

МЕЂАЈ

ЧАСОПИС ЗА КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТИ И КУЛТУРУ



МЕЂАЈ

ЧАСОПИС ЗА КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТИ И КУЛТУРУ
година XXXV / број 93/94/95. март 2015.



MEET



Часопис *Међај*
штампан је захваљујући подршци
Министарства културе Републике Србије
и Скупштини града Ужица

BAU



МЕЂАЈ

ЧАСОПИС ЗА КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ И КУЛТУРУ

година XXXV / број 93/94/95. март 2015.

РУКОПИС

ДАВИД АЛБАХАРИ: Промена става 4

ДРАГАН ВЕЛИКИЋ: Иследник 8

РАДОСЛАВ ПЕТКОВИЋ: Мала комедија забуне 24

СТАНОВИШТЕ

АЛЕШ ДЕБЕЉАК: Анђели и ђаволи: Чарлс Симић / превела Ана Ристовић 30

МИЛОВАН МАРЧЕТИЋ: Крај једног америчког филма 42

КШИШТОФ ВАРГА: Печуј, донекле ван времена / превела Милица Маркић 48

ДРАГОСЛАВ ДЕДОВИЋ: На привременом раду 60

Брисел, афрички квартал 65

БОРИВОЈЕ АДАШЕВИЋ: У смрти исти 70

КОНТИНЕНТИ

ПЕТЕР ХАНДКЕ: Захвалница за Ибзену награду / превео Жарко Радаковић 76

Зашто кухиња? / превео Жарко Радаковић 81

ЈОСИФ БРОДСКИ: Рибе зими / превео Радојица Нешовић 90

Предавање о Данилу Кишу / превела Бисерка Рајчић 105

Естетика је мајка етике / превео Никола Варагић 107

АНДРЕ ЖИД: Чангризало / превео Боривој Герзић 114

ТОМАС ТРАНСТРЕМЕР: Балтик / превео Мома Димић 120

БОХУМИЛ ХРАБАЛ: Аурора на плићаку / превео Милан Чолић 132

ЕМИЛИ ДИКИНСОН: Песме / превела Асја Бакић 142

ЕВА ЛИПСКА: Новопреведене песме / превела Бисерка Рајчић 148

МАРУША КРЕСЕ: Свежа штрудла са орасима и топла пећ /

превела Драгана Бојанић Тијардовић 162

ПИСМО

ДМИТРИЈ ДЕЈЧ: Тишина / превела Мирјана Петровић 166

ЗВОНКО КАРАНОВИЋ: Блок 46 172

СРЂАН СРДИЋ: Рамзес XII 178

МИЛУНИКА МИТРОВИЋ: Ноћни разговор 184

БЕРИСЛАВ БЛАГОЈЕВИЋ: На путу према доле 190

ЗВОНКО ТАНЕСКИ: Сан о летењу / превела Сеида Бегановић 194

ЗНАКОВИ

ИВАНА РОГАР: Мрак 204

АНА МАРИЈА ГРБИЋ: Нико 212

СРЂАН ПАПИЋ: Вожња 218

ТАЊА СТУПАР: Мој живот 228

СВЕТЛАНА КАЛЕЗИЋ: Урастање 234

ЛИЦЕМ У ЛИЦЕ:

МИЛЕНКО ПАЈИЋ: Бескрајна прича / разговарао Зоран Јерemiћ 238

МАГИСТРАЛЕ

ЖАРКО РАДАКОВИЋ: Текући утисци (2) 244

АНА СЕФЕРОВИЋ: Ако си уморан од Лондона... 254

СВЕТОВИ

МИЛАН ЧОЛИЋ: Јеванђеље по Булгакову 260

БИСЕРКА РАЈЧИЋ: Меланхолија 274

ИТАКА

МАРЈАН ЧАКАРЕВИЋ: Поезија сада, или о мрежи, индивидуацији и суперсиметрији 283

ДРАГОСЛАВ ДЕДОВИЋ: Здрав а болан 286

НЕДЕЉКО ЈЕШИЋ: Црњански и Драинац 291

ОДЈЕЦИ

ИВАН АТАНАСОВСКИ: Патрик Модино, портрет ненаметљивог нобеловца 298

ДИЈАНА МАТКОВИЋ: Онај ко се усуђује да погледа у понор између две приче / превела

Драгана Бојанић Тијардовић 302

БОЈАН ВАСИЋ: Настањивање амбиса 308

ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ: Гурам вам у око прст (Мирољуб Тодоровић, Nemo propheta in patria, Everest media, Београд 2014) 312

САША РАДОЈЧИЋ: Поезија као заснивање идентитета 315

НАЂА БОБИЧИЋ: Развојни пут Драгане Младеновић 317

JAZZ

ЗЛАТАН ДИМИТРИЈЕВИЋ: Европски цез фестивали 2014. 322

РАКУРС

ФИЛИП ВУКОТИЋ: 20.000 дана на земљи 338

СЦЕНА

ЈЕЛЕНА ЛУКИЋ: Критика чистог ума на балкански начин 344

ОЛГА ДИМИТРИЈЕВИЋ: Тиха убиства свакодневице 390

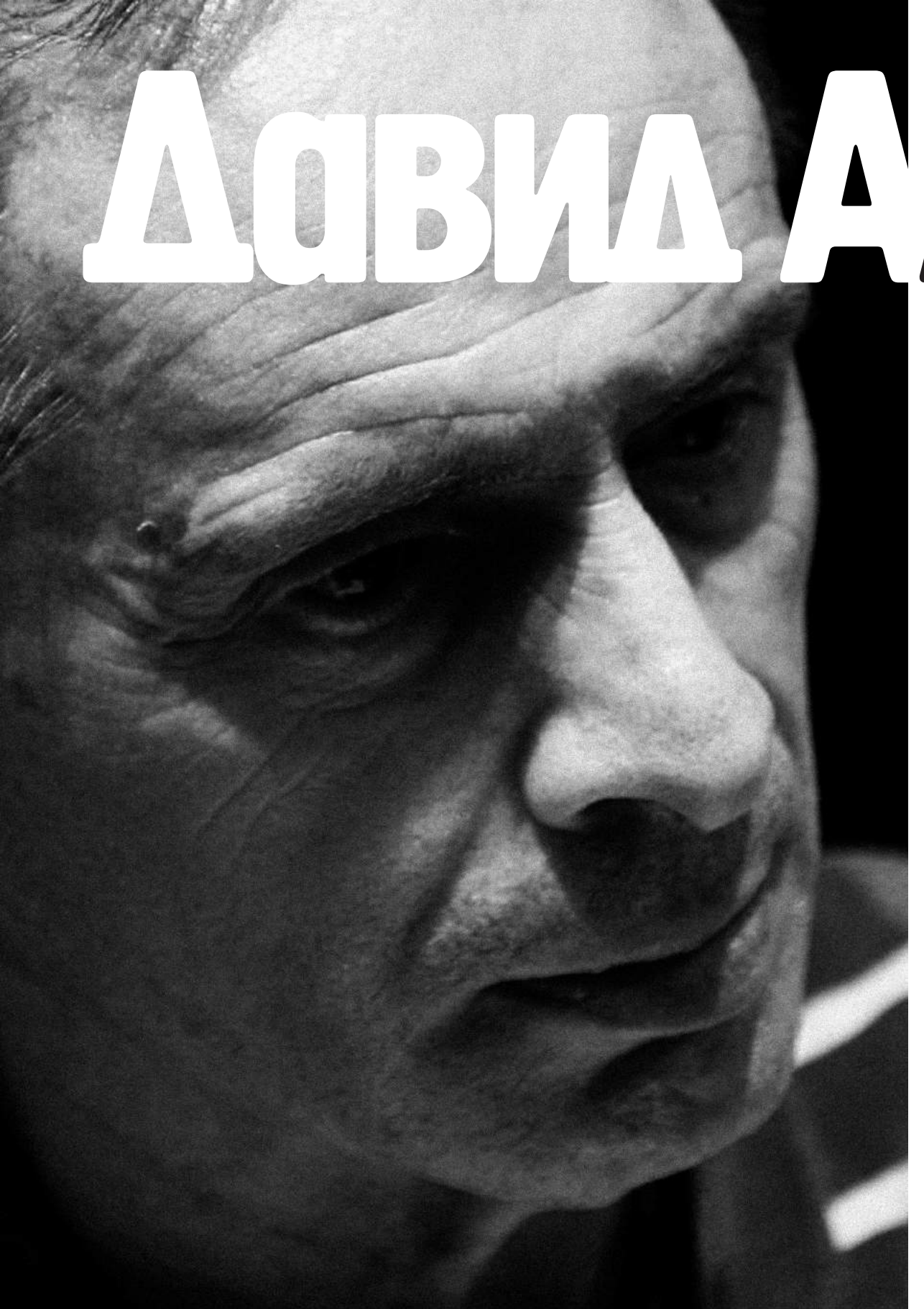
ОБЛИК И ЛИК

ЛИНДА МОКДАД: Као код куће: Кућа на четири воде Наташе Прљевић 398

ВЕЛИМИР ПОПОВИЋ: Досије Н. П. 401

АУТОРИ И ПРЕВОДИОЦИ МЕЂАЈА 406

ДАВИД А



ЛБАХАРИ

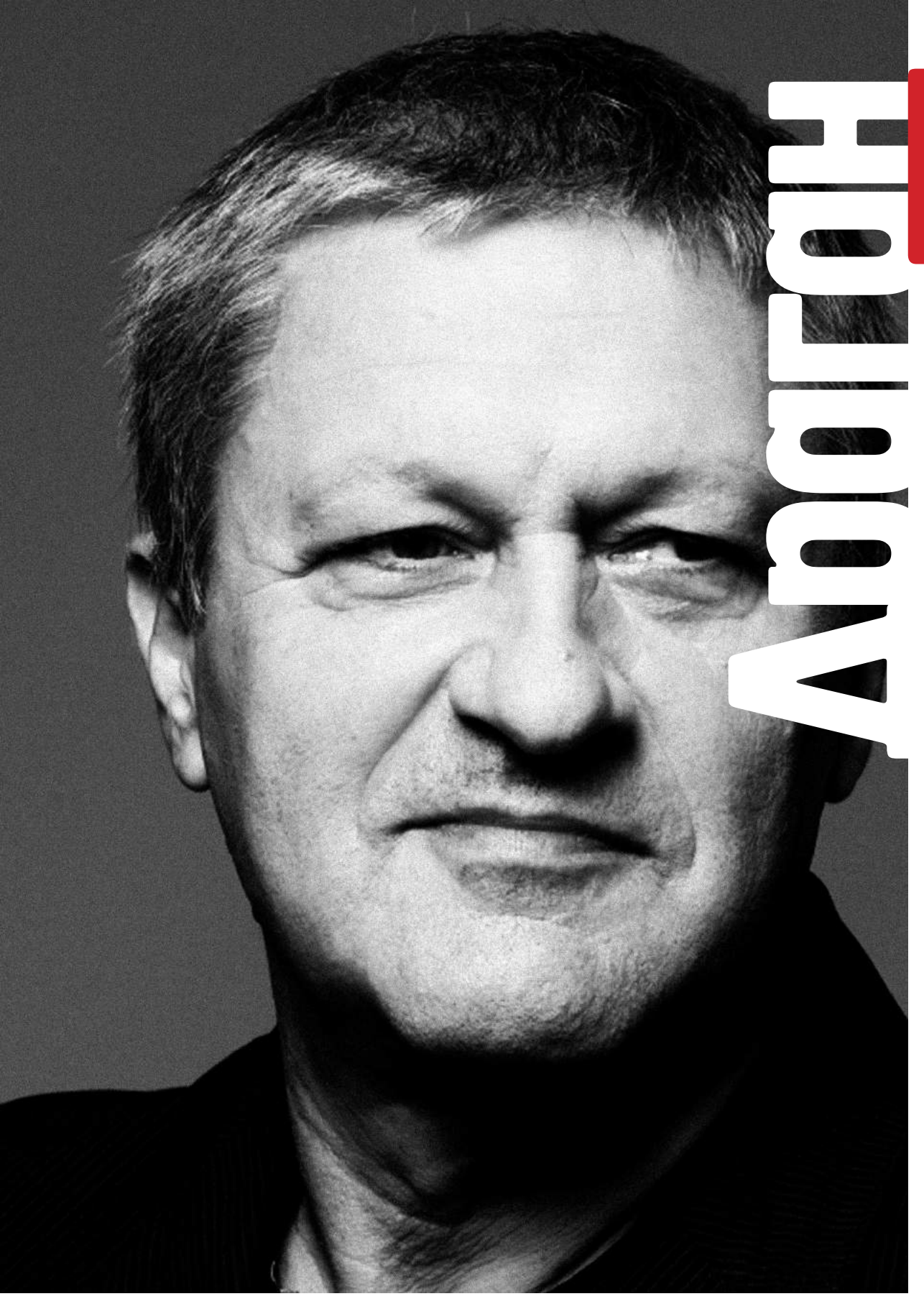
ПРОМЕНА СТАВА

Госпођици Б. недавно се десило нешто непријатно. Наиме, морала је да прекрши један од својих принципа за које је увек говорила да их не би изневерила ни по коју цену. Реч је, да скратимо, о једном од њених најтврђих ставова, о одлуци која је била једна од њених звезда водиља током свих ових година – заправо, доведен је у питање њен став да никада неће имати ништа са својим сарадницима. Свих ових година, без обзира на то који програм је у питању, онај објављен у јутрошњим новинама или онај који је најављен на телевизији, односно, без обзира на то да ли је реч о позоришном или филмском ангажману, дакле, свих тих година госпођица Б. је одржавала уочљиву дистанцу према свима који би се затекли у њеној екипи. А било је у њима много финих особа које би одлично изгледале поред осталих трофеја, већ одавно смештеним међу корице једне овеће свеске са корицама од тврдог картона. Свашта се могло прочитати у тој свесци, јер је за госпођицу Б. она, та свеска, била једини пријатељ у којег је имала потпуно поверење. У сваком тренутку дана или ноћи, говорила је госпођица Б., она је успевала да ме смири и да ми понуди своје странице са којима сам смела да радим шта год хоћу. Могла сам чак и да се исповраћам на њу уколико би ми то доносило неко олакшање. Управо због тога је та свеска са тврдим корицама била толико драгоцену – у њу је, наиме, уписивала своје оцене представа које је гледала, као и вредновање редитељског рада и глумачких домета. Било је ту и кратких текстова о писцима и њиховим књигама, све то зачињено њеним крајње отвореним исповестима о сексуалном животу, те о умешности њених стварних и нестварних љубавника. Два-три пута, ако не и више, писала је у тој свесци о својој недоумици у вези са чувањем личних и потпуно отворених описа разних еротских догодовштина, са тачно именованим учесницима. Много људи би волело да се докопа свеске са тврдим корицама: пријатељи госпођице Б. (зато што су хтели да провере у каквој светлости их је она приказала); бивши љубавници (који су желели да дознају како их је госпођица Б. рангирала); тинејџери (уверени да ће научити неке тајне потезе који ће им омогућити да свака жена, односно, сваки мушкарац буде њихов); а посебно су били заинтересовани адвокати који су ту нањушили могућност добре зараде. Не чуди онда што је госпођица Б. понекад осећала да је цео свет против ње. Понекад није успевала да натера себе да изађе из куће, толико је на себи и у себи осећала непријатељски став људи на улицама и у градском превозу – било које лице да погледа, свугде је видела зловољу, одбојност и гађење. Узалуд су јој неки верни и неискварени пријатељи говорили да се смртоносни погледи свих тих људи не односе на њу, већ на друштво у целини, односно, на политичаре на власти, те да су људи толико озлојеђени да су им лица постала непроменљива, као на глумцима у јапанском позоришту. Ту се негде крије објашњење зашто је у горепоменутом случају госпођица Б. донела одлуку да уради нешто противном њеним ранијим уверењима. Наиме, особа у питању – заправо тек одрасли младић – долазио је сваког јутра на пробе са осмехом на лицу, што га је чинило упадљиво различитим од осталих учесника у представи коју су припремали. Госпођица

Б. није чак ни била сигурна шта он уопште ради ту међу њима, али није ништа ни покушала да дозна, одједном уверена да би његовим одласком све добило нездраву, одбојну боју. Представа коју су спремали била је гломазна, преопширна и, за њен укус, непотребно политички ангажована и сигурно би била боља, рекла је госпођица Б. једном приликом, када би је она скратила на праву меру. Међутим, када је то поменула у првом разговору са управником позоришта, добила је информацију да је текст „недодирљив“ и да никакве адаптације не долазе у обзир. „Бар за сада“, закључио је управник, као да је пророк који зна шта носи дан а шта ноћ. После краћег ћутања, госпођица Б. је једва чујним гласом рекла: „Разумем“ и онда то поновила знатно чвршћим гласом: „Ра-зумем!“ Није она, ипак, ништа разумела, схватила је касније, јер јој је, једноставно речено, било крајње нејасно како један угледан управник позоришта може да се претвори у таквог послушника, али је брзо одагнала све такве мисли, јер од принципа да се не упушта у никакав директан контакт са политичким моћницима није ипак никада одустала, за разлику од оног става о којем је овде реч. Наравно, то су биле крајње различите дилеме, а осим тога, постојао је и њен став да се никада не преда ниједном политичару. Једноставно речено, рекла је једном приликом својим пријатељима, њу уопште није занимало како политичари воде љубав, чак ни они највећи, будући да њима јаки стресови кроз које пролазе утичу на губитак поуздане ерекције, а иако то – тај секс! – није било доминантна одлика у разговору о љубави, ипак је не би требало занемарити, закључила је госпођица Б. Вешта је госпођица Б., зар не? Одмах се досети у ком грму лежи зец и док ви пљеснете дланом о длан или кажете: „Пуј-пике не важи“, зец је већ био одран, месо исечено на коцкице, а реп сачуван за домаћицу. И госпођица Б. је кренула отпозади. Прво је проверила да младић о којем је реч нема неке репове који га повезују са познатим и утицајним породицама, али ништа није успела да открије. Младић је био из Бајине Баште и све што је успео да постигне, остварио је сам, без ичије помоћи. „Никада не тражи од другог оно што можеш сам да пронађеш у себи“ – гласио је његов мото, рекао је госпођици Б. када су се први пут састали у њеном стану. Међутим, уопште није било лако довести га у стан и она је морала да смисли неку запетљану причу о томе како је неопходно да јој баш он донесе неке скице које јој је слао сценограф. Прича је ипак функционисала и испоручила јој насмејаног младића у пола седам увече. Чим јој је уручио коверат са скицама, младић се окренуо, спреман да оде. „Зашто се журите“, питала га је госпођица Б. и додала да је за тако велику услугу требало да му направи и воћну тарту са шлагом а не само чиз-кејк. Младићу су засветлуцале очи када је поменула колач од сира и упитао је, са нескривеном неверицом, да ли доиста уме да направи чиз-кејк. Наравно да уме, рекла је госпођица Б., у шта би могао одмах да се увери, али не мисли, ваљда, да га једе ту, на прагу или на степеницама. Наравно да не намерава, одговорио је младић и покорно пошао за госпођицом Б. у дубину њеног стана. Одвела га је у дневну собу и посадила у једну од фотеља окренутих према телевизору. Онда се усходала и неколико пута прошла испред њега. Наводно је доводила предмете на сточићу у ред а заправо је хтела да провери какав утисак ће на младића оставити њена летња хаљина, једна од оних које су биле дуге скоро до земље и са обе стране имале шлицеве који су се пењали до половине бутина и кроз које су се изазовно појављивале њене глатке ноге. Одговор је добила касније, када је и његова и њена одећа почивала на поду спаваће собе, а њих двоје лежали на пространом кревету, ознојани и задовољни и, по свему судећи, спремни да се још једном упусте у истраживање својих тела. И док је његов уд продирао дубоко у њу, госпођица Б. поче да размишља на који начин ће му сутра у позоришту рећи да га ја избрисала са списка учесника у представи, те да више није потребно да долази на пробе, премда га она, рећи ће му, има у виду за неке сасвим друге пројекте, нека јој се само јави на њен мобилни. Може већ и вечерас, додаће госпођица Б., око шест.



Caleidoscopico, колаж, комбинована техника (постер, рекламни материјал), акрилик на платну, 200x300цм, 2011.



Артур

ВЕЛИКИЋ

ИСЛЕДНИК

1.
Сутрадан је окренуло на јужину. Када сам око десет часова отворио прозор, запахнула ме је нездрава топлина. Сав елан настао дубоким сном ишчезнуо је у додиру са тим млаким ваздухом. У трену су се указала она давна јутра када је југо још више појачавао тескобу одласка у школу. Хођао сам мокрим улицама Пуле, сударао се погледом са оронилим фасадама, завидео ликовима који би се за тренутак појавили на прозору или балкону. Они су, ето, код куће, препуштени чарима доколице, а ја идем у неизвесност још једног школског дана.

Стајао сам на прозору хотела *Скалета*, дубоко дисао, и са позиције собе на углу, хватао погледом простор све до Пунте, и на другу страну према Арени. У ноздрвама сам осећао мирис кише. Била је то само најава, али толике године проведене у том простору снабделе су ме осетљивим чулима. Умишљао сам да као звер могу да осетим сваку промену времена која би се приближила једном од седам брежуљака на којима лежи Пула. Био сам добри дух града, осетљив на пулсирања пројухалих векова. Гутао сам старе календаре и часописе, мапе и гравире, загледао фотографије на којима се видео један ишчезли град, са безименим сведоцима који су се случајно затекли на месту које ће овековечити локални фотограф. Лутао сам дубоким слојевима прошлости, кроз митска времена Аргонаута, који су у потрази за златним руном предахнули баш у пулском заливу, на полуострву Стоја. У рушевинама римског позоришта на Монте Зару слушао сам гласове легионара. И касније, урлике Острогота и Византинаца, Млечана и Ђеновљана, који би протутњили градом у пламену. Пролазили су векови. Видим сенку Дантеову на гробљу бенедиктинског манастира, тамо где је данас полицијска станица, робна кућа и Кроација осигурање. Свашта израсте на гробљу.

У децембарском јутру празна тераса хотелског ресторана на другој страни улице још више буди осећај напуштености. Као гнездо, усађена у густој вегетацији, која лети пружа дубок хлад, некада је била место на гласу, једино које је радило до поноћи. У то време није постојао хотел, само ресторан, који се тада звао *Загреб*. Поред *Ривијере* и *Делфина*, био је најпопуларније место глумаца, редитеља и њихових обожавалица у време Филмског фестивала. Међутим, мени, редовном посетиоцу биоскопа *Истра*, који сам ту стаљно пролазио, тераса ресторана *Загреб* функционисала је као прецизни метеоролошки инструмент. Јер, када би пред крај августа нагло захладнело, а бура окренула на југо, који би донео ветар и кишу, приказ тог опустелог места, са мокрим лишћем по столовима и столицама, беше неумољиви показатељ да је летња сезона завршена. То је значило блиски почетак нове школске године. Са августовском јужином расла је тескоба. И тада сам разумео млетачке провидуре који су пре три, четири века слали из маларичне Пуле очајничка писма венецијанском дужду, молили га да их што пре врати у град на лагунама.

Током суморних гимназијских година маштао сам како ћу једном заувек отићи из тог досадног града. Отишао јесам, али пропорције сам понео. И тескобу коју су у мени утиснули људи са плаже; жамор њихових гласова; голишава тела у слободом паду; смех и опуштеност.

Три велика пешкира, раширена преко глатких стена купалишта Стоја, чине нашу породичну територију. На њој смо изложени погледу других. Где год да се отиснем, прати ме та простирка, волшебни ћилим мог детињства, и мајушна фигура мајке, лица развученог у осмех, језив као онај њен крик у ноћи, тридесет година касније, док гола седи на ивици фотеље, и гледа у бездан широм отворене фиоке.

Читавог живота у слутњи катастрофе, све што радим је покушај да се заштитим од пропасти, да пронађем сигурносну браву. Да се сакријем у самици реда и спокоја. Спречити погрешан избор мудрим повлачењем у себе. Дугом короном успорити тренутак слободног избора.

И зато никада нисам отишао у бордел. Као пас луталица шуњао сам се по рејонима пријатељица ноћи, посматрао их са сигурне удаљености, бојажљиво прилазио улазима јавних кућа и хотела на сат. Увек иста прича, свеједно да ли у Берлину, Минхену, Будимпешти, Бечу, Бремену. У последњи час бих се предомислио пред навалом свега онога што би могло да уследи као последица кратког задовољства.

Средином јануара 1993. године нашао сам се у групи писаца са простора бивше Југославије која је наступала у Literaturhausу у Хамбургу. Били смо распоређени по оближњим хотелима и пансионима на језеру. Александар Тишма и ја смештени смо у *Мирамару*.

„Већину хотела у овом крају воде бивше проститутке. На време су уложиле уштеђевину“, рекао ми је Тишма док смо седели у фоајеу и пили кафу.

„Одакле вам то?“

„Да ли сте приметили њихове погледе? Као рентген, све сниме. Ништа им не можете сакрити.“

„Мислим да претерујете.“

„Ви никада нисте били у јавној кући?“

„Нисам.“

„Гледам вас јуче на станици са оним огромним кофером као да сте кренули на пут око света. Ја сам мањи кофер имао када сам путовао у Индију.“

„Какве то везе има са борделима?“

„Пртљаг, мој Великићу. Никако да се отарасите вишка ствари.“

„Не можете унапред знати шта је вишак.“

„Ви сте као моја Соња. Сигурно вам је шпајз пун резерви?“

„Немам шпајз у стану.“

„Зато га имате у глави.“

„Шта је у томе лоше што желим унапред да се обезбедим?“

„Није лоше, али је бесмислено. И опасно. Једном ћете пожелети да имате резервни живот. Тако то иде.“

Пре неколико година у новосадској Католичкој порти угледао сам високу бринету. Био је сумрак, и тек што су се упалила улична светла. Шетала је од угла до угла, освртала се као да некога чека. Стајао сам ошамућен, не скидајући поглед са њеног тела које једва да је покривала кратка хаљина дубоког деколтеа. А онда је однегде изронио дебели педесетогодишњак, пришао јој, и након кратког разговора, ушли су у оближњу кућу.

„Оде вам ловина, мој Великићу“, чуо сам у себи Тишмин глас.

Био сам у његовом граду. У сутон, када обриси губе оштрину, а жудња обузме душу и тело, и нема тог места на којем се може примирити. Ходати, само ходати, без циља. Сви ти људи са којима сам се мимоилазио, жене које сам кришом загледао, фасаде и излози, паркови, тргови, кејови, имају своје непролазне отиске у Тишминим књигама. И док он већ годинама лежи на новосадском гробљу,

његови јунаци настављају своје свакодневице, под неким другим именима. Долазе на свет, давно већ уписани у Тишмином регистру.

Као пас трагач кренуо сам у ноћ, лутао уским улицама и пролазима око Католичке порте. Све време привиђао ми се Тишмин лик, његов шеретски осмех, заустављен негде на пола пута пре него што би саговорник, можда, не дај Боже, осетио мало тоpline.

Понављао сам у себи реч „ловина“, коју је Тишма оне вечери у Хамбургу толико пута изговорио. Све што је рекао било је бритко, огољено до краја. По неколико пута би поновио какво оштро запажање, чекајући моју реакцију. Ублажавао сам његове дијагнозе, као да сам и ја одговоран што су ствари такве какве јесу, углавном лоше.

„Само петљате. Зато и не можете у бордел?“, рекао је ђаволски сијајући очима. – „А хтели бисте? Је ли тако?“

Неодређено сам одмахнуо руком, и машио се за нову цигарету.

Тог јутра за доручком ми је рекао да већ дуже време не пуши. Кад год бих запалио цигарету, његове ситне очи би поскочиле. Зато сам пушио много; са сваком цигаретом слао сам му поруку да сам у најбољим годинама, безбрижан, не наседам на његове провокације; између нас је читаво једно животно доба. Он као да је наслућивао разлоге моје увиђавности. Чангризаво је терао даље.

„Нико није закинут. Свакоме се догађа, више или мање, управо оно што му и приличи по склоностима и моћима. Уосталом, свако себи сам одреди место. Нигде се нисмо тек тако, случајно затекли.“

„Хоћете да кажете да свако себи нешто дозволи или не дозволи?“

„Управо тако“, рекао је Тишма. „Ето, ви борделе себи нисте дозволили.“

„Кад би тако било, свако би себи уписао славу, новац, жене...“

„Занимљив вам је редослед“, прекинуо ме Тишма.

„То је зато што прикривам оно до чега ми је највише стало. Због урока. Сујеверан сам. Иначе би на првом месту било здравље.“

„Зато и пушите, због здравља. Само да знате, ви ћете бити гори мизантроп од мене.“

„Како то знате?“

„Терет пређутаног се једном мора истоварити. Да није тако, зар бисмо уопште писали? А ви никако да се тог посла подухватите?“

„Одакле ви то знате? Да нисте можда читали моје књиге?“

„Нисам. Али, читам оно што говорите по новинама. Много сте наивни.“

Застао је за тренутак.

„Зашто измишљате?“

Реченица коју ће четири година касније, на ходнику старачког дома, изговорити моја мајка; реченица коју ће толико пута поновити током наших мучних сусрета, у тренуцима када бисмо обоје заћутали, и када сам једва чекао да се удаљим из тог предворја ништгавила.

„Загледате ли се некада у тротоаре по којима газите? Ослушните. Има шта да се чује“, рекао је Тишма. „Ето, ви бисте могли да напишете роман о тротоарима. Размислите о томе.“

У међувремену пртљаг се увећао. Све мање измишљам. Распоређујем доживљено. Често ми у слуху реченица изговорена у дуету моје мајке и Тишме. Какав би то сусрет био. Она, сва саткана од тешких заплета, страхова, од прећуткивања и ситних лажи; и он, огољен, директан, дрзак. Ко зна, можда су се некада мимоишли на улици у оно послератно доба док је Тишма живео у Београду, и лутао ноћу Савским пристаништем у потрази за ловином, око хотела *Бристол* и стрмим улицама испод Зеленог венца, тамо где је била редакција *Службеног листа* у којој је мама радила када се вратила из Ријеке.

Кадгод се најем у непознатом граду, кренем насумице да шетам, спокојан и безимен, скоро невидљив; са сваком кораком тоном дубље у обресе неког резервног живота који се ту догодити могао; ураћам у лавиринте прича које су ми претходиле, у непрегледну књигу генетике у којој је са енциклопедијском тачношћу уписана свака одредница из живота предака. Крећу се са мном, неми и тихи; шестим чулом истражујем ту огромну оставштину, то наследство које се не може тек тако одбацити, већ се усваја са сваким проживљеним тренутком; тако и ја постајем још један у низу, у тој свити без почетка, која бауља из дубина постојања у сутрашњи дан.

Највише је лажи, тескоба, заблуда и страхова. Исти су то заплети који муче младу службеницу Дирекције лука Северног Јадрана у Риједи током кратког службеног пута док замиче пустим улицама Пуле, и њеног сина двадесет година касније, који не само да не зна кога је то први пут пољубио, него да ли се пољубац са једном од близнакиња из Гупчеве улице заиста догодио. Тако ће бити и у кишно августовско поподне, када су одједном нестали људи са плаже, а он се по први пут осетио спокојним и слободним. Само за кратко, јер већ сутрадан грануло је сунце, завладале су гужве на купалиштима, па се плашљиви пливач повукао у борову шуму на резервни положај са прилично непоузданим сећањем на прво љубавно искуство.

Или је то логична последица, тачније антиципација оне сенке у центру лобање коју открива снимак магнетне резонанце; проширење празнине у облику детелине са четири листа, најаву Алцхајмера, како је неколико година раније записао непознати гост у соби хотела *Гарибалди* у Венецији. Ту белешку проналазим након повратка са пута међу празним листовима нотеса, кожных корица, са маленом хемијском оловком од љубичастог метала, због које сам и присвојио тај хотелски инвентар.

Од аутизма до Алцхајмера није далеко. Структура утиснута васпитањем, свакодневним дриллом, никада до краја изговореним алузијама, производи особену слику света претрпану упозорењима. Не дозволити телу да се опусти, бити стално напет, у ниском старту пред оним што се ваља иза кривине следећег тренутка.

Челусти меље залогаше, бука у глави је неподношљива. Ослушкујем. Пун стрепње да би дисање могло престати, механизам гутања затајити. Без присуства другог храна је безукусна. Губим апетит. То мајка у мени одустаје од уживања, као галеб гута несажвакану храну. Што пре напустити ресторан народне кухиње у том утварном граду. За суседним столом два мушкарца добацују јој дуге погледе. Осећа како пупа кап зноја на врату, и полако клизи низ леђа. Овде више никада неће доћи. Зове келнера, плаћа рачун, излази на улицу. Креће према аутобусној станици, у смеру који јој је показао један пролазник. Међутим, улица кривуда, не види се крај. Са десне стране зграда неког преноћишта, једно од оних запуштених здања каква су широм нове државе, неупоредива са предратним дубровачким и опатијским хотелима. Или са *Терацијом* у Цриквеници где се некада само чешки говорило. Коначно у даљини израња амфитеатар из доба Рима. Ту негде је и аутобусна станица. Успорава корак. Прошла је кроз малени парк и нашла се на риви. Време до поласка аутобуса провела је на клупи. Извадила је свеску у којој бележи скице за следећи дан, навика стечена током пет дугих година у интернату у Шапцу. Мисли су јој унапред одређене рубрикама, тамо где ваља уписати обавезе чије испуњење једини је залог сигурне и срећне будућности – наука васпитачица из шабачког интерната, необориви постулат њене животне филозофије. И тако себи није дозволила оно за чим је жудела: љубав. Упорно је терала по своме, неспособна да се опусти, да дише пуним плућима, да буде отворена за сваки сусрет, већ је бујицом речи затрпавала удвараче, подизала ограду, причала када је требало ћутати и само се погледима додиривати, олако пропуштајући тренутак за који није постојала рубрика у њеној свесци, па је тако остао непрокњижен, тек најаву нечега што се могло десити. А није. Не зато што она у нечему дубоко греша, већ зато што је свет тако устројен, да чисте душе бивају кажњене самоћом. Кривица, веровала је, није њена. Властити поступци нити

производе, нити утичу на околности, већ су околности дар судбине. Њој је судбина одредила велика искушења, али њена вера је јака. Нема тог циља који не може достићи неисцрпном енергијом, упорношћу и стрпљењем. Дамари неизговореног низаће се у слојевима. Са том хипотеком оптеретиће своје потомство.

Тескоба која ме обузме када седим сам за кафанским столом, панична потреба да што пре завршим са јелом, и побегнем напоље, у следећем колену резултирала је несвесним избегавањем мога сина да се суочи са искушењем обедовања у самоћи. У ресторани одлази само у друштво. Трагаће за симптомима породичних неуроza на универзитетским клиникама у Сингапуру, Штокхолму, Сан Диегу, послушквати неми језик деменције, учавати код пацијената прве симптоме Алцхајмера по методи професора Галаска. Гејзири неизговореног, дубоко потиснути у лимб подвести, временом се гасе, остављају за собом празан простор, црну рупу ништавила. И зато ваља на време активирати милионе неурона у потрази за одбеглим сећањем; непрестано се суочавати са опасним наслеђем предака; ићи у сусрет узнемирујућим призорима који мимо сваке хронологије изненада искрсну пред очима, оптерећивати густу мрежу преносника упорним радом меморије, извлачити из памћења слике, шумове, мирисе, додире; снабдети се стрпљењем археолога, јер шта је сећање до ископавање; замишљено је тек сенка нечега, што се већ догодило.

И зато Лизета. Зато Титов урар, Ладо Лесковар, Ремаркови јунаци, Хитеротови, Тишма, Веско Крмпотић, знани и незнани који само мину објективом свести – сви они чине архитектуру која је градила један живот. Као што је и тај живот грађа, видљива или мање видљива, у ко зна колико хиљада других живота, или тек обрис безименог учесника на фотографији неког јапанског туристе на Тргу Сан Марко у Венецији.

Шта је роман до покушај да се неколико кадрова свакодневице доведе у узрочно–последични след, да се ослободи прича која постоји, као што постоји скулптура у комаду необрађеног камена. Свако у себи носи невидљиву библиотеку, хор ненаписаних романа.

Брује тротоари и железничке шине.

Крајем августа 1991. године враћам се са летовања из Пуле у Београд, једним од последњих возова који још увек шпартату правцима „Југословенских железница“. Негде после Загреба, када путничке композиције оправдавају одреднице „брзи“ и „експрес“, и коначно хватају залет у славонским равницама, из угла купеа огласила се старија госпођа:

„Ти си Драган? Бубин и Војин син?“

Били смо сами, један пар тек што је напустио купе. Воз је нагло успорио улазећи у неку станицу. У наредна четири сата, особа која се представила као Радмила – супруга мајора авијације кога сам се сећао само по имену, али сам зато сасвим јасно видео широку терасу њиховог стана у центру Пуле на којој смо се сестра и ја играли – низала је кадрове животописа сваки час мењајући оптику. Била је малолетна штићеница интерната Учитељске школе у Шапцу, и делила исти орман са мојом мајком, да би већ у следећем тренутку пророчански скицирала свет који ће настати након рата који тек што није почео. Онда би, одсутним гласом, више за себе констатовала како је моја мајка била болесно педантна, и да се једном расплакала када њихов орман није проглашен за најуреднији у читавом интернату.

Мене је одмах препознала по кретњама са којима сам запалио цигарету у ходнику вагона. Преликан отац, рекла је. Њен Влатко умро је прошле године. Инфаркт. Она путује сестри у Стару Пазову по нека документа. Нагло спутивши глас, неким језиво поверљивим тоном саопштава ми како је жалосно што се све то тако завршило. Нисам реаговао, па је неколико пута поновила да јој никада неће бити јасно зашто је мама без икаквог објашњења прекинула пријатељство са њима. Да ли знам да се моји родитељи можда никада не би ни упознали да она није моју мајку просто одвукла на излет *Службеног листа* на Фрушку гору? Неко време покушавам да пратим причу особе која је, наводно, заслужна за мој долазак на овај свет.

У једном тренутку Радмила помиње бизарност чија веродостојност ми је одмах била сумњива. Приписао сам је њеној повређености гестом моје мајке, тим изненадним удаљавањем и престанком пријатељства дугог четири деценије. Наводно, мама је у интернату била љубоморна на девојке које су добијале љубавна писма док њој нико није писао, па је почела сама себи да пише љубавна писма.

Наредна четири сата, колико је потрајало путовање до Старе Пазове, моја сапутница уста није затварала. Повремено бих зажмурио, правећи се да дремам. Или бих излазио на ходник да пушим. Чим бих се вратио у купе, настављала је монолог. Помињала је силна имена, ређала топониме, евоцирала трачеве и догађаје, кретала се позорницом Пуле шездесетих година двадесетог века не пропуштајући да ме све време обасипа гомилом неважних података, од цена у рибарници и на пијаци до имена лекара код којих се могло лако добити боловање. Та брига за лоцирањем сваког бесмисленог детаља, суманути покушај да све држи под контролом, подсетио ме на моју мајку. Да ли је преда мноштво био још један припадник удружења неснађених душа? У тами склопљених очију пратио сам извештај једног расутог ума и једва чекао да коначно стигнемо у Стару Пазову и ослободим се досадне сапутнице коју је усуд удовице већ увелико отписао из живота.

Не знам шта бих данас дао за само пола сата разговора са Радмилом. Из ове садашње перспективе много тога што је она поменула имало је значај пророчанства. Рецимо, тај суманути чин писања писам самој себи. Четири године касније, живот ми је из темеља променило познанство са женом која је сваку пукотину у нашем односу запушавала измишљотинама које сам потпуно наивно прихватао као реалност. Јер, све што се између нас догађало било је суђено, тако је она тумачила чудесне коинциденције које смо откривали на сваком кораку. Нас двоје смо рођени једно за друго, и само је било питање дана када ћемо се срести. Међутим, пресудни моменат за опстанак наше везе, она кап која је прелила чашу и оснажила ме да донесем тешку одлуку и започнем нови живот, био је везан за једно путовање моје драге у Будимпешту. Тамо је, на међународном симпозијуму социолога, упознала особу која је годинама била у љубавној вези са немачким писцем према којем сам осећао велику блискост и дивљење. Испоставило се да је он читао преводе мојих романа, да су му се допали, да су њих двоје док су били у вези често разговарали о мени, и да ме је тај писац чак препоручио свом америчком издавачу. Све је то стајало у писмима која је моја драга неко време размењивала са том особом.

Деценију касније испоставиће се да је читава та преписка измишљена, и не само преписка, већ и познанство са бившом женом немачког писца, па тако и његове похвале мојим романима. Тај детаљ требало је да одигра улогу крунског момента који би ме коначно приволео да се отиснем у нови живот. Јер, ето, откако смо заједно дешавају ми се само лепе ствари. Начин на који је успела да изрежира читаву причу, да обезбеди чак и коверте са жигом берлинске поште у Груневалду са читким датумима, заслужује свако дивљење. Наравно, моја драга је остварила свој план не само због сујете која ми је омамила разум, већ и због дугогодишњег стажа живљења у обманама који сам стекао у детињству.

Ни у свету моје мајке ништа није било онако како је на први поглед изгледало. Све што се дешавало имало је и скривено значење. Ништа није јасно изговорено. Само алузије, шумови, недовршене реченице, излуђујући коњуктиви. Промичу силуете нејасних црта лица, нечујних корака, као да се боси шуњају око нас. Истинитост изговорених речи одмах би ојачавала примерима из живота, и тако им давала несумњиву употребну вредност.

Док смо сестра и ја били мали, након купања смо дуго трљали косу пешкиром. Морали смо читав сат да седимо поред каљеве пећи, а мама нам је сваки час руком пролазила кроз косу проверавајући колико је још влажна. По ко зна који пут би чули причу како је у детињству имала другара који је једном мокре косе изашао на мраз, добио упалу мозга, и после три дана умро. Забрањивала нам је да зими причамо на ветру, или ако већ нешто морамо да кажемо, да то чинимо кроз зубе, слепљених усана. На све стране упозорења и претње. Рецимо, ручни сат никада се не оставља на стаклу, јер од хладноће стакла федер може да пукне. Тако јој је наводно рекао урар Малеша.

Није сумњала да ћемо сестра и ја једном схватити колико је била у праву. Али, тада ће бити касно да се она својим очима увери да смо се коначно опаметили, јер у том часу по њој можда већ цртају. Суочавала нас је са последњим кадром свога живота. Тело лежи на одељењу патологије. Демонстратор скалпелом сецира леш. Згрожена тим призором, тражила је од сестре и мене да јој обећамо да ће када умре бити кремирана.

Никада нам ништа није представила без мистификација. Све је било коначно, није постојала могућност исправке. Уместо објашњења, искрснула би прича. Није нас учила како да мислимо, да уочавамо каузалности које постоје између узрока и последица, сервирала нам је готова решења.

Обмане и лажи, жудње и сновиђења, грађевински су материјал лудила; рушити мостове према стварном свету, и тако успоставити измишљену реалност. Моја мајка је свој виртуелни свет одржавала присилним радњама, усредсређена на неважне детаље, на непрекидно смишљање нових ритуала и њихово одржавање. Чињеница да су фиоке у орманима у беспрекорном реду, да прозори сијају од чистоће, а сваки дан је испланиран до у минут, уливала јој је доказ функционалности њеног света. Говорила је како усред ноћи да се пробуди, може одмах да пронађе сваку ствар или предмет који јој падне на памет, радосно нам се хвалила тиме, никад се не питајући о смислу таквих ноћних тестирања. Јер, савршеном оријентацијом у властитом стану компензовала је погубљеност у спољњем свету. Кућни праг је био граница њеног царства. Осећање поново стеченог дома, који је као дете изгубила одласком у интернат, испуњавало ју је тихом срећом. Имала је аверзију према просторима где се борави у групама, свеједно да ли је то старачки дом или радничко одмаралиште. И страх од селидбе, као да би измештањем могла поново да изгуби чврсту тачку, свој мали универзум у којем је она одређивала правила.

Слутим, да никада није успела да се снађе у великом свету. Свако пријатељство завршавало јој се разочарењем и наглим прекидом, а она је остајала повређена страна. Памтим добро те мукле часове, када се на глас преиспитивала и тражила мотиве за чудно понашање дојучерашњих пријатеља. Људи са плаже кружили су око нас. Спокојни и себични. Мама је плакала, не скривајући се од нас.

Обузимало ме је у тим ситуацијама оно исто осећање стида и тескобе као на купалишту Стоја, док бисмо мама, сестра и ја седели на пешкирима и ручали, али не као сав остали свет опуштено жвачући сендвиче, уз вику и смех, већ подвијених ногу, усредсређени на своју храну у тањиру. Користили смо есцајг и салвете. Мама би све време причала о томе како су некада, пре рата, купалишта у Опатији и Ловрану имала сунцобране, лежаљке, ниске столове и клупе. Говорила је гласно, да би и гомила око нас могла да чује мит о уредним Чесима у Цриквеници. Понекад би неко добацио какав заједљив коментар. Мама би не осврћући се одговорила нешто на француском. Иако ни сестра, ни ја нисмо познавали тај језик, осмесима смо одобравали сваку мамину реч.

Представљали смо малу позоришну дружину која свакога дана у исто време изводи представу на плажи. Крадом сам хватао знатижељне погледе, са ужасом бих уочио неко познато лице. Стрепео сам од сусрета са тим сведоцима на почетку школске године. Мојој срећи није било краја када сам после другог разреда пребачен у школу на Монте Зару, у ону исту где ће неколико година касније завршити близнакиње Дорис и Ноеми Афредри. Разлог ове селидбе било је мамино запослење у секретаријату те школе. Желела је да јој сестра и ја будемо стално пред очима. Међутим, у основним школама се мењају смене, па је то значило да ћемо сестра и ја сваке друге недеље имати безбрижна преподнева без уобичајеног дрила, да ћемо моћи да се препустимо опуштеном редоследу збивања који смо познавали из кућа наших другова и другарица чији родитељи су били запослени. Како сам им само завидео на спокојности, на миру који их је окруживао, на могућности да сами одређују шта ће у неком тренутку да раде. Нас двоје смо све време били под надзором, без могућности да било о чему самостално одлучујемо. Чак су и такве баналности, као што је одлука о томе коју свеску наменити појединином предмету, морале су да прођу верификацију наше мајке. И сад, одједном, прилика

да будемо сами и опуштени, да се у тишини крећемо кроз стан, без оног сталног гунђања којим је мама пратила све што смо радили.

Нажалост наша срећа потрајала је само два месеца. Мамино радно место подразумевало је да све време буде у јутарњој смени. Узалуд се надала да ће успети да убеди директора да због деце мења смену. И тако је после два месеца одустала од запослења, а ми смо до краја школске године остали на Монте Зару. Опет се суморност вратила у нашу децу свакодневицу. Сестра је те године попустила са учењем, па је смишљала бројне трикове да то прикрије. Једном је, да би одобривољила маму, уписала себи у свеске седамнаест петица. Наравно да је мама посумњала, и да је отишла у школу да провери о чему се ту ради. Вратила се у шоку. Сазнала је, поред истине о оценама, и да се сестра поверава својим другарицама како је усвојена из сиротишта. Све до поноћи слушали смо мамина јадиковања. Читав град има да бруји о том скандалу. Зар је то захвалност за све што за нас чини? Уместо да се проводи као друге жене помораца, она је сва нама посвећена. Нема времена ни за дружења. Толики пријатељи су се од ње удаљили.

Не сећам се јесам ли већ тада знао да је она била та која изненада прекида контакте, али свакако сам ускоро то схватао. Обично је повод била каква опаска, савет или коментар, за који би умислила да је заједљив, срачунат само да је повреди. Није се свађала, уосталом, за то и није било прилике, јер би тек накнадно, дан или два након судбоносног сусрета, читавала скривена значења и алузије.

Један се татин друг, велики шармер и заводник, нашалио на некој прослави, и питао је шта ради Пенелопа док јој је Одисеј на мору. Без речи је отрпела алузију. Међутим, дошавши кући, заклела се пред нама да је са њим готово.

„Каква дрскост! Какав безобразлук!“, говорила је образа црвених од беса. – „Зар је то пријатељ?“

Заправо, мама је била свесна своје неатрактивности, и да је свака алузија на њену сексуалност лишена стварних заводничких намера. Тек реда ради упућен комплимент. То ју је дубоко повређивало. И зато је изградила механизме који су је чували од искушења промискуитета, као да је у њеном случају та опасност стално присутна. Живи честито, јер је то њен избор. Могла би и другачије када би хтела. Најлакше је дати се у промет. На сваком углу чекају швалери.

Реч *швалер* би развукла у другом слогу, дрхтавим, скоро претећим гласом. Очи би јој се сузиле, за тренутак би зажмурила. Чинило се као да ужива у замишљеној улози прељубнице. Никада не би употребила реч љубавник, заводник или удварач. Слутило да су према њеним мерилима то били сложености појмови, снабдевени суптилнијим значењима, док је швалер испражњен од сваке емоције, сведен на спадало чија наклоност више понижава него што годи жени. Швалер је без икакве топлине, чиста механика задовољавања нагона.

Какав пакао је била њена свакодевица. У каквој бетонској капсули забрана је провела живот. Све време једним оком прати шта се дешава у потпалуљу, у скривеним затонима људске комуникације, тамо где она нема приступа, јер не влада језиком тајног споразумевања. Увек на ободу голицавих прича, никада до краја упућена у контекст, тужни гласник који преноси љубавне поруке. Како ли је била збуњена дефиловањем момака њених пријатељица из интерната, препричавањима младалачких авантура, несташлицима, одсуством забрањених мисли и прохтева, потпуном слободом, као да се све то одиграва на филмском платну.

Мамино време за љубав било је током распуста, када би се штићенице интерната разишле својим кућама. Она одлази на село. Лута пољима. У самоћи смишља приче којима ће на јесен, када се врати у интернат, задивити другарице.

Касније, током читаве године, стизала су јој писма. Имала је и фотографију младића у морнарској мајици на одслужењу војног рока. Њен рођак, којег је другарицама представљала као свог момка, најавио је можда јединог мушкарца у животу моје мајке.

Он ће доћи двадесет година касније, у униформи поручника Југословенске ратне морнарице. Била је већ зашла у четврту деценију, али и даље је веровала да ће избећи суморну судбину уседелице. Тешила се да то није најгоре што се честитој девојци може догодити. Бити напуштена са ванбрачним дететом, то је трагедија. И зато је била сва усредсређена да се сачува, да не буде заведена и остављена.

Први светски рат тек се беше завршио када се мама родила. Мачва је опустошена. Још су свеже ране од аустријских казних експедиција. Мамин отац једини је преживели од браће, глава породице, тачније породичне задруге у којој су четири удовице и много деце. Поседује огромно имање, храстову шуму, циглану. Један је од најбогатијих у селу. Волео је да попије, и тада би постао прек и зао.

Ништа не знам о мамином животу пре одласка у интернат. Деценија на селу је у потпуном мраку. Никада није причала о тим годинама. А баш тада настају еталони са којима се касније премерава свет. Истичала је само да су били богати; у недоглед је набрајала шта су све имали, од коња и стоке до шума и рибњака. Када сам је једном питао како то да она ништа није наследила, занемела је за тренутак. А онда је рекла да се одрекла наследства у корист браће и сестара који су остали на селу. То је била њена дужност, будући да се једино она школовала. Иако није било неуобичајено у тим временима да наследници у чије школовање је породица уложила новац тако поступају – дакле, није се радило о маминој неурачунљивој великодушности, већ о несумњивом правилу – сумњао сам у ту причу. Слутио сам да нешто недостаје. Тема наследства више није поменута.

Шта су све криле ноћи у мачванским селима када је рат окончан, а живот се поново будио у замрлим породичним задругама. Жене су скинуле црнину. Лелујају сенке под светлом петролејки. Шкрипе кревети. Дубоко дишу тела у перинама.

Гледам у мрак. Промиче конвој рођака. Препознајем њихова груба лица са прослава и сахрана, из породичних албума, и са гробова. У том мраку моја мајка је рођена. Ту је провела првих десет година, ту се снебдела опсесивним призорима, поучним причама за сваку животну ситуацију, усвојила вредности које никада није доводила у питање; ту је стекла страхове и фобије, и онај згрчени осмех којим је покушавала да шармира околину, да све држи под контролом. Никада се није до краја опустила, кретала се цвилећи кочницама, као воз на рубу провалије. Тај грч, који је овладао читавим бићем, најважнија је ставка њене генетске легитимације; пренеће га даље, потомству у наслеђе.

Седим за писаћим столом, сапет у напору да докучим мотиве и корене читаве те приче, а да не скрећем у следеће пролазе, да се не затрпавам сувишним речима, да се не бојим закључака.

Заблуда је да постоји само једна могућност, а да су све остале лажна врата. Није важно шта је мама говорила, већ је важно оно у шта сам поверовао.

Забране на сваком кораку. Давим се у вировима прећутаних прича. То је мој мрак.

Стално у грчу. Не завршавам реченице, јер би то представљало дефинитиван исказ, без могућности да се измени значење изреченог уколико се покаже да онај други не одобрава тај исказ. Тај други је мајка. Дечак који јој се обраћа ни по чему не може знати шта је то што би требало рећи да би она била задовољна; првенствено јер је њено реаговање ирационално, без логике, а и зато што никада није задовољна. Он говори с муком, тражећи сваком новом речи прави пут ка задовољењу слушатељке; често застајкује у очекивању каквог знака, било у виду климања главом, било повлађивањем речима. Унезверено је гледа кад год потврда изостане. И одмах је пита: „Је л’ ме чујеш?“

Уклонити мајку.

Напустити територију три спојена пешкира на купалишту Стоја, попети се на тобоган, и скочити.

Бити слободан.

2.

Још једно поглавље на прозору хотела *Скалета*.

Свако негде мора да буде.

Како одолети зборном месту мале породице, ту, под мојим прозором, где смо се мама, сестра и ја сачекивали након што бисмо изашли из биоскопа „Истра“. Јер, и сестра је понекад успевала да се изгуби у гужви. Обоје смо стрепели од маминих коментара упућеним на рачун неодговорних гледалаца због ђубрета које би оставили за собом. Понављале су се сцене са плаже.

Касније, на путу до куће, претресали смо сваки детаљ одгледаног филма. Најважније мерило било је да ли је филм поучан? По мами, поучно је све што омогућава да се на туђем примеру сагледају грешке. Тако се стиче искуство. Била је непоткупљиви цариник нашег породичног универзума у којем није било места за негативне јунаке, за ирационалности, за тријумф зла над добрим. Правда на крају мора да победи. Преваранти увек бивају кажњени.

Колико напуштених жена платило је цех својој наивности, само зато што нису обраћале пажњу на оне ситне знаке које одају преваранта. Ту, на лицу места, док ходамо пустим улицама, са још свежим утисцима, мама је тражила од нас да откријемо у чему је јунакиња погрешила. Шта је требало да учини да би избегла трагичан крај? У тим ислеђивањима био сам успешнији од сестре, којој би ретко када пошло за руком да сачува јунакињу од фаталног избора. Увек би нешто превидела.

„Не могу да верујем да си толико наивна и мислиш да ће Есмалда била срећна са Харолдом, са тим потуљеним лисцем“, каже мама незадовољна сестриним решењем приче. – „Њему је стало само до Есмалдиног богатства. Међутим, да ли си приметила како је мали Патрик гледа? Као анђео.“

На сестрину примедбу да је Патрик хром, за главу нижи од Есмалде, а да усто и мало замуцкује, мама се обрушила необоривим аргументима. – „Јесте, хром је, па шта? Али, његова душа је чиста. Са њим би Есмалда проживела срећан живот. Овако, не смем ни да помислим шта је чека са Харолдом, са тим смутљивцем.“

Када је дошао ред на мене да јунакињу спроведем у окриље повољнијег исхода приче, нисам се либио да јој ускратим авантуру. Уместо фаталне љубавне везе определио сам се за сигурност чекања. Мама је хвалила моју проициљивост у разоткривању потуљених типова. Развио сам се у врсног специјалисту који под кринком лажне брижности и хуманости, непогрешиво препознаје обичног калкуланта.

Много година касније, када се распала земља у којој сам одрастао, размислили су се по Европи душебрижници разних формата и калибара, безвредни и амбициозни, усредсређени само на властити интерес. Стицали су почаст и награде, синекуре и професуре, стипендије и пензије, говорећи и пишући онако како су то очекивали њихови донатори.

Као влага увлачили су се у фондације, експерти за релативизовање или увеличавање злочина, већ према потреби и укусу наручилаца. Сретао сам их по конференцијама и симпозијумима, увек забринуте за судбину света, хероји конформизма, виртуози интонација, најамници у служби невидљивих центара моћи. Освајали су наивну публику на Западу декламујући роле из својих претходних живота на Истоку. А та публика се нимало наивно одлучила за наивност. Определила се да слуша само оно што жели да чује. И једни, и други, играли су улоге, креирали виртуелну стварност од лажи и манипулација.

Ништа не доноси толико пажње и профита као статус жртве. Изборити се за то значи обезбедити егзистенцију за неко време. Медијско тржиште вапи за жртвама, оне умирују савест малограђанина. Жртве су капитал, њихова вредност вртоглаво расте уочи примирја. Што више жртва, то више жетона на зеленим столовима мировних конференција. Зато се зарађене стране у балканском паклу нису либиле да производе властите жртве.

Исти су то људи у чијим главама се такве идеје рађају. Једино се по спонзорима разликују.

Међутим, проблем су они који не пристају на манипулацију, не прихватају поделу на добре и лоше момке, и тако кваре прећутни споразум по којем се избегава све оно што брише границу између крајности. Јер, да би свет у којем је профит врхунско божанство уопште опстао, потребан је константни погон рата. Само рат обезбеђује нове циклусе, даје замах науци и технологији, оживљава индустрију, подстиче убрзану потрошњу, свеједно да ли су то оружје, лекови или новине. Једини услов је да увек постоје Ми и Они. И да буде што мање оних који би да опстану између, у бездану границе.

Да би Ми и Они могли да опстану, потребни су посредници, самопроглашени потпароли жртава ратног пакла који ће сведочити онако како то од њих буду тражили њихови налогодавци. То је посао за професионалне мировњаке, за људе од пера, за песнике и публицисте, за путујући театар паразита који се храни жртвама. Они се обраћају малим обичним људима, онима који иду линијом мањег отпора, склоним нацизму и свакој другој тоталитарној идеологији. Мали обични људи желе да се утопе у масу, јер то не боли, и тако се ни на који начин не истичу, будући да то некад зна бити опасно, посебно у мрачним временима. Бити увек у већини, избећи личну одговорност. Заштити се тендом кукавичлука, конформизма и опортунизма.

Ја сам одрастао у свету малих необичних људи, који се не мире са неправдом, свеједно да ли се догађа њима, или неким незнанцима на другом континенту. Моја мајка је била примерак тог малог необичног човека који не пристаје да се повинује голој сили; имала је храбрости да се успротиви гомили, свеједно да ли на плажи или у биоскопу; водила је унапред изгубљене битке; никада није посустала.

