти иај поглед није хтео да види милионе претворене у њење, да ирзна суров смрад сјањеног људског меса, није хтео да чује крик ближњег. *Ignoratus et ignorabitus.*

Ја, драги мој Сремче, иако, засидах, позвах руком геране, онај поштаменити ми ирије сиушћеног погледа и пре било којим мојим речима: Покупићемо сјабло. Ја му објасних како сјаблу ти није месито. Деран ми ојетим одговори: Покупићемо, покупићемо, не бриниће се ништа, али само да знаш: ти су флаше оних из седмог и осмог разреда, они ти долазе увече на лочу.

У дворишту тој истој врџића пролетос сам уледао деће у олисталој крошњи лије и неколико његових вршњака окуљених у подножју сјабла. Деће је већ било премашило висину другог сјаћа и, барем се иако чинило, није имало намеру да се сиушти док се не поине на врх дрвџића. Још, још... бодрила су га окуљена деца њуним усима.

Прешао сам улицу, измакао се у сјарану и позвао васишћачицу шито је безбрижно седела у хладу. Жена је невољно иршила оради, ја јој очима показах ка крошњи, а она ми сиремно одговори: Знаш, ти није наше деће! То је ирвак. Оштао сам најирко забезекнућим речима, чак сам помислио да се шали, а онда сам ошћрим иласом рекох: Можда, иосиоћо, деће није ваше, али је дрво, сасвим сиурно, ваше!

Све у свему, драги мој Сремче, у дворишту врџића сјарија деца се ојијају, они нешто млађи – ломе, а они најмлађи – кад-иаг сјадају. Улоје су подељене и чииава сјавар је, како и сам видиш, уходана.

Поред тој истој врџића пролазе слети код очију и неми код језика.

Пишах ти да ли се браним од шекуће усиројства, иа ти, ево, овако одговорих.

И када већ поменух сјадање, сећих се раскрснице улица Палмоићеве и Мајке Јевросиме где сам пре иридесет и пет година био сведок несреће у којој је сјадао момак, ошћрилик мојих година је био, можда коју годину млађи, момак чији је бицикл оштао сможден крај дрвџића, момак коме је лишћала крв исид десног лакћића.

Неколико возача пре мене раскрсницу је иршло не зауставивши се, баш као и онај нишћков шито га је аућом ударио. Сећам се да сам момак брже-боље уиурао у дијану и уз звук сирене одвезао га на Прву хируршку клинику. Онда сам се дохватио сунћера да крв са седиића ојерем јер је чииаво седииће крвљу било најоћњено. У шом иослу ми је иршила нека жена и иочела да ме љуби у образе и чело. После сам ишао код њих на вечеру, у један од два солићера којима се завршава Булевар десјоћа Сћефана. Имена сам, након шилоко година, заборавио, једино се сећам да је био десети сјаћ.

Но, велико је иишће да ли су ти људи још увек на исиој адреси.

Током вечере ошћ ми је у два навршћа наласио да је крварење било обилно и да смо у иоследњи час сиили у болницу. Након ииш речи он је нама двојици насуо домаћу кајсијевачу, узео иушћај и рекао: 'бра. Оно недосћајуће "До" иоказало се сувшћим.

Ешто, драги мој Сремче, ошћ ја иалчеве сиснем. Знаш да има још нас којима неће сјаћи. Који већ иридесет година крваримо, иа добро је да смо уошћише живи. Али, деси ми се да и иу оманем. Чујем сирену хиине иомоћи, али иалчеве не сиснем. Посћајем басћарг. Тако, боћами, јесте и никако друћачије.

Како у друшћивене мреже и ел. ирофиле нимало не верујем, ти шеби иреушћам да ово моје а заираво наше ишћиво залееши на свој ирофил, да људи ирочишћају и, како би ти казао, м о ж д а буду бољи.

И још ово: пре неки дан сам са мојом lady био на концерћу у криићи свећосавској Храма. Сегели смо у иетом реду и на нас се била надила фреска људи окуљених око бунара, са Исусом у ирвом илану. Како сам иосћао ошћадник од вере, што ме ни свечаност иросћора и духовност самој концерћи нису сиречили да чак и иу додам нови ирцир ирема, морам иризнаћи, одлично иремљеној Новозавешћној иричи, иачније, у овом конкретном случају, ирема иоследњем Јеванћелју. Јер, оно шито је иисало иовише речене сцене било је следеће: А ко иије од воде коју ћу му ја даћи – неће оједнеиће до века. То ми је смећало, драги мој Сремче, иа конћирола воде, иа уцена, ишћа иод. Није био довољан ирисвој и иодела хлеба у Очанашу, већ је рука сјаављена и на воду.

Елем, иоменући концерћ био је врхунац недеље ио Нединоме: ирво ме моја ledy водила у субоћињу шетњу Адом Цићанлићом, иде смо, на шљунку и већуру, надомак саме обале а ојетим довољно далеко од ње (да нас какав ишћас не дохвати), иде смо, дакле, сели да иојијемо кафе. Исиред нас су се иирала два иса, али је иа иира једну иосћу узнемирила иа се засмећана иремесћила негде друће. Иначе, у мућној савској води свећлуцао се наслон бачене и ко зна кад удављене мећалне сћолице.

Приликом иовратка кући, ја сам се надомак аућобуске сћанице окренуо да видим ирећену дисћаницу, али се



хоризонт и месито на ком смо били у мојим очима љубило, иако сам могао видети како земљина кора пада, како се у лоптицу прави.

Затим ме, који дан касније, моја леђа на колаче водила. Мислим да смо се свидели носљасничарки, па је на парче тортије носула шлап и све украсила виљушавом тичном чоколадом.

Ма како било, док смо ишли ка Храму нас је праћила крућа а пошом, кадо смо кренули у носеју – љусак. Ситија је прамавај и девојци која је закорачила на прву ситијеницу су љукле обавде праирне кесе и из њих се носула одећа и обућа: бела свилена кошуља, црне праишалоне, два праа салонских цителѧ са шитиклом, дамска црна носмо праорбица, каши од велура...

Две жене са кћеркама, које су својим изљедом сујерисале да су из крућа двојке, њих две, дакле, рекоше: Помозиће! и ућоше у прамавај.

Саиући смо Неда и ја били и пре њихових речи и једва смо нас праоје све скуйили и праиели се у прамавај пре но шито су се враћа зашворила. Но, праи мој Сремче, лака је пра маћемајика била: праоменуће жене из крућа двојке су виделе празна месита у прамавају и одлучиле су шита су одлучиле: прахрпиле су ка њима. Наравно, добро су оне виделе и невољницу која својим изљедом није праиадала реченом београдском праансјаоритном крућу. Украјко: *no face control passed.*

А девојка скромна, како нам у прамавају рече праојамила својој друјарици одећу и обућу за излазак и ова јој све прао праано, праејано и сложено враћила, али киша је учинила своје, бела свилена кошуља праа је у мокру београдску чаћ, лаковане цителе су се изврнуле прамо прае им није месито, праишалоне као да су се у себе скуйиле, али, праа, и њих је вода захваћила, једино се каши на бок дочекао, и одједном оно шито је било чистито, праејано и сложено, шито је некое добро дошло и вечерњи излазак учинило свечаним, прао је на мокром асфалћу завршило.

И праох свеја, праи мој Сремче, ближњи (ојет кориситим праићански праермин!), ближњи који је праиказао. Који је прастио да се невољник сам сналази како зна и уме.

Наравно, пра се у прамавају праиших оним двома, али залуд све: њиховој одговора и обореној праиледа није било. Говорим прао о крућу двојке, о крућу који би праебало да чува, да буде праоследња одсјаујница, који, једноспавно, не би смео да омане, да прадне, а праак прао јесте. Једном речју: праорим прао микрофашизму самој ценпра праада.

Дабоме, праи се кад будеш кренуо у ове крајеве, а кадикад и праеби ваља у ову праесјону прааланку праћи. До праада, себе и прае не заборавамо, не дамо зловару да држи банку, пра (праофилисан)

П. С. Иначе, праи мој Сремче, пра, праиурно, знаи ону праару далмајинску о праемним бродовима, о праиуну шито свој праозубац праири, о сиренама шито праемају морске кароце и праиерују хаље, о праама праоцвалим, о праоцима населим на праину, о праоме да сунце је на маси и да праовити се мора.

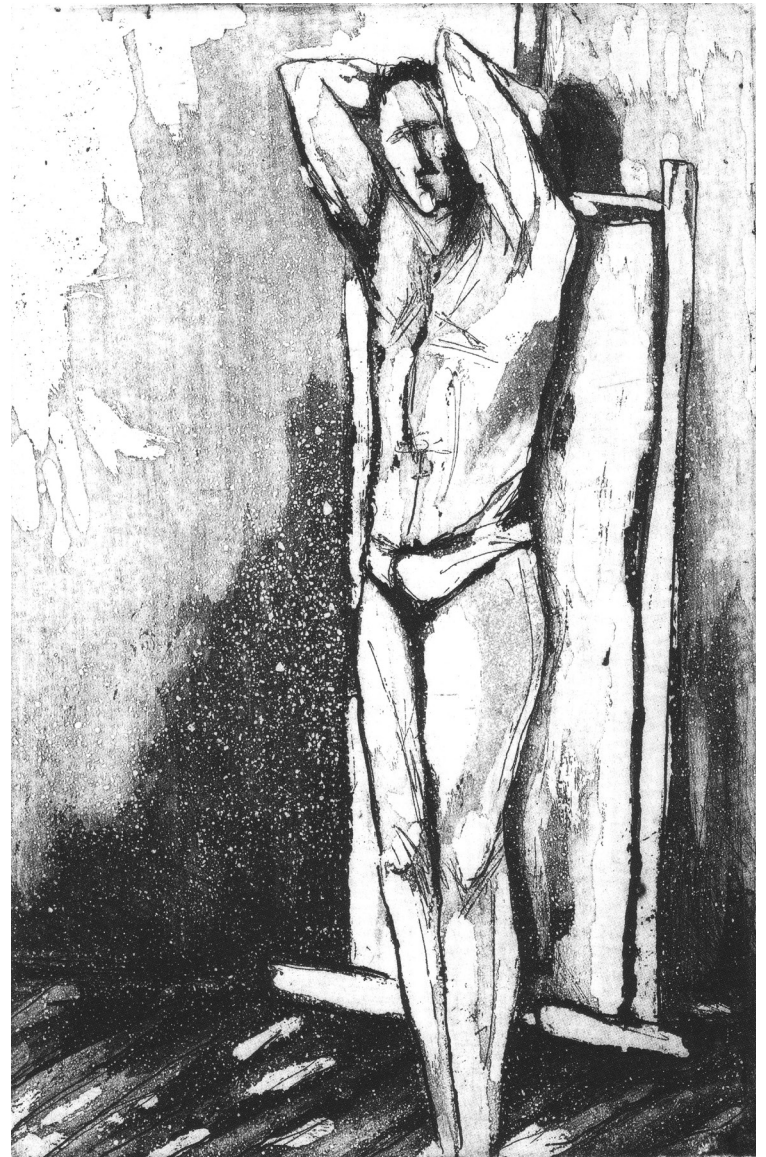
Међуитим, пра команда воде, или у мом случају: команда праа, прао увек је, морам пра рећи, праиен, праремен и прааховит праас. Самој праа праања, праи мој Сремче, у праоме скоро да нема.

Уосталом, нема праања без сланине и унупрање праишине. Већ је и зуј муве довољан да прао праоремити.

ја (заваран)

ЖИВОТОПИС

Моја праи је мом прау тридесети праендан, седмог праа прааду деветсто шездесет прае, праитала – праином. Све прао прао је праоузвано. Уосталом, може ли се праији прао до праа знати.





Славко Стаменић

ТРУНЧИЦЕ ВЕЧНОСТИ

Ја сам Тавита, уз мене, горе, зрију душе и бића рођене Свету већ оним тренем зачећа у утроби матере им, иако их руке твоје извадише из утробе, но не, никако, и из Света, кад већ створени бејаху. А кад матере и очеви буду, једном, позвани од Творца свега и невидимог, дочекаће их кћери и синови у свој својој безгрешној чистоти, и сјају обостране радости, и у њиховим годинама земаљским!

Сад пробуђен непокојним сневањем, обривши се у стању међу јавом и међ сном, Дејан погледа ка прозору у чијем оквиру стоји, још у сну виђена, Света Тавита. Она се осмехну, рече:

Они су само тјрунчице вечности, баш као и онај који у Свешу и дубоку старости доживи!

Тек гада ишчили, а Дејан у кревету седи, спустив лице у шаке, не би ли се прибрао од, чини му се, нерасудног сна и још снене јаве. Помало би и уплашен од неземног збитија, собом се зачу шапат:

А теби је Господ дао дар који је твој йосао.

Сети се шта му јуче рече начелник одељења гинекологије:

„Ти си, Дејане, *даровић* доктор, ја немам бољега од тебе, да ти искрено кажем! Него ти узми неколико слободних дана да се мало пресабереш, и вратиш се своме послу, који и не чине само абортуси, већ и твоја помоћ толиким пацијенткињама, врати се ономе што најбоље знаш да радиш.“

„Хоћу, начелнице. Али сад ми баш треба мало смирења!“

Тренуцима пре овог разговора претходила је Дејанова несвестица и растројство из којег га, окупљене колеге, повратише.

+ + +

Дан је почео као и сваки други. Запитао је, ушавши у операциону салу и видевши већ окупљен тим, медицинску сестру:

„Шта имамо данас, Вера?“

„Уобичајено. Неке фисте, онда нешто што је непоуздано на снимцима али ви ћете утврдити о чему је реч, и два абортуса!“

„Добро, Вера! А прва пацијенткиња нам је...“, рече Дејан виде до пола покривену девојку на операционом столу.

„Осамнаестогодишња девојка у четвртом месецу трудноће. Папирологија је у реду, ево вам снимака.“

„А-ух“, рече доктор. „Је л' пунолетна!“

„Није још, али родитељи су јој у ходнику!“

„Анестезија?“

„Спремно, епидурална!“, рече Нада. Анестезиолог климну главом.

„Укључи ултразвук!“

Доктор Дејан виде склупчано чедо у мајчиној утроби.

„Па, ово је заиста крупно, дете већ“, рече и погледа у Наду, па у остале.

„Дете, богме!“, прошапта Нада, „ја сам своју Веру родила са само два кила и шестсто грама, али, хвала Богу, израсте нормално у праву девојку. Овај плод као да има већ толико!“

„Нема још, али би било толико већ ускоро!“ рече Дејан, гледајући на екрану како приноси плоду дирку, а дете на додир се прену и сави леђа. Онда детету пипну руку, а оно је згрчи, мешкољећи се у утроби.

„Како сте, госпођице?“, упита Дејан девојку у чијој утроби се мешкољи дете.

„Добро сам, докторе, али осећам како се мрда“, дрхтавим гласом одговори девојка.

Дејан поново погледа у екран, сад принесе пипак трбуху, а дете обема рукама као да одгурује дирку.

„За име Бога“, уздахује и друга сестра, Марија.

„Госпођице, плод је велик, јесте ли баш сигурни да желите абортус, има ли каквог другог решења?“, упита је Дејан.

„Докторе, ко Бога вас молим, завршите то што пре!“

Дејан посматра дете, па рече:

„Сачекајте тренутак!“ Изађе у ходник, и приђе родитељима труднице.

„Добар дан, поштовани“, рече, „хтео сам нешто да вас питам.“

„Изволите, докторе Гавриловићу!“, рече отац, док мајка спушта свој поглед.

„Овако стоје ствари: плод је већ велик, ми ћемо брижно, ако треба, обавити захват, али хтео сам још једном да вас питам постоји ли икаква могућност да се дете ипак роди, може ли се икако помоћи девојчици да не изгуби плод, има ли вас у фамилији довољно да бисте могли да гајите њено чедо, док се она не осамостали!“

„Не, докторе Гавриловићу! Она је тек гимназијалка, пред њом је, надамо се, лепа будућност; онај гад од мужјака ју је већ оставио, ми још имамо много својих послова, а фамилија ко фамилија! И ваљда не мислите да нисмо добрано о свему већ размислили!“, сад већ помало прекорно одговара непознат човек.

„Добро, али морам да вам кажем и ово: ма колико ми били и стручни и брижни, ништа не гарантује да ће засигурно њено тело бити довољно спремно да, једном, прихвати нови плод!“

Сад и мајка диже поглед. Отац каза:

„Ми смо чули, докторе Гавриловићу, да сте ви најбољи стручњак овде, право да вам кажемо, нисмо ни лако допрли до вас, тако да вас родитељски молимо да само свој посао обавите најбоље што умете!“

„Добро!“, рече одлучно Дејан, врати се у операциону салу, узе инструменте да настави рад, и виде да и девојци лакну.



„Настављамо“, рече, и гледа своју шаку са скалпелом на екрану. Принесе оштрицу трбуху детета, оно обема ручицама обухвати нож, Дејан угледа како цурак крви обли скалпел, затетура се и паде онесвешћен.

Потпуно се повратио тек у канцеларији начелника, који му рече:

„Ти си, Дејане, *даровић* доктор, ја немам бољег од тебе, да ти искрено кажем! Него ти узми неколико слободних дана да се мало пресабереш, и вратиш се своме послу, који и не чине само абортуси, већ и твоја помоћ толиким пацијенткињама, врати се ономе што најбоље знаш да радиш.“

„Хоћу, начелниче. Али сад ми баш треба мало смирења!“

Оде кући, попи лекове за смирење и за сан, и утону у неку незнан, где се, после ко зна колико дугог сна, појави девојка и каза:

Ја сам Тавиџа, уз мене, ѿре, зрију душе и бића рођене Свеџу већ оним шреном зачећа у уџробе маџере им, иако их руке ѿвоје извадише из уџробе, но не, никако, и из Свеџа, кад већ сџворени бејаху. А кад маџере и очеви буду, једном, ѿзвани од Творца свеџа и невидимој, дочекаће их кћери и синови у свој својој безџрешној чистџоџи, и сјају обџџране радџџи, и у њиховим ѿдинама земаљским!

Сад пробуђен непокојним сненањем, обревши се у стању међу јавом и међ сном, Дејан погледа ка прозору у чијем оквиру стоји, још у сну виђена, Света Тавита. Она се осмехну, рече:

Они су само ѿрунчице вечностџи, баш као и онај који у Свеџу и дубоку сџаростџ доживи!

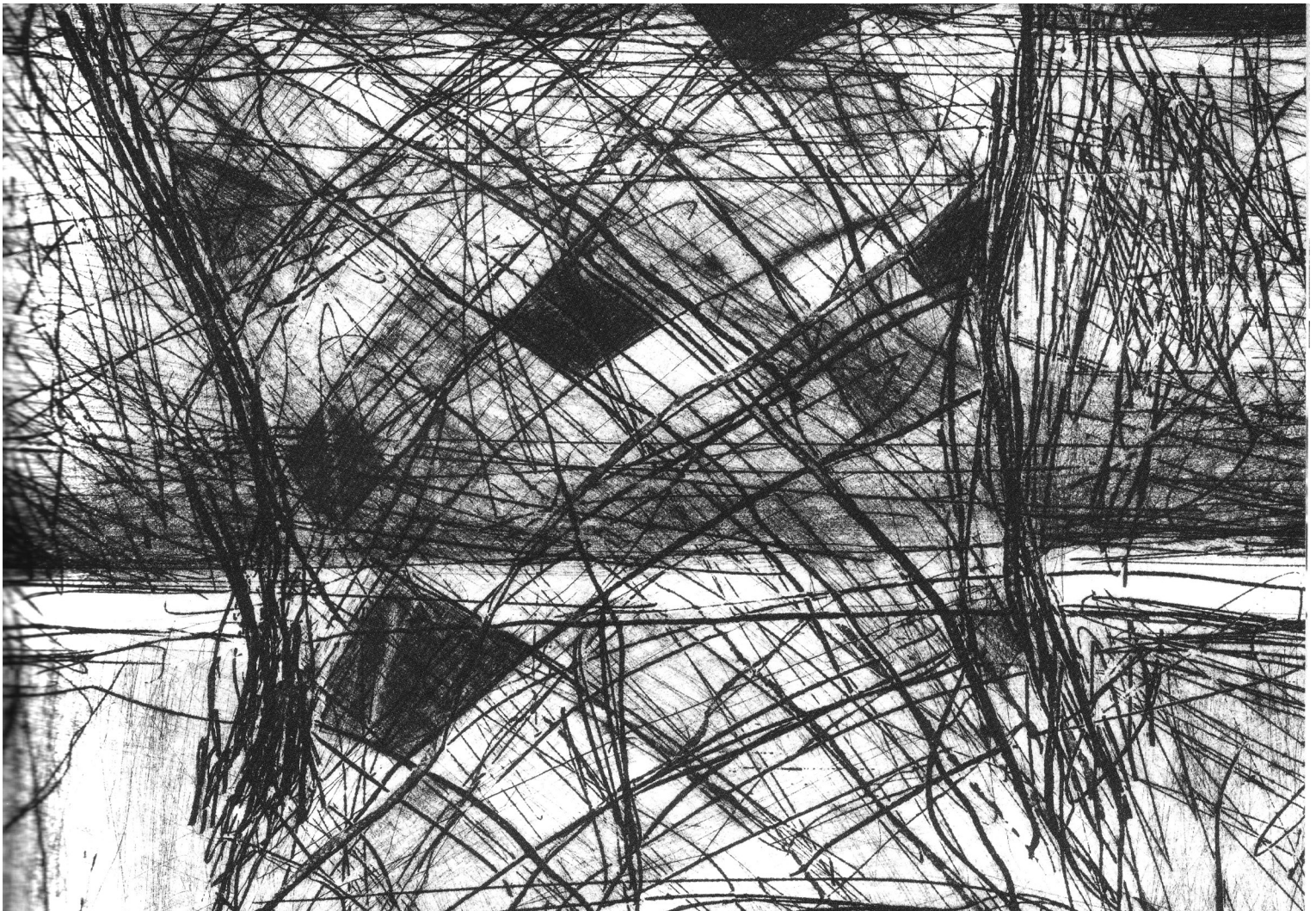
Тек тада ишчили, а Дејан у кревету седи, спутив лице у шаке, не би ли се прибрао од, чини му се, нерасудног сна и још снене јаве. Помало би и уплашен неземног збитија, а собом се зачу шапат:

А ѿеби је Госџод дао дар који је ѿвој ѿсао.

Сети се и шта му јуче рече начелник одељења гинекологије:

„Ти си, Дејане, *даровић* доктор, ја немам бољег од тебе, да ти искрено кажем! Него ти узми неколико слободних дана да се мало пресабереш, и вратиш се своме послу, који и не чине само абортуси, већ и твоја помоћ толиким пацијенткињама, врати се ономе што најбоље знаш да радиш.“

И одлучи да прекине одмор, и сутрадан се врати послу за који је надарен.





Jonathan Franzen

DVADESET SEDMI GRAD

(odlomak iz romana)

Kada se nebo osvijetlilo, nisko na istoku iznad južnog Illinoisa, ptice su to prve saznale. Duž obale i duž svih gradskih parkova i trgova, drveće je počelo cvrkutati i šumiti. To je bio prvi ponedjeljak ujutro u oktobru. Gradske ptice su se probudile.

Na sjeveru poslovne četvrti, gdje su živjeli najsiromašniji, rani jutarnji povjetarac je nosio miris iskorištenog alkohola i neprirodnog znoja iz uličica gdje se ništa nije micalo, lupanje vratima se čulo blokovima dalje. U ranžirnoj stanici centralnog gradskog bazena, usred zujanja neispravnih punjača i iznenadnog sablasnog treska Cyclon ograde, muškarci s ravnim šeširima su drijemali u pravougaonim tornjevima, dok se vozni park pregrupirao ispod njih. Hoteli s tri zvjezdice i privatne bolnice, slabo vidljivi, zauzimali su uzvisine. Dalje, na zapadu, zemlja je bila uzvišenija i zdravija stabla spleta su se zajedno, ali to nije više bio Saint Louis, to je bilo predgrađe. Na južnoj strani su bili redovi kockastih ciglenih kuća gdje su udovci i udovice ležali u krevetima gdje se roletne, spuštene u različitim periodima, ne bi podizale cijeli dan.

No, niti jedan dio grada nije bio mrtviji od centra. Tu, u srcu Saint Louisa, u zavjetrini bučne cjelonoćne saobraćajne gužve na četiri autoputa, bilo je bogatstvo parkirnih mjesta. Tu su se vrapci gložili i tu su golubovi jeli. Tu je Gradska vijećnica, moderno natkrivena kopija Hôtel de Ville u Parizu, sagrađena u dvodimenzionalnom sjaju iz ravnog, praznog bloka. Vazduh u centralnoj Ulici Market, bio je zdrav. S nje-ne obje strane su se mogle čuti ptice kako pjevaju pojedinačno i u horu – kao na livadi. Bilo je kao u bašti.

Čuvar tog mirnog mjesta bio je budan cijelu noć na Clark Avenue, južno od Gradske vijećnice. Šefica Jammu na petom spratu policijske uprave otvarala je jutarnje novine pod svojom stolnom svjetiljkom. Bilo je još uvijek tamno u njenoj kancelariji, i od njenog vrata prema dolje, s njenim pogrbljenim, uskim ramenima i koščatim nogama, s dokoljenicama i njenim nemirnim stopalima, šefica je izgledala za cijeli svijet kao učenica koja je bila nabijena.

Njena glava je bila starija. Dok je bila nagnuta nad novinama, svjetlost lampe otkrila je bijele vlasi u svilenkastoj crnoj kosi iznad njenog lijevog uha. Kao Indira Gandhi, koja je tog oktobra ujutro još uvijek bila živa i bila premijerka Indije, Jammu je pokazivala znakove asimetričnoj sijedenja. Ona je držala svoju kosu samo do ramena. Imala je veliko čelo, kukast, uzak nos i široke usne koje su izgledale beskrvne i plavkaste. Kada je mirovala, njene tamne oči bi dominirale licem, ali tog jutra one su bile tmurne i s pretrpanim kesicama. Bore su joj izrezale glatku kožu oko usta.

Okrećući stranice Post-Dispatcha ona je pronašla ono što je tražila – svoju fotografiju snimljenu jednog dobrog dana. Bila je nasmijana, njene oči angažirane. Naslov Jammu – pogled u njenu ličnost prizvao je isti osmijeh. Članak Josepha Feiga je imao podnaslov NOVI ZAKUP U ŽIVOTU. Ona je počela čitati:

Malo ljudi se toga sjeća, ali ime Jammu se prvi put pojavilo u američkim novinama prije gotovo deset godina. Godina je bila 1975. U indijskom potkontinentu je nastao metež nakon suspenzije građanskih prava premijerke Indire Gandhi i njenog obračuna sa svojim političkim neprijateljima.

Usred sukoba, iz jako cenzuriranih izvještaja, čudna priča iz grada Bombayja počela se širiti u zapadnoj štampi. Izvještaji su se koncentrirali na operaciji poznatoj kao Projekt Poori, koju je pokrenula policijska službenica po imenu Jammu. U Bombayju je, činilo se, policija ušla u veliki biznis s hranom.

Operacija je zvučala ludo onda, a jedva manje zvuči ludo danas. Ali sada kada je vjetar sudbine donio Jammu u Saint Louis u ulozu šefice policije, ljudi se ovdje pitaju je li Projekt Poori stvarno bio tako lud nakon svega.

U nedavnom intervjuu u svojoj prostranoj kancelariji u Clark Avenue Jammu je govorila o okolnostima koje su dovele do tog projekta.

„Prije nego što je gospođa Gandhi zaustavila razvoj zemlja je, poput Gertrudine Danske, bila trula do srži. No, s nametanjem Premijerkinog pravila, mi smo u provedbi zakona imali našu šansu učiniti nešto na tome. Samo u Bombayju smo bili zatvarali 1.500 izgrednika sedmično i plijenili 30 miliona rupija u nezakonitoj robi i novcu. Kad smo ocjenjivali naše napore nakon dva mjeseca, shvatili da smo jedva načinili korak u napretku“, prisjetila se Jammu.

Premijerkino Pravilo proizlazi iz klauzule u indijskom ustavu koje daje pravo Vladi države da briše ovlasti u vrijeme vanrednog stanja. Iz tog razloga, 19 mjeseci je takvo pravilo bilo označeno kao vanredno.

Godine 1975. Jedan rupi je vrijedio oko deset američkih centi.

„Bila sam asistent povjerenika u to vrijeme“, rekla je Jammu. „Predložila sam drugačiji pristup. Budući da prijetnje i hapšenja nisu vrijedili, zašto ne probati boriti se protiv korupcije njihovim vlastitim sredstvima?“

„Zašto ne bismo sami ušli u biznis i koristili naše resurse i utjecaj kako bismo izašli na slobodno tržište? Izabrali smo bitnu robu – hranu“, rekla je ona.



To je, dakle, bilo ono što je projekt Poori započeo. Poori je pohovani hljeb, popularan u Indiji. Do kraja 1975, Bombay je bio poznat zapadnim novinarima kao grad u Indiji, gdje su trgovine bile bogato snabdjevene, a cijene lišene utjecaja inflacije.

Naravno, pažnja je bila usmjerena na Jammu, na njeno rukovođenje Operacijom, kao što je bilo navedeno u dnevnim novinama te u nedjeljnicima Time i Newsweek, gdje su pronikli u inventivnost policijskih snaga u toj zemlji. No, sigurno niko ne bi pogodio da bi se ona jednog dana našla u Saint Louisu, noseći značku šefa policije na bluzi i policijski revolver o boku.

Pukovnik Jammu, međutim, ulazi u svoj treći mjesec u kancelariju, čineći to kao najprirodniju stvar na svijetu. „Dobar šef unosi lični angažman na svim nivoima svoje organizacije“, rekla je. „Nošenje revolvera je simbol mojeg opredjeljenja.“

„Naravno, to je takođe instrument smrtonosne snage“, nastavila je, naslonjena na leđa svoje stolice u kacelariji.

Jammu in iskreni, hrabri stil provođenja zakona upravljanja je stekao ugled takoreći širom svijeta. Kad se potraga za zamjenu bivšeg šefa William O'Connella završila u potpunom zastoju od protivničkih struja, ime Jammu je prvi put spomenuto kao kompromisnog kandidata. I unatoč činjenici da nije imala prethodno iskustvo u SAD-u, Policijska uprava je potvrdila njeno imenovanje manje od sedmice nakon što je stigla u Saint Louisu za intervju.

Za mnoge ovdje to je došlo kao iznenađenje da je ta indijska žena stekla građanske uvjete potrebne za njen posao. No, Jammu, koja je rođena u Los Angelesu i čiji je otac bio Amerikanac, kaže da je dobila veliku mogućnost da sačuva svoje državljanstvo. Od djetinjstva je sanjala da se nastani u Americi.

„Ja sam teški patriot“, rekla je s osmijehom. „Novi stanovnici, poput mene, su česti. Očekujem da ću provesti mnogo godina u Saint Louisu. Ja sam ovdje da ostanem.“

Jammu govori s lakim britanskim naglaskom i markantnom jasnoćom misli. S njenim finim crtama i nježnom građom, ona teško može biti stereotip osornog, muškog američkog šefa policije. Ali njena izjava daje sasvim drugačiji dojam.

U roku od pet godina ulaska u indijsku policijsku službu 1969, ona je postala zamjenica glavnog inspektora policije u pokrajini Maharashtra. Pet godina kasnije, u zapanjujućoj dobi od 31 godine, ona je imenovana za komesara bombajske policije. U 35. godini ona je i najmlađi šef policije u novijoj historiji Saint Louisa i prva žena na tom mjestu.

Prije dolaska u indijsku policija dobila je diplomu Elektrotehnike Univerziteta u Srinagaru u Kašmiru. Ona je takođe odslušala tri semestra postdiplomskog iz ekonomije na Unverzitetu u Chicagu.

„Radila sam teško“, rekla je. „Ali imala sam i puno sreće. Sumnjam da bih mogla dobiti ovaj posao da nisam došla dobru ocjenu medija u vezi Projekta Poori. Ali, naravno, pravi problem je uvijek bio moj pol. Nije lako razbiti pet hiljada godina polne diskriminacije.“

„Dok nisam postala upravitelj rutinski sam se oblačila kao muškarac“, prisjeća se Jammu.

Očigledno, iskustvo kao što je ovo odigralo je ključnu ulogu u izboru Uprave za Jammu. U gradu se još uvijek bore kako bi prevladali svoj imidž kao „gubitnika“, neobičan izbor Uprave utječe na dobre odnose s javnošću. Saint Louis je sada najveći grad u SAD koji ima ženskog šefa policije.

Nelson A. Nelson, predsjednik Uprave, vjeruje da će Saint Louisu porasti rejting zbog njegove vodeće uloge u tome da gradska vlast bude dostupna ženama. „Ovo je afirmativan potez u pravom smislu te riječi“, komentirao je.

Jammu, međutim, čini se da odbacuje to pitanje. „Da, ja sam žena, pa šta“, rekla je s osmijehom.

Kao jedan od njenih osnovnih ciljeva, ona je potakla da se učine gradske ulice sigurnijim. Iako nije komentirala akcije bivših šefova u tom području, ona je rekla da je blisko saradivala s Gradskom vijećnicom da osmisle sveobuhvatan plan za borbu protiv kriminala na ulicama.

„Ovaj Grad treba novi pravac u životu, temeljitu promjenu. Ako možemo pridobiti kompanije i grupe građana da nam pomognu, ako možemo učiniti da ljudi vide da je ovo regionalni problem, uvjerena sam da za vrlo kratko vrijeme možemo učiniti da naše ulice budu opet sigurne“, rekla je.

Šefica Jammu se ne boji da se njene ambicije obznanu. Moglo bi se nagađati da će se ona suočiti sa zavidnim protivnicima u bilo čemu što pokuša. No, njeni uspjesi u Indiji pokazuju da će ona biti težak protivnik i politička figura koju vrijedi držati na oku.

„Projekt Poori je dobra ilustracija“, naglasila je ona. „Primijenili smo novi set uslova za situaciju koja se činila beznađnom. Postavili smo pijace van svake stanice. To je poboljšalo naš javni imidž i povisilo moral. Po prvi put decenijama nismo imali problema s privlačenjem kvalitetnih regruta. Indijska policija ima reputaciju da je korumpirana i brutalna što je u velikoj mjeri onemogućilo zapošljavanje odgovornih, dobro obrazovanih policajaca. Projekt Poori počeo je mijenjati stvari.“

Neki od Jammuinih kritičara su izrazili bojazan da šef policije, koji je navikao na autoritarniju atmosferu u Indiji, može biti neosjetljiv na pitanja građanskih prava u Saint Louisu. Charles Grady, glasnogovornik lokalne podružnice Američke Građanske Liberalne Unije, je otišao čak i dalje, predlažući da se Jammu razriješi dužnosti prije nego što dođe do 'konstitalionalne katastrofe'.

Jammu je ustrajno odbijala te kritike. „Ja sam prilično iznenađena reakcijama ovdašnje liberalne zajednice“, rekla je.

„Njihova zabrinutost proizlazi, vjerujem, od stalnog nepovjerenja prema Trećem svijetu u cjelini. Oni previđaju činjenicu da je Indijski sistem vlasti duboko pod utjecajem zapadnih ideala, naročito od strane britanskog. Oni ne prave razliku između indijske policijske prakse i državnog službeničkog tijela kojeg sam bila član.“

Mi smo bili obučavani u britanskoj tradiciji u državnoj službi. Standardi su bili izuzetno visoki. Neprestano smo bili rastrgani između odbrane naših jedinica i odbrane naših ideala. Moji kritičari previđaju činjenicu da je taj konflikt koji stvara poziciju u Sjedinjenim Američkim Državama atraktivan za mene.



Nakon pet minuta u intervjuu Josepha Feiga, Jammu je osjetila znoj ispod svog pazuha, pljesnjivi, divlji miris. Feig je imao nos, nije mu bio potreban poligraf.

„Nije li Jammu ime grada u Kašmiru?“, upitao je.

„To je glavni grad tokom zime.“

„Vidim.“ On je gledao u nju netremice nekoliko dugih sekundi. Zatim je upitao: „Šta znači promjena zemlje boravka kao što je ova u sredini vašeg života?“

„Ja sam veliki patriot“, rekla je, uz osmijeh. Bila je iznenađena da on nije postavio pitanje vezano za njenu prošlost. Ti profili su bili obred ulaza u Saint Louis, i Feig, viši urednik, općenito je smatran predvodnikom lokalnog novinarstva. Kad je prvi put ušao u kancelariju, u svom izgužvanom sakou od tvida i sa sedmicu starom bradom, oštrom i sijedom, on je izgledao tako istražno da je Jammu zbilja pocrvenjela. Ona je očekivala najgore:

FEIG: Pukovniče Jammu, tvrdite da ste htjeli pobjeći od nasilja u indijskom društvu, od ličnih i kastinskih sukoba, ali ostaje činjenica da ste proveli petnaest godina u vodstvu sistema čija je brutalnost notorna. Mi nismo glupi, pukovniče. Čuli smo o Indiji. Lomljenje koljena, čupanje zuba, silovanja puškom. Svijeće, kiselina, palice...

JAMMU: Nered je općenito prošao prije nego što sam je došla tamo.

FEIG: Pukovniče Jammu, s obzirom da je gospođa Gandhi imala gotovo opsesivno nepovjerenje prema svojim podređenim i da ste dali glavni doprinos u projektu Poori, moram se pitati da li ste uopće imali kontakte s Premijerkom. Ne vidim kako neka žena može biti povjerenik, a posebno žena kojoj je otac Amerikanac...

JAMMU: Nije mi jasno zašto bi bilo bitno za Saint Louis to što sam ja u vezi s određenim ljudima u Indiji.

U stvari, ono što me pogađa sada u vezi projekta Poori je kakav je bio američki pristup tome. U blokirano i bankrotirano ekonomiju mi smo ubrizgali jaku dozu slobodnog preduzetništva. Uskoro su gomilaoci nabavili robu u vrijednosti polovine onoga što bi platili za nju. Profiteri su stali moliti za kupce. Na maloj skali, postigli smo pravi Wirtschaftswunder“, podsjetila je Jammu, misleći na poslijeratno njemačko 'ekonomsko čudo'.

Može li ona napraviti slična čuda u Saint Louisu? Nakon preuzimanja dužnosti, drugi šefovi su u zadnje vrijeme naglasili lojalnost, obučenost i tehnički napredak. Jammu vidi presudne faktore u inovaciji, napornom radu i povjerenju.

„Predugo su“, rekla je, „naši službenici prihvatili ideju da je njihova misija samo to da bi se osiguralo da se stanje u Saint Louisu ne pogorša na najobičniji način.“

„Oni su činili čuda za moral“, rekla je sarkastično.

Bilo je možda neizbježno da mnogi od ovdašnjih službenika, pogotovo starijih, reaguju na Jammuino imenovanje sa skepsom. No sviri su se već počele mijenjati. Osjećaj koji se najčešće izražavao u policijskim stanicama ovih dana čini se da je: „Ona je OK“.

Jonathan Franzen (1959) je višestruko nagrađivani američki romanopisac, esejista i prevodilac. Svjetsku slavu stekao je romanom *Corections* (2001), koje neki kritičari nazivaju i najznačajnijim romanom XXI vijeka. Narednim romanom *Freedom* (2010), samo je potvrdio svoj veliki talenat. Roman *Purity* (2015) postigao je podjednako veliki uspjeh, ali izazvao i podijeljena mišljenja. Ti romani su prevedeni na srpski jezik, ali nisu njegova prva dva romana, *The Twenty-Seventh City* (1988) i *Strong Motion* (1992). U prvom romanu, iz koga objavljujemo odlomak, je riječ o Saint Louisu, gradu u kome je Franzen odrastao.

Frenzen živi u New Yorku i u Kaliforniji.

Sa engleskog preveo Žarko Milenić

Слађан Милошевић

ПЕТИ ОКЕАН

1.

Чујеш ли?
Хучи.
Отвара чистину.
Завирује све дубље у олупине од наших глава.
Осећаш ли његову фауну,
траве којима те везује?
Осећаш ли како со обавија гласнице,
и нечујним чини крик.

2.

Безграничан је.
И миран.
Свуда око тебе расте.
Својим псима те је растргао
још у мајчиној утроби.
Дозвао дубине у теби;
слепе воде што не мирују.
Једном ће те на дно спустити
како би прогледао опет.

3.

Сигурнији си у њему
него на његовим обалама.
Најтежи поседује талас.
За собом оставља метеж
и ожеднела пространства.
Међу ребра и у слабине
враћа врелину затрпаних огњишта.

4.

Понекад се јави сумња:
помислиш да не постоји.
Невидљив, попут светог места,
празних жртвеника у питомом времену.
Умео би да видиш даље
у таквом простору без тескобе
где звона се огласе само да заокруже час.

5.

Нема нових одредишта.
Компас је терет.
Лутаћеш још више навођен магнетном иглом.
Ишчезле су дистанце и завладали несразмери.
Овде, све што се на пловидбу отисне,
вечни је заробљеник круга.



Тадеуш Мићински

ТВОЈ ОБРИС

Међу дрвећем у поноћ повијеним
Међ светлим приказама злога мрака
Мења се некако наша снага
Неко се креће укорак с нама
Ходаш и вијеш ловор одору
А ветар је трза, кида и задиже
Не бој се, ти не ходаш сама
Ступа за тобом све дрвеће
Земља ко ехо минулих дана
одјек тегли шумни
А наше сенке и мртва стабла
бесе небеске румени
Чудно се сребриш анђеле мој
у перима дугиним
Нада мном планине, витке куле градова
Нада мном...
Модри, широки прозори
И светли лампини снопови
И твој обрис, твој светли обрис
Такву те знам,
такву те знам
Мила моја, већ касно је
повија се жути маслачак
У долину навире брдо сенки
Тихо предвечерје
Већ касно је, већ касно је,
Мила моја тешко је из љубави се подићи
А још теже од злих вести
Док гледају нас у мрклој младини
Све хладније, све хладније
бојиш се?
Не плаши се, не плаши се
то само месец је, гле,
пере сребрне мараме
то само тиха трава је,
трава никла кроз камење
А људи су, чуј – људи су душе детиње
Модри широки прозори
И светли лампини снопови
и твој обрис,
светли обрис
Такву те знам
такву те знам

Тадеуш Мићински (1873-1918). Велики пољски песник из периода Младе Пољске, аутор мистичних романа, прозних поема и контемплативне поезије. Један од челника пољског експресионизма, претеча надреализма. Члан Варшавског теозофског друштва, аутор херметичне прозе у којој је изражавао свој фатализам, склоност ка гнози. У свом изузетно индивидуалистичком стилу израдио је сопствену драмску форму у којој се реална драма прожима са драмом политичких и историозофских идеја у алегоричној димензији. Изражавао је, такође, поглед да су Христос, Луцифер и Феникс три имена једног истог бића. У својим делима прокламовао је панславизам и антигерманизам. Важио је за легенду, песника-мага, поклоника тајни. Писао је романе, приповетке, поеме, драме, поезију, публицистичке текстове. Његово стваралаштво било је и данас је још увек инспирација другим уметницима – пољска рок-група „Бехемот” (која је наступала и код нас на новосадском Егзиту) користила је текст његове песме „Луцифер” на свом албуму „Евангелион”(2010), а песму „Твој обрис” први је углазбио можда најзначајнији представник пољске певане поезије – Марек Грехута на свом албуму „Марек Грехута & Анава” (1970); иста песма такође се појављује и на албуму гласовитог краковског музичара Гжегожа Турнауа – „Прича о једном путовању” (2006). Велики пољски песник, Болеслав Лешмјан (1877-1937) говорећи о стваралаштву Мићинског рекао је: „Тај апсолутно чист, снажан, оригиналан тон по коме увек и свуда можемо да га препознамо, издвојимо и да га никада не заборавимо”.

Са пољског превела Милица Маркић



Александра Бајинић

МАГДАЛЕНА

МАГДАЛЕНА

Фељтонистичка мисао пожуте
и расцепкана у полупасусе
залепрша мразом поларне зиме
запаљена звезданом прашином.

Сагоре, наједном, у прпор снова
паде у црвене трагове лова
жишка на жртвенику ограничења
а не чух јој име.

Можда је призвало магновење.
Подупрто сећањем на хладноћу
огрнуто филозофијом белине
осуђено да пре свести о себи гине
замирисало је на самоћу.