Преломни догађај у мом детињству десио се када сам у једној енциклопедији открио да је у пре-ријама Северне Америке пре Колумбовог доба живело близу двадесет милиона индијанаца. Четири века касније њихов број свео се на пола милиона заточеника у резерватима. Патрио сам због тога. Заветовао сам се да ћу их једном, када одрастем, осветити. Да ћу истражити и пописати злочине који су над њима почињени. Сачуваћу од заборавља у својим будућим романима индијанске ратнике.

Гледао сам и памтио. Дуго сам се спремао за занат списатељски.

Мама је веровала у моћ писане речи. На свим књигама које ми је поклонила стоји посвета: *Драгану од маме*. Није пропуштала да се потпише и на појединачним примерцима вишетомних издања, па тако тринаест њених посвета краси Прустово *У трагању за изгубљеним временом*.

Драгану од маме стоји и на осам томова одабраних дела Сигмунда Фројда. И на сва три тома *Винету* Карла Маја, купљеним у једној љубљанској књижари.

Да је могла уписала би се и на логаритамским таблицама. Колико пута је са мог стола узела књижицу тврдих корица боје прашине, и са страхопоштовањем изговорила имена аутора.

„О. Шлемилх и Ј. Мајцен.“ – А затим је следио увек исти коментар. – „Ако је неко заслужио да му се зна пуно име и преизме, онда су то они.“

Била је очарана колонама вишецифрених бројева. По таблицама уредити свет. Сваком дану дати шифру. То је био њен сан.

Јутро пред одлазак на матурски испит из математике, свечано ми је саопштила њихова имена: Оскар и Јурај. Ко зна колико дуго је чувала тај податак да би га саопштила баш тада, у часу када ми је требало ојачати самопоздање. Била је толико фасцинирана случајностима и коинциденцијама да их је често сама производила. Међутим, удео лажирања није доводио у питање регуларност самог догађаја.

Установила је своју приватну кабалу у чије законитости нисам успео да проникнем. Хвалила се да је као девојка, летујући на Јадрану, унапред знала како ће јој проћи одмор по броју собе коју би јој на рецепцији доделили. Имала је своје добре и лоше бројеве.

Четири деценије након матуре, на мом ноћном ормарићу у хотелу *Скалета* књижица Оскара

Шлемилха и Јураја Мајцена. Какав тријумф мамине кабале. Број четири: симбол верности и дисциплине, добре организације и опреза.

„Реци, да ли то може бити случајно?“, чујем мамин глас. „Баш после четрдесет година да ти на годишњици матуре Горан Бан врати таблице.“

Негодујем. Стално је нешто умишљала, никада се није суочила са светом око себе. Борац за истину који је читав живот провео у лажима и заблудама.

„Бог с тобом“, каже уверљиво.

Упућује ми онај њен скрушени поглед, када би се за тренутак разголитица, показала сву своју немоћ: очи би јој се овлажиле, усне подрхтавале на ивици плача, а длановима би сакупљала невидљиве мрве са стола. Изгледало је да се повлачи, прихвата пораз, суочава се са заблудама. Међутим, био је то део њене стратегије, да од саговорника прећутно избори *time out*, да узме ваздух, и сјури се у коначни обрачун.

„Ако је тако, шта ти радиш овде? Зашто ниси у Београду? Не познајем већег лажова од тебе. Толике књиге си написао, само да би имао где да се сакријеш.“

Наставља даље, вешто користећи моју неодлучност да јој се супротставим. Пљусак речи не престаје. Из којег је филма преузела монолог? Један од оних које смо гледали у биоскопу „Истра“? У простору, то је само педесет корака од места на којем се налазим. У времену, то је бескрај.

„Биоскопе су угасили. Робну кућу су затворили. Возове су укинули. Пулу више не могу да препознам. Остало је само гробље. Тамо се барем зна ред. Оно што се некада мислило да је штетно по здравље, сада испада да је здраво. Свет се врти у круг. Људи је све више, а памети све мање. Реци, зар нисам у праву? Чим више не можеш да нађеш свој број на конфекцији, значи да си отписан. И не завараваш се да су ти се рамена сузила, а ноге окрачале. Једноставно, нема места за све. Стигао фајронг. Ех, када би ти могао као ја, поштено, без калкулација, па макар све изгубио. Јесте, нисам могла да поднесем да ми непознати људи вршљају по орманима? Бринула сам о постељини, о прибору за шивење, о гардероби, о свим оним дивним књигама, о виолинисти од модрог кобалта. Знаш ли да је и Вилерова *Зима* остала у викендици? Ништа неће бити на свом месту. Наша кућа је сада онај обијени вагон у Винковцима. Лакше ми је да је немамо, него да гледам сав тај хаос. Можда сам луда, али нисам глупа. Одласци су увек коначни.“

Чујем у слуху њен глас, непрекидно брујање речи. Искрсавају призори. Мама, сестра и ја трчимо за возом. У мраку биоскопске дворане тражимо слободна седишта. Око нас негодују. На купалишту Стоја, голи пролазимо кроз шпалир купача. Смеју нам се и добацују. На крају стазе је тобоган који подсећа на вешала.

„Драга суседа, немојте се нервирати, говорила ми је Лизета оног јутра у Пули након што смо сазнали да смо покрадени, да су нам обили вагон у Винковцима. Тако вам је то у животу. Мени је читав град нестао, а вама неколико кофера. Оно што је у коферима, то кући не припада. И да знаш, била је у праву. А ти? Мислиш да не видим куда си кренуо? То није ислеђивање, то је лажирање! Где ти је сестра? Ваљда се и она за нешто пита? Дај мало њу да чујемо да ли је све баш тако како ти тврдиш. Ниси једини сведок. Свуда би да само одшкринеш, или притвориш врата, како ти већ одговара. Хајде, једном, широм их отвори, па онда залупи да се све тресе. Слушај, то што радиш има смисла само ако после свега коначно одатле заувек одеш.“

Задивљујући је био њен напор да унапред смисли одговоре на питања невидљивих опонената. Као ћаче би се преслишавала да није нешто заборавила. У сваком тренутку имала је спремну милостињу за просјак, одвојене завежљаје старих ствари за Циганке, ракију за поштаре. Колико јој је емотивни живот био празан, када је за сваку глупост имала емоцију. У непрекидној потрази за љубављу, да воли и да буде вољена, страшну је замку себи направила. Заробила се сликом о себи коју је претходно створила у свом окружењу. Укинула је могућност корекције. Јер, по њеном доживљају

света само сумњиве жене лакирају нокте, одлазе саме у кафану, пуше, пију жестока пића, више времена проводе са пријатељицама него са властитом децом.

Завидео сам тој деци чије су мајке сумњиве, дотерују се, и остављају их увече саме код куће. Моје и сестрино детињство одвијало се под хаубом сталне мајчине бриге. Све је надгледала и кориговала. За све имала времена. Обрушавала се енормном енергијом на испуњавање свакодневних обавеза. Од јутра до мрака трајале су наше генералне пробе. Сестра и ја увежбавамо реплике, покрете и гестове замишљених ликова у које би требало да се једном претворимо, када одрастемо и кренемо сигурним стазама испланираног живота. Из суфлерске кабине допире мамин глас.

А онда, на путовањима возом током летњих распуста, када су се у пренатрпаном купеима за свега неколико часова успостављала познанства – у чему је мама била непревазиђени мајстор – слушао сам по ко зна који пут репертоар којим је она узимала учешће на симпозијумима путника „Југословенске железнице“. Измишљала је невероватне приче. Врло брзо би импресионирала саговорнике у возу. Ускоро се само њен глас чуо. Са неверицом сам откривао огромну разлику између онога што јесте био наш живот, и онога што је мама излагала погледу околине.

Сестра и ја смо били њени трофеји. Наш успех био је смисао маминог живота. Све што јој на личном плану није пошло за руком, покушала је кроз децу да надокнади. Хвалила нас је преко сваке мере, предвиђала нам успешне каријере. Сапутници су нас са дивљењем гледали. Осећао сам се као на пијаци робова. Честитали би мами на тако васпитаној деци. Обузимо ме је ужасан стид. У возу, као и на плажи, били смо мали, породични циркус који је изводио представе.

Читави конвоји општих места испуњавали су ми слух. И данас, након пола века, саплићем се у бесмислицама које гуше сваку моју мисао. Никако да се ослободим заоставштине стечене на тим путовањима, тескобе коју је у мени изазивала присност непознатих путника, њихове тако исте приче, свеједно да ли смо путовали првом или другом класом. Већ тада су постојале невидљиве границе, у ваздуху се осећало када воз код Товарника сасвим изађе из Србије, или када после Зиданог моста урони у четинарске шуме Словеније. Обриси фасада барокних градова исијавали су много више од строгости, реда и чистоће. Запт и стегнутост севера нестали би у вреви Јужне пруге. После Сталаћа дисао је Оријент.

Толико много иностранстава је било на домаћим пругама. Али, то нису примећивали путници средње класе. Њихова земља била је из једног дела. Тако су они веровали, свеједно да ли су живели у Птују или Врању, Зеници или Вараждину, Сплиту или Куманову, Титограду или Кикинди.

Још увек сам у том возу, огрезао у стегама реализма; узалудно покушавам да сићем, да ставим тачку, пређем у нови ред, отворим ново поглавље.

Погубили су се ликови из загушљивих вагона „Југословенске железнице“ од пре пола века. Нема их више ни у романима. Књижевност је наклоњенија негативним јунацима, него онима који настањују монотоне свакодневице.

„Живот кажњава оне који би да унесу мало реда, знам ја то“, каже мама. „Вековима су нас спаљивали. Светина је навикла да јој се повлађује, увек има оправдање и разумевање за слабости и непочинства, воли оне у којима се препознаје, који је не оптерећују високим захтевима и моралним начелима. Такве је лако следити и волети. Данас се свако стиди доброте.“

Прошао је Канфанар, Дивача, Постојна, Љубљана, Зидани Мост.

Прошао је Загреб, Новска, Славонски Брод, Винковци.

Прошла је Пазова, Стара и Нова, прошли су Батајница, Земун, Нови Београд.

Давно се окончало оно последње путовање „Југословенским железницама“ од Пуле до Београда. Међутим, смерови су остали. Иста је то географија. Само се администрација променила. А са њом заставе, химне, униформе. И наравно, границе. Сасвим довољно материјала за велике радове малих људи.

На прозору хотела *Скалета*, подносим извештај о земљи чији сам режим презирао. То чини особа која је стиснутих усана прећутала војничку заклетву на полигону касарне у Ћуприји једног леденог јануарског дана 1978. године; особа која никада није отишла на Титов гроб; особа која није била члан Савеза Комуниста, па самим тим није ни поседовала ону волшебну потврду о морално–политичкој подобност без које је тешко било добити запослење; особа која је током пет година тражења посла безуспешно конкурисала у десетинама новинских редакција, на радију и телевизији, по библиотекама и школама.

И сада, та особа би да сачува од заборава једно време, нимало горе од оног које је дошло, време у којем је већина живела пристојно; да се супротстави лажима патриота и профитера, онима који су на снажним мишицама хрватства и српства у младости тетовирали датуме уласка у ЈНА и трчали за Титовом штафетом, а касније су бестидно ревидирали своју прошлост; да угули досадне приче о времену које је могло доћи само да је било мање кондиционала и коњуктива за шта су криви они други.

Не господо, нема тог времена где би само ви били, без оних других, због којих је све тако како јесте, углавном лоше. Јер, увек и свуда сте баш ви, ти други, свеједно да ли ваш заштитник носи шубару и заудара на вотку, или у зеленом хубертусу и кожним шпилхозама јодлује по пивницама широм бивше Монархије. Ви никада нисте персоне, увек сте само један од многих, збијени у гомили, слабићи у сигурном загрљају менталитета. Зато славите оне који су један од вас, препознајете се инстинктом звери, истим језиком говорите, публика сте једни другима. Слутите да тако мало недостаје па да замените позиције – да ви будете на насловницама и ТВ екранима. Да станете на чело чопора.

Тог јутра на прозору хотела *Скалета* указао ми се роман који следим. Сви су били ту, једни поред других: стриц Драгомир, Хитеротови, Веско Крмпотић, гроф Милевски, Лизета, урар Малеша, мама, сестра, отац... И ја, који настављам причу започету у маминој свесци несталој у Винковцима. Тамо где је забележен један задати, никада остварени живот.

Не мора увек да постоји заплет. И обавезно изненађење на крају. Да се нешто круцијално промени. Искуство говори другачије: никада се нико нигде није променио. Увек и свуда остаје се исти. У томе и јесте трагичност живота. Будала се неће опаметити, нити ће лопов постати поштен. Доброта и мудрост су непотрошине категорије. Злоба и лицемерје, такође.

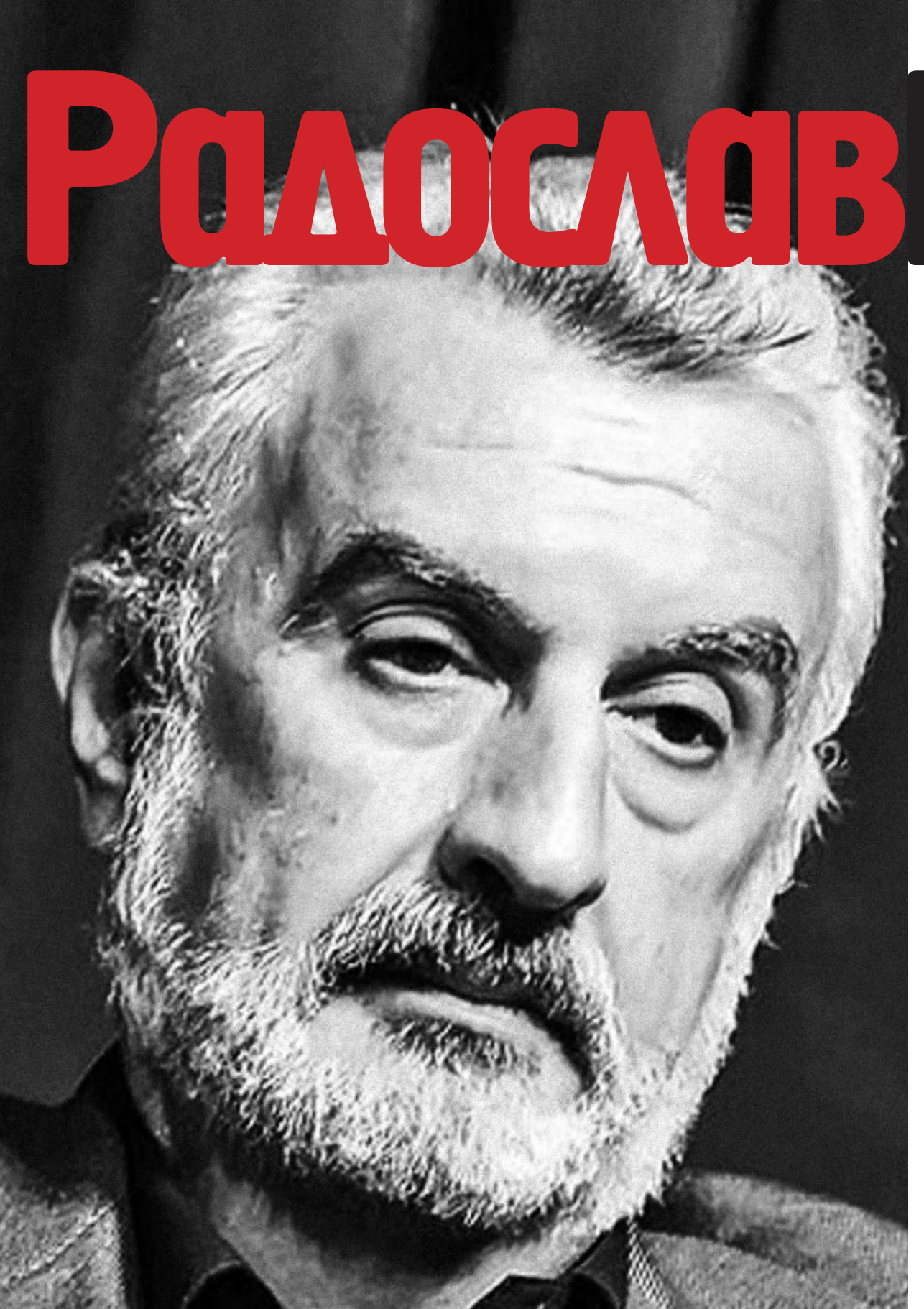
А мама каже: „Мисао је бржа од свега, и ја не могу да изађем из те брзине. Зато не чекам да се чудо догоди, већ идем даље, анализирам сваки минут. Живим у складу са свемиром“.

(Одломак из романа Иследник, који ће крајем пролећа објавити издавачка кућа „Лагуна“)



Connection/Вежа, угљен, оловка у боји и акрилик на папиру, 150x300цм, 2012.

Радослав



ПЕТКОВИЋ

МАЛА КОМЕДИЈА ЗАБУНЕ

У доба када Виловски путује пут до Ријеке је представљао једну прилично мучну пустиловину, посебно у његовом завршном делу, када се уским путевцима морало пробијати кроз планине, труцкајући се и љуљајући у уским и неудобним кочијама, у којима се до костију осећало свако спотицање коња, и спавати по одвратним крчмама. Последња и, чинило се Виловском и најгора, налазила се на планинској заравни, у једном православном селу. Напустили су је у рано јутро а пут је, како то већ бива по планинама, водио мало горе, мало доле те се почео наједном стрмоглављивати надоле и ту се пејзаж мењао, високо дрвеће је нестајало, замењивало га је кржљаво растиње, сигуран знак да су се нашли на падинама изложеним ветровима и соли мора. А онда, нагло, иза једне стене чији је голи камен блистао на већ подневном сунцу, забљеснуло је море.

Виловски га није видео већ деценијама. Зуставио је коња и журио, покушавајући да се пригодно сети Дантеових стихова јер је сада заиста био

*...presso del Carnaro
ch'Italia chiude e suoi termini bagna*

али му се, након ових стихова што су текао лепо уклапали у призор блиставог мора, јавише и стихови који су у спеву непосредно следили

*fanno i sepulcri tutt' il loco varo,
così facevan quivi d'ogne parte,
salvo che 'l modo v'era più amaro;*

и ту се Виловском врати она нелагода која га је пратила још откако се одлучио да крене на пут. Није било нимало случајно што је тако дуго одсуствовао са мора; у Трсту је још увек било оних који су га својевремено знали и, можда, могли препознати. Њихово изненађење би сигурно било неупоредиво веће од онога што је обузело Стерију при њиховом поновном вршачком сусрету; сусрет знанаца из младости може – али и увек не мора, умовао је Виловски а он је, како смо већ видели и како ћемо тек видети, умовању био и претерано склон – бити лепа ствар. Али је сасвим сигурно, па, благо речено незгодно, ако је један од знанаца у међувремену постао старац, а други се једва изменио. Но, тако што, тешио се Виловски, већини људи би било сасвим невероватно, а људска наука, просвећеност под утицајем *les philosophes*, те *Aufklärung* толико су напредовали, те би у овој узнемирујућој необичности сваки старац најпре видео обману своје старости, свога ослабелог вида и ума, зрелог да се умири у тим гробовима што су, како је знао и Данте, свуда разбацани и у којима сви окончавају.

Сви, пре или касније.

Али, главна невоља је, наравно, лежала управо у томе: пре или касније. А Ријека и Кварнер нису били тако далеко од Трста и везе између трговачких заједница оба града су биле добре. Виловског је, опет, могло тешити да су они тршћански трговци које је својевремено познавао данас стари људи, који би се тешко сами одлучили на пут до Ријеке; ако су им фирме још и постојале, преживевши све олује времена и збивања које су у међувремену имале издржати, онда је сигурно било млађих и окретнијих, способнијих да се запуте на море или планинске кршчеве у свом трагању за срећом и богатством.

Успевши да се донекле умири оваквим мислима, Виловски је наставио да лагано јаше – определио се да последњу деоницу пута пређе на коњу, јер више није могао подносити кочију – те успут ловио лик мора што се, још увек повремено, указивао између стења. Виловски је призивао разне тренутке проведене уз море и на њему – а понекад, као ономад крај тршћанске обале, и у њему – отвореног мора, венецијанске лагуне, давних успомена на море крај грчких обала.

У тихо поподне тераса породичне виле трговца Шкуљевића је помало утажила чежње Виловског. Вила је била саграђена на стрмини изнад града Ријеке, окружена вртом и виноградом; ту је била и једна маслина, свакако старија од Виловског, вероватно и од домаћина – Виловски је волео да види жива бића старија од себе; то је умањивало његов осећај непријатне изузетности; питао се да ли је домаћин, вођен сличним нагоном, своју вилу заправо сазидао поред ове маслине.

Шкуљевића је Виловски познавао из Венеције и тамо су провели једну сјајну ноћ пијући са једним хохштаплером, Казановом. Овај их је забављао својим причама, онајвише згодама са женама, којима их је и имао намеру забавити али још више неким причама којима их је, по свој прилици желео задивити. Казанова се, наиме, интересовао за оно што је помпезно звао великим учењима Хермеса Трисмегистоса а која су, у његовој верзији, била мешавина свега и свачега: понешто је од Хермесових списа и прочитао и чак, колико је Виловски који их је врло давно читао могао оценити, схватио на један оригиналан начин, али је све то било помешано са разним фантастичним додацима.

Казанова је своје саговорнике проценио као богате људе и брзо је било јасно да тражи још неки начин – осим пића и јела које су, подразумевало се, те ноћи ишле на њихов рачун – да се од њиховог иметка окористи. Претходне ноћи је покушао да се коцка са Шкуљевићем; навикнуто да лако дере богате трговце требало је времена да схвати како овај и није типичан представник врсте у коју га је Казанова олако стрпао. Момак није лош, причао је сутрадан Шкуљевић Виловском, али наравно да се не може мерити са мном; хајде да вечерамо са њим, не знам да ли му је и за храну остало. А баш сам радознао да видим шта ће вечерас смислити.

Казанова је заиста наступио са новим тактикама. Надугачко им је причао о тајном братству које чува велике тајне а којем и сам припада, што је Виловском и Шкуљевићу – нису се они тада, наравно, тако звали, само је Виловски имао муке да се сети како се и сам тада у Венецији звао, а никако се не би могао сетити тадашњег Шкуљевићевог имена – било веома досадно; приче о Казановиним безбројним авантурама са женама су им биле много забавније, тим пре што су се ту, као у свакој доброј књижевности, лако и природно мешале истина и машта. А онда им је Казанова, наместиши најтајанственији израз лица који је могао, почео причати како зна еликсир вечите младости који им, истина, не може одмах понудити, јер није све у некаквом напитку, већ су потребни и посебни услови, пре свега констелација зодијака која мора бити у односима и према њиховом личном наталном хороскопу – тада су обојица праснула у бучан смех а израз тајанства на Казановином лицу, дугом праксом коцкара извезбаном да показује само оно што је потребно, наједном се, спонтано, претворило у израз најискренијег запрепашћења.

Али ријечног трговца Шкуљевића, у часу када је Виловски стигао, није било у његовој кући. Виловског је примила најстарија ћерка која је очигледно све водила у очевом одсуству. Отац је

заборавио да ми каже да ви долазите, рекла је, пошто је Виловски слагао како су се њих двојица договорили о његовој посети; али, наравно, ја знам ко сте ви, ви сте његов велики пријатељ из младости о којем ми је много причао и спадате у неколицину оних за које ми је унапред наложио да, када год дођу, морају бити овде примљени као у својој кући. Али знате, како, трговачки послови не дају човеку мира и каткад мора, у задњи час, мењати своје планове; мало ми је необично што је отишао а сутра треба да дође и један господин са којим се већ дуже време договарао о његовој посети. Виловски је осећао збуњеност у њеном гласу; било му је јасно да помињани господин није на оном посебном списку особа које могу банути ненајављени у било који час а да је њој у том наглом очевом одласку било доста необичног.

И он кренуо у извидницу или коначно отишао, питао се Виловски. И одлучио се да мало сачека.

Другог поподнева, по доласку, након обилног ручка и малвазије, Виловски је дремао у фотељи на тераси. Два брода су, са једва мало запетим једрима, мирним морем се ближила луци; трећи је управо напустио пловећи ка сунцу. Виловски је био у оном стању у којем се човеку мешају сан и јава; три брода која су пловила Кварнером лако су се, када би затворио очи, преображавала у слике неких других пловидби, некадашњих или измаштаних; Виловскио је уживао у овој игри, још увек довољно будан да је може контролисати једноставним отварањем и затварањем очију, враћајући се пролећном Кварнеру и потом одлазећи на непозната мора; та игра, знао је из искуства, не може дуго трајати, човек оде на једну или другу страну, у просторе сна или просторе јаве.

Коначно, Виловски је гурнут у свет јаве и то на врло непријатан начин. Тргли су га кораци; били су сувише одлучни за кораке слуге који би смерно ступио на терасу; Виловски се лагано уздигао из фотеље и окренуо.

– Es tut mir leid, wenn ich dich wach, прозборио је придошлица. И онда замукнуо.

Старији човек који је стајао уза зид виле, на почетку терасе, био је, судећи по оном карактеристично укоченом држању тела, официр по звању и позиву; али лице му је било потпуно скамењено. Очи су зуриле у Виловског; и Виловски се могао заклети да је чуо нешто налик на пригушени крик. Тишина мало потраја, није могуће, промуца човек на српском а онда ипак успе да се поврати:

– Wirklich entschuldigen, прозбори несигурно, али га Виловски прекиде: Можете на српском. Биће нам обојици лакше.

Човек га је гледао као да није сасвим сигуран да постоји прави начин да њима двојици, а њему поготово, буде лакше. Али био је неко ко уме себе и да обуздава и да собом управља чак и часовима изненађења, чији је разлог Виловски лако претпостављао мада у детаље није био сигуран; он овог старца још није могао препознати што га и није много чудило.

– Старост је зло доба које човека чини смушеним, рече човек и Виловски се мора дивити да је овај успео изрећи једну тако сложenu реченицу и мисао након оноликог запрепашћења које га је морало погодити. Али саговорник и даље није био задовољан собом:

– Толико смушеним да постанемо невоспитани. Нисам Вам се представио: Wagon von Vitez, пуковник Стеван Шупљикац.

– Стефан племенити Виловски, одговори овај одлично знајући и добро се сећајући човека са којим се сада срео.

И да га је стигао његов страх.

Поручника Стевана Шупљикаца Виловски је упознао у време када је Auguste Frédéric Louis Viesse de Marmont, или једноставно Мармонт, тада маршал Наполеонове војске, био гувернер Далмације а граничарски поручник Шупљикац његов ађутант, aides de camp. Виловски се није могао сетити тачно године, али би је могао установити јер је био сигуран да је Мармонт већ био војвода од Дубровника, титула коју је добио за заслуге у укидању Дубровачке републике, а још увек је био

гувернер Далмације, дакле пре него што ће отићи за заповедника у Шпанију да би га тамо потукао Велингтон.

Мармонт је од самог почетка свога службовања у овим крајевима био одушевљен уређењем Војне границе, која је такође потпадала под јурисдикцију гувернера Далмације те је је саставио један детаљан опис за Императора у којој је објашњавао устројство и предности Границе

– коју су насељавали земљорадници-војници, што се јесте нека врста идеалне заједнице, нешто што далеко надмашује Платонову *La République* где су грађани подељени на три категорије и војници предстаљају само једну, док су управљачи заједнице, философи, као аристократија у *ancien regime* препуштени блаженој доколици; а у систему Војне границе сви у миру обрађују земљу и сами себе издржавају, па тако не падају на терет осталих грађана, као Платонов *les philosophes* или стајаћа војска у савременим монархијама; но и тада су у оквиру војне организације, јер њихов цивилни заповедник јесте њихов командант у рату; што је неупоредиво боље од система који ми сада примењујемо када позивамо по потреби сваког али свакојаког, дакле *la levée en masse*, јер су, током свога мирнодопског и цивилног живота бавећи се занатима или трговином, чак и добри војници све заборавили, не само војничку вештину већ, што је најгоре, војничку дисциплину; а још горе је са онима који нису ништа заборавили, јер ништа нису ни знали, и све су ово били разлози због којих се Мармонт радо окруживао граничарским официрима и младог Стевана Шупљикаца учинио својим *aides de camp* и тако су се, у Мармонтовом штабу, Виловски и он једном упознали. Мармонт је убрзо отишао за Шпанију; Виловски и Шупљикац ће се тек сретати. А вероватно је ово Мармонтово одушевљење Границом одлучно утицало и на учестаност и на дужину сусрета ове двојице, јер се, када се спремао Наполеонов поход на Русију, закључило како не треба изоставити ни ове рођене, врсне војнике, те су у саставу *Grand Armees* кренуле и две њихове јединице, под називом илирске регименте.

– Слуга покорни, узврати *Baron von Vitez*. Како вам рекох, муке старости. Учинио ми се да сте неко кога сам једном – једном врло давно – познавао. Лудост ; тај човек, тај официр, и онда је био старији од мене. Истина, ја сам тада био врло млад и он ми се чинио много старијим него што је могао бити. Заправо сигурно је био много млађи него ја сада. Или чак ви.

Што значи да ипак старим, помисли са надом Виловски.

Последњи пут су се он и Шупљикац срели у Вилни, децембра 1812. године. Пре тога су, као официри илирских регименти које су учествовале у Наполеоновом походу на Русију, прошли кроз пакао повлачења кроз хладноћу, снег и лед, непрестано водећи борбе и са козацима и регуларним руским трупима. А од зиме су – буквално – отпадали и нос и уши, али и руке и ноге. Виловски је гледао људе којима су, пошто су им се прво чизме распале или биле украдене, јер у паклу грешници немају милости једни према другима, потом отпала и кожа и месо са босих ногу а они су, макар још кратко време корачали остављајући на кори смрзнутог снега крвав траг док се не би срушили крај пута или на путу самом, где би их други једностано прескакали, газили или се спотицали и сами падајући преко њих. Тако је пут био обележен смрзнутим лешевима, људским и коњским, поузданим путоказима свако ко се тим путем кретао како није залутао и како и даље корача ако не правим, оно једино могућим правцем. А и пут је био сачињен од тих лешева јер су се смрзнути, и људски и коњски, у недостатку другог материјала, користили да поравнају рупе на путу да би запреге са топовима могле да пређу преко њих.

У походу су учествовале две илирске регименте, Шупљикац и Виловски нису били у истој и зато се нису видели од почетка новембра – када је повлачење и почело – дакле неких месец и по дана, а опет се те вечери, када су се срели у манастиру поред Вилне који им је одређен као преноћиште, нису одмах препознали. Обојица су била оденута у живописну мешавину крзна и крпа која их је требала штити од хладноће, чупави и необријани, потамнели у лицу и грозничавих очију. Био је то,

истина, уобичајени изглед преживелих, дакле малобројних, војника Наполеонове Grand Armée у том часу, али је мера пропасти Виловском постала јасна тек када је схватио како је ово биће, на које је набасао у полутами капуцинског манастира, познавао, пре кратког времена, као официра Стевана Шупљикца. Препознавши се, били су срећни; из обе илирске регименте, које су током повлачења штитиле одступницу главнине, мало ко је доведе стигао.

Током последње две недеље повлачења Вилна се чинила као спас и уточиште. Када су стигли, у граду је било и хране, то вече су се обојица обријали и први пут спавали у кревету. Штавише, изувајући се, то јесте скидајући са ногу и чизме и завежљаје крпа које су требало да штите ноге од хладноће, установили су да спадају у ретке срећнике који успут нису скинули и неки прст са ноге.

Јутро је било горе. Речено је да се одмах мора даље а неки од људи, који су последњих седмица пролазили кроз ледени пакао повремено заливан топовском и пушчаном ватром – Виловског је прогонио Данте

*Luogo è in inferno detto Malebolge
tutto di pietra di color ferrigno
come la cerchia che dintorno il volge*

мада му се никако тај *pietra di color ferrigno*, камен у железној боји, није уклапало у овај приказ леда, снега и крви – дакле неки од људи који су се успели пробити кроз све те инферналне дане и пределе, једноставно више нису имали снаге да продуже. А неки су закључили да и не треба.

Ујутро је, за доручком, Виловском пришао један млади италијански официр, са веселим и безбрижним изразом измученог лица извинивши му се што је доручак тако лош – Виловски је у доручку бескрајно уживао јер га, сасвим разумљиво, већ дуго није окусио – и за овако бедан обед се он, као официр Његовог царског величанства, осећа директно одговорним, нарочито када види да је жртва ове лоше кухиње један странац, као што Виловски јесте, али официр Његовог царског величанства, и то, ако се не вара, из илирске регименте која је их је све, пре неки дан спасла зауставивши руски продор, мада су сви причали како је тамо много шизматика који ће сви пребећи на руску страну

а тукли су се до смрти, мислио је Виловски колико је могао мислити затрпан лавином младићевих речи; мало је ко жив остао,

зато он има намеру да све ове непријатности и негостољубље ових калцана надокнади, те зове племенитог господина капетана, такву је униформу тада носио Виловски, да вечерас дође у његову вилу која се налази мало изнад града и Арна;

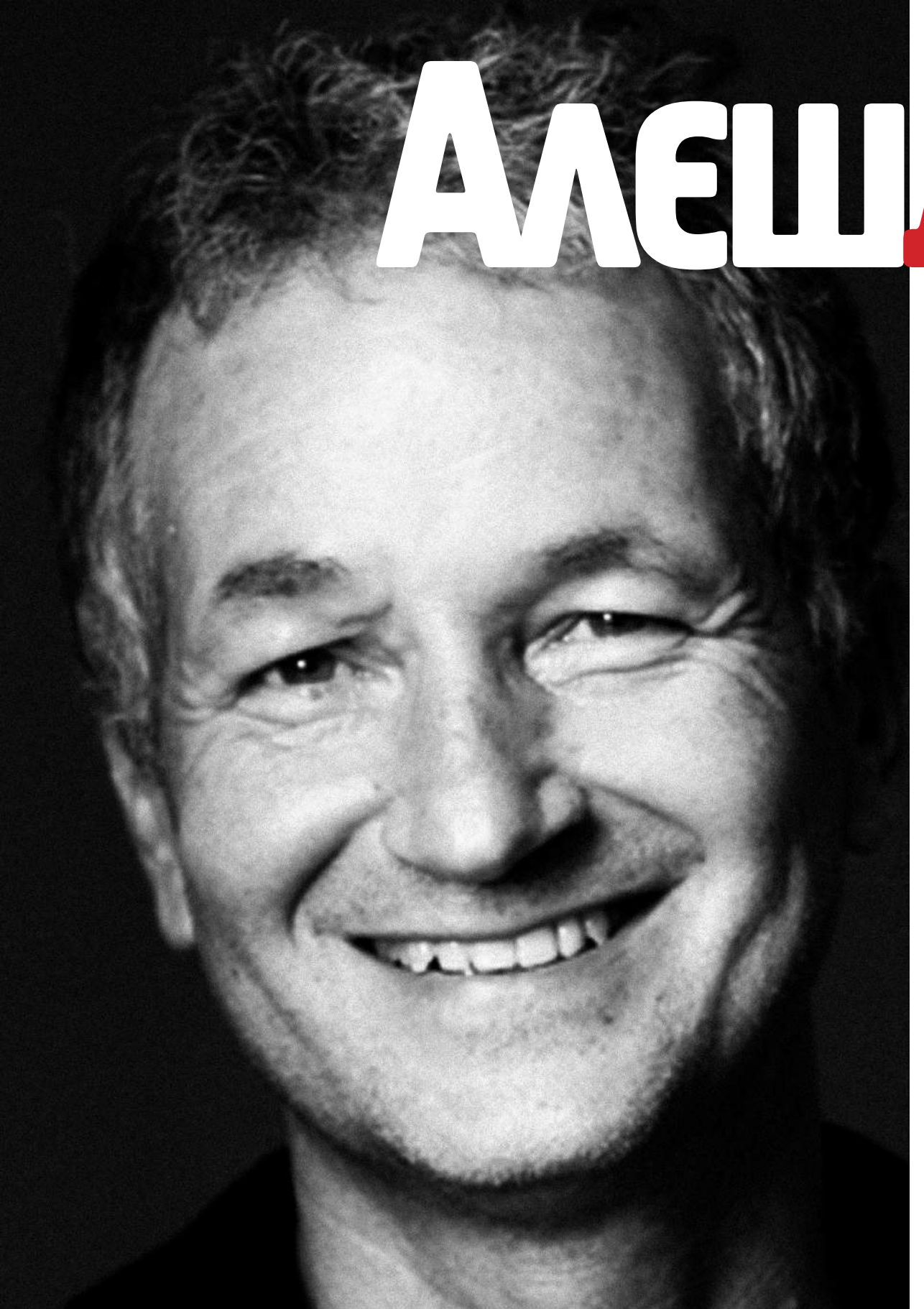
Виловски ће некако схватити да га официр гостољубиво позива у своју вилу негде у, или покрај Фиренце; тамо далеко, у Тоскани.

Његова мајка, наставио је срдечно млади официр, грофица Бонети ће бити усхићена да угости ратног друга, *compagno d'arme*, свога сина, јешћемо много боље, а о вину да не говоримо, ту око виле је виноград и вино је сјајно, од њиховог грожђа.

Вино прошле ноћи и није било неко, морао се сложити Виловски, упркос свим легендама везаним за манастирска вина Виловски је, током својих дугих лутања, увек налетао на нека мање-више прокисла, или се то њему, разумљиво с обзиром на све околности, чинило. Саслушавши тако Бонетија са нешто више искреног разумевања, Виловском је остало само да се на овом позиву љубазно захвали обећавши да ће бити тачан и са Шупљикцем се запути ка излазу из манастира остављајући младог грофа Бонетија да лута манастиром и градом, чекајући козаке да га у овој забити, истинској Malebolge, Злорупи, далеко од Арна и вила изнад винограда, прикољу.

(Из романа у писању, *Ритам нереди*)

АЛЕШ



ДЕБЕЉАК

АНЂЕЛИ И ЂАВОЛИ: ЧАРЛС СИМИЋ

Београд је био важно место и за Чарлса Симића.

Тај светски познат српско-амерички песник родио се у граду на ушћу Дунава и Саве 1938, а у „земљу слободних и домовину храбрих“ дошао је заједно са таласом избеглица који је након пораза фашизма и нацизма из Европе заплуснуо преокеанске земље, посебно обале Америке, предводнице слободног света. Америка је након Другог светског рата наступала као некакво „благонаклоно царство“. Већина народа и појединаца је такву улогу прихватала, посебно у Источној Европи, на коју се спустио војнички капут комунистичког „Великог брата“.

То је било време када се подигла гвоздена завеса, некадашњи војни савезници су постали идеолошки непријатељи, а стари континент је буквално био принуђен да дише на два плућна крила, западно, под америчким протекторатом и источно, под совјетским.

Титова Југославија је изабрала „трећи пут“.

Након драматичног раскида са московском централом међународног комунизма 1948, вешто је пронашла своје место, с обзиром на то да се понудила као ничија земља између Запада и Истока. Искористила је предности физичке географије између Панонске низије и Јадранског мора и у симболичној географији уновчила војну победу, извојевану властитим партизанским снагама.

Није се прикључила ни „првом свету“ реално постојећег капитализма ни „другом свету“ реално постојећег социјализма. Више јој се допадало да од оба табора добија политичке уступке, привредну помоћ и финансијске кредите. Ту „негде између“, у процепу између светова, ако не већ на мосту између њих, леже разлози за то да је Титова Југославија могла да изнутра дуго чува стаљинистичке методе власти, иако се споља, у међународној арени, већ одавно представљала као либерална држава.

Титов експеримент са „трећим путем“ у бољу будућност већ прилично рано је успео да убеди и да на своју страну придобије неке – касније све бројније – међународне државнике и банке, али и левичарске мислиоце и уметнике у Западној Европи и на америчким универзитетима. То му није успело код куће.

Многи држављани нису веровали титоистичком режиму. Грађанска породица Симић из Београда је такође одлучила да потражи будућност на демократском Западу. Из Београда су кренули на напоран и опасан пут, који их је водио до илегалног прелаза преко границе са Аустријом.

Чарлс Симић је у Америци постао песник, али песник посебне врсте.

Песници, које широка локална и светска публика цени са посебним одушевљењем, с каквим их анализирају критичари и интелектуалци су, наиме, ретки. Уколико су то још и песници који пишу на усвојеном језику, онда можемо да их набројимо на прсте столарске руке.

Међу песницима који данас за свој уметнички израз употребљавају амерички енглески, Чарлс Симић је један од оних аутора који није желео и није могао да се отараси свог нагласка када је реч

о говорном језику своје нове домовине, нагласка дакле, по којем је могуће препознати писце који су свој стваралачки језик морали тек да усвоје.

С те тачке гледишта сагласност која се ретко виђа у савременој „републици књижевности“, буди још веће поштовање. Чарлс Симић је оригиналан, незамењив и врхунски песнички глас! Постоји велики број критичара и читалаца који међу живим америчким песницима на највишој степеници виде Цона Ешберија и Чарлса Симића. Чланови невидљиве организације *Poetic Power* подижу у ваздух стиснуту песницу. Уколико дуго и пажљиво гледате, приметитећете још и испружени средњи прст.

Симић је добиник бројних америчких награда, међу којима су најважније: *Пулицерова награда* за поезију, награда међународног ПЕН-а за преводе, награда *Едгар Алан По*, стипендије фондација *Ingram Merrill*, *Guggenheim* и *Fulbright*, као и награда *MacArthur Foundation* или „награда за геније“ и званични статус америчког *Poeta Laureatus*. Једном речју: место на америчком књижевном Олимпу Чарлс Симић је већ обезбедио.

Модерну историју америчког континента утемељује досељеништво. У то не треба сумњати. Такође, ни у то да за појединца искључиво емигрантска биографија усидрана у некој (у односу на већинску) другачијој културној традицији и етничком идентитету, представља прескромно помагало за успон до веће културне препознатљивости.

То је посебно тачно када је реч о остварењима у високо специјализованој „уметничкој дисциплини“, чије основно и једино средство је језик. У питању је природни језик који у свакој земљи на посебан начин употребљавају људи на улицама и станицама – не језик алгоритама, бројева и хемијских формула, којим се свуда по свету на једнак начин споразумевају научници на истраживачким универзитетима!

За све нас који често имамо проблема и са матерњим језиком, промена језика као стваралачког оруђа представља незамисливо високу препреку. И заиста: на појединим местима у јавној сфери могуће је препознати лоше прикривене критичке стреле зависти, које ка Симићевом делу усмерава овај или онај ситничави песник којем је амерички енглески матерњи језик. Као да би та чињеница већ сама по себи могла да аутора снабде уметничком фантазијом!

Приликом катапултирања у орбиту америчких песничких „звезда“ било би премало, уколико би се човек ослањао искључиво на источноевропско искуство, искуство непознатог простора на географској карти света, *ubi leones*, обележене локалним варварским обичајима и насилничким навикама, са диктатурама и деспотима. То колективно искуство се стилски индивидуализује и животно уопштава тек са Симићевом мајсторском толеранцијом према употреби лирског језика, у којем се профано веома лако меша са светим, комично са трагичним, а љубавна ода пружа руку бутновничком подсмеху упереном ка патолошким облицима „одгоја срца“.

Симић је у Београду доживео немачко бомбардовање априла 1941. и крај рата маја 1945, након неколико неуспелих бекстава целе породице преко југословенско-аустријске границе, кроз *густе и мрачне словеначке шуме*, заустављајући се у Француској 1954. коначно је стигао у Сједињене Америчке Државе, у трбух исељеничких судбина у индустријски Чикаго, град етничких квартова, трајних друштвених напетости и неповерљивог односа према снобовској источној обали заједно са Њујорком.

У Америку је Симић стигао преко Париза. То уопште није неважно, с обзиром на то да се у Паризу први пут суочио са ограниченошћу матерњег српског, са својим туђинством и са кофером као једином имовином. Користећи се врцавом иронијом, свој младалачки доживљај туђинства описао је у више својих есеја, а француски период је можда најпотресније приказао у чаробно коморном есеју „*With Gene Tierney in Paris*“, први пут објављеном у београдском издању књиге *Фабрика сирочади* (1999).

На булеварима са дрворедима и филмским платнима Париза почело је мењање коже малог Душана Симића. Збуњени петнаестогодишњак, који ће у Америци променити име у Чарлс Симић, још пре одласка у земљу кључалог лонца морао је да прође кроз мучне преображаје: живео је у кожи младића, који никада није спадао, а истовремено га је обележио и статус „расељеног лица“.

Управо биографске чињенице су извор Симићеве сазнајне пажње коју посвећује критичком размишљању о друштвеним и политичким снагама у „веку крајности“. Таква размишљања и лирске медитације траже пут ка разноврсним књижевним жанровима, укључујући и есеј.

Без обзира на жанровску разноврсност, Симићево књижевно дело познаје Аријаднину нит кључних мотива. Различите књиге су увек повезане са неким заједничким темама.

У интервјуу који је са Симићем урадио Шерод Сантос, и који је објављен у једном од зборника студијских расправа о песниковом делу, насловљеном *The Uncertain Certainty* (1985), када је реч о историјском полазишту властите поезике аутор не оставља никакву сумњу. Није се предао биографским мистификацијама какве су биле драге неким источноевропским писцима који су успели у Америци, на пример Владимир Набоков међу врхунским мајсторима и Јиржи Косински међу врхунским шарлатанима.

Симић је брутално непосредан. Овако каже:

Поседујем оно што Јан Кот назива „типичним источноевропским образовањем“. Кот при том има на уму Хитлера и Стаљина, који су нам дали основно знање. Када ми је било три године, Немци су бомбардовали Београд. Кућа преко пута улице била је погођена и уништена. Тога је било, као што сви знамо, много. Када се рат завршио, рекао сам себи: „Сада више неће бити весеља.“ То вам даје добру представу о томе какав мангун сам био.

Као што се у овој његовој изјави на први поглед нелагодно мешају хумор и озбиљност, тако и у његовој поезији долази до израза некаква напетост са којом лирска песма покушава да постане вредна вечног сукоба између живота и уметности, између апсолутног и релативног, између мозга и трбуха, између милости и проклетства.

Тешко је писати поезију, а да пре или касније човек не почне да поставља питања о људском стању и учешћу властите уметничке визије у њему. За разлику од песника које инспирише идеал „племенитог дивљака“, Симић нема никаквих проблема са тврђом да је поезија само посебан облик спознаје.

Песникове речи држе огледало историјском добу. Симић је огледало, на име, сместио у лавиринт луна парка, у којем се увек изнова губимо и међу огледалима трагамо за правим путем, никада сасвим сигурни да ли се пред нама отвара доступ до излаза или ћемо налетети на стаклени зид, о који ћемо комично протрљати дуге носеве. Песник користи хумор као средство да постигне неки ступањ критичког знања.

Симићу, на име, развијена жица за хумор омогућава успостављање оне дистанце која тек успева да учини да се безоблична маса – као у каквом алхемијском процесу – претвори у истину и визију. Имамо посла са самоувереним ауторским ставом, који успешно меша елементе трагичних догађаја са напорним, али поносним отуђењем. Тиме се песма осигурава од пада у непосредовану слику људских мука и бола и успева да избегне гравитацијску силу патетике.

Танисерија

Виси од неба до земље

Има дрвећа на њој, градова, река,

Малих прасади и младе месечине. У једном углу

*снег веје на оклопљену коњицу,
У другом жене саде тиринач.*

*Може се такође видети:
Лисица са уграбљеним пилетом,
Наги пар на свадбеном логу,
Стуб дима
И жена урокљива ока где пљује у кацу са млеком.
Шта је иза тога?
– Простор пун празнога простора.*

*А ко то сада говори?
– Човек што спава под шеширом.*

*А кад се пробуди?
– Отићи ће у бријачницу;
Обријаће му браду, нос, уши и косу,
Да буде ко остали свет.*

Иако су Симићеве песме предане напору да сагледају истину свакидашњег живота, увек их прати извесна политичка осетљивост. Одмах, одмах ћу објаснити: не мислим на непосредно коментарисање политичких личности или пресудних догађаја. Реч је о једној другој врсти критичког ангажмана. У питању је свест о застрашујућој и претећој опасности која вреба под површином свакодневног живота.

Као и стилизовани комадићи личног искуства, процеђеног кроз сито стваралачке маште, Симићеве стихови су веома примерени за призивање оне језе која нам је свима позната, свима нама којима није свеједно у каквим друштвима живимо, иако знамо да у том несхватљивом процесу који је чешће разоран него што је креативан, једва шта да можемо променити.

Симић уме језгровито да опише рушевине, које су остале за дугим походом хуманистичке гордости. У трећи миленијум улазимо као немоћни, дрхтави појединци.

Користећи прочишћен језик повезан са велеградским жаргоном, Симић своје надахнуће црпи из америчке песничке традиције од Волта Витмена па даље. Истовремено, на дискретно превратнички начин износи на светло дана и савремено источноевропско искуство.

Оно што Симић именује *велика тамна ноћ историје*, наиме, заплускује читаоца кроз слике често гротескних минијатурних бајки, које црпу – као још у романтичној пренапетости браћа Грим – своју општу пуноважност из чудне, али не и необичне дружине: Симићеве песме су препуне војника који марширају, шума које говоре и фантомских градова са вештицама и злим духовима, са људском крвљу и костима животиња.

Ипак, Симића бисмо погрешно разумели уколико бисмо га читали пре свега, ако не и искључиво корз оптику трагичне приватне историје. Личност је, заједно са разноврсним минулим отелотворењима, у Симићевој поезији наиме замрљана.

Морам бити прецизан: карактеристична тврдокорност, с којом *facti bruti* биографије продиру у књижевно дело, мање је приметна уколико Симића читамо искључиво као песника. Оног тренутка када пристанемо на релеватност књижевног опуса, у којем своје место имају и есеји, коментари и – не на крају – дуги аналитички интервјуи, ниче међу пажљивим читаоцима много боље закључена аутобиографска прича!

Симић је у „паралитерарним“ жанровима много више него у песмама спреман да обезбеди податке из властитог живота. Још и више: чини се као да му како ритам уметничког сазревања тако и ритам људског старења диктирају неки виши ступањ искрености.

За словеначко издање књиге са изабраним песмама Чарлса Симића *Разгаљање тишине* (2001) превод је припремио пријатељ Томаж Шаламун, мој словеначки мост до југословенске књижевне сцене. Када сам у другој половини осамдесетих живео у Њујорку, Шаламун ме је и лично упознао са Симићем, који је тада становао и предавао у новоенглеској држави Њу Хемпшир, а песнички је живео у престоници двадесетог века.

Четири године након објављивања моје збирке песама у прози *Minute strahu* (*Минути страха*) с радошћу сам дочекао и амерички превод, који је објављен под насловом *Anxious Moments* (*White Pine Press*, Buffalo, NY 1994). Симић је за ту збирку написао кратак предговор, који је касније штампао и у својој књизи есеја *The Orphan Factory* (*University of Michigan Press*, Ann Arbor 1998):

„На почетку беху епска и народна песма. Потом лирска. Неко рече: „Постојим“, и поче да се пита да ли је тако. Од тада свет више није исти. Лирска поезија је и даље место где се појединац доказује пред боговима и демонима историје и племена. У том смислу лирска песма је и даље вероватно најсубверзивнија од свих литерарних форми. Она пева о љубави у времену рата и милија јој је разголићена вољена особа, него каруце и јунаци постројени за битку. Њена тајна амбиција је филозофска. Лирска песма је место где се срећу страст и метафизика. „Да ли се препознајеш у овој песми?“ – пита Алеш Дебељаk. Исто питање постављају сви лирски песници. Одговор је потврдан. С времена на време се препознамо, на наше велико изненађење, чак и у хиљаду година старој песми кинеског песника. Успомене, самоћа, љубав, изгнанство и повратак – све је у њој. У лирској песми све се са свачим спаја. Ова песма у прози је најизразитији пример за то. Басна, легенда, мит о стварању, прича за лаку ноћ, путопис, епистола, дневник и снови само су неки састојци који се могу наћи у њој. Песма у прози чита се као прича, али њен ефекат је лирски, пошто се рађа из низања слика и неочекиваних обрта речи. Као приповедање с прекидима, она изискује стално читање изнова, док њене слике и речи у потпуности не открију своје тајне. Песма у прози испод Дебељаkовог пера позив је у свет маште; свака песма је нова авантура у новом свету. „Минути страха“ је најподеснији наслов. Постоје минути, када постанемо свесни да с тескобом осећамо властиту пролазност и заједно са Дебељаkом кажемо: „Овај тренутак као да неће проћи и не пролази.“ Изненађење над мешавином ствари и лица, тренутак који ће нас одсад читавог живота прогонити. „Метафора, жудња, читав свет“ – каже Дебељаk. Свакако. У том тренутку свести откривамо законе нашег постојања. Модерна песма је један облик сазнања. Свака песма је критички чин, феноменологија духа. Дебељаk је рекао нешто и о утицају америчке поезије на своју. Оно што америчка поезија нуди, што може бити њена најпривлачнија одлика, скоро је тотални немар када је реч о граници између језика прозе и поезије. Штавише, нигде другде се не може наћи таква мешавина књижевног и колоквијалног говора као у америчкој поезији. Америчка песма, Паундов *Cantos* или нешто од Еиберија јесте таписерија сачињена од различитих равни и стилова. Има ту свега: од латинских фраза и филозофског и научног вокабулара до чисто реалистичке прозе и уличног сленга. Пошто је свуда и у свако доба главни литерарни пројекат како обновити лирику, начин на који америчка поезија користи све ресурсе језика врло је подесан за то. Њен утицај је још видљивији у Дебељаkовим песмама у прози него у његовој прозној поезији, али је присутан и тамо. Открива се у бескрајној слободи којом обједињује наизглед неспојиве вербалне елементе. Спаја их емоција. Сви исконски лирски песници су прогнаници. Ово је књига малих ода и елегија. А оне су предивне. Ако песник није преосетљив на величину и сложеност наше историјске и интелектуалне предодређености, није вредан читања. Дебељаk испуњава тај тежак задатак. „У овом непознатом

универзуму у којем је човек странац“ – како рече Мелвил. То и сада истинито звучи! Дебељак долази из мале земље која је изродила много великих песника. Едвард Коцбек и Томаж Шаламун су, можда, најпознатији на Западу. Они, такође, деле страх од непознатог које нам је суђено. Као и Дебељакове песме: неколико речи утопљених у море тишине. Док читам Дебељака, осећам да тако вероватно изгледа људско размишљање о властитом животу при крају века.“

1994 – Те године Нобелову награду за мир су добили Јасер Арафат, Шимон Перес и Јицак Рабин за залагање за мир на Блиском истоку, умро је Милан Младеновић, певач и гитариста београдске групе Екаторина Велика, а ја сам зачео дете и посадио дрво.

Чарлс Симић нам у својој књижевности открива општепрепознатљиве димензије постојања, међутим, то чини тако као да пише некако успут, дајући непосредни пулс живота. Истина: његове књиге песама су „скрпљене“ заједно. Нису компоноване у складу са овим или оним планом који би у себи носио могућности сређене развојне драматургије. Збирке песама бисмо боље разумели уколико бисмо их читали као својеврсне личне „мини антологије“.

Само две од Симићевих књига песама, *Dismantling the Silence* (1971) и *Unending Blues* (1986), делују на читаоца и својом промишљеном архитектуром. У њима су песме спојене евидентним тематским обрасцима. У првој поменутој књизи реч је о распаду видљивог света који се руши у простор ћутања, а у другој песник приказује импресивну хронику вере у блуз чак и онда када тај озвучени бол радничког народа већ тоне у заборав.

Симић је у својим најбољим песмама – у онима које нису ни само смешне ни само озбиљне или интелектуално захтевне – успео да филозофске теме споји са суптилном способношћу са посматрање свакодневног живота. То му омогућава да открива своју љубав према узаврелој магми урбане свакодневице.

Ту се дешавају и мале сазнајне експлозије, које нас гурају из предвидивог односа према свету. У чулним спознајама и емотивној узнесености скрива се могућност за доживљај тренутног просветљења, искуство некакве „епифаније“.

То није лако речено. Посебно уколико се односи на песника који се начелно одриче бога, а истовремено тврди да без трансценденције занемоћа и најсмелија машта. То, дакле, није речено лако. Упркос томе, Симић је управо у спору са стварним светом наслутио могућност за постојање истине која блесне у пукотинама између богова и ђавола, као што то експлицитно опише већ у наслову једне од својих књига.

Тајна аутентичне песме је у томе да не дозвољава себи да узме право да говори о апсолутном, премда већ самим постављањем питања о њему – као што то чини најбоља модерна лирика – објављује његов нестанак.

Песма

*Сваког јутра заборавим како је.
Гледам, како се над градом
великим корацима диже дим.
Ничији нисам.*

*Потом се сетим својих ципела,
како морам да их обујем
и како ћу, ако будем хтео да их запертлам,
морати да погледам земљу.*

Усредсређујући се на наизглед сасвим неважне предмете, Симић је способен да досегне неки облик реда, разумевања и надзора над светом. Због тога није необично то што се усхићено слаже са италијанским сликарком Ђорђом де Кириком, који тврди да сваки предмет има две стране. Једна је стварна страна коју виде сви људи, а друга је „спектрална“ и „метафизичка“: дакле, види је само шачица људи у ретким тренуцима милости.

Те тренутке су способни да препознају пре свега уметници.

У есеју из књиге *Wonderful Words, Silent Truth: Essays on Poetry and a Memoir* (1994) Симић је признао да то није једноставно: „*Каква забуна! Верујем у метафоре као средства трансценденције, али не верујем у бога.*“

Под трансценденцијом Симић мисли – можемо да претпоставимо – на неки посебан став у превазилажењу ограничења, које нам постављају механизми аутоматског препознавања и сагледавања ствари. Тако би се у том превазилажењу, дакле, открило јединство за које Симић верује да постоји међу свим стварима и које их невидљивим нитима спаја у целину. Средство за постизање тог другачијег облика препознавања и могућности за откривање управо је метафора.

Први услов за то да метафору можемо успешно да употребљавамо јесте поштовање и дивљење многим облицима живота у стварима. У вези са тим Симић прецизно пише: „*Метафора мојој унутрашњости нуди могућност да се крене у далеки свет. Све ствари су повезане и сазнање о тој вези почива у мојој подсвести.*“

Такав став истовременог поштовања и дивљења Симић открива код Емили Дикинсон, и тиме показује да није везан само за епског Витмена, већ и за херметичну лирику у темељима америчке поезије.

Упркос својој разноврсности Симићева поезија успева да примерно одржава доживљајну веродостојност. Њен оквир чини смисао за хумор. Због тога није случајност да су Симића често одређивали као надреалисту.

Међутим, за разлику од америчких надреалиста, Симић у својој лирици увек открива траг ране коју у телима и душама оставља велики ток историје. Суштинска особина тог тока је у томе да се креће у складу са логиком случајности каква усмерава и баналности свакодневног живота. Треба, наиме, рећи да под слојевима надреалистичких слика Симићеву поезију подстиче велики напор да очува реалистичку замисао.