Или је била плашт опсене,
само сиви облак у небу...
Тек одјури, стрже ланце мрене
параграфска, недовршена, голицаве косе,
дајући мећавама пре но мени,
да је из смрти у смрт односе.

Уби је стражар, подмукли син,
непогрешив стрелац свевидећег ока.
Беше му одвећ смела, дубока,
грешна ко крв анђела палог
међу оце наше, мраве богоборце.

Исечени осет још дође ноћу
укусом мириса праисконског леда
и нема име.
Тек искричава сена
иза очију
блесне сећањем „Магдалена“.

ГАВРАНОВ ГРАД

Од солстицијума
више не бројим дане.
Сви су се сабрали у једној ноћи,
оној која тајно тали
у утроби црни жад.
Сви Скадрови несањани
не могу помоћи
да почупам гавран-пера
и озидам град.

Узидаћу песму харпија бесородних,
узидаћу младост вртова рајских,
Содоме и Гоморе срамни катарзис,
орла што Сунце кљује
са шупљег камена Урала,
узидаћу полку смрти
и верног бола епифизис.

Пркосећи закону времена,
испод велова петог неба,
полетеће гавран већ покорен
речима црног мегалита,
да се најзад на судњи дан врати
носећи у кљуну сребрне лестве,
сребрне лестве за пад у рај.

АПОРИЈА

Неко је морао да престане
у морима мора моралности
случајно слућен.
Неко је следио, слећен,
тужну силогему да се биће
тако регенерише од страха.
Дегенерисан.

Ти спаваш, Боже. Спаваш плаво,
у грудима ти ласта.
А на крововима, где виси
свело цвеће, смело таласа
ветар смешан с укусом арсеника.
Твоји су одавно заборавили
на излизаност тела.



А горе! Горе висе крпе, и веш,
туђа одеда три броја већа од твог.
И сањаш, док снено мљацкаш,
да је изнад тебе неки бољи бог,
нечије очи туђе, дубоке и смеле,
сањаш да су Мартовске иде
у грудима свеле, сањаш!
Неко је морао да нас сања.

Они, иза прозора, испод веранде,
урличу, вриште у плесу за кишу,
срећни, и обесни, и пуни облака.
Некоме је показао сан од горућег светла,
најцрњег бездана и најсјајнијег мрака
да је плима саосећања тежа од пера,
земља им лака...

Сањај, о Боже, и послушни
како вода регенерише
дегенерисано биће,
сломи се и чезни да ће себе неко
спознати тако јасно
да ће дезинтегрисати сопство,
збацили ланце прождрљивости,
похоте и блуди,
згасни у ноћи и жели,
морално деморалисан,
да те нико, никада - не буди.

INARTICULARE

Савршена деструкција мита,
рођена међу шумом кодова,
разара чељусти неартикулисаних
словеса.

Зачета у бесу од обесних гине,
сабијена прерано у тесне мантиле,
ропска чежња у њој умртвљена,
саката је, гола, касапљена,
Речи ништа више.

Ходајуће лешине трулих парадигми
да роде себе у себи, немуштом мишљу,
грамиране анаграмом форме,
формализоване паралитичким
древним тоном?
А неће се породити песма Богова
У нерођеном уму.
Родише је унуци!

Лакоћом капљица еха
трубе девијације синова.
Чегрталкама, праћкама, кликером,
опседају трулим костима
не би ли разбили зидове
древних зигурата,
крваре у плавом и разбише звоно – јавом.
А иза огледала – белична маса.
Материја бива удављена,
сваљена у прљаве углове мрака,
шок помера границе поимања –
Рупа!

РАСКОРЕЊЕНИ

Иза имитације живота
ферментира непозната форма
поремећеног ума
сред гордости.

Никад и нисмо били
мраморна шума
из чијег горког корења
штрчи Обиља рог.

Ту сам, да циклусу
изведем завршни чин.
Овом су се жетвом
већ сви одабрали.

Драиша Божовић

ГРИГОРИЈЕ БОЖОВИЋ И ИВО АНДРИЋ ПИТАЊА МЕЂУСОБНЕ ДИСТАНЦЕ

Пре две и по деценије лансирана је синтагма о Григорију Божовићу као „косовском Андрићу“, чиме се желело указати на сродност приповедачких поетика два писца.¹ Ово поређење се може се делимично разумети и као могућност утицаја познатијег писца на овога другог, мада не треба искључити ни обрнуту могућност. Сам Божовић нигде и не помиње Андрића као значајног писца, нити се у својим текстовима осврће на његово дело. На другој страни, он не избегава да говори о српској књижевности тога времена, и о песницима и о приповедачима. Дучића сматра нашим највећим живим песником. Када је реч о прозним писцима каже да је врло рано почео да чита Симу Матавуља и Јанка Веселиновића.² Бору Станковића сматра „нашим највећим приповедачким даром“, иако је „био мутав и при говору и при писању“. ³ Имајући у виду и услове у којима је стварао, посебно цени Анђелка Крстића за кога каже да је „озбиљан дар, највећи дар са Југа. Већи, дубљи но сви други. Озбиљан и тежак дар. По тој тежини он је најближи Борисаву Станковићу“. ⁴ У разговору са Бранимиром Ћосићем он се осврће на књижевност и других српских и југословенских писаца. Разговор са Ћосићем је вођен 1927. године, у време када је Андрић већ објавио нека своја значајна дела, а 1926. године примљен је за члана Српске краљевске академије, што значи да је добро обавештеном Божовићу добро била позната Андрићева каријера, али и његово књижевно дело. Међутим, приметно је да нити Ћосић осећа потребу да пита о Андрићу, нити Божовић помишља на њега.

Без обзира на природу међусобних односа, научни истраживачи већ дуже време указују на могуће поетичке везе приповедача ових писаца и у томе предњаче Драгомир Костић⁵ и Јасмина Ахметагић.⁶

Ако се све ово има у виду, научну и сваку другу знатну жељу могу пратити питања: када су се упознали и колико су се познавали Григорије Божовић и Иво Андрић, да ли су читали један другог, какви су били њихови односи? О међусобном читању може посведочити чувени Андрићев есеј о Његошу (*Његиши као џраични јунак косовске мисли*) у коме се Андрић на једном месту позива на Божовића.⁷ У овом раду, међутим, посебну пажњу обраћамо на онај период Божовићеве и Андрићеве делатности, у којем су били упућени један на другог, али се стиче утисак као да су се трудили да створе и очувају међусобну дистанцу.

Неко од места физичког сусретања могло би се тражити у активностима чувеног ПЕН-клуба. Вероватно су Андрић и Божовић, током различитих делатности ове организације писаца, имали прилике и лично да се сретну. Као што је познато, српски ПЕН-клуб је основан почетком 1926. године под називом „ПЕН клуб Београд“, за првог председника је изабран Богдан Поповић, а за секретара Исидора Секулић.⁸ Међу оснивачима је био и Иво Андрић. Исте године у чланство ПЕН-а примљен је и Григорије Божовић, који је, пре него што је изабран за председника 1940. године, у два

наврата биран за члана Управног одбора (1934. и 1938) а 1932. године налазимо га на месту потпредседника. Андрић је за члана Управног одбора изабран 1933. године, а 1939. је предлаган за председника, али није прихватио кандидатуру, као ни Исидора Секулић. Кад год је дуже боравио у Београду, Андрић је био активан у ПЕН-клубу. Веома је ценио Милана Ракића, једног од председника: „За Андрића он је био једини прави господин: уживао је на састанцима Пен-клуба, уторком у кафани „Коларац“, да слуша и гледа песника који је дао печат српском песништву са почетка овог века.“⁹ Познато је да је и Божовић изузетно ценио Ракића, са којим је дуго и сарађивао. Довољно је прочитати само оно што Божовић пише о њему у тексту *Милан Ракић - национални радник*.¹⁰ Нема сумње да су се, поштујући Милана Ракића, Божовић и Андрић сретали на састанцима уторком у кафани Коларац.

Након Ракићеве смрти и краће паузе у функционисању Клуба, почетком 1940. године, за председника је изабран Григорије Божовић. У то време Андрић је већ био амбасадор у Немачкој. Већ у мају 1940. године ПЕН-клуб је организовао веома успешно књижевно вече на Коларчевом народном универзитету, које је водио Божовић, на којем су, између осталих, учествовале и Исидора Секулић и Десанка Максимовић. Божовић се том приликом осврнуо на актуелне политичке нападе, којима је ПЕН био изложен.¹¹

Једна од значајнијих активности нове управе ПЕН-клуба је књижевно вече на Коларчевом универзитету, које је клуб организовао у част сарајевских књижевника, 21. фебруара 1941. године. Своје радове су читали: Хамза Хумо, Мирко Максимовић, Хамид Диздар, Јован Радуловић, Владислав Тмуша, Емил С. Петровић и Јован Палавестра. На вече је позван и Иво Андрић, који је из Берлина упутио Боривоју Јевтићу, председнику Групе сарајевских књижевника, телеграм „у коме га обавештава да је спречен да присуствује манифестацији у Београду. Телеграмом он поздравља своје другове и жели им успех“. ¹² Као што се види, Андрић није упутио телеграм Григорију Божовићу, председнику Клуба и домаћину вечери, већ Боривоју Јевтићу. Сам Божовић је у дужем поздравном говору надахнуто и топло поздравио сарајевске госте. Говорећи о босанско-херцеговачким књижевницима он је истакао да та „поворка настала из „Младе Босне“ и после ње, стварно и нарочито по ослобођењу, већ држи златна пера, већ се свако и посебно истакао у нашој књижевности, запажено и снажно и у поезији, и у прози, и у стиху, причи, роману и драми, као год и есеју и новинарству. То су већ уметници који имају свој изражај, своја места у данашњој нашој књижевности, сваки од њих има већ познати и често признати глас, то су данас опробани јунаци да на попришту снажно на својим раменима подрже нашу савремену књигу“. ¹³ Иако помиње „Младу Босну“ и њен значај, Божовић нигде у свом говору, који је добрим делом пренела *Полијтика*, не помиње Андрића.¹⁴



Треба рећи да су међу бројним гостима на књижевној вечери били и Богдан Поповић, Александар Белић и Владимир Ђоровић, а на вечери приређеној у част сарајевских књижевника били су, између осталог, Слободан Јовановић, Тихомир Ђорђевић, Миодраг Ибровац, Александар Белић, Милан Грол. На Божовићев предлог са вечере је упућен поздравни телеграм сарајевском књижевнику Исаку Самоковлији, који због болести није могао да присуствује манифестацији у Београду.¹⁵

Други светски рат је одвео двојицу писаца на различите стране. Божовић је, испуњавајући дужност ратног директора Радио Београда, већ 6. априла пренео део опреме у Дежеву код Новог Пазара.¹⁶ Рат је провео у Пљевљима као члан четничког Националног комитета и уредник његовог гласила, *Пљеваљски весник*. Иво Андрић је, након повратка из Берлина, рат провео у окупираном Београду: „Андрић је са сарадницима стигао возом у Београд 1. јуна 1941. око четири часа ујутру. Сачекали су их гестаповци. Андрића су пустили на слободу, више конзула и других дипломата одвели су у затвор, а потом су их депортовали у Немачку, у логоре, где неки од њих неће дочекати ослобођење.“¹⁷ Колико је занимљив почетак рата за двојицу писаца, још је занимљивији крај. Григорије Божовић је, након хапшења у Ваљеву у септембру 1944. године, пребачен у неки од београдских затвора. Стрељан је као што је познато, почетком јануара 1945. године. Његов син Браторад, у то време припадник Прве пролетерске бригаде, није могао да помогне оцу. Сматрао је да је о његовој ликвидацији одлучено у вишим партијским круговима: „Моји закључци данас су јасни: ничег озбиљног није могло бити због чега је мој отац стрељан. Његова ликвидација је коначно одлучена у вишим партијским круговима. Некоме је сметало то што је био национални лидер косовског краја (па као такав није могао послужити интересима дневне политике за тај део земље). Григорије је некоме био кост у грлу. Нисам далеко од помисли (а немам непобитне, писане доказе) да је у томе значајну улогу одиграла „кухиња“ Ђилас - Зоговић.“¹⁸

Андрић је ослобођење дочекао у Београду. Издавачко предузеће Просвета уселило се у просторије београдског књижара и издавача Геце Кона, кога су Немци стрељали. Већ 22. октобра 1944. године Чедомир Миндеровић, песник и партизански првоборац позива Андрића на договор око штампања његових књига. Сигурно да Миндеровић тај позив није могао упутити без консултација са тадашњим кључним комунистима, као што је, на пример, био Милован Ђилас. Андрић, након Миндеровићевог позива, упознаје и Радована Зоговића, а среће се и са Милованом Ђиласом, код којих је на самом почетку 1945. године ручао, односно вечерао.¹⁹ Нема сумње да се Андрић срео са Ђиласом и пре те вечере, на шта упућује и сам Зоговић: „Почетком 1945. Андрић се појавио на вечери као гост Милована Ђиласа... Како је, међутим, дошло до тога да Андрић дође баш као Ђиласов гост, где су се они прије тога сретали и којим су се поводом сретали, ја тачно не знам.“²⁰ Зоговић очигледно зна да су се сретали, али, очигледно, не зна или не жели да каже којим поводом је то било. Ови догађаји показују да је мудри Андрић, један од оснивача српског ПЕН-клуба, брзо задобио наклоност комуниста.²¹ Григорија Божовића, актуелног председника ПЕН-а није имао ко да брани, нити се, имајући у виду његов национални рад, могао надати милости. Пресуде над таквим националним горостасима и

интелектуалцима (какав је био Божовић), који су били антикомунисти, доношене су у највишим партијским круговима, којима су, управо, припадали Ђилас и Зоговић. У време када Зоговић и Ђилас прихватају Андрића иста двојица, према речима Браторада Божовића, одлучују о судбини Григорија Божовића. Једна књижевна каријера почиње да расте, друга се, физичком ликвидацијом писца, завршава, а његово дело биће потпуно забрањено скоро пола века.

Из свега наведеног се може закључити да су Андрић и Божовић, кад код су могли, игнорисали један другог. Није циљ овог рада да трага за узроцима међусобног јаза. На другој страни, као писци и интелектуалци, често су трагали за истим проблемима, нудили сличне приповедачке образце, имали сличне погледе на књижевну прошлост. Највише их је спајао Његош и његово дело. Ту треба додати и Милана Ракића и Вука Караџића односно народну епiku.

Овај рад је, наравно, само једно могуће разматрање релације између Божовића и Андрића. *Григориолози*, садашњи и будући, у феномену овог односа могу тражити инспирацију за будућа истраживања.

¹ Даница Андрејевић, „Косовски Андрић“, *Лигер*, 1991, бр. 6, 30-31.

² „У разговору са г. Григоријем Божовићем“, у: Григорије Божовић, *Чужесни кућови*, Јединство, Приштина, 1990, 253-254.

³ Григорије Божовић, *Путописи*, Завод за уџбенике, Београд, 2016, 1025.

⁴ Григорије Божовић, *Путописи*, 341.

⁵ Види: Драгомир Костић, „Прича која убија код Андрића и Божовића“, у: *Језик и стил Григорија Божовића*, уредник Драгиша Бојовић, Филозофски факултет, Косовска Митровица, Стари Колашин, Зубин Поток, 2006, 187-194.

⁶ Јасмина Ахметагић, „Григорије Божовић и Иво Андрић: Нахијска прокуда и Пут Алије Ђерзелеза“, *Књижевна историја*, 44, 2012, 123-136; Јасмина Ахметагић, „Григорије Божовић и Иво Андрић: Стрико Долгач и Мустафа Маџар“, у: *Поешика Григорија Божовића*, уредници Даница Андрејевић и Александра Костић Тмушић, Филозофски факултет, Косовска Митровица, Филозофски факултет, Ниш, Стари Колашин, Зубин Поток, 2016, 191-203.

⁷ Опширније о овим питањима у раду: Драгиша Бојовић, Григорије Божовић и Иво Андрић: мистика међусобног читања и прећуткивања, *Башићина*, 42, 2017.

⁸ Предраг Палавестра, *Историја српског ПЕН-а*, Српски ПЕН центар, Београд, 2006, 13.

⁹ Радован Поповић, *Андрићева пријатељства (биографија нобеловца)*, Дечје новине, Просвета, Београд, Горњи Милановац, 1992, 129.

¹⁰ Григорије Божовић, „Милан Ракић - национални радник“, у: Г. Божовић, *Чужесни кућови*, Јединство, Приштина, 1990, 239-243.

¹¹ *Политика*, 19. мај 1940, 15.

¹² *Политика*, 21. фебруар 1941, 9.

¹³ *Политика*, 22. фебруар, 1941, 9. Неким мртвим писцима „Младе Босне“ указана је част на књижевној вечери. Хамид Диздар је читао песме тројице мртвих песника: Јована Варагића, Драгутина Радловића и Милоша Видаковића.

¹⁴ Као што је познато Иво Андрић је био припадник „Младе Босне“, као и Боривоје Јевтић, тадашњи председник Групе сарајевских књижевника.

¹⁵ *Политика* у бројевима од 21. и 22. фебруара опширно извештава јавност о овом догађају у текстовима: *Чланови групе сарајевских књижевника стијили су јуче у Београд и Београд је срдечно поздрављено сарајевске књижевнике*.

¹⁶ Меленко Јевтовић, *Личности и књижевно дело Григорија Божовића*, Стари Колашин, Нови свет, Институт за српску културу, Зубин Поток, Приштина, 1996, 117.

¹⁷ Радован Поповић, наведено дело, 149.

¹⁸ Гојко Тешић, „Прилози за биографију Григорија Божовића“, у: Г. Божовић, *Чужесни кућови*, Јединство, Приштина, 1990, 294.

¹⁹ Радован Поповић, наведено дело, 159.

²⁰ *Истио*, 159.

²¹ Андрић 1954. године постаје члан Комунистичке партије, а 1947. године, пишући још једном о Његошу, исписује и апологију новој власти и братству и јединству: „Он (Његош, прим. Д.Б.) је и данас са омладином која гради пруге и путеве и регулише ток река... Он је и данас са онима који утврђују и бране братство и јединство.“ Види: Иво Андрић, „Вечна присутност Његошева“, у: И. Андрић, *Уметник и његово дело*, Просвета, Београд, 1997, 58. Треба рећи да је између два светска рата и Григорије Божовић, као осведочени хуманиста, егзалтирано писао о југословенству, али је, обилазећи западне југословенске крајеве (Далмација, Крајина, Босна), препознао крах идеје југословенства. Види: Драгиша Бојовић, „Политички дискурс у путописима Григорија Божовића“, у: *Поешика Григорија Божовића*, Филозофски факултет, К. Митровица, Филозофски факултет, Ниш, Стари Колашин, Зубин Поток, 2016, 275-287. О Андрићевом југословенству видети: Живко Ђурковић *Андрић и Његош*, Интерпрес, Београд, 69-80.



Марија Чалић

НЕУМИТНОСТ ПРАВИЛА: ЗАКОН КОД КОРТАСАРА И ДЕЛЕЗА* ИНВЕРЗИЈА МИТА

У свом тексту „Орфејев прекршај: случајност и нужност код Кортасара и Делеза“ Иван Миленковић примећује да „главни јунак и приповедач ремек-приче Хулиа Кортасара „Рукопис нађен у цепу“ свако мало силази у париски метро (...) да би поновио Орфејев гест и из подземља отргао своју Еуридику.“¹ Понављање Орфејевог геста, дакле, има за циљ да – баш на оном месту „где се све дешава под знаком најнеумитнијег раскида“ (подземни свет)² – унесе преокрет у фабулу, укине неумитност раскида и играча усмери ка срећном исходу. Понављање, дакле, треба да произведе разлику, а побеђени, овога пута, треба да из подземног света, изађе као победник.³ Није, дакле реч о пуком опонашању митске фабуле, већ је пре реч о ономе што Делез назива *симулакрумом*, који се разликује од копије због тога што је изокреће, истовремено изокрећући и њен модел.⁴ С тим у вези, може се рећи да Кортасаров јунак-наратор, у извесном смислу наративизује инверзију мита, почев од забране која у причи „Рукопис нађен у цепу“ добија посве другачији смисао од оног који има у миту. Забране којима су хеленски богови искушавали јунаке, неретко су биле одраз њихове хировитости и њихове (над)моћи у односу на смртнике. У Орфејевом случају није, међутим, тако. Забрана која каже да Орфеј не сме да се окрене, има своје дубље корене и у тесној је вези са хеленским схватањем, по коме се сусрет између живих и мртвих не сме и не може догодити. Постоји јасна граница између живота и смрти. Захваљујући свом свиралачком дару, Орфеј жива извесне повластице код богова, те му бива дозвољено да ту границу прекорачи. Оно што он, међутим, не може, јесте да је сасвим укине. Отуд њему није допуштено да се окрене, јер живима, заправо, није дозвољено да погледају (у) лице смрти, пре него што за то дође време. Поглед би значајно спознају, а знање о смрти доступно је само боговима. И мртвима. Орфеј на то знање још увек нема право. Реч је, дакле, о табуу, карактеристичном за хеленску културу (и не само за њу) и хеленско схватање света и његовог устројства.⁵ Орфеј се оглушио о забрану и, стога, његова потрага остаје осујећена.

Подземна железница у Кортасаровој причи није, међутим, исто што и свет мртвих из древног мита. Изузев лоцираности у неком „испод“, дубљих слич-

ности између просторних димензија Кортасарове приче и мита, нема. Просторни контекст приче „Рукопис нађен у цепу“ јесте париски подземни метро, што ће рећи, конкретан, модеран, прогресиван индустријско-технолошки свет, лишен хтонских обележја. Отуд силазак у подземље у Кортасаровој причи претпоставља сусрет са живима, те мотив забране постаје испражњен од свог (дрвног) значења. Као таква, забрана се, у извесном смилу, поима сувишном. И не само то. Кортасаров јунак, „за разлику од Орфеја, не зна како његова Еуридика изгледа“⁵ што ће рећи да поглед, не само што није забрањен, већ је нужан – он је први услов који јунак треба да испуни како би своју Еуридику извео из подземља. Ето нас, дакле, код прве инверзије у односу на мит: ако је срећан исход Орфејеве потраге био могућ само под условом да се он *не* осврне и *не* погледа у Еуридику, за јунака Кортасарове приче, срећан исход могућ је само под условом да то учини. Негативан услов, преузет из мита, у новом контексту, преокреће се у своју супротност. Није довољно да само Еуридика гледа Орфеја, потребно је да и он погледа у њу. Неопходно је да се њихови погледи сретну, да „њен одраз у окну укрсти поглед с мојим (јунаковим) одразом у окну“ (551). То је први услов, то јест, прво правило које јунак поставља на самом почетку своје игре. Оно, међутим, није сасвим једноставно, будући да сусрет два погледа треба да се одигра „у другој равни“ (549) и „на другим обалама живота“ (555) – у одразу на прозорском стаклу. Како то да је у свету без табуа и забрана ипак неопходно извесно измештање – прекорачивање граница стварности преласком на „друге обале живота“ које нису захваћене том стварношћу, будући да припадају свету игре? Шта ако стварност Кортасарове приче подразумева другачије, али једнако строге, забране које онемогућавају погледима да се сусретну? Могло би се учинити да се Кортасаров јунак заиграо, те изгубио из вида чињеницу да стварност његовог подземног света и подземног света у који силази Орфеј, никако нису исте стварности, те у њима не могу да важе ни иста правила. Али шта ако није тако? Шта ако су оба света и њихова правила у једнакој мери конституисани и одређени забранама? И о каквим је онда забранама реч у причи „Рукопис нађен у цепу“?



ИГРА ИЛИ ОПИРАЊЕ ПРАВИЛИМА

Наиме, посматрајући путнике у метроу, јунак закључује да свако од њих изгледа „као да проучава неко видно поље сасвим различито од онога које га окружује“, као да је њихов поглед усмерен „у међупросторе“, тако да заправо „гледају а да не виде“ (549). „Гледати, а не видети“, у овом (као и у сваком другом) случају значи да је чуло вида активно, али на начин парадоксалан – пасивно у својој активности, зато што је лишено свести. Сусрећући се међусобно, људи у метроу, заправо, не остварују никакав истински сусрет, зато што не виде једни друге. Њихов поглед „налази место у празнини између свега онога што се збиља може гледати“ (549). За разлику од њих, по мишљењу јунака, једино још деца „упућују чврсте и отворене погледе“ и то чине „све до дана када их науче да се и она смештају у међупросторе“ (549). Загледаност у међупросторе, увек негде поред свега онога што је у непосредној близини, јесте нешто што се усваја, нешто чему се човек, мимо сопствене воље, „учи“. Спонтан, непосредан, природан и отворен однос могућ је још једино међу децом, будући да њихов социјални хабитус још увек није конституисан. Учење и усвајање друштвено прихватљивих образаца значи прелажење из инфантлности у зрелост, из дивљаштва у културу, из природног (спонтаног) облика живота у друштвени (конструисани и прописани). Истовремено са одрастањем (социјализацијом) одвија се процес отуђивања. Непосредан људски контакт прелази у домен забрањеног. Сусрет је могућ само на формалном плану, на површини, али не и даље од тога, јер би се противио правилима пристojности и правилима лепог понашања, што се јасно види у јунаковом запажању које каже да је Ана „морала да скрене поглед са човека који седи преко пута ње, јер *није лепо* да га гледа“ (550). Повиновање правилима која служе да уреде међуљудске односе и сведу их на прихватљиве обрасце, заправо производе све већу отуђеност међу људима, јер они не виде једни друге. Отуд јунак мора да смисли нова правила, да место сусрета погледа премести „у другу раван“ у којој ће оно што се гледа моћи, најзад, да буде стварно виђено. За њега, то је једино могуће ако се сусрет догоди у одразу стакла, јер „укрштање погледа у сликама на стаклу (...) скида им језиву маску од креде коју ствара градско осветљење у вагону (...) и приморава их да збиља погледају оно друго лице у стаклу пошто у магновењу двоструког погледа нема цензуре.“ (549-550) Правила културе, као и правила која су богови поставили Орфеју, кажу да се не сме погледати. Отуд се одраз појављује као алтернативно решење, јер у искривљеној слици стварности, у измештању из ње, нема, нити може бити забране (цензуре). Узмемо ли у обзир једно од могућих тумачења

игре, које каже да она „није обични, а нити *прави живот*“ већ је „прије свега излажење из њега“,⁷ онда то „излажење“ из свега онога што претпоставља „прави живот“, у случају Кортасаровог јунака, треба да значи, макар и само тренутно, опирање наметнутим правилима, одбацавање калупа, њихово порицање и њихово изокретање, како би им се, макар како, макар „наштрб иоле здравом разуму“ (550) доскочило и како би истински сусрет, најзад, био могућ. Јер су управо правила, друштвене норме, оно што чини да све Еуридике неповратно бивају изгубљене, а Ана би можда и узвратила поглед „да се није испречило толико претходних калупа“ (556). Игра делегитимише правила стварности (друштвена правила) конституишући нова, себи својствена правила, која, ако се поштују, могу да доведу до стварног сусрета и да Еуридику изведу из подземља.

Друго правило игре које јунак поставља, каже да девојка са чијим се погледом његов поглед сусретне у одразу, мора одабрати станицу и ходник који је он унапред одредио. Под тим условом, он ће моћи да крене за њом, а потом и да се са њом упозна. То правило јунак ће прекршити и захваљујући том прекршају, догодиће се сусрет, из чега Миленковић, следећи Делеза, закључује да је управо случајност, то јест прекршај коме није претходила намера, гарант нужности сусрета који се догодио. Јунак не успева да препозна нужност случајног сусрета, те се, стога, враћа својој игри, показујући на тај начин да је лош играч, будући да је, стигавши до циља зарад ког је и отпочео своју игру, одлучио да се врати на њен почетак и у своју усамљеност.⁸ Какав је, међутим, јунак који одбацује нужност случаја зарад афирмације нужности правила? Каква су то правила која се морају следити, макар по цену да се одустане од циља због ког су претходно успостављена? Како то да, упркос томе што зна да је „бесмислени начин“ на који је пришао Мари Клод, заправо „једини имао неког смисла“ (556), јунак одлучује да ипак одбаци смисленост свог бесмисленог поступка? И какав нови смисао услед свега тога производи игра заједно са својим правилима и играчем који је игра? Чини се да је одговоре на та питања могуће пронаћи поново код Жила Делеза, али овога пута, у вези с његовим разумевањем и тумачењем мазохизма.

ИГРА ИЛИ ПОВРАТАК ПРАВИЛИМА

Анализирајући дело Захер-Мазоха, Делез је направио одмак од традиционалних психоаналитичких тумачења која су мазохизам посматрала искључиво у спрези са садизмом и искључиво као феномен везан за сексуалност. Он настоји да покаже да се унутар первертираних сексуалних односа заправо скривају много сложенији и дубоко перверзни друштвени односи, који подразумевају калупе, конвенције и на-



метнуте обрасце. Према Делезовом мишљењу, *ујовор*, а заједно с њим и *правила*, имају конститутивну вредност за мазохизам, што ће рећи да је његово искључиво свођење на перверзну сексуалну праксу тек поједностављено и не сасвим исправно тумачење. Али да кренемо редом. Које су то особине које Кортасаровог јунака приближавају мазохисти? Наиме, према Делезу, „мазохизам је уметност фантазма. Мазохисти је потребно да верује да сања чак и када не сања“.⁹ Измештање из стварности конститутивно је за мазохизам, једнако као и за игру. Отуд мазохиста, као и Кортасаров јунак, својим чињењем настоји да искорачи из домена реалног и премести се у просторе који више не подлежу правилима утемељеним у стварности. Зато је неопходно да и један и други измисле нова правила. Тиме ауторитет коме се покуравају више није нешто што долази из спољашњости. Мазохиста је, као и Кортасаров јунак, „заточен сопственим речима“.¹⁰ И један и други потчињавају се правилима која сами постављају. Истовремено, неопходно је да у њихову легитимност „убеде“ и вољену жену. Стога, они са њом склапају *ујовор* „који производи закон у тежњи да му се потчини, да призна његову надмоћ“.¹¹ Мазох ступа у савез са женом-мучитељком, док Кортасаров јунак склапа уговор са Мари Клод. Она престаје да буде циљ (награда) и постаје саиграч (саучесник), прихватајући правила Закона (игре). Она је убеђена „да потпише“¹² и њено опирање том „потписивању“ показује се тек као „нејако опирање победи игре, бесомучном плесу паука у бунару“ (557). У односу на правила игре (Закон), Мари Клод је немоћна, једнако као и сам јунак. У том смислу, они јесу лоши играчи. Прави актер јесте игра сама. Мари Клод и јунак само су средство којим игра достиже сопствени циљ и омогућава своје трајање. Циљ игре јесте игра сама и њено непрестано саморепродуковање, самообнављање и самопонављање, што одговара Гадамеровом схватању игре које каже да је игра „догађање кретања као таквог“, кретања које „нема циља којим се завршава, већ се обнавља у сталном понављању“.¹³ Сходно томе, ако игра постаје самој себи циљ, онда је „небитно да ли постоји или не постоји субјект који је игра“ јер „прави субјект игре очигледно није субјективност онога ко се поред осталих активности још и игра, већ сама игра.“¹⁴ Уместо да играчи конституишу игру и њена правила, чини се као да сама игра, са својим правилима, конституише играче који су постали учинак игре, а не обрнуто. Посредством њих, игра (Закон) манифестује своју (над)моћ. Упркос томе што главни јунак зна да је „кршење правила игре једино она (Мари Клод) могла оправдати самим тим што би пружила своју малену топли руку“ (557), упркос томе што сусрет даје смисао прекршају, јер је прекршај, а не правило оно што води до циља – до укидања најнеумитнијег раскида – он

не одустаје од свог наума да се изнова потчини правилима игре. Парадокслано, међутим, уместо да буде награђен због своје оданости/лојалности Закону, он бива кажњен и осујећен.¹⁵ Управо у томе – у последицама које проистичу из слепог слеђења Закона, Делез види његово изокретање и изругивање његовим одредбама. Мазохизам мазохисте, као и мазохизам Кортасаровог јунака, „изокрећу Закон“, изругују му се. „Скрупулозном применом (Закон) показује се сва његова апсурдност.“¹⁶ Орфеј се оглушио о вољу богова и зато је морао да буде кажњен. Кортасаров јунак, са друге стране, остаје доследан „вољи Закона“, али упркос својој беспоговорној оданости, он као и Орфеј, остаје без своје Еуридике (у чему се чита још једна инверзија у односу на древни мит). Да апсурд буде већи, Закон и његова правила у случају Кортасаровог јунака, у потпуности су произвољни. Они не долазе од неке више инстанце, надређене јунаку и наметнуте споља, већ су његова креација и у складу су са његовим намерама. Он је истовремено законодавац и онај на коме Закон најочигледније и најрепресивније демонстрира своју моћ. И не само то. Игра започиње како би се коначно отргло калупима и обрасцима који осујећују сваки покушај истинског сусрета са другим(а). Јунак одлучује да игра када схвати да је у свету оптерећеном правилима и наметнутим матрицама, немогуће досегнути истинску и непосредну блискост са људима. Али бежећи од правила, он, заправо, упада у њихову замку и упркос томе што их сам бира, његова правила производе исту ону отуђеност као последицу њиховог слепог слеђења. Да, он је лош играч, јер своју игру не уме да одигра до краја. Игра, конституисана зарад досезања циља који је немогуће досећи у условима стварности, и сам циљ премешта у други план. Онај који бежи од правила (судбине), све више им хрли у сусрет, знајући да ће, када се после безуспешне потраге (игре), буде вратио кући „сам“, пауци „тражити нову игру“ јер је једино прекршај могао да их ућутка. Али упркос томе што зна, он не престаје да се потчињава Закону и последицама које проистичу из тог потчињавања, и тиме показује сав његов апсурд.

Потврђујући апсурдност Закона, Кортасаров јунак се, истовремено потврђује као мазохистички тип јунака – као онај који „живи ишчекивање у чистом стању“ зарад Идеала.¹⁷ Према Делезовом мишљењу, задовољство у мазохизму не проистиче из, како се то уобичајено схвата, насилног чина, већ из његовог ишчекивања. У тренутку када се насилни чин догоди, све је већ завршено. Отуд је неопходно да се задовољство непрестано одгађа, ишчекује, да се одлаже његово испуњење које истовремено значи његову коначност. Одлагање је управо оно што чини и Кортасаров јунак, јер он „толико жели тај црни чуперак на челу“ Мари Клод, толико жели њу као свој „циљ и



судбину, као последњу станицу последњег метроа у животу“, али враћајући се у игру, он изнова одлаже тај тренутак у коме би „најзад скинули толику одећу“ и решили се „толиког чекања“ (557). Тиме он, заправо, пориче захтев чула, како би их заменио „натчулном осећајношћу“, како би „њихову топлоту, њихову ватру заменили хладноћа и лед“.¹⁸ Натчулна осећајност, међутим, није исто што и одсуство осећајности. Објашњавајући је, Делез инсистира на томе да мазохизам не негира осећајност, већ је пориче тиме што је поставља „изнад пута“.¹⁹ Учесници мазохистичког чина нису лишени љубави уопште, већ су лишени „полне љубави“.²⁰ Не безосећајност, већ бесполност. Не бешчулност, већ беспутеност, како би се чулност уздигла на ниво Идеала, што мазохизам доводи у блиску везу са платонизмом. Идеал који смртном бићу остаје недостижан, чија је он тек сенка или „сенка сенке“, како каже Платон, јесте циљ мазохистичког чина/чињења. Мазохиста, као и Кортасаров јунак, настоје да свету, љубави, чулности.. врате трансцендентност – Принцип који је све своје делове држао на окупу и подређивао их себи – да врате темељ растемељеном свету, како би се у њему (по узору на Идеал Добра) поново могли успоставити истински и непосредни међуљудски односи, који у модерном свету, који је раскинуо са Принципом, више нису могући. Док је класичан Закон био подређен вишем Принципу и подразумеваном Добру које Принцип претпоставља, слеђење његових образаца нужно је водило ка Добру. Модерни закон, међутим, више нема никакав референтни оквир. Он идеју Добра изводи из себе самог, што ће рећи да не постоји никаква спољашња инстанца која би гарантовала да се слепо спровођење и слеђење Закона одиграва зарад било каквог Добра.²¹ Није реч о томе да модерни Закон не претпоставља Добро, већ више нема ничега што може да гарантује његову неупитност. Мазох, као и Кортасаров јунак, настоје да поново досегну Идеал. Али то више није могуће, будући да је Закон који треба да одведе до Идеала произвољан, као и сам Идеал, на крају крајева.

Нужни сусрет се, дакле, већ догодио. Кортасаров Орфеј успео је да своју Еуридику изведе из подземља – али то „није препознао“, иначе се не би вратио у игру.²² То ће рећи да, настојећи да успостави разлику између себе и путника у метроу, он заправо само потврђује своју истоветност са њима, јер „гледа, а не види“. Бежећи од калуца, он остаје њихов неопозиви заточеник, заузимајући позицију лошег играча који, уместо да игра своју игру, допушта да се игра поиграва са њим, обелодањујући тако сав апсурд Закона и његову комичност.

* Овај текст директно је инспирисан текстом Ивана Миленковића *Орфејев прекршај: случајност и нужност код Кортасара и Делеза* и у непрестаном је дијалогу са њим. У извесном смислу, представља његов наставак. Такође, Миленковићеве сугестије одиграле су значајну улогу у тренуцима настајања овог текста, због чега му дугујем немалу захвалност.

¹ Иван Миленковић, „Орфејев прекршај: случајност и нужност код Кортасара и Делеза“ у: *Књижевни магазин*, бр. 169-174, год. XV, јул-децембар 2015., стр. 8.

² Хулио Кортасар, „Рукопис нађен у цепу“, *Сабране њриче* 1, Службени гласник, Београд 2012, прев. Александра Манчић, стр. 548. (сви наводи у даљем тексту биће дати према истом издању са пагинацијом у загради)

³ Делез ће инсистирати на томе да свако понављање није тек пуко понављање истог, већ да оно увек производи некакову разлику. Видети о овоме уводно поглавље „Понављање и разлика“ у књизи: Жил Делез, *Разлика и понављање*, Федон, Београд 2009, прев. Иван Миленковић, стр. 13-55

⁴ Исто, стр. 9.

⁵ Видети о овоме: *Lars Albinus, „The House of Hades – Studies in Ancient Greek Eschatology“*, Aarhus University Press, 2000. (централно питање у наведеној књизи тиче се, како је сугерисано већ самим насловом, хеленског поимања света мртвих. Нарочито је, у том смислу, значајно друго поглавље књиге – „*Orphic discours*“ у коме се разматра Орфејева повлашћена позиција која му допушта да прекорачи границу између живих и мртвих, као и последице које је мит о Орфеју имао за каснију хеленску мисао и филозофију познату под именом „орфизам“.)

⁶ Иван Миленковић, „Орфејев прекршај: случајност и нужност код Кортасара и Делеза“, стр. 8.

⁷ Јохан Хојзинга, „*Homo ludens*“: *о њогријејилу културе у ипир*, прев. Анте Стамаћ и Труда Стамаћ, Напријед, Загреб, 1992, стр. 15.

⁸ Иван Миленковић, „Орфејев прекршај: случајност и нужност код Кортасара и Делеза“, стр. 9-10

⁹ Жил Делез, *Хладно и окрујно: Предсјављање Захер-Мазоха*, прев. Милица Рашић, Федон, Београд, 2015., стр. 68.

¹⁰ Исто, стр. 71.

¹¹ Исто, стр. 16.

¹² Исто, стр. 19.

¹³ Ханс-Георг Гадамер, „Онтологија уметничког дела и њен херменеутички значај“ у: *Истина и метод – Основи филозофске херменеутике*, прев. Божидар Зећ, Федон, Београд, 2011, стр. 152.

¹⁴ Исто

¹⁵ Индикативно је, у том смислу, место на коме јунак саопштава Мари Клод истину о својој игри. „Сећам се да је то било поред гробљанске оградe“ (557), каже јунак, и тиме, заправо, антиципира смрт једне љубави, или макар нечега што је могло бити љубав. У тренутку док пристаје на игру, Мари Клод стоји ослоњена „на зид мртвих“ (577), што упућује на њену симболичку смрт и што је, на нивоу метафоре, приближава идеалу „мртве драге“, оне која ће, пристајањем на игру, прекорачити „зид мртвих“ и остати заувек изгубљена, баш као и Еуридика.

¹⁶ Жил Делез, *Хладно и окрујно: Предсјављање Захер-Мазоха*, стр. 83.

¹⁷ Исто, стр. 67.

¹⁸ Исто, стр. 47.

¹⁹ Исто, стр. 20.

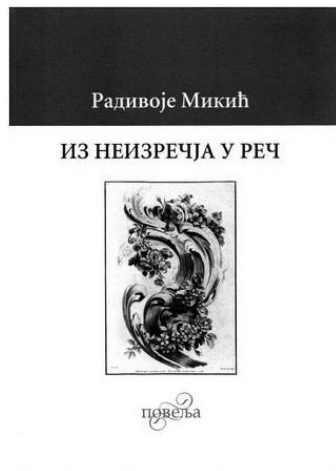
²⁰ Исто, стр. 48.

²¹ Видети о овоме: исто, стр. 77-78

²² Иван Миленковић, „Орфејев прекршај: случајност и нужност код Кортасара и Делеза“, стр. 10.

Драјан Хамовић
ИЗРЕЧЕНА
НЕИЗРЕЧЈА

Радивоје Микић,
Из неизречја у реч,
 Народна библиотека „Стефан
 Првовенчани“, Краљево, 2016.



Почећу секвенцом каквом књижевни тумач о коме је овде реч неретко започиње своје текстове, јер некако ваља почети, а кренути је увек теже него наставити или стати. Дакле: Радивоје Микић припада реду оних тумача српске књижевности – а тај ред је данас прилично проређен – који настоје да што систематичније обухвате подручје свога књижевнонаучног занимања, што је, у овом случају, пре свега српска поезија и проза двадесетог века. Почине као антологичар послератне српске приповетке, уводи у овдашњи научни оптицај Бахтинов појам карневализације, а потом упоредо успоставља и шири репертоар песничких и прозних аутора у збиркама аналитичких огледа и монографским студијама, од краја осамдесетих година минулог века до данас. Заједно с Микићем, ево, прекорачили смо и у нови век, а овај тумач одржава истраживачку кондицију свог усмереног праћења, не само савремене српске поезије и прозе, него и њене ближе и даље

претходнице унутар богатог и недо-читаног двадесетог века.

И у новој књизи огледа изнова се навраћа, из нових стајних тачака, на раније тумачене песничке ауторе – као што су Миљковић, Тадић или Тешић – али и допуњава низ имена онима који досад нису били подвргнути озбиљнијој критичкој пажњи, оставши неуведени у одговарајући књижевноисторијски и поетички поредак вредности. И у претходним сличним књигама Микић је читањима неспорних и од раније оверених аутора додавао нова, у међувремену придобила, имена што их треба оверити и прикључити реду одабраних, вредносно издвојених. У случају књиге о којој говоримо, запажамо аналитичке огледе о песничким делима мање разгласених поратних аутора што чине књижевноисторијску слику новијих времена српске поезије не само рељефнијом, него и потпунијом, са становишта ширих, средишњих процеса њеног унутрашњег развика. То је, несумњиво, Бранко В. Радичевић, песник без чијег се удела не могу ваљано описати разноликост српског песничког модернизма педесетих, а нарочито шездесетих годинама прошлог столећа, не могу добро разумети ни Раичковић ни Миљковић – као Бранкови вршњаци, али ни Симовић или Брана Петровић као млађи, непосредни поетички настављачи. У пропусте српске књижевне критике – показује то и Микић – можемо убројити и дугу скрајнутост Петра Пајића, песника Миљковићеве генерације, који је у прикрајку отрајао до данас, непримећен и несврстан где спада по књижевном учинку. Обол књижевној правди, али и реинтегрисању распарчаног српског књижевног простора, представља и Микићев аналитички осврт на необимну али особену лирику Александра Ивановића, финог лиричара с Цетиња, ког углавном знамо захваљујући поодавном запису Стевана Раичковића.