Ипак, његов реализам је прободен грозом.

Погледајмо песму из *The Book of Gods and Devils* (1990). Признање о срећи, која *без најмањег упозорења* обузима лирско ја, ту се већ у другој строфи допуњава погледом на дрвеће у парку, које је обликовано *као вешала*: тако се открива истински бескрај трагичних облика. Песма почиње опуштено, а онда се кроз мало померање угла гледања завршава претеће, више него што смо спремни да признамо заведени чулним раскошјем *доручака са кришкама лубенице*.

Вишак лудости

*О врране, које кружите над мојом главом и гракћете!
Признајем, понекад ме,
изненада, без и најмањег упозорења
облије срећа.*

*У јутро, додуше без сунца,
док с руком у руци шетам*

са својом драгом Хелен,
такође чудном птицом,
поред дрвећа, које има облик вешала.

Са осећајем да сам позван
изненада, најљубазнијим позивом,
да доручкујем кришку лубенице
у друштву голих богова и богиња
на хришћаници синоћ нападалог снега.

У друштву богова и богиња човек се препушта удобности, а песник тражи утеху филозофије. Чарлс Симић, наиме, није непријатељски настројен према критичком мишљењу, дакле, опире се владајућој друштвеној предрасуди, у складу са којом трагање за истином наводно доприноси нарушавању и круњењу лепоте. Амерички књижевни критичари не препознају увек подземне токове колективног сећања и архетипова. Тек они стављају неповезане надреалистичке слике у историјски оквир. Тако се отвара доступ до грађе из које расте Симићева оданост слободном источноевропском искуству.

The Other Europe, источна Европа, комунистички свет, европски „дивљи Исток“, terra incognita: то је (био) идејни оквир, у којем сам живео и сам. Мој културни пртљак ме је пратио до америчке обале Атлантика. Тамо ми је управо Симић својим предговором за моју књигу песама пуном наклоности помогао да уђем у амерички књижевни космос.

Његова посвета у мом личном примерку књиге *A Fly in the Soup: Memoirs* (University of Michigan Press, Ann Arbor 2000) ми због тога утолико више и још увек остаје драгоцену тајна:



за Алеша
Хвала!
Charlie,
Aug 1, 2001

Књигу ми је поклонио у стану нашег заједничког познаника на Upper West Side у Њујорку. Сећам се да смо опалили пар сочних коментара, разменили неколико босанских вицева и у међувремену пили ракију. У пријатно дугом разговору Симић је спомену своју љубав према цезу и блузу, а у књизи сећања је детаљно описао музику детињства у Београду и младости у Паризу, навике раширене породице и бегунства, навикавање на Америку и прве песничке покушаје.

Другачије од пасторалних импресија, на чију тему се Симић често шали, када намигује на сељачке корене свог породичног стабла, у песми „Тписерија“ ту мучну везу између појединца и историје веома лепо приказује додиром између *нагог пара на свадбеном лозу и стуба дима*. Глад, мучење, терор, геноцид, политика организоване бруталности: ти мотиви су у Симићевом песничтву непогрешиви.

С те тачке гледишта треба разумети и његов однос према ратовима за југословенско наслеђе. Од Чарлса Симића као угледног Американца српског порекла, који захваљујући својм уметничким остварењима има брз доступ до интелектуалних и масовних медија, многи читаоци у бившој Југославији и на Западу су жељно очекивали да коментарише распад државе у којој се родио. Симић је то и учинио.

Ипак, пореметио је рачуне тако рећи свима: амерички пријатељи су били разочарани јер након осуде српског милитаристичког фанатизма није отписао све и свакога ко говори српски. Српска културна елита, која је свој политички опстанак повезала са успоном националсоцијалистичке политике „велике Србије“ Слободана Милошевића, Симића је деведесетих година презриво (и разочарано) одбацила као издајника племенске заједнице.

Сећам се колико драгоцено је за мене било отворено писмо које је Симић приликом српског уништења Вуковара, новембра 1991, објавио на страницама *The New York Review of Books*, једног од најугледнијих форума за интелектуалну расправу с обе стране Атлантика. Ту је Симић без длаке на језику записао да је српски народ проћердао позитивни историјски капитал придобијен у Првом и Другом светском рату.

Писмо је за мене било драгоцено зато јер Симић није гурао главу у песак и тражио изговоре о „стратешкој нужности“ пада тога пограничног градића на Дунаву. Није потражио уточиште у теорији о „равномерној подели кривице“, већ је послао јасан сигнал да за разлику од многих земљака који живе ван Србије, не жели да се склони под окриље заслепљеног национализма.

У ретровизору времена Симићева политичка осетљивост се испоставила као првокласни егзистенцијални став. У низу саркастичних коментара, есеја на осетљиве теме и изазовних размишљања, у којима се Симић већ по трећи пут – након физичке селидбе из државе и након симболичне селидбе из језика – и последњи пут опраштао од Југославије, аутора није занимала ова или она државна власт и њен етнички састав. Нису га занимала кретања паравојних јединица на терену и промене граница на географској карти, већ се усредредио на појединца.

Са мучном и напорном, опасном и трагичном судбином појединаца, Симић се делимично поистоветио на основу личног икуства „расељеног лица“, а делимично је за уживљавање у кожу „Другог“ одговорно и његово уметничко сазнање о крхкости сваке људске душе.

Чарлс Симић, чија поезика се знатно разликује од поезике Чеслава Милоша је једном одушевљено приметио да је разлика између пољско-америчког Нобеловца и америчких песника у томе да Американци онда када виде дрво виде дрво и тачка. Милош, међутим, добро зна да је на дрво могуће вешати људе.

Суочавање са крутим чињеницама историје у Симићевом случају никада није далеко од дешавања у песми. Симић, додуше, истиче своје детињство у Југославији, мада тврди да би било веома ограничавајуће уколико би уз искуство бегунства и исељеништва заборавио на доживљај вијетнамског рата, без импровизација и бескрајних табака на којима треба урадити коректуру и које је као хонорарно запослен младић прегледао за лист *Chicago Tribune*.

Живот у модерном граду (реч је о Чикагу и Њујорку, где Симић данас живи као професор креативног писања на New York University) од нас захтева одређени труд уколико желимо да увидимо суштину ствари. Симићу се чини да је ту суштину могуће опипати још само у каквој старинарници или у џез клубу, пре него нам сасвим испари у електрификованој какофонији улице. Екстатични тренуци се рађају онда када долази до трагичних или комичних промена у свакидашњој норми. Метрополис нуди бескрајне могућности за екстазу, за излазак из уобичајеног стања.

Симићева аналитичка књига *Dimstore Alchemy: The Art of Joseph Cornell* (1992) описује, како је могуће трагове откривања открити у оним потпуно одбаченим предметима и у пролазним ситуацијама.

Јозеф Корнел, деведесетих година 20. века изнова откривен „народни“ уметник из Бруклина је путем надреалистичких техника монтаже и уз велику меру домишљатости, у којој не иде без наивне лепоте, у доба између два светска рата преводио свакодневни амерички живот у слике, где су у дрвеним кутијама, једни поред других, спокојно дисали чудни предмети са бувљих пијаца и из продавница половне робе.

Својим колажима Корнел је приказао маштовите путеве до чудесних открића које у себи чувају и омогућавају остаци прошлости. У његовом делу Симић је открио сродну страст, чежњу и жељу за задобијањем рајске способности за потпуни доживљај простора. Корнел је то изразио загонетним колажима на којима су стари зидни сатови, искидани омоти књига, немогуће географске карте, испуцали глинени врчеви и куполасти птичији кавези.

Узбудљиву неодредивост смисла, која је карактеристична црта модерног урбаног искуства, Симић је представио у књизи *Hotel Insomnia* (1992), за мене најпривлачнијој од његових збирки. Ту је, заиста, проговорило алегорично, метафорично, безимено и универзално место: у њему врви од могућности за дивље супротстављене приче и судове, а са тим космополис ослобађа људе од њихових наслеђених идентитета и отвара им простране пределе маште.

Симића одликује нагонско препознавање несигурности, због тога му се често посрећи да прикаже истину о нашој стварности.

То је истина свих нас, који се не осећамо добро у властитој кожи, који знамо да се непрестано цензуришемо, када говоримо због онога што заиста успевамо да кажемо, и потиснемо све оно што бисмо могли рећи; то је истина свих нас који смо или буквално „расељена лица“ или смо то – признајем, на удобнији начин – тек симболично. Ипак нисмо „расељена лица“ само због масовних и најчешће присилних иселавања, већ пре свега зато што „не бити на свом месту“ данас представља последњи облик присуства.

Симићеве песме описима атмосфере дају предност у односу на причу. Увек, међутим, стају у одбрану гласа појединца. Таквом гласу, у доба у којем се друштвене улоге и карактерне маске преливају из једног облика у други тако дигитализованом брзином, да се простор за „човека од меса и крви“ вртоглаво брзо сужава, прети истребљење.

Удаљеност од устаљеног хоризонта очекивања песник постиже употребом неких архетипова и митских представа о космосу. Потпомаже се доживљајем света који посебно цени загонетке и досетке, пословице и шале, поређења и понављања.

Управо начин на који Симић често успева да из хаотичне бесмислености догађаја исцеди митску суштину, у којој смо сведоци истинског злочина, а истовремено смо и сведоци логике злочина као историјског механизма, управо на тај начин је неке коментаторе усмерио ка претпоставци да је Симића инспирирало митско предање из српске народне традиције.

Истина је другачија. Симић је дошао до српске народне песме тек након што је већ био објавио неколико књига. Са српским фолклорним и савременим песничким изворима Симић се, наиме, сусрео као лиричар кога је већ обликовала модерна америчка поезија, а у мање видљивој, али још увек веома важној мери и француски надреализам.

Када је Симић у читаоници славистичког одељења у Њујоршкој јавној библиотеци открио песме Васка Попе (1922–1991), можда најутицајнијег међу модерним српским песницима, запањила и привукла га је пре свега једноставност с којом се митологија заједничког искуства опире књижевном преводу, а тиме и одбија послушност заповести о појмовном одомаћењу.

Управо кроз превод је покушао да премости разлику између себе и другог, да дође у близину другог и још више: да постане други! Преводац је увек обележен трудом да сасвим поникне у меандре ауторовог ја, а тиме већ брише границе између себе и другог. Покушава да дође до руба језика, још пре него што се расцепи на мелос и логос, пише Симић у есеју *Infinitely Forked Mother Tongue* (1983).

Симић је покупио бачену рукавицу изазова који представља превод и латио се посла. Постао је прави правцати преводачки ударник.

Узмимо само најупечатљивији пример.

Another Republic: 17 European and South American Poets (1976) антологија је коју је Симић уредио заједно са Марком Стрендом. Та књига је читаве генерације млађих америчких песника усмерила на пут истраживања и дала и те како потребну веродостојност жељи за упознавањем другачијих и других књижевних традиција. Антологија није имала само „култни“ статус – постала је граничник. Обележила је доњи праг признавања, преко којег се у провинцијално бављење искључиво сопственом традицијом није могао више вратити ниједан озбиљан амерички песник.

Са бројним преводима у културној периодици и појединачним издањима Симић је ширио простор у америчкој „књижевној републици“ за модерне српске песнике, као што су Васко Попа, Иван В. Лалић, Новица Тадић, Александар Ристовић и Милан Ђорђевић, али и за македонске (Славко Јаневски), хрватске (Славко Михалић) и словеначке. Томаж Шаламун је објављивање своје прве велике песничке књиге у Америци, *Selected Poems*, доживео 1988. године, у угледној њујоршкој издавачкој кући *Ecco*: уредник Чарлс Симић је припремио преводе различитих преводаца и написао предговор. *Anxious Moments*, књига америчких превода мојих песама је – као што сам већ споменуо – добила Симићев уводни текст, на чему сам му изузетно захвалан, а поред тога Симић је написао и кратак пресек словеначке песничке традиције за антологију коју сам уредио и објавио под насловом *Prisoners of Freedom: Contemporary Slovenian Poetry* (*Pedernal Press*, Santa Fe, NM 1992).

Симићев преводачки опус је толики и поседује такву тежину, да би америчка читалачка публика – да није његовог труда данас о јужнословенским песничким традицијама знала много мање него што иначе зна.

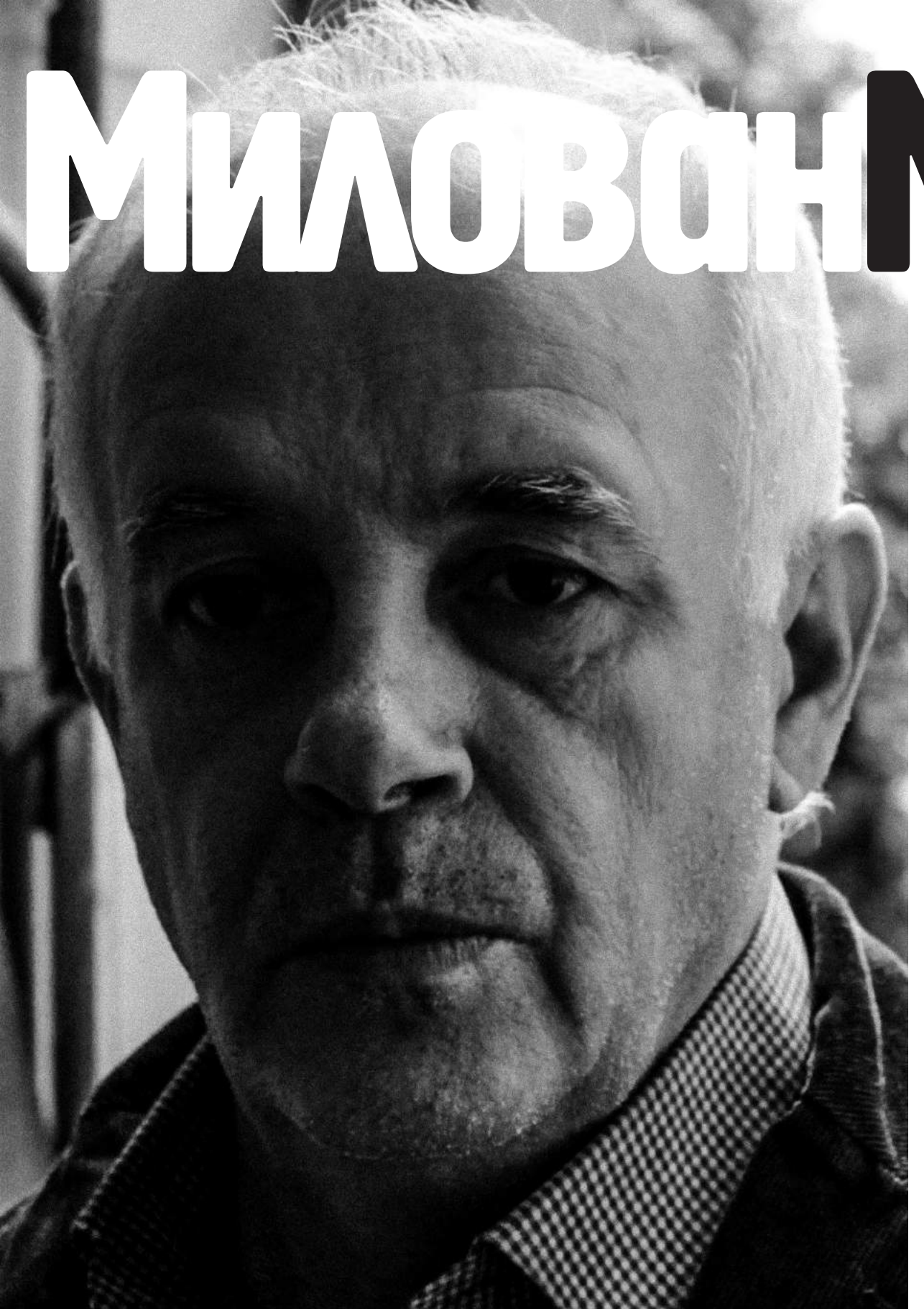
Симић, међутим, жели више него да само обавештава. Као што је у својим песмама покушао да одомаћи „пролазност чудног и лепог“ (Шели), с преводима туђих песама покушао је да одомаћи посебну митску причу и симболичне ефекте архетипова, у чијим мрежама смо сви безимени.

У говору, који је 1991. године заједно са Брусом Вејглом написао за високотиражни песнички часопис *American Poetry Review*, овако је описао то стање:

„Увек сам осећао да у свакоме од нас лежи велика безименост /.../ када заћеш дубоко у себе, срећеш све и свакога на заједничкој територији или не срећеш никога. Попут чиније смо, и ништа је оно што окружујемо. Као да смо, на неки парадоксалан начин, одсутни у соби у којој се налазимо. Мислим да је то, на неки начин, она мистична визија која ме води до осећаја космоса као безименог присуства.“

Са словеначког превела АНА РИСТОВИЋ

МИЛОВАН



Марчетић

КРАЈ ЈЕДНОГ АМЕРИЧКОГ ФИЛМА

ЧОВЕК ЈЕ ПУТНИК

Човек је путник, он стално одлази некуд,
или долази, ни трен му нема застанка,
он очи има да пут пред собом гледа,
задатак му је да од колевке
до смртног белега пређе што већи размак.

Јер размак тај утиснут му је у геном,
творац свемирског склада уреза и тај печат,
тај мајстор равнотеже који зрном песка,
пером славуја, дахом детета,
најкраћом речју равнотежу успоставља.

Човек је путник, није му довољна јава,
он и у најдубљем сну раздаљине снови:
хода дном мора, врхом планине, пољем трчи,
лети млечном стазом, од брзине невидљивом,
и тамо, на рубу галаксије, човек левитира.

И зато човек и смрт, ако треба, одлаже,
занемарује болест, здравље симулира,
или преваром неком другом пут наставља,
остављајући хоризонт јутарњи, небо завичаја,
само да би некуд стигао, до неког циља.

ИЗВЕШТАЈ НЕБЕСКОГ ИНСТИТУТА

Ово је потпуна мрежа његовог пута
од рођења до тог последњег корака,
његова скоро цела биографија
у размери један према сто,

с учртаним рекама, морима, планинама,
с подацима о средствима којима је путовао
за свога ни просечно дугог живота.

Видите, на пример, како на крају
прве половине тог графикона
дати брзо пролазе док је километража мала,
а опет, ево, овде, три године касније,
кренуо је да свет у маху освоји,
као да је, мада беше безначајна личност,
у једном лику и Александар и Наполеон.

Види се да је падала киша кад је, рецимо,
од зида до зида ходао размишљајући
да ли да се убије и на који начин,
или да, у неком повољном аранжману
сутрадан отпутује на море неко јужно.

Нису, разуме се, заборављене
ни појединачне деонице, сви они
мање важни преласци из једне тачке у другу,
оне непотребне промене места,
вечерње шетње, понеки џогинг, пливање,
пењање уз планине, неколико летова авионом.

Подразумева се да није живео сам,
да су ту и други људи, контакти с њима,
она мала чворишта, намерности и случајности
сусрета и мимоилажења, утицаји највољенијих,
непознатих, правих и лажних пријатеља
на смерове кретања и промене маршрута.

Али преживео је све то, само не и тај корак
на пешачком прелазу, на тој лежећој зебри,
и могуће је чак до одређене мере тачности
с ове мапе читати и стања душевна,
препознати теме размишљања, планове
и за време које ће доћи после удеса.

Верујем, Господине, да видите јасно
да размера мапе не мора да буде
тек сто према један, да већ сада постижемо
само десет пута умањену стварност,
а да већ у години која је управо почела
можемо стићи до размере један према један.

Под условом да Ваша свемоћ, Господе,
то дозволи и потпише, и наравно, ако у ту сврху
знатније повећате буџет нашем институту.

КРАЈ ЈЕДНОГ АМЕРИЧКОГ ФИЛМА

У једној од сцена последњих та млада жена,
на коленима, боса, на једну руку ослоњена,
крпом је брисала патос, паузе кратке правила.

Од напрезања, кукови и рамена
ритмички су се померали,
нешто касније рука је врат миловала,
све док се кофа није преврнула,
док се вода по поду није разлила,
док није изгледало да жена је на све пристала.

Затим се, у сценама следећим,
појављују три пара чизама,
па целе фигуре три униформисане особе:
један полицајац задригли грубијан,
поред њега полицајац-разведена-жена
с лицем с којег ишчежавају
последњи знаци нежности, сјај из очију,
а најмлађи је у јужно небо загледан,
у јастребове што круже над ливадама и јагањцима.

„Маказе за шишање живица једним потезом
грло прережу, живот одузму...
После обљубе мора да је заспао тај силеција...“,
каже униформисана-разведена-жена.

„Да му одсече најважнију ствар код мушкараца!?!“,
шапуће грубијан колеги да жена-полицајац не чује.

А онда говори најмлађи међу њима,
загледан у даљину, призору окренут леђима:
„Познавао сам их. Заиста је био кретен,
док она беше тек мало од њега нормалнија.
Сваке суботе долазила је из колибе поред реке,
да му очисти кућу, опере посуђе и веш,
а можда је девојку позивао и да не заборави
како изгледа жена, да осети њен мирис.

Никад он није био агресиван, никад опасан,
суседи су га прихватили, у кућу свраћали.
Предвече би на терасу сео, из столица за љуљање
и сенке обода шешира у даљину гледао,
чекао вече, стадо да се врати с пашњака,
овце да му приђу, јагањци руке олижу.

Ах, само да дође ветар, а за њим и киша,
да се трава зањише, само да дође
тај проклети ветар, та проклета киша“,
говорио је млади полицајац тог поподнева,
загледан у даљину, окренувши леђа призору,
сећајући се свог „првог убијеног човека“,
свог првог поподневног усијаног ужаса.

БАКАЈИ

Мало је још остало оних наших Бакаја,
суседа првих иза тамних лугова,
у време овог нашег рата последњег
бестрага је и њих олуја однела,
а добро знамо да Бакаји никада
починили не би баш никаква злочинства,
да у свима ратовима досада
и за наше грехе молили су опроштај
Бога Оца свога, свемогућег Јехову.

Али осташе у сећању оне дечје године,
од свега више преподнева недељна,
кад мајка ме је купала и чешљала,
облачила ме потом у одело морнарско,
кад ме је отац водио на шишање,
путељком поред гаја, преко равних ливада,
на ћуприју јаружну, ону малу храстову,
иза које беху све три куће Бакаја,
а ми смо ишли до Бакаја Јосипа
да ошиша ме, јагње божје постриже.

Пре почетка шишања под лозом смо седели,
за столом грубим од отесаних брвана,
о летини би два мушкарца причала,
онда бих ја устао да с Јосиповим кћеркама
школице се поред куће поиграм,
па би затим чај и штрудлу служили,

приносила их Јосипова Паранка,
на крају би и столицу за шишање,
мараму белу, машину и чешљеве,
каиш, бритву, маказе наоштрене донела.

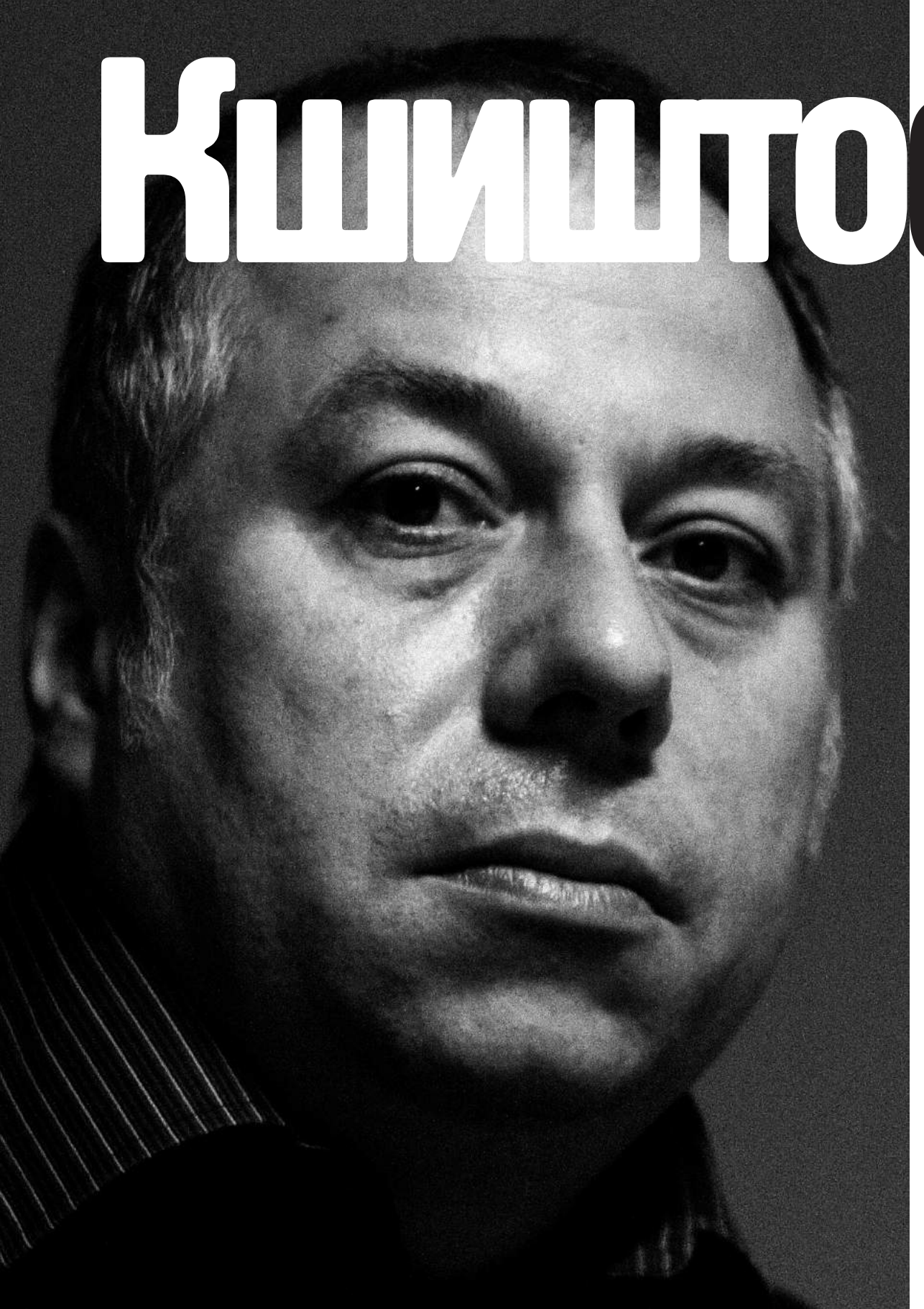
И сећам се да никада суботом
на шишање нисмо ишли Јосипу,
јер суботари, а то беху Бакаји,
у цркву иду сваког божијега сабата,
да тог дана целога дугове не примају
и суботом никада не враћају дугове,
кад би кућа горела, штала или стогови,
пожар не би гасили ако ли је субота.

На кратко ме је увек Јосип шишао,
одсецао на челу косу црну укосо,
певушећи песму своме богу једином
као црнци они у црквама западним,
док је отац певао у дворишту суседном,
испод лозе друге са Бакајем Грегором,
Јосиповим братом пустим, разметним,
што у цркву никакву давно није ушао.
Певали су песму тужну ону преболну
о крајморју оном где жут лимун цветава
и Грегорово пили вино опојно...

Мало наших Бакаја је остало
крај лугова оних где детињство сам провео,
и замишљам и данас, после сваког шишања,
да су лађе широке, оне арке Нојеве,
о којима је Јосип оцу причао,
на почетку овог рата приспеле
да Бакаје наше у рај водом превезу,
у рају да се сваке бојје суботе,
дана дакле оног када су се молили
у нововерској цркви својој маленој,
да рајском стазом сада они шетају
јер тамо нема ни молитве ни цркава,
све су тамо услишене молитве.

А понекад, замислим и Јосип
на некој рајској тратини, међу рајским дрвећем
у дан неки обичан, који није субота,
како дете шиша, маказама, пажљиво
на челу косу реже, косо косу подсеца.

КШИШТОС



Ф Варга

ПЕЧУЈ, ДОНЕКЛЕ ВАН ВРЕМЕНА

Своје посете Печују сам увек, рекао бих, доживљавао помало као одмор од мађарства, у неку руку као његову дијеталну верзију, нешто попут перкелта с мањим садржајем масти. Увек сам тамо остајао кратко, кратко сам се, заправо, свуда задржавао, али чак ми је и најкраћа посета Печују давала предах од свих других мађарских градова, од мађарског ваздуха, можда бих, с благом емфазом могао да изјавим да сам се у Печују увек осећао као у иностранству. У иностранству Мађара, да будем прецизнији, ван граница мађарства. И тако је било чак и онда кад сам остајао у Печују и по месец дана, што је, ако изузнем Варшаву и Будимпешту, за моје стандарде становања застрашујуће дуго.

Када сам стигао овамо, почетком чувеног априла 2010. године¹, Печуј ми није био непознат. Од свих осталих мађарских градова изузев Будимпеште, коју познајем најбоље, то је несумњиво град који у сећању не повезујем с временом свог првог доласка, али зато добро памтим околности. Био сам тада са оцем, довезао сам га на још једно сентиментално путовање у Будимпешту тих последњих година његовог живота, и једног дана сам дошао на идеју да направим излет у Печуј. Отац је већ имао озбиљне потешкоће са ходањем, остао је поред паркираног аутомобила на Сечењи тргу, стајао је, наслоњен о врата и помно разгледао, као да је први пут у животу овде. Можда је заиста тако било? Још увек памтим некакве излете с родитељима по Мађарској из времена детињства, али то су били Шопрон, Естергом, Егер, тај северни и југозападни правац. Сећам се фотографија малог формата које сам нашао у папирима које је отац оставио за собом – на тим сликама био је са мном или с мојим братом Андрашом, на полеђини су оловком били исписани датум и место, увек насмејан, његово замашно тело башкарило се у простору, поред њега ја, мали, намргођен, или с фацом тужног идота у неком смешном дејем капутићу, али Печуја на тим сликама нигде није било. Чудно, мој отац је можда сматрао да своју децу и (евентуално) своје жене, треба да води у туристичке неспорности Естергома или Вишеграда, банални Егер или тривијални Шопрон.

Отац је тада остао да стоји поред нашег сеата, а ја сам брзим корацима, готово трчећи, да га сувише дуго не остављам самог, кренуо у експресни обилазак града. Претрчао сам читаву Краљеву улицу до Житног трга, затим сам се окренуо и пресецајући Сечењи трг до Јокаи трга, брзо преко Фрањевачке улице, одатле на Трг Катедрале, поново Каптолском улицом и поново на Сечењи трг, све то узело ми је сигурно не више од пола сата, отац је чекао на месту, већ му је било помало дозлогрдило, круг око Цамије и натраг у кола, поново у Будимпешту. Заправо, још увек не у Будимпешту, отишли смо најпре на Теће, на печујско брдо, на ручак у тамошњем ресторану, у великој башти с погледом на кровове старог града, јер је било топло пролеће, не као онај април 2010, кад ми је ветар барушио оно мало косе што ми је остало на глави, кад ме је подилазила nelaгодна језа, а град био празан и прилично непријатан.

¹ Дан смолењске катастрофе, када је у авионској несрећи погинуло комплетно државно руководство Пољске. – (Прим. прев.)

Био је то несумњиво најбржи обилазак града у мом животу, али сам добио порив за Печујем, знао сам да ћу се једном вратити овде на дуже. Мора да је то било још пре петнаест година, у Печуј сам и касније долазио још неколико пута, али тог хладног пролећа требало је да буде другачије – не само због продуженог боравка, због тога што је први пут требало да овде станујем уместо да ноћивам у неком пансиону (били су ми добро позната три печујска пансиона, сваки је имао симболичан назив: *Калварија*, *Синдбад*, *Кафка*), него и зато што сам се довезао новоотвореним аутопутем из Будимпеште, тачно другог дана пошто је пуштен у рад. Осетио сам као да је у моју част последњег дана марта пуштен у саобраћај тај пут, да бих првог априла, у оквирима неке првоаприлске шале, могао да се њиме довозем. Скупа с отварањем аутопута отворило се и ново поглавље мојих односа с тим градом, у Печују сам једног мирног преподнева, док сам се лењо двоумио да ли да седнем да пишем или да ипак побегнем од тог унутрашњег императива, завибрирао наједном мој телефон, био је тај десети април, укључио сам телевизију, компјутер, и захвалио граду Печују и Римљанима који су га основали, као и првим хришћанима који су били овде већ у четвртном веку, у време кад се, како ми се чини, хришћанство још увек снажно темељило на милосрђу и љубави за ближњег, свима њима сам захваљивао што сам у Печују уместо у Варшави. У Печују сам могао да се сакријем још на пуне три недеље од Пољске, њених траума и мртвачких сандука.

Имам неке своје хирове којима подлегнем кад дођем у неки град – не отискујем се најпре у стари град, не дајем примат центру, не изводим перегринације по знаменитим квартовима, не улазим у чувене цркве, нити седим у кафанама, за све то доћи ће време. Увек крећем прво у предграђа и одлазим да видим железничку станицу. Јер град без предграђа није град – ти блокови и ти излази на ауто пут са бензинским станицама, вулканизерским радњама, некаквим магацинима и железарама, оронулим фабрикама, у какофонији ружних реклама, разнобојних билборда, све то раштркано у некаквом очајном хаосу, без тога ниједан град не може да постоји. А станице, колико знам, да, знам, станице у том делу Европе, чак и ако се налазе у прекрасним знаменитим здањима, обично су тужне и смрде, нигде се у Будимпешти не осећам тако усамљено, отуђено и потиштено као на Келетију или Њугати, али очито да ми је потребна таква туга и отуђеност, тај карактеристични непријатан задах, евентуално, и путовање возом који мили. У Будимпешти ми се дешавало да дођем на станицу само зато да бих чуо из мегафона уморан женски глас „Személyvonat indul²...”. То је као вакцина – да би стекао имунитет на болест, треба да је мало убризгаш у себе. Станица у Печују је нешто мања верзија Келетија, мада карактеристичан мирис мазива, издувних гасова и воња нараштаја клошара и алкоса којим су ти зидови натопљени, брутално је у априлу 2010. неутрализовао свеж мирис дрвета са скела које су придржавале плафон, можда чак и читаву конструкцију зграде. Упркос томе што сам се довезао аутомобилом, желео сам да видим доласке возова у Будимпешту, пажљиво сам студирао сате долазака, стичући тако потпуно сувишно знање, знање које умногоме почитујем, и читао сам називе пролазних станица: Мечекаља-Черкут, Бичерд, Сентлеринц, Черди-Хелесфа, Бикешд, Хетвехел, Абалигет, Сатина-Кишхајмаш, Годиша, Шашд, Вошарошдомбо, Капошсекчо, Курд, Чибрак, Дуж, Секел-Хејс, Регел, Саразд, Кесехидегкут, Белечка, Пинцехел, Толнанемеди, Шимонторња, Шарегреш, Ретсилаш, Шарбогард, Наћлок, Шарошд, Сабадеђхазу, као да читам фантастични путописни роман о неком егзотичном копну. Била је то чиста књижевност, јер сам могао да замислим како изгледа Капошсекче а како Кесехидегкут, по чему се разликује Шарегреш од Шарошбогарда, где бих могао да једем у Сентлеринцу, а где у Сабадеђхазу, сви ти називи тајанствених места умах су покретали машту и постајали наслови прича, први кораци фабуле. И обрадовао сам се што одатле иде и воз у Сарајево, скромна заоставштина монархије, мада сам у Печују још увек кратко био да бих помислио да бежим у Сарајево, да би ми пало на памет да седнем у воз и одјездим

2 Мађ. „Путнички воз полази“. – (Прим. прев.)

тамо само зарад пекаре у старом , турском делу тог цревастог града, да бих поново осетио укус бурека са сиром и алве с пистаћима које једеш стојећи поред прозора с погледом на улицу, по којој клизе стари аутобуси непознатих ми произвођача. „Печуј – град средоземне атмосфере”, помало смешно, а помало иритантно звучи тај рекламни слоган којим је Печуј желео некако да обележи своју засебност, можда културну аутономију, у сваком случају да се стидљиво ограда од свог мађарства. То ме је нервирало, јер овамо нисам дошао да бих тражио средоземну атмосферу. Да сам то хтео, отишао бих неколико стотина километара даље, до Средоземног или до Јадранског мора, ако пожелим медитерански дух у сваком тренутку могу да скокнем у Хрватску, граница је надокхват руке, ја овде не тражим медитеранску него печујску атмосферу.

Ходао сам градом и наилазио на манифестације те медитеранске атмосфере претежно у виду општеприсутних плескавица, ћевапчића, вешалица по кафанама, а шта ће ми то кад сам у Мађарској, и кад ми се више једу баблевеш или чиркперкелт³? Тај мото – мислио сам – мора да ипак проистиче из некаквог комплекса, па да, ајде да им покажемо да смо другачији од осталог дела ове земље, ако напишемо у својим рекламним фолдерима: „Печуј – град мађарске атмосфере”, на шта ћемо онда да личимо туристима? Повезиваће нас са циганском музиком, депресијом, бескрајном тугом Алфелда? С досадом Дебрецина, ружноћом Мишколца? Овај град је, разуме се, другачији од Дебрецина или Мишколца, другачији од Њиређхазе и Бекешчабе, лепши, ведрији, несумњиво светскији (у врло ограниченом домену), космополитскији (у границама разума), мултикултуралан (без претеривања), али да ли је самим тим и мање мађарски, а више медитерански? Таква чудна, помало закамуфлирана носталгија за Хабсбуршком монархијом у којој су Печуј и Ријека били у истој држави, а печујски момци служили у аустроугарским оклопним јединицама?

Ускршњи празници су прошли а да их нисам ни приметио, провео сам их у осами, што је у Пољској неизводљиво. На свој начин сам, рекао бих, био невиђено срећан што сам са собом проводим празнике, срећан што празнике, у ствари, уопште и не прослављам. У Печују нисам осетио никакву празничну атмосферу, никакву религијску, или бар традиционалну побуђеност, овде Христ ваљда није умирао и није васкрсавао, из Печуја је највероватније одлазио у неко друго, не тако лаицизирано место. Једини доказ о другачијим данима од свагдана било је то што су све продавнице затворене, што је у празној Краљевској улици ветар повијао врат само мени, Сечењи трг био је осетно празан. Али и цркве су биле исто тако затворене, тамо су у време празника, у нерадне дане, осим маркета, затворене и продавнице духовне хране. Изузев две – отворене су биле базилика и џамија, али не за хришћане с појачаним религијским потребама, него за туристе, којих тада у Печују и није било богзна колико.

Жена која у Џамији продаје сувенире одмах, чим прекорачиш праг храма, пита те: „Do you speak English? Schprechen Sie Deutsch?”. Види се да се тих дана само страни туриста труди да дође у цркву, овдашње становништво сигурно их заобилази у широком луку, бити одавде и тек тако крочити унутра – то се ипак тешко дешава. Слободно ходајте, фотографишите, подстрекује жена, а после дођите овамо да купите разгледнице. Ходам тако око олтара у џамији, и осећам се као на успореној вртещици: хришћански храм у некадашњој џамији, подигнутој после битке код оближњег Мохача кад су над Мађарима почели да вијоре Пророкови барјаци, почели да се уздижу мечети, у небо се винули минарети, из земље поникли широки ободи кровова купатила, а над градом стао да се разлеже дрхтурави глас мујезина. Век и по касније, међутим, хришћанска војска се вратила и заузела те потурчене градове, прогнала јаничаре и спахије, муле и мујезине, а џамија је победоносно претворена у цркву. Због тога у том светилишту које је најпре било турско, стоје леђима окренути један другом два олтара, већи и мањи, осврћем се, правим око њих два круга и већ хоћу да изађем,

3 Мађ. *bableves, csirkepörkölt* – чорбаст пасуљ или пилећи паприкаш. – (Прим. прев.)

али ме жена зауставља, на крш енглеском ми говори да пошто сам већ дошао, морам нешто да купим, тутка ми брошуру *Inner City Parish Church* за педесет форинти, а ја се правим да сам туриста, јер ми је из нејасних разлога необично нелагодно што нисам, и не знам зашто с мађарском продавачицом разговарам на енглеском, и враћам се кући с потпуно непотребном ми брошурицом за педесет форинти. Успут, улазим у Корхел паб на корхелљевеш, мађарску чорбу од купуса, еликсир за мамурлук, радост невеселих, епифанија гладних и промрзлих; најпре нервозно чекаш да ти наручено јело донесу и грицкаш гратис кикирики, чије се празне љуске, сходно традицији у Корхел пабу, бацају на под, а онда коначно врело причешћивање из црвеног, емајлираног лончића обложеног киселим купусом, димљеном коленицом и кобасицом, с густо испацканом павлаком на врху, уз то црно пиво, и место духовне празнине запрема телесна ситост, било је то моје главно ускршње јело тих ветровитих априлских дана.

Следећег јутра крећем у дугу шетњу на Теће. Сада, пошто сам већ оверио предграђе и железничку станицу, напoкон могу боље да разгледам град, да одем онамо где је сваки дошљак дужан да управи свој корак, јер лепоту тражи обично дошљак. А имајући у виду празнике, ићи ћу пут цркава, тако одлучујем, и одлазим најпре на Сент Агоштон трг, то је очигледан избор свршеног ђака истоимене католичке гимназије у Варшави. Свој празнични поход треба да почнем управо с тим тргом и црквом на њему, можда је то чак и мало ходочашће једног атеисте који тих дана ипак жели некакав метафизички доживљај. Али црква светог Августина је затворена, изгледа као да је одавно нико не посећује, можда је потпуно напуштена, на ускршње празнике у сваком случају ни верник ни атеиста неће у њој наћи утеху, мада чак атеисти, или можда пре свега атеисти, потребно је повремено да седне у цркву и замисли се над својом бедном судбином, али овде поред врата виси само стара цедуља с информацијом када се мисе одржавају: у недељу у осам, у десет, и у шест поподне, сваданима у пола осам, богате ли понуде! Та је црква, као и друге цркве у тој земљи, као локални дућан с контролисаним Богом: отворена у то и то време, затворена у то и то време, кад имаш духовну потребу онда најбрже можеш да је задовољиш за шест сати, алтернативе нема, Бог је недоступан, молимо, дођите касније, радња је тренутно затворена. Одлучујем да на Теће кренем донекле обилазним путем, да опишем лук, да мало продужим то своје пешачко ходочашће, управљам се на Мајтењи Ференц улицу, али ме одбија слупан тротоар, некакви набацани на гомилу остаци плоча и раздражујућ мирис старог асфалта, можда катрана, неки паклени базд ослобођен из земље, као да је баш овде скривен улаз у локални пакао. Осећам се нелагодно, улица је скроз празна, ни из једне куће не допире ни најтиши одјек живота ни мирис празничног ручка, чак ни малобројни аутомобили који стоје испред кућа нису доказ да овде протиче неки живот, читава улица делује као опустели градић после тајанствене катаклизме, бомбардован и напуштен после страховитог рата који је одагле отерао и последње живе људе. Тако је то ваљда сада – празници изгоне људе из кућа не у цркве, него на кратке одморе, житељи града медитеранске атмосфере сигурно су решили да ту атмосферу проживе пуније него у Печују, и отпутовали су у Хрватску да једу рибе и лигње. Повлачим се, дакле, из те расточене улице и опредељујем се за Теће улицу која ме одводи на брдо. Пењем се упорно, након отприлике петнаест минута стижем до циља, а тамо опет видим камионе, багер, неке грађевинске машине које пасивно стоје крај чувених рушевина, као да су решили да тамо саграде нове и боље рушевине. Долазим до Теће венделго и сетим се како сам пре петнаест година био овде са оцем, тад сигурно није био април него мај, можда чак и јун, тај април 2010. године у средоземном граду има дефинитивно више скандинавску него анђеоску атмосферу. Чини ми се да сам тада јео харчапаприкаш, паприкаш са сомовином, а можда то само ретроградно пројектујем, обожавам харчапаприкаш са флекацима и сиром, мора да сам тада одабрао то јело. Овог пута не ручавам, данас глад не осећам, и отискујем се даље у правцу брда Хавихеђ, да видим изблиза тог чудног, као катран црног Христа на крсту који у мени буди недефинисани немир. Кад

га видиш издалека, рекао би да није ни прикуцан за крст, него да натприродно лебди у ваздуху, а можда с тог крста и одскаче, јер колико се на крсту може висити, чак и божје стрпљење има своје границе. У свом животу сам видео много Исуса, виђао сам их у црквама и на раскршћима путева, у капелама и на гробљима, но овај метални, распет на бетонском крсту сигурно спада у најчудније и најстрахотније, а можда је то добро, јер мученичка смрт мора да пренеражава, а не да буде лепа фигура која виси на зиду, око врата или на ретровизору у аутомобилу. Христ на крсту треба да буде страشان, тежак, болан, можда чак огаван, да би пробудио код верника страх. Доста ми је тих гињола Исуса, овај на Тећа тргу због тога ме толико привлачи и фасцинира. Још увек га видим јасно, чак и сад, кад у стану у улици Фелשמалом пишем ове редове, као да излази из мене са монитора компјутера. Кад му се приближиш, кад станеш на те беле стене где је постављен, кад крочиш на ту печејску Голготу, он тада више не оставља тајанствени, метафизички, него дословно ужасавајућ утисак. Необично, птичје лице Сина Божјег, тако другачије од оног спокојног Христовог лица са ренесансних слика и скулптура, барокних, фолклорних лица на које смо навикли од детињства, то није добро, милосрдно лице мушкарца који умире за наше грехе, то нит је људско, нит божје лице, то је паћеничко, очајничко, али и бесно лице, можда чак и лице пуно мржње. И та црна зјапећа чељуст на месту стомака, као да му је неко вагром прогорео утробу. Тај Христос је још увек више мртав него онај ког знамо из Јеванђеља, док гледаш ту скулптуру, не можеш да поверујеш да ће распети на крст за три дана васкрснути. Да, Христ из Теће никад неће васкрснути и неће се вратити, то доказује да нема наде за други долазак, изгледа као изгорели војник извучен из дупље уништењог тенка, спаљени тенкисти не васкрсавају. Кад бих био верујући човек, моја вера могла би овде, на Хавихеђ да се поколеба, јер како можеш да поверујеш у толико много, у тако неопозиво мртвог Бога?

Остављам тог чудног Христа, мада и даље не знам неће ли се у току наредних дана ослободити те слике, и идем даље, до Хавихеђ куполе, али капела је затворена као гробница, све је затворено, град је затворен на све засуне, Бог из Печуја сигурно је такође отпутовао на дуги викенд у Хрватску, оставивши на месту само свог сина распетог на крст. Остаје ми да посматрам панораму града, велико црвено платно кровова, зелену џамију која се изнад ње скромно помаља, која изгледа као клубук гљиве који се устанички пробија из ропства шумске стеље, торњеве базилике здесна које пуцају увис као интерконтиненталне ракете, док с леве стране у ставу мирно спавају кровови Ђарвароша⁴. И далеке стамбене блокове од великих бетонских плоча који затварају панораму града – та клетва чак ни Печуј није мимоишла, у том нашем средњеевропском делу света кад се попнеш на неко брдо, неки видиковац, зидине старих замкова од којих су остале само руине, и кад гледаш панораме тих наших средњеевропских градова, увек видиш големе блокове који се примичу граду као Бирнамска шума. Мада су мађарски блокови ионако неупоредиво скромнији од пољских.

Ако је срце сваког града његов главни трг, онда су улице које до њега воде вене; плућа су паркови и зелени терени, а желудац мађарског града је базар или тржница. Да, већ сам то констатовао, кад у неки град већ стигнем, онда пре него што се упустим у peregrinacije по уским улицицама старог града, и пре него што поседим у кафанама на главним трговима, одлазим на железничку станицу и тумарам по предграђима, што је у неку руку лако, јер су сем Будимпеште сви остали градови овде мали, па су и предграђа невелика. Али поред предграђа треба обићи базар или тржнице, мађарски град без честите тржнице, без киоска брзе хране у ретро стилу, штанд са маринираним поврћем, са колотовима кобасица које висе – то ми је незамисливо. Познајем будимпештанске базаре и редовно их посећујем, најрадије у пролеће, као сада, и рано с јесени. Не сећам се колико пута сам био у Будимпешти на Бошњак тргу и на тржници поред Фењ улице⁵ близу Московског трга (данас Тргу

4 Мађ. *Gyárvaros*- фабрички кварт, индустријски кварт. – (Прим. прев.)

5 Мађ. *Fény utca* - улица светлости – (Прим. прев.)

Сила Колмана, као што се зна), колико пута сам пролазио кроз малу халу крај Клаузал трга и одводио познанике и пријатеље у тржницу код моста Слободе, колике сам само куване кобасице и пржене крвавице у тим тржницама појео, колике мариниране паприке залогарио, колике дебеле кришке белог хлеба смазао, колико сам сланине и колико пари дебрецина тамо купио. И сад, кад је у Печују најзад грануло право пролеће, кад је прошао период хладног карантина који ми је тај град приуштио пошто сам овде допутовао, одлазим на тржницу поред аутобуске станице мислећи како неправедно одавно нисам био у хали на Бошњак тргу, и да морам тамо обавезно да свратим приликом најскорије посете Будимпешти, наравно, аутобусом број седам, који тандрче по гранитним коцкама у Текели улици, и надајући се – који сам ја носталгични кретен! – да гранитна коцка и даље тамо лежи, да је нису заменили асфалтом, јер је тај звук далеки ехо мог детињства.

У печујској тржници већ једном сам био, у позно лето 2008, чини ми се, које је благо прелазило у топлу јесен, највероватније септембар, тачно се сећам разлога свог одласка тамо: због великог цака паприке за моју мајку која ће да прави лечо. Моја мајка је наручила паприке за прављење зимнице, за лечо у теглама. Тада сам се враћао из Хрватске, можда из Словеније, Печуј је био први велики мађарски град на том путу натраг, нисам тада планирао да се задржавам у Будимпешти ни на кратко, журио сам у Пољску, али сам обећање мајци морао да испуним. Враћао сам се с великим, двадесет кила тешким цаком паприка за лечо, купљеним у тржници у Печују.

Имам у себи некакав императив да поједем оброк у тржници, није то никакав сентиментализам, некаква симболична куповина, човек који врши своје свакодневне активности не ради то из сентименталних побуда, ради то јер мора; ја просто морам да одем на базар и поједем тамо крвавицу с маринираном паприком јабуковачом, да купим поврће и погачу са чварцима, да набавим суву кобасицу с алевом паприком за вечеру, да ошмекам штандове, да застанем крај тезге са дуваном и да разгледам непознате ми марке цигарета, да послушкајем људе који купују, да се зауставим испред бурића пуних киселог купуса, којим се одушевљавам – те велике главе у дрвеним бурићима личе на одсечене људске главе након колективне егзекуције. И да застанем поред шанка за којим се у пластичним кофама претачу све те необичне туршије, укисељено мирисно поврће, јабуколике и вишња паприке, мариниране бундеве, краставци надевени киселим купусом, лук, патишони, карфиоли чак маринирани, све то величанствено кисело богатство од ког би стари сликарски мајстори могли да направе ремек-дела мртвих природа, а неки савремени Ђузепе Арчимболдо би могао од њих да створи портрете славних Мађара: Кошута и Сечењија, Ференца Ђурчања и Виктора Орбана, сви од киселог купуса, краставаца и карфиола, од патишона и малих бундева, била би то квинтесенција мађарства и кисељења Мађара у мађарској историји, у мађарској слави и мађарском поразу, стављање у туршију мађарске политике и унутрашњих мађарских антагонизама. Шта је то тако фасцинантно на мађарским тржницама? То што су тако много мађарске – био би најтачнији одговор. Док промичем међу тезгама знам да сам у граду мађарске атмосфере, уистину ова рекламна „средоземна атмосфера“ овде нема резона. Овде, на овој тезги с туршијама јасно се види колико смо далеко од Средоземног мора. И то што су те тезге преживеле глобализацијску униформност, што су се отеле великим мрежама тржних центара, тој интерконтиненталној ураниловки која иде кроз свет као талас цунамија и залива ту нашу несрећну Средњу Европу, видевши у њој лаку жртву која чезне за својим крвником. А на другој страни улице је велики Аркад центар, космичка станица Задовољстава. Али ни тај центар није убио тржницу, јер у Аркаду има свега што има и у тржним центрима Пољске или Португалије, а у тржници је оно што је чисто мађарско, мађарска тржница је моја омиљена верзија национализма. Тржница, дакле, опстојава у својој језиво бледозеленој плеханој кутији која поред великог шареног бункера Аркада изгледа јадно и жалосно, али не предаје се, зато што је Аркад свет, а вашарчарнок то је Мађарска, и аутентичан је вашарчарнок, а не Аркад. Кружим по граду познатим путањама: од свог стана у Фелшемалом улици, кроз Кираљ улицу, до

свеже реконструисаног Сечењи трга који ипак мало изгледа као бетонски аеродром за хеликоптере, преко Јокаи трга, Фрањевачке улице, а затим скрећем десно и идем у правцу барбакана. Већ се крећем својим улицама, већ сам у свом крају, пењем се ка барбакану на предподневном априлском сунцу – а најлепша су сунца преподневна пролећна и поподневна јесења, поред њих немају никакве шансе летња сунца и јужни летњиковци, светлост је сада најистинитија, јер светла јесу истинита и неистинита, сад су, дакле, светла најистинитија – и на том априлском сунцу одједном долазим до споменика који никад раније нисам видео, не знам да ли је то нов споменик, или га за време својих претходних похода нисам га приметио: интригира ме његова једноставна, племенита форма – благо нахерен црни обелиск, а на њему компактна гомила мушких ликова који се удаљавају у дубину постамента, окренути су леђима. То сасвим сигурно нису радници који иду на посао, мада би то могао бити први утисак, помало су као личности из „Метрополиса“ Фрица Ланга: анонимна гомила мушкараца која маршира равним, аутоматским кораком. Личности с тог споменика ипак иду у рат, то што им је на главама јасно подсећа на капе „Бочкаи“, класичне мађарске војничке капе, као што су класичне пољске конфедератке. Иду равно, али без ентузијазма и ненаоружани су, дакле, иду у смрт или у ропство, сигурно не у победу. Испод њих се налази лаконски натпис који све говори: „Про Патриа 1941-1945“. То је, дакле, споменик рату Мађара са Совјетима, то разуме сваки Мађар, тако се склопило да је борба Мађара про Патриа била борба про Хитлера, каква иронија судбине! Али експрессис вербис то није природно, ми смо се борили за Отаџбину, за Мађарску, слава херојима. А што не би поставили споменик с натписом: „Слава палим мађарским савезницима Хитлера“? У томе би било мало више истине него у тим енигматским „про Патриа“. Видео сам многе меморијалне плоче у Мађарској које дефинишу време трагедије, али не место и околности. Обично је то натпис „1941-1945“, или „У знак сећања на жртве Другог светског рата“, затим следи листа презимена, али не знамо где су сви ти јунаци погинули и како су погинули. Можемо само да претпостављамо, као што и ја овде могу само да спекулишем да је то споменик онима који су погинули на источном фронту, поклонство онима који су пали на Дону, у Трансилванији, у Југославији, а затим овде, у садашњим границама Мађарске, онима који су се прикључили војсци и које су послали на исток, а можда и онима који су сами обукли црне униформе стреластих крстова, као и онима који су остали с Хитлером до краја. До споменика је одједном приспела велика група деце, ваљда предшколаца које води старија жена; тискају се, церекају, чиче – ништа чудно ни непримерено, деца су увек невина, смрт непознатих мушкараца за њих је апстракција, они, уосталом, о смрти ништа и не знају, немају појма о рату, не познају историју своје земље, слободна су и срећна. Дисциплинованија деца држе се ближе васпитачице која им нешто објашњава док показује споменик, а друга, насмејана и која се надвикују, препуштају се својим детињим обредима по клизавој, црној плочи која је приступ обелиску. Једна од већих девојчица чак прави звезду, неки дечак легне на плочу и покушава да се врти на леђима, подижући ноге у својој смешној детињој верзији брејкденса, остали трче укруг, јурцају се и гуркају. И тако на априлском преподневном сунцу живот побеђује смрт, детиња невиност надиграва злочин, савременост је потукла прошлост, бар сада, бар на неко време.

Остављам децу и одлазим у правцу базилике, на Сент Иштван тер, на Шетатер⁶, већ добро знам та места, налазим у њима неки мир који човек стиче у местима на која се навикао. То је фраза, али катедрале умирују, чак и ако у њима нема Бога, а стара гробља, блискост ранохришћанских гробова који су једна од печујских атракција – имају за мене двоструко умирујући ефекат. Могу да седнем на клупу у Шетатер и да престанем да мислим, да једноставно седим, гледам у торњеве катедрале, у младе пролазнике; неразвишљање је исто тако мир. Ако ми се и десило некад да осетим истинску срећу, онда су то били тренуци кад ни о чему нисам мислио. Па ипак, мишљење се неумитно враћа,

6 Мађ. *Sététer* – Шеталишни трг. – (Прим. прев.)

неке сигнале свог постојања почиње да даје желудац, били су донекле у праву старохришћани што су се подвргавали дугим покајничким постовима, с терором телесности ваља се борити, мада се с терором телесности никако не може изаћи на крај. Крећем даље Капталан улицом, нема још једанаест сати, али мене нешто у желуцу већ чупа, у Мађарској сам стално искушаван јелом, а ако ме чак и не искушава, онда се трудим да сам себе искушавам. У кафани „Папуч“ локални алкоси наручују своје прве дневне шприцере, надамак је продавничница са сувенирима у којима је разметљива прекомерност свега и свачега. „Папуч“ је алкохоличарска меланхолија, продавница поред ње је национална носталгија – два лица Мађарске, оба некако несрећна и због те своје несреће врло истинита, па ипак овде недостаје треће лице без ког Мађарска не би била Мађарска – недостаје иронија. То више није продавница са сувенирима за стране туристе, мада, разуме се, овде могу да нађу за себе магнете за фрижидере у облику мале паприке или саламе, широк избор разгледница са сликама града, мало народне орнаментике, али већина сувенира би за њих – ако већ раније нису прошли основни курс историје Мађарске – била несхватљива. Овде је читав историјско-носталгични народни антураж: мајице и беџеви са крстом на коме пише Тријанон, беџеви са сликом земље круне Светог Стефана са пругама Арпадових застава, продавница са сувенирима за туристе из Мађарске, евентуално за Мађаре који овде долазе из иностранства. Мађарски туриста, рекао бих, најрадије посећује Мађарску, пошто само Мађарска може да да мађарском туристи неопходан набој мађарства, уосталом, и сам се често осећам као мађарски туриста у Мађарској, нема боље земље за мађарског туристу, свако иностранство – изузев, наравно, Трансилваније – за мађарског туристу је, у принципу, незанимљиво.