Из нарочитих разлога који припадају друштвеној историји титоистичког доба, на одложу вери-

фикацију дуго је чекао и песник Гојко Ђого, чак и сада трпећи ометања и потискивања истосмерног идеолошког порекла. Микићево вишестрано и сабрано тумачење омогућава промењен статус и за друге песнике из другог плана шире књижевне пажње, као што су Петар Цветковић или Ранко Јововић, а у видокруг својих одабраника уводи и Драгана Лакићевића, чијим се читањем и завршава круг читања у књизи *Из неизречја у реч*.

Свака збирка Микићевих огледа, почев од збирке *Језик ѿезије* (1989), опремљена је иницијалним текстом што упућује на заједничка теоријско-методолошка или проблемска тежишта, усмерава пажњу упућених читалаца на интерпретативни фокус аутора. Од питања како читати песме доспео је Микић и до самопропитивања зашто читати песме, у низању питања базичних за тумача, а чији су конкретни одговори садржани у самим огледима. У засад најновијој збирци, *Из неизречја у реч*, сугерисано самим насловом позајмљеним од Настасијевића, Микић обнавља запитаност на тему подједнако нерешиву и за песника и за тумача – за онога што искључено градиво преводи у песничку реч и за онога што смисаону не-сводљивост песничке речи преводи у реч критике. Зато је у текстовима књиге *Из неизречја у реч* израженији ослонац на експлицитно поетичке исказе самих песника. Тако се, одмах с почетка збирке, Микић бави Настасијевићевим и Попиним записима о речима, али и дометима сведочења савремених песника о свом искуству сабраном у књигу разговора Микићевог старог књижевног саговорника Александра Јовановића, под насловом *Порекло ѿесме*. Енигму песничког неизречја не исцрпљују ни унутарња песничка нити одмакнута тачка гледишта тумача, али смо ипак на извеснијем путу ако тајни приступимо у садејству обе визуре. Есеји Гојка Ђога, рецимо, као и поетички искази Новице Тадића, чине се важним за подлагање Микићевих тумачења њихове поезије, постављеним у зна-



ку испитивања односа експлицитне поетике и поетике остварене у тексту, чак и ако се, понегде, евидентира извештај раскорак. Јер такве разлике показују динамику и разношерност песничких путања.

Будући да су модерни лирски склопови композитног карактера, како и Микић напомиње, отуда се тумач опредељује за аналитичко рашчлањавање морфолошких и тематских аспеката, али и вантекстовних веза. На ове и друге аналитичке задатке тумача обавезују изабрани пуновредни песници, да би и сама анализа била обухватнија. Такви задаци подразумевају да се кроз репрезентативне узорке текстова пролази споро, приметно, с поступношћу која може, понегде, оптеретити пажњу читаоца, али уједно допринети информативности разматрања. Радивоје Микић задржава несмањену методску дисциплину у раздобљу што је увелико обесмислило двадесетовековне тежње за науком о књижевности као строгом науком. Микић не одваја очи од текста и служи текст, свестан да је књижевни текст незаменљиви медијум преноса сложених културних, тј. егзистенцијалних обавештења и да је стога вредан посвећеног бављења. И да постоји разлика између знаковног капацитета лирске песме, ТВ рекламе за парфем или билборда. Микић чини упорни отклон од прелести критичарске парафраза, за рачун дискурзивног, макар и лимитираног, али поткрепљеног описа.

Док је на самим својим почетицама огледања у српској поезији био тумач строжег унутарњег приступа, временом су вантекстовне релације добијале на значају у огледима Радивоја Микића о поезији. У текстовима збирке *Из неизређа у реч* песници се чешће смештају у припадајућу књижевноисторијску линију, или у оквире одговарајуће историјске поетике, као што је приметнија тежња да се оцртају и дозови између генерацијски сродних поетика. Тиме се, од изолованих читања текста, у поетичком или тематолошком кључу, оцртавају континуитети што испр-

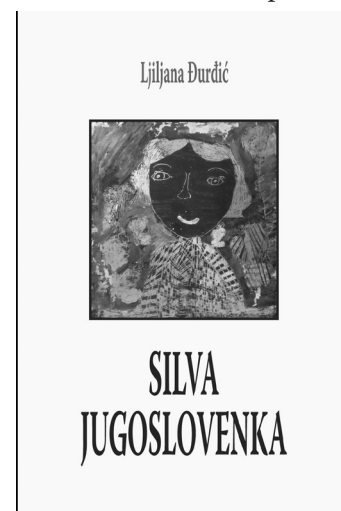
ва не морају да буду одвећ видљиви, али су посведочени пажљивом анализом у ширем видокругу.

Понављамо, Радивоје Микић, као активни критичар који не одустаје од праћења књижевног тока, помера своја читања према мери квалитетних, садржајних померања унутар саме српске поезије. Тако ће утврдити и критички пропратити даља еволутивна кретања у опусима изабраних песника, када њихова песничка пракса даје повода за обнову разматрања. Добар пример за то померање чини најновији ауторски период Милосава Тешића, обележен сваковрсним искорачењима, у тематском и обликовном хоризонту. Неки од песника, као што су Ивановић или Јововић, вероватно су овде први пут на обухватан начин описани. Након тих огледа, поновимо, наша слика о српској поезији постаје усложњена. Када се, после две монографске студије, о Тадићу и Миљковићу, и након седам концепцијски засведених збирки огледа о српској поезији (не рачунајући наслове о српској прози), сагледа учинак Радивоја Микића, видимо да је у том опсежном корпусу текстова преломљен главни ток српске поезије и прозе двадесетог века, све до садашњег часа. Већ само обједињено читање набројаних Микићевих радова чини могућним синтетичан увид, пре него што сам аутор можда прегне да ту синтезу циљано сачини. Али, до прага овакве синтезе је дошло дугим и стрпљивим аналитичким ходом, од текста до текста. Лично остајући увек у другом плану, наспрам текста и служења тексту, па и служења самим „текстописцима“, књижевнокритички рад Радивоја Микића садржи особине упоредиве с постојаношћу земљоделца. Рад сталан и нелак, корисних плодова.

Јасмина Врабавац УМЕТНИК НА КАУЧУ

Љиљана Ђурђић:
Силва Југословенка
Агора, Зрењанин, 2017.

Нова збирка приповедака Љиљане Ђурђић, *Силва Југословенка*, се у односу на претходну, *Сви на крају кажу мама*, на први поглед чини нешто мање кохерентном већ



и стога што је у њу поред нових приповедака, уврштено и две приче из наручених антологија о Андрићу и Црњанском. А такав поступак смо увек склонили да, без обзира на квалитет прича, тумачимо као пабирчење старих, већ објављених дела, у недостатку нових радова. У случају ове збирке, то би ипак био можда исхитрен и прејак закључак.

Збирку *Силва Југословенка* чини осам прича неједнаке дужине. Прве три приче посвећене су детињству и успоменама сагледаним из визууре одрасле особе и тиме попримају неке нове, често и изненађујуће конотације. Од све три, прва, насловна приповест, свакако је и најинтригантнија јер на упечатљив начин осветљава читав један период стабилизовања југословенског друштва од самог краја Другог светског рата до окончања Голог отока осликавајући веома слојевите личности и њихове поступке који



их одређују у борби за опстанак и позиционирају на различита места на скали моралних категорија. Наредне две, „Француски трио“, замисљена као омаж чувеном филму *Жил и Дим* (Франсоа Трифо, 1961), и „Братска љубав“, прича са тајном која пледира да буде скандалозна, свакако спадају у слабије приче ове збирке. На том месту се и окончава овај низ преиспитивања младалачких сећања у старијем добу, а потоњих пет приповетки отвориће једну нову тему, укратко би се могла назвати портретисањем уметника, а те приче неће остварити до краја сагласје са причама о сећању на детињство и младост, као што се то догодило са претходном збирком где су се две теме – феминизам и старост, на срећан начин сусреле и испрелетале.

Претходна књига прича Љиљане Ђурђевић је, како смо већ наговестили, била окренута двема темама – старењу и пролазности и то најчешће кроз оптику женских ликова. Женска визура свођења животних рачуна је увек унеколико другачија од мушке визуре, пре свега јер се дијапазон остваривања жене, у данашњем времену још увек креће у ширем опсегу од мушког. Он укључује осим професије, талента, интелигенције, идентитета, друштвене позиције и других категорија остварености које жене деле са мушкарцима, и чисто женска питања брака и мајчинства, сукоба успеха јавног и приватног живота, мајчинства и личне професионалне остварености у сфери уметности и других веома специфичних проблема са којима се суочава жена на веома различите начине од оних пред којима стоје мушкарци у тренуцима животних одлука. Последња прича пређашње збирке, „Исидора, једна могућа прича“, о животним дилемама Исидоре Секулић, везивно је ткиво између нове и претходне збирке. Специфичност ове приповетке је и у томе што се пресабирање успеха и неуспеха на крају живота разматра не само из угла жене, већ је та жена, истовремено и уметница, што увелико усложњава проблематику животних одлука, дилема и конач-

ног скоро који више није везан само за крај живота већ се он наставља и постхумно кроз дело, домете и рецепцију уметника у будућности. Као да наговештава жижну тему будуће збирке прича, Љиљана Ђурђевић у збирци *Сви на крају кажу мама*, почиње суптилно да се бави осетљивом проблематиком уметничког бића и покушајима да се то биће и разуме. У причи о Исидори Секулић, ови се покушаји базирају на разумевању из угла краја живота. У новој збирци изостаје овако јасно постављен један мотивски корпус као што је то у претходној збирци био овај о животном пресабирању, али се и овде може препознати један нови корпус мотива, иако у новом контексту.

Нова књига прича, у односу на претходну, на један другачији начин формира своје тематско упориште. Иако оно не мора увек бити јединствено за све укључене приповетке, нити тематска уланчаност обавезно мора говорити много о квалитету збирке, у случају Љ. Ђурђевић, поново се намеће једна доминантна тема која преовлађује у већини приповедака. Започети низ прича о уметницима, у претходној збирци, завршном приповетком о Исидори Секулић, у овој збирци се наставља причама о Црњанском и Андрићу, а потом и причом о супрузи преминулог вајара и на крају, најдужом приповетком исприповеданом у првом лицу, причом која затвара збирку, о једном нервном растројству уметнице која ће се потом подизати из пепела. Приче о Црњанском и Андрићу, по свему судећи, нису случајно уврштене у ову збирку, већ су припадајуће приповедном низу од пет прича по тематској основи разматрања једног веома потстицајног мотива проницања у саму суштину уметничког бића, феномена надарености и пасије која писце опредељује за њихов позив и држи их у њему, стегам јачим од било какве разуму блиске аргументологије.

Прва приповетка у низу се тиче познатих особина Андрићевог карактера, затворености и одмерености у опхођењу са људима која је његовом лику додавала ауру господ-

ствености и узвишености великог писца али је и постављала бројна питања његовог правог карактера и темперамента, емоција и емпатијских способности. Ђурђевић на трагу ових преиспитивања, одмерено и без великих потреса, дискретно упућује на неке могуће одговоре о уметничкој природи, али успут баца и жаоке усмерене ка тумачима и критичарима уметничких дела, инсинуирајући да су њихови увиди често неутемељени плод претпоставки и лутања у мраку кроз никада до краја осветљене лавиринте уметника и његовог дела.

Црњански је пак представљен потпуно другачије. Кроз списак његових мање или више познатих мана, помаља се аутентична људскост лишена илузије величине и управо оне ауре уметника, ствараоца коју је Андрићу тако тешко било одузети. Поступком псеудодокументарности, фиктивни интервју „скинут са траке“, разоткрива бројне болне тачке његовог живота. Са дозом хумора (понекад на опасној граници да пређе у подсмевање) Ђурђевић у уста Црњанског ставља одговоре на питања покретана како у стручним круговима (његов развој од космополите до националисте, скрибоманија, зашто није писао на енглеском итд.), тако и у кулоарским дошаптавањима (плахе нарави, сноб, женско карош и кицош кога брине избачена вилица, оптужбе за национализам). Обе се приповетке, иако приказују контрастне карактере и темпераменте наших највећих писаца, заправо баве покушајем проницања у удео оног људског, припадајућег свима, и онога што припада самом генију уметника.

Како настаје уметник, како га препознати и шта је он у својој суштини пита се Љиљана Ђурђевић у свакој од пет прича, а најексплицитније у причи „Слава и хвала“, где су два супротстављена лика – жена која са ниске полазне тачке на лествици успеха (медицинска сестра), успева да постане призната књижевница, док истовремено већ признати књижевник пропада и копни под теретом болести током које је и упознаје, док га поменута медицинска сестра



негује. А шта остане после уметника питање је постављено у наредној причи, „Уметникова заоставштина“. Иако испричана из трећег лица где се прати живот уметникове супруге и њени покушаји да након његове смрти себи објасни сам смисао вајаревог постојања кроз рашчићавање његовог дела, ова прича као да се надовезује на претходну, „Слава и хвала“, у којој један уметник одлази, а други тек долази или пак након њега остаје празнина.

На неки начин очекивано за драматургију приповедачке збирке, последња прича ће је заокружити, повезаће почетну, насловну причу о сећањима из детињства и завршну приповетку која не наговештава крај већ нови почетак. Уместо предговора и увода у збирку, почетак приповетке која носи наслов „Пастерова 2“ увод је у поетику Љиљане Ђурђић. Не само да она даје предност реалијама над имагинацијом, већ је и веома јасно позиционира изван клишеа. Како писати о реалности а избећи клише, понављање, препознатљивост стварног живота, како писати о виђеном и доживљеном, а избећи препричавање и пуко описивање, пита се Ђурђић. Неко би без сумње изабрао језик, као једино могуће оруђе књижевности, уметности која барата речима. Ђурђић, не спорећи неопходност језичког умећа, међутим, бира осећања као онај мост који води од срца уметника до срца читалаца. Без патетике и клишеа, она верује да је човек, између осталог, и „романтична творевина“. Само онај ко је читао како пише Љиљана Ђурђић, зна колико се романтика о којој говори не дотиче патетике. И колико истинска осећања, од љубави до мржње, владају не само светом, већ и сваком ваљаном књижевношћу. Вођена овим метапоетичким прологом, у причи „Пастерова 2“ се потом отвара исповедна тема, баш као наручена, реалистичка исповест, тврдох оквира. Жена у позним годинама доживљава нервни слом и од тог тренутка као да се читалац налази у филму „Лет изнад кукавичијег гнезда“ који је за ову прилику лишен духовитости и кокетирања

са публиком. Управо тако, без клишеа и патетике, прича отвара свет у коме је реализам толико присутан и јак да пуца по шавовима приказујући мноштво необичних ситуација и ликова који изазивају јаке емоције без и тунке сентименталности. Иако ни речи нема о уметности, као ни о књижевном позиву саме јунакиње, знак болести и оздрављења јесу уско повезани са манифестацијама моћи изражавања. И то је она спона која ову приповетку додатно учвршћује у низу књижевних анализа и беспућа уметничких подсвести. Болест је повезана са општом и изузетном вулнерабилношћу, са одбијањем да се говори о себи, недостатком фокуса и меморије, али и са немогућношћу писања које се током целе приповести и не спомиње. Тек у тренутку када белина празног папира почне да се исписује, када писање поново потече уместо сигнификантне главобоље, тек тада постаје разумљиво да је оно било све време карика која је недостајала, да је немогућност стварања била знак болести, а да је повратак писања постало знак коначног излечења. Љиљана Ђурђић ће фактор енергије стварања и само уметничко стварање додати двојству, у психологији, већ устоличених фактора – породици и сексу, тим светим кравама психотерапеутског сагледавања личности. Наративна анализа исцелитељске улоге стварања и разумевање стваралачке енергије и личности које је поседују, она је црвена нит која прожима већи део збирке *Силва Југословенка*. Ако се томе прикључи и у насловној приповетци прецизно изведена вивисекција етичког профила сналажљивих и бескрупулозних личности у свим временима препознатљивих као моралне нуле, онда добијамо једну добро избалансирану збирку без падова и бонусом од неколицине прича вредних памћења.

Бојан Васић

ПАКАО НА РАСКЛАПАЊЕ

Владимир Табашевић, *Па као*, Лагуна, Београд, 2016.



Пишући о претходном Табашевићевом роману *Тихо тече Мисисипи*, упоредио сам га са *Дневником о Чарнојевићу* и стваралаштвом Оскара Давича. Његова нова књига креће се у сличном изражајном простору, али је јасно да је писац направио корак даље, сличан оном какав стоји између *Чарнојевића* и *Сеоба* или између *Песам* и *Песме*. Уместо рада језика све више је присутан рад на реченици, рад на конструкцији сложенијих наративних целина сменила је експресивност краћих, савршено насликаних и заокружених сцена. Штавише, и сам аутор се поиграва паралелом са Црњанским, исписујући наслове у маниру којим се овај користи у *Сеобама*, или употребљавајући понегде препознатљиве инверзије и екстензивно стављање зареза. Наравно, то прати и једна дубља повезаност. Игриву поетичност, којом упркос тематици зрачи Табашевићев први роман, сменила је сада тешко проhodна, блатњава проза, опорог и мучног језика. Денијева дечију задиханост, његово примање света кожом и видом, сменило је дубоко, утробно дисање и психоанали-



тичка, опсесивна неумољивост младића Емила.

Неретко ће читалац ове књиге осетити ону исту мочварну атмосферу пропадања, жаловости, превара и смрти потцртану ратом која исијава из тематизовања личне и породичне трауме присутну у *Сеобама*. Али док се Вук Исакович пробија кроз мочваре, кроз зиму и туђину са својим пуком, исту врсту негостољубивости млади писац Емил налази у себи, у паклу љубавних, породичних и односа међу пријатељима, окружен легијом сопствених демона. Ова два романа повезује и Дунав, који хтонски протиче позадином њихових страница и кроз подсвест њихових јунака. Такође, чини се да је Табашевић на неки начин у своја два романа покушао да понови Давичову језичку новину (али смештајући је у топосе Црњанског), и то не простим копирањем његових поступака, већ стварањем сопственог, истовремено поетичног и „прљавог“ језика, пуног неправилности, жаргона и игре речима. Тематизован је и мотив идеализоване Русије, али у далеко негативнијем и, наравно, измењеном кључу, на начин којим се стишано али јасно изриче суд о актуелној политичкој ситуацији и, шире, о перспективама у које нас смешта историја.

Али ово је такође и роман о писању, роман чија је метапоетска свест о роману – на другачији начин присутна и у претходној књизи – изузетно снажно изражена. Унајмљен од стране пуковника названог Фројд да напише роман о њему, млади писац се суочава са питањем о самом смислу књижевног стварања, сопственим писањем се разрачунавајући са писањем-као-романсирањем. Јер такав роман какав прижељује пуковник он прозира као пуки блеф, трик с картама, али истовремено и као неку врсту (лажног) искупљења, којим ће пуковник задобити спасење, ако не онострано, у вечности, онда неко у једнако метафизичкој категорији коју, као и у *Сеобама*, представља историја. Табашевић, у ствари, понавља онај расцеп између романсе и новог типа романа (*novel*), који први

отвара Сервантес својим *Дон Кихотом*, а који је конституиван за модерну прозу. Компулсивни натурализам, који овде представља ужасовање над животом, супротстављен је лажном романтизму, који свој корен има, у крајњој линији, у страху од смрти.

На то да се крећемо у једном артифицијелном простору све време нас подсећају не само често поигравање језиком и преиспитивање његове улоге, већ и имена ликова као и честе референце на низ аутора и дела који представљају модерни књижевни канон. Аутор се поиграва овим површним референцама прелазећи лако са Достојевског на Џојса, са Мајаковског на Золу. И не само то, аутор убацује у роман неколико приповедних уметака. Док у I делу Емил приповеда у првом лицу, други део чини одељак *Офсајд звани љубав* где се у трећем лицу хронолошки излаже животна прича пуковника Фројда. Завршни део за приповедача има Емиловог оца Ивана, који проговара гласом који својом поетичношћу подсећа на Табашевићев први роман. Ту су и уметнута љубавна писма Фројду наставнице А. која у њима копира *Љубавну йрејиску великана*, постаје јунакиња сопственог епитоларног љубавног романа, а потом се и убија, доследно жанровским конвенцијама. Потреби за романсирањем сопственог живота, какву има Фројд и која је и покретач радње у роману, на крају не успева да одоли ни њен главни јунак, Емил. Уместо да постане онај који влада књижевним дискурсом, за шта као да је предодређен својим именом, уместо да писањем савлада трулеж коју око себе и у њему остављају својеврсни Ругон-Макарови, он и сам постаје жртва сопственог психолошког подземља, и завршава попут јунака Достојевског.

Ова преплетеност између артифицијелног и сурово искреног, жанровски одређеног и натуралистички спонтаног, књижевног и психолошког, показују да је предмет који представљамо једнако важан као и начин на који га представљамо. Иако се (књижевним) језиком служимо како бисмо представили

стварност, јасно је и да саму стварност одређујемо смештањем у избрани наратив. Ово сазнање у Табашевићевом роману није присутно као нешто чиме се, у постмодернистичком кључу, релативизује наш однос према могућности изражавања и сазнавања света већ, сасвим супротно, као демонстрација опасне моћи и (зло)употребе језика. *Па као* је, у ствари, роман о аутофикцијализацији, у ком ликови себе и друге смештају у пакао породичног или ратног романа, романа о уметнику, о изгубљеној части, несрећној љубави... И сами друштвени односи (патријархалност, породични и имовински односи) деконструирају се као матрица састављена од низа наративно уобличених идентитетских очекивања која уништава оне чији живот промашује жанр који је за њих одређен. Можда стога аутор и одустаје од тога да чвршће устроји сопствено дело, препуштајући се спонтаности како на језичком тако и на композицијском плану. *Па као* је роман колико и ноћна мора, трупа раздешеног скоковитом логиком сна.