Наравно да у томе нема ничег необичног, такве продавничнице, такви штандови могу да се нађу у скоро сваком мађарском граду, у самом Печују има их, мислим, око три, што значи да их само може бити више, али, као што се види, тржиште и даље није засићено, рађају се нови клијенти, стасвају нови нараштаји Мађара који се у својој националној трауми морају едуковати, или се створила читава група колекционара која се не задовољава појединачним примерима, него само скупљају експонате, најрадије ретке. Признајем да ме је то, такође, неколико пута мамило, да почнем да скупљам те чудне сувенире, те значке, привеске, крстове, налепнице, нашивке, мајице, фигурице, могао бих да направим голему и ретку збирку историјско-мученичких сувенира, још како чудноватију и ређу од колекције поштанских маркица Мађар Поште шездесетих и седамдесетих година.

Ако је та продавница са сувенирима ипак, рекло би се, типична, онда је продавница у Фрањевачкој улици прилично особита, јер се у њој та национална носталгија спаја са младалачком попкултуром, рекло би се да је то кохезија с великом будућношћу. На први поглед, у ствари, – за неког ко се не разуме у типологију мађарских историјских авети – може да изгледа као једна од омањих радњица расејаних по градовима целе земље, радњица с рок галантеријом и младалачким гаџетима: мајице с нечитким називима хеви метал састава, тешке чизметине које толико воле мршави девојчурци с ногама ко чачкалицама, беџеви с натписима типа: „фуцк офф“, или са симболом анархије, наруквике с нитнама и прстенчићи, тророге мараме с мртвачким лобањама, наушнице и привесци, уопште, напретек излишне бижутерије и сва та велика индустрија младалачког бунта из кинеске мануфактуре. Али овде, надамак тих дрангулија које ошамућују богатством и инвентивношћу, налазимо, такође, на пример, мајице с натписом: „Старији сам од Словачке“, треба признати да је прилично духовито и, у принципу, истинито. То је разумљив слоган само за Мађара, али уопште не због тога што је написан на мађарском, кад би писало: „И’м олдер тхан Словакиа“, Енглез или Американац ионако не би разумео његов смисао ни поруку, елем, ја сам такође старији од Словачке, старији сам, рекло би се, од неколико земаља у свету. Добро је знати да си старији од неке земље, то човека ипак некако крепи. Навикли смо да у излозима таквих продавница поред Курта Кобејна лежи Че Гевара и Фидел Кастро, овде, у Фрањевачкој улици појавили су се још и Тријанон и географија. Могу да купим

себи панкерску кожну наруквицу с нитнама, ранац с модерним ове сезоне мртвачким лобањама, да обучем мајицу с Кобејном, да прикопчам за њу беџ с Фиделом, и да завежем главу банданом с бело-црвеним пругама Арпадових застава. Знамо да се у свету већ одавно помешала попкултура с политиком и разонода са историјом, рођен је некакав историјски ентертејмент, али да ли су се игде тако измешали као у Мађарској?

У Кираљи улици чујем турско запевање, али то сигурно није глас мујезина који позива на молитву, уосталом, најближи минарет, чини ми се, налази се поред џамије Хасана Јаковалија у Ракоцијевој улици. Сем тога, то је више неко поп појање, основа му је некако електронска. Можда је у оквирима програма Европских престоница културе свратио у Печуј турски музички састав, најзад, Стамбол је такође те године европска престоница? Не, ти звуци допиру из чудне рикше која је дошла да рекламира даноноћни кебаб бар, чије је седиште негде близу улаза у Аркад. Турци су поново овде. Истерани пред сам крај седамнаестог века, вратили су се, и поново освојили овај део Европе, сада уместо Пророкових барјака држе дуге ножеве за сечење мяса са великих роштиља који се врте.

Следећег дана, док сам опет ходао Кираљи улицом, рикша која рекламира кебабе стајала је учтиво и тихо поред зида оближњег *Лицеум темплом*, али зато су из правца Народног позоришта допирали звуци свирале и бубња, овог пута електронски непреађени, али и те како живи и аутентични, још једно позорје турске инвазије управо се отварало. За том мелодијом која је извирала из свирале пошао сам као пацов из бајке који је ишао за звуком флауте, и угледао турски плесни народни ансамбл који је танцовао испред позоришта. Мушкарци у црним оделима, безмало као у униформама Мађарске гарде, мада гардисти, чини се, радије марширају него што играју, и у црним капицама с нечим налик на кићанке, а жене у ружичастим корсетима и сукњицама, разнобојним дебелим доколеницама које су сапињале њихове јаке листове, држећи се за руке, цупкајући, изводили су свој традиционални плес. Ти Турци су учествовали у Печујском плесном маратону, и неколико дана касније поново сам их видео на Сечењијевом тргу како играју заједно с другим народним ансамблима из Литве, Бугарске, Финске. Необично ми се допала та плесна паневропска унија, то свезивање и братимљење, помислио сам да ће, кад одиграју своје, сви заједно отићи да пију и да се сексају, да би тако племенитим печатом оверили пријатељство међу народима.

Неколико дана раније срео сам се с потпуно другачијом музиком, отишао сам у фабрику коже на Печујски *Еђетем Нанок*⁷, овдашњу забаву студентарије. То нипошто није било сентиментално путовање у замрлу младост, отпре неког времена све горе се сналазим на масовним забавама, нарочито тамо где доминира маса младежи, него сам се договорио са другарима из састава *Кишчилаг*, који су управо те вечери свирали на једној од већих сцена. То је прави, озбиљан фестивал, одржи се сигурно око сто концерата у неколико великих шатора и хала некадашње пропале фабрике кожне галантерије у предграђу, те постиндустријске руине дају овом фестивалу помало постапокалиптични белег. Лавирао сам као скијаш у слалому између група дибидус пијаних девојака и момака који су се клатили, негде са стране неко је, јефтиним вином предозирани, дискретно повраћао, ода свуд су допирали мириси кебаба, мекика, пица, а изнад њих је лебдео као облак из исландског вулкана кисели мирис алкохола. Управо је престало да пљушти и гумно око фабрике претворило се у блато и каљугу у коју су ми ципеле урањале до глежњева, тако се одигравао тај наш мали печујски Вудсток. Ходао сам и гледао неке концерте, завиривао у шаторе и хале, посматрао младеж, завидећи јој не толико на младости, колико на тој спасоносној безмисаоности, пошто је безмисаоно стање најједноставнији и најефикаснији пут за срећу, а они су несумњиво били срећни – пијани, дерњали су се, пишали разводњено пиво, ти девојчурци у готским униформама, црно потцртаних очију и намерно поцепаним хулахопкама, разнежујуће мрачне, што није случајно, мислим се, Бела Лугоши

7 Мађ. *Pécsi Egyetemi Napok* – Универзитетски (студентски) дани у Печују. – (Прим. прев.)

је био Мађар, ово су прави баштиници његове тековине. Али моје старачко размишљање говорило ми је и то да се у време моје младости девојке ипак нису тако транспарентно летвиле и нису до те мере биле озверене.

Обожавалац сам Беле Лугошија, тако као сви они који обожавају бофлук и лузерство филмова Ед Вуда, типа *Глен и Гленда* и *План девет из свемира*. Мада, дражи ми је Лугоши него бофлук и аматеризам као вид стваралачке експресије. Лугоши који све више стари, до краја је играо епизодне улоге у Вудовим филмовима, тонући у таблетоманију, морфинизам и заборав, пошто је он – велики, величанствени Дракула из класичног немог филма из 1931. године – већ тад био само непознати емигрант из Источне Европе, један од стотине хиљада оних који су после рата допловили у Америку да би пробали да тамо поново изграде каријеру. Иако Лугошију није успело да се врати на звездани пиједестал, није ни тако лоше прошао, јер га ипак све до данас гледају с одушевљењем познаваоци веома лоших филмова. Понекад је можда боље правити врло лошу уметност а бити вољен, него остати непознат правећи истакнуту уметност – тема за размишљање. Лугоши је, умирући од срчаног удара, већ пети пут био ожењен, морао је да има у себи ипак неки вампирски чар. Заиста сам поносан на то што је највећи вампир немог филма био Мађар, што не значи да Мађарска има неке нарочите склоности ка вампирizmu, не, они су више нека колективна жртва вампира који се зове Историја. Можда ипак имају склоности ка трагизму, а Лугоши је пак био трагична личност, из нејасних побуда подсећа ме на регента Хортија из тих старих филмова, можда има на лицу исти ону поносну, узвишену, трагичну црту и сенку очекиваног пораза. Лугоши је био филмски адмирал Хорти, Хорти је био политички Лугоши, и један и други дојахали су на високим коњима и с тих коња су пали у свој историјски пораз. Лугоши у тој пелерини вампира у којој је тражио да буде и сахрањен, подсећа ме на Хортија у адмиралској униформи, исто прерушавање, иста фикција: Лугоши – вампир без зуба и Хорти – адмирал без флоте. Па ипак, Лугоши је постао – како вампиру и доликује – бесмртна фигура попкултуре позната у целом свету, па који други јунак мађарске историје има о себи снимљене песме, као што је она састава „Баухаус“, *Бела Лугоси'с Деад?*

Док сам ходао по Теће, заправо још више, тог ветровитог априлског дана, кад сам се узверао шумским стазама све до Мишине где стоји телевизијски торањ, а затим док сам силазио у правцу града поред малог зоолошког врта у Карољи Михаљ улици, пало ми је на памет да бих могао овде да живим, да бих могао да постанем *пéцси ембер*⁸, јер то је град некако пријатан за живот, по мери човека, можда једини град ван Будимпеште у ком бих могао да се настаним за стално. Најбоље на узвишици, на Теће, или још више, у кућу с баштом и погледом на град, с неколико стабала воћа: шљива, кајсија, трешња; можда бих научио да правим домаћу ракију која би стекла локалну славу код суседа, и седео бих увече у башти, гледајући доле у град, и пијуцкајући своју познату палинку, и то би било добро, паметно и спасоносно.

Кад сам долазио овамо, знајући Печуј одраније, бојао сам се да ћу ја, житељ двомилионског, бучног, хаотичног града пасти у провинцијску досаду, да ћу после три дана, кад већ цео град обиђем уздуж и попречно, и оверим све кафане вредне мога смираја, нећу наћи никакву побуду, никакав јак аргумент за своје присуство овде. Како се ближило време одласка, међутим, осећао сам да ми стално недостаје времена да га још боље упознам, да постанем макар дошљачки *пéцси ембер*. И док то пишем, мој компјутерски едитор текста аутоматски ми преиначује *пéцси* у пепси, и баш то је тај деформитет, то је зло лице глобализације. Ја га, међутим, упорно поправљам и пишем *pécsi*, и победа је на крају моја. Не дамо се пепсију и кебабима, мислим, јешћемо корхелјевеш и пићемо палинку.

Могоа бих овде да живим, најбоље на некој узбрдици, рецимо у елегантној кући тамо, где се успиње узбрдо Фењвеш шор⁹, где је улица Пушкина, Черфа улица, тамо где је наводно високо, и одакле је далеко до центра, а уједно тако близу да можеш да скокнеш на кафу у Кираљ улици, или да попијеш вино у кафани „Аполо“ биоскопа близу Перцел улице. Та свест да бих могоа да останем овде допрла је до мене док сам силазио са брда Мишина, али се учврстила топле вечери, у петак, док сам пијуцкајући вино седео у *Културкерт*, лицем окренутим осветљеним торњевима базилике, за леђима ми је био зид куле пушкарнице, а левим оком сам видео блага брда источног дела града с кућама квартова Балич и Донатуш, између дрвећа и столова Културкерта промицали су конобари и девојке, све је то подсећало на неку импресионистичку слику, неки *Плес на Мулин де ла Галет* Реноара, али било је тако стварно. И када сам, седећи у Културкерту¹⁰, видео осветљене куле *Дом* сетио сам се Катедрале у Руану коју је Клод Моне сликао у различита доба дана, и помислио да морам некако да се вратим у стварност, јер овде, у вечерњем пролећном Културкерту Печуј за мене постаје некакав измишљени град. Тако бих могоа да живим у Теће или, рецимо, у Черфа улици, и одатле се поподне спуштам стрмим улицицама ка центру града, да завирујем у капије градских кућа, јер ако неко непажљиво иде овим градом, онда неће видети његово скривено лице, сва та мала, тајанствена дворишта која, уопште не знам због чега, асоцирају ме на неке романе за омладину отпре сто година, да силазим негде у Кираљ улицу или Јокаи трг, и тамо једноставно седим, пијуцкајући – зависно од расположења – кафу, вино или пиво, а затим да се враћам узбрдо у своју кућу у улицу Магашлати или Черфа¹¹, и да дам времена времену, да га пустим да мирно тече.

С пољског превела МИЛИЦА МАРКИЋ

9 Мађ. *Fenyves sor* – Јелин шор. – (Прим. прев.)

10 Мађ. *Kültürkert* – Врт културе. – (Прим. прев.)

11 Мађ. *Magaslati út, Cserfa utca* – Висинска улица, Храстова улица. – (Прим. прев.)

Драгослав



ДЕДОВИЋ

НА ПРИВРЕМЕНОМ РАДУ

Први посао у Немачкој, тог врелог љета 1992. било је гурање дечијих колица источним квартовим Нирнберга. Послодавац ми бјеше Хајнц, задригао и избуљен, бивши камионџија, а потом власник вешераја. Његова лијепа, препланула жена радила је на плус четрдесет на пресовању и сортирању веша. Имала је дебелу смеђу гриву и није носила гаћице испод ознојене хаџије.

Њихово дијете, двогодишњи Роберт, постао је мој најбољи друг. Гурао сам у колицима плавокосо дериште кроз љетњу гунгулу, појио га хладним чајем и љуштио му банане.

Разговарали смо сатима, он на свом пред-њемачком, дјечијем језику, ја на језику који ми се у устима номинално ломии на саставне дијелове. Тако му ја причам о лудацима који су управо ријешили да развале земљу из које долазим, а он мени вјероватно о томе да му недостаје мајка.

Свака два-три сата бих се појавио пред вешерајем, Роберта би мајка кратко узела на руке и оњушила га, па ако је заударо, промијенила би му пелене.

Предвече би ми бридили табани од силног крстарења нирнбершким главним и споредним улицама. Али сам зарадио своје прве паре на западу. Научио сам да је тајна опстанка врло једноставна: Радиш то што нико неће и наћи ћеш своје мјесто у богатој и размаженој земљи. Било ми је жао Роберта којег су поверили унезвијереном и тужном Балканцу зарад приватног породичног бизниса.

Након неколико недеља узнатредовао сам у каријери, Робертова мајка је нашла неку жену да на њега пази код куће, а ја сам кренуо на свој први „прави“ радни дан, у вешерај. Радници нирнбершког метроа су тог јутра прогласили штрајк, први послјије 17 година. Тако је усред *обећане земље* једна до тада једва видљива клица кризе проклијала на моје очи. Доживио сам је као биљку-људождерку. За два сата сам стигао пјешке на посао. Заједно са Робертвом мајком знојио сам се између големих машина и ваљка за пеглање. Понекад би ми се учинило да она намјерно показује пуно коже. Трудио сам се да разаберем нешто у тами испод кратке сукње, али бих брзо одустајао, јер је посао захтијевао брзину коју су диктирале машине. Она би ми се понекад насмијешила, као да зна о чему мислим.

Њемице немају проблема да показују штошта туђем погледу, али то не значи позив на парење, закључио сам. Осим тога, тежак рад није пријатељ еротских маштарија.

Када сам видио да ми нема повратка (бјеше то када сам чуо да је миниран мост у Босанском Броду) отишао сам да легализујем свој статус. У пасош су ми налијепили листић на којем је писало „Duldung“. Трпљење. Њемачка је била у трпном стању јер је прихватила Дедовића. Пасош је још увијек био онај са шест бакљи, само што ми је грб овај пут личио на пожар и тиме се претворио у тачно пророчанство.

Са мном је пошла и Марина, цура код које је боравила моја дјевојка. Преводила је шта ме пита намрштена службеница у Канцеларији за странце. А прво ме је питала колико ћу остати. Рекао сам да то не зависи од мене. Питала ме зашто не тражим неки посао. Како да јој објасним да већ имам

добар стаж гурача дјечијих колиџа и опслуживача парног ваљка за пеглање – на црно? Схватио сам да државни чиновници у странцу углавном виде потенцијалног паразита.

Већ сам нагуцао прве њемачке ријечи. Мој сљедећи посао је био у кухињи једног кафића у самом центру Диреровог града. Радио сам по десетак сати дневно, празнећи лифт са тањирима у подрумској кухињи, перући посуђе у великим судоперима, туширајући и просијавајући салату. Викендом би се ту сјетили потомци добростојећих породица на касни доручак, који је онда трајао сатима. Кроз решетке на плафонском прозорчету сијевале су љетне хаљинице, сунчане наочаре на кулерским лицима, моногоне ђаскање без страсти, ту и тамо неугодан смијех. Радио сам тачно испод баште кафеа.

Из пластичне цијеве искакале су штисаљке које су стискале цедуљу са именима наручених јела. Одозго би келнерица викнула у цијев: Bestellung!

Једном сам одговорио у цијев: Weltanschauung! Weltgeist!

Пошто сам на студијама у Сарајеву био младохегелијанац, то су биле једине њемачке ријечи које сам могао да понудим у стресној комуникацији са горњим гастрономским спратовима. Из цијеве је дошло једно дуго и љуто : Хее? Што би отприлике значило „шта то булазниш?!“.

Изгледа да је шеф био задовољан мојим учинком. Одвео ме једног јутра до Завода за запошљавање, да легализује мој радни статус. Дугокоси несвршени студент економије, који се посветио приватном бизнису у нископлаћеном сегменту привреде мувао се околно између неколико шалтера и онда промрмљао да је то прекомпликовано. Отишли смо необављеног посла. И даље сам био илегални кухињски помоћник.

Дали су ми отказ крајем љета јер сам једног јутра на енглеском упитао шефа да ли у Њемачкој мушкарци са женама причају рукама. А рекао сам му то јер сам га претходне ноћи видио како излази из другог кафеа, који му је такође припадао, грлећи моју дјевојку, тамошњу шанкерицу. А она ми је помогла да се запослим код њега.

Размишљао сам тада одвећ ситносопственички и помало љевичарио, тражећи правду, а она се већ прилагодила тржишним механизмима. И ту лекцију сам научио: Нијемци воле да грле витке црнке са југа, а оне, ако не желе да испадну провинцијалке, покушавају да се понашају као Њемице. Притом немају онај самосвјесни гард којим Њемице, чак и без гаћица, могу да држе мушкарца на благој дистанци.

Отишао сам из Нирнберга, оставивши заувјек иза себе Роберта, његову лијепу мајку, моју бившу либералну дјевојку и обрео се у Регензбургу.

Ту сам код бркатих чиновника у Канцеларији за странце доживио исту намрштеност као у Нирнбергу. Дозволу боравка су ми продужавали сваких шест мјесеци. Добио сам одједном два посла – десетак сати рада у кухињи најбољег градског хотела и два пута недељно вечерњи рад у кухињи једне помодне пицерије. Што значи да сам пола године радио седам смјена у пет радних дана.

У пицерији сам добио отказ када сам затражио слободан дан јер ми је хитно потребан нови стан. А нови стан ми је био хитно потребан зато што ме је из њеног стана избацила пријатељева жена, тврдећи да злоупотребљавам њихово гостопримство, јер нећу да нађем други смјештај. А други смјештај нисам налазио зато што су потенцијални станодавци давали собице онима који су боље говорили њемачки, ја бих се представио, важно су климали главом, а на крају бих увијек извисио. Остао сам на једном послу и без смјештаја.

Стан ми је дао један криминалац изнад своје јавне куће. Девет квадрата у поткровљу средњовјековне зграде, надамак Дунава, за трећину плате.

И хотелска кухиња је била у подруму. У њој сам дочекао моје друго љето. Шефице су ми биле двије сестре, Баварке које – како ми је рекла једна Пакистанка – нису биле у стању да заврше ни основну школу. Радо су ми измишљале бесмислене послове и мада сам солидно научио њемачки, похађајући

вечерње курсеве на Народном универзитету, са мном су причале у инфинитиву, гестикулирајући као да сам малоуман:

„Ићи, носити кромпир! Ово склонити. Ти, донијети поврће из хладна комора!“

Први пут сам затражио одмор од неколико дана након цијеле године, у моје поштанско сандуче отказ је стигао експресно, већ за викенд. Кухињски помоћници, радници на градилиштима и други прости робови, не би смјели да озбиљно схвате њемачке законе о заштити радника, јер би им се могло десити да их стварно замијене. У потиљак једни другима дишу Курди, Пакистанци, Боливијанци, Нигеријанци, Бјелоруси или Румуни, жељни прве шансе да зараде новац. Газдина логика је била јасна: *Хоћеш на одмор, чак три дана, да припремиш језички испит који је предуслов да студираш? Онда, мари одавде, има ко хоће да ћути, ради, и не пита за одмор.*

Испит сам положио са најбољом оцјеном. Отишао сам код адвоката који се као члан Социјалдемократа залагао за права странаца. Он је за мене пред судом испословао плату и по као обештећење, јер ме је газда избацио противправно. Мирно сам га гледао газдино лице, злобно а немоћно, док ми је његов књиговођа бројао новчанице. Није рачунао са тим да избјеглица може затражити нека права, а камоли да би их могао остварити. То је био тренутак када сам почео да вјерујем да у овој земљи има правде и за дошљаке.

Када сам почео да студирам – наравно, моја сарајевска диплома није никога интересовала, па сам кренуо од нуле – добио сам право да одређени број дана радим и тако финансирам сопствени студентски живот. У поређењу са временом када сам био само избјеглички број из Југославије, као студент сам радио брутално тешке али господски плаћене послове: Ноћну смјену код Сименса, у фабрици пластичних дијелова, на плус 45 степени, љети. Акорд. Пола сата паузе, коју баварски радници користе да се нагутају пива.

Или чишћење огромних бродских генератора на Дунаву.

Или рад за шанком у Грчком ресторану, када ти у салу спонтано бану сватови и наруче сто пића одједном.

До средине деведесетих уписао сам магистарски студиј, потом сам, магистриравши, добио новинарски посао. Али никада нисам заборавио како је на дну.

*

Деведесете је обиљежио демохришћански кацелар Хелмут Кол у своја задња два мандата. „Брод је пун“, гласила је тада парола њемачких десничара. Вишак на броду смо били ми, људи страног поријекла.

Међутим, већ тада сам слутио да ће се за паметне странце ствари у Њемачкој ипак промијенити на боље. На Студијима европских интеграција схватио сам да је земља, чија се елита забранама брани од конкуренције, у великим проблемима. Наиме, од моје генерације па надаље у земљу су са истока Европе, из рушевина постсовјетског простора, долазили паметни, образовани људи, који су већ доживјели свој лични смак свијета.

Павелу су у Варшави украли кола пред носом полицијског аута, а полицајац је слегнуо раменима, рекавши да нису добили бензин за тај дан, па не може да прати Павелов ауто који замиче за ћошак. Света у Софији мјесецима није јела сир, јер га себи није могла приуштити. Егле је у својој балтичкој републици била предвиђена за дипломатску службу, па се онда распао систем. Исто као и Емил из Бугарске, који је онда у свом половном реноу недјељама спавао на паркингу код Ахена док није нашао посао претоварања пакета у пошти, ноћу је радио а дању студирао и постао најбољи докторант генерације. Константин је причао како у његовом кавкаском завичају понекад ауто испред њега одлети у ваздух док чека на семафору.

Сви они су брже учили, говорили по неколико језика, нису имали ни трага размажености, и знали су нешто, што њихови сити вршњаци из Њемачке нису – благодане није богомдано и нама нико ништа

није обећао. Ти емигранти су данас, петнаестак година касније, успјешни дипломати, савјетници у Бриселу, бизнисмени.

Дакле, био сам свједок краја класичног гастарбајтерског миљеа. Монопол њемачких образованих класа ближио се крају.

Досељавање из руралних и ратних подручја се постепено допуњава досељавањем образованих. Њемачка још није изашла из дилеме коју је Макс Фриш описао овако: „Позвали смо гастарбајтере а дошли су нам људи“. Међутим, привреди фале високостручни кадрови и специјалисти. Индустијско друштво седамдесетих се претворило у информатичко друштво знања и управљања знањем. Младо друштво педесетих и шездесетих прошлог вијека управо се претвара у нацију старца.

По њемачким статистикама ове године је први пут просјек образованости досељеника изнад домаћег просјека. Будућност ове земље ће бити друкчија од онога што сам упознао деведесетих. Оно што је већ читаву деценију видљиво у њемачкој фудбалској репрезентацији, бива постепено нормално стање њемачког друштва. Људи необичних имена као што су Мирослав, Хасан или Хуан биће кључни играчи на више нивоа. Рецимо, црни љекари који дочекују старосједиоце у њиховој сеоској амбуланти. Потом, муслимански посланици у локалним самоуправама. Косооки успјешни предузетници са перфектним књижевним њемачким изговором. Грчки инжењери. Руски адвокати. Они или њихова дјеца биће шефови разним Мајерима или Милерима. Ти Мајери или Милери устручаваће се да поднесу захтјев за одмор, јер им за вратом дишу незапослени и необразовани Мајери, Милери али и Мурати – сви који нису на вријеме схватили да су образовање, способност учења и жилавост једини посјед који можеш да понесеш са собом, било гдје. На дну ће бити још више канибализма, а средња класа и елите ће бити све шареније.

Нисам сигуран да ми се све то свиђа, мада се лично не налазим на губитничкој страни. Наличје цијеле приче јесте да је све више скрајнутих, оних који не могу да ухвате корак. Док се образоване класе интернационализују, међу губитницима долази до радикализације културних разлика. Прича о „нама“ и „њима“, досељеницима и старосједиоцима, Русима и Турцима, лаицистима и фундаменталистима мени је позната из Босне. Живот се збија у стада када мора да се бори за простор и ресурсе.

Знам само да они скромни, поштени људи, који животаре по собичцима у Њемачкој да би негдје у завичају дигли кућу, за центиметар већу од комшијине, тихо силазе са бине. Транспортују их за скупе паре у завичај, односе на локална гробља и балсамују их у породичним причама. Нема више класичних „гастарбајтера“, између осталог и зато јер је на глобализованом тржишту рада свако од нас постао замјењив, Свако је само на привременом боравку у фирми свог послодавца. Тако да је привременост основно осјећање, заједничко свима, без обзира одакле су. Гастарбајтера више нема, јер су у међувремену сви на неки начин гостујући номади, свеједно да ли риљамо у својој или некој другој земљи.



Драгослав Дедовић БРИСЕЛ, АФРИЧКИ КВАРТ

ЛИШБОА

да сам син бескућника рођен
поред Тежа и сам бескућан
да лежим у врелој ноћи
на тргу Рестаураториш
пред улазом у биоскоп Еден
изможден креком потопљен у
рески воњ урина док се главом врти
рефрен пјесме коју мајка пјеваше
у прошлом вијеку под стаблом наранце

а онда наиђеш ти
фото-апарат око врата
крупан странац изгорјелих образа
загледан у Тврђаву Сао Жорже
опчињен небеским индигом изнад ње

да те омрзнем? (дај ми новчаник па
бјежи кући на свој бљутави сјевер)
да те пригрлим?
(у твој погледу назирем то
чега у мом погледу одавно нема)

како је лако у сумрак вољети град сав
од чежње за најдаљим обалама
кад чипка фада пада по крововима
расутим на седам брежуљака, а туга
као нага богиња шири руке низ
улицу ка луци, спремна да
у наручје прими свијет

БРИСЕЛ, АФРИЧКИ КВАРТ

хаотично сиромаштво и булеварски тротоари
шири од главних улица балканских пријестоница
насмијане гузате каријатиде зибају куковима
мојој цури се више свиђају црни мушкарци
то је природан ток ствари тјешим се
шарене тканине и хабзбуршка патина
рај за анархисте, емигранте и чиновнике
сјеверноатланског пакта

све то се тихо крчка на ватри
фламанско-валонске пизме
никада не знаш на којем ће језику
опсовати бауштелци
француски и холандски се гложу
као љубоморне пудлице
субсахарска лица цијелој причи дају
гротескну ноту
пред моћним порталима колонијалних радњи
потомци пљачкаша дијамантских рудника
упарађени пућкају лулама
гурманске оргије у ресторанићима
комесар задужен за нас пише извјештај:
joш мало, joш само мало
па ћете сви бити овакви
а већ смо такви. можда и гори.

ШЕТЊА УЗ ТИБАР

Сладуњавост. Њу је Пазолини презирао а
Паунд тумачио као сјенку величине
која нас кроз вијекове тражи.

Туристи. Исповједници вулгарне сјете.
Тек придошли, а помишљају:
Баш бјеше лијепо у Риму.

Снимци су докази.
Једна смушена Американка
у своју варош на Средњем Западу
односи и моје уморно лице
случајно удјенуто међу рушевине

Прекасно јој показујем средњак:
Балкански Кајсар ти каже: fuck you!

Потчињавање познатог свијета – по томе
Памтимо фигурице из продавнице сувенира
Кич и меланхолија – вулгарна сјета.
Мирис бијелог лука попрженог на маслиновом уљу.
Међу зубима крчка прашина из Сахаре
Баш бјеше лијепо – *fuck you, сладуњава*
Сјенко величине

ВИЂЕЊЕ СА РИМСКИМ ДРУГОМ

Забрадатио је
клинац га у возу питао
Are you Jesus?
У римском предграђу се рве са
Астралним тијелом музике
Његова Италијанка ради у кол центру а
виолину вјежба у клозету
Њемачки папа, домаћа мафија
скупе некретнине
Недостаје му *Germany* мада је ту
скоро полудио од очаја
Задивљује њежност с којом се сјећа
сопствене узалудне патње

Овдје на Рајни смо престали бити млади
Погледом ћутке пратимо шлепер пун угља
како клизи низводно у сутон – па опет причамо
Причамо мада знамо да нас
изнутра осваја тишина

ОДГОВОР ЊЕМАЧКОМ МЕФИСТУ КОЈИ МЕ НА МАРКАЛАМА ПИТА ШТО НЕ ОСТАДОХ ДА БРАНИМ МУЛТИЕТНИЧКУ РЕПУБЛИКУ

дјечак избачен из основне школе
вратио се у маскирној униформи
а дјевојчица са најдебљом киком
оборила очи, покривена
један кум одбацио хрватски рок

а други збрисао за аустралију
 најбољи друг ми у повјерењу каже
 наши се договорили са вашима
 о мирној размјени становништва
 муслиманска нејач из подриња
 стиже крцатим аутобусима
 на лицима приљубљеним уз плексиглас
 пише да су видјели то што ја још нисам

нешто се у мени ишчаши

маркс је у праву
 помислим улазећи у
 последњи аутобус
 за нови сад
 смрт је заиста тријумф
 врсте над појединцем

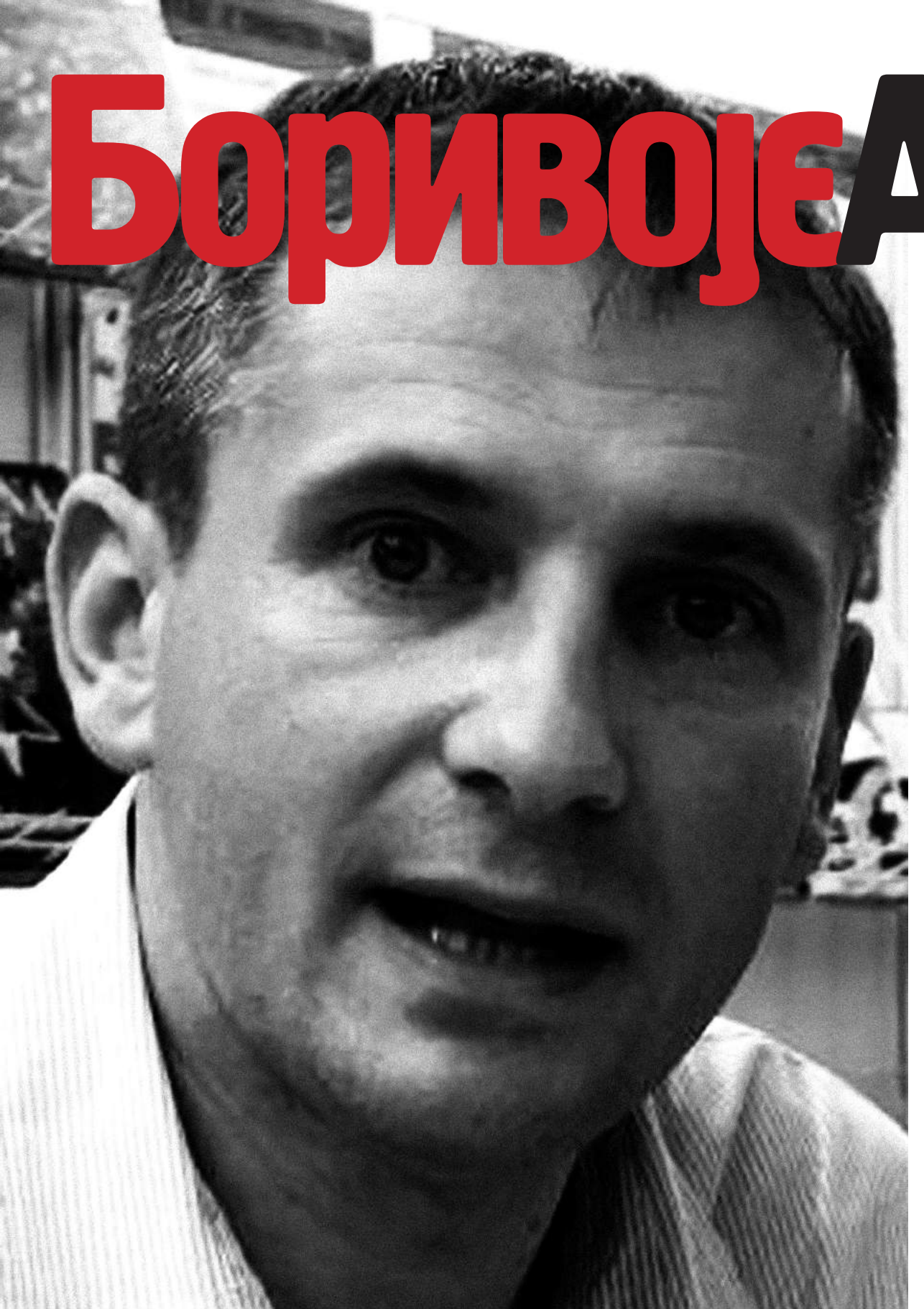
13.
 германија

Карта града у неонској витрини
 Затворен киоск крај путог стајалишта
 Божићни лампиони на терасама у ноћи
 Велика је ово земља

Да није матерњег језика
 осјетио бих тугу због црнца
 који улази у трамвај са
 купљеном јелком али
 никада неће стићи кући јер
 ово није афроњемачка

Овако тугујем над голом Германијом
 која се једино мени ноћас указује
 држећи круто језички поводац
 да јој не приђем преблизу да се
 не удаљим од себе

Боривоје А



АДАШЕВИЋ

У СМРТИ ИСТИ

Знала је одмах да ће покушати да побегне. Дуга колона београдских Јевреја дреждала је на Ташмајдану очекујући да се региструје и обележи, попут мноштва механичких лутака, постројени једни другима у потиљак и уплашени преко сваке људске границе, као пред почетак погрома у Украјини или у Русији, а она је знала, одмах је то знала, још у трену када је њен ујак Егон наредио да оду да се пријаве због прописа који морају поштовати, знала је да ће покушати да побегне од породице и окружења, од оних заморних прича што су колале данима: да ће их транспортовати негде на север, на принудни рад или у логор, знала је да ће покушати да побегне у неки део града где нема њених сународника, где ће моћи да хода улицом без жуте траке на рукаву, уредно очешљана и лепо одевена, држећи за руку Мишу. Миша је био православне вере, из грађанске породице средњег сталежа, није подлегао расном законодавству нити новоуведеном *numerus klaususu*, а то што је био комуниста, то је знала само она и њихови најближи пријатељи, то је била најстроже чувана тајна, њихов завет, то се, напослетку, никог другог није тицало.

Миша, студент медицине, висок, смеђе таласасте косе, ретких светлодлаких обрва, ведрог и одлучног духа, ни налик на њене рођаке, толико драге, али тако болно опседнуте својим животима. Желела је – а та је жеља, без сумње, кључала у њеној свести – да заборави на *четири ћошка* свог детињства и на читав онај компликовани систем алузија што је указивао на прошлост њене породице, на мирис мастила којим су исписана презимена која је морала узимати и имена свих градова кроз које је тај *породични циркус* морао проћи у дотицај Балкану, у дотицај Београду. Желела је она, Сара Коен, отићи њему, Миши Марићу, који је у њој поново пробудио девојку, девојку која воли и која се брине. За њега, а не за себе.

Свуда наоколо, попут срушеног колоса, шкрипавим плућима дисао је разрушени Београд. Тих је дана, а беше то након шестоаприлског бомбардовања, напрслим градом врела узнемирана људска кохорта, рашчишћавајући рушевине, проналазећи мртве, ударајући се у прса и чупајући разбарушене косе. Један је младић изгризао сопствене вене на рукама у нади да ће што скорије издахнути притиснут срушеним зидом дорћолске куће. На десетине жена избежумљено је прекопавало рушевине у потрази за својом децом и мужевима. У несрећи која је оловном копреном прекрила град, људи су на тренутак поново постали једнаки, брисале су се између њих оштро наглашене разлике порекла и крви, толико важне у то доба. Немци су ушли у Београд пред саму половину априла, просврдлали у њега као у слатку јабуку црв, једна за другом следиле су репресивне мере против Јевреја, више нису могли у позориште, у биоскоп, није се имало камо склонити, а новца је било све мање. Гледала је како у црним униформама градом корачају фолксдојчери. Неке од њих је познавала, виђала их по предратном Београду као настојнике зграда; њихове жене биле су служавке у богатјим кућама. Посматрала их је како поносито корачају улицама, како одважно, прсима напред, грабе у осунчани дан. Знала је да пљачкају станове Јевреја у зградама у којима су непосредно пред

рат били настојници. Познавали су нерватуру зграда, тајне одаје, места где би могао бити скривен новац. Били су надмени у злу, а њихове жене су им пружале подршку.

Ходала је пркосно без жуте звезде на одећи, дубоко удишући ваздух пун гарежи и прашине, желећи, може бити, на неки нежан девојачки начин да у себи поново изгради тај срушни град, да врати породицама сигурност домова, деци дворишта за игру, а љубавницима клупе у парковима за снове о срећи. Њена смеђа коса боје кестенових плодова чији увојци поигравају на првом лахору пролећа и њене очи боје дувана, златне девојачке очи предодређене да гледају у љубавну страст, од неког суровог моћника бејаху осуђени као недостојни права на битак. Видела је, као у кошмару, своју породицу, брата, сестру, родитеље, ујака и ујну, Едија, Марту, Данијела, Еву, Егона и Марију, сва та имена као на парти, као на посмртној листи, видела их је како стоје у реду испред есесовца што личи на стуб од челика, уплашене и ћутљиве, глава погнутих ка земљи ка којој их је вукла та популарна теорија о мање вредним људским бићима. Одмах затим би се сетила Мише и његових речи, зачула би негде дубоко у свом уху његов срдити пригушени говор и видела би, у свом сећању, како стиснутих песница стоји ослоњен на камену површину стола, мичући своје лепе, од срџбе помодреле усне. Речи су се усецале у мермерну плочу стола као у таблицу некаквих нових заповести. *Наша наука и наша медицина, наша техника и наше гледање у небо као у бездану провалију наде, наша астрономија и картографија, наша поезија и музика – све то нам није било довољно да схватимо да је важно оно што живи, да би том животу требало да пружимо руку, да му кажемо „потрај“, а не „умри“, него смо направили своје планове и своје теорије о томе како би изванредан број људи требало просто убити, избрисати га са тла једним јединим замахом војне силе, а у томе ће нам помоћи наша наука, наша техничка достигнућа и медицина, која ће нам указати на оно што човека може убити брже од ичег другог, хитрије но јуче или пре неку деценију кад смо ратовали тек бодро се спремајући за нови рат, и какву то грозну фабрику смрти могу изградити руке наших инжењера, наших радника, док наши математички и медицински генији не прорачунају колико то људских лешева морамо стровалити у амбис колективне гробнице како бисмо променили генетску структуру будућих нараштаја, будуће младости која неће садржати ону кап крви са уписаним особинама и квалитетом које смо прогласили расно недостојним, какву смо то спрдњу од света намерили да изградимо у славу потребе да тлачимо немоћније од себе, да их физички укидамо јер смо, где наизглед, „од њих биолошки јачи и етички недодирљивији“, као да мисао, морал и емоције нису човека начинили напреднијим бићем но што су то друга бића, каквој ли се то тамној пећини цивилизације враћамо овом најездом теорија о неједнаким правима на живот и шта уопште мисли тај Аустријанац, да ли мисли да ћемо му то дозволити, да ли мисли да ће му то тек тако проћи?! Мичући уснама понављала је сваку Мишину реч и, чинило јој се ваљда тако, на сваку је могла да стане ногом као на камену коцку калдрме по којој је занесено корачала. Свака његова реч представљала је зеру храбрости у њеном све пркоснијем телу. Снагом одлуке која се не да променити, одлучила је да побегне некуд далеко, где ће моћи да воли испуњена у својој радости. Макар морала да хода годинама, отићи ће онамо, докорачаће у тачку свог спокоја, *руку под руку* с Мишом! Рат, та живо кројена драма људског позоришта, са стварним лешевима и без лажне крви – нека јој и одузме све изузев права на њену властиту срећу, права да воли оног ког је изабрала и на начин који јој је по вољи. Гледала је одсутно око себе, као у туђу стварност. На улицама су Јевреји и Срби по немачкој наредби паковали у возила покрадене предмете. Још се осећао мирис паљевине у ваздуху док су теглили клавире, виолончела, а пролећни поветарац гудио по жицама виолина што су на гомилама опљачканих ствари лежале као лешине дуговратих птица. Рат, та грађевина сачињена од зла, тај паклени рели у завршном кругу настављао је да јој прети смрћу на сваком кораку. Бекство јој је било потребно као храна изгладнелом телу. У годинама непосредно пред рат, Београд је за њу постао блиском верзијом раја, откривајући јој поступно све своје тајне. А онда је изненада, за*

њу изненада, дошао рат. Почетак бомбардовања у шестоаприлско јутро, негде испред седам сати, разроване улице, срушене куће и људи избезумљени од страха, затим улазак Немаца 12. априла 1941... Страх је почео клијати и у њој као лоше семе, поглед јој је бивао све непокојнији. Требало је побећи, једном за свагда се уклонити са разрованих дорћолских улица, јер заувек минуше *Рушана* и *Фрутас* – слатка воћа њеног београдског детињства.

Ишла је падином Зерека загледана у станове богатијих породица који су остали празни и на којима су лупкали прозори разбијених стакала, корачала је све брже, предосећајући да понестaje наде за њен народ, да сви морају побећи, сакрити се под рушевине, у други део града или у другу земљу, било где, само се склонити од сабласно осмехнутих немачких војника, од њихових вешала и цеви уперених *на готовс*. Корак јој је постајао све несигурнији, спотичала се о камене коцке разроване калдрме, у грозничавој хитњи трагајући за спасоносном адресом уточишта, за азилом из те горке јаве. У малом руксаку који је носила о рамену лежало је нешто новца и накита које јој је мајка спремила – толико неопозива беше њена одлука да оде. Стезала је грчевитим прстима ремен бојећи се да не изгуби своју животну опскрбу. Ближила се врху падине, сваким метром ближа Миши. Њен корак мора бити чвршћи, њена равна стопала неосетљивија на неравно тло. Вера ће јој донети победу, на крилима победе одлетеће заједно са њим, са Мишом, до луке њиховог коначног спасења! (Љеска се вода у приобаљу на месечини, сребрни трбуси риба светлуцају тамном површином мора, лаки дах ветра доноси мирис пржених лигњи, морске траве, соли...)

И кад би часком склопила очи, угледала би, сасвим извесно, испод стиснутих очних капака, како поигравају сени њених укућана. И готово да је могла чути шум њихових уздрхталих плућа што се боре за сваки удисај као за какав дамар у ком и даље откуцава жива нада. И знала је, знањем над којим нема поговора, какве се мисли рађају у њиховим главама док стоје у дугом реду оживелих лутака које груба рука пописивача припрема за строј смрти или строј глади у некој дољи севера, знала је да Марта, њена сестра, иако преплашена, помишља на карнер оне хаљине који јој је мајка обећала кад наврши шеснаесту и да та помисао пролази као зрак светлости тамо њених мисли, знала је све те обичне ствари насупрот несвакидашњим призорима јаве, знала је да је Еди, њен брат, сакрио виолину у отвор запушеног димњака зграде, са супротне стране зида њиховог стана и да се брине да ли ће мишеви доспети кроз крпе у које је умотана и изгристи је уколико се рат убрзо не заврши, да помишља на то са зебњом стојећи у реду испред оног у чијим су рукама и пиштољ и оловка, и сила и закон, знала је мисли свог оца, увереног да је све то једна голема и сулуда грешка, да ће их већ сутра обавестити да се све враћа на старо, као пре рата што је било, могла је безмало чути шапат своје мајке док изговара молитву на ладину, на јидишу, на свим језицима које је познавала њена препаметна и тиха мати, уплашена преко свих подношљивих граница, чула је Марију, жену свог ујака Егона, како га тихо пита да ли *сада* увиђа да је била у праву кад му је саветовала да се одселе у Америку још пре неколико година, а да их је та његова *патриотска обавеза* довела, *ево, баш овде, у овај строј, као на кланицу*, чула је и њега, Егона, моралног судију њене фамилије, како јој говори да се смири, како је убеђује да човек мора поштовати закон јер је закон све, оквир у којем се крећу људи који живе достојно својој људскости, о, чула је, сад већ сасвим јасно, жамор њихових стишаних гласова у мноштву других, њихове речи међу хиљадама туђих, блиских и истих речи и могла је, у тој паничној вавилонској игри слуха, да разабере и разлучи гласове деце од гласова родитеља, гласове породице од гласова комшија, породичних пријатеља, непријатеља чак, читаву ту космополитску језичку збрку, речи изговорене на српском, вољеном језику своје једине домовине, језику свог вољеног Мише, речи на немачком, језику страшног насиља над њиховим животима, речи на уснулом хебрејском, језику свог срца, на румунском, на мађарском, на шпанском, на том језику сунца и сећања, речи на бугарском, језику мирисних ружа на столу њиховог дома за празничних дана, чула је све то, свако појединачно слово сваке појединачне речи, у својим мислима што су се

бориле за победу предoseћаја наде над предoseћајем краја, над предoseћајем смрти. И ходала је, све хитрије, ношена жељом да побегне од тих слика, од тих звукова дубоко у себи, као да се од тога уопште могло побећи, хитала је све паничније уз разрушену улицу са још увек присутним мирисом паљевине и тешким задахом распадања, кроз сазвучје пијука, лопата и удаљених крикова људи.

Тек што је корачајући уз падину Зерека стигла на његов врх, из правца зграде Народног позоришта зачу оштре звуке пиштаљке немачког официра и одсечни штропот војничких корака. Панично се окрећући око себе, угледа како је окружују пролазници сатерани у ступицу и примети да војска поставља ограду с бодљикавом жицом. Тада се огласише звуци добоша, а одмах затим и промукли глас добошара:

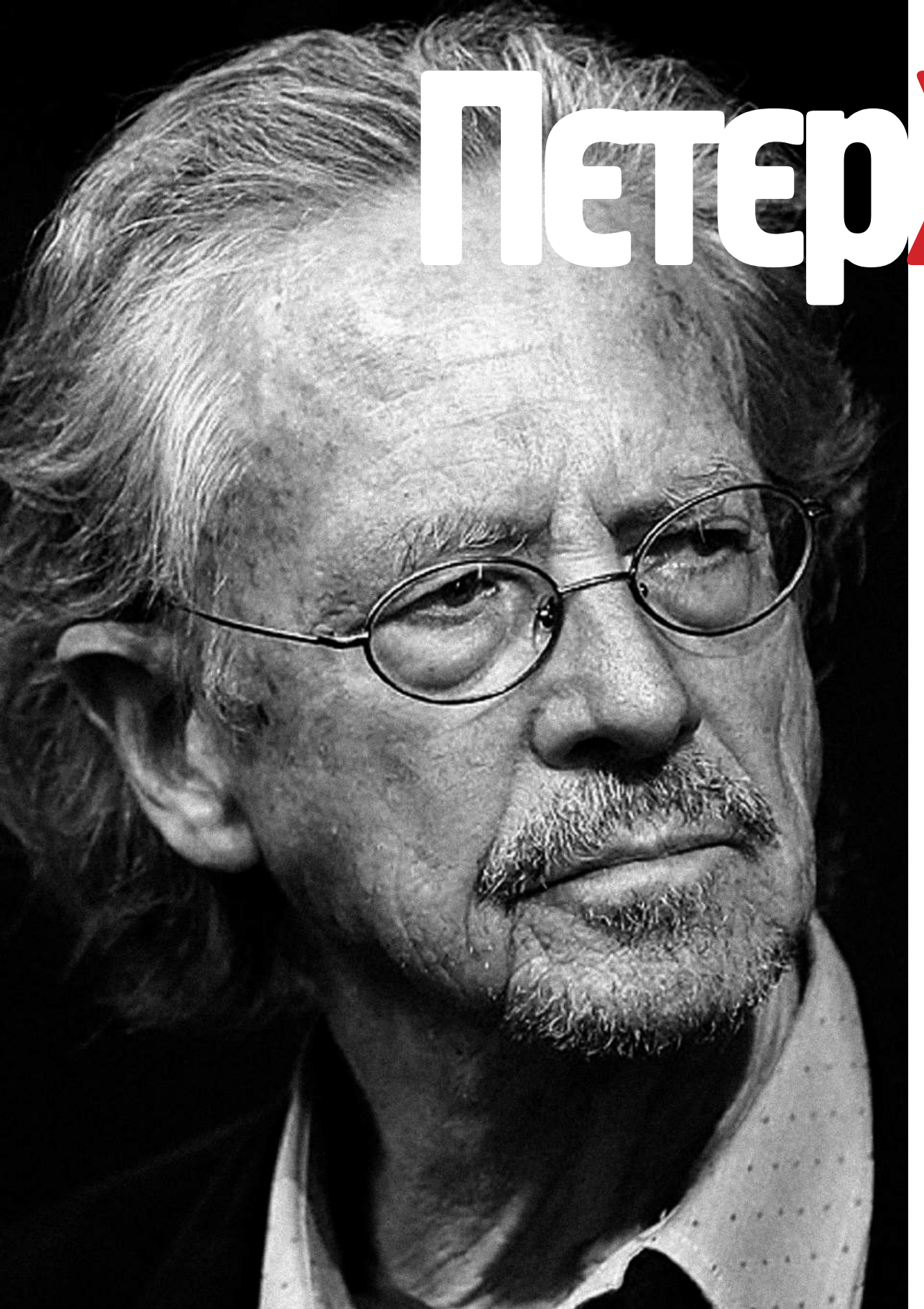
- (...) *због непријатељске делатности против немачке команде, кажњава се смрћу вешањем Миша Марић, Београђанин, студент медицине и комунистички бандит!*
- (...) *због убиства немачког официра приликом акције хапшења, спроводи се наредба о стрељању сто становника!*

Док пролазе секунде, у бунилу и утрнулости тела, секунде у којима схвата да је име обешеног заправо име оног ка коме је кренула и у чијем се заштитничком загрљају желела сакрити, док пролазе тренуци у којима њено скрхано тело почиње посртати ка плочнику, људска маса се збија све више, а потом немачки војници од те згуснуте гомиле тела силом почињу правити врсту, један ред људи лица окренутих стрељачком строју, док тако посрнула бива усправљана ударцима кундаком и утеривана у ту кобну људску врсту у којој ће се усправно одржати тек трен или два захваљујући другима, онима с десна и онима с лева који, збијени, не дају јој да падне ничице, на колена, да клекне сатрвена прогласом што га је прочитао добошар, сломљена као родна граница трешње, просврдлана као слатки плод воћа, посечена као стабло на самцу, док тако стоји с коначним билансом свога тек започетог живота пред очима, поглед јој одлута у даљ и тамо, на крајњем домету тог погледа, види младо мушко тело, злокобно искривљеног врата, како се клати на конопцу исплаженог, зубима загриженог језика, и док посматра одећу која одева то некада живо тело, њен поглед се дохвата његовог изобличеног лица, у њему препознавши Мишу, готово истовремено са њеним ухом које хвата одсечност немачке команде и кратко потом узастопне плотуне који стопљени у један обарају на плочник и њу и сваког поред и далеко од ње, док се, падајући на бок, стрпоштава на плочник, поглед јој и даље остаје припијен уз његово лице, уз драго лице поврх млађахног тела, уз његово мртво лице које се – види она ваљда тако, последњим опажајима умирућих очних нерава – тужно смеши у поздрав њиховој заједничкој смрти у којој су, пакосном игром историје, коначно постали једнаки, авај, коначно постали исти.



Cleansing/Čišćenje, kolaž, kombinovana tehnika (poster, reklamni materijal, akrilik) na platnu, 100x100, 2010; Foto: Jelena Prljević

Петер



ХАНДЖЕ

ЗАХВАЛНИЦА ЗА ИБЗЕНОВУ НАГРАДУ

Пре пола века јавило ми се нешто попут песме, и у њеној појави један стих: „На истеку снага сви ми говоримо у главним реченицама.“ Хенрик Ибсен је, већ после четврт века писања и објављивања, славио нешто као јубилеј у свом послу. Опет готово четврт века касније, 1902, за његов седамдесети рођендан, студенти у Кристијанији, у Ослу, приређују њему у част бакљаду. А још пре тога је Хенрик Ибсен био представник Норвешке на отварању Суецког канала; вероватно зато што се његов епско-лирски позоришни комад *Пер Гинт* у једном чину одвија у Египту.

И ја, сада, 2014, у својој скоро седамдесет другој години, овде у Скијену, месту Ибзеновог рођења и детињства, примам од норвешке државе, против воље не малог броја њених грађана, то горостасно позоришно признање названо по имену Хенрика Ибзена? Сходно томе, можда сам и ја за многе овдашње не баш пријатељски настројене чудовишан, посебно због оног што у мом раду дословце пише, због ритма у њему, пре свега због основног осећања, а, сходно томе, можда сам непоуздан и самом себи. Изостаће ми бакљада – и у Кристијанији – баш лепо име за главни град, мени је оно свег живота одзвањало у ушима долазећи из оних првих реченица у *Глади* Кнута Хамсуна – чак и у Бечу, или Виндобони, у Аустрији, па и мом Шавиљу, где сада већ дуго година станујем у Француској, који сам потајно прекрстио у Шорбилија, како се каже за Севилју, место рођења арапског суфија, песника, филозофа, Ибна Арабија. А држава Аустрија није свог писца П. Х. из својих разлога, ни позвала, како је то уобичајено према турнусу, да говори негде у Свеевропском парламенту. Али уместо студентске бакљаде мени је рађа поворка свитаца која ми је пре много година долетела и засветлуцала, у ваздуху, и над тлом, у оној мрклој ноћи у фурланској низији на северу Италије, у пределу детињства и младости Пјера Паола Пазолинија. Већ годинама нисам више видео тај ноћни лет, те безгласне свице или светлеће бубе. У најбољем случају наиђеш у лето на понеког, „луциоле“, у сред ноћи, у трави, и тамо, недалеко од њега, на другом; па следеће ноћи опет то двоје, непокретни, готово на истим местима. Да ли то свици не могу више да лете? Да ли изумиру? Или су ти појединци, шћућурени на тлу, мутанти, нека нова врста?

„На истеку снага сви ми говоримо у главним реченицама.“ Ево таквих неколико главних реченица, досад и надаље, овде код Хенрика Ибзена у Скијену, након фјордова, места одвијања већине његових драма. И ја сам недавно славио нешто попут пословног јубилеја. Само, ја сам славио у тишини, сам за себе. И, без велике прославе, можда уз једну јабуку, или обувен у мени двадесет пет година одане ципеле, марке „John-Lobb“, које сам брижљиво ушнирао, овде(!), прославио сам ја пола века од оног дана јуна 1963. Тада сам, наиме, исписавши слова прве реченице, први пут у животу постао (такорећи) свестан, свестан: да ће, писање, бележење, повезивање, остављање неповезаним, изгледа, бити мој позив. Другачије него Хенрик Ибсен сам се ја лађао тог посла; тај посао је мене узео под своје не реченицом у дијалогу драме, него почетком, започињањем (опет лепа реч!) приповести;

сећам се тога отприлике овако: „На тлу у напуштеном бункеру угледао је један младић, пошто је тамо тражио своју лопту, једног мушкарца...“ Али тачније, сећам се, било је то овако: Кад ми је та реченица пала на памет, био је дан смрти Јована XXII; пола реченице у повести је гласило: На радију се чуло „лежао је Папа у Риму на самрти“. Три пута препозиција...

Не може се то што сам ја радио више од пет деценија поредити са оним што је предузимао Хенрик Ибзен (“Ибзеново предузеће”); а, опет, ја, за право чудо, и не видим ту суштинске разлике, бар не у основи, или, пак, не „у основном осећању“, не видим ништа опречно, или бар не нешто што нас раздваја. Више речено: Све је за Ибзена било тема, посебно оно људско, то драматично одвишељудско; а ја, с моје стране на свом почетку још у његово време али никада изричито „у наше време“, па чак ни „у ваше време“ - у оном саопштењу „Ја сам становник куле од слоноваче“: био сам неко без теме (сем ако сам писао „о себи самом да бих себе појаснио“); и то одлучно одбацивање теме остало је до дана данашњег мој случај; или сам тај случај ја надаље; дакако, у међувремену појачано вођен пре неким одређеним бивањем нејасан, неким онејашњавањем реченицама и пасусима, неким постајањем опширан и још више опширан, као вођен неком другачијом врстом јасности, недраматичном, ако не и антидраматичном, дакле, епском.

„На истеку снага сви ми говоримо у главним реченицама.“ Да. А, опет: Хенрику Ибзену су његове драме биле, како је то сам говорио, судњи дан самом њему. А то сада погађа и мене. Јер епско ширење себе постаје сваким новим даном писања увек поново нужно драматично, а поглавља романа, пре приповедни токови и меандри, искачу онда у чинове, небројене, дакако, небројене, другачије него она три, четири, ретко пет чинова у Ибзеновим комадима. А Ибзенови судњи дани њему самом доносе по правилу смртне пресуде, свеједно да ли у случају градитеља Сулнеса, или пропалог банкара Јона Габриела Боркмана, или уметника (пре свих њега) као у његовом последњем комаду *Кад се ми мртви пробудимо*. А моји судњи дани мом епско-драматичном, ритмички обезбашњеном, другачијем Ја, или слободно измаштаним, опширнијим верзијама: Досад, сваки пут, а последњи пут у *Великом суноврату*, и *Огледу о Залуђенима гљивама*, на крају повести – ослобађајуће говорење. Зар епска ширина, слободно маштање и ослобађајуће говорење не иду нужно (да, нужно) заједно? На другој страни: Још није дошао сумрак свих тих дана ослобађајућег говорења и писања. Последњи еп тек предстоји, било како, написан или ненаписан. „Сутра је нови дан“: Зар то не би могла да буде и претња?

„На истеку снага сви ми говоримо у главним реченицама.“ На концу свега, срећом, враћам се драматичару главне реченице, Хенрику Ибзену, само њему. Ко је при том тај исцрпљени? Није ли то пре Читалац, Слушалац, Гледалац? Али и сам творац реченица, њихов актер, активиста? Чудно, опет, али и није: У класичним европским трагедијама, на пример Пијера Корнеја, потребно је увек пет чинова да би се стигло до смрти јунака на крају. Код Хенрика Ибзена је, све у свему, пре обратно. Смртна пресуда његовим јунацима бива извршена већ после трећег, разантног чина, у најбољем случају четвртог, и онда се спушта завеса. Једанпут се драма изузетно завршава, наводно, добро, као у драми *Госпођа с мора*. А зато, готово само зато, потребно је драматичару Ибзену, уместо уобичајених три или четири, целих пет чинова, од којих је сваки досаднији од другог, права супротност његовим претходницима, класичним песницима трагичарима.

Следеће питање: Да ли су комади Хенрика Ибзена трагедије, у класичном или неком другом смислу? Нема одговора, у сваком случају не овде с моје стране. Само већ моје - после свих, свег живота, читања и узимања у обзир (превасходно лектиром) онога што свег живота драматизује живот - реаговање у главним реченицама јесте препрека, можда и срећом. Како код да било: Ибзенове драме сигурно нису претече данашњих телевизијских филмова. (А једанпут сам, не мислећи, помислио: „Хенрик Ибзен, отац телевизијског филма.“) За тако нешто су његови дијалози, пре свега између мушкарца и жене, прегруби, па и тајанствени, у слободнијем смислу нејасни и баш тако



Flood/Поплава, колаж, комбинована техника (постер, рекламни материјал, акрилик) на платну, 105x120цм, 2009; Фото: Јелена Прљевић

Петер

отрежњујући. Нема тог телевизијског филма у коме би жена и мушкарац о свом утопљеном детету могли, смели да говоре тако као у комаду *Мали Ејолф*, у стилу: Нас двоје, ми родитељи, живели смо, дакле, са јадним малим чудаком.

„На истеку снага сви ми говоримо у главним реченицама.“ Не, те главне реченице, нису главне реченице данашњег писања, нека врста (и изопачена врста) новинарства и стручњаштва. (Дођавола ти стручњаци – не само они против Балкана...) Нешто што се може планирати, остварити, по плану створити. Још код Хенрика Ибзена, рођеног 20. марта 1828. у Скијену, ни у ком случају нема реченица према неком рецепту (свака част апотекарству) нити према некој школи писања. То су пре уређености које дишу, јецају, стењу, муцају (слободно према Полу Валерију), јесу непланиране, поклици, или чак крици (о, Едварде Мунку!), и тако – „песничке“. Тако, тачније, том речју, дистанцира се Хенрик Ибзен и сам у једном писму од свакодневних главних и државних реченица. Ту, а да себе и не морам да поредим са Хенриком Ибзеном или да се чак разликујем од њега, сусрећем се коначно са њим, бар у машини. (Ах, први пут овде главна и споредна реченица.) И у неком другом уображењу био је Хенрик Ибзен својевремено са мном у интернату, неколико разреда старији од мене; његов број за подизање веша беше сличан моме, а мој, како сам то још пре четрдесет три године испричао у књизи *Кратко писмо за дуго растање*, 248, два-осам-четири, а његов - ...? На овом месту: Доста је било маштања; следи ти дневни сан. И већ без речи, безречно слободно.

(Говор Петера Хандкеа одржан 22. септембра 2014. године у Скијену, родном месту Хенрика Ибзена)

Са немачког превео ЖАРКО РАДАКОВИЋ

ХАНЛКЕ

„ЗАШТО КУХИЊА?“

ТЕКСТОВИ ЗА ПОЗОРИШНУ ПРЕДСТАВУ *LA CUISINE*

МЛАДЕНА МАТЕРИЋА

За С.

Кухиња, почетни ФРАГМЕНТИ

- Често, у кухињи, ухватим себе да нешто тражим, али не знам шта. – Кухиња богатих постане кухиња сиромашних, и обратно.
- Мајка ми је причала да је комшијина дебилна ћерка постала „малоумна“ зато што ју је као дете, кад год би се расплакала, мајка стављала на врелу шпоретску плочу да би је ућуткала.
- Грчки филозоф и песник из шестог века пре Христа, Хераклит, је странце када би крочили у његову кућу (колибу) спроводио до огњишта, говорећи им: „Уђите, и овде су богови!“
- Велики тренуци кухиње, када у њој нема никога – само ствари, плодови воћа, поврће, светлост обасјава просторију, мењају се боје, цвркут птица, тутњава бомбардера...: Мртва природа, вибрира – као ритам кухињског спектакла; после сваког збивања или догађаја.
- Животиње у кухињи – мртве или живе (чак и медвед? или мајмун?).
- Божић у кухињи; Ускрс(!) и кухиња; годишња доба и кухиња (кухиња у јесен...).
- Филозофски дијалог у кухињи, воде га два куvara: „Филозофија остатака (отпадака)“ (маштам о врхунском кувару, стручњаку за остатке, не о преваранту као куvari означени са „три звездице“ у категорији Мишелина, који подваљују на свежини хране!, и још много више).
- Шансоне о кухуњи: балада, блуз, народне песме (не Џоан Баез!); кухињски плесови.
- Кухиња и смрт/кухиња и рођење/кухиња и писање (писмо, прибор за писање, *галам*, арапски); писаљке између мртвог зеца, купуса, јабука, и циганска труба.

РАЗВИЈАЊЕ И ЗАПЛИТАЊЕ „ТЕМЕ“

Кухињу сам увек избегавао. – Зашто кухиња? – Када сам почињао да учим стране језике, прва реченица која се односила на кухињу беше: „Осећа се на загорело. Ça sent le brûlé. Јело је загорело. Das Essen ist verbrant.“ – Зашто кухиња? Зашто не дворaц? Палата владе? Или италијанска вила, Паладио, код Вићенце, где и нема кухње! Или је она тамо у најмању руку скривена у подруму!? – А ако већ кухиња: онда бар дворска кухиња или кухиња у Белој кући. Или кухиња на „Титанику“! – Или кухиња угледне грађанске породице, са наговештајима многих драма у којима једва да има појава. Син уђе за тренутак у кухињу и љуби младу помоћницу, и тако даље..., или узме нож, и потом се чују крици његове мајке, његовог оца и његове сестре који су управо били на поласку за Москву или Римини... Али зашто инсценатор сања о кухињи која нигде нема своје место – ни у палати, ни у

вили, ни на сеоском газдинству – или, напротив, има га свуда? – Зашто, ако већ треба да замислим кухињу, не пољска кухиња, кухиња војске у бекству? Ја сам пре за акције под ведрим небом, за епске сцене, за ветар који дува преко позорнице! – У време када сам био војник, вратио сам се после три године у родитељску кућу и мајка ми је у замраченој кухињи изнела чашу млека, без речи. – Док сам радио као професионални убица, своје жртве сам сваки пут сређивао у кухињи, не знам зашто су оне увек баш ту тражиле прибежиште. – Једанпут сам се осећао усамљен, и ушао сам укухињу, и осетио сам се онда у њој још више усамљен. – Када сам већ био остарио, ушао сам једанпут у кухињу у туђој кући, и осетио сам се у њој као у стомаку кита. – Пелене свога прворођенчета сам мењао на кухињском столу. – Пресократовце сам читао у буцаку у слугињској кухињи. – Полудео сам у помоћној кухињи. – У кухињи нашег детињства није било стола, чак ни столице, али стајала је у ту шамлица, да, стајала је, веома, веома мала шамлица, тако малена. – Сада се већ опет осећа на загорело. *Maintenant, ça sent encore le brûlé!* Јело је загорело. *Das Essen ist angebrannt!*

ПЕСМА I

Собе су биле топлије,
девојке су биле боље
јабуке су биле црвеније,
очеви су били строжи,
мајке су биле мајчинскије,
кад бејаш млад.

Ветрови су били ветровитији,
север је био севернији,
понори су били понорнији,
кафа је била мање егзотична,
ливаде су биле стрмије,
кад бејаш млад.

Кад бејаш млад,
рат је још био рат,
мир је био много мирнији,
кромпир смо још вадили из земље,
оморике су још мирисале на снег,
мачије говно је још мирисало на мачије говно,
а све књиге су биле острва са благом.

Кад сам био млад,
беше шака мога деде у висини мојих очију,
забадала се шака моје бабе у грудву маслаца,
беше шака мога убице црња од ноћи,
урањале су се сапи мога коња у воду као брод,
свираше виолина мога господара заједно са планинским потоком испред воденице.

Кухиња је била пуна мрава,
шпорет је био центар зиме,
славина је блистала као путир,
земљани под је био умрљан крвљу
петлова, свиња и мог малог прста,
и сва хладна кућа беше топла као клип кукуруза на шпоретској плочи,
кад сам био млад.

Прича I

Рођена си између лајања пса и завијања вука. Отац ти је умро између куће и сеника. Остала си сироче између одласка ластва и појаве слепих мишева. Твоја земља се налазила између Истмос-Џебел-ал-Мансуре и града Софија Антрофагополис. Своју прву љубав си срела између гробља Пер-Лашез и обале реке Маривел. Дан се њихао између рата и мира. Топови су се чули као нешто између експлозија лобања и свирања фламенка на гитари. Твоје деловање беше негде између сна и сна. Попушила си своју прву цигарету баш између филмског журнала и филма *Благо Сијера Мадре*. Преци твоји беху потиснути тамо између Масива Маварског и последње дивизије. Као дете си имала лице као нешто између жежа и анђела смрти. Када си тукла свог брата, пао је он између коприва и дивљих јагода. Пошто је започео рат, донео је твој сусед твојој мајци плодове, разне, од јабука до смокава, а било је то негде између Сретења и Духова. Твоја сестра је рођена између три рата, у четвртном рату. Твоја последња љубав је замирисала на нешто између липе, адресара, препеченог хлеба, непостојећег мошуса, школске креде, ратарке из области Солуна, и ничега, и опет ничега. Твој живот је прохујао између глади, такорећи очаја, текорећи острва, приградских возова, поцепаних ђонова ципела, црних маслинки, јецаја непознатих, празних базена за купање, егзотичних кухиња, зарђалих машина за прање веша и колиба без коvine. Између ког кеја и ког пропланка и које игре карата ћу те још једанпут додирнути између твог врата и твога опасача?

Литанија I

- Наслоњача са три ноге.
- Плесачица фламенка на етикети паковања кафе.
- Мали радио, мењају се станице, од Ставангера, Хилверсума, Вилме, Портоа, Гибралтара, до Белинзоне.
- Празилук и шаргарепе старих партизана.
- Искрвавели петао.
- Трагови крви козака у бекству на крају Другог светског рата.
- Порцеланска шоља и алуминијумска шоља.
- Гвоздени лонац из старе Русије и кухиња индијанаца из племена Атабаски на обали реке Јукон на Аљасци.
- Мирис свеже сецканог лука на сечиву великог ножа.
- Новорођенче, окупано у топлој води у кориту у коме је мој деда хтео да кува кромпир за наше свиње.
- Бели црви у брашну.
- Наочаре и прозорска окна замагљени.
- Прашина шафрана, жута како то може да буде само прашина шафрана.

Прича(Е) II

(Дијалог, тријалог, тетралог, пенталог, etc.)

Својевремено није недеља нигде била недеља као у нашој кухињи. Моја мајка и мој отац су ме направили у кухињи на поду, на утабаној земљи, за време зимског невремена, одмах поред корпе за отпатке, усред рата. Док су господа у наслону играла шах, слуге су са господском децом играле карте у кухињи, а у помоћној кухињи је било окачено прасе. „Шта видиш кад чујеш реч ‚кухиња‘, ‚cuisine‘, ‚cocina‘, ‚Küche‘, ‚Kitchen‘? – „Ја видим кухињу у торњу светионика, и она је уједно лабораторија, библиотека и соба за вођење љубави.“ – „Ја видим врапца на асталу, слетелог кроз отворен прозор, и видим мачку како скаче за птицом.“ – „Ја видим међупростор, пасаж, место за узимање ваздуха, земљоуз, да, земљоуз, где сам, у тренутку епизодног примирја, својевремено стекао полет да се отиснем на пучину.“ – „Ја, ја видим Лењина у Цириху.“ – „Ја, ја видим Исуса са Мартом и Маријом Магдаленом.“ – „Ја видим ампер са празном кутијом таблета, таблете је изгубила моја мајка вече уочи своје смрти. И видим лудо дрвосечу како улеће са својом секиром, нем, затворених очију. И видим незаситу, или луду за мушкарцима, комшијину жену како кува масну супу за свог новог љубавника, да би тај опет оснажио, и видим љубавника како халапљиво гута супу, као да се ту ради о животу и смрти. И видим своју бабу како дуго, дуго брише прсте о кецељу, пре него што ће узети моју ђачку књижицу у шаку. И видим најстаријег сина мојих бабе и деде на кухињским вратима, са писмом команде армије у шаци, адресираног на његове родитеље, у коме је вест о смрти другог сина, палог на бојишту части у Тајги. И видим свога деду како прилази вратима, са писмом команде армије у шаци, са вешћу о смрти најстаријег сина палог на бојишту части негде на Криму, и видим своју бабу како ставља шаку у ватру у шпорету, и видим сенку бомбардера у углу погледа како замрачује кухињски прозор, и осећам мирис свеже опраног пода, и чујем шум кључања воде у котлу за кување кобасица на дан клања свиња, и видим и чујем како на прозорска окна туку зрна града, и снег, и видим и чујем како од њега вибрирају окна, и видим и чујем и последњег сина како, пошто се вратио из рата, у ноћи опаљује у прозорско стакло. Последња битка прекинутаје тачно пред прозорским окнима, док су лонци, чаше, тигањи, шерпе и радио одзвњавали од новог метроа испод наше кухиње, а шаргарепе, репа, ротквице, разгледнице, поштанске марке, новине и јабуке су бледели на столу у кухињи.”

Литанија 2

- Грашак који се ваља преко плочица на поду.
- Далматинска пршута, без укуса мора.
- Стражар, данима и ноћима сâм у кухињи недограђене виле, тешко наоружан, главе положене преко кухињског стола, шака између колена, пред њим расклопљена књига, странице пресавијене под образом заспалог полицајца, одмах поред његовог ува жута дуња или Quitte, као оне диње из Рашке, као на некадашњој железничкој станици на некадашњој пружи Сарајево-Београд.
- Прозор кухиње, гледа на реку.
- Прозор кухиње, гледа на кукурузно поље.
- Прозор кухиње, гледа на спортско игралиште.
- Прозор кухиње, гледа на ђубриште.
- Прозор кухиње, гледа на паркиралиште.
- Прозор кухиње, гледа на јаме од бомби.
- Прозор кухиње, гледа на кошницу.
- Виљушка у књизи да се зна докле се прочитало.
- Звук кашике када је ударила о први зуб у устима нашег детета.

Тибет се већ налазио иза нас. Наш караван се приближавао Авганистану. Наша земља је била далеко. Био си и застрашен и радостан, као на прагу између јесени и зиме. Свет као да је био расељен, све до Јапанског мора. Било је то у stoleћима пре Исуса Христа, пре Буда и пре Мухамеда. Какво очекивање. Каква слобода. Какво светло-сиво небо над Татарском пустињом. Наше дете је управо рођено, у кухињи номада будућег Туркменистана. Још данас, три хиљаде година после тога, може да се види отисак његовог тела у песку пустиње! Скрнули смо са пута бибера и стигли на пут шафрана. Пошли смо рутом Душасумракасе до рачвања за бившу плантажу чаја звану „Margaret’s Норе“. Хаваји су се одликовали на видуку који се није звао „видик“, него... – заборавио сам ту реч. На паралели стварности је наш караван коначно стигао у Сијера Мадре. Било је то са оне стране римских и арапских бројева, а наш караван, то бејасмо ја и ти. Јагоде нису више стизале из Шпаније. Ускршње гљиве нису више стизале из Бугарске. Кафа није стизала ни из Зимбабвеа ни из Гвадалупеа. Пиринач који се просуо из његове ћасе образовао је белу дуну, арапски, *катиб*. Тацна је мирисала на Плаво брдо. Бели пасуљ је још увек стизао из провинције Авила. Свуда на боци маслиновог уља беху отисци наших прстију. Сирће је мирисало на град Сечуан. Кромпир је посејала мис острва Ноармотије на Атлантику. Било је и даље жалфије убране у красу између Трста и Монфалконеа. Мој соколе, моја соколице! Нико није пробао рум са Кубе. Нико није ни пипнуо боцу лозоваче из времена пре рата. Нико није ни окусио капре са Стромболија. Нико није до сада пробао гљиву гомољачу са Аљаске. Нико није до сада ни дирнуо орахе из баште наше далеке куће. Још нико није њушкао дуње у њиховој корпи. Нико неће никада крцкати лешнике од прошле године. Нико неће никада кувати кестене из зачараног села. Нико неће никада пити кафу са планине Кона Каи. Нико се не облизује мармеладом од зове коју је скувала жена самоубица. Нико не треби црне бубе из жутог кукурзног брашна увезеног из равнице Поа. Нико погледом не сумња у црвене паприка из Војводине. Нико не опажа осушену рибу из Дунава. Да нико ни не дотакне цимет из Бразила! Да нико странцу не пружи зрно соли из наше домовине! Да нико не гуцне вино из Црне Горе! Да се сав свет клони андалузијских тестенина! Да се сав свет држи по страни од кисељака из области Шнеберга! Да сав сет избегави мирис коријандера из Индије! Да сав свет бежи од укуса других времена, неких другачијих времена!

ПЕСМА II

1

Нисам знао каква си била
 Нисам знао ко су били твоји родитељи
 Нисам знао да ли си хтела дете
 Нисам знао где је била твоја земља
 Нисам знао колико си реала, мараведија
 и дублона имала.
 Нисам знао када си дошла на свет
 Нисам знао шта си намеравала
 Ипак сам знао и знао сам и знао сам ко си била

2

Познавао сам линије на твојој руци
Познавао сам дужину твога корака
Познавао сам твоје ожиљке
Познавао сам твоје дечије болести
Познавао сам твој број у путној исправи
Познавао сам твој глас
Познавао сам твоје навике
Познавао сам твој укус
Познавао сам круг твојих пријатеља
Познавао сам твој ритам
Ипак познавао и познавао и познавао тебе нисам

3

Нисам више знао које си пути била
Нисам више знао величину твојих ципела
Нисам више знао ширину твог врата
Нисам више знао твоју крвну групу
Нисам више знао твоје најомиљеније дрвеће
Нисам више знао твоје најомиљеније животиње
Нисам више знао шта си највише волела
Нисам више знао твој знак
Нисам више знао твоје име
Нисам више знао твоје дневне и ноћне снове
Нисам више знао твоје усмерење
Нисам више знао дан твоје смрти
Нисам више знао слику тебе
Ипак сам знао и знао и знао сам све о теби

ПЕСМА-ЛИТАНИЈА- ПРИЧА-МОНОЛОГ-ДИЈАЛОГ, ЕТС. 3

Док се волесмо,
отвориле су се пистације,
размекшао се пиринач,
прокисло је млеко,
осушиле су се крушке,
згуснуо се сос,
сирће је постало вино.

*

Кад се љушти кромпир,
 чује се шум као
 кад се чешља коса детета.
 Кад се крцкају лешници,
 чују се појединачни пуцњи.
 Кад се крцка орах,
 чује се смртни пуцањ олакшања
 или праскање ватре у пећи.
 Кад се љушти краставац
 чује се шиштање саоница
 на првом снегу.
 Кад се чисти шаргарепа,
 чује се распршивање последњих веверица
 у шуми.
 Кад се сече хлеб,
 чује се понекад онај шум
 као кад се детету помогне да обуче капут.
 Кад се сече плод маракује,
 отвори се он понекад уз шум
 као уздах неког одавно већ
 остављеног бића.
 Кад се додирну листови чаја,
 чују се кораци у каравну
 на пустињском песку.
 Кад се кристал соли узме између
 палца и кажипрста
 и кад се кристал јако протрља,
 чују се рилице зоље
 при размрскавању коре дрвета,
 чују се кораци преко шљунка,
 чује се шљунак под циновским морским таласима
 како се ваља дубоко у унутрашњем уву,
 чује се неспретно тапкање мрава
 испод иверака,
 чују се странице промокрене књиге
 како се суше на сунцу,
 чује се прљава одора
 изгубљеног сина
 како праска на ветру.

*

Док смо лежали на самрти,
 док смо се смрзавали,
 док смо слушали објаву рата,
 - нарастао је квасац,

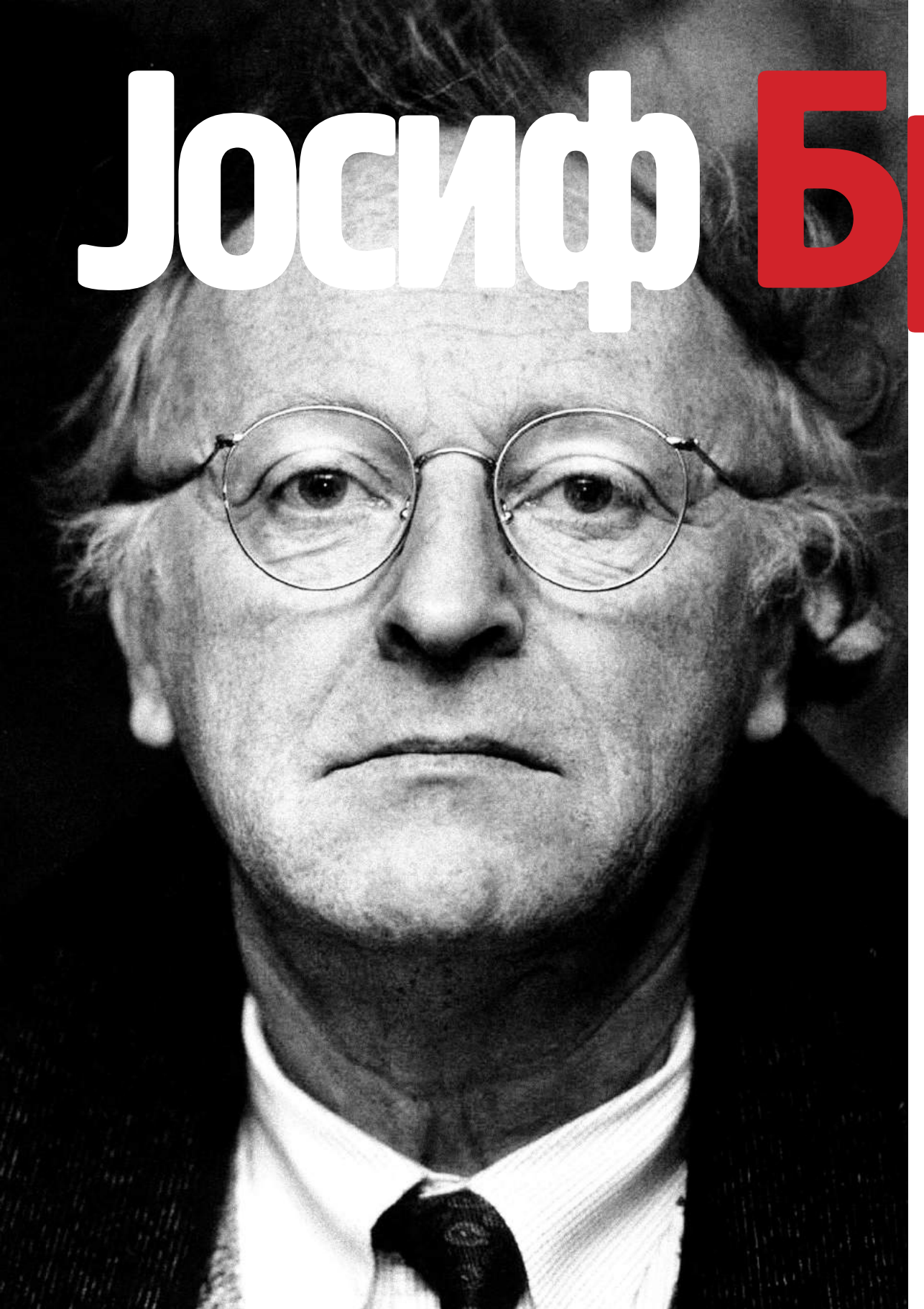
тамнела је, кувајући се, дуња, и постајала је
јестива, пријала је, и то како!
лежао је клип кукуруза у сланој води,
сушио се колач,
сушиле су се смокве,
сушиле су се кајсије,
опадало је лишће, падао је снег,
грејала је пећ,
постајала је кухиња топла,
нарастао је квасац.

Са немачког превео ЖАРКО РАДАКОВИЋ



Progress/Hanpedak, колаж, комбинована техника (постер, рекламни материјал, акрилик)
на платну, триптих, 200x210цм, 2009; Фото: Јелена Прљевић

Јосиф Б



РОДСКИ

РИБЕ ЗИМИ

ЗБОГОМ

Збогом,
заборави,
љутњу остави.
А писма спали,
као мост.
Нек се прекали
твој пут,
да буде прав
и прост.
Кроз магле да се
за тебе красе
звездане шатре,
и наде пуке
згрејати руке
крај твоје ватре.
Нек бију мањаве,
снегови, кише
нек бесни огањ што прене,
да ти је у будућем среће више
него код мене.
Нек буде ти јак и диван
бој
груди што грме и слуте.

Срећан сам због оних
што се на пут твој,
можда,
упуте.

1957.

ЗА ДВЕ ГОДИНЕ

Не, не постадосмо глувљи и жути,
баш иста реч нас кô и пре прене,
наши су кô и пре тамни капути,
и не воле нас исте жене.

Опет нам игра – времена давна
у амфитеатрима и самоћи,
и исти фењери светле над нама,
као узвични знаци ноћи.

Прошло, кô и садашње, исто нам значе,
на будуће не личе начисто,
не спавамо, заборављамо спаваче
и исту ствар радимо исто.

Чувај, хуморе, веселе младиће,
у вртлогу их светла и таме нека,
великима на славу и срам биће
и добрима – на сујету века.

1960.

* * *

Кажу ми, време је, истекли сати.
Да-да. Хвала. Ево, гасим свећу.
Да-да. Разумем. Да ме прати
не мора нико. Залутати нећу.

Ах, шта кажете – далек је пут.
Ма, недалеко је то, крај прага.
Ах, не, не брините. Сам ћу капут.
Руке у цепове. Па, без пртљага.

Да-да. Треба кренути. Хвала.
Да-да. Време је. То се разуме.
И, редом, дрвета зимска су слала
не баш радосног јутра грумен.

Све је готово. Опирати се нећу.
Да се рукујем – па, довиђења.
Оздравио сам. Ено, већ крећу.
Да. Растајмо се без узбуђења.

Низ отаџбину ме, такси, повези.
Ал стара места да ме не виде.
Куд ћуте поља, и сви брѣзи.
Јер, из отаџбине заувек идем.

Ту, да бих адресу с ума смео:
уз окно знојно, поникнувши,
над реком, коју сам волео,
заплакаћу, чамџију викнувши.

(Све је готово. Сад и не журим.
Врати се мирно, ради Бога.
Ја ћу под неким небом сурим
да се надишем зрака другога.)

Но, ево и прелаза чеканог дуга.
Назад окрени и тугу мани.
Када пред нашим будеш округом,
ја ћу већ бити на другој страни.

КРИТЕРИЈУМИ

Малена је смрт пса.
Малена је смрт птице.

Нормалне су размере
људске смрти.

* * *

Невидљиви бићемо, због пречих
по ноћи игара, кад сване,
уз плаву појаву речи,
због благодати ненадане.

Звук ли опрезан бити може?
Дражеја именом да лечи?
Из милости постојимо Божје
упркос чаролији речи.

Од челика незарђалог сија даље
овал таласа што тек зашуми.
Слободни да разликујемо детаље
речне смо тишине пуни.

Нек нисмо старији, нек једва кости
вучемо уз ивицу реке,
покорни до Божје милости
у инат кише преке.

ОДРЕЂЕЊЕ

Ма какав став да имаш –
као кад сечеш –
Божанска је висина
у свем што речеш –
ври прекорном бојом,
пре као „за мнош!“ –
над нежношћу мојом
земном и тамном.
Шта је мој циљ? По звуку!
За реч. За става глад.
За живот. За прсте руку.
За рај. За ад.
И, губећ сени старе
(зар тако није?)
због себе барем.
Због плоти, тачније.
За став благ, ил ватрен, предан,
за боли све – за грубе,
уз лестве од греда –
поставив стубе –
горе ћу изаћи!
(Ван тела – пуста!)
Кô ехо ћу таћи
и стопе, и уста.
Де, звони! Међ грањем,
у глуши, у шуми,
кроз своје сећање,
да љубав, у суми,
досегнеш – спазиш!
И није исто, тог се сети:
к мени ли слазиш,
или ја летим.

ПЕСМИЦА О ФЕЋИ ДОБРОВОЉСКОМ

Жут је ветар манџурски
што спомиње високо
све Јевреје и Русе,
закопане дубоко.

О, тамна широка писта
што двоспратност кућа ниже!
О, земља посвуд иста.
Само је небо – ближе.

Зраци на минимум стрги.
Само крхкост птичија,
кô облаци смрти
над земљом експедиција.

Гледати на Исток све ће,
склањајућ се од ветра,
то црно-бело цвеће
двадесетог века.

* * *

Претпоследњи спрат
раније осети таму,
него пејзаж околином дат;
загрићу те саму
и увити у плашт,
кад низ окна крене
киша – кад завешта плач
за тебе и мене.

Време нам је поћи.
Сад расеца стакло
нит сребрне ноћи.
Занавек измакло
време своје хаље.
Промена режима.
Суђено нам даље,
тамо да живимо.

* * *

Прође зима. Пролеће
још далеко спи. У башти
још се ништа не покреће,
језеро још увек шљашти.

Поглед што је тугом дат,
попут паукове струне,
к небу вуче као брат
све, што успе да иструне.

И небески конвој, гле,
низ алеје тамне лије,
плаветнилом зали све,
само две зимовке није.

РИБЕ ЗИМИ

Рибе живе и зими.
Жваћу кисеоник блед.
Плове по зимској плими,
додирујући оком
лед.
Тамо.
Где је дубоко.
Куд их море зове.
Рибе.
Рибе.
Рибе.

Рибе и зими плове.
Испловити би хтеле.
Плове уз сјај шкрти.
Под сунцем
зимским и млечним.
Рибе плове од смрти
рибљим путем
вечним.
Риби суза не точи:
кад упре главом
у воду што гибље
у мору хладном плавом
мерзну се
ледене очи

рибље.
 Рибе
 су увек ћутљиве,
 јер ћуте –
 кô ствар умрла.
 Песме о рибама,
 кô рибе су живе,
 па се попрече
 сред грла.

* * *

Кô шести час, сведи траг,
 иза четири зида отпрати
 дечака на ноћни праг.
 Он креће у таму затим,
 да, облацима показав прстом
 на цркву што у снег тоне,
 себе ту осени крстом
 крај цркве висине човекове.
 Ту су мртвачи тек и птице.
 Но животу остаје тренутак тих
 у пространству међ две деснице
 и од њих у страну. Од њих.
 Ипак, док напред стреми,
 поглед је тежак, напрегнут просто,
 и срце стегнуто, да устима немим
 не проба да удахне простор.
 И, само, иза леђа, сад,
 да напусти непознат крај,
 виче му, како је пут назад,
 познат, кô пасā лај.
 Но, кроз поцепан облак што плови,
 луна се труди, луна ту је,
 и тврди, како у свет нови
 ограда ова пут казује.

СЕЋАЊА

Бело се небо
врти нада мном.
Земља сива
брекће ми под ногама.
Слева је дрвеће. Здесна
језеро обично
каменитих обала,
шумовитих обала.

Извлачим, отресам
ноге од блата,
и сунашце ме обасјава
маленим зрацима.
Пољска је сезона
Педесет осме године.
Ка Белом мору
полако се пробијам.

Реке теку на север.
Другари газе – до појаса – низ реке.
Бела ноћ над нама
тихано трепери.
Ја тражим. Правим од себе
човека.
И, ево, налазимо,
излазимо на обалу.

Плаветни ветар
до нас већ долеће.
Земља прелази у воду
уз кратак плесак.
Подижем руке
и главу подижем,
и море ми прилази
својом бојом беличастом.

Кога памтимо,
кога сад заборављамо,
колико коштамо,
чега још нисмо вредни;

Ево, стојимо крај мора,
а облаци се вуку,
и наше трагове
прекрива вода.

ПЕСМА О СЛЕПИМ МУЗИЧАРИМА

Слепи лутају
ноћу.
Ноћу простије дође
преко трга да се прође.

Слепи живе
на додир,
на све руке стављају своје,
не знајућ ни мрака ни месечине
и, осетив камен на ком стоје,
од камења зидове
чине.

А иза, у маси, мушкарци живе.
Жене.

Деца.
Новац им све.

Зато је
непорушиве
боље обићи
зидове те.

У музици су – њине
моћи.

Музику прогута камење.
И тако мре
кад их походи,
хватана рукама.
Лоше је умирати током ноћи.
Лоше је умирати
на додир.

Слепим је значи – простије далеко...
Сви слепи трг
прелазе попреко.

СОНЕТ

Надживи све.
Преживи опет,
кд да је – снег,
снег снова отопљен.

Преживи углове.
У углу жића свог,

превежи чворове
доброг и злог.

Преживи прилике.
И век переживи.
Преживи крике.
Смех неиздрживи.

Преживи и стих.

У инат свих.

СОНЕТ ГЛЕБУ ГОРБОВСКОМ

Нисмо пијани. Трезни смо, чини се, сви.
И, веровтно, заиста јесмо поете,
док склапамо чудне сонете,
и с временом разговарамо на «ви».

И ето плода – ракете, слике летеће.
И ето плода: стих помпезан то је...
Цртај, цртај, безумно столеће,
твоје војнике, љубавнике твоје,

полочи њину савремену славу!
Зашто је истина, ипак – неистина,
зашто нас она повлачи за скут...

И ниски твој гениј ноге би здробио,
све да би шездесети сазнао пут
и чудне резултате лутања добио.

СОНЕТ ОГЛЕДАЛУ

Да се не осуди кашњење кајања,
и не окриви истина условна,
ти одражаваш Авеља и Каина,
као кад тумачиш под маском кловна.

Као да сви смо – окаснели гости,
поправљамо машине на брзину,
а к месту истом носимо кости,
и свако гладан на своју истину.



Compression/Компресија, колаж, комбинована техника (постер, рекламни материјал, акрилик)
на платну, триптих, 200x450цм, 2012; Фото: Јелена Прљевић, кров зграде у Крчагову, Ужице

Но, свестан крхкости сопствене,
нове осмехе даћеш на процене,
са шљокица̄ фалш неизбежност,
са штита самообмане – нежност...

О, осети циљ кроз сујетну течност,
на циферблату обичном – вечност!

СТИЖЕ ПРОЛЕЋЕ

Дмитрију Бобишеву

Славна игла у не мање достојном славе пласту,
у градском полумраку, полусјају што се врти,
у градској вреви, плесу и крику тмасту
танана песмица смрти.

Горња светлост улице, горња светлост града.
Све нам црта тај град, и ову воду,
и кратак звиждук крај уских фасада,
што узлећу увис, узлећу на слободу.

Девојчица-сећање лута кроз град, на длану монете звоне,
мртво лишће кружи као расуто рубље,
над рекламним паноима небо уске прима авионе
као градске птице, над гвоздених бродова стубљем.

Огромна киша, киша широких улица лије по марту,
као у те дане повратка, које нисмо заборавили.
Сад идеш сâм, идеш сâм по асфалту,
и усусрет ти лете блистави аутомобили.

Ево и живот пролази, светлост на залив пада,
шуштећ хаљином, многоимена, док звоне ти пете,
ти остајеш с тим народом, с тим веком понад града,
један на један, ма колико да си дете.

Девојчица-сећање по граду лута, долази вече,
лије киша, и, макар јој марамицу исцеди,
девојчица стоји крај излога, одећу гледа што век стече,
и тај вечни мотив живота безумно звижди, не штеди.

УМЕТНИК

Веровао је у свој кип-лобању.
Веровао.
Викали су му:
„Лепа није!“
Но, зидови беху склони падању.
А лобања,
испостави се, крепкост крије.

Мислио је:
Иза зида ствар је чиста.
Мислио је,
даље је – просто.

...Спасао се од самоубиства,
уз лош дуван жив је остò.
И, по селима, лутат пође,
путевима дугим крену
куд прашина жута плеше;
Под цркавено да црта свође
Јуду и Магдалену.
И то уметност беше.

А после, у исту ту прашину,
њега
крчмари, бркова сивих,
како доликује, сахранише.
И не опојаше,
онако, затрпаше
сред глине зелене...
Но, на земљи осташе
Јуде и Магдалене!

25. XII 1993.

М. Б.

Шта треба за чудо? Кожух обучеш,
с прста од данас, зрнце од јуче,
па, уз прегршт сутра, очи нек арче
огризак пространства и неба парче.

Јосиф Б

И чудо збиће се. Давна чудеса,
ка земљи вуку, ту је адреса,
тако ка циљу устреме грађу,
да и у пустињи житеља нађу.

А дом ли остављаш – звезду укључи
с четири крака сјај нека лучи,
да свет нестваран сја од тог трена,
и да те прати, кроз сва времена.

1993.

Превео са руског РАДОЈИЦА НЕШОВИЋ

ПРОРОДСКИ

ПРЕДАВАЊЕ О ДАНИЛУ КИШУ

Мало ме чуди југословенски комплекс инфериорности у односу на европску културу. Зар трећина – најмање – римских императора није рођена на Балкану, пре свега у Далмацији? Зар Александар Велики није био Македонац? Ако бих радио за Југословенску туристичку берзу играо бих на ту карту: „Посети Југославију, место рођења императора“. Зар треба подсећати да је оно што се уобичајено рекламира као европска култура зачето на обалама Средоземног мора и релативно недавно је прешло Алпе?

Мени се у сваком случају чини да су тврдње Кишових заступника непотребне, да се „заједно с њим југословенска књижевност укључила у европски контекст“ – односно, да је настао укрштањем Бабеља и Борхеса уз примесу Бруна Шульца. То је површна, чак нетачна оцена. Бабељ и Борхес? Бруно Шулец? Наравно да су Европејци! Наравно да их је Киш читао; наравно да су утицали на њега. На човека утиче све што је читао – чак шунд (и може се бранити теза да одбојност врши већи утицај него привлачност). Па ипак, утицаји по дефиницији уступају пред талентом, тј. у односу на њега су друга виолина. Сви смо читали Бабеља, Борхеса и Шульца, али Данило Киш је написао књигу *Башта, непео*, а не ми.

Наравно, читање Бабеља може објаснити чињеницу да се код Киша појављују локални колорит, густа фактура, френетична забава речима (у Бабељевом случају у великој мери своди се на чињеницу да је у руски језик пренео јидиш, чија граматика се темељи на немачком. Плус, наравно, хумор, плус, наравно, примена историјског, политичког, револуционарног контекста. Међутим за тај утицај више смо захвални историји него читању Киша.

Од Борхеса сигурно потиче мистериозна фабула, непредвидљива нарација, техника колажа, библиотечке фантазије и апетит за метафизику. Од Шульца... С овим бих завршио набрајање, јер сви аспекти које сам већ поменуо и које бих још могао помињати, ако би се посебно разматрали, могу доводити у везу огроман број писаца, како европских тако и неевропских. Јер, то су аспекти људске интелигенције уопште, посебно њених издиференцираних обележја у књижевности. У том смислу Киш је *everyman*, односно сваки писац. Односно, ако би коначно требало навести писца који би олакшао разумевање Киша, то би, чини ми се, био Владимир Набоков. Основна Набоковљева амбиција целог живота је била да постане песник. Треба сматрати његовом великом заслугом то што је сам признавао да у том фаху није одвише добар, премда је песме писао до последњих дана. Јер, када кажемо „Набоков“, мислимо на романописца. Мада се сви његови романи баве једном једином ствари: двоструким одразом у огледалу, близанцем, братом, алтернативним постојањем, егзистенцијалним палиндромом. Другим речима, сви његови романи се темеље на начелу риме – риме царских размера. Аутор је пре свега песник. Исто се може рећи за Киша, с тим што Набоков то остварује на нивоу романа, а Киш често на нивоу реченице, чија фактура је дело песника. Ако бисмо на српско-хрватски превели Бодлера или Рембоа без рима, изашао би Киш. То што се песничка сензибилност испољава у прози јесте резултат усредсређености на фактуру реченице. За песника приповедана историја увек је другоразредна и – тако је и у Кишовом случају – обично

Јосиф Б

му је испреда историја или тачније биографија датог лика. Већина Кишових романа и прича су заправо биографије. Што представља следећи доказ да се ради о песничком сензибилитету, јер је биографија по дефиницији елегички жанр. Од романа *Баишта, пенео* преко *Гробнице за Бориса Давидовича*, *Енциклопедије мртвих* и *Пеичаника* добијамо бројне елелије: велике, мале, елелије елелија. У том погледу Киш подсећа на Јозефа Рота, посебно на његов *Радецки марш*, елелију над елелијама посвећену Хабсбуршком царству – Данило је писао елелије о ономе што је настало уместо тог царства.

Тај Југословен је био велики писац Аустроугарске, бард њених људских рушевина, њиховог трагичног и злокобног *postscriptuma*, у коме је рођен. Славна *Mitteleuropa* – *alias* средњеисточна Европа или још прецизније, западна Азија – прве половине XX века, посебно двадесетих и тридесетих година за Киша је била оно што је за Виљема Фокнера била Јокнапатафа или Александрија за Константина Кавафија. И Кишово умеће је као и њихово крајње ретроспективно, односно, темељи се на свести да наша врста користи исту власт – интелектуалну – за разумевање историје народа и историје појединаца. Захваљујући томе осећање колективне историје код Киша је веома лично, а осећање личне историје – трагично јавно. И једну и другу посматра кроз исто сочиво.

У коначном исходу све те «биографије», све те елелије су представљале тежњу узрока за властитим извором или покушај писања аутобиографије. Јачина пажње коју посвећује јунацима открива огромну психолошку ангажованост која постаје разумљива само у светлости осећања вероватноће које се појављује код писца, да би сам могао бити сваки од својих јунака или антијунака, да би могао постојати у њиховом свету и отеловити се у сваком од њих; да је једва мехурчић у океану заједничких гена и историје – а можда не у океану већ само у септичкој јами.

Свест о тој вероватноћи чини да је сродство Данила с његовим јунацима изузетно и да прелази границе обичног хуманизма; сваки живот који описује поприма својства метафизичке крађе; живот је схватан као злочин против небивства.

Пре више година у предговору његовој *Гробници за Бориса Давидовича* написао сам да је популарност биографије као жанра међу читаоцима повезана с тим што је у нашој епохи «тока свести» и технике игре школица последњи бастион реализма у књижевности. Хтео бих да додам и то - да писање биографије значи отимање човека забораву, као што је давање живота човеку његово отимање непостојања.

Међу Данилове заслуге спада и једно и друго.

Превела Бисерка Рајчић

(Из Josif Bordski, Wykład o Danilo Kišu, Zeszyty Literackie, 2009/4, т. XXVII, str. 110—112.)

*Текст потиче из архива Бродског који се налази у Weinecke Library, у Јелу. Прочитан је на симпозијуму посвећеном Кишу 1991. године у Стразбуру. По мишљењу секретарице Бродског Ан Кјелберг: «Објављен је на француском, међутим француску верзију никада нисам видела».

БРОДСКИ

ЕСТЕТИКА ЈЕ МАЈКА ЕТИКЕ

Са Јосифом Бродским разговарао Гжегож Мушиал

Гжегож Мушиал: Часопис за који радим, „Res Publica“, дуго је излазио илегално, али од 1986. Излази јавно. Ради се о водећем часопису млађе генерације независне пољске интелигенције. Сваки број је посвећен различитом проблему. Овај број је посвећен Прашком пролећу и Бечу. Беч је симбол краја Европе, декаденције *fin-de-siecle*. Питање је да ли смо поново суочени са новом декаденцијом културе на крају овог века. Израња питање духовности, моралних вредности. Наравно, не морам да вам понављам нешто што и сами добро знате, али желео бих да нагласим да је, током ненасилне пољске револуције, питање духовности било кључно, јер се крст налазио у средишту револуције као симбол спремности на опраштање, спремности да се буде сведок свог доба, да се пати, да се жртвује. Зато бих желео да питам великог песника...

Јосиф Бродски: Прекините са епитетима, у реду?

Гжегож Мушиал: Ок.

Јосиф Бродски: Сада, једноставно, које је Ваше питање...

Гжегож Мушиал: Какав је Ваш став према религији? Исто питање су Вам малочас поставили на часу „Питања и одгора“ на факултету и Ви сте одбили да одговорите. Чак сте додали: „Ово је једно од оних питања на које човек не би требало да одговара, нити да га поставља.“

Јосиф Бродски: По мом мишљењу, религија је пре свега црквено усмерење, рекао бих, веома лична и интимна ствар, а о својим интимним стварима не говорите јавно. Јавни говор о томе често се оконча прозелитизмом, а човек олако склизне у тај модус, што је можда добро за друштво али за индивидуу је, готово неизбежно, лоше, чак и уколико пред публику изнесете оно што сматрате највећом истином, оно што држите да ће бити добро за њих. Не верујем да би човек требало да се бави преобраћањем других. Човек би просто требало да препусти људима да сами донесу ту одлуку. Мислим да људи не примају веру већ да долазе до ње. Живот то ствара у њима и ништа не може бити замена за тај труд. Тај посао, очигледно, најбоље обавља само време. Моје сустезање потиче делом и због живота у земљи која прихвата или је у загрљају неколико вероисповести. Америка није хомогена земља као Пољска и, рецимо, носити крст кроз њу може да начини свакако непријатне одјеке, за тамо неки Кју Клуks Клан. Друго, људи других религијских уверења могли би да се увреде. Овде је данас као у Александрији у другом и трећем веку пре Христа – пијаца религија. Докле сте у оквиру сопствене заједнице сасвим је у реду за Пољаке да буду католици или нови католици. Међутим, онога тренутка када пређете границу наилазите на свакакве ствари и бројне крваве сукобе у људској историји. Ти сукоби су били управо верски ратови и то се мора имати на уму. Сада се можемо вратити питању религије али, пре него што заборавим, ваше почетно питање о декаденцији културе. Култура опада само за појединца. Говорити о пропадању културе значи заступати солипсистички поглед на стварност. То је попут етике која умире због пијавице. Ако сте пијавица, етика је мртва. Ако нисте, а живите у суседству пијавице, ваша етика је у пуном цвату. Зато мислим да је мало преурањено и

незрело говорити о декаденцији културе, посебно о новој декаденцији, *etc.* Поводом тога бих био веома пажљив. Заиста, ово што се дешава са културом је необично, јер култура није изузета од других видова егзистенције, премда сви ми данас постајемо – то је моје чврсто уверење – жртве нове демографске ситуације у свету. Број људи се огромно повећава а стара образовна структура, ипак, преживљава нетакнута. То јест, старе образовне структуре друштва нису се прилагодиле новој демографској стварности. Отуда се велики број новопридошлих среће са старим догмама. Квалитативно гледано, у последњих двадесетак-тридесет година се мало шта квалитативно ново догодило. Ипак, популација Земље се удвостручила у последњих двадесет година, а збирни резултат тога је да су новопридошли, нове генерације, изложене у најбољем случају материјалу који је датиран из њихове тачке гледишта. Што ће рећи, чини се да нове генерације нису произвеле нешто квалитативно ново. Отуда, нове генерације живе од старих културних веза. Несумњиво је да то ствара жеђ или немар у погледу опште популације. На Западу је увек у питању дистрибуција, јер ту је подоста дивних речи, недавно начињених, али оне се не дистрибуирају. Ово је капиталистичка земља и иде се за профитом, а човек који покушава да заради, по правилу, има веома ограничен поглед на тржиште. Он трага за извесностима, а не могућностима, а то га спутава. Он напросто не вреднује значај тих губитака, и тако даље и тим редом, а вероватно је често и немоћан. На Истоку... на Истоку, такође из бројних разлога, сматрам разборитим и корисним бранити све вредности, што је сасвим у реду, јер често служи као роба за интелектуалце, или културни лепак за друштво, осим што не мислим да је тај лепак нарочито добар. Мислим да је невоља – сада се опет враћамо на религију – са религијом и Вашом врстом новог католицизма у сећању на то где је био у ненасилној Пољској, *etc.* Невоља са тим стварима је што су, на концу конца, ово етичка питања, а сама етика не може да држи друштво на окупу. Потребно вам је нешто друго а етика се лако може фингирати. Не постоји ништа лакше од лажирања високих вредности. Зато мислим, да би наша друштва опстала, да друштву морамо дати естетику, јер се естетика не може прилагођавати. То значи да човек прво мора постати естетско биће. Естетика је, по мом мишљењу, мајка етике. Добро је што црква, ма колико се бавила етичким питањима, не може да производи уметност. На крају треба рећи да уметност обрађује црквена питања кудикамо интересантније од саме цркве. На пример, схватање загробног живота које нам је дао Данте у „Божанственој комедији“ далеко је интересантије од било чега што можете наћи у Новом завету, да не спомињем Светог Августина или друге црквене очеве.

Гжегож Мушиал: Мислим да је оно што Црква покушава да покрене у Пољској пре питање моралности него...

Јосиф Бродски: На крају сви говоре о моралу, а шта је основа тог морала? Очигледно – појам Бога. Ми живимо у свету који је прилично био заузет негирањем постојања вишег бића. Отуда, људи моралност и етичке принципе узимају скупа са вером, што је лепо и помодно, али се лако може оспорити. Као што сам рекао, мислим да је естетика мајка етике, да етички принципи произилазе из естетике, а естетика је опипљивија, у извесном смислу, од онога у шта верујемо.

Гжегож Мушиал: Претпостављам да алудирате на морална проповедања античких, прехришћанских филозофа попут Марка Аурелија или других...

Јосиф Бродски: Да се не гађамо именима! Покушавам да кажем да се људска бића одлучују пре по естетској него по етичкој основи. Узмимо на пример једногодишњу бебу која не говори, чије искуство је равно нули. Мајка држи бебу у наручју, родитељи су на забави, а беба се смеје код једнога док код другог плаче. Другим речима, једна особа се јој свиђа а друга не. Дете тако прави естетски избор. Његов суд је естетски суд јер естетика претходи етици. Верујем да је естетика чвршћа основа за изградњу грађанског друштва јер када на крају дође до моралног избора – уколико се заснива на Цркви, вери, религији – ви морате да их озаконите, док вас естетика чини пристојним људским бићем без доношења закона.

Гжегож Мушиал: Где онда сврставате метафизичко искуство, духовно искуство поједница, знање које иде скупа са том врстом искуства?

Јосиф Бродски: Смештам га изнад Цркве. Црква, или религија, је само једна од многих манифестација метафизичког потенцијала људских бића. То је отуда, овде ћу бити мало личан... не желим да вам узимам много времена нити простора на папиру, али мени се десило да сам у животу пошао тим путем и прочитао *Бхагавад-Гиту*, *Махабхарату* и *Упанишаде* пре него што сам се упознао са Старим и Новим заветом. То је просто било услед тога што, за моју генерацију, Библија у Русији није била доступна. Читао сам те ствари у двадесет другој, двадесет трећој. Прочитао сам те ствари и оне су дале сјајан метафизички хоризонт, баш тако, хоризонт. Рецимо, са хиндуизмом, опште гледано, имате осећај застрашујућих духовних Хималаја, један врх за другим, *etc, etc*. Ипак, било ми је јасно да то није моја шољица чаја. Напросто, да тако кажем, то биолошки није моје јер, иако сам упражњавао самонегацију – не самоотуђење, већ самонегацију – то сам чинио из крајње одбрамбених повода, јер ако вас хапи полиција, *etc*, и пребије – то је пакао посебне врсте – не могу допрети до вас, јер ви мислите да нисте ваше тело. Но, на концу конца, осећао сам да то нисам ја, а пошто сам прочитао Стари и Нови завет, а читао сам их узастопно, јер их не одвајам како се то обично чини рецимо у овој земљи и како се то, предпостављам, ради у Пољској...

Гжегож Мушиал: Не, не више, то разбија јединство...

Јосиф Бродски: Тако сам осетио једну ствар, док ми је Стари завет изврснији, делом и због тога што сам Јеврејин – али не отуда што сам Јеврејин, то је пре оквир ума, одређена искуства – ипак сам упамтио метафизичке хоризонте које ми је нудио хиндуизам и увидео да је, метафизички говорећи, Стари завет, да не спомињем Нови завет, инфериоран у односу на метафизичке могућности које вам пружа хиндуизам. Отуда се увек нађем у тешкој ситуацији када неко почне да говори о овој или оној посебној цркви јер верујем да се људски метафизички потенцијал јако ретко – то је бар моје убеђење – потпуно испољава у овој или оној посебној вери.

Гжегож Мушиал: На одређеном ступњу религијског искуства човек долази сличних образаца моралних вредности. Када, на пример, пролазите кроз дубоко искуство католицизма, пролазите кроз исте ступњеве метафизичког искуства, кроз тачно седам ступњева као што је случај у будизму, зар не...

Томислав Лонгиновић: Осам у будизму.

Гжегож Мушиал: Осам у будизму.

Јосиф Бродски: Добро да сте се и ви господине укључили. Мене више занимају принципи у овом случају. Недавно сам разговарао са Милошем, а у књижевности се писац јако често нађе испред неког вида раскрснице. Што ће рећи, делом као активни писац – јер, писање, уређивање, повезивање онога што говори са мање или више стварношћу друштва, *etc*, или покушавајући да утиче на друштво – он себе затиче стешњеног у Западној традицији, у традицији контроле воље, а у ствари, личном песништву, представљајући то друштву или мењајући га, док истовремено, простом врлином свог позива, он себе затиче на Источњачком путу, у позицији самонегације. Тако је писац, на овај или онај начин, мост између тога двога. Заправо, вредност литературе, поезије посебно, за читаоца, за општу популацију, управо је то, та грана или тај спој самонегације и воље. Зато нам је литература толико привлачна, а поезија посебно. Дакле, не занима ме седам или осам типова двосмислености, јер ту има много више од тога.

Гжегож Мушиал: Андре Малро је рекао да ће XXI век бити спиритуалан или га неће бити.

Јосиф Бродски: Можда... Андре Малро је рекао много тога. Французи су поносни на измишљање разлога, још од Ла Рошфукоа, а вероватно и од раније. Милош верује да свет улази у стадијум крајњег nihilизма. Нисам сасвим уверен у то, иако на површини, стварност не подлеже никаквим етичким стандардима, што и видимо. Све постаје крајње паганско. Оно што може настати

– то је једна од мојих највећих зебњи – је запањујући религијски раздор између муслиманског света и света који је углавном хришћански. Потоњи неће бити у стању да се брани јер ће претходни бити ужасно истрајан. То је просто из нумеричких разлога, из чистих демографских разлога ја уочавам могућност таквог сукоба. Нисам мудријаш, нисам ни пророк, свакако да не знам како ће изгледати XXI stoleће. Да будем крајње искрен, не занима ме како ће изгледати XXI stoleће. Најпре, ја нећу тада бити жив, па чему се онда гњавити тиме... Малпроу је било лакше, он је знао да неће доживети XXI век, било му је лакше да се препусти маштањима... У догледној будућности, догледној за мене, а можда опет ужасно грешим, видим конфликт духа толеранције са духом нетолеранције, а управо сада су на делу многи покушаји да се тај сукоб разреши. Прагматичари нас уверавају да постоји некаква равнотежа између тих принципа. У то никако не верујем. Верујем да би муслимански појам универзалног требало згазити и уништити. Напокон, ми смо шест векова старији од муслиманске духовности. Отуда имамо право да кажемо шта је добро а шта је лоше.

Гжегож Мушиал: Волео бих да се вратимо на идеју из мог последњег питања – не желим да Вам одузимам превише времена. Слушајући јуче како читате Вашу поезију, на личном нивоу био сам дирнут. Личило је на оплакивање, на молитву...

Јосиф Бродски: Није било оплакивање, нити молитва, просто се ради о прозодијској природи руског језика.

Гжегож Мушиал: То разумем, али Ваше читање је нешто друго.

Јосиф Бродски: Па, можда...

Гжегож Мушиал: Ритмички је било јако...

Јосиф Бродски: То је у вези са коришћеним метрима, прозодијским аспектима песме, ове или оне песме. Сва књижевност коју имамо у хришћанству – руска књижевност недвистислено припада хришћанству, посебно поезија – узредни је прозод литургијске службе, литургијске праксе, црквеног певања, ако хоћете. Постоји та велика традиција, а поезија је уметност самопоуздања а не уметност брисања сопства. Разлика између енглеске дикције, дикције ових ствари на енглеском језику и дикције ових ствари на руском је просто ствар различитости култура, јер се у енглеској традицији самопуздање сматра *mauvais-ton* (рђавим маниром). Све је то почело пре стотинак година. Бон-тон значи бити *само-затајан*. Сматрам да је то мало смешно, јер поезија није уметност брисања сопства. Ако желите да будете самозатајни, онда начините наредни логичан корак и потпуно умукните.

Гжегож Мушиал: Схватам.

Лонгиновић: Мислим на једно питање које је повезано са руским филозофима религије са краја XIX и почетка XX века. Шестов, Соловјев, Берђајев су учили да ми са комунизмом на одређени начин улазимо у нови Средњи век – видите ли неку везу са очигледним растакањем комунистичког монолита?

Јосиф Бродски: У одређеном смислу, они су били у праву – Шестов није никада рекао нешто слично, то је била Берђајевљева идеја – јер гледајући у будућност они нису могли да виде ништа осим таме. Но, као и са свим сличним пророчанствима, поготову Берђајевљевим пророчанствима, лако је бавити се пророчанствима јер имамо свега неколико опција. Данас, седамдесет година доцније, не верујем да ће доћи Средњи век. Не желим да звучим претерано оптимистично, али на комунизам је спуштена завеса, као и на било које идеолошко друштво, барем у Источној Европи. На Оријенту, можда, и у латино-америчким земљама, у наредних 30-40 година, могуће и на Далеком Истоку, постоји могућност идеолошких друштава. Но, за Европљане је завршено, верујем да ће се данашња друштва развијати дуж прагматичне линије, што опет није разлог за славље. Ипак, прагматични принцип бар разматра све опције и отуда не одбацује религиозне или метафизичке принципе, или неће устати против тих опција. У том смислу, не смео сметнути с ума једну ствар.