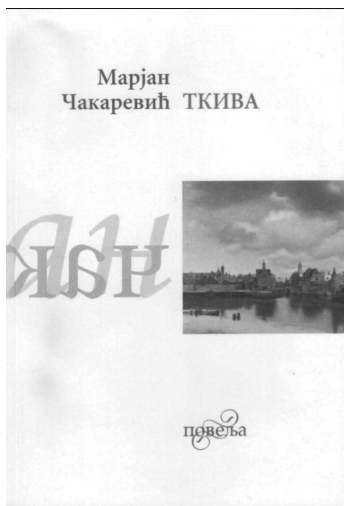
Управо сам наслов романа говори о том промашивању између унапред задатог наратива и стварних ситуација и људских односа који ће му увек бити неадекватни. Размак између реалности и очекивања увек ће шепати једним *иа, као*, симулирањем испуњења идеализоване слике о себи и свету. У *Сеобама*, јунак који је директно суочен са овим расцепом симболизује га утопијским плавим кругом, у који уписује једну недостижну звезду. Јунак *Друје књије сеоба* утопијско смешта у историју, у топос Русије, и на крају романа доживљава неминовно разочарање. Табашевић за свог јунака ствара пандан мотива плавог круга са звездом у виду кавеза из ког је у Емиловом детињству пуштена птичица, Света, од стране његовог очуха. Отуда Емилова аверзија према птицама као носиоцима идеалистичког и романтичарског, чији узрок сазнајемо тек на крају романа. Емилова звезда као да је стварна и присутна у његовом свету, али само у заштићеном простору детињства, и само је питање времена када ће се



угасити или сасвим преместити на неко не-место. Натурализам као да се свети романтизму што му је одузета прилика да и сам ужива у његовим заблудама. Управо та тензија између егоизма заблуде, увек већ изгубљеног утопијског простора и nihilističkog оспоравања генерише писање, оно што књижевност, у најбољем смислу, увек и јесте.

Бранислав Живановић
**НЕРВАТУРА
СЕЋАЊА**

Марјан Чакаревић: *Ткива*
Народна библиотека „Стефан
Првовенчани“, Краљево, 2016.



Након четири збирке релативно конзистентних, авангардних песничких концепата, нова збирка Марјана Чакаревића (1978), *Ткива*, наизглед представља одмак од такве тврде логике структурирања рукописа као пројекта и напуштање једног лексички и синтаксички пренапрегнутог и криптичног песничког израза, дајући простор песмама са растерећенијим и неретко наративно уређеним језиком.

Песме збирке *Ткива* организоване су у седам ненасловљених, нумерисаних циклуса, са уводном и за-

вршном песмом унутар прошлог, односно, епилошког циклуса. Позиционирањем у средишњи део рукописа једини насловљени циклус, који дели наслов збирке, Чакаревић је истакао нешто традиционалнији, мада промишљен распоред песничке грађе, што донекле може да се схвати као концепт. У циклусу је реч о тринаест ненасловљених, формално различитих сегментираних песничких текстова, који одступају од осталих мање или више самосталних песама збирке, и захваљујући истом тематско-мотивском оквиру образују поему чија густа структура, осим насловом који позајмљује збирци, своје оправдање налази у уводној-програмској песми, „Прстен“. Ту се на прескриптиван начин сугерише постојање строге мреже и система у природи на основу непосредног опажања вегетације, ритма и цикличности годишњих доба, опосредованим говором о пролазности и пропадљивости. Акцент је овде стављен на прожимање природе и културе, односно транспоноване одређених структура из домена природе у домен културе, сједињених у мотиву врта („Јер стваран је врт, / и живљиво ово поткожно ткиво: / зелени плам језика / што из ноћи у ноћ јесте. // И бди.“). Тело тако постаје место спознаје које се чулношћу експонира у јукстапозиционирању предмета певања, постајући поприште или место текста, док доминантна зелена боја која се провлачи у песмама као симбол обнове живота, младости, обиља, постаје боја свих оних садржаја похрањених у сећању, јер зелено је боја свих ствари у ноћи („Треба почети од зелене. / Листа, на пример. / Фине жиличасте структуре. [...] Али то је стратегија лишћа: / заборавивши на себе, у великој мрежи природе / оно је само дистрибутер моћи, / не и уживалац.“).

Остали циклуси показују већу или мању тематску уређеност и идејно-садржинску потку која доминира над осталим песмама. Примера ради, други циклус је оформљен од пет песама-посвета које се тематски неуједначене, али се тичу

аутопоетике („Јуродивије“), литерарног наслеђа („Гост у дому“), традиције („Осамдесете“), рада историје („Belle Époque“) и односа према језику („Нагиб“); трећи циклус артикулише синкретично схватање уметности и Чакаревићев дијалошки однос са другим уметничким праксама, као што су сликарство и музика (превасходно из периода авангарде), односно настојањима модерниста – како су то у својим капиталним романима покушавали, рецимо, Џејмс Џојс (*Уликс*), Томас Ман (*Доктор Фаустус*), Олдос Хаксли (*Контирајункти*) – да, у њиховом случају, опонашају стилско-композиционе поступке из сфере музике и на тај начин своје дело приближе естетској категорији која је послужила као узор у изградњи књижевног текста. Чакаревић то изводи у песми „Коцкари“, која се реферише на познату, истоимену, изгубљену Де ла Турову слику, постављајући у њој питање књижевног дуга, позајмица и утицаја, који у случају Чакаревићеве песничке збирке свакако нису занемарљиви; надаље, слику немачког експресионисте и надреалисте Ернста Лудвига Кирхнера у истоименој песми, „Postdamer Platz“, уз поновно враћање опсесивној теми града; затим, псеудопоетско-прозном тексту фиццалдовско-керуаковске језичке разграности, размаханости и заноса, „Кратка историја настанка слободног џеза“. Поступак се наставља у следећем, четвртном циклусу, који је због приступа обраде неколико песама могао бити саставни део претходног циклуса. Њега отвара песма „Бескућници“, која за мото има стих из песме „Ја“ београдског рок састава „Репетитор“: „Не треба ми нико да ме воли“, да би већ следећа песма представљала варијацију на слику белгијског симболисте и експресионисте Леона Спидарта, истог наслова као и песма: „Вртоглавица“.

У средишњи, пети циклус, „Ткива“ уводи нас пар песама („Кључеви и коњи“, „Нож“), нарочито последња песма из четвртог циклуса, „Нож“ – друга програмски важна песма, која се бави нужношћу самовољног



задирања у повлашћене, осетљиве пределе сопства – засецањем у прошлост – као фигуративно оличење бола и трагање за разумевањем и изградњом идентитета. У том смислу, Чакаревићева поема „Ткива“ која ће уследити, у лирском субјекту неизбежно снажно евоцира *бившеї дечака* Ивана В. Лалића, док мотив ножа подсећа на *зарђалу иглу* која треба да посведочи напору насилног враћања прошлог у садашње, те опева и пикторално и пренесено прикаже бол који пристиже из празнине, испод коже, задирањем у прошлост, и истом учинковитошћу засеца у сећања како би оживела свепрожимајуће слике на безбрижне дане детињства („танким сечивом краја дечаштва / запарао је по том ткиву / док у јасној линији крви није угледао себе: / границу и почетак свог тела“). Садашње и прошло, споља и унутра чине дијалектику растрзања што као лице и наличје егзистенције запоседају духовни простор лирског субјекта са намером да образују целину доживљаја и трајања. Садашњост је замишљена као површина тела која реагује на спољашње сензације и садржаје који ће у додиру са сећањем проговорити поунутарњеним гласом о једном свету подељеном на две врсте слика – оне које се виде непосредно и оне евоциране, које се слуте и постоје само под кожом, у телу/систему/структури/мрежи ствари и појава („Зелено је сећање и врт“). Поема „Ткива“ сегментарно упућује на време којег више нема, али је и даље снажно присутно у садашњем тренутку прошлости, чијом реинтерпретацијом/реконструкцијом се Чакаревић оглашава другим и трећим лицем сингулара, укузујући тиме на дистанцу коју садашњи субјект заузима према бившем себи – именовањем садржаја из детињства и младости („Зелен је био језик и пргави глаголи дечаштва, / а свет видљив и дохватљив, / врећа за ударање.“). Уделом песничког језика по површини бића прелазе таласи новог, и с обзиром да и језик у себи носи дијалектику отвореног и затвореног, помало башларовски

нас подсећа да се помоћу *смисла* он затвара, а да се помоћу *јесничкої израза* отвара („Језик је клизио низ свет у тамнозеленим каскадама“).

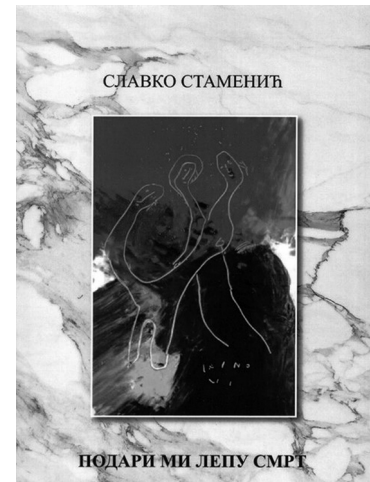
На овај циклус наставља се наредни, шести циклус, где се песник враћа привилегованом простору града – „месту моћи“ – с оне стране *вр(а)та* свог песничког и егзистенцијалног бивствовања смештеном у садашњости, из чије физичке/просторне близине као манифестације удаљености од „говора градова“ тражи додиром да ли ће се из сенки предметног света, у огледалу, јавити онај „заувек изгубљен“ дечачки глас који је одредио и конституисао његов песнички. Како поглед готово увек подразумева поглед изнутра према споља, епилошка песма „Прозор“ стоји у контрапунктском односу са прошлостом песмом „Прстен“, чиме се још једном указује на моменат структуре између природе и артифицијелних творевина којима лирски субјект остаје привржен, иза којих читава неслободу, и, најзад, који својим оштрим ивицама прете насиљем сажимања и сужавања хоризонта надања и кретања („Кроз који гледам, / кроз који сам изашао, / невидљива рука нечујно ће затворити, / оставивши те унутра, / не показавши ми пут.“).

Формира се утисак да је ослобађањем језика самољубиве допадљивости и непрозирности, упркос појединим понирањима у елиптичност и херметизам, Марјан Чакаревић свој израз учинио *зрелијим* и комуникативнијим, а збирку *Ткива* неком врстом манифестног размачувања са поетичким начелима и поступцима којима је био склон у ранијим збиркама, те да ће у наредном периоду проширити или бар одржати опсег разговорности свог песничког писма.

Милан Алексић

ПРИЧЕ О СНАЗИ ВЕРЕ

Славко Стаменић: *Подари ми лепу смрт*, Библиотека „Влада Аксентијевић“, Обреновац, 2016



Збирка кратких прича, или послебиблијских легенди како их је аутор у поднаслову жанровски одредио, под насловом „Подари ми лепу смрт“ за подтекст има две књиге. На првом месту је књига Томе Кемпијског „Угледање на Христа“, а на другом је Библија као често присутна основа Стаменићевој књизи. Књига „Угледање на Христа“ Томе Кемпијског има повлашћено место у Стаменићевој збирци будући да њени делови чине оквир ове збирке, па уместо предговора и поговора имамо њене одломке у Стаменићевом одабиру. Такође, свака од прича има мото из књиге овог богослова.

Збирку „Подари ми лепу смрт“ чини дванаест кратких прича и управо се бројем Христових ученика, апостола, наглашава хришћанска симболика, но јунаци Стаменићевих прича нису својим положајем и значајем близу апостолима, али снагом своје вере, постојаношћу и верношћу јесу налик на оне страдалнике за веру који су проглашени за свеце. Одабрани из различитих друштвених слојева и различитих



историјских доба, јунаци Стаменићевих кратких прича имају заједничко само једно – истинску веру у Бога. Њихове судбине су различите, многи од њих страдају само због исповедања хришћанства, али све оне представљају примере о снази вере у Бога. Збирка је композиционо уређена према хронолошком начелу, приче су распоређене према историјском добу које приказују, од оних које приповедају о страдању хришћана за време прогона у Римском царству, преко оних приповедака чија радња је смештена у време трајања Византије до оних прича које приказују дешавања за време турске владавине српским просторима, односно венецијанске владавине на подручју Боке Которске. Напоследку, приче којима се завршава збирка, тематски су везане за Русију у времену од XVII века до XX века.

Иако се догађаји описани у Стаменићевим причама везани за веома различите просторе и одвијају се у више историјских епоха, све их повезује усмереност јунака на очување сопствене вере, упркос свему. Јунаци Стаменићевих прича страдају посвећени својој вери, не оклевајући да одаберу мучеништво због исповедања хришћанства чак и када им се нуди могућност да наставе живот уколико одбаце своју веру. Њихова непоколебљивост и увереност да живот у лажи не би био живот често их води само у правцу мука и страдања (у причама „Евстратије” или „Магундат”) којима потврђују чврстину своје вере.

У неким причама из ове збирке уочљивији је паралелизам са библијским текстом у односу на друге. У првој причи „Велики мали Нестор” лако је препознати сличност са библијском легендом о Давиду и Голијату. У Стаменићевој причи јунакову незнатност показује додаток његовом имену *мали Нестор*, али његова вера има чврстину довољну да заслужи Божју помоћ. У првом плану Стаменићеве приче је повест о младом Нестору, ученику и следбенику Светог Димитрија, док је у њеној позадини страдање овог великог хришћанског свеца. У причи

под насловом „Бљесак оштрице” се појављује експлицитна веза са библијском причом о Аврааму и Исаку, односно траженом жртвовању сина као доказа вере. У Стаменићевој причи искушење није постављено од стране Бога, већ је у питању инверзирани поступак којим се наглашава страдалништво за веру. У овом случају отац убија ћерку зато што она не жели да одбаци хришћанство. Трећа прича у којој се јасно препознаје библијски подтекст је прича под насловом „Анђелија”, чија је радња смештена у српско поднебље за време турске власти. Анђелија, жена дробњачког кнеза, се свети за смрт свог мужа убијајући потурицу Мустај-пашу Селмановића, попут Јудите која убија Холоферна, и тиме доноси спас од турског зулума за читав округ.

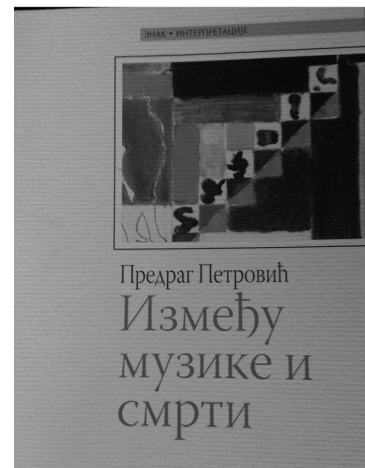
Провидур которски, из приче „Провидур ревнитељ”, је јунак чија појава је највише застрашујућа у читавој збирци јер у својој посвећености уништењу православног присуства у Приморју делује скоро демонски. Прича се усредсређује на дешавања непосредно по страдању монаха из манастира на Михољској превлаци у Боки Которској, односно уклањању трагова злочина и рушењу читавог манастира. Провидур у причи издаје заповести, руководи уклањањем потрованих монаха, крајње рационално и практично, наређује да се униште и трагови постојања православне епископије. Али, и провидур, у свој својој посвећености свом задатку и својој вери, и поред све време присутне одлучности и уверености, при погледу на фреску Арханђела Михаила осети извесни страх и сумњу у оно што чини зато што у том часу није сигуран да је арханђео на његовој страни. Тако се код овог изразито негативног јунака појављује страх који који провидур покушава инстинктивно да одагна тако што се прекрсти. Рационалност у овом случају бива слабија од вере и пред њом се повлачи.

Приказујући страдање за веру кроз многе векове, Стаменић своју пажњу посвећује обичним људима,

слабомоћнима, чија једина снага почива у њиховој вери и заправо је вера централни мотив ове књиге. Вера која стоји упркос логици, упркос рационалности, вера чија непоколебљивост задобија Божју милост, а управо задобијена милост Божја потврђује и осмишљава показану верност.

Агријана Цветићанић
**ПУТ КРОЗ
ХЕРМЕНЕУТИКУ
СИМФОНИЈУ**

Предраг Петровић, *Између
музике и смрти*, Службени
гласник, Београд, 2016.



Критичарско-интерпретаторски дискурс Предрага Петровића у збирци огледа *Између музике и смрти*, посвећене српском песништву које лајтмотивски издваја музику као стожер песничке визије живота и смрти избегава замку херменеутике, те позната теоријска становишта надграђује чувањем интимног сусрета са самом песмом.

Петровић свој интерпретативни модел заснива на емпиријски проверљивом плану дела, развијајући их до потпуног и кохерентног тумачења која уоквирују дело његовим



смыслом. С позиције метакритичара аутор приступа поезији која је обележила двадесети и двадесет први век својом поетиком, изразом и версификацијском репрезентивношћу. Показујући рецепцијску ширину, указујући на аналошке линије у песништву Десанке Максимовић и Растка Петровића, контекстуализујући изнова поезију Милоша Црњанског Предраг Петровић показује инвентивност тумача поезије који је с једне стране пристао да урони у чулни тродимензионални простор лирике, постајући део њеног света, а с друге успева да задржи академску трезвеност и критичарски преиспита постојеће студије о песмама којима се и сам бави.

Посебну пажњу заинтересованом читаоцу привлачи поглавље под насловом *Ракићево и Појино Косово*, у којем Петровић истиче значај амблема Косова у српској поезији двадесетог века. Различито актуализовање Косова, почевши од Ракићевог циклуса *На Косову*, којим је, што закључује Војислав Ђурић, а подвлачи Петровић, косовски еп добио свој коначни, транспоновани и дефинитивни уметнички облик, преко Винаверовог пародијског одговора на *Јефимију*, полемичко алудирање Црњанског на стихове из *Симониде*, те Попине *Усјравне земље*, Косово недвосмислено издиже на ниво духовног и песничког опредељења (како је опет констатовао Мишић) песништва једног нација. У средишту двадесетовековне есхатолошке сумње, услед одсуства кохерентне слике света, Косово је у Петровићевом сагледавању овог песничког феномена пут спознаје искуства песника које је досегло разину науку о бићу као националној и интимној категорији. Поставивши као бинарне опозиције Ракићево и Појино певање о Косову тумач истиче да је потребно пренебрегнути поједностављено опонирање песничког израза, версификацијског манира и поезију двају песника посвећену уметничком препорођавању косовског епа посматрати као дијалог модерне поезије са историјским, митским, те епским изворима највеће српске на-

ционалне и историјске трагедије, а додајмо и као дијалог двају лирских субјеката који у себи баштине и старо и ново, задржавајући могућност памћења и способност обнављања.

Како модернитет собом доноси и дисторзичну представу о свету и ослањање на фрагменте искуства, тако је и питање идентитета субјекта модерне лирике проблематизовано. Камијевски интониран човек модерног доба постаје свестан своје ограничености, израста у човека апсурда који умире у револту, знајући да је смрт негација свега што смо постигли. Смену културолошких и поетичких парадигми у поезији двадесетог века, његовог почетка, означава ресемантизација естетичких и етичких категорија. Управо с тог становишта Петровић приступа поезији Симе Пандуровића, уобличавајући своју интерпретацију у поглављу *Естетика ружној у поезији Симе Пандуровића*. Теоријско упориште аутор најпре изналази у мисли Умберта Ека, те објашњењу да се критеријуми лепог и ружног мењају кроз епохе и културе. Прецизно се упозорава да ваља разликовати формално ружно (несклад делова у целини), ружно по себи (распадна стрвина) и уметнички приказ обеју појава. Иако се подвлачи да ружно није откриће неког правца или периода у књижевности оно се као категорија објашњава, полазећи од Адорнових ставова, као прецивизовани, архаични елемент који је потиснут лепим које је настало као резултат цивилизацијских, сублимирајућих процеса који носе атрибут насилничких, ауторитативних, искључујућих и репресивних. Естетика ружног у Пандуровићевој поезији из угла књижевне традиције последица је књижевног наслеђа романтичара и симболиста, али на првом месту плод декомпонованог и дехуманизованог света. Реч је о свету у којем је љубавни чин насилан, даме су јефтине јавне жене, идеали о животу прљави талог, а тривијализован патос небеске суштине љубави. Напослетку и констатацијом да се лирски субјекат одавно ослободио страха од бога, представама смр-

ти које је везују за овоземаљско и материјално Пандуровићева поезија заправо антиципира експресионистички проседе лирике која настаје након Првог светског рата. Петровић закључује да својим формалним огрешењима, метричким неусаглашеностима поезија Симе Пандуровића доноси дисонантан тон у односу на певање Дучића или Ракића, те да се у стиху из *Хамлетове њарафразе* којима се поручује да је коштани свод лобање некад био цео свемир недокучни и лепоте и ругобе, скрива и кредо модерне поезије који оксиморонским спојевима потврђује да нема искључивих већ само међусобно допуњујућих естетичких категорија.

Проблем идентитета песничког субјекта Петровић изнова поставља читајући *Лирику Ишаке*. Поштујући правила бихевијористичке теорије по којој је лице које је споља лице за друге, а ониричко лице има интимни облик Петровић преиспитује певање Милоша Црњанског као интериористички пројектовано певање о интерференцији индивидуе и колективног идентитета. Присваја ли појединац, или чак и национ, лик Одисеја или Дон Кихота? У поезији Милоша Црњанског наспрам ничеанског натчовека стоји свечовек који је месијански тип, форма материјалне егзистенције која је самоосвешћена и која је при томе проговорила својим иманентним језиком. Отуд за разумевање поезије која стоји на размеђи између одисејевског и донкихотовског гласа на првом месту мора бити разоделута динамична херменеутика субјекта, песничка самост критичног историјског тренутка, непосредно пре и након Великог рата, како то наглашава Петровић. Парадигма Одисејевих лутања одређује друштво новог доба. Искуство рата и њиме измењен идентитет преименовале су етичке и естетичке матрице друштва раног двадесетог века. Суочен са питањем есхатолошке судбине цивилизације модерни субјект постаје Дон Кихот, кога Црњански и именује оцем модерног човека. Релативизујући све што јесте, сваког позитивистичког



постулата, самоосвешћен песнички субјект долази до стваралачког духа који постаје онтолошка претпоставка егзистенције. Црњански даје једноставан одговор означавајући да је Дон Кихот у вези са најузвишенијим сакралним ликовима. Одисејевска позиција тако нуди одговор на историјски оквир певања о рату као стању егзистенције, док је донкихотовска њен логичан исход, одговор на питање односа према апсолуту након сумње у све, након рата који је скинуо са човека покрове цивилизацијом наметнутих образаца понашања и открио његову бестијалну природу. Но, у закључку о певању Црњанског о рату, човеку и свету Петровић указује на херменеутички изазовнију могућност спаса која је скривена у домену језика, анаграмске поруке и својеврсног криптописа који ће тек бити уобличени у новим читањима.