Не смемо тврдити да је религиозан човек бољи од атеисте, иако је то можда јесте у нашем срцу или уму, а то је и забавнија, бескрајно забавнија егзистенција. Верујем да је корен сваког зла када један човек каже: „Ја сам бољи од других.“

Гжегож Мушиал: Споменули сте важност Милоша у Вашем животу, утицај који је он имао на Вас. Можете ли нешто више о томе да кажете? Верујем да је то онај вид духовног искуства о којем смо малочас говорили.

Јосиф Бродски: Милошево присуство је, просто, застрашујуће. Моја срећа је што га лично познајем. Најпре, превео сам неколико његових песама. Затим, он ми је прилично помогао. Написао ми је једно писамце баш у тренутку када сам стигао у Сједињене државе, а које се тицало многих неспокојстава са којим сам се у том часу носио. Између других ствари, у том писму је рекао – говорио је о преводима, *et cetera, et cetera* – да разуме колико сам забринут да ли ћу моћи да наставим са писањем у страниој земљи, *et cetera*. Рекао је, ако станем, ако не успем, у томе нема ничег лошега. Видео сам да се то дешава људима. То је савршено људски, *et cetera*. Напокон, савршено је нормално за људско биће да једино може да пише међу својим зидовима, или у свом контексту. Ипак, додао је, уколико се то деси, показаће ти твоју праву вредност, да си добар на домаћем. Нема ничег рђавог у вези с тим. Али када читаш такве ствари – нипошто! Због тога сам му изванредно захвалан. То на страну, ужасно му завидим што је живео тако дуг живот, јер бих волео да сам био тамо двадесетих и тридесетих. Волео бих да сам имао иста искуства. На концу конца, дивим се његовом уму. То је манихејска наклоност. Ратујемо око овога или онога, али нема ничега бољег од расправе са Милошем, то вас чудовишно обогаћује. Нису у питању само културалне разлике, културални материјал, пртљак који он носи са собом, ради се о методологији његовог ума, о његовој потпуној предвидљивости. Сјајно је са њим причати о естетским стварима, о рецимо, питању апсурда у књижевности, боље него говорити о етици, која се окончава бајатом расправом.

Гжегож Мушиал: Јесте ли имали још неко дубоко искуство са пољском литературом или неким пољским писцем?

Јосиф Бродски: Норвид.

Гжегож Мушиал: Норвид, дакле. А савремени писци, Гомбрович, рецимо, има огроман утицај на младу пољску интелигенцију...

Јосиф Бродски: То је разумљиво, али за мене је Гомбрович, ма колико волео *Фердидурке* и како оно беше? Заборавио сам.

Гжегож Мушиал: *Космос, Порнографија*.

Јосиф Бродски: Ма колико их волео, још увек верујем да је Гомбрович, врлином околности – не врлином, пороком околности – правио велику ствар од себе, за себе. Хоћу рећи, свакако је био човек литературе, али је темпераментом посве другачији, бар од мене, јер ја не пишем толико. Не правим књижевност од свега. Некада сам, не поносим се тиме, себе сматрао човеком који повремено себе посвећује компоновању песме, или писању комада, док је код Гомбровича, његов живот био литература, такође је себе и непријатности своје егзистенције узимао помало преозбиљно. Међутим, то је моје мишљење, које нипошто не омаловажава Гомбровича. Што се тиче осталих пољских писаца, мислим да сам највећи подстрек у животу добио од Норвида. Преводио сам Норвида на руски. Не много, шест-седам дужих песама и не верујем да постоји већа песма на било ком језику који знам од *Beta Pamięci Raport Żalobny*¹ („Жалосни рапорт у спомен генерала Бема“). Случајно је знам напамет. Ради се просто о вектору трагедије у његовом гласу. За мене је он значајнији песник него Бодлер, у том раздобљу, далеко већа ствар, иако не марим за његове дуге драмске поеме. Међутим,

¹ Интересантно је да је Бродског овде изневерило памћење. Норвидова песма носи назив *Beta pamięci żalobny rapsod* – Погребна рапсодија у сећање на генерала Бема! (прим. прев.)

неке песме су апсолутне изванредне, далеко испред свог времена. Не ценим превише такве ствари, али је заиста изненађујуће наћи такав сензибилитет у XIX веку. У Риму, у улици *Via Sistina*, налазе се две куће, врата до врата, а две спомен-плоче. На једној се каже овде – а ради се о готово истим годинама, са можда разликом од годину-две, скоро да се преклапају – живео је Норвид а на суседној, овде је живео Николај Гогољ.

Гжегож Мушиал: Шта мислите о Хербертовој поезији?

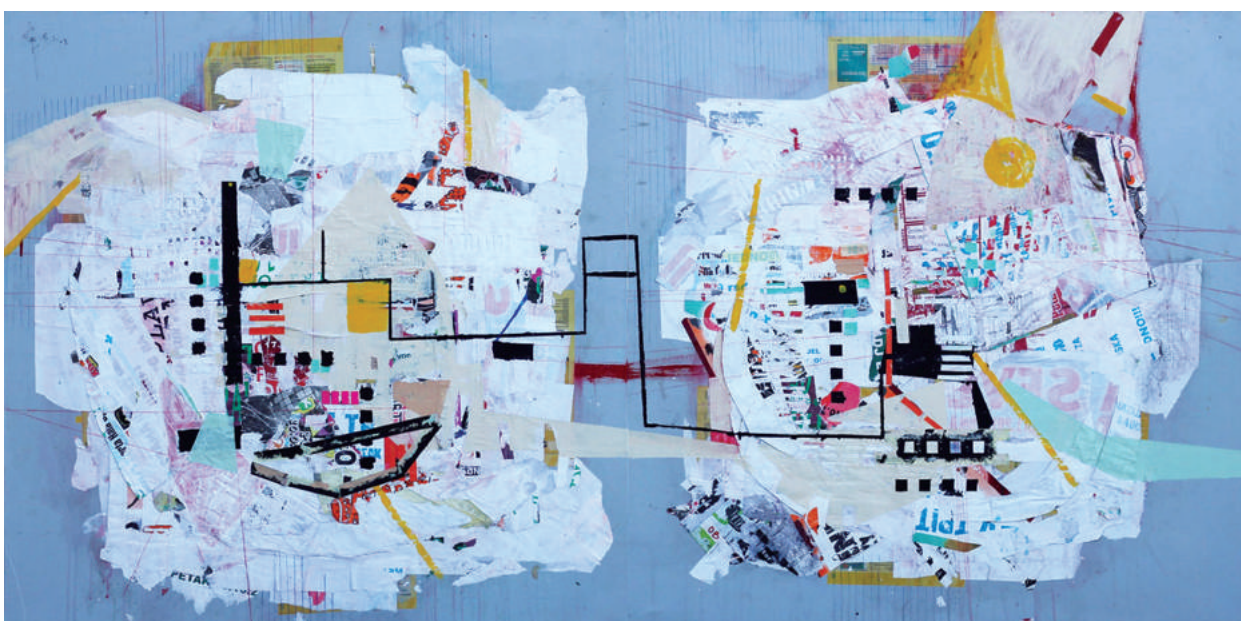
Јосиф Бродски: Преводио сам Херберта. Изузетно ми се свиђа Збигњев, а ви сте невероватно срећни да у Пољској у једном веку, пре у једној половини века, имате тако величанствене песнике, Милоша и Херберта. Зарад праве мере, такође бих додао Шимборску, не у целости, али она има изванредних песама. Волео бих када бих добио задатак да начиним избор из њене поезије. Поводом Милоша и Херберта, не могу да кажем ко је од њих бољи, *et cetera*, јер на тим висинама нема хијерархије. Ипак, у одређеном смислу, Милошево деловање је огромно, могло би да се тврди да Милош укључује Хербертов идиом, док Херберт не укључује Милошев. Но, на тим висинама нема хијерархије. Рекао бих да је Милош већи метафизички догађај за мене него Херберт, иако не бих волео да живим искључиво на Милошевој поезији, без Хербертове. Заправо то ме тера да још више ценим Милоша, а Милошево присуство чини да више ценим Херберта. Он је, на крају крајева, Збигњев, велики естетичар, велики естет. Он је управо човек који је начинио своје приоритете, своје изборе, на основу свог укуса, не на основу свог морала, или нечега другог.

Гжегож Мушиал: Написао је славну песму „Моћ укуса“.

Јосиф Бродски: Дабоме, „Моћ укуса“. Не пратим тренутно пољску поезију и данас не видим... Некада јесам, али последњих десет или петнаест година нисам у додиру... Не знам ко је ко. Рецимо, не знам ко су Милошеви следбеници. Барем знам ко је Хербертов следбеник. Чини ми се да Загајевски представља развој Хербертовог идиома на више начина. Он је апсолутно изванредан песник и за мене најважније откриће у пољској поезији у последњих десет или петнаест година. У ствари, Адам је мој пријатељ и то је једно од бољих пријатељстава које сам имао у животу. То је све.

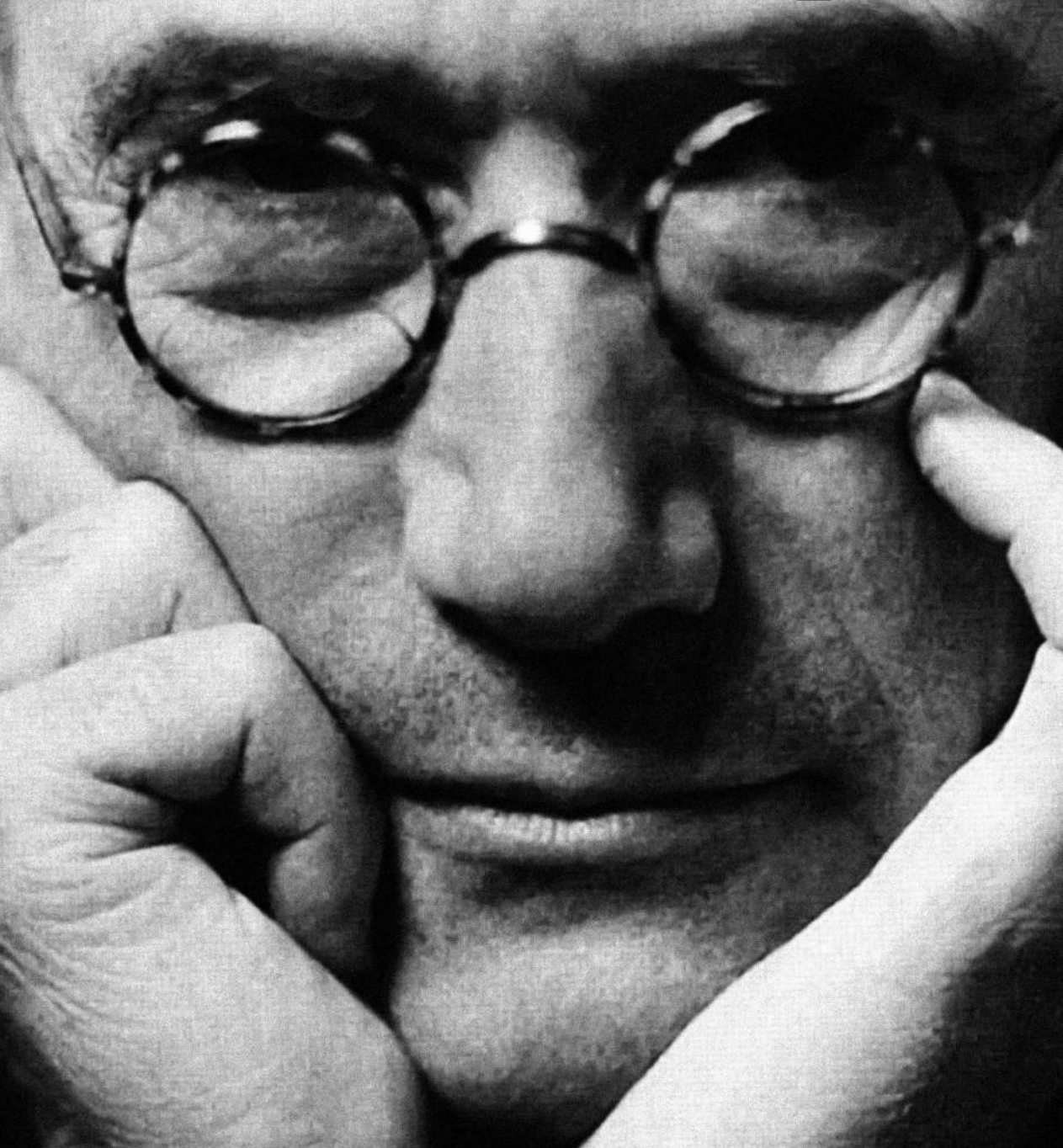
Гжегож Мушиал: Хвала.

Са енглеског превео НИКОЛА ВАРАГИЋ



Sexuality/Сексуалност, колаж, комбинована техника (постер, рекламни материјал, акрилик)
на платну, диптих, 100x200цм, 2010.

АНДРЕ



ЖИД

ЧАНГРИЗАЛО

Три четврти сата! ... За пет минута биће тачно три четврти сата како чекам свог пријатеља Мола, по хладноћи и магли, што значи да ћу се вероватно прехладити (увек сам био посебно подложен бронхијалним болестима). А кад само помислим да сам пристао на састанак да бих њему учинио услугу. Треба да додам да сам дошао десет минута раније. Не могу да поднесем да ме људи чекају. А знао сам да ће он закаснити: увек касни.

У неке људе човек се не може поуздати. Али није важно. Не брине ме издајство другог, брине ме издајство самог себе. И док ме ова језа прожима, море ме горке мисли о људској врсти и о себи. Свиђало ми се то или не, ја припадам људској врсти. Али постајем склон некаквој горчини. Сваки нов доказ о човековој подлости испуњава ме задовољством. А узнемирава ме што не могу да се поуздам ни у кога – патим због тога у души. Али ако се покаже да је неко изузетак од тог правила и ако пркоси закону непоузданости, разочаран сам. Да, и најмањи пример честитости, марљивости или поузданости мени личи на превару. А онда, кад показујем да увек држим обећања која дајем, чини ми се као да сам ја преварант. Како, зашто би требало поштовати људе који сами себе не поштују? У суштини, ја поштујем себе, не њих. Задовољан сам кад Мол не успе да стигне на наш састанак. Знао сам да неће доћи. Па ипак, нисам овде због њега, ту сам због себе. Лојалан сам према себи, не према њему; и ако се због моје лојалности подразумева да ћу се прехладити, то ме весели: научићу Мола памети – он мене нема шта да научи.

Незгодно је то што сам, вративши се те вечери кући сав смрзнут, на столу пронашао писмо које сам заборавио да пошаљем, где га обавештавам о времену нашег састанка.

Кажем вам, све је то апсурдно и свет нема никаквог смисла.

Подразумева се да сам ја суштински несрећан. Али није то оно што ме нервира. Нервира ме што срећем толико много људи који не разумеју да је јад природно човеково стање; толико људи који нису свесни свог јада, који своје невоље прихватају чиста срца, који су, укратко, несрећни а да то и не схватају. А оно што ме највише нервира није сâм јад који је урођен људском стању него недостатак свести код људи. Требало би да буду још несрећнији него што јесу. Услед непромишљености и непажње некако успевају да буду мање несрећни него што би требало – хоћу да кажем, не осећају се несрећни као што то јесу. Моја жена и деца, на пример, уопште нису несрећни. То је чудовишно. Понекад ми се чини као да су они издајнице. Али прави издајник сам ја сâм: својом марљивошћу на послу (педантан сам колико и савестан) побринуо сам се да они буду финансијски збринути, док им је заправо неопходно мало патње како би постали свесни свог јада. Али неки људи (а они су међу њима) препознају беду само кад је материјална, и то их онда чини несрећним. Што се мене тиче, тек кад сасвим утонем у сопствени јад, тек онда осећам да ми нико није потребан, да ми ништа није потребно. А ипак верујем да бих био мање несрећан без других људи, без апсурдне среће осталих.

Када би само они престали да буду срећни, ја бих могао да почнем да се осећам срећним. А управо за време породичних обеда, увече, окружен својом женом и четворо деце, тад највише осећам свој јад, своју самоћу. Ништа им не смета да се преда мном шегаче и забављају. Понекад ме чак исмевају; ја сам предмет њиховог смеха јер они мој јад не схватају озбиљно. Неспособни су за то; уверени су да тај јад постоји само у мојој машти. И међу свим тим немислећим бићима, једини ја људима изгледам болестан!

Сигуран сам да је моја слика о спољњем свету много тачнија, много ближа стварности него њихова. Али они живе у сопственој умишљености. Сви ми стварамо свет у складу са својим темпераментом. Њихов концепт спољњег света (Немци то називају *Weltanschauung*) ласка њиховом укусу; ја не подносим ласкање. Желим да ствари видим онакве какве јесу, не онакве какве бих волео да буду. Они, опет, пролазе кроз живот уроњени у задовољства; моја интелигенција лишава се задовољстава да би пронашла истину, јер ме само то може задовољити. Чак и кад сам био дете, када су ме родитељи први пут одвели у позориште, сећам се да ме никаква илузија није занимала (давала се нека бајковита пантомима). И против своје воље, одбацио сам сценске ефекте и лукаштинe, нисам пристао на позадинско платно које је представљало небо; свом снагом маште одузео сам декору чаролију. Једном заувек, побунио сам се да ме „неће преварити“, да нећу пристати на те марифетлуке. Баш као што ја не желим да насамарим друге, не пристајем ни да други насамаре мене. Али брзо сам научио да сам у овоме различит од других; да сам сâм себе одсекао од њих, да сам се изоловао. А мој јад започео је онога дана када сам почео да схватам да је људска врста подложна лажима (*Vulgus vult decipi*) и да више воли оно што је угодно него оно што је истинито.

Следи да ако желим да устрајем у истини а да не патим, треба да имам срце од камена. На несрећу, имам нежно срце. Волим много више него што мене воле. То моји најближи и најдражи не разумеју. Зашто говорити о „најближим и најдражим“? Кад видим било кога ко пати, осећам сажалење. Уистину, много пута сам био у могућности да приметим (приликом изјављивања саучешћа некоме ко је у жалости, на пример) да је моје сажалење много јаче од осећања ожалошћеног. Али чини ми се да човек, по правилу, ни приближно не пати онолико колико би требало; и запањен сам и тужан кад схватим колико се лако може утешити (или му се може одвратити пажња). Кажу да је то „одбрамбени механизам људског организма“. Мени се чини да горепоменути организам по правилу брани себе знатно више него што је нападнут. То мора да има неке везе са лагањем.

Моја жена и деца живе у *свом* свету, који нема никакве везе са светом у којем ја живим – у који они нису способни да уђу. У сваком случају, они једва да и маре за то, па тако ја живим поред њих, усамљен као на пустом острву, заоденут ужасом и тмином. Чак изгледа као да ми и не говоримо истим језиком. У најбољем случају, знамо значење речи које друга особа употребљава; али не разумемо једни друге. Или радије (јер то је истина само у њиховом односу према мени), оно што ја разумем најбоље о мојим „најближим и најдражим“ јесте њихово настојање да се дистанцирају од мене. Толико да мислим да тренутно не постоји нико ко им је већи странац од мене, њиховог мужа и оца.

Моја жена је верник. Њена вера граничи се са непристојношћу. Она никад не иде да се исповеди јер, каже, свештеници су јој се смучили. То могу да разумем. Али се зато заветује, пренемаже се, пости петком и моли се добром Богу тражећи услуге. На мису не одлази; али, право говорећи, са мистичког становишта, на неки гнусан начин испуњава све захтеве.

Не сећам се да сам је икада видео да је занима ико други осим ње саме и њене деце; она је од

оних жена где је мајка много очигледнија од супруге; и тај матерински егоизам, који је нагони да баца под ноге и гази остатак човечанства не би ли за своје потомство извукла неку корист, даје јој за право, упркос свему, да говори о посвећености и да жање благодети и свог егоизма и своје радости самоодрицања.

Једно од најгорих искушења у мом животу, које се изнова догађа сваке године, јесте божићни празник. У породици моје жене имају обичај да се окупе око мале јелке украшене свећицама и светлуцавим куглама и лампицама (стављају сваке године исте, да би уштедели). Испод јелке су поклони које чланови породице имају обичај да једни другима уручују. Извините, од каквог црног значаја би могло бити то расипање поклона онима који већ имају све што могу да пожелe? Ја сам не дајем поклоне; али их добијам, од моје жене и од сваког од моје четворо деце. Сви добијају понешто од свих осталих. То сачињава просечно тридесетак пакетића који се смеју отворити само с лажном радошћу и лажним изненађењем. Морам да учествујем у тој њиховој игри. На пакетићима, на пример, пише: „Лизи, од Чучуа“, или „Чучу од Рири“. (Не могу да поднесем ове сентименталне деминутиве. Извините, је ли у реду још користити реч Рири када се говори о Хенрију, кршном петнаестогодишњаку, или реч Чучу, за моју ћерку Албертину, која је старија од њега?) Онда сви узвикују: „Ох! Како љубазно од тебе! Баш сам желео пенкало! Изванредно је! Дивно...“ или „Компас! Сад никад нећу изгубити оријентацију...“ Човеку дође да заплаче. Када би ме само изоставили из свега тога! Али не: „Тата! Тата! Погледај...!“ И у руке ми је ћушнут пакетић с натписом „За тату, од маме“ у којем налазим, замотан у украсни папир, шал који ћу бити принуђен да носим целе зиме, без обзира што ми је одвратан. (Сад морам да вратим у радњу онај што сам себи купио прошле недеље, који ми се много свиђа и који сам посебно чувао за хладне дане.) А и деца се труде да не забораве на мене. Затрпан сам трицама с којима не знам шта ћу: грозно изгравиран упалач; јефтина и ружна табакера; одвратно постоље за лулу од јаворовине ишарано тачкицама, које је „Рири“ направила за мене помоћу играчке-тестере коју јој је мајка прошле године поклонила. Ласкамо једни другима, честитамо једни другима, преподобљујемо се. Трпамо у себе марципан и чоколаду... Онда, изненада: Где је тата нестao? Па, ако баш желите да знате, тати је свега преко главе. Он се нечујно искраo. Отишао је у своју собу да плаче.

Оставите ме на миру! Оставите ме на миру, забога! Потребно ми је да будем сам. Наставите да се смејете и да се забављате *као да је све у реду*, преклињем вас.

То отужно неразумевање које се речима само све више компликује, свака следећа гора је од претходне... А радио, па, само нам је он недостајао! Да бисмо чули лажи које говоре сви заједно и свако појединачно, сви се одричу покушаја да нешто разумеју.

Способност сапатње служи да нас унесређи преко других људи, чак иако у себи нисмо несређни; понекад постајемо несређни скоро колико и они. Тачно је да то није допуштено свима; само најбољима међу нама. А чињеница да су способни да буду сређни једино они који су неосетљиви на љубав, највећа је срамота на овој планети.

Моја жена осећа само презир према онима које сматра „мање вредним“ од себе. Презир? Не: ова бића, прецизније, за њу и не постоје као бића. Они су ту само да би ушлили њене потребе. Она их користи као што користи чешаљ или четку за косу, или било који други предмет. Она је несвесна чињенице да наша кућна помоћница, која проводи своја јутра с нама (или, боље речено, продаје нам их), и сама има децу и да је, ето, једно од њих тренутно болесно; па чак и да је свесна тога, не би обратила пажњу. Ја морам кришом од ње да разговарам с том јадном девојком и да јој дам малу напојницу поврх плате, која јој је преко потребна. Она диринчи да би моја жена уживала у испразном ленчарењу и да би моја деца имала комфор потребан само да би у доколици развијали

свој егoизам. Током часова које она проводи у нашој кући, њена дечица остављена су сама, а о њеној болесној беби нема ко да се стара. Од поднева, да би зарадила још нешто новца, она на другом месту обавља додатне послове. Колико времена јој преостаје, питам је, да се побрине о сопственом дому, да скува деци, да им покрпи постелину и оделца? Мање спава, каже она. Та мисао не да ми да заспим. Слушам своју жену ту поред мене како хрче дуге ноћне сате: што се каже, „баш то њу тангира“.

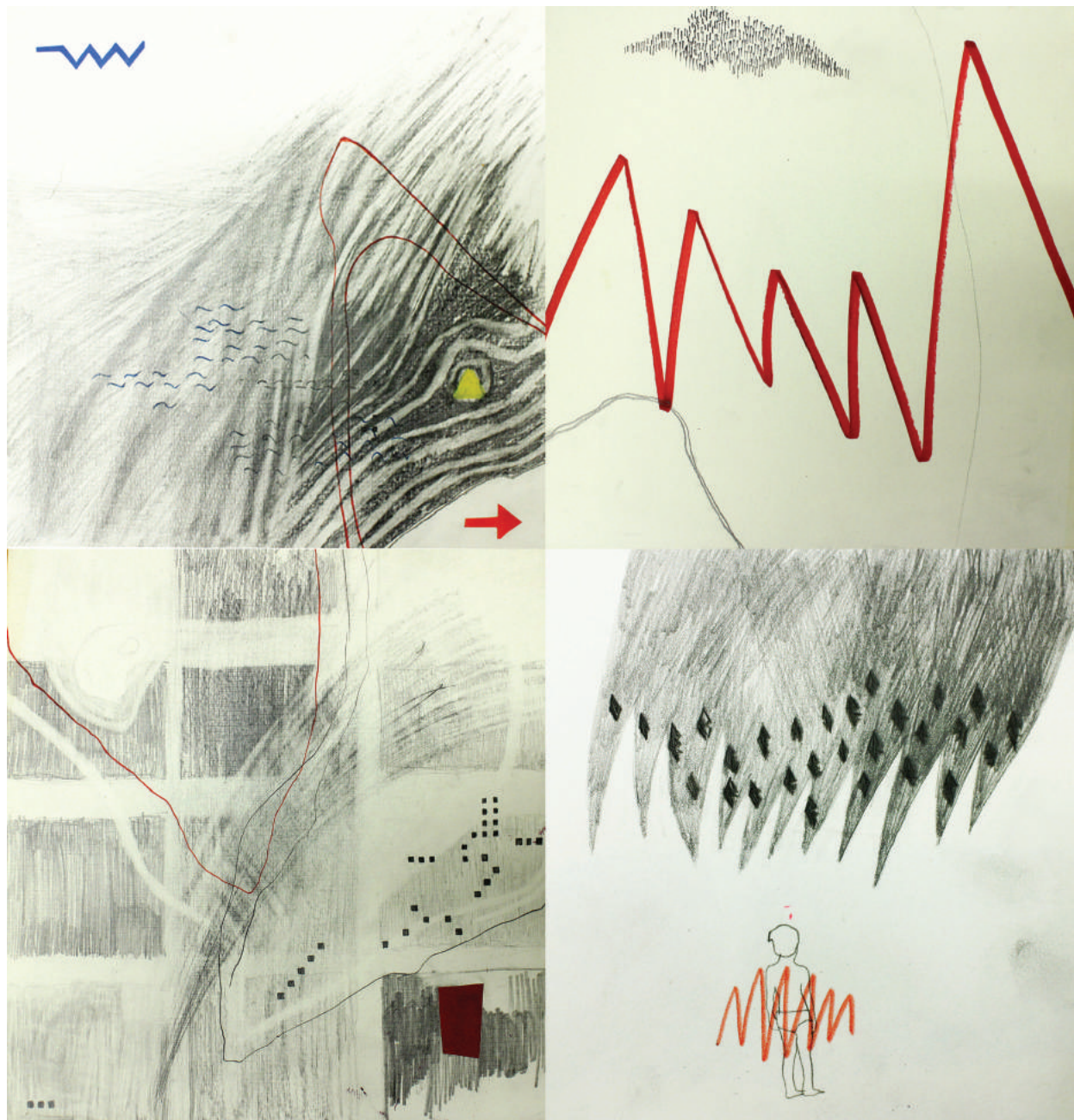
Мој пријатељ Мол умро је прекјуче. Тек сад сам то сазнао. Нови бојлер који је испробавао (увек се занимао за техничке новотарије) експлодирао му је у лице. Пронашла га је његова жена, убрзо после тога, скоро сасвим претвореног у пепео (каква реклама за произвођача тог уређаја!). Најневероватније је да се ово догодило управо у тренутку када сам га ја чекао смрзавајући се (израчунао сам ово до у минут) – да је на време дошао на наш састанак, био би још жив.

Све у свему, он је био незгодан тип. Имао је поверења у мене, па сам био добро упознат са двоструким животом који је водио. Најнепријатнију страну свог карактера резервисао је за свој званичан, породични живот, док је у другом, тајном, показивао само своју пречишћену варијанту, тако да је увек изгледао опуштен и насмејан. Његова жена добијала је само гунђање и мрзовољу; љубавница смех, весеље и уживање. Али најнеобичније је што сада кад је мртав, његова жена хоће да га представи као свеца. Јел' се то она претвара? Ако је тако, она ће прва тиме бити насамарена; и на сахрани, где сам осећао обавезу да одем и изјавим саучешће, пријатељи, рођаци и удовица усхићено су говорили о покојнику; свако се трудио да надмаши претходног говорника, такмичећи се ко ће код њега пронаћи више врлина... Отишао сам потпуно згађен, једва да сам био у стању ишта да кажем; отишао сам да утешим његову љубавницу, коју сам затекао саму и искрено растужену. Чињеница је да ју је Мол, што се каже, „држао“. Али је ли и за њену будућност обезбедио нека средства? Узалуд сам то покушавао да откријем; она сама није знала, а ја сам страховао да није то учинио. Стално је понављала, изнова и изнова, „Шта ће бити са мном?“, и повремено би зајецала. Још једна о којој ћу морати да се побринем; свакако не због пријатељства с Молом, а ни из самилости; него из осећаја пристojности, а и због тога што ако то не учиним, довека ћу себи пребацивати што то нисам урадио. (А такође, морам да признам, да бих још мало презрео Мола, и људе уопште. Ах! као да досад нисам имао и више него довољно разлога да презрем људски сој!)

Када се човек ожени једном таквом роспијом као што је госпођа Мол, сматрам да је сасвим природно да утеху потражи на другој страни. Али једило ме је то што је Мол захваљујући свом подељеном животу искусио такву срећу. „Укус се стиче с временом“, говорио би он када сам му то приговарао; или „Човек се навикне“. Госпођа Мол о томе није знала апсолутно ништа, могао бих се заклети. Што се њега тиче, он је угодно дремкао у лажи; у том кревету ја никад не бих могао да спавам.

Са енглеског превео (и сравнио са оригиналом) БОРИВОЈ ГЕРЗИЋ

Прича „Le Grincheux“ није објављена током Жидовог живота (1869–1951). Није се знало да рукопис постоји све до 1992, када се појавио у каталогу на некој аукцији. О причи нема помена ни у једном документу о Жидовом животу и раду, као ни у његовим обимним *Дневницима*. Није јасно како је и зашто ова прича настала, а ни то зашто није била објављена. По томе што се у њој помиње радио, а и по неким темама из приче, разрађиваним у Жидовим делима писаним у првој четвртини 20. века, сматра се да није могла бити написана пре 1930. године, односно да је „Чангрисало“ плод Жидовог искусног пера. Прича досад није превођена на српски.



White Land and Sister/ Из серије цртежа Бела Земља и сестра, оловка, индиго и оловке у боји на папиру, 2009 – данас

TOMAS Tra



ИНСТРЕМЕР

БАЛТИК

I

Беше то пре него што изумеше радио-одашиљаче.

Мој дед је тек изучио за лоца. У дневник бележио је сваку божју лађу којом је крманио – њено име, одредиште, дубину газа.

Пример из године 1884:

Пароброд „Тигар”, капетан Рован, шеснаест стопа,
линија Хул–Гефле–Фурусунд

Брик „Океан”, капетан Андерсон, осам стопа,
Сандефјорд–Хернесанд–Фурусунд

Пароброд „Санкт Петербург”, капетан
Либенберг,

једанаест стопа, Шћећин–Либау–Сандхамн

Изводио их је на Балтик, кроз величанствени
лабиринт од острвља и воде.

А они што се сусреташе на палуби, ношени
утробом истог брода неколико часова или дана,

колико ли су стизали да упознају једни друге?

Причајући на оскудном енглеском, схватајући
или не схватајући притом ништа, али зацело
не знајући да лажу.

Колико ли су стизали да упознају једни друге?

По маглуштину, полузаслепљен, брод би пловио
с пола брзине. Сваки час, из невидиша ницали су ртови,
тик пред носом.

Сирена за опасност стално се оглашавала. Очи су
ипак рашчитавале некако ову тмушу.

(Да ли је и он у глави имао лабиринт?)

Минути минуше.

Спрудови и острвца у памћењу урезани попут
стихова из псалтира.

И осећање савршено одређеног присуства што нас
до сржи прожима као кад носиш препуњен суд,
не проливајући ни једну кап.

Бацимо поглед наниже, у машински погон.

Сложни мотори, не мање вечни на срце човечије,
брује уз обиље складних трзаја попут акробата
од челика а ко из кухиње мириси вију.

II

У боров забран ветар ушетава. Тежак и лагашан је
његов шум;
ту, у срцу острва, Балтик се оглашава и, зашав
дубоко у шуме, ти си, заправо, на отвореном
мору.

Стара жена је мрзела ветров пир у крошњама.

Скочањи јој се од жалости лице чим дуне:
„Замисли како је сад онима на лађама”.

Али у овом шуму чула је још нешто, управо као и
ја, јер ми смо вам нека својта.

(Корачамо заједно, мада је она већ тридесет лета
покојница).

Хује ту „да” и „не” забуна и међусобно
разумевање.

Жамор троје здраве деце, једног у болници и двоје
мртвих.

Велики хук што у неки пламен живот удахне, а
други пут богме и отуд издува. Вазда могућности.

Хуји то: помилуј ме, Господе, јер вода ми је до грла
дошла!

Али идеш даље, ослушкујеш и прилазиш тачки у
којој се границе отварају или све постаје
граница. У таму потонули пропланак.

Из оближњих шкиљавих кућа нагрћу људи.

Жамор.

Нови налет ветра и место је опет пусто и тихо.

Још један хук ветра што мрмља о другим обалама

О рату.

О местима чије је грађанство под контролом,

чије су мисли снабдевање појасевима за спасавање,
а разговор двају пријатеља постаје испит њиховог
пријатељства.

И где си у друштву с онима које не познајеш баш
најбоље. Контрола. Доза искрености је
дозвољива,

једино да твоју опрезност не заведе оно што је
у разговору наоко неважно: нешто мрачно,
нека тамна сенка.

Нешто што може да те замете
и све у парампарчад разори.

Е, од тога не одвајај поглед!

С чим се ово да упоредити? Са мином?

Не, било би исувише грубо. И можда превише
мирољубиво – на нашој обали највећи број
прича о минама има срећан свршетак, с ужасом
што јако кратко траје.

Као у случају брода-светионика: „У јесен 1915.
спавало се неспокојно...” Итд. Једна пловећа мина
приближавала се лагано броду, кад наједном
потону и изгуби се, каткад ћути зароњена у
таласима, а каткад бане као шпијун међ народ.
Посада се претраши и запуца из пушака. Узалуд.

Напокон спустише чамац,
дугачким ужетом чврсто привезаше мину и
опрезно је довукоше до експерата.

На крају крајева ту црну минску шкољку
поставише у пешчани суд
заједно с оним оклопима корњача из
Западне Индије.

А морски ветар пуше кроз суво борје даље,
хитајући преко гробљанског пешчаника,
остављајући за собом
искривљене каменове, имена крманоша.

Крти хуј
великих врата што се отварају и великих врата
штосе затварају.

III

У сеновитом куту готландске цркве, на дневној
светлости истканој од нежне плесни, стоји
крстионица од пешчаника – дванаести век –
каменорешчево име

још блиста
попут зубала усред заједничке гробнице:
HEGWALRD

– остало је тек име.

И његови ликови ту, на посудама од глине,
фигуре из стења надиру.
Откако семење добра и зла ту се скрца.
Ирод за столом: печени петао улеће и кукуриче:
„Christus natus est!“ – конобра је погубљен –
близу, крај тек рођеног детета, испод јата лица
честитих и беспомоћних налик на мајмунчиће.
А разлетели ход верника
одјекује кроз гротла обрасла у крљушт змајевску
(Слике снажније у сећању но кад их голим оком
видимо, најизразитија је крстионица док кружи
лакобрујним рингишпилем сећања).
Нигде заветрине. Свуда опасност.
Као што беше. Као што јесте.
Тек онамо, унутра, мир се находи, у усудој
води коју нико не опажа,
али по околним зидовима пламти борба.
И мир може пристизати кап по кап, можда у ноћи
нашег блаженог незнања
или онако као док човек лежи у болници под
инфузијом.

Људи, звери, украси.
Предела нема. Само украси.

Господин Б., мој сапутник, пријатан, изгнаник,
побегао с Робин Ајленда, каже:
„Завидим ти. Према природи не осећам баш
ништа.
Али људи у *пределима*, то ми већ нешто говори”.

Ево људи у *пределима*.
Фотографија из 1865. Пароброд уз кеј у мореузу.
Пет особа. Госпођа у светлој кринолини налик
на звоно ил' цвет.

Мушкарци попут статиста у неком рустикалном
комаду.

Сви су zgodни, неодлучни, на путу да ишчезну.

Искрцали су се на часак. Гасну, сасвим.

Пароброд је неки прастари модел –
дугачки димњак, церада, узано трупло –
потпуни странац, тек приземљени НЛО.

Све друго на слици је запањујуће стварно:

таласање воде,

супротна обала –

руку могу да отрем о храпаве стене брда,

могу да чујем шум јела,

тако је близу. То је

данас.

Таласи су садашњи.

Сада, сто година касније. Таласи прилазе из
нечијих вода и разбијају се о стење.

Идем дуж обале. Није као некад.

Толико тога треба да прогуташ, с толико њих да
општиш одједном, а зидови су претанки.

Свакој стварки нова сенка за оном постојећом
се придодаје

и чујеш је док се миче чак и у најгушћем мраку.

Ноћ је.

Окреће се стратешки планетаријум. Сочива
зуре у мрак.

Ноћно небо просто врви од бројки, и све оне
похрањују се

у светлуцаву кутију,

комад намештаја,

у ком је снага свакидашњег роја што ће у

Сомалији поље од пет ари за пола сата да обрсти.

Не знам јесмо ли на почетку ил' до самог краја
догурасмо.

Рекапитулација нам измиче, немогуће је.

Рекапитулација је мандрагора –

(видети речник сујеверја:

МАНДРАГОРА

чудотворна биљка:

док је чупаш из земље, испушта стравичан крик,

кадар да човека убије. Стога, ваља да то чини

пас...)

Из заветрине,
увећане слике.

Окрек мехурасти. У бистрој води просијавају шуме морског корола, к'о роса младог тако да бих се радо онамо преселио и свом својом дужином простро у његовом огледалу и у тим дубинама нестао - међ морским травама што су с вишњим светом у вези помоћу ваздушних мехурића баш као што и ми са својим идејама плутамо.

Морски акреп. Риба, која је жаба, и што би да постане лептир, а тек трећим делом у томе успева; скрива се у морској трави, али се уплиће у мреже покушавајући да се искобела својим патетичним бодљама и брадавицама - док је испетљаваш, шаке ти сијају од слузи.

Камене плоче. Напољу, по сунцем разгрејаном лишају инсекти гамижу, попут штопернице хитају - бор бацио сенку, нежно је помичући ко казаљку ручног сата - у мени заустављено посве, до у бескрај, време што иште заборав свих језика и изумева перпетум мобиле.

Ти, у заветрини, можеш чути како трава расте:
нејако бубњање подземља, шапат милиона плинских пламичака – јер тако је то кад раст траве слушаш.

И гле: водени бескрај, без иједне капије, отворених граница што се, идући им у сусрет, све више размичу.

Има дана када је Балтичко море спокојни,
недогледни кров.

Сневаш тад безазлено о ономе што ће по крову
допузати и покушати да доведе у ред конопце
заставе

покушати да дигне
тај дроњак -

заставу отрцану ветром, почађавелу крај димњака
и од сунца избледелу толико да би могла бити
свачија:

Али, далек је пут до Лијепаје!

V

30. јул. Залив је постао крајње необичан - први
пут након година, ево, данас све врви од
медуза, надимају се у миру и блаженству,
власништво су једне бродске компаније:
АУРЕЛИЈА, струја их носи попут цветова
неког морског погребца, извадиш ли их
на суво, облик им ишчезава, као кад би
неизрециву истину истргнуо из њеног
ћутања и конзервирао је у мртви желатин,
да, оне су непровидне и морају остати што
јесу.

2. август. Нешто би да се искаже, но речи никако
да се сложе.

Нешто неизрециво,
занемелост,
нема речи, али можда је ту стил...

Дешава се да се усред ноћи пробудиш
и брзајући бацаш некакве речи
на најближи папир, по белинама новина
(речи блеште смислом!),
али изјутра исте речи ништа више не значе,
шкработине су, муцања.
Или одломци високе ноћне стилистике минуле у
неповрат?

Музика походи неког човека; он постаје
композитор, приређује концерте, ствара име;
постављају га на чело конзерваторија.
Престаје да буде тражен, власти га понижавају.
Као главног прогонитеља истурају његовог
ученика К.
Тај му прети, деградира га, уистину гони.
Кроз неколико година немилост мине,
рехабилитују га.

Али, стрефи га излив крви у мозак: десна страна
одузета, плус губитак моћи говора, разбира
само краће реченице, прича неvezано.

Не тичу га се више ни напредовања ни осуде.

Али преостаје музика: још компоњује у свом стилу
и постаје медицински феномен у времену које
му је преостало.

Писао је музику на штива што више не разуме -
на истоветан начин
и ми изражавамо понешто својим животима
у овом бујном хору муцаваца.

Лекције из умирања трају неколико семестара.
Пратио сам их с мени непознатим колегама
(ко сте ви?)
– напослетку је свако од нас добијао сопствени
образовни ниво.

Буљио сам у небеса и земљицу и у бело,
а потом писао дугачко писмо умрлима
на писаћој машини без траке тек с граничницима
тако да се све речи откуцаше без трага.

Стојим с руком на кваки од врата, одмеравајући
пулс куће.
Живот струји зидовима
(деца се боје да спавају сама горе у поткровљу
– што мене чини сигурним, њих узнемирује.)

3. август. У влажној трави, напољу,
вуче се гласноша из средњег века: виноградски
пуж префињени блештави сивозлатни љускар са
својом лагашном кућицом,
запаћен од калуђера који су обожавали *escargots*
– да, фрањевци бејаху овде,
ломише камење и гасише креч, острво је пало у
њихове руке 1288, краљ Магнус им га даривао
(„Дарови ови и све друго с њима / сретше га опет
горе на небесима)
шума паде, пећи букнуше, креч за подизање
манастира бродови доносе...

Братац пуж

у трави, готово непомичан, чучи, рошчићи му се
усукују и опет испалацавају вани, немирно и
колебљиво...

Каква сличност са мном у мојим тражењима!

Ветар што васцелог дана дуваше тако помно
 - и на најудаљенијем острвцету свака травка ту је
 избројана –
 утихну негде сред острва. Пламичак шибице
 усправно гори.
 Уљане слике с морским мотивима и шуме тону
 загрљене у мрак.
 Тамни и лишће петоспратног дрвећа.
 „Свако је лето последње.” Ово су тек испразне
 речи за створења у поноћи касног лета
 кад попци на својој машиници штепују ко луди
 и Балтичко море је близу
 и цеци самотна чесма сред жбуња дивље руже
 ко статуа коњаника. Вода с укусом гвожђа.

VI

Бакино житије пре но што у заборав падне:
 родитељи јој помреше млади,
 најпре отац. Кад удовица осети да ће болештииа и
 њу однети,
 пође од куће до куће, чамцем од острва до острва
 са својом кћерком. „Ко ће се о Марији бринути!”
 Туђа нека кућа
 на другој страни залива узе је. Могло им се.
 Али не беху и добри колико имућни: Прште маска
 сажаљења.
 Маријино детињство сврши се пребрзо, поста
 бесплатни слуга
 и вечито прозобла. Годинама. Трајна морска
 болест услед бесконачног веслања, малтретирања за
 столом о празницима, подругљиве гримасе, звоцања:
 Буди нам захвална, буди захвална!
 Никада се за прошлим није освртала,
 и зато је могла да види Ново
 и пригрли га.
 А ђаво нек носи то што је окружује!

Сећам се ње. Умео сам да јој се привијем
 и у самртном ропцу (баш оном тренутку
 пресељења?) упутила је једну мисао
 тако да сам ја – петогодишњак – појмио шта је
 посреди
 и читавих пола сата пре но што јекнуше звона.

Сећам се ње. Али на наредној браонкастој
фотографији
је непознати мушкарац –
у оделу из средине прошлог века.
Тридесетак му је: обрве јаке,
лице што ме гледа право у очи
и шапће: „Ту сам ја”.
Али ко је оно „ја”
нико се више не сећа. Баш нико.

Туберкулоза? Изолованост?

Једном је застао
на травнато-каменитој падини окренутој према
мору
и осети црни повез преко очију.

Гле, иза густог шипражја - је ли оно најстарија кућа
на острву?

Сниска двестагодишња рибарска кућица од
сивих, тешких, грубо тесаних балвана.

И савремена месингана брава шкљоцну на свему
томе, блештећи к’о алка на њушци маторог
бика што одбија да крене.

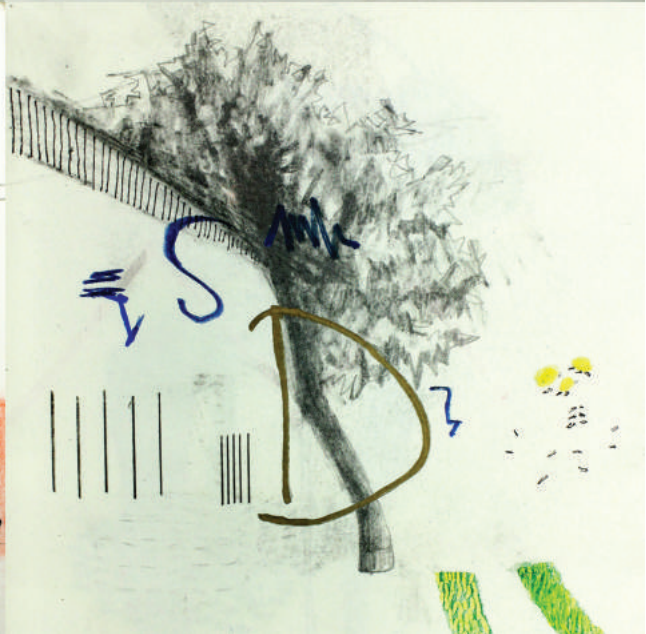
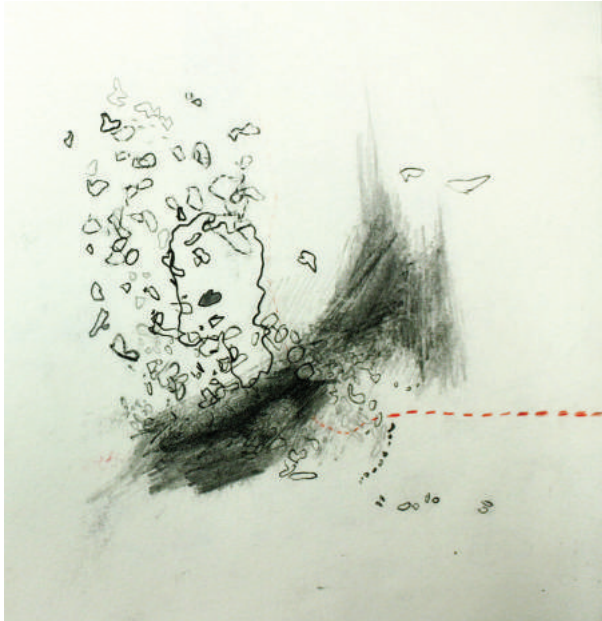
Обиље снуждених стабала. Ти прастари црепови
на крову што слећу један преко другог
(најочитији пример разорног дејства вишегодишње
ротације Земље.)

подсећају ме на нешто... био сам тамо... чекајте:
старо јеврејско гробље у Прагу,
где мртви обитавају згуснутије него за живота,
све камен чело камена.

Изобиље љубави у ланцу! Црепови са записима
лишаја на недокучивом језику,
камени нишани гетоизираног гробља житеља
архипелага, камење најпре подигнуто, потом
пало. –

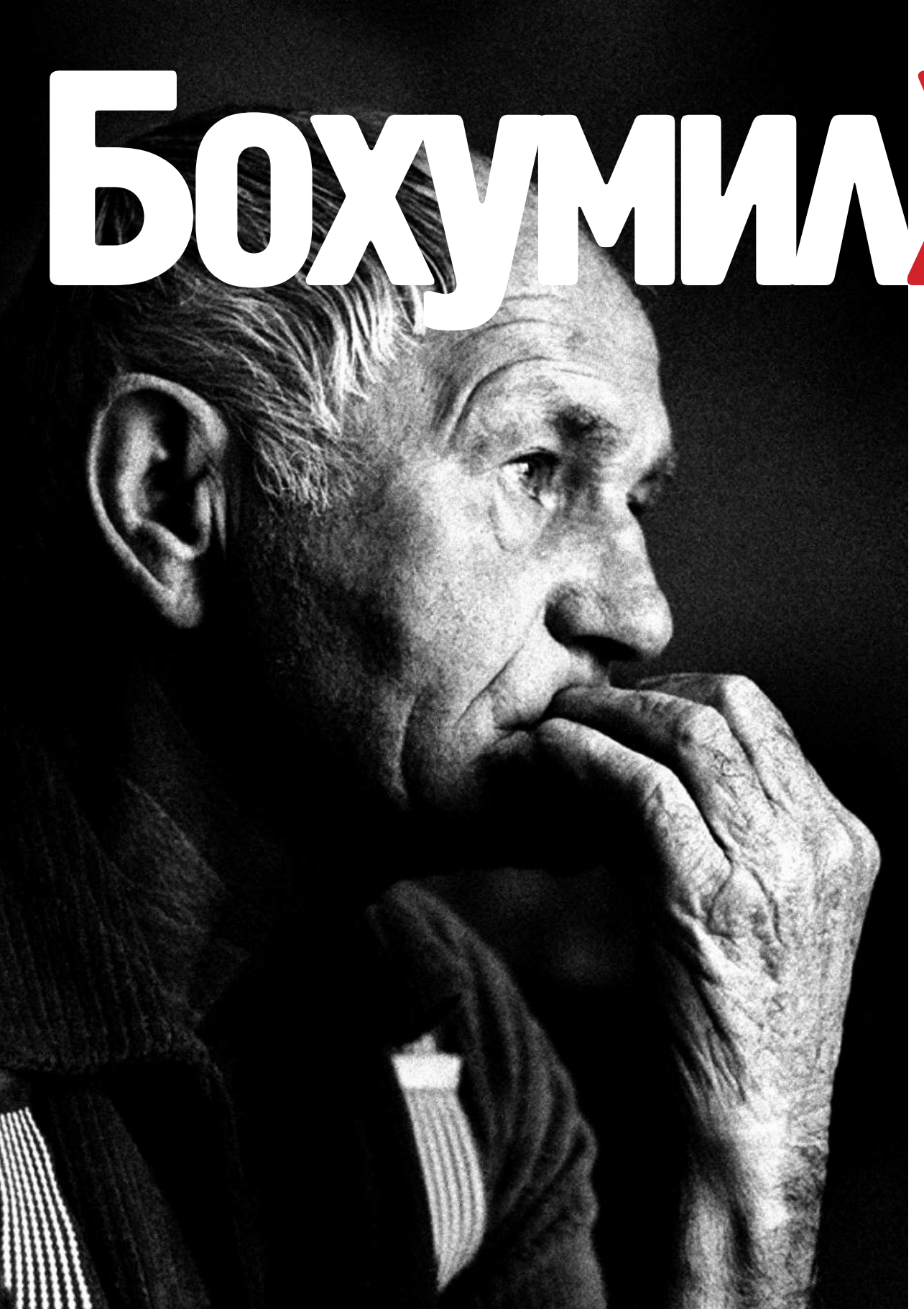
Уцерица светли
сјајем свих што их је талас једном носио , ветар
неки одовуд према њиховој судбини.

Превео са шведског МОМА ДИМИЋ



Клот/Чвор, оловка, индиго и оловке у боји на папиру, 2009 - данас

БОХУМИЛ



Храббал

АУРОРА НА ПЛИЋАКУ

У бањи „Аурора“ у Требоњу био сам смештен на четврти спрат, са погле-дом на шуме и рибњак по имену Свет. Поломљене ноге. Лечили су ме купкама и електричном струјом, а исто тако и блатом којим су ме мазали. А и масажама, уз све то... Преко три стотине пацијената је уживало, сматрало је свој боравак у бањи за некакву друштвену активност... пресвлачили су се за ручак и вечеру, а и када су приликом терапија патили, веровали су у оно што им је било речено... Њихови лекари код куће су им рекли да ће их тек бања „Аурора“ средити и довести у ред, а овде, у „Аурори“ су им лекари и сестрице говорили да ће их то истина болети, али кроз четрнаест дана код куће, када савладају реакцију, тек ће онда сви болови проћи и пацијент ће бити у потпуности у реду... Ја сам опет кукао од самог почетка, те процедуре су биле преболне за мене, по цело поподне сам лежао и све ме је болело, једино ме је докторка тешила, докторка за коју сам у први мах помислио да је главна сестра, рекавши ми да је њен муж морао да прекине боравак у бањи јер је имао исти утисак као и ја, да ће, наиме, умрети. Када сам кроз прозор посматрао рибњак Свет, за следећих четрнаест дана сам имао две могућности... Или да се крај самог рибњака ослоним о дрво и пресечем вене, или, како ми је то саветовала сестра, када сам кукао после процедура... да попијем коју чашицу. И тако сам навратио преко пута „Ауроре“ у „Подрумче код Камила“ и попио прво чашицу финске вотке, да бих после тога прешао на требоњско пиво „Регент“. Јакуб Роба би, да смо се у то доба којим случајем дружили, свакако дао предност вотки пред самоубиством, према Сенеки који је у кади себи пререзао вене да би појачао своју атараксију...

Ја сам, наиме, те педесет и друге године имао два пута напрслу лобању на темену, али ми је и у супротном смеру, над десним уветом, лобања такође била напукла... Али! После осам месеци не да нисам био фит, већ сам помишљао на сасвим друге и другачије ствари. У болници Буловка су захваљујући модерном рендгену констатовали да је дошло и до раздвајања напрслине, и тако су ме читавих месец дана кљукали лековима, гутао сам читаве прегршти лекова за доручак и вечеру... а месец дана касније су ме послали у „Аурору“, где су електрична струја и купке и блато и масаже до те мере растресли и пробудили из мртвих моју главу тако да ми је у њој хучало даноноћно, непрекидно, као да сам имао телеграфски стуб у глави... а то је био луксуз. Док сам био у болници Буловка, да не бих тотално пошандрао, понављао сам... рецимо: Апсолутна храброст представља наду да стресне ситуације буду адаптиране... и рано изјутра, када ме је посећивао злокобни *delirium tremens*... тако... Апсолутна храброст је најрентабилнија нада... и тако сам почео да будем поносит једино на то да сам онај који јесам, а уз све то сам читао љубавна писма Франца Кафке упућена Фелицији Бауер, која су била писана формом делиријум тременса. Кафка сам о себи говори да му је његов пријатељ саветовао да пронађе старатеља... Моја напрсла лобања и мозак кога је начела та напрслина су дошли по своје... јер је Франц Кафка бркао љубавне посланице својој љубљеној са исповешћу свештенику који једини има право на тајну исповести. Кафка је од Фелиције захтевао

да се свуче пред њим и духовно, да за њега уради вивисекцију, да у писма ставља уређаје које у експерименталним институтима стављају псима и мачкама у мозак, у шупљине преостале после извађених очију, Кафка се појављивао пред Фелицијом у Берлину само на једно поподне, да би се са њом прошетао и надаље је мучио својим испосвестима, својим предлозима да се вере, а претио јој је и свадбом... Фелиција Бауер, чиновница фирме која је продавала пантографе... а после тога је Кафка увукао у своју љубавну причу и пријатељицу Фелицијину... госпођицу Грету Блох, на крају је после свадбе Франц захтевао чак да са њима живи надаље и Грета, барем у прво време... и док је Фелиција писала Кафки да се понаша као мачка која хода око вреле каше... Грета Блох је Кафки родила здравог сина, који је као седмогодишњак умро у Минхену, како је то Грета написала свом пријатељу, композитору... А ја, уместо да као Карел Рибса пресечем вене ослоњен о дрво крај рибњака Свет, дао сам предност писмима Франца Кафке и предвечерњем испијању водке у „Подрумчету код Камила“... Али! Лифтови су у „Аурори“ имали такву навику, као некакви сатови које смо својевремено имали... када су показивали да је пола три, а откуцавали су при томе шест сати, било је тачно четврт до један, и лифтови у „Аурори“, када сам хтео да одем са четвртог спрата, где ми је била соба, на други спрат, на ручак, очекујући да ћу кренути надоле, тако је, ето, светлело жуто дугме, наједном је почињао нагло да се креће увис и зауставио би се заједно са кабином на седмом спрату, и тек би онда кабина почела да се креће надоле, али се није зауставила на другом спрату, већ тек на првом, и тако се кабина непрекидно кретала неочекивано или горе, или доле, али увек онако како то моје тело није очекивало... и тако сам се свакодневно возио лифтом на терапије, а онда у трпезарију, увек на неко друго место, увек би неко ушао у лифт да би ишао негде, на неки други спрат, него што сам ја то хтео... Тако сам се свакога дана једно педесет пута возио другачије и на друго место него што сам ја то хтео, да бих се при томе зауставио на оном месту где су то хтела она четворица, понекад и тројица, понекад и ја сам, једини пацијент, да би неко на неком другом спрату притиснуо дугме и кабина лифта би се после краћег одлучивања заустављала тамо, на оном спрату одакле су кретали пацијенти, који су се гурали са мном или са онима који су хтели да доспеју на исти спрат на који и ја. Тај лифт је у мени изазивао нападе схизофреније, исто као и читање љубавних писама Франца Кафке написаних Фелицији Бауер... Она о клин, а он о плочу...