Књижевност коју означавамо као модерну у себи носи парадоксални спој револуционарног и конзервативног духа, архаичног и савременог. Антиципирајући теоријску мисао Адријана Марина српској поезији радикални импулс модернизма даје песништво Растка Петровића. Марино је потцртао да се оно које доживљавамо као ново може препородити само на развалинама старог, чиме се уобличава космички циклус. Поезија Растка Петровића управо на себи својствен начин своју поетику заснива на прожимању интеркултуралног, црпеног са француског тла и националног, архетипског у њему. Но, тумач Петровић ће у поезији Растка Петровића поред познатих постулата, изнађењих аналогича, осветљених веза са фројдистичком литературом која песнику *Ойкровоња* приписује интраутерински комплекс, у овој поезији видети раскрсницу мита и историје. Оцењен и од стране својих савременика, те песника донекле друкчијег сензибилитета Црњанског и Илића као песник који дематеријализацијом симбола кроз натурализам пева о еволуцији душе, негује пантеистичку чулност, деzinтегрише основе грађанске културе и враћа оно до тада у њој изо-

пштено Растко Петровић неизоставно, подвлачи и Петровић у свом огледу, отвара и врата сложеног процеса митологизације. Својим песништвом, али и лирском прозом Петровић је уобличио митологизам, ту особену линију новије српске књижевности. Необичност тренутака у којима поезија настаје за Растка надраста тескобу свакодневног и песничку имагинацију отискује у сфере фантастике. Отуда је његово песничко ја тек сенка оног традиционалног, његова свест континуирани простор и линеарну концепцију времена деконструираше и своди на низ фрагмената, како је то приметио тумачећи *Ойкровоње* и Тихомир Брајовић. Занимљиво, песникову опсесију архаичним и архетипским, те обнову старословенског Пантеона, коришћење облика молитве тумач ће подвући као везу између Расткове и поезије Десанке Максимовић, посебно њеног лирског спева *Лейшойис Перунових йойшмака*, због чега се релативизује подела на традиционалне и модерне песнике. Расткова херменеутички затворена поезија егзистенцијалног смера, настала као исход биологистичког ниҳилизма, како су је оценили савременици откривена је као отворена за дијалог са традицијом и савременошћу. Сублимна је и супериорна у односу на догму теоријске мисли.

Теоретичарима књижевности који су се бавили послератним модернизмом Предраг Петровић замера искључивање из тока поезије аутентичне модерничке естетике збирке *Евројска ноћ* Станислава Винавера. Говорећи о модерничком сензибилитету ове збирке аутор прво контекстуализује случај занемаривања саме збирке, те непосвећивања довољно пажње Винавровој поезији и у ауторитативним песничким антологијама друге половине двадесетог века. Скреће се пажња на Винаверов сукоб са социјализованим надреалистима, те одбацивање одбацивање догматских левичарских тенденција у тадашњој литератури. Тек је Миодраг Павловић скренуо пажњу на Винаверову последњу песничку

збирку. Пред читаоцима се наша збирка песама насталим у време Винаверовог заробљеничког живота у немачким логорима у току Другог светског рата. Отуд је важно контекстуализовати саму поезију, позитивистички приступити тумачењу. Путања од земаљски трагичног до химерички узвишеног и утопијског, есхатолошки обећаног песниково ја изједначиће са човеком страдалником. Збирка открива све специфичности жанра какав је логорска књижевност која пак открива егзистенцијалну зебњу, сучавање са апсурдом, ниҳилистичко исходиште јер се зна да излаза из логора уистину нема. На плану поетике Винавер се окреће универзализовању конкретног историјског искуства, претварајући га у метафизичке категорије, заправо се и тенденција митологизације истиче као доминанта саме *Евројске ноћи*. Ноћ је парадигма стања западног света у којем се, како аутор каже, непрестано одвија неизвесна борба са злим волшебницима. Гротескне фигуре, макабрнички амбијент, демонске фигуре збирку окрећу ка митопоетским сликама које упориште имају у архетиповима, фолклору и бајци. Музикалност Винаверове збирке Петровић посебно истиче, и у поред импресивног метричког репертоара истиче и додир који поезија остварује са електронском музиком и научном фантастиком поезије.

Питање да ли језик модерне културе одговара музикалности језика поезије не добија свој коначни одговор у књизи огледа *Између музике и смрти*, већ провоцира даља размишљања позивајући читаоца да се са песмом нађе на пола пута њеног кретања од умног ка заумном. Уколико као савремени читаоци превладамо одвећ вулгаризована психоаналитичка тумачења поезије која је одређена атрибуцијом модерности и посматрамо је као позицију повлашћеног трагања за истином разумећемо и профетску улогу песника, те и сам песнички језик. У широком временско-поетском луку српског песништва од Дучића до Симовића Предраг Петровић осветљава позицију песника који



су Орфеји модернистичког сензибилитета. Превладавши профано, прозаично, нарцистички опсесивну упућеност на сопство песници чија је поезија предмет збирке огледа *Између музике и смрти* испуњавају орфејевско мисионарство симболички осцилирајући између лире и смрти. Као обавештени читалац Петровић до краја остаје као упитник над текстовима песама којима се бави. Не жели да буде претендент на коначни смисао песничког текста, не занемарује, али ни не повлашћује инстанце аутора или пак текста.

Слободан Рељић
**КАКО ВРАТИТИ
ХРИСТА ИЗ
ИЛЕГАЛЕ**

Слободан Антонић,
Демонтажа културе, Catena mundi, Београд, 2016



У свету коме живимо демонтажа културе се, у крајњој линији, своди да дехристијанизацију. И ако сте некада Берђајевљеву сликовиту кованицу „сатанократија“ доживљавали као прејак опис „света око нас“ онда вам данас то све више изгледа као пливање „куване жабе“ у води у којој убрзано нестаје кисеоника.

Јер, јесу „велике културе прошлости имале такође нерелигиозних људи... али тек је у модерним западним друштвима нерелигиозни човек доживео пун процват“, констатовао је пре пола века Мирча Елијаде. Предвиђајући последице он је објаснио да прихватајући „нову егзистенцијалну ситуацију“ безбожни Западњак је „признао себе за јединог субјекта и творца Историје, а одбацио свако позивање на танценденцију“.

Елијаде је утврдио да „антирелигиозни“ самозванац, у својој суштини, никад не може постати нерелигиозан, него се та људска исконска потреба „прерушава“ не само у секташке „мале религије“ или политичке мистике, већ се појављује и у лаичким, чак антирелигиозним покретима, какав је рецимо нудизам или покрети за апсолутну сексуалну слободу у којима се „могу распознати трагови ‘чежње за Рајем’, жеље да се успостави рајско стање пре пада, када грех још није постојао и док још није било расцепа између полтских уживања и савести“.

На згаришту тих „плементих настојања“ да се човек ослободи традиционалног и *свџог* живи и мисли данас генерација Слободана Антонића која се мора суочавати са свим размерама дехристијанизације – јер, у суштини, о томе је реч. Иако ми живимо у друштву у коме „све што је у последњих 1.800 година никло на тлу Европе хришћанског је порекла“ хришћани су постали изгананици на свом континету. У европском друштву и и у свим друштвима која гравитирају или се увлаче у тај круг „готово све врсте греха се нормализују... порок све више постаје друштвена норма, готово ствар пристојности, и то не само улазница за естаблишмент већ и предуслов пуког ‘социјалног прихватања’“ (Антонић). Као што се „чежња за Рајем“ претвара у „сатанократску реалност“ тако се и у политичкој сфери злоупотребљава колективни архетип па је, како је то уочио норвешки писац и мислилац Јенс Бјорнебое, „Европа прихватила свето, троструко гесло: слобода, јед-

накост, братство“ и „чудно је – ек, више него чудно! – да је ‘атеистичка’ Француска револуција изабрала парољу која је директна парафраза хришћанског концепта Тројства (пред Оцем смо сви једнаки, пред Духом смо сви слободни, а пред Сином смо браћа)“.

И, звучи драматично, питање које поставља Антонић: како је уопште могуће и покушати „својој деци омогућити хришћанску социјализацију у окружењу антихришћанског школства и масовне културе“? Ту не вреди претити Георгом Зимелом који је почетком прошлог века говорио да „онај ко не зна *хришћанство изнутра*, себе лишава читаве западноевропске традиције у било којем домену: филозофија, уметност, повјест. Ко год истиче да то не зна, он није свестан да се поноси се својим *духовним сиромашћом*.“ Не вреди, јер је духовно осиромашивање данас доминантан друштвени процес.

Слободан Антонић је један од ретких социолога који уме и настоји да мисли контекстуално, као интелектуалац а не као једнодимензионални експерт – тако да се читалац његових књига осећа и као истраживач на путу кроз скривене подземне токова. Ту је безброј илустрација, детаља, изјава које приче дају вишедимензионалност.

Тако ће се Антонићева прича о „демонтажи културе“ разлити на „пунк транзицију“ – о наркотичкој улози масовних медија, о пустошењима које иза себе оставља културни рат, те у археолошко трагање за „традицијом општинске самоуправе“ у Србији која би, пошто долази из наше аутентичне народне културе, могла да буде основа аутентичне демократске културе, па наша демократија не би била компрадорско наочче него друштвено функционална организација која би усмеравала процесе. И не би нам „евроскптицизам у медијима био готово десет пута мањи него у бирачком телу, а то радикално успорава ‘рашчаравање’ грађана Србије од бриселских наратива“ (Антонић).

Прецизно и критичко скенирање



српског друштва даје Анотнићевим социолошким увидима посебну уверљивост. У време ерозије свих ауторитета такав приступ одржава наду да у општој погубљености постоје и људи у друштву који разумеју процес и виде могућа решења. „Транзиција у којој живимо није од социјализма ка капитализму, већ од социјализма ка колонијализму“, дијагностификује Антонић. „Србија, као и друге земље (полу)периферије, током транзиције постаје економска, политичка и културна колонија ТНKK („транснационална капиталистичка класа“) чије је средиште (метропола) у централним друштвима светског капиталистичког система – САД и ЕУ (‘Империји’). У друштвеном погледу, за већину грађана Србије овај тип транзиције значи трансформацију у део *свољної йролейтарыјаша* ‘Империје’, заправо у помоћну радну снагу на мануелне и услужне послове“.

За једну одговорну политичку класу то би била основа за смернице кад говоре о „будућности Србије“ и не би се хвалили како су донели најбрталнији закон о раду у Европи а да би привукли стране инвестиције. Дакле, док смо у улози периферне ТНKK не можемо очекивати ништа друго осим даљег сиромашења, понижавања, „мењања свести“ у свим димензијама. С једне стране, радићемо истрајно и антихуманистички на томе да „нови човек“ до 17 часова треба да мисли само како да, по правилима система, заради што више новца (значи, прво газди, па себи)“, а од 17 часова кад наступа његова „слобода“ – „роб капитала“ је слободан тек када изађе са посла! – „само да мисли како свој новац што пре и ‘што забавније’ потроши“, та да учини све да се та „слобода“, по потреби система, „првенствено оваплоћује у забави“. И „док на послу треба да смо озбиљни, самоконтролисани и рационални, у ‘забави’ треба да смо инфантни, распусни и ирационални“.

Како се ослободити култа финансијског Мамона? То је наравно питање промене система, јер се он не може поправити, реформисати.

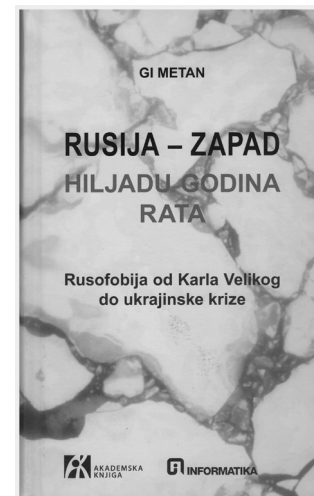
Већ се трасирају путеви који су, у основи, идејно-религијски новуми и долазе са Истока – из кинеско-индијско-руског културног круга. Нама је културно најближи руски модел, али „он подразумева свесну, од стране државе вођену, изградњу *хришћанске (контра)цивилизације*, као особеног државног, културног и религијског пројекта“. Док пратите путању и замотавања наше компрадорске политичке и НВО-елите, јасно је да овакав модел овде није примењив.

Шта предлаже Антонић? „Можда је спас у изградњи и јачању *хришћанској йоддрушћива*, мреже институција које би омогућиле нормалан хришћански живот и елементарну хришћанску социјализацију“. Можда. Засад, мислећи људи у овом народу бежећи од терора антихришћанске забаве „гутају“ Берђајева, Шестова и остале „руске боготражитеље“. То семе наде.

Дарко Даничић „БАЈКА О ЗЛОМ МЕДВЕДУ“

Ги Метан, *Русија – Зайаг, Хиљаду йодина райа*, Русофобија од Карла Великог до украјинске кризе, Академска књига, Информатика, Нови Сад - Београд, 2017.

Доба постистине, у коме вољно или невољно учествујемо, утицало је и на извесно прилагођавање дискурса, и то не само политичког, већ и економског, културног, па и свакодневног. Међутим, од много тога новог у технолошком смислу, део појава је наставио да траје заостајући се у ново, савремено одело. Тако се у политичком дискурсу Западна појавила синтагма „руски хакери“ која је требала да модернизује сталну руску кривицу за све лоше што се догађа у свету: од климатских промена, америчких, француских и свих осталих избора. Руски медвед, овај пут дигитализо-



ван, пружио је своје софистициране шапе и сад жели да управља светом користећи се уместо класичним оружјем, хакерским алатима. Те, често до апсурда доведене и понекад комичне изјаве Западних званичника и медија само указују да се хладноратовска и идеолошка русофобија на Западу није стигла, већ само попримила нове облике.

Одакле толика количина мржње, неразумевања до непризнавања основног права на постојање? Како то да се русофобија одржава тако интезивно, чак са врло креативним техникама, док је однос према, нпр., Кини, која је по оцени већине актера на међународној сцени главни такмац САД и Западним силама, прилично учтив, упркос повременим међусобним провокацијама (бомбардовање кинеске амбасаде у Београду, Јужно кинеско море и сл.).

С тим у вези, последњих неколико година појавило се на Западу неколико интелектуалних покушаја да се размотри русофобија на непристрасан начин и да се покуша да се то „опште место“ не само Западне политике, већ и Западног интелектуалца, у потпуности раскринка. Тако је пред нама књига Ги Метана, швајцарског новинара, који ову, у сваком смислу деликатну и историјски комплексну појаву, прати до њених почетака. Како је аутор новинар по професији имао је, према сопственим речима, прилике да од самог почетка каријере упозна како Западни медији структурирају



и каналишу информације, на који се начин ударна песница демократског света, не марећи за сопствене најважније постулате, обрушава на Русију. Ги Метан је покушао, идући кроз кризе које су у скорије време заокупљале светску штампу и где је манифестација русофобије била карактеристична, покушао да рашчлани координирано непријатељство пратећи га кроз историју неких од најважнијих држава (Немачка, Француска, В. Британија, САД).

Књига „Русија – Запад, хиљаду година рата“ са поднасловом „Русофобија од Карла Великог до украјинске кризе“ састоји се из три дела са закључком. Заснована је на исцрпном новинарском раду и, без обзира што нема до краја изведен методолошки приступ, чиме оставља места за историјска и социолошка „продубљивања“, књига је врло јасна и може се читати и као новинарски покушај разумевања у односима међу Великим силама, али и као покушај самеравања двоструких стандарда у западној штампи, омеђеној идеолошким и геополитичким реперима.

Ги Метан прилази проблему русофобије на одмерен начин. Већ на том првом кораку уочљива је несразмера у оцени учинка Русије и њених грађана и Западных држава. Уочавајући моћ предрасуде и њене појавне феномене, аутор у првом делу, управо тако и названим, анализира неколико догађаја у периду од 2002. до 2014. у којима је Русија добила низ негативних оцена, била изложена снажним притисцима, са циљем да се докаже назадан (у односу на прогресивна друштва Западных земаља), варварски карактер руске државе. Истичући да је русофобија стање духа, а не завера, он ипак признаје да се у основи налази покушај пљачке. Слабљење Русије свим методама меке (и паметне) моћи води успостављању подобног режима који би омогућио присвајање огромних природних ресурса, као што се то у једном тренутку и догодило током Јељцинове владавине. Сталан притисак на „хартленд“ су само неки од узрока русофобије. Систем деху-

анизације друштва због одбијања Русије да прихвати постмодерни Западни културни модел и његове вредности, такође су у основи неразумевања Русије (треба се сетити Клод Леви-Строса где он у чланку Раса и историја дефинише термин лажног, западњачког, еволуционизма односно о покушају укидања различитости култура, уз истовремено претварање да ту различитост у потпуности признајемо).

У првом делу Ги Метан анализира неке карактеристичне примере русофобије и примењене технике у циљу да руска држава увек буде представљена као деспотска и окрутна а Руси прикажу као варвари, и што је најважније, недостојни природних богатстава које поседују, што би у крајњој последици оправдавало свако отимање природних ресурса.

Почевши са сударом авиона у Иберлинггену 2002. године, где су скоро сви западни медији без провере прогласили руске пилоте за кривце, сугеришући да они не говоре добро енглески, да су слабо обучени и на крају да су и авиони недржавани и у лошем стању. И мада се све то показало управо супротно, односно, након истраге се показало да су пилоти одлично говорили енглески, да су били врхунски обучени а авиони одлично одржавани, те да је једини кривац била швајцарска контрола лета, то у медијима није имало никаквог одјека.

Слично је и са талачком кризом у Беслану и жртвама које су настале као последица безобзирног терора, где се у спиновању чињеницама западни медији отишли тако далеко да су за покољ оптужили „лошу“ реакцију државе, „нетранспарентно“ и „неспособно“ вођење кризе, са, чак и симпатијама за терористе који се називају разним „ослободилачким“ еуфемизмима. Континуирано изврћући чињенице, приказивање Русије у негативном контексту настављено је и поводом Зимских олимпијских игара у Сочију. У први план су извучени трошкови игара, наводна корупција илустрована фотографијама које треба да пока-

жу да руски спортисти (и народ) живе у потпуној беди. Посебно је истицан Закон о забрани хомосексуалне пропаганде усмерене на малолетнике који је изгласан у Думи у то време, који је оцењен као изузетно репресиван и да угрожава права те популације. Наравно, у пропагандној офанзиви је прећутано да пропис веома личи на пропис из француског кривичног закона и истог закона који је на снази у САД. Које је размере достигао тај талас клевета може се видети и из коментара уредника једног аустралијског дневника који каже да је манир свођења Сочија на безвредну причу постао нови олимпијски спорт, а лудило негативности на путу да се претвори у лов на вештице.

А шта тек рећи о украјинској кризи и обарању малезијског путничког авиона. Читав низ доказа који су свесно пренебрегнути или, у најмању руку, прећутани, упадљиво је прескочен и, може се рећи, ни аутор нема одговор зашто је то тако.

Други део књиге назван „Мала генеалогја русофобије“ обрађује историјски контекст и порекло русофобије. У овом делу Ги Метан веома добро ставља у први план читав низ замењених историјских теза. Посебно тумачећи веру као средњовековни израз „меке моћи“, аутор показује „прагматичну“ превртљивост Запада од Карла Великог који се зарад својих интереса одваја од хришћанске цркве, дели је на Западну и Источну, а затим обрнутом аргументацијом за то оптужује Византија и Исток. У репертоар дисквалификација и омразе добро се уклопио лажни тестамент Петра Великог који је требао да учврсти мит о експанзионизму Русије. Чак и кад је доказано да је лажан није се смањила његова употребна вредност када је Русију и касније Совјетски Савез требало оптужити.

Ги Метан у овом делу рашчлањава укорењени рефлекс у Западним медијима да је „Русија за све крива“, пратећи појединачно однос најважнијих Западных сила према Русији са свим савезништвима која су се



појављивала на политичкој сцени кроз историју. И показало се да је русофобија једини стални чинилац, а да су све користи заједничког деловања заборављене и поништаване укључујући ту и немерљив допринос победи над нацизмом. С друге стране, уочљив је недостатак осврта на допринос русофобији евроатлантског фактора, бриселске и глобалне бирократије који последњих година није у пуном јединству са политикама појединих партија и влада западних земаља. Мада је овај утицај најмање транспарентан и најчешће посредан, видно је да на стварање русофобне климе свакако није занемарљив.

Колико год да идеолошка борба против Совјетског савеза може да буде разумљива, трајање мржње према Русији увелико надилази трајање комунизма. Само се речници прилагођавају новонасталој ситуацији. Тако се новогovor у западним медијима „...погрдно поједностављује и карикира реалност, и да се дели на „дobre“, што је Запад, и „лоше“, то јест друге (Србе, Израелце, Русе, Арапе, муслимане). Сви други, без обзира на њихову одговорност и објективне и субјективне недостатке, жртве су вредносних судова...“

На крају, добро вођена књига нажалост се завршава прилично неуљубљивим закључком и покушајем антинаратива кроз бајку о Снежној Русији и злој краљици, тако да се токови појединих делова књиге на крају не састављају и стварају утисак недостатка поенте и недовршености.

И поред тога, „Русија – Запад, хиљаду година рата“ је књига коју треба пажљиво читати. Чак и они недостајући одговори упућују читаоце у добром смеру којим треба наставити трагање. Треба рећи да, с обзиром на српско искуство, наши читаоци ће лако разумети примере дате у књизи и како је сенка кривице која се пружа из западних медија прорачуната и хладна за све оне „друге“.

Дејан Алексић

САН И ЗАПИТАНОСТ

Предраг Бјелошевић, *Снивачица, из несна*, НБ „Стефан Првовенчани“, Краљево, 2017.



Песничко остварење *Снивачица, из несна*, Предрага Бјелошевића, представља фрагментарну поему, са израженим експерименталистичким тежњама аутора, особито на плану манипулације формалним решењима, али и синтаксе и језичке звучности. Бјелошевић је и у појединим ранијим поетским подухватима показивао склоност ка истраживању изражајних могућности песничког говора, тражећи праве односе форме и садржаја, успостављајући иновативне мелодијско-ритамске обрасце. Ова књига је композиционо и структурално решена као отворена парадигма која нуди различите формалне перспективе истог поетског садржаја, при чему се остварују посебни дискурзивни концепти. У основи је чине два композициона дела – први, остварен употребом стандардног лексичког фонда и други – пиктограмски, у ком је лексичка грађа замењена сведеним и уређеним сликовним писмом. Као посебан додатак имамо својеврстан компаративни ле-

ксикон, где уза сваки пиктограм стоји лексички еквивалент. Обе композиционе целине садрже по три модела читања поеме, а свако од тих читања понавља двадесет три постојећа фрагмента.