У базену сам се купао два пута. Први пут сам добио кијавицу и грозницу око усана, тако да сам целога дана морао да лежим и гутам аспирин... Други пут ми је колос од пацијенткиње, како се бацакала, својим огромним грудима убацила воду у уво и потопила ме, а када сам изронио, онда ми је кихнула у то исто уво као када јелени... и већ ништа нисам чуо, и већ сам исцрпео све могућности које сам знао још од детињства... и скакутао сам нагнуте главе у страну како би ми вода истекла из увета и са два прста сам стезао ноздрве и терао ваздух кроз уши из носа и притискао сам дланом лево уво и отварао уста као топција после испалење гранате, а пошто је специјалиста за уво, нос и грло био на годишњем одмору, болничка кола су ме одвезла у болницу у Јидржихов Храдец и млади лекар ми је лампицом осветљавао уво и очистио ми га све до бубне опне, а онда ми је уштрцао у уво мало воде и дао ми комадић дрвеног штапића, чији су крајеви били обмотани ватом и поново сам се кроз прелепе пределе враћао назад. Од тог доба ми је, међутим, у увету хучало над уветом, управо тамо где сам пре неколико година имао напрслу лобању... и ноћу сам у увету чуо како вода тамо клокоће, а када сам ходао, заносио сам се, падао сам на ону страну на коју ме је вукла она вода у увету, био сам налик на поломљену васер-вагу.... Када сам шетао стазом ка рибњаку, често сам ходао по травњаку, иако сам био убеђен да ходам по песку на стази... И тако је једног понедељника лекарка, специјалиста за уво, нос и грло, почела да ради, млада, налик на дечака докторка, када ме је саслушала, узела је пумпицу, увукла у њу млаку воду и посаветовала ми да, када ми у уво саспе садржај пумпице, својеврсни ушни клистир, наглас изговорим: „Кафа!“ А ја сам у тренутку уштрцавања, ејакулације млаке водиче повикао: „Крава!“... и то је било све, а пошто је била моја

читатељка, онда сам јој поклатио „Реке-понорнице“... Али ми је моја река-понорница у увету ипак клокотала као у некој пећини, и ја сам и надаље чуо хучање понорнице и над средњим уветом сам осећао ону своју фисуру, тако да ми се често дешавало да ми се преплићу конопци за сушење веша, како је то заљубљени Франц Кафка обављао премештања и измештања у својим писмима Фелицији Бауер. Пањи докторка ми је, када сам поново навратио код ње са оним својим уветом, рекла напола у шали да ће ме то уво болети и надаље, да могу да будем срећан јер што се тога тиче и нисам у тако лошем стању како су то били Бетовен и Сметана, јер када ми је рекла да изговорим приликом уштрцавања воде у уво „Кафа“, ја сам рекао: „Крва!“ а онда ме је упитала које сам године рођен, а када сам јој рекао да сам рођен четрнаесте године, онда ми је ставила руку на мој лакат... Будите срећни да је то онако како и јесте... да покушам да дубоко и јако зевам, медицина и наука су дошли до тога, а ако и то не помогне, да онда покушам методу америчког стручњака, односно да ужасно заурлам, да урлам... а ја сам испричао младој докторки да је, када сам лежао на неуролошком одељењу болнице Буловка, да је тамо био један млади инжењер који наједном није умео да рачуна, имао је лекове чак из Америке, Дусефрил или тако некако... и младе су га докторке непрекидно прегледале... Колико је петнаест и петнаест... за који тренутак... Тридесет... колико је петнаест и дванаест... после дужег времена је рекао млади инжењер, који је градио мостове... Не знам... А ја сам у свом углу сам себи одговарао, као да такође нисам умео да рачунам... А онда је млада докторка... Колико је деведесет мање осамнаест... и тек је крајем месеца са великим напорима млади инжењер умео поново да рачуна, да одузима је такође умео, истина са потешкоћама, али сам ја у то доба већ заборавио да одузимам... И знате ли, госпођо докторко, рекао сам ушној докторки у „Аурори“, да Бетовен није умео да множи? Више је волео да сабира, писао је бројке једну испод друге и умео је да збраја као да је бичем пуцао! И млада ми је докторка на то ставила прстиће на мој рукав и рекла ми јако се смејући... Само што је Бетовен био геније, умео је да компонује симфоније и квартете, а за мене је сасвим довољно што је написао Месечеву сонату... док млади инжењер мора да уме да одузима и сабира, јер је он, како сте то рекли, градио мостове... То је истина, велим, тамо су у болницу Буловка довели прелепог младића, био је још студент, имао је повез на оку и високу температуру, и он је све видео дупло... Салвадор Дали у својој књижици „La conquete de l'irrationel“, у поглављу „Параноично-критички метод“... а у тај метод спада такође и дуплирана слика... А млада ме је докторка прекинула, извините, ја већ морам да идем... Звао се Томаш, тај студент, причам ја и наклонио сам се и повукао уназад, да би млада докторка могла да прође... а када је отишла, у ушима ми је хучало све више и више, јер нисам био у стању да кажем колики је резултат, колико је деведесет и два мање шеснаест... и као некакву заклетву која треба да ме сачува сам поновио... Апсолутна храброст је најсигурнија нада да ће се стресна ситуација адаптирати у моју корист... То је одиста добро, честитао сам себи самоме, младићу мој, ви сте данас у „Аурори“ одиста човек број један... Шампион свих спортских покривених терена.

Мислио сам да ће облози од блата мало помоћи, да ће то бити оно право за мене, као дете сам волео да легнем и увучем се у песак, у блато на реци Лаби, волели смо да један другог мажемо блатом и муљем који је крај железничког моста истицао из пиваре, отпадни муљ, а онда бисмо наломиле гране и намазали блатом и лица и играли се дивљака... У „Аурори“ је одељење блатних купки било одиста дивно, то одељење се налазило на северној страни, плаве плочице и беле постеље су уздизале атмосферу анатомије доктора Тулла, на постељама су лежала потпуно нага мушка тела, са ногама и рукама обложеним блатом, а те су руке и ноге биле испружене дуж тела, очи су пацијентима биле затворене, као да су се налазили у сомнабуличком сну, на крају крајева, као да су то лешеве у улици Морг, утопљеници који су дуго лежали на дну Сене у муљу. Када сам овамо дошао први пут, био сам запањен, сестре су носиле кофе пуне блата, у кабини сам се свукао и остао потпуно наг, а сестра је са обе шаке захватила блато и стављала га на белу постељу, из тог блатишта се дизала

пара, сео сам, а онда легао на леђа, а сестра је из кофе узимала блато и прелила ми њиме ноге све до чукаља. А онда и руке, и тако сам постао ухићена маса, длановима је сестра дотерала блато које ме је притискало и замишљао сам како је Лудвиг Јагеловски код Мохача лагано, али зато сигурно и неумитно, а још уз све то и заједно са коњем упадао у мочвару, како га је узимала у своје наручје та муљевита купка... и тако су ми сада овде лечили и кичму, и зглобове на ногама, и руке испуњене ожиљцима од дипитренски скраћиваних и хируршки дотериваних дланова, а крај мене је прошла сестра и метлом терала са прозора паука и упитала ме да ли бих хтео да чујем причу о том пауку, који је у самој ствари зачарани принц... моје су руке, међутим, биле ухићене и јако сам желео да се почешем по носу... кажем ја, смилујте се сестрице, почешите ми нечим нос, смилујте се, почешите ми, молим вас, нос! Не могу руке да извучем из овога! И сестра је узела белу салвету и прешла ми њом преко лица... и зашаптала... а руке не смете, ногице такође, били бисте невоспитани дечкић, и ја бих морала да вас ишибам... ти, ти, ти,! И нагла се над моје лице и припретила ми при томе прстићем и имала на то и уз то дивне модре очи, гледалице. Кажем ја... сестрице, ако вам је до сада већ неко пао на ове ваше плочице, да ли вам је овде неко до сада већ и отегао папке? Окренула се у вратима и рекла...Господичићи су добра дечица... поломљене ножице, ручице, озлеђена колена, ох-ох-ох... И кренула је ка другим постелима на којима су лежали наги мушкарци заточени блаштишем... и стизао је до мене звук људских дланова како пљескају по мокрому телу, чуо сам нејасне покрете по мокрым леђима, чуо сам пљесак дланова на крају масаже и ваздух је у целој просторији био влажан и зелен, чуо сам како су тамо негде пљеснуле босе ноге, а онда је, када сам притиснуо браду на груди, крај моје кабине прошао мушкарац умотан у пешкир, долазили су опет нови клијенти за муљевиту купку, чуло се како се помичу завесе које воде у кабине, чуо сам звук воде под тушевима и глас сестре која је прала спужвом наог мушкараца и спирала са њега блато и шаптала... а сада лепо дигните ножицу и сада се истуширајте сами, лепо га узмите у руку и исперите јајашца а онда дигните коленце, а лепо и пете... а сада лагано идемо у кабину и ја ћу вас умотати у чаршавчић и прекрити ћебетом од камиље длаке... и почео је да звони будилник и сестра је ушла у моју кабину и! Тако, рекла је то више за себе, а сада лепо смакните блато са ногу а сада са ручица а сада лепо седните и дајте ми ручицу... и одвела ме је иза угла под туш а мени су наједном ноге биле тешке као да су од олова и као да сам корачао узводно кроз снажан поток и морао сам да се ухватим за рукохвате од никла и сестра је пустила воду и дотерала је да буде млака а са мене су се сливали поточићи лековитог блата и ноге сам дизао са великом муком и тако сам се туширао... а сестра је то знала, имала је гумене чизме и гумене рукавице и сунђером ми је помагала да ми се и леђа и ноге и руке ослободе блата... а ја сам смогао снаге, онемоћао, ухватио сам се за рукохвате и дигао табан и пуштао да ми вода тече на чукљеве и табане и по модрим плочицама се сливало блато у одводни канал а сестра је при томе нежно шаптала! А дечкић је био добар и није нам пао и сада ће лепо да оде и буји-паји... Кажем ја: „Сестрице моја, јесам ли већ до те мере пошандрацао, подетињио шта ли, да морате са мном као са малим дететом да говорите? И за бога милога, какви су то сада деминутиви? Зашто ми то само промајом прцате мој ионако већ измучени мозак?“ Рекла ми је, а велике су јој очи при томе модро светлцуале: „Десет сам година радила са запуштеном децом...“

А онда ме је умотала у чаршав у помрчини кабине, и када сам о себи размишљао одиста као Јакуб Риба пре него што је пресекао вене на руци ослоњен о дрво, било је у том часу са њим највероватније исто као и са мном сада... а када сам хтео да се придигнем са лежаја, на коме сам лежао на леђима, почела је да ме боли кичма, тако да сам се сетио Буловке, и оних са оболелом и озлеђеном кичмом који су морали да леже на леђима, који су могли са постеље да устану само ако би се обрнули на стомак и устајали тако као краве, прво на предње ноге, а после тога једну по једну на задње... Тако сам већ устао, на леђима сам имао мокар чаршав и корачао сам у оном правцу одакле је звучни женски глас изговарао моје име... а тамо се налазио лежај осветљен јарком светлошћу и као

од брега одваљена жена са рукама рвача ме је позвала да легнем на леђа... и намазала је руке и полила ме млаким уљем и стручно ме масирала, мишић по мишић, окретала ми је нежно руке у зглобовима као да је хтела да ме растргне, и све у свему се понашала са мном као у римско-грчком стилу... а ја сам хтео да будем побеђен, препустио сам цело своје тело њеним императивним рукама... а онда сам морао да се окренем и она ми је масирала кичму која носи мишиће или обрнуто, а онда је са оба длана лагано комад по комад мога меса лупкала и секла својим длановима, а онда ме је јако плъснула по лопатицама и замолила ме да седнем и окренем јој леђа и ја сам затворених очију био сведок како је хтела да ме обухвати дуплим нелзоном, онако како смо као деца исправљали леђа један другоме, после ми је са оба палца притискала мишиће према врату, све тамо под оно уво са водом код бубне опне и још више изнад тог увета, тамо јој је палац улетео у ону проклету фисуру, ону моју напрслу кост лобање, и ја сам чуо како се та напрслина повратила из мртвих, и масерка је обрисала савијеним лактом знојем орошено чело и плъснула ме по други пут победнички по леђима, то је био онај мокри ударац који се тако добро чуо... и готово... и обукао сам се, корачао сам ходником на ручак и лако сам корачао, ходао сам, осећао сам се дивно, говорио сам сам себи, то ћу тражити да ми то раде свакога дана још по једном, а у трпезарији сам корачао дивно и јео сам и смејао се и шалио се, ја који сам непрекидно намргођен, раштимован, ја сам се тога дана смешкао, окретао сам зглобове из рамена... и јео сам са великим апетитом и уживао, јер сам у паузи између супе и главног јела са свих страна чуо све могуће бољке које ко има и које ће имати, била су то обољења која су прележана са очима пуним бола и гестовима пуним патње... И ја сам у том часу знао, и телом и душом, да је апсолутна храброст једина спасоносна нада која може да адаптира сваки стрес...

У самој ствари, чињеница да сам се поново нашао на неуролошком одељењу болнице на Буловки била супротан разлогу зашто сам овде био пре више година. Овога ми је пута Министарство унутрашњих послова буквално непрекидно било за петама, тако да сам од свих тих праћења и саслушавања добијао копривњачу. Оно блато и запањујућа ноћна саслушања у стану у Соколницима и у Керску су ме терала да почнем да пијем... Сада сам, опет, на Буловци био даун поново због онога што се дешавало после сомотске револуције. У Прибраму је од једног крила самостана стара структура направила болницу, најбољи могући уређаји, двадесет пацијената... Али! Појавили су се редемптористи, папин ред, тврдили су да је то пре доласка комуниста припадало њима... Тако се двадесет пацијената пребацило у замак Добржиш, а у крило и у цели самостан су дошли редемптористи, иако би за мене било много логичније да су у ту болницу дошле часне сестре и правом љубављу према Христу служиле као сестре у тој луксузној болници... Бон. На Страхову је за време старих структура био створен Споменик писмености... дивота, понос Прага. Само што су се захваљујући сомотској револуцији, пошто су овде наводно хиљаду пуних година били премонстрати, онда су на Страхов дошли премонстрати... доминиканци, *domini canes*, ордо предицаторем, обожаваоци не само уметности и литературе, већ исто тако и изузетни економисти... И тако су сада тамо и монаси, који почињу да рашчишћавају библиотеку. Либри прохибити, уклањају књиге из регала, књиге и списе левичарски оријентисане... а цела је литература за време Прве републике била или имала левичарски оријентисани тон... И даље су се дешавале ствари или је захтевано оно што је за мене било и немогуће и неприхватљиво. У Керску су се појавили наследници господина Беранека, префињеног прашког месара, који је дао сто хиљада златника за то да би саградио кућу на обали Влтаве, ето... овде, у шуми је имао гигантску вилу, која је за време старе структуре била претворена у Дом за ментално и физички заосталу децу, у коме је било смештено педесет и нешто малишана. Ту су пре дванаест година радиле и часне сестре, а онда су дошле обичне сестре, које су примале плату... а сада би наследница хтела да добије назад ту вилу, јер је земљиште и све што је на њему саграђено њено... Чак сам и поцрвенео... наследници би по мени морали да подаре вилу госпођи Хавеловој, и поново би овамо морале да дођу часне сестре, Христове невесте... Једну од

њих је, Беатрицу, моја жена Пипси возила колима на суперисповест, и та Беатрица је била весела и умела је да се шали... и водила је несрећну децу, ону која су могла да ходају кроз шуму. Тако би то требало да буде, тако је то било и не би смео да овде живи наследник чувеног месара пана Беранека... А онда су ми хитац међу очи испалили емигранти... један, који је емигрирао у Холандију и тамо постао психијатар, а оно што је сањао је постало истина, већ треће године је имао кола марке „мерцедес“, а кроз десет година је купио стан у Паризу, тај је ето дошао натраг само због тога што му је отац био зубар и што је после четрдесет и осме године злато, све злато које је имао прелио у једну дуплу циглу по величини, преко ноћи је ту циглу зазидао у шупу и малтером је прекрио да не може да се препозна... али! Онда је умро и наша тајна полиција је куцкала по зиду све док звук није открио где се та дупла цигла налази... и тако је тај мој пријатељ дошао овамо по ту златну дуплу циглу... да му сомотска револуција врати ту циглу, да му врати злато које су поделили међу собом припадници тајне полиције, а ја сам гледао свом пријатељу у очи и он се правио као да је тај његов захтев председнику за враћање златне дупле цигле не само нешто што се само по себи разуме, већ уз то и морално... А онда су стизали из емиграције ликовни уметници и сви су хтели да им се врате њихови атељеи које су раније имали... добро... али су сви они били европске величине број један, сви су о себи и један о другоме говорили да су наводно највећи мајстори света и гледали су нас код „Златног тигра“ као да смо некакви аутсајдери, поручивали су нам читаве хектолитре пива... Врхунац је представљао амерички емигрант, ваљда већ и њихов грађанин, који је стигао као жива реклама америчког ваздухопловства и имао је дивну седу косу и седе бркове и имао је по мери сашивено одело и кравату намалану обојеним авиончићима и био је тако дотеран и чист да сам чак и кроз одело могао да видим да има изгланцану као ципеле чак и стражњицу... и био је самоуверен и звучним ми је гласом рекао да је мој читалац, да је био пилот док сам ја за време протектората радио као отправник возова, а он се као пилот борио за нашу слободу и да морам „Код тигра“ да одем са њим до шанка да би ме представио својој жени која жели да ме види... а ја сам на то опет рекао да његову супружницу не морам да видим, да ја не морам уопште ништа од онога што жели он, тај ваздухопловни мајор... исправио ме је да је пуковник и да сада морам са њим до шанка да би ми показао своју супружницу... а ја сам добио напад, добио сам комплекс од lex Американца, како се једноставно облачи Лирка Буш а како је опет театралан овај бивши чешки пилот који ми је „Код тигра“ пребацио да сам ја Немцима служио као отправник возова, док се он у то исто доба храбро борио против Немаца... и његов повишени тон «Код тигра» и његово сам суперменство једва некако, али ипак некако разрешио... тако што сам га послао у дупе на вашар... Није то очекивао, нисам ни ја, и зато поново... Идите у дупе на вашар!..а он се дигао као птица феникс... Није требало да то кажем, било ми је најпрве жао њега а и себе такође, сâм сам се над собом сажалио... како је само скроман Лирка Буш, а како је опет самосвестан и увредљиво уображен био овај диван истина још увек старац, са свакако многим одлицима...

Тако сам, ето, стигао на Буловку, после Буловке сам сада у „Аурори“, овде сам сада управо недељу дана, и управо сам се окренуо у фоајеу, било је већ вече, стајао је тамо млађи човек са огромном ташном... „Ви сте пан Храбал?“ „Јесам“, одговорио сам „хоћете ли да вам потпишем књигу? Имате ли оловку?“ Млађи човек се нагао над отворену ташну... „Не, написао сам роман, осам стотина и педесет страница, прочитајте то, морате то прочитати, то је одиста светска литература...“ Повикао сам: „Идите у дупе на вашар, смилујте се, губите се одавде...“ Јер сам га препознао, био је то онај исти младић са Соколника, који је тамо спавао, а ја сам га шутнуо у дупе крај мојих врата у пола једанаест ноћу... Изгубљен сам! Иако имам папире да сам луд.

Врата, кроз која се улазило у рецепцију, управо је завршавала једна бечка фирма. Заузимала су цели зид, била су то огромна врата каква су и на рузинском аеродрому. Седео сам тако у фоајеу на дивној фотељи, али! Када би било ко ушао или када би неко излазио, цео би се стаклени зид отворио

и затворио и поново и поново... и била је промаја и ја сам седео ту усред промаје, јер се крај зида налазио видео који је непрекидно приказивао један те исти филм у боји о Требоњу, и ја сам већ ваљда педесети пут гледао и слушао хор у народној ношњи, гледао децу која су свирала на фрулама оно непрекидно исто, да око Требоња пасу коњи... и на десно уво нисам чуо, и тако сам окретао леву страну главе и бањски гости су се шеткали овамо и онамо, одлазили су у шетњу или у варошицу око које пасу коњи или су одлазили у подрум преко пута код «Камила»... и сео је крај мене човек, имао је седу, али јако густу косу, као некакав црнац, и почео да кука на промају. Кажем ја њему да ја више и не кукам, ја сам већ у ендогеној депресији, а уз све то још у увету имам и воду а и онако већ шездесети ваљда пут слушам како око Требоња пасу коњи... И тај дивни старац се насмешио... „То је било нешто, кнез Шварценберг ми је за време Аустрије узео две хиљаде пари коња...“ То ми је рекао и представио ми се, рекао је да је лекар... и да сутра одлази, и да у својој соби има вату за уши из Немачке, и да ће ми је донети... И тако, када сам видео поново да коњи пасу око Требоња, када је промаја почела да покреће неколико дрваца и њихово лишће, а та иста промаја изазвала треперави звук у крошњама лиснатог жбуња, господин доктор се вратио и показао ми како се самим крајевима штапића обавијених ватом може из увета извучити вода... Ја сам будала, рекао је, ја се ето захваљујући лустрацији враћам из емиграције у своју варошицу, у Поличку, где сам пре два месеца добио назад своје две куће... Знате ли како ће то бити дивно живети тамо, где сам живео са својим родитељима и браћом? Одлазићу да се шетам по шуми, поново ћу видети ливаде које су видели моји родитељи и браћа, бићу у своме дому... рекао је сањарећи и додао... Јеврејин сам и сви моји најближи су завршили свој пут у Маутхаузену... Имам и два сина... телефонирао сам из Прага, једном у Енглеску, другом у Белгију, обојица су лекари и имају своје породице, телефонирао сам им да ли би требало да им препишем оне куће које сам добио после лустрације и рехабилитације... а знате ли шта су ми они одговорили? Кажем ја... да се радују, Поличка је дивно месташце, и она кула, у којој се родио Бохуслав Мартину... Као уписани старац је одмахивао својим густим коврцама... Оба сина су ми одговорила: „Никада“... а ја им се и не чудим, када сам стигао у Поличку и председник Народног одбора ми дао декрете на оне моје две куће, срце ми је почело јаче да куца када сам стајао пред кућом на спрат у којој сам својевремено живео са својим родитељима... и онда видим да се у приземљу већ налази месарница, на месту где је мој отац имао продавницу брашна и житарица... и тако сам ушао, видео сам и онај стуб, и она врата кроз која је улазио отац у своју радњу са житарицама и брашном, а млађи је човек доносио и вешао на куке полутке прасића и теладина... а преко рамена ме је упитао а шта ви овде радите? А ја њему кажем... само разгледам како сте дивно плочицама украсили ову радњу, одиста је то дивна радња... а у прозоре сте ставили цвеће, пелагоније... А тај млађи човек, нови власник, онај који је радњу купио од Народног одбора на аукцији ми је рекао... А и нарадио сам се такође, ето видите, а сада сам чуо да целу ову зграду треба да добије назад некакав тамо смрдљиви Чифутин... фуј... тај ће ме одаламити право по грлу... а ја сам пришао том новом власнику, прибио се уз њега, дигао пеш капута и подметнуо га под месарев нос... Само омиришите... смрдим ли? Ја сам наине тај смрдљиви Чифутин... господине... и изишао сам из те куће мог детињства и отишао до друге зграде... имала је два спрата, свуда су биле завесе, пред улазом се налазила клупица и тамо је седела једна старица... поздравио сам је и видео... тамо су живеле старе жене, кров је био пропао, олуци су били иструлели...» И тако смо у срцу „Ауроре“ ћутали, гледали смо видео који је поново десет минута приказивао пропагандни видео-спот у боји, а на средини... дечији оркестар је свирао на фрулама Око Требоња пасу коњи... и ја сам стрпао у уво врх штапића са ватом на крају и пан лекар-Јеврејин ми је нежно тим штапићем стигао до бубне опне и пан доктор ми је рекао... „Зовем се Дојч, Дојч... то је иронија, а враћам се из света кући, у Поличку, негде ћу тамо ваљда наћи стан... али ћу зато бити на своме, одлазићу у шуму и на пропланке и ливаде где сам као дете одлазио са родитељима у шетњу... Сећам се тамо свега... бићу код куће...“ И гледао сам свог пријатеља, који је овде био месец дана, није одлазио ни на процедуре већ се шетао по околини, скроман, у сумраку

се појављивала његова густа седа коса, читавих месец дана се шеткао тако потпуно неупадљив, али сада, када сутра треба да оде, имао је на себи предивно енглеско одело и белу кравату са огњено пурпурним туфнама, на крају се чак после бријања намазао колоњском водом... и дигао је прст према рецепцијском столу и поличицама са кључевима од соба, а сада сам чуо и ја да већ читавих недељу дана шеф рецепције и благајник и његова помоћница непрекидно кијају, бришу носеве које су одрали шмркањем... и господин Дојч им је рекао... „Где су овде врата на окретање из Чаплинових гротески, где су овде врата из старих хотела, застакљена и сомотом ушушкана? У овој модерној промаји бићете осуђени на хроничне кијавице, али шта да се ради против модерних врата? Вера Чаславска је прошла кроз њих на рузинском аеродрому и унаказила се тако да је смрдљиви чифугин Ејселт морао да је дотера и тако је Вера могла да се избори и добије четири златне медаље...“

Наједном сам схватио да све што још хоћу да напишем нема никакву вредност, да се овај свет не мења, да они који се враћају непрекидно славе своју победу. Јуче сам срео једну словачку новинарку која ми је у поверењу саопштила да је њена пријатељица била Перла, да је извршила самоубиство, да је непрекидно била са микрофоном са својом посланицом, да је ишла из села у село, како би се у домаћинствима трудила да народ буде просвећенији, да мушкарци не пију толико, да породица увек буде заједно... али је тако често та њена, наша заједничка пријатељица била испребијана, плачући је одлазила, а за леђима чула псовке и видела око себе злбом и бесом испуњене очи... У самој ствари је њен син са том посланицом исписаном на папиру гласно све говорио и прегазео га је воз... а Перла је била поподне нађена код пријатељице у купатилу мртва... А шта ја, ја хоћу и надаље да пишем? Написао ми је писмо пан Дојч из Поличке, али сам ја изгубио снагу да даље пишем... и све у свему... оно што је било устаје поново из мртвих, и овде су поново и Треблинка и Освјенђим и поново су овде Кристалне ноћи и непрекидно је овде Химлер, ту су нови Химлери са својом љубављу према народу, и овде је поново још један покушај нове странице славне народне историје и они, који су били, оне кристалне ноћи и Треблинке, оне славне странице су већ биле написане и нико их више лепше и боље неће написати, непрекидно су ту нова и нова коначна решења... Endlösungen... јер се Треблинке крећу, померају из епохе у епоху, са једног континента на други... нови и непрекидно нови camps de mise a mort... нове операције mobile de teurie... како је то написао господин Reaul Hilber на 1088 страница у књизи La destruction des juifs d' Europe... На једној страници трепери Лутерова реченица: „Les juifs sont comme une peste, postilence et pur malheur dans notre pays...“

Смртно сам преморен од свега тога, ове недеље ми је лагано умирала једна мачкица, целу је зиму издржала са својом мамом, Срећковићком, под смреком испод плехане рекламе за Speedwell Oil... Срећковићка се звала мама те мачкице, мама ју је грејала и говорила јој нешто својим мачијим језиком, али се прекјуче већ одрасла мачкица предала, седела је под степеништем, није видела, миловао сам је а ништа није јела, а данас у суботу, када је дувао ужасан фен, кренуо сам да оперем руке и тамо у киши крај тањира са сапуном, крај кофе, лежала је покисла мачкица, била је мртва, знала је да ћу кренути да оперем руке и тако је дошла да ми се последњи пут покаже... била је сва мокра од кише и јако дугачка... Под смреком сам јој ископао гроб, тресао сам се, то је била њена Треблинка, то је била њена Кристална ноћ... када се појавио месец сахранио сам је и био сам тужан и ја... остале су мачке гинуле изгубљене... отворио сам врата која воде у ходник, ветар је покретао гране, било је десет, а можда и једанаест степени над нулом... а онда је дошла Срећковићка, мамица, и као увек је скочила на убрус на орману и лизала и лизала и лизала и када год бих кренуо ка њој, она се лизала и лизала, нагао сам се ка њој а она ме је погледала, видела је моје очи и послала ми пољупчић а ја сам јој пољубац узвратио у њено крзно... А остале су се мачкице играле лишћем које је летело цик-цак, овамо-онамо...

И тако сам ипак напустио то моје бањско лечење, одлазио сам у „Подрумче код Камила“ на руску вотку и требоњски регент, пратила ме је дама коју сам звао Дада, боловала је од једне посебне бољке тако да је непрекидно поигравала, бацакала се, успевала да се обуче, али и за време ручка

би јој нерви сваки час заиграли са рукама, тако да је на једну страну летела шницла, на другу опет виљушка, волела је да пуши и опходила се са мном и говорила са мном као са неким дететом! „Боганчићу, шта то радиш, добићеш батине! Убићу бога у теби!“ И тако смо заједно пили руску вотку... Када је по мене дошао Павел, Дада и њени пријатељи су ми донели букет, цвеће се савијало на све стране. Дада је била нашминкана и плакала је нада мном, над собом, над свим, јер се, како ми је то саопштила родила у Нимбурку, и тамо су је из маме извлачила господа доктори тако да су је раштимовали и испребацивали нерве... Са Павлом и Олинком смо отишли у Гминд, тамо је диван трг, као право Потјомкиново село, сецесија и барок... а најважније од свега је било то да сам хтео да видим онај брзи поток који са великим падом јури кроз градић, огромне стене и камење и каменчићи хуче под мостом, тамо су се налазили Франц Кафка и Милена Јесенска, тамо су вирови стрмоглављујући се били у стању да убију и униште љубавнике, било је довољно да се нагну и у слободном паду се суноврате у воду која је журила...

Тај Гминд са брзим потоком и стенама и камењем био ми је довољан, али смо још навратили и у Цветл, пан доктор философије Зумр ми је причао да је пре неколико година у самостану у Цветлу одржан састанак марксиста са монасима на највишем могућем нивоу, а онда су монаси организовали фудбалску утакмицу са чешким марксистима и победили су хришћани са десет према два или тако некако, ако не и више, а марксисти из Прага су изгубили тако да су били јако, јако, одиста, огорчени...

То ми је, одиста, било сасвим довољно, јер сам на том путовању констатовао да почињем да за собом вучем ногу, да почињем да бивам болестан, да ме у самој ствари напушта и да ме је већ и напустио разлог зашто пишем. И пријатељи су почели да ми саветују да писаћу машину бацим у брзу воду, да више не пишем писма Аптилки... а ја сам то већ знао, писању је дошао крај, нашао сам се у плићаку, сетио сам се да се јунак Цојсовог „Уликса“ звао Леополд Блум, да је био Јеврејин, да се његов тата звао Вираг и да се обесио у Мађарској, сетио сам се да је у „Чекајући Годоа“ Естрагон, такође, Јеврејин и да се звао Леви и да он, ето, и Владимир заједно чекају Годоа... а што је најважније, прочитао сам објашњење у тексту који убија, а који је написао Семјуел Бекет... Катастрофу... и као личност Бекет је био згрожен тиме што расистички закони важе и надаље, што антисемитском расположењу нема у ствари краја... И тако је Семјуел Бекет посветио ту своју и светску Катастрофу у то доба још увек дисиденту и писцу, драмском писцу Вацлаву Хавелу...

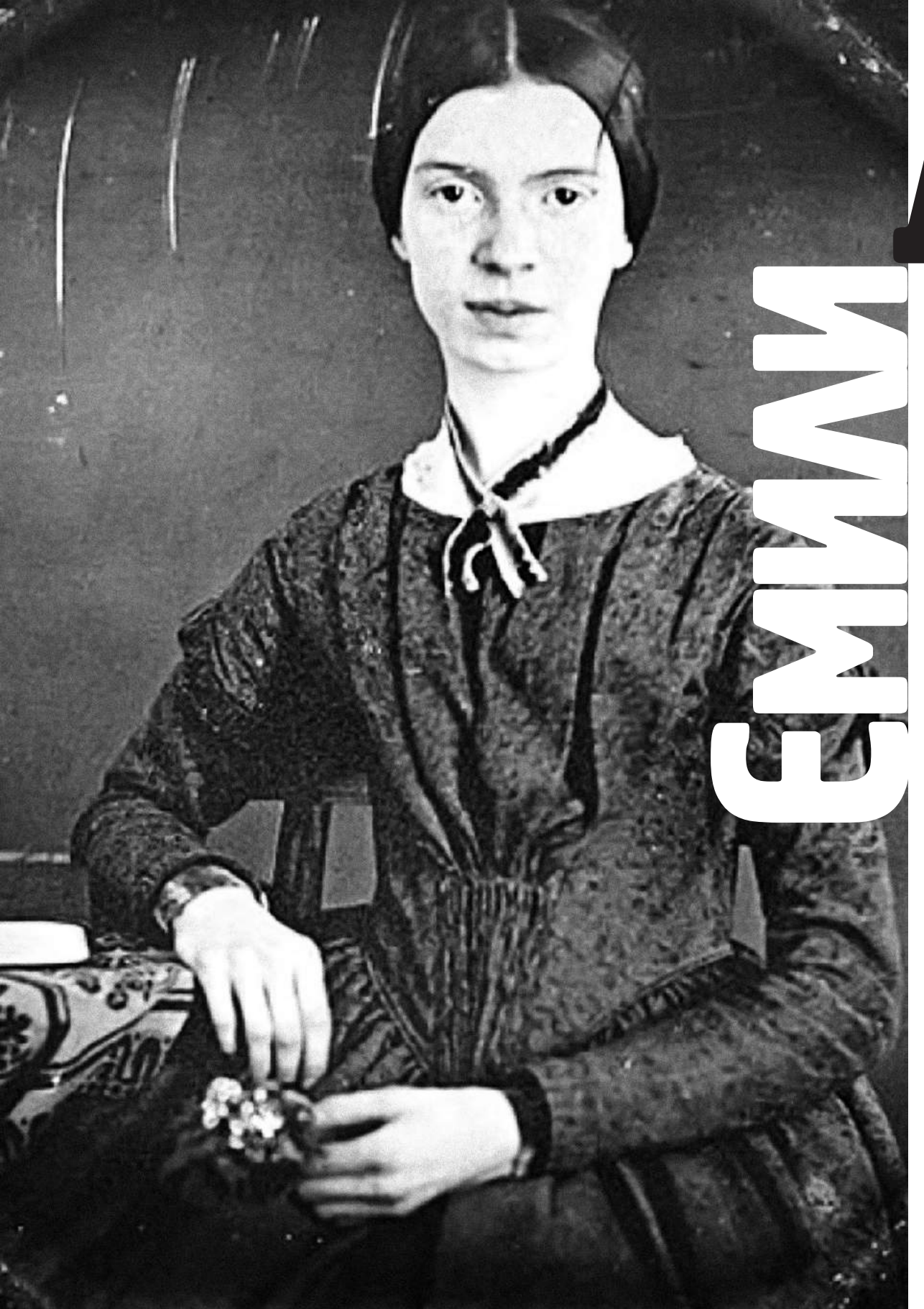
P.S.

Ричард Елман у есеју о Бекету пише да је Семјуел саосећао и са раковима, који умиру ако су бачени у вријућу воду, тако да је Бекет био солидаран не само са њима, већ је после четрдесет година жалио своје пријатеље Јевреје које су нацисти убили, и он је са њима саосећао тако, као да им се то десило управо јуче.

А ја од свега тога ове године почињем да се претварам у камен, и то све више и више. И, замишљајући мигрену и изговарајући се на фен, зашто бих сада лепо писао, кажем ја тако себи, зашто бих се још увек трудио када знам да се ни ја, али ни свет од свега онога што се десило и што се дешава и што ће се тек дешавати, да се никада неће опоравити, неће оздравити, како то пише Франц Кафка Фелицији Бауер у Берлин, када су му рекли да је оболео од туберкулозе, а он опет констатовао да пљује крв...

Керско, 15. фебруара 1992. године, а ноћу почиње да дува фен.

Са чешког превео МИЛАН ЧОЛИЋ



EMMA

ДИЖИНСОН

ПЕСМЕ

398

Нисам марила за – Зидове –
Кад свемир био је – Стијена –
Чула сам му сребрни Зов издалека
С друге стране Препрека –

Копала сам – док мој Калуп
Пробио се нагло није до његовог –
Онда моје лице узело своју Награду –
Гледање у његове Очи –

Али сад Влас је –
Влакно – Закон –
Пучина – исплетена у Дијамантни заклон –
Штит – од Сламе –

Граница као Вео
Уз Дамино лице –
Али свака Мрежа – Тврђава
И Змајеви – у Набору –

430

Никад више Обично бити – неће – рекла сам –
Разлика – је почела –
Много горчине – било је –
Али с тим је – завршено –

Чак – ако се некад – појави – а хоће –
У Најблаже Јутро
Такво сам весеље имала свих ових година
Да Мање би – Забољело

Толико сам радости имала – рекла сам је – Црвена –
На мом простом Образу –
Осјетила сам како се објавила – у мом Оку –
Непотребан је био – сваки говор –

Ходала сам – као да су крила – носила моје тијело –
Стопала – раније кориштена –
Непотребна – сада мени –
Као чизме – што би биле – Птицама –

Ужитак сам свој објавила свима –
Дијелила сам Златне Ријечи
Свако Бићу – које сам срела –
И Даровала – читавом Свијету –

Кад – изненада – смањила се моја Богатства –
Демон – попио ми Росу –
Моје су Палаче – срушиле ненасељене –
И ја сам – просјак постала – исто –

Грабила сам звукове –
Хватала сам се за облике –
Додиривала врхове површина –
Осјетила сам како се Дивљина враћа
Уз моје Златне црте –

Грубо сукно – виси о клину –
Хаљина коју сам обичавала носити –
Али гдје су моји Брокатни тренуци –
Моја – кап – Индије?

439

Превелик Значај гладан човјек приписује
Храни –
Далеко – Он Чезне – и стога – Очајан –
И стога – Добра –

Поједена – помаже – доиста –
Али нам доказује
Да Зачини бјеже
За узимања – То Раздаљина –
Била је Сласна –

486

Била сам најситинија у Кући –
Узела сам најмањи Боравак –
Ноћу, своју малу Свјетиљку и Књигу –
И један Жеравак –

Тако смјештен да могу ухватити Латице –
Што никада престајале нису падати –
И своју Кошару само –
Да размислим – Сигурна сам
Да то је било све –

Никад нисам говорила – кад ми се обрете само –
А и тада, то је кратко и тихо било –
Подносила нисам живјети – наглас –
Бука ме је тако срамотила –

И да није такав час дошао –
И сви које сам знала
Одлазили су – Размишљала сам често
Како бих непримјетно – могла умријети –

510

Није била Смрт јер сам устала,
А сви мртви леже –
Није била Ноћ јер сва су Звона
Испружила своје језике за Подне.

Није био Мраз јер сам на свом Месу
Осјетила Југа – пузање –
Није Ватра – јер моја су Гранитна стопала –
Могла чувати Презбитериј хладим, сама –

А опет, било је као све то –
Силуете које сам видјела
Поредане уредно за Покоп,
Подсјетиле су ме на мој –

Као да је мој живот био насјецкан,
И урамљен,
И није могао дисати без кључа,
Подсјећало је на Поноћ, мало –

Као све што куцало је – стало –

И Простор гледа свуд около –
А Страшни мразеви – прва Јесења јутра,
Укидају Пулсирајуће Тло –

Али, највише, као Каос – Непрестан – хладан –
Без Шансе, или Јарбола –
Без Вијести о Копну чак –
Да оправда – Очајање.

761

Од Празнине до Празнине –
Не кривудајући
Гурала сам своја Механичка стопала –
Да стану – или нестану – или напредују
Једнако равнодушна –

Да сам освојила крај
Завршава онкрај
Бескрајно откривено –
Затворила сам очи – и тапкала у мраку
Било је лакше – бити Слијеп –

Са енглеског превела АСЈА БАКИЋ



Here Is Somewhere Else/Овде је негде тамо (деталј тунел), архитектонска инсталација сачињена од измештених архитектонских елемената, колажа, интерактивних објеката и видеа, променљиве димезије, 2013.

ΕΒΟ



ЛИПСКА

НОВОПРЕВЕДЕНЕ ПЕСМЕ

САН

Сан ми је пружао петнаест могућности.
Три излаза из прилично тешке ситуације.
За један од њих требало је употребити кључ
који сам држала у руци.

У сну је приказиван филм о крају света.
Нико од присутних у сали није питао: шта даље?
Песме писане у сну биле су веома добре.
Оне уопште ненаписане – такође нису биле лошије.
Време је било онако како је требало да буде.

Требало је са свим тим ићи у правцу јаве.
Престигла ме је група такмичара
која је трчала над-временски.
Једна старица је употребила средство за спавање
и скренула с пута.

Јава је стигла неочекивано.
Донела сам јој једино бол главе
лоше положене на бели јастук.

УЧИ СЕ СМРТИ

Учи се смрти. Наизуст.
У складу с начелима правописа
мртвих израза.

Пиши је спојено
као што се пише република или зевалица.

Не дели је

мртвима.

Ти си изабраник богова.
Учи се раније смрти.

Љубав према отаџбини
бива такође смртна.

Учи се смрти.
У љубави.

Учи се смрти не само
ради убијања времена.

Време бива самоубиствено
и виси сатима на дрвећу.

Пропитај себе.
Пропитај уживо.

ИЗЛОЖБА

Изложба се одржавала у огромној сали.
Гомила се одушевљавала, зидови бејаху бели
и лепршаше крилима као лабудови.
Зидови бејаху бели. Служен је коњак.
Кроз стакло чаше посматрала сам лица.
Једна сужена до вертикалне линије
могла би смело да служе геометрији.
Друга су се надувала као балончићи
и узлетала увис.
У ваздуху се све чешће гомилао етер.
Чија је то изложба и где је уметник?
Зидови су махали крилима као лабудови.
Али све слабије. Све беље.

Тада сам чула над собом
шапат купусног белца:

- Операција је успела.

СЛОБОДАН ПРЕВОД ШЕКСПИРА

Гледаш ме у очи увек исто
 као хиљаду прве године ујутру
 када се у моју широку хаљину
 уплело твоје колено.

Љубав се вековима не мења.
 Камен је од камена као што је и био.
 Река је речна као што је и била.
 И вечна љубав је исконска.

Мислиш о мени још увек исто
 као што је мислио кнез с којим сам се не једном
 вешто пела по дрвећу
 будући његова дворска дама.

Љубав се вековима не мења.
 Време се зауставило на мом животу.
 Опрашташ се од мене као што си се опраштао.
 Дочекујеш ме као што си ме дочекивао.
 Због ината времена поново смо
 штићеници његових упутстава.
 Тик так. Садашњи. Средо-вечни.
 Тик так. Весели. Тужни. Противуречни.

Тик так. Лагано гасе се светла.
 Тик так. У вечној љубави уснуо је
 кнез садашњи. Прошли. И
 садашње прошли. Као да није ништа
 одлази крадимике. Креће у ноћ.
 Као да у руци још увек држи
 своју улогу достојну Полонија.

ВЕЛИКИ ПРОНАЛАЗАЧУ МАШТЕ

Велики проналазачу Маште
 уздигнут на рибооким точковима.
 Наступило је најбоље време
 за живот у пријатељству.
 Творче црног парадајза.

Потомче затегнуте праћке
 перјаница је пала с твоје поносне главе
 дакле поделићемо је напола

јер данас је нађох. Ноћас.
Док си ти у свом врту садио сове.

Стали смо испод заједничке перјанице.
Не треба чак ни светла да гасимо.
Главе срећних шешира
Удараће у глуве уши.
Док ти сабља из руке не испадне.

О саможиви Владару лудорија!
Желиш ли сам да посматраш ноге света.
Желиш ли сам да вечно живиш у дечјем узрасту
а ја на земљи – када лето
прелази у сиво око мреже!

Велики проналазачу Маште
нећемо живети у таквом пријатељству.

ЛУДА

Она луда
кроз чији мозак
пролази полутар Гринвич
легла на шине својих мисли
и чека воз пријатељства
који пролази у 6 ујутру

Кратковида
покушава да открије у човечанству
беле раде
чистих манжетни маште.

У оквиру терапије
плеви ваздух
од хидрооксида цивилизације.

Шета границом разума
- ножа дана на опругу -
у ране
сате

С непогрешивим нервом
шета тамо
где чак аутопутеви
иду властитим стазама.

Посматра наше главе на поставама
 мозгове на вателину
 мисли постављене крзном.

Прати наше сефове осећања
 залагаонице у којима кријемо
 с времена на време потписиване
 споразуме о неагресији.

Гледа како љубав
 измиче испод кратких ногу
 нашег живота.

Бди
 над болесном новорођенчади
 своје маште
 која леже на креветићима
 у средишту мозга
 у капутићима од формалина
 и њишу се као немирни океани
 крви.

Луда
 већ им припрема
 фланелске лудачке
 кошуље.

Ноћу
 укључује стереофонско ћутање
 чији се одјек враћа
 у вунене наушњаке.

На равном хоризонту лелуја се плакат:
 ТАКО ЋЕ ЗАУВЕК БИТИ
 ДОК НАУЧНИЦИ
 У НАШЕ МОЗГОВЕ НЕ ПРЕСАДЕ
 БАШТЕ С ЦВЕЋЕМ.

РЕЦЕПТ

Самоубиство
 треба извршити после доручка.
 За доручак најбоље је испити шољу
 млека.
 Млеко има доста А витамина.

Витамин А нас штити од очних
болести.
Око служи за гледање.
Јер треба гледати
свет.

Самоубиство
треба извршити најбрже могуће.
Тихо
као кад мува прелази преко
жице виолине
изводећи паперјаст звук или можда
само уздишући.

А остатке хлеба
треба бацити птицама.
Да би могле даље да живе.
Да би могле даље
да живе.

ЛЕП СТИД

Додирни ме. Они овде још неће ући
можеш предахнути. Затворити очи
Стакло, у коме спавају наши одрази
пресијава се у дубини собе
- црно и пуно успомена
од којих нам се румене крајичци ушију
Тај Лепи стид оживљује нас –
не желимо да умире заједно с нама
Шаке, у којима још увек пулсира недавни додир
напољу прелећу као пар голубова
Беле и поспане не памте своја имена
Ваздух се окреће наузнак
и у благом замору открива косу ветра

Сада се соба смрачује –
као да су жалузине очни капци
То се ноћ претвара да неће да нас гледа
Не верујемо јој –
сувише добро је познајемо
Жмиркамо очима. Преплићемо прсте изнад главе
Осећамо слатку језу – док сећање путује
испод коже
као скривена тетоважа

Чекаму задржавајући дах
 - не бојимо се
 У соби је све мрачније
 Ваздух подрхтава – као прободен копљем
 Мртви се нагињу изнад нас као огледала
 нежни и лепо – завирују преко рамена
 у отворену књигу, која лагано дише
 између нас на јастуку
 Добро знамо: опасна је – видела је сувише
 много
 Изненада
 Када је разгрћући косу
 неопрезно додирујем –
 залази пурпур, у коме светлуцају сузе

Руке су раширене
 Црвенило деликатно додирује зажмирене трепавице
 Крстић од кипариса гасне на грудима
 Моја шминка – на твојим уснама

МАЛА ДЕВОЈЧИЦА КРИШОМ ПОСМАТРА НАРОД

Мала девојчица
 Прерано сазрела
 Кришом посматра народ с прозора оранжерије.
 Агресиван живот цветова много јој разјашњава.
 Скелет ветра који само ту долази
 распада се на вратима.

Али шта она зна
 о потреби за животом. О потреби
 за смрћу. О диктатури памћења.

Зна. И већ припада
 јахтклубу
 Брзином морског чвора
 дреша ципеле од седам миља.
 Познаје неколико робних кућа
 у којима се продају државе
 средства за прање и парфем „Шанел 5“.
 Присутна на процесима Периклових пријатеља
 не разуме због чега су осуђени.
 Анаксагора споразумно јој се смешкао.
 Фидија је био забринут.
 У паузи рапсраве преко радија емитована је
 ревија big-beat песмица.

Мала девојчица
Не разуме многе друге процесе.
Мала девојчица. Пунолетни вундеркинд.
У топлој оранжерији припрема
погребне венце за будуће клијенте.

ИСПИТ

Конкурсни испит за краља
испао је савршено.

Пријавио се извештан број краљева
и један кандидат за краља.

За краља је изабран један краљ
који је требало да постане краљ.

Добио је додатне бодове за порекло
спартанско васпитање
и за осмех
који је хватао све за врат.

Из историје је одговарао
са сјајним осећањем за ћутњу.

Обавезним језиком
показао се његов властити.

Док је говорио о питањима уметности
хватао би комисију за срце.

Једног члана комисије
ухватио је мало јаче.

Да
то је сигурно био краљ.

Председник комисије
полетео је по народ
да би могао свечано
да га уручи краљу.

Народ је
био уприличен
у
кожу.

БАЈКА

Колико много година имамо
 под том леском. Под том леском.
 Трајношћу нападнута свет
 али чијом кривицом? Чијом кривицом?

Толико загледи у себе премашујемо нас.
 Удаљени за раздаљину. За раздаљину.
 Очима је очигледно већ време
 да виде заостали део света.

Изнанада угледасмо свет:
 ја видим тебе а ти мене.
 Ох, како имамо мало година:
 како је бајка у дугом сну кратка.

x x x [дотле дођосмо]

дотле дођосмо. Ту састависмо
 крај с почетком. Преводе Хомера
 сада прегледамо на обали.
 Нико не допловљава по нас. Празни океани.
 Изненадни мир. Можда је већ август.
 Можда је страх. Од наше стране вешто одигран.
 Чини ми се као да је прекасно.
 Можда је то август. Али дрвећа ту нема
 а август увек дозрева на дрвећу.
 Нико не допловљава. Хомеровска шала
 и ветар с камења гата нам као из карата.
 Нико не допловљава.

x x x [Нисам постао истакнути државник]

Нисам постао истакнути државник.
 Нисам открио ниједан континент.
 Нисам написао дело које би уздрмало свет.
 Чак нисам био способан за велики злочин.
 Нисам запалио ничију кућу
 (у мени је кућа запаљена)
 Ником нисам послужио за пример.
 Ни лош. Ни добар.
 Неспособан сам и за љубав и за мржњу.
 Због одсуства карактера

причвршћен сам за поклопац.
Осуђен на просечност
умирем равнодушно.
Мува
која ме већ више сати
тупо гледа
сигурно је мој
алтер его.

x x x [Није ме спасла поплава...]

Није ме спасла поплава
иако сам лежала на дну.

Није ме спасао пожар
иако сам се спаљивала много година.

Нису ме спасле катастрофе
иако су ме прегазивали возови и аутомобили.

Нису ме спасли авиони
који су експлодирани са мном у ваздуху.

Рушили су се на мене
зидови великих градова.

Нису ме спасле отровне печурке.
Ни прецизни пуцњи егзекутивних водова.

Није ме спасао крај света
јер није имао времена за то.

Ништа ме није спасло.

ЖИВИМ.

ИЗ ПИСМА

Смрт је бежање из школе Господине професоре.
Већ у следећој улици
збацујемо с рамена тешке школске торбе знања.
Купујемо килограм трешања.
Разбацујемо коцкасте листове времена.

У мој врат Господине професоре ударају
 бела крила уштирканог оковратника.
 Допустимо им да полете.
 Мој нерешен задатак Господине професоре
 више нико неће решити.
 Још само крхотине времена
 седе у авиону мога мозга.
 Кроз стадион мојих плућа
 протрчала је последња штафета пулса.
 Последњи такмичар
 прескаче последњи плотић.

Из очију ми ишчезава светлост
 Господине професоре.
 Прсти измичу из мојих руку.
 Спреман сам за одговор.
 Могу да полажем поправни испит.
 Само вас нема
 Господине професоре.
 Једино живе
 клате се на мом уху
 две црвене трешње.
 Једино живе
 врте се око мојих ногу
 две зашниране ципеле
 које оправдавају моје одсуство.

ДОГАЂАЛИ

Риба је прогутала удицу. Није стигла да уздахне.
 Уздахнуо је рибар на обали. Обична бедница.
 Друга риба срећно је мимоишла мамац.
 Уверила се у то у чељусти треће рибе.

Човек болестан од рака насликао је слику
 и умро када је на слици зашло сунце.
 Други болесник је оздравио. Посадио је у башти
 невене. И обесио се властитим каишем.

Светина упала у собу кроз затворен прозор.
 Борила се у партизанима против таме
 а погинула при светлу. Добила је орден
 за ту светлу победу. За краткотрајну смрт.

Прву љубав почистио је домар са степеница.
 Змај изненадних мисли лута по кући.

Деца иду у школу. Жене по децу.
Мушкарци по жене. Живот тече даље.

ЖИВИ СУ НЕСТРПЉИВИ

Уради коначно нешто.
Живи су нестрпљиви.

Скривам пред свима
Твоју смрт.

И даље смо заједно
на великим пријемима.

Бришем све трагове
иза гробљанске капије.

Не веруј смрти.

Вечни одмор
Само су ферије.

ЗАРУКЕ

У партеру млади обећавају себи:

- не смемо обећавати једни другима најистинитије истине
које су као венчано прстење
с прста на прст

- не смемо обећавати једни другима заједничка врата
заједнички кључ
заједничка уста

- не смемо обећавати једни другима уопште

- земља ће нам тек обећати
када ја и ти
претрпани послом кренемо на путовање.

Тако су се завршиле заруке у партеру.
Па ипак како је тешко поверовати у њихову срећу.

НАГОСТ НАС ВОЛИ

Не дај им моје тело
Прихвати све – само
не дај им моје тело
Спали га
Усред ноћи
Са заслоњеним прозорима
Завиј га у лишће алое
у завоје здеране с брезе
у храпаву кожу животиња
Покриј га гранама
зрнцима ћилибара
иглицама ноћи
Запали га

Нека никада не буде слично њиховим телима

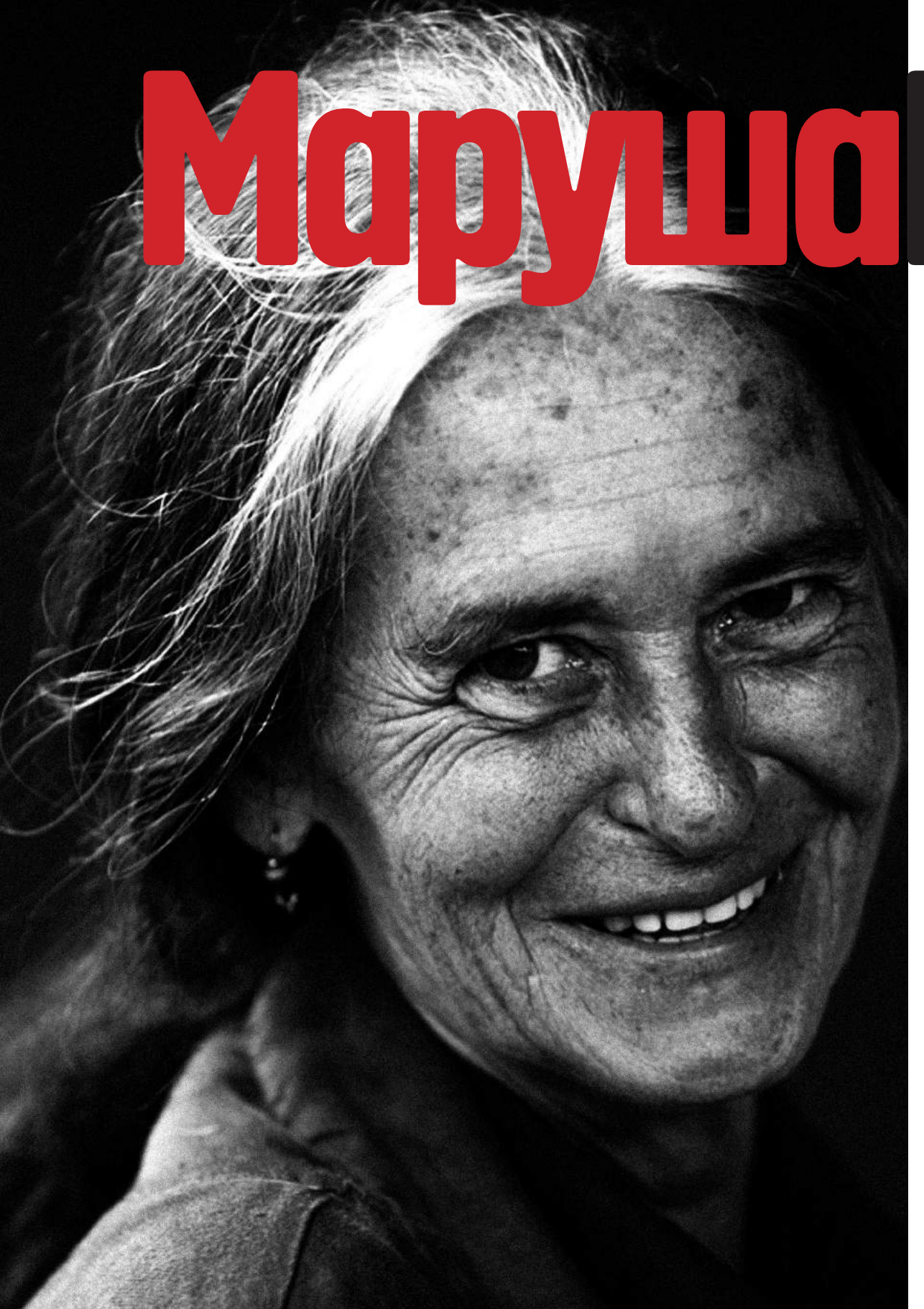
А сада нека се ваздух савије око нас
од бола
Нека се прозрачни одрази наших рамена
одразе у њему – као Знаци
Затим, на часак
нека засјаји у тами: Пламтећи Натпис
који Око никада неће прочитати

А они?

Нека се пред јутро на белим чаршавима
после нас нађе шака пепела

*Избор и превод с пољског
БИСЕРКА РАЈЧИЋ*

Маруша



Кресе

СВЕЖА ШТРУДЛА СА ОРАСИМА¹ И ТОПЛА ПЕЋ

Петлови се јавише. Вруће ми је. Окрећем се и угледам своју сестру, сестру од тетке, још једну сестру од тетке и два брата од тетке. Код бабе смо, очеве мајке. У Богнечи васи. Какав назив! Село које Бог неће. Да ли је неко икада чуо за њега? Не може му се прићи путем колима. Отац увек најпре пошаље телеграм и најави наш долазак око недељу дана раније, пре него што кренемо на пут. Онда кола оставимо у оближњем месту, где постоји црква, школа и пошта, неколико километара даље од Богнече васи, а по нас дође стриц сеоским колима и коњем. Док се возимо преко ливада и кроз шуму, отац нам сваки пут каже да је свако јутро туда пешке ишао у школу, и зими, по киши, ветру и снегу.

Мама је отишла на студијско усавршавање у Рим, а отац нас је на неколико дана послао код своје мајке и млађе сестре која живи на сеоском имању с мужем и петоро деце. У Богнечу вас. Не знам за моју млађу сестру, али за мене је тај боравак у селу права мала агонија. Ноћу сви ми, деца, спавамо на каљевој пећи², а сви, не само деца, једемо из велике чиније која стоји на сред стола. Кашике су дрвене. Обично једемо кромпир, боранију с павлаком и чварцима. То значи да сам цео дан гладна и да се тек увече наједем свежег хлеба којег тетка пече у пећи на којој ноћу спавамо. С јесени се на тој пећи суше вргањи и шљиве, мале крушке за компот и кришке јабука.