Аутор поему излаже графички различитим облицима. Прво читање је својеврсна деконструкција стиха која доводи до његовог семантичког неутралисања – наиме, сваки стих чини само једна реч, па тако добијамо строфички уређене реченице. Овакав принцип организације стиха и строфе, унеколико с намером, отежава читање на значењској равни, а читаочеву пажњу скреће ка древној природи језика која почива на ритму и звуковним ефектима. Дакле, Бјелошевићева намера је да нам, кроз посебну ритамску организацију песме, наметне и нови, необичнији пут до смисла и значења, истичући сваку лексему посебно, укидајући синтаксичке односе у оквиру појединачног стиха. Овакав облик песме нас подсећа на архаичне говорне форме, које су имале и прагматичну функцију. Те форме су подразумевале граничне ситуације и сарадњу подсвести, а језик је задобијао магијски карактер. Основни мотиви Бјелошевићеве поеме су сан и сновиђење, као обитавање у граничном простору у ком се укрштају одблесци човековог емпиријског искуства и свет дубоке подсвести, рационално и нагонско, рефлексивне стварности и сугестивности света иза рационалности и логике. Поема је дата као монолог, обраћање, опремљено богатим регистром симбола.

Друго читање доноси нам исти садржај у другачијем формалном оквиру. Овде се срећемо са обликом који највише одговара нашој представи о песничкој форми као таквој. У том облику, значења лакше перципирамо, функције језика су враћене на меру јасног исказа. Песма је сада лишена пренаглашеног магијско-ритуалног карактера, а поприма лиричност и извесну рефлексивну ноту. Чак је и монолошка природа обраћања ублажена, с тим што нам сопствени унутрашњи



глас, по диктату форме, задржава извесну медитативност израза.

Напоследку, Треће читање, графички дато као прозаидни формални образац, читаоца изнова излаже рецептивној произвољности, ритам постаје ствар индивидуалног избора, већ према нивоу читалачке вештине и способности да влада језичком материјом. Овде је одсуство интерпункције и оријентира у пријему текста најочитије. Ремети се, још једном, значењски аспект, али се простор исказа проширује, будући да су границе смисаоних реченичних целина отворене, па се често оно што је био почетак одређеног стиха чита као крај претходног и обрнуто.

Бјелошевићев Снивач, из позиције лирског субјекта, оглашава се, дакле, из три перспективе. Тачније речено, он активира у нашој свести три типолошки различита читалачка одзива. Први би се могао назвати митолошко-магијским, други је елегично-меланхолични, док бисмо у трећем могли препознати као нарочити вид читалачког ангажмана, који излази из оквира стандардног пријема текста.

На идејно-тематској равни ове поеме пратимо развој мотива сна и сновића. Мотив сна третира се као измакнута позиција из које оно људско у нама интензивније и јасније сагледава истину о себи. Простори индивидуалног и колективног идентитета, преломљени кроз субјект Сневача, прожимају се и преплићу у страшној и узбудљивој логици сна. Сан има вишеструку значењску димензију – Бјелошевић се позива на плуралност схватања сна и позиције Сневача, по којој је стање сна, с једне стране амбијент алогичког, извор креативности, наде и идеализација, а с друге представља механизам самообмане, самопорицања и самозаборава.

У традицији нашег песништва, сан улази у списак мотива општег реда; од романтичара, који преузимају комплекс фолклорно-митолошких значења, преко модерниста и авангардиста, где се мотиву сна придаје метафизички значењски

префикс, до песника неосимболистичког и постмодернистичког писма, када сан, као мотив, стиче значењска својства егзистенцијалистичког начина мишљења. Бјелошевићева поема на ефектан начин сумира ове различите видове поетичких пракси и искустава.

Пиктограмска варијанта поеме названа је „Сјенка пјесме“. То је друга, или допунска, композициона целина ове књиге. Бјелошевић писмо транспонује у слику сведену на знак, тражећи од посвећеног читаоца додатни напор. Будући да је у првом делу књиге своју поему отелотворио кроз три формална вида, аутор је, логично, дао и три „сјенке“ тих отелотворења. Ове обликовне варијанте, дакле, производе своје сеновите одразе, које перципирамо непосредним визуелним декодирањем. Очито је да аутор жели да нас подсети на актуелну стварност у којој је комуникација враћена у простор слике и сликовног. Језик, као уређен систем апстрактних знакова, дозвољава одређени оквир изражајних могућности. Песнички говор, који је неколико миленијума био изложен многим развојним менама, данас нам нуди бројне лирске стратегије у непрестаним напорима на неизрециво и слућено преведено у смисао. Песникова намера, рекло би се, јесте да нас подсети на миметичку нарав језика, то јест на извесност да је језик носталгичан према феномену слике, која је његова древна постојбина. Значи ли то, напоследку, да је и сам језик Снивач? Сања ли песнички језик у сликама, и да ли су ти призори лишени језичко-логичке стварности? Ово су питања на која поезија никада неће дати одговоре, јер је њен одговор искључиво трагање, а трагање је само облик или врста запитаности. А оно што нас као бића одређује јесу управо нивои запитаности, и сан – као њихова еманација.

Стијојан Ђорђевић

БЕЗ БЛИСКОСТИ

Дејан Вукићевић: *Нокат и месо*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 2016.



На почетку нове збирке прича Дејана Вукићевића *Нокат и месо* налази се кратка прича *Али*, с друге стране, чији наслов би могао да се читаи као аутопоетички исказ, којим писац означава једно од начела по коме гради своје приче, начело приповедања из позиције „али, с друге стране“. Семантичка функција те модалнеузречице састоји се у томе што се њоме најављује прелазак на извесно супротстављање ономе што је претходно речено, насаопштавањенекогдружичијег мишљења или виђења, тумачења или приступа. Идиомом, „али, с друге стране“ уводи се говорна позиција која је хипотетичка и опозитна. У поетици приповедања таква говорна позиција омогућује посебну врсту књижевног дискурса, рецимо, приповедање које не само што је хипотетичко, већ је другачије, а што подразумева две књижевне конвенције, ако не и два квалитета: конвенцију, односно, квалитет условности (фикције), и конвенцију, односно, квалитет оригиналности. Та врста дискурса патент је и тековина модернизма, нове и експериментаторске књижевнос-



ти, каква се пишеодавно, али чије могућности нису ни изблиза исцрпене. Вукићевић је писац који пише тим модернистичким дискурсом, и то у нешто сложенијој варијацији, наиме, тако да постигне што већу меру иновативности, а да при томе не омане, већ напротив, да достигне литерарни домет какав имају књижевна дела првог реда.

Данас се може оценити да је то, у ствари, врло амбициозна списатељска намера: писати и оригинално и врхунски; само што је за потврду овог другог квалитета потребно извесно време, односно, одговарајућа књижевнокритичка рецепција. Но, без обзира на то, јасно је да такву намеру може успешно да оствари онај писац који има и снажну инвенцију и велико литерарно знање; потребно је да има и дара и вештине, да располаже и креативним способностима и добрим познавањем онога што је врхунски домет у нашој и у светској књижевности. Вукићевић има потенцијала да се носи с таквом списатељском амбицијом, готово кад је реч о познавању врхунских домета у књижевности.

Претходно треба подсетити и на то да је такав списатељски наум не само амбициозан, већ и противречан, јер прави експеримент и права креација не подлежу никаквој унапред постављеној норми квалитета, па ни оној која важи као врхунски домет. У најбољем случају то може бити само некакав стандард који писац изабере и постави као своју норму, што није нимало лоше јер тиме писац самог себе подстиче на максималан учинак.

У првом читању збирке *Нокаџи и месо* могу се уочити нека од Вукићевићевих постигнућа у његовом настојању да пише и оригинално и прворазредно. Један од знатнијих иновацијских искорака он прави у тематици. На једну од Вукићевићевих главних тема, упућује наслов другог по реду циклуса прича, *Нокаџи и месо*, који је уједно и наслов целе збирке, а који је метафорична ознака велике блискости, заправо, највеће блискости. Наслови још двеју прича (*Ближњи и Блискости*)

и наслов четвртог циклуса (*Кажијрси и средњак*), такође истичу тему блискости, за коју се може рећи да је то средишња тема у многим причама ове књиге. Тема блискости међу људима, наравно, није нова, већ једна од најстаријих тема у књижевности, било да је реч о љубави, или пријатељству, али Вукићевић ту тему не узима у том, рекло би се, традиционалном виду, па ни у оном модерном виду, као тему потискивања блискости усамљеношћу и све већим отуђењем, на што су се први модернисти усредсредили пишући о том феномену као последици урбаног и убрзаног начина живота, већ у виду једне теме која је тек у новије време откривена и то не у књижевности, већ у неким другим дискурсима и сферама живота, на пример, у политичком дискурсу, а то је тема другог и односа према другом и различитом, то јест, према човеку друге расе, културе, вере, социјалне класе или групе, политичке мањине, друге сексуалне оријентације итд. Наравно, Вукићевић не преузима ову тему у том контексту и у том значењу, већ тему другог и односа према другом човеку уводи на оригиналан начин, и у књижевне сврхе, и то откривајући неке нове аспекте, елементе или чиниоце у феноменологији блискости међу људима.

Тему човековог односа према другом човеку Вукићевић не обрађује у духу поменутих актуелних конкретизација тог односа у политичком дискурсу, већ у једној књижевној форми, у овом случају у форми приче из савременог живота, дакле, ради уметничке интерпретације односа блискости и узајамности међу људима у данашње доба, (али не из перспективе стандарда политичке коректности). До нове интерпретације људске блискости Вукићевић стиже хипотетичким и друкчијим дискурсом, то јест, приповедањем „али, с друге стране“ којим онеобичава, а могло би се рећи и преиспитује тај феномен. Блискост је емотивни однос који проистиче из човекове друштвености, човековог генеричког својства, из свеколике повезаности

његовог постојања са постојањем других људских бића, и у најужем и у најширем окружењу.

Јунаци Вукићевићевих прича носе у себи некакав порив блискости, било да имају потребу за блиском особом, било да свој потенцијал блискости усмере ка другој особи, а главни догађај у фабули приче и главна оса фокализацијетиче се успостављања блискости и преноса те емотивне енергије од једног јунака ка другом. Све друге расплете у фабули потискује расплет те авантуре, и њен исход постаје епилог приче. Међутим, тај исход у Вукићевићевим причама је негативан; главни јунак не успева да успостави однос блискости и узајамности с другом особом. И тај неуспех пресудно одређује јунака, па и његов живот у којем, дакле, нема узајамности, но је она или потпуно осујећена, или сасвим сведена, пригушена, изневерена, лажна итд. Такав исход не чини се ни случајним, ни инцидентним, ни драматичним, ни болним, ни трагичним, већ – једино реалним. Као да је блискост слабија од оне друге врсте емотивног односа, од равнодушности и саможивости. У свету Вукићевићевих прича људска блискост је нешто што се губи, и што дефинитивно нестаје; човеков емотивни потенцијал за њу је недовољан. У животу савременог човека порив узајамности је закржљао и постоји само као рудимент, као заостатак из претходне еволутивне фазе у развоју човекове емотивности.

У неколико прича, на пример, потреба за блискошћу код Вукићевићевих јунака јавља се у виду њихове опсесије двојником, када јунак доживљава другог човека као копију себе самог, и види у њему себи блиску особу, што значи да он, заправо, у другом човеку тражи и налази себе, своје особине, а не неку друкчију особу. Ту је пре реч о саможивости, него о узајамности.

Наратор ратне приче *Шћипи* приповеда о ономе што је доживео на славонском ратишту током недавних ратова, и то епизоду чији су јунаци два ратна друга, којима наратор даје надимке Патрокло



и Ахилеј, а у призору када, после Патрокловог рањавања Ахилеј се враћа, ставља друга на своја рамена и трчећи цик-цак, под кишом метак, спасава га. После рата који су и један и други преживели, другови се окуме и сваке године обележавају дан спасавања као други Патроклов рођендан. После неколико таквих славља Ахилеј не успева да се уздржи, и јецајући открива мучну тајну да повод његовог подвига није била

намера да спасе рањеног друга, већ да његово тело употреби као штит, и тако спасе себе. Последњу реченицу приче чини нараторово запажање, како је после Ахилејевог признања наступио тајац, али одмах затим сви учесници славља су „наставили да раде оно што су и пре тога радили, не придајући ама баш никакву пажњу ономе што се нетом догодило“. Своју причу из најновијег рата Вукићевић обликује по начелу при-

поведања „али, с друге стране“, правећи ту причу као модернистичку анти-реплику великог пријатељства двојице сабораца из познатог античког пева, појачавајући на тај начин своје виђење феномена људске блискости у новом добу тако да то виђење, овога пута, добије смисао раскринкавања неоснованости саме идеје о блискости и узајамности међу људима.

Драјан Јовановић Данилов

СВЕТ СПАСЕН ОД БРОДОЛОМА

Сликарство Снежане Петровић припада кругу ониричког и фантастичног сликарства. Поводом слика ове уметнице можемо говорити о некој врсти веристичког надреализма који импонује илузивним приказивањем предметности и својом фантастичном домишљатошћу. Током свог уметничког бављења уљаном сликом, цртежом и графиком, ова уметница је успела да створи један самородан визуелни мит нестварних девојчица, харлекина, мађионичара, марионета и великих уметника пантомиме, као сведока пролазности и трошности људског бића. У питању је сликарство које конвенционалним средствима традиционалне фигуралне уметности (*trompe l'oeil*) пружа илузију временитости и просторности.

Поетско-сликарска визија Снежане Петровић смело искорачује из оквира модерне уметности и актуелног ликовног тренутка који трчи за својим временом. Она се ослобађа од окова и присиле новог и авангардног по сваку цену. У самом језгру њеног сликарства стоји заокупљеност призором. А призор је, заправо, другачије уобличена стварност. Призор је овде дат у засенку тајанства. Снежанини призори предочени су посматрачу осетљивог духовног и душевног састава у неком стању заборављености и хипнотичности. Продубљујући и из слике у слику визуелно богатећи свој иконографски свет, Снежана Петровић успева да изнађе нова решења, те да нас изненади неким непредвидивим драмским односом. На овим сликама наглашена је механика досетке и иронијске дистанце која успева да нас продрма хуморном слојевитошћу и способношћу естетског управљања апсурдом. Сликарско поље изграђено је на зачудном, али веома промишљеном распоређењу фигура, при чему простор на њеној слици више доживљавамо као метафизичко отеловљење, него као конкретну реалност. У том простору, по налогу једне дубоко личне топографије, смештена је једна бајковита, декоративна инфраструктура.

Снежанине личности су девојчице које још нису доспеле да буду жене. Те готски грацилне девојке заустављене у некој зачараној укочености, закључане у свој још недодирљиви ерос, у својој месечарској недодирљивости шире око себе флуид неке танкоћутне замишљености и посвећене свечаности. То су нестварне девојчице утонуле у неку своју прамистериозност, осамљене пред спознајом еротске сласти. Арканистички тајанствене, оне нас уводе у свет женских чари и еротског космоизма. Оне буде сећање на свет Леоноре Карингтон, Ремедиос Варо, Ленор Фини и Мари Лоренсин.

Снежана Петровић своју слику гради из сфере реалија, предмета, артефаката. Она на свом сликарском пољу богата и ускладиштује предметни реквизитаријум: дирижабли, марионете, морски коњици, клауни, акробате, велосипеди, барке, гнезда смештена на главе људи. Риба, елемент воде и средство објаве светог знања често је овде присутна, упућујући на сву деликатност њеног симболизма. Она се несумњиво доводи у везу са рађањем, са кружним обнављањем, те са плодношћу и благостањем. Такође присутан је и морски коњиц, племенита животињца, симбол верности и игре која, како је то говорио Салвадор Дали у својој малој главици крије велика знања о космосу. Све те фигуре и симболи су на слици Снежане Петровић заправо фигуре и симболи у контексту. Изван вулгаризоване литерарне дескрипције овде се истражује та мистична веза између предмета, људских фигура и времена. Дискурс Снежане Петровић јесте дискурс знака и симбола. У питању је систем симбола који се тешко до краја може акцептирати. Он је окренут митолошком имагинирању, фигурирању и симболизирању, те једном унутрашњем свету који је, по природи ствари, тешко ухватљив. Једна аутентична унутрашња ментална сценографија на сликарском пољу Снежане Петровић доведена је у опсег видљивог. Ову уметницу занима иконичка синтеза свих елемената на слици који се стапају у тиху хармоничност и контемплативну сабраност. Има на Снежаниним сликама чудовишно смиреним, сабраним и магијски сугестивним нечег од „трансцендентализма готског света исказа“ (Вилхелм Ворингер). На њеним платнима оживљава свет снова, подсвести.

Највећу вредност овог сликарства видим у синтези и равнотежи између визије и сликарског израза, између богате фантастичне имагинације и естетике. Снежана Петровић нам је понудила своју индивидулану митологију те једно естетизирано устројство које иде од гротескног ка дубљем садржинском језгру.



Мирослав Цера Михаиловић

ПИСАЊЕ ШТЕТИ ПИСЦУ

Почетни стих песме *Беседа о њесми која обећава* у мојој књизи *Трчи народ* гласи: *нимало анијажовану њесму не њреба њисањи*. Од тада је прошло безмало четири деценије, а ја и данас истрајавам на истом ставу непрекидно суочен са бројним људским дилемама, обузет свакодневним животним проблемима, али и оним који подразумевају кретање ка тренуцима самоспознаје.

У више него оскудним временима, немогуће је не бити забринут, замишљен над собом и над светом, над судбином сопственог народа, стално се преиспитујући, трудећи се да тако сложена питања буду тек постављена и проблематизована, макар не били пронађени и понуђени икакви одговори. Наравно, све то у сталном преплету реалности и фикције, еквilibрирања на танкој жици између стварног и могућег, између идеје и уметничког израза. А тамо, где је свака истинска вредност доведена у питање, депласирана и изложена порузи, писање је очито ризикантна работа. Али, писци не би били оно што јесу када се не би упуштали у изазове, када не би покушавали немогуће. Не може се тако тек спутати неутољива жеђ ни трагалачки дух, ускратити свеколика радост сазнавања, чаролија отварања нових простора, мада је у сваком трену присутна свест да је књижевно дело од користи свима, осим саме ствараоцу. Само код нас, на српском књижевном простору, има небројено примера: од Јакшића и Нушића, до Душана Радовића, Драгослава Михаиловића и Ђога, мада такво искуство није мимоишло ни оног што пред вама беседи.

Радозналог, истраживачког и откривајућег духа, и Ђопић, крајишки свевид, посебан и непоновљив, уронио је у ове светове како би кључна сазнања, она виша од голе уметничке провокације, прерађена по највишим естетским мерилима, изнео пред наше затворене очи, провукао кроз наглуве уши. Код њега речи и слова играју игру у којој је магија врховна сила, а књижевни дар њен израз. Са задивљујућом лакоћом стварао је те необичне светове, снове и јаву, тако ретким даром, пред којим се ваља, као пред јединством воље и јединственом тајном стварања, тек ћутке поклонити. Стога, извесно је, и он и његова књижевна лабораторија и данас плене све оне који би да његово дело изнова разоткрију, да до краја докуче дубоку, тајновиту филозофију живљења човека Крајине, суптилну његову природу, танане везе широке лирске душе и Подгрмечја, онај чудесни лепет *змајевих крила*, ону магичну везу *свејноја мајарца и баиште сљезове боје!*

Волшебни овај маг, креатор префињеног и дозираног хумора, као специфичног, вештог механизма самоодбране, и сам се нашао затечен сусревши се са непраштајућом реалношћу да све што напише буде прихватљиво и остварљиво.

Да ли свака *јерейичка њрича* мора да има тако високу цену? – питање је на које се, нажалост, унапред зна одговор. Не каже народ бадава: ко не плати на мосту – платиће на ћуприји! А ћуприја се пред Бранком свом дужином више но издашно испружила, отворила се и одвела га у вечност.

Рачун је, по правилу, превисок! Такав, да се на искуству старијег сабрата има чему научити спознавши велику истину, ону коју су многи и пре њега већ научили и знали. И, попут њега, главе загубили! Ону, коју сам на почетку текста, тек проширивши тезу песника Стевана Пешића да песма може бити од користи свима осим саме песнику, већ парафразирао: *Писање може бињи корисно људима, али не и саме њисцу!*

Да ли је то сазнање уопште и важно у временима у којима је мера свему бувљак, и којима је мера сваке истинске вредности – бесцење?

Права књижевност, право књижевно дело, ипак доноси оно нешто што се препознаје у вечности. Или једино у Вечности. Уосталом, није ли и ово наше окупљање Бранку у част поуздан доказ за то!

На крају, завршио бих ово слово стиховима из књиге *Длака на језику* у којој је мој однос према Бранку одавно видљив:

КЊИЖЕВНИ ЧАС

тек у четвртом основне
први пут сам сусрео писца
ван књига и читанки

у спортској сали школе
славни Бранко Ђопић
држао је књижевни час

отворених устију
немо
негде из последњих редова
гутао сам сваку реч

ближе не смедох да приђем
јер онај ко ствара нове светове
неће бити да је баш са овог



када је писац завршио
деца јурнуше напред
са свескама и папирићима
са припремљеним
празним странама уџбеника

у општем метежу
у жару страшне борбе
једини остах без аутограма
без оног
до чега ми више но иком
истински бејаше стало

данас
након пет деценија
једино је сигурно
да се ништа није променило

залуђен и сметен
прошао бих исто
када бих пуким неким случајем
мада је то овде готово немогуће
Божјом само промисли
опет налетео на писца

Захваљујем члановима Управног одбора Задужбине „Бранко Ђопић“ који су одлучили да моју књигу *Поћлед са коџа*, доделом овако високог признања, уведу у његову *башићу сљеза* и да тако омогуће да се суочим са непрегледним видицима, а суочавање са њима истовремено води и ка ономе што је изванземаљско.

У Београду, 8. јуна 2017. г.

Мирослав Цера Михаиловић

(Реч на уручењу награде „Бранко Ђопић“)