У селу је заправо лепо. Пре вечере, ми, сва деца и жене, с коњима и кравама идемо у долину до великог потока. Како се то зове? Појити стоку. Док животиње пију, жене из села захватају воду са извора у велике ћупове. Затим те ћупове на глави носе до села својим кућама стрмим путем узбрдо. У село које Бог не воли.

Дању се ми, деца, бацамо по снегу и понекад гађамо сламом у чардаку, обично док неко не заплаче. Онда на пећи играмо карте, најрадије тарок, понекад играмо и »Човече не љути се!«. Бака нас често посматра док играмо. Има нешто чудно с њом. Дала бих руку у ватру да она од све деце сигурно највише воли мог оца. Али мене и моју сестру очигледно не воли. Стално нам понавља да смо сувише бледе и мршаве, и да немамо никакву снагу. Стално нас упоређује с браћом. Мислим да нашу мајку не воли превише, а не знам зашто би требало да наш отац има и сина, јер смо му сестра и ја сасвим довољне. Бабу никад не гледам у очи, јер кад је погледам, одмах пожелим да се вратим кући, а нећу да она примети моје сузе. »Размажено градско дериште«, каже ми баба у том тренутку. Седимо на пећи и по стоји пут данас играмо »Човече не љути се!«, а ја уопште више не гледам ко вара. Желим само да се вратим кући.

Из кухиње се чује вика бабе и тетке. »Наравно да ћу је испећи, испећи ћу је због деце. И тако стално слушају да се разликују од осталих!« Никад још нисам чула тетку тако бесну, а камоли да виче на своју мајку. »Па шта ако неко дође, а онда то исприча и у Љубљани?«, баба смирује тетку. »Испећи ћу деци штрудлу са орасима, ако већ не смеју да славе Божић«, одлучно одговара тетка.

Увече на сто доноси свежу штрудлу са орасима. Одмах је све заборављено. Спавање с другом

децом на великој пећи, кромпир и боранија, па и то да желим да идем кући. Цела кућа мирише на слатку павлаку и орахе. Тетка пали свећу и ножем сече штрудлу. Напољу неко пева. Гледамо кроз прозор. Из комшијске куће и из куће другог комшије, и из свих кућа у селу излазе људи са свећама, умотани у топле шалове. Састају се испред наше куће, застану мало и наставе даље путем. Певајући.

»Где иду?« питам радознано. Бака и тетка размењују погледе. »У цркву, на мису.« »Зашто ми не идемо?« Оне се опет погледају, а бака каже: »Зато што је свештеник за време рата издао мог оца који је био у партизанима. Да нам комшија није јавио да долазе Немци, данас бисмо сви били мртви, а кућу би нам спалили. А овако смо могли на време да се посакривамо у шуми. Дуго, јако дуго, били смо под милим небом.«

Седам опет за сто и са апетитом једем штрудлу. Желим да будем с комшијама и да видим то чудо божије од мисе. Желим да једном видим унутрашњост цркве и јако ме интересује шта је молитва. Шта људи уопште раде у цркви? Немам никакву представу о томе. Али свеједно, нигде не журим. Данас су ту свежа штрудла и топла пећ. Напољу је хладно. Црква је предалеко. Али кад порастем, једном ћу заиста отићи у цркву на Божић.

Са словеначког превела и напомене написала ДРАГАНА БОЈАНИЋ ТИЈАРДОВИЋ

¹ У изворнику 'orehova rotica', иначе колач који се према старим словеначким обичајима пече за Божић и Ускрс, а по облику и састојцима мало се разликује од српске штрудле са орасима.

² У изворнику 'krušna reč', била је саставни део сеоских кућа, а њен назив потиче од њеног коришћења за печење хлеба (крух). У сеоским кућама имала је и своје уобичајено место (десни угао просторије), а грађена је тако да је на њеном врху постојала довољно велика површина на којој се обично сушило воће за употребу у домаћинству, и спавало.



Here Is Somewhere Else/Ovde je negde тамо (деталј централна соба), архитектонска инсталација сачињена од измштених архитектонских елемената, колажа, интерактивних објеката и видеа, променљиве димезије, 2013.



ИМПРИ

ДЕЈЧ

ТИШИНА

РАХИЉА

Ништа не осећам, каже она, ја сам, вероватно, умрла. Штипа се за нос и прилази огледалу – да провери да ли је поцрвенео. Нос јесте поцрвенео, и болео је, али шта сад то доказује? Да ли црвене мртваци? Да ли и њих боли? Ко зна...

Ништа не осећам! Ништа не осећам! – каже она гласно. Из суседне собе излази мајка и гледа је разрогачених очију.

Да позовем хитну?

Хоће ли то помоћи? Ништа не осећам. Ја баш ништа не осећам. Умрла сам, или сам барем тешко болесна.

Позваћу хитну, каже мајка. Већ је зovem.

Не осећам да је зовеш. Не осећам ни тебе. Јеси ли овде?

Овде сам, каже мајка, зар ме не видиш? Додирни ме. Јесам ли топла?

Топла си. Кожа ти је сува. Треба ти крема за руке. Али ја то не осећам.

Можда је то због зиме? – пита мајка. Или менструација? Нећу звати хитну. Ако позовем хитну, то ће нас скупо коштати.

Не осећам да ће нас то скупо коштати. Учини нешто.

Хајдемо напоље, каже мајка.

И оне излазе напоље. Напољу је некакво време. Хладно је. Аутомобили. Бициклисти. Пси. Напољу је бука. Аутобуси пролазе. Мирише на бензин. Дрвеће. Авиони у ниском лету. Тел-Авив. Људи разговарају. Смеју се. Надгласавају аутомобилске сирене. Исцрпљују се.

Ништа не осећам, виче она, апсолутно ништа не осећам.

То је немогуће, одговара пролазник.

Могуће је, тврди она. Још како је могуће. Ни вас не осећам.

Ко је рекао да мене треба да осећате? Да ли ме добро видите? Чујете? Зар то није довољно?

Боже мили, каже она, зар је тако било одувек? И мајка одговара: наравно. И пролазник одговара: наравно.

Тако је било одувек.

ГАБИ

Вирити је веома срамно. Тако су му говорили. Срамота је. Не вири.

Да, срамота је, слагао се он, и – вирио је.

Тукли су га. Лечили су га. Истерали су га из школе. Габи, знаш ли ко си ти, – рекла му је наставница

математике. – Ти си вампир. (Добро, вампир сам, нек буде по вашем.) Окрени се. Јежим се по целом телу.

Волиш да гледаш жене које се скидају? – питао га је директор.

Волим да гледам жене које се скидају, волим да гледам жене које се облаче, волим да гледам жене у сваком облику. И мушкарце. И децу. И псе волим да гледам (латентна зоофилија, пише лекар). И звезде. И траву. Волим да гледам куће и бациле под микроскопом. Волим да гледам маму док пуши. Тату волим да гледам, мада он то не воли. Рибице у акваријуму. Месец. И сунце волим такође да гледам, али не смем дуго, могу да ослепим.

Разумеш ли, благо каже лекар, људи не воле када их гледаш. Посебно не ноћу. Посебно не када се онај ко гледа, крије у мраку. То је страшно. Разумеш ли?

Разумем. Људи не гледају једни друге.

Можеш да гледаш преко дана.

Ни то не воле. Питају те: шта бленеш? Уопште не воле када их гледаш. Због тога долазим ноћу. Научио сам да будем неприметан. Налазим скривен кутак – насупрот прозора. Дрво или жбун. Не видим се. А ја видим све. Људи долазе и одлазе. Једу. Спавају. Живе. Разговарају. Не чујем, али наслућујем о чему разговарају. Воде љубав (то је лепо). Плачу. Свађају се (не волим када се свађају и одмах одлазим). Чачкају нос. Плешу пред огледалом. Цеде бубуљице.

А ја гледам.

Они воле себе, и то је лепо. Понекад воле друге, али не као себе, мало другачије. Гледам, зато што је лепо. Трава дозвољава да је гледаш. Мрави дозвољавају да их гледаш. Једном сам видео змију. Гледао сам, и она се није противила.

Не разумем зашто људи не желе да виде једни друге. Докторе, можда су болесни?...

ТИШИНА

На раскрсници улице Албени и булеvara Ротшилд постоји киоск, власник је стари румунски Јеврејин, ограничен и грамзив, с неочекивано трагичним погледом и жалосно спуштеним угловима усана – попут нечије посмртне маске.

Преко пута је руска књижара, у којој нема нових књига, али има карата за Киркорова.

Свакога дана у два сата поподне филолошка дама питерског типа с беломорином у устима закључава врата књижаре, прелази пут, узима у киоску сендвич с кајганом и седа на прву клупу, најближу раскрсници.

Власник киоска се појављује на прозорчету и посматра њено обедовање.

Једном у тридесет секунди изнад њихових глава пролеће авион који се спрема за слетање на аеродром Бен-Гурион.

Из зграде централног дела банке Нароalim истрчавају службеници с краватама.

Свуда унаоколо трчкарају курири, носећи о прегину лакта мотоциклистичку кацигу а у слободној руци фасцикле или велику поштанску коверту.

Жене средњег година улазе у салат-бар „Природа“.

Полуголи арапски клинци са штемерицом.

Обезбеђење са стравичним црним наочарима, с уређајима за везу.

Аутобуси и аутомобили.

Стисни паузу или кришом искључи звук: нико ништа неће приметити.

ЗАШТО ДА НЕ?

Усред ноћи она се придиже у кревету и напрегнуто гледа у таму. Шта то би?

Где?

Ето то...звук...

Звук?

Па можда не баш звук, него мирис. А можда није ни мирис... можда је подземни потрес... или бешумна експлозија... а можда је слика пала са зида или су лупнула врата фрижидера... или ме је неко звао мојим именом...

Рахиља спушта ноге на под и тражи у таму. Треба наћи папуче. Море је посве близу. Ноћу или касно увече, када је на улицама и путевима затишје, овде се чује море.

Дуго се бакће с резом на прозору, покушавајући да схвати у чему је цака, зашто се горњи део прозора не подиже: аха, па наравно! Зима је! У томе је ствар. Током зиме заптивају прозоре. Прозорче се неће отворити. Треба изаћи напоље.

Рахиља облачи баде-мантил, мислећи да ће вероватно бити хладно, али је тако још боље: хладноћа ће је натерати да се врати кући што пре, да се не прехлади.

Али напољу не само да је хладно, напољу је мраз. Није ни знала да ноћу Тел Авив бива без људи. Ниједног аутомобила, ниједног јединог пешака, чак су и киосци, који обично раде 24 сата, затворени. Семафори трепере у празно – црвено, жуто, а после њега и зелено.

Рахиља послушно крочи на зебру пешачког прелаза и брзим кораком креће ка обали, скупљајући рукама баде-мантил који вијори на ветру и покушавајући да навуче рукаве на зглобове и сакрије прсте. Ваздух куља из уста и претвара се у мутну светлуцаву пару. Она ситним корацима пролази крај витрине свечаног хотела, налик на носач авиона, и брзо баца поглед унутра. Крај бара нема ни живе душе. А могла би да уђе и да украде палму...ха-ха!... што да не... носила би је по граду вертикално, у испруженим рукама: као трофеј! Као тотем!

Трчи према мору на прстима као балерина на котурнама, узалудно покушавајући да одложи тренутак када ће јој се папуче напунити леденим песком до врха и мрмљајући тихо.

Да се пробудим испод украдене палме и да доручкујем свеже урме – нисам ли о томе маштала читавог живота?...

МУЗИКА НА ВОДИ

Талас гризе обалу. Фотограф у мокрој кабаници узалудно покушава да ухвати линију хоризонта (жива и олово), његов пас – лабрадор, диже њушку, седа, разбацује песак задњим шапама, скаче и лаје, и маше репом, мислећи да се небо игра с њим, па се час приближава, час се удаљава, час се спушта одозго о концу – као бомбон.

Пензионер у тренерци и штриканом џемперу се гега по мокром песку, покушава да не нагази на комаде целофана које је донело море, ноге су му испуцале, од хладноће.

ЈУТАРЊИ ЂУБРЕТАРИ

– Николају Исајичу, ви ме, свакако, извините, али ваш је Рамануђа насупрот Хегела – ситно гованце.

– Опањкавати туђе, Кољице, врло је незахвална ствар. Где је Хегел, а где Рамануђа? А главно је – када? Будите љубазни, додајте ми оно цакче... Још би и Мерло-Понтија турили...

– И турићу. Што да не турим?... Од Хегела до Мерло-Понтија... Набацили, до мојега, некаквих

грана... Мислилац је и у Африци... Убацујте овај курац, убацујте...

– Погледајте само како овај агрегат излази на крај са старудијом... У прашину... У дим...

– А ја јуче риђем кажем: у материну, ваши ми кабалисти много иду на живце. Све је некако мутно. А он, кучка: тобоже, навикли сте после свог марксизма-лењинизма да се с Немцима поредите. Није вам ово то!

– На Истоку смо, Кољице. Треба се с тиме помирити... Готово... овде смо, изгледа, завршили.

– Дobar крај. Овде сам пре пар дана опако добар ормарић одвојио. Нов новцијат ко из радње. Стоји крај зидића и чека ме, голупчић... Да вам не треба случајно?

РАН

Он се зауставља поред стуба с плакатима и разгледа Милу Јововић, наоружану с два „узија“. Бомбе јој висе о појасу, револвери леже у футролама, које су прикопчане директно на чарапе, кожна јакна јој широм откопчана. Груди су јој до пола обнажене, али јој је грло брижно умотано штриканим шалом. Усне полуотворене, обрве намрштене. Иза њених леђа је јато врана на тмурном небу и искошен знак с натписом „Лас Вегас“.

Зове је по имену: Мила! Мила!

А затим је зове по имену: Кали! Кали!

Кали – Мила на плакату окреће главу, одговара на позив, и врране лете над њеном главом као стравична аура разарања и смрти.

БИ– БИП

– Све невоље су због курви, – каже таксиста, – свуда су: у влади, у продавницама, на пијаци. Уђеш у кафић, а тамо све саме курве, седе к’о да су у својој кући...

Таксиста гледа у ретровизор, покушава да ухвати путников поглед. Овај гледа кроз прозор. Напољу је улица Дизенхоф. Курве су замрле у витринама ко Лотове жене.

– И шта? – изненада пита путник као да се тек пробудио.

– Шта шта... А оно... – таксиста нагло окреће волан и кочи на семафору. – Баш то. Одвратно је, ето шта.

– Зашто? – пита путник, гледајући кроз прозор. У Фришмановој је застој. Камион је преградио пролаз.

– Па зато што... – таксиста се мршти, покушава да нађе праве речи. – На пример ти, душице, од чега живиш? Можеш да не одговараш, сам ћу погодити: хај-тек – шмајтек. Лако вас је препознати: сви имате исте наочаре. По наочарима видим да сте хај-тек. Виртуалне курве. Блуднице на даљину. Секс преко интернета. Шта, јел није?

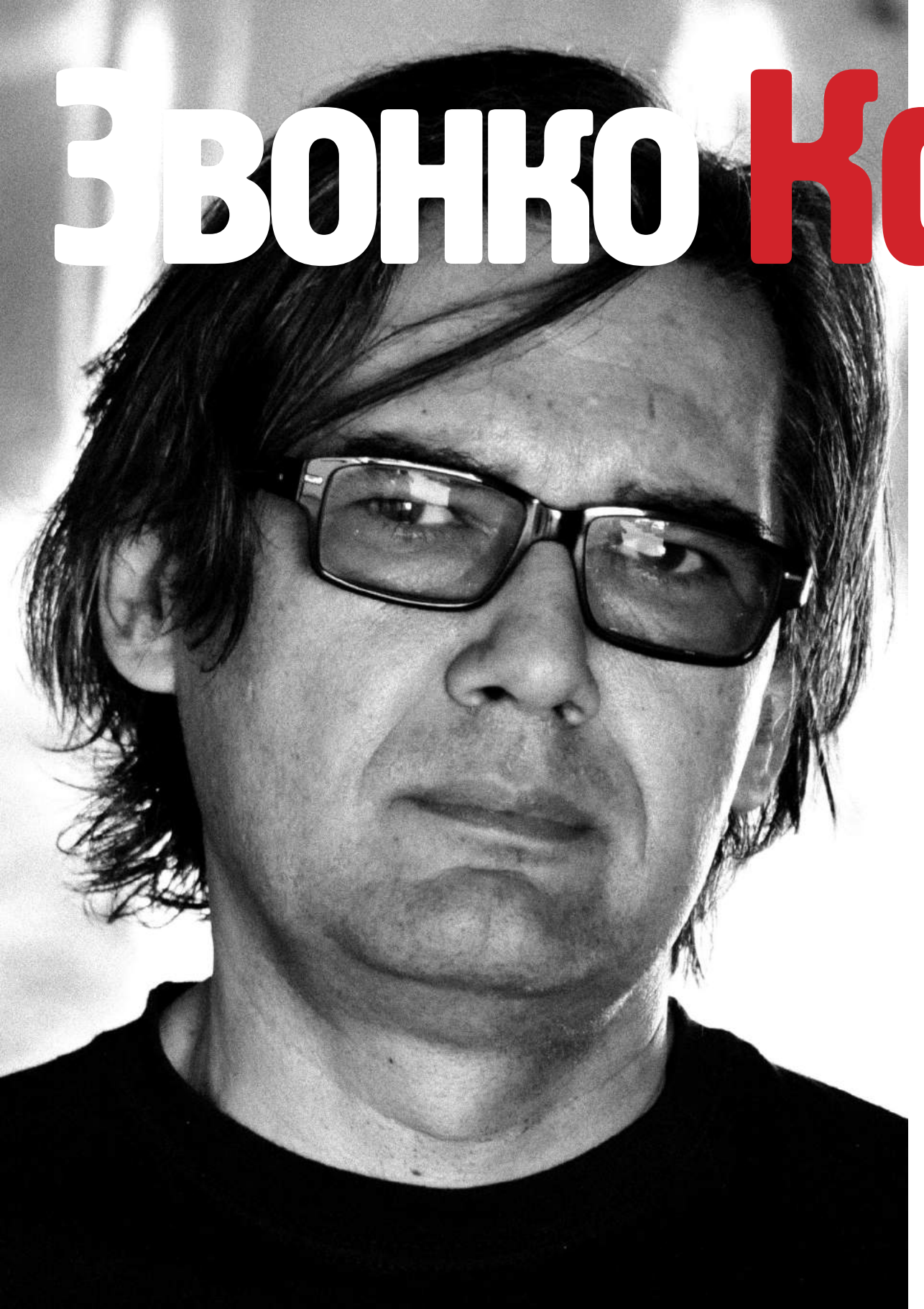
Путник диже обрву и помало запањен гледа у ретровизор. Шофер бесно стиска сирену и у једном бесконачно кратком трену путнику се чини да се овај дуг жалостан вапај не разлиже из аутомобилске утробе, већ из живих људских груди.

Са руског превела МИРЈАНА ПЕТРОВИЋ



House On Four Waters/ Kuća na četiri vode, audio-vizuелна инсталација са скулптуралним елементима, рад је остварен кроз уметничку сарадњу на даљину са Јеленом Прљевић, 2014 (Ужице, Нови Сад, Србија – Ann Arbor, MI USA)

ЭВОНКО КО



арановић

БЛОК 46

КАКО СУ ШИМПАНЗЕ ПЛАНИРАЛЕ ВЕЛИКИ БЕГ

Шарлов план: Тројица мушкараца и девојка сваког јутра крећу даље.
Не знају куда иду. Само иду. Сматрају да су у мисији.

Шарло сања: Др Роберт закључава кавезе. Црвени Јастог чита докторове
белешке. Демон Кропоткин све бележи на филмску траку.

Шарло доручкује: Крилате краве.

Шарло каже: Овде, где стојим, далеко од правог живота, мени је јануар.

Шарло каже: Дик Лорен је мртав.

БИО ЈЕ РАТ

понекад ми је успевало да личим на шимпанзу
тајног агента растројеног

покушавао сам да личим на човека прибраног

понекад ми је успевало да личим на пса оданог
трговачког путника сервилног

углавном сам личио на човека прибраног

вешао сам свињске полутке на врата купатила
разваљеног

био је рат

жена је паковала деца су паковала пудла је лајала
на кофере ав-ав-ав

покушавао сам да личим на човека прибраног

на човека прибраног прибраног прибраног
био је рат на човека прибраног

био је рат

понекад ми је успевало да личим на агента тајног
сервилног сервилног

имали смо времена

шимпанза је пушила пудла је вешала томпусе полутке
углавном сам лично на човека прибраног

био је рат

жена је прала деца су пеглала лајала на судове
на кофере ав-ав-ав

био је рат

имали смо толико времена
изгубљеног

изгубљеног изгубљеног

водили смо узбудљив свакодневни живот
лајали прали пеглали вешали

био је рат

био је рат ав-ав-ав на човека прибраног
прибраног

растројеног сервилног оданог

понекад ми је успевало да личим на шимпанзу
човека веселог

био је рат

Неон шиба по очима јачином стотину иследничких лампи.
Дискотека ушушкана у велике обележене паркинге.
Дискотека стешњена великим обележеним паркинзима.
Иза ње пагода.
Кинески тржни центар.
Луксузни стамбени блокови у којима станују Шпанци.
Уз реку, страћаре за мештане.
Јапанци контролишу полицију и подземље.
Блок 46.
Холограмска пројекција.
Град невидљивих становиника.
Реком плива отпад, тоне пластичног отпада.
Река није холограм.
Промиче споро.
На обали, љубитељи сумрака пажљиво мотре дивље патке како узлећу с воде.
Чистачица у полицији празни кофу пуну крвавих угрушака и зуба.
Лаки папирни балони с упаљеним свећама узлећу у мрак.

ПЕРСОНЕ

Шесторица нагих нагих мушкараца крију се иза живе ограде
у намери намери да неопажено претрче преко травњака,
пазећи да босом ногом не ударе у прс-прс-прскалицу,
пажљиво заобићу базен и псе псе псе на ланцу,
прескоче високу ограду с оштрим шил-шил-шилцима
и докопају се својих аутомобила хеликоптера тенкова.

РЕТРО МАНЕВАР

Немој одмах да издахнеш.
Можда од те велике ствари
која мења перспективу

не буде ништа.
Оклевај!
Нека то буде тактика.
Лако одуговлачење до следеће одлуке.
Маневар који користе само неки.
Маневар који понекад постане Др Филгуд.
Ретро маневар који изненађује.
Оклевај до нове дигитализације.
Можда ти свиња с крилима слети у крило.
Можда ти беба Џизус слети у крило.
Можда ти Ра зарије канце у леђа
и однесе у пирамиду.
Можда се нешто, ипак, догоди.

ПРЕВИШЕ ХАЈ

Пре нестанка записао је у свом дневнику:
Собар није убица.
Небо није челичноплаве боје.
Лола је седела на ивици каде и лакирала нокте.
Почетак романа је обећавао.
Тада је одлучио да уђе у Блок 46.
Имали смо дуг разговор поводом тога.
Излаз из Блока 46 још нико није пронашао.
Био је превише хај у вези читаве ствари.
Превише хај.

ПРЕ НЕГО ШТО СВЕ БУДЕ УКРАДЕНО

Причи најпре даш име, чиме је ставиш у некакав оквир.
Импровизујеш у том омеђеном простору.
Ходаш к циљу који ти није баш сасвим јасан.
Надаш се да ти је растиње наклоњено.
Надаш се да су ти кунџи наклоњени.
Надаш се да ће гаврана устрелити неки нервозни пилот бомбардера.
Иако си депресиван, покушаваш да будеш духовит, ироничан.
Знаш да те на крају чека тај велики окрет.

Желиш да га добро изведеш.
Потребна ти је прибраност.
Размишљаш о томе док се пењеш на скакаоницу.
Успут намешташ капу за пливање, поправљаш купаће гаће.
Трудиш се да заборавиш на пређени пут

.
Концентришеш се на задатак.
Шта остаје када оствариш циљ?
Пепељара пуна опушака налик пластичним дечјим прстићима?
Употребљени пластични бријачи у пластичном кориту?
Пластична фигурица Буде.
Ствари.
Неуништиве тривијалности.
Причу би требало испричати у неколико реченица, или је не би требало причати уопште.
То си знао након првог корака.
Трудиш се да обуздаш цвокотање вилице, подрхтавање рамена.

Срђан



Срдић

Рамзес XII (2014)

Буди се након исцрпљујућег сна. Није исто, чак ни са сновима, већ подуже. Сада су то поруке, визије, осећа потребу да их тумачи и пренесе. Од исправног тумачења зависе одлуке. Постоји тек неколико људи у које има довољно поверења и који умеју да објасне његове снове. Свако од њих могао би да буде и неко други, он то најбоље зна, зато прво мисли. Дуго мисли. Из кабинета су медијима послали саопштење да га не узнемиравају док мисли. Долази време стрпљења. Будућност је стигла синоћ.

Сањао је сушу. Спржену земљу и пукотине. Могао је да чује како пуца, како се земља отвара, у сну. Милиони су марширали по прабини, увијени у дроњке, носећи преживеле животиње у рукама. Подизали су јагањце, крмеливе псе, приносили их сунцу. А сунца није било. Сви су његови снови без сунца. И увек губави милиони, запрепашћујући општи покрет у једном правцу, све је прегласно, нешто се догађа с његовим чулима док сања, фреквенције утисака се појачају и не може да издржи, западне у делиричну грозницу, транс, притиска лобању обема рукама, снажно, онда приђу висоравни на којој борави, увек је то висораван, он их упозори отвореним дланом десне руке и све престане.

Човек стоји у мраку, над његовим креветом. Делује као да је ту прилично дуго. Он се свеједно буди у мраку. Једно од правила налаже да изабрани апартман буде без прозора. Нагонски узима наочаре. Пожели да упита где се налазе, али се сети да му то ништа не значи. Има их више, тих људи који стоје покрај његовог кревета. И то је правило. Тројица, ваљда. Проговарају пошто им се обрати. Мора то да ради, због мрака. Никада не зна колико је сати у тим хотелским бункерима.

Звали су, прекршено је правило. Наставља да лежи. На себи има панталоне и кошуљу које је носио синоћ. И ципеле, тако је заспао. Поправља наочаре. Изгледа му да се доста тога променило од јуче, иако се ништа не види. Изванредно удобни кревети и пространа купатила, то су околности, пита се зашто му никада не говоре о осталим гостима хотела. *Ко си ти?*, пита, полусвестан. Човек из мрака спремно изговара: *Број Два*. Пређе руком преко браде. Свакодневно се брије, рекли су му да то ради. *Колико вас има, бројева?* Затвори очи и чека. Није скинуо сат, пита се зашто није. *Сви смо бројеви*. *Звали су из Стејт департмента*. Свуда су била огледала. Тренинзи су се испрва одвијали у собама пуним огледала. Приморавали су га да буде на опрезу, да не дозволи ни часак непажње. Учили су га колико је опасно не водити рачуна. Добро је упамтио лица инструктора, имена не, али лица су остала. Сви су били насмејани, енергични, позитивни, чинило се да знају шта раде. Нису сумњали, то не, уопште нису сумњали да ће успети. Људи су плаћени да ураде посао, резултат не може да изостане, схватио је. Свест о себи, то је било централно, морате имати пуну свест о себи, само о себи, морате да верујете себи, да се окружите собом. *Шта су хтели?* Глас из мрака: *Желели су да честитају*. Једна, уравнотежена мисао. *Само то су желели?*, пита. *Не знам. Да ли имам времена?*, обрати се Броју Два, пре но што га отпусти. *Свакако. Од синоћ је време Ваше*.

Укључи ноћну лампу. У сваком апартману налази се огледало његове висине, то је обавезно, хотелско особље буде уредно обавештено о том приоритету. Напорно вежба, због милионских

очекивања, усavrшава потребан став. Тек пред огледалом погледа на сат. Морао би да се одреди према времену. Рано или касно? Од њега зависи. Дани почињу уобичајеном говорном вежбом. *Европа*. Без осмеха. Избегава осмех, осмеси су само за изузетне прилике: успеси спортиста, томе слично. *Европа*. Сваки почетак је нестабилан, неуверљив. Уручили су му табелу с кључним речима, лако је, има их десетак, прва на списку је *Европа*. Прва реч, учио је, наговештава изговор, виши циљ ка ком се крећемо, идеал, након дуже употребе ова реч губи своју смисленост и постаје код препознавања и саморазумљивости, шифра која активира друштво у његовим врхунским стремљењима. Читао је, добио је списак лектире и тамо све пише. Љуте га иницијалне тешкоће, сматра да би морало да иде непосредније после свега. Завуче оба кажипрста у углове усана, исколачи очи, избаци језик и каже: *Европа*. И онда се смеје. Прекине, осврне се око себе, утврди да нема никога, и настави да се смеје. Поново прекине, откопча каиш и обавије га око шаке, не жури. Удаљи се од огледала. Откопча горње дугме на кошуљи. Облизне се. Буде му лакше.

Одложи каиш и упути се до тоалета. Тамо заборавља. Све што је било није било. Размишља о позиву из Стејт департамента. Напреже се. *Европа, Европа*. Задовољнији је, делује као да напредује. Ви немате прошлост, говорили су, ви сте будућност. *Ја сам Европа*. Помисли на Броја Два како стоји пред вратима апартмана, ако је то он, а не неки други број. Обрише ознојено чело. Висок је и осећа клаустрофобију у тоалету. Жели да вежба, негде на отвореном, тако да милиони могу да га прате, да се тело нације оспособи за будућност у коју је закорачило. Обрише се и пусти воду. *То су говна Европе*, добаци у себи. *Европска говна*. И дубоко удахне, с ужитком.

Требало би да свиће напољу. Врати се у кревет и дохвати даљински управљач. *SONY KDL-55W95A, 55"/139cm, Full HD 3D, Triluminos екран, X-Reality PRO, функција приказивања једним додиром уз NFC, Wi-Fi, Smart TV*. Чини му се као пристојна ствар. Види човека окруженог другим људима. Делује уморно, измучено, у грчу је, најрадије не би био ту, отишао би, да није протокола, најрадије би био негде другде. Приноси му чашу шампањца, он наздрави и ослободи је се, подижући браду чим се мало опусти. Замишљен, као да већ на другим местима, с другим људима, испуњава само себи познате циљеве. Промени канал и ништа се не деси. Промени још једном, па још једном. Призор се не мења. *BBC, CNN*, исто. Одустане, спусти даљински управљач на стомак. Обузме га лагана летаргија.

Неко покуца на врата. Одобри улазак, мрзовољним *да*. Смена и преглед дневне штампе. *Спусти их*, каже човеку ког не препознаје. *И затвори врата*. Човек уради како је речено и крене ван. *Затвори врата и седи*. Минути пролазе у тишини, неме слике на телевизијском екрану. *И ти си број?* Одговор стигне орно. *Јесам*. Не може да се препозна на снимку, то је он, а и није он. *Ко је Број Један?*, упита, немарно. *Ви*. То га још више оптерети. *А, да...* Не гледа ка човеку који седи у фотељи, савршено миран, непомичан. *Да ли си задовољан? Имаш добро одело*. Рефлексно стигне: *Наравно*. *Звали су из Русије. Да честитају? Мислим да није само то. Било је још нешто*. Незнатно промени тон: *Да ли они знају колико је сати?* Помирљиво: *Код њих није оволико*. Поправи јастук па закључи, делимично резигнирано: *Требало би да знају колико је*.

Унервози се, упери даљински управљач к телевизору и појача тон до краја. Човек у фотељи не реагује. *Нећу да вас лажем, чекају нас болни захвати*. Промени канал. *Нећу да вас лажем, чекају нас болни захвати*. Промени канал. *Нећу да вас лажем, чекају нас болни захвати*. Промени канал. Утиша, до краја. *Зашто нема порно-канала?*, изговори, с топлином. *Мислим да се то посебно плаћа*. Прене се, изазван нечим другим. *Шта има у новинама?* Човек у фотељи живне. *Вести су добре. Сви Вам честитају*. Осети како урања у кревет, као у топло море. Заспи, спава без снова.

Човек седи у мраку, у фотељи, дисциплиновано. Не помера се. Још једно буђење у апартману без прозора. Није стигао да скине наочаре. *Мислиш да ће ме убити?* Човека то питање не изненађује: *Не могу да Вас убију. Ви сте будућност. Будућност увек дође. Сунце увек изађе*. Подсети се како дан мора да прође у нечему. Материјали су снимљени унапред и биће непрекидно емитовани. Такав

је план: одржавати илузију његовог сталног присуства, увећавати тријумф, не причати више о изборима, јер избори су прошли, инсистирати на томе, оно што је прошло више не важи, активисти и волонтери су већ током ноћи почели да уклањају све промотивне материјале, плакате, билборде, рекламе. Направити места будућности. *Који си ти број? Три.* Пошаље Броја Три да купи и донесе географски атлас.

Претпоставља да ће у току дана стићи инструкције. Сад, кад је обављено, потребно је направити нови договор. Шета по апартману, истеже се, свлачи се и остаје у боксерицама. Сине му како је требало да затражи и уџбеник историје двадесетог века, не памти кад је погледао шта тамо пише, можда би га забавило, а онда се сети како не би требало да се сећа, никада. Свуче и боксерице. Напољу чекају милиони.

Два човека леже на кревету, разгледају географски атлас под светлошћу ноћне лампе. Један од њих је сасвим го, други лежи у квалитетном, са стилем одабраном оделу. Разматрају карту Европе. *Био сам у Немачкој. Да ли си ти био у Немачкој?* Број Три се загрдне: *Не, нисам. Зашто ниси? Нисмо имали времена. Било је много посла овде, сећате се?* Голи човек се замисли. *Не, не сећам се.* Настави: *Има добрих порно-канала у Немачкој.* Онда испитује Броја Три. *Колико има држава у Европи? Колико их је било пре пада Берлинског зида?* Број Три одговори да не зна, и добије честитку на исправном одговору. *Ко то може да зна? И зашто бисмо се сећали тога? Немамо кад да се сећамо, упамти то. Ми смо као народ много пропатили сећајући се. Прекинућемо ту лошу праксу.* Другарски потапше Броја Три по задњици. Оде у тоалет, и задржи се тамо.

По повратку се чеше. *Да ли је Азербејџан у Европи? Видиш? Видиш?* Дрекне и стегне Броја Три за врат. *Можда јесте, можда није. Видиш како је компликовано? Гледај у Немачку и потруди се да нешто упамтиш.* Број Три покушава да се измигољи, снебивајући се. *Постоји само једна Немачка и само једна Европа и само једни ми, и то је све што треба да знаш. Почети ме.* Број Три га чеше. *Тако, ушмркује слине, чешање га очигледно опушта. И само једна Белгија.* Број Три му нуди марамицу, а он је одбије. Шмркне и зацерека се. Спусти главу на карту Европе, блажено. *Сањај, каже Броју Три, заповеднички.*

Време пролази у мраку. *Пробуди се.* Број Три се пробуди. *С којим земљама се граничимо?* Број Три седне, и провуче прсте кроз кратку косу. Накашље се и поправи кравату. *Мађарска.* Покаже палцем десне руке, Број Три прати сваки његов покрет. *Румунија. Кажипрст. Хрватска.* Средњи прст. *Босна и Херцеговина.* Домали прст. *Црна Гора.* Мали прст. *Пет прстију у ваздуху. Има још? Бугарска.* Палац леве руке. *Македонија. Кажипрст леве руке. То скоро и да није земља. Даље.* Средњи прст леве руке у ваздуху. *То је све.* Ошамари Броја Три, из све снаге. *Албанија.* Тренутно га загрли. *Тако је већ боље.* Број Три протрља натечени образ. *Умало да заборавим. Пребројали су телеграме. Апсолутно сви честитају. Сви? Апсолутно сви.*

Ради серију склекова док га Број Три нетремице посматра. Раније то није чинио, али су му предочили предности депилације мушкараца. Чисто, глатко и свиленасто тело, усвојио је трендове и од тога профитира. *Какво је време напољу?* Задржава се на длановима, остатак тела лебди прав и гибак. Гледа напред. *Време је за Вас.* Спусти се што спорије може, тестирајући издржљивост мишића. *Да.* Одмори на поду. *Седни ми на леђа.* Број Три се устручава. *Седни ми на леђа, одмах.* Број Три га опкорачи и стидљиво зајаше. *Ухвати ми се за рамена и добро се држи.* Број Три послушно уради како му је речено. Лактови му задрхте, док се куглице зноја скупљају по оквиру наочара. Број Три осети како му се панталоне влаже између бутина, апсорбују зној и лепе се. Моћан избачај. Зарежи. *Милион таквих као ти. Два милиона. Таквих као ти.*

Улази у купатило и позива Броја Три. Промишља самоћу, која је најизраженија у купатилима, само што се тамо човек препусти многобројним сензацијама и не примећује то. Ослободи воду из цеви, само топлу, која постаје врела. Стоји у кади под кипућим млазом, подиже се пара, обавија га. Ни по чему не одаје да му је нелагодно, напротив, трпи и истрајава у трпљењу, из паре изниче рука

која пружа потпуно мокре наочаре. Замирише купка, Број Три омамљен стоји код каде, брижно чекајући. *Трљај ми леђа.* Руке Броја Три спретно му прелазе од врата до бокова, увежбано. *Да ли имамо безбедносне процене за данас? Наравно.* Фркне под надирућом водом, као срећни хипопотам. *И? Шта је карактеристично?* Број Три рапортира. *Без ванредних догађаја у најави.* Стресе се, прска ван каде. *А Хрвати?* Број Три. *Шта с њима?* Критички подигне глас. *Шта они раде?* Број Три, лаконски. *Раде против нас.* Узврати, док се умива. *Онда је у реду.* Тихо застење. *Изађи напоље.* Број Три крене, истог часа. *Шта чекаш ту, марш напоље!* Чује се како појачава млаз. Прођу минути. *Уђи да ме обришеш.* Чучи у кади, зајапурен, полуотворених уста, као након посла који је морао да буде обављен. Број Три га нежно обавија пешкиром, дискретан је у свему што чини. *Знаш, можда није све толико једноставно с границама. Можда ћемо временом померати границе, знаш за тај израз? Померати границе? Можда се пробудим једног дана незадовољан овим стањем с границама. Ускоро путујем у Немачку, па ћу видети. Земља која има добре порно-канале мора да има и добре геометре.* Затражи наочаре. *Измасираћеш ме.*

Кружни покрети јаким прстију по плећима, пријатно стезање и опуштање, поре се шире и упијају уље: слика змије, однекуд, циновска змија се лењо довлачи, допузи и обавије теле, гледа га у очи, стеже га, теле занемоћа, жао јој је, стара је и волела би да умре; остарела змија убија и плаче. *Колико дуго си вежбао масажу?* Исти другачији глас. *Данас су све то курсеви. Нема времена.* Примедба: *Ти си неки други?* Врхови прстију под вратним пршљеновима. *Нема разлике међу нама.* Гладан је, неопозиво. *Али ниси Број Три?* Број Осам: *Не, ја сам Број Осам. Боље масирам.* Доручак је најважнији оброк. *Слагао си. Ипак се разликујете. Нервира ме лаж.* Број Осам: *Извините.* Цереалије, пошто је понедељак. *Број Осам...* Хитро се подигне, одбаци се с кревета и зграби Броја Осам за врат. *Погоди ко сам! Хахахахаха!!! Погоди ко сам!!!* Пљуне га у лице, обори на под и пребаци му јастук преко главе. Седне на јастук. *Да ли је сунчано напољу?* Ослободи га. Број Осам се доведе у ред и каже: *То зависи од Вас.*

Навлачи боксерице, не жури му се, исто је као јуче, док је листић с његовим гласом пропадао у гласачку кутију. Деловало је као да траје десетинама пута дуже него обично, могао је да задржи мисао и остане с њом док фоторепортери раде своје, превише светлости, одсечни звукови, шкљоцање и блицеви, светлост која надире к њему, увлачи му се у цигерицу и растаче је, лош осећај нечега што тавори и тиња изнутра, расте, жена у радосној трудноћи не знајући да носи наказу. *Ствари нису увек онакве као што изгледају, Броју Осам.* Ушмркне. *Сети се себе, какав си некад био, и биће ти смешно. Да ли си читао Библију, Броју Осам?* *Не. Нисам ни ја, али тамо тако пише.* Седи на кревету и клати ногама, разгибавајући рамена. *Звали су ме из Стејт департмента, знаш? Да, наравно.* Скочи на ноге. *Сви су звали.* Почеше се иза уха. *Да ли си некад убио човека, Броју Осам? Да, наравно. Сви смо.*

Милиони. Понекад га уплаши помисао, деси се то у сновима, нешто што га приморава да погледа свако од тих лица, да их преброји и загледа се у њих, а то није угодно, то нико не би себи пожелело. Као увећање удубљења испод мртвог зуба, лица милиона у мимоходу, слика с које се шири смрад; распорена звер, а из њене утробе цури поверење.

Како напредују радови? Број Осам, поверљиво: *Уселићете се у предвиђеном року.* Светла кошуља, за дан после тријумфа. Следи фаза стабилизације, она захтева адекватну грађевину, консултовани су европски стручњаци из области архитектуре, достојанствен, не претерано изолован објекат, строго функционалан и складан, експресија његовог политичког бића. *Да ли ме се плаше?* Нема много људи који су посвећени у тајне уметности везивања кравате. *Да, наравно.* Требало би да буде забринут, увек да буде такав, пре сваког изласка неопходно је да се забрине, да провери дугмад на оделу, шлиц, да није случајно остао откопчан, пертгле, такође, али забринутост пре свега, стална забринутост, о ономе што брине милионе, он мора да брине за њих, команде су у његовим рукама, тако они мисле, милиони, они у сну и они изашли из сна, и сан распростра по насловним страницама новина,

изложен у централним информативним емисијама на телевизији, радијски програм о сну, школска историја као тумачење сна, тако некако. *Ми смо велика цивилизација, древна. Данас је то јасније него икада. Знају и у Стејт департменту. Да, наравно. Хиљадама година смо ту.* Укључи телевизор и гледају вести. Један у једној, други у другој фотелји. *Гладан си? Да, наравно. И ја сам.* Провери, и утврди да су на свим каналима вести. *Хоћеш да гледамо животиње? Да.* Пребаца канал. *У Америци имају најбоље животињске канале. Тачно видиш да знају све о томе.*

Емисија говори о слону и његовој болести. Екипа људи се бави тиме, морају да га пребаце на другу локацију, али слон се опустио и не сарађује. Тим мора да буде ефикасан, како би слон добио негу коју заслужује. *Слон је добар, али кит је још бољи.* Прекрсти ноге. *Искомпликсирани јапанске будале убијају китове. Не трпе никога ко је бољи од њих.* Примитивизам. Радује га скори доручак, једе сам и често за столом разматра дугу праксу тровања у Европи. *Добар је и лав.* Број Осам, уверено: *Да.* Види се да слона замара све што се догађа, али је преслаб и не може да се одупре наметнутом третману. *С ким се сутра састајем?* Број Осам, сталожено: *Мислим да је делегација једне од суседних земаља.* Искључи телевизор. *Подсети ме да им испричам басну. Имам баш добру басну за њих.*

Број Осам чучи и чисти му ципеле. Ревностан је у томе, растерећен, подсећа на неког ко се вратио својој првој љубави после несносног и лошег брака. Са сваким новим покретом је све одређенији, рутиниранији, постаје самоуверенији и одлучнији. Лампу је поставио под углом који му највише одговара, како ништа не би препустио случају. *Ти си човек многих заната и знања. Твоје време је управо стигло. Радуј се.* Број Осам усваја похвале, али им не придаје превелик значај, сам чин је оно што га привлачи и интересује. Чак и када постане јасно да више нема потребе за чишћењем, он не посустаје и не одустаје, него се упиње, налик великим мајсторима свесним својих монументалних дела, а жељних превладавања, даљег естетског продора. Глава му је погнута, као при молитви. Осети његову руку на глави, како га очински милује. *Довољно је.* Скине леву ципелу и огледа се у њој. Окреће је, приближава лицу и удаљава од њега. Поносан је, несумњиво. Помало театрално изговори: *Добар дан, Европо.*

Два човека у ходнику хотела, још четворица, негде у близини, двојица испред, двојица иза, одрешито корачају. Друга четворица су кратко ошишана, носе мотороле и затамњене наочаре, иако је мрачно и без тога. Нешто га копка, радознао је, пита Броја Осам који поскакује уз њега: *Да ли су честитали из Египта?* Број Осам, једва дочекавши: *Да, наравно. Међу првима.* Остављају за собом рецепцију и девојку с вешто израђеним осмехом трајног ентузијазма. *Ко је на власти тамо?* Први човек долази до хотелских врата, која се аутоматски отварају. *Неки генерал. Веома Вас поштује, чим је стигао да честита толико брзо. Иначе су у гужви тамо, стрелају, муче се.* Врата се затварају за последњим човеком. Шесторица на улици, још двојица око паркираног аутомобила. *Неке људе никад нећу разумети. Шта је фалило фараонима?*

Тмурно јутро. Нема сунца, мада је прогноза била другачија. Кошава дува, старац купује новине које однесе ветар. Приноси му мантил, један му деликатно сугерише да уђе у аутомобил. *Гладни сте?* Број Осам, потврдно. *Шта ћемо да доручкујемо?* Мора да подвикне како би га чули на ветрометини. Тренутак устезања, нико не проговара. Прстима придржава оквир наочара. *Шта вам је свима?* Сви ћуте на ветру. *Слободно покажите прстом. Било кога.* Сви ћуте. Прогноза је страшно оманула.

Милуница



Митровић

НОЋНИ РАЗГОВОР

ДА САГРАДИШ

*Да саградиш добру песму
потребно је Све –*
одговора радозналцу славни песник
на вечно питање о тајни рецепта
стваралачког надахнућа

Шта је то *Све*
сад би потрајало набрајање општих места
и упропастило песму

Али ти немаш ништа
сем расуте гомилице прућа и камена
понеку греду и ексер за празан лист
који се нуди као темељ са дуплим дном
Загледан злурадо у спорост журне руке
ишчекује и крв пије

Можда ипак нешто
чак много од тог *Све*
желиш очајно да поверујеш
у посрећење тренутка

Али то је мало
за савршенство неизвесне градње
те колибице у песку бисерне
За упорност наде којој се жудно подајеш –
чујеш кроз ехо насртљивицу ваздушасту

Осетиш лепо како дивна јој клица
буја из ничег у крику зачета
Крилцима својим зарива се
у ритам пулса ти узрујаног
и већ прскаући губи нетрагом

Мртворођена опет у теби негде
искри још у свему жива

ЂОКОНДА

Одозго
са небеског платна
као осамљен стих
месец сјајан и упечатљив

Узвишеним лицем Ђоконде
у које се преображава
гледа подсмешљиво

Потајно намигујући
убеђује ме да постојим

И то је све
што ова ноћ има рећи
ако не умишљам
Ако се ишта у томе може рећи

Довољно за једно
оспоровање узајамно

ЛАКИ ДИЈАЛОГ О ПИСАЊУ

Још један интимни дијалог
нежна логика апсурда о писању

Тај нервозни лов на суштину
у дивљој шуми зрелих детаља
Страва не уловљеног
чиме завршава

Шушти лист по лист сушти
и маска по маска
на лице писца належе

НОЋНИ РАЗГОВОР

Мани се душо моја
залудних разговора

Не осврћи за одсјајима
угарака згаснутих звезда

Не упогавај сумњиво благо
за још сумњивију будућност

На осамишту високом
постојмо сљубљено овде

Као да пре ничега није било
Као да ниједно после неће доћи

Осматрајмо обасјај тренутка
нашег проласка између тога двога

И већ једном се манимо
пресипања из шупљег у празно

Не дангубимо бар ти и ја
ћудљива душо моја

ПОТРГАНА ЗАВЕСА

Стргнемо ли димну завесу зиме
указаће се гола сва наша стварност
Живот као бледа слика сна окачена
над развалинама лирског света

Онда ће крпице прозе са кошавом
радо плесати под нашим прозорима
Хрупити кроз закључана врата
унутра

И само сећање на страст понекад
у тај виртуелни врт сиви свратиће
да преброји очајне и мртве

Опипавати нам пулс да провери
колико хладни и коначни
или још помало смо живи

СМС

Смрт и Смисао
Те магистралне жиле куцавице
окрутно раздељене

Тек само прва два слова
обе речи вежу

Смрт смисла
ипак на крају
све разлике сједначи

ГОСПА ОШТРИ КАНЦЕ

Погледај ону белу литицу
или мрки мајдан камена
који брег подрива

У тим пустим вртovima
смрт излази у глуво доба
и оштри предано своје канце

Затеже Аријаднине канце
сади црне ружичњаке

Остало препушта људима

А онда
мекше мермерне громаде додаје
Протомајсторовом длету

Да клеше и глача дан и ноћ
градове и бескрај улица
за лепа бескрвна лица
надгробних споменика

Незвана и омражена
под маском Госпе жалне
понекад туда непримећена шеће

Пали свеће и залива цвеће
изблиза нагнута
над успешно обављен задатак

Над чудо свог цртежа
да му се мање или више подиви

У ОВОМ СТИХУ

Лези сад под стећак свог срца
и одмори мало у овом стиху
Прелеп је дан

Каза неко из мене
коме ни име не знам
и записа то

ЖЕНСКИ ПРОЈЕКТ

Ја сам само женски пројект
покренут са извесним циљем
на одређено време
који рачуна на крајњу издржљивост
тела и духа
Крхкост је другоме нечем обећана

Уговор
орочен крајњим сврхама
Продукција
која не рачуна на нежељена
пратећа својства
и узмаке
На болне трудове

Не обухвата душу
о којој нико поуздано
ништа не разглашава
Мада добро скривана потрага
за њом ипак не јеђава



БЕРИМЦАОВ

Благојевић

НА ПУТУ ПРЕМА ДОЛЕ

Загорачио сам у лифт и притиснуо нулу. Тако почиње сваки мој радни дан. Са искеженом, ласвегаски црвеном нулом. Са понирањем. И једном кратком, никада гласно изговореном молбом адресираној *онима којих се то можда тиче*: само да нико не уђе у лифт. Изјутра немам жељу да проговарам без посебног разлога, да ћаскам о времену и мизерним пензијама, или да слушам коментаре о сукобу представника властеле и опозиције који су се међусобно плували на телевизији вече раније. Једном је комшија ушао у лифт на шестом спрату и питао ме шта мислим о ситуацији у Украјини. Помислио сам да му узвратим контра-питањем: да ли ти стварно мислиш да је у ових тридесетак секунди колико траје спуст до приземља могуће разријешити ту проблематику? Али нисам, јер заиста постоје неспоразуми, несреће и ратови које је могуће изгладити, ублажити, поправити и зауставити за пола минуте. А зашто се тако и не уради, не знам. То можда јесте мој проблем, али свакако није питање за мене. Зато комшији са шестог спрата нисам ништа одговорио. Ћутао сам, а он је потајнице погледавао у мене очекујући неки глас, поглед, *нешто*. Ћутање у тој кутији закаченој за челичне сајле подједнако је мучно као и покушај бесмисленог лифтовског полуразговора. То језиво ћутање испуњено је тензијом каква се остварује у добрим хорор филмовима; тишина прожета тихом шкрипом и зујањем, тишина прије оног тренутка када ће се особа поред тебе изненада претворити у гротескну наказу жедну твоје крви. Ћутање у лифту пуном људи једно је од најнервознијих и најдужих ћутања. Оно има моћ да умножава вријеме, односно да га успорава, јер ако прижељкивана самотњачка возња траје минут, онда она са тихујућим сапутницима траје три пута дуже. Наравно, ради се о привиду, о неком праисконском осјећају који се намеће и обузима, али осјећају чије су последице покатакд ипак реалне. Такав је био случај са подстанаром из стана четрдесет два. Срели смо се у лифту свега неколико пута. Никада један другом нисмо упутили ни крњави уздах сачињен од једног самогласника, али имао сам осјећај да с њим није баш све у реду. Воњао је на депресију и меланхолију, изгледао уморно и немоћно и чинило ми се да је један од оних који прво дигну руке од себе да би их коначно дигли на себе. Неколико мјесеци касније мој интуитивни доживљај незнанца показао се као исправан – нашли су га у подруму како се споро врти у смјеру супротном ротацији Земље. Ако и у смрти пркосно контрира, помислио сам, биће да је и у животу био контраш. А такви који упорно иду мимо стада најчешће завршавају тако. Чак и када су у питању поштени људи који чине добро другима. Или можда баш због тога. Но, то и није толико битно, колико је важна чињеница да је све ово било могуће прочитати помоћу неколико брзопотезних погледа. Погледи су често неоправдано потцијењени, нарочито погледи које размјењују људи у лифту. Странци (јер данас је странац и особа у стану удаљеном пар корака од твојих улазних врата) стоје у ставу мирно и немају шта да гледају осим једни у друге. Истина, постоје они који упорно гледају у смјењивање цифара на бројчанику изнад врата, као и они који буље у под или у властите ципеле. Има и оних који за избјегавање нелагодних погледа или разговора користе благодети модерних технологија, па важно

и неодложно чачкају по мобилним телефонима. Понекад се и сам послужим тим триком, према је мој телефон у лифту поприлично бескористан јер нема сигнала. Ипак, најчешће се ти силом наметнути сапутници међусобно погледавају, кришом дабоме, да им се којим случајем погледи не би срели. Скенирају се торбице, квалитет обуће, прегледа се уредност туђих ноктију, гвирка се у незнанкин деколте, мјери се израст нечије офарбане косе, пребројава перут на раменима. Они искусни војери користе огледало да неопажено одмјере нечију фигуру и да се накратко насладе не хајући за лагано подизање изнутрица узроковано промјеном силе теже. Дуго сам мислио да огледала у лифту и немају другу функцију.

А онда се десило. Као и сваког јутра, ушао сам у кутију налик на ону коју користе илузионисти, прислонио палац на нулу и чекао да магија мотора смјештеног у поткровљу учини своје. Међутим, лифт се зауставио између спратова већ након пар секунди, а неонка која се пали само у оваквим (не)приликама жмирнула је два пута прије него што је прах своје утробе претворила у слабашну свјетлост боје бијеле кафе. Нестанак струје је непријатан чак и мени који не паничарим безразложно и не патим од клаустрофобије. Срећом, у лифту није било никога осим мене, па нисам морао да се упуштам у обезглављене разговоре и вулгарне трачеве до којих би сигурно дошло оног момента када ћутање коначно постане несносно. Одахнуо сам, посегнуо за телефоном у џепу и започео застарјелу дводимензионалну авантуру спашавања персијске принцезе. Тада сам први пут пожалио што немам бољи и новији телефон са више игрица у којима принцеза заиста личи на принцезу а не на Медузу. Али, тај жал ме напустио када сам постао свјестан бола у згрченим прстима. Прсти су ми се кочили од притискања малих тастера и сасвим је извјесно да би отказали послушност чак и да су командна дугмад направљена од злата. Кад сам био клинац, уз игрице сам проводио сате. Сада не могу да издржим ни пола сата. Никада нисам размишљао о томе, али заправо је логично. Просјечан животни вијек мушкараца у овој земљи је седамдесет пет година, а мени је тридесет осам. Дакле, прошао сам половину пута и сада хитам низбрдицом. А да сам којим случајем рођен у Рејкјавику или у Никозији имао бих још коју годину пред собом прије него што стигнем до линије која располажује живот на једнаке дијелове. Одмахнуо сам руком, вратио телефон у џеп, окренуо се и погледао одраз у огледалу. Гледао ме брадати самац опремљен позамашном потрбушином и ништа мање импресивним подочњацима. Приближио сам му се толико да се његово лице загубило у измаглици мога даха. Тада сам се присјетио колико сам, као мали, био фасциниран способношћу да властитим дахом замаглим призор у огледалу. Посматрао бих како се маглина лагано повлачи, а онда бих јој удахнуо нову снагу и она би се поново распрострла попут округлог столњака непрозирности. Дуго сам вјеровао да је то само мени знана магија. А онда је дошло вријеме да се маштарије гзазе и пониште, да се трикови мађионичара раскринкају, да се носећи стубови разних илузија уздрмају и оборе, да се дјетиња запитаност обузда и укроти и да се спроведе у тор школских курикулума. То вријеме су бесрамно окитили еуфемизмом званим *одрастање*. Од призора дјечака пред огледалом до сусрета са згужваним лицем средовјечног конобара потребан је тек трептај. Испуцали капилари на његовом носу и дланице које ничу из ушних шкољки су ту, сигуран сам, само што се не виде под блиједим свјетлом штедљиве неонке. *Шта си урадио, човјече?! Шта си урадио са мојим животом?!* Чуо сам га, иако се његове усне нису мицале. *Шта си урадио?! Говори мрцино!* Урлао је, а ја нисам знао шта да му кажем. Ви што сте унутра, одмакните се од врата, дрекнуо је тада неки други глас. Искорачио сам у страну и скренуо поглед са огледала. Љутити брадоња је нестао и након пар минута био сам ослобођен. Иако сумњам да је *ослобођен* права ријеч. Је ли било страшно, уз осмијех је упитао радник фирме задужене за одржавање лифта.

Остати сам са собом – не постоји ништа страшније, кратко сам одговорио док сам журно грабио према степеницама, према доле.



Fingerprint/Omusak, колаж, комбинована техника (папир, акрилик) на платну, 2014;
Фото: Math Monahan



3BOHKO

ТАНЕСКИ

САН О ЛЕТЕЊУ

ПРОЛЕЋНИ УМОР, ДАНАС

(умор од јуче)

Првог топлог дана ове године

отићи ћу од куће

па зар деца од јуче, уствари,

не напуштају увек

дом

иако се праве

да су тек дошли

само што су стигли

опет прекораче праг

да би љубакали извијене вратове

ученица, вршњакиња

пецајући их не баш пристојним предлозима.

Узимају увек по једну воћку за пут

и полазе као пужеви

са кућицом на леђима.

И док по становима,
по стамбеним блоковима чекамо
обележавање јубилеја Прашког пролећа
седећи пред плазма телевизорима као слепци
у Братислави најављују снежну олују
још је мрак, ваљда
ће се разаданити с вејавицом
одоше планови туриста
који код куће чезну за љубавницима
приближавајући се Будимпешти неће издржати а да не закукају
за родбином
у пролеће бих само да скитам
родбину и љубавнике
радују само поклони из туђих градова

У туђем кревету ноге ми мрзну
Дуго ми у њему треба да заспим, а кратко спавам
У туђем кревету и свака девојка је девојка која има прошлост...
Да се нисмо срели негде некад...
Хмм... могуће је... у Брну?!
Ах, ти драги кревети!

Боље с тобом да се шетам него са другима да плешем
да седам на клупе
по парковима
преко пута љубавника што се крију
и да имам публику, радозналце

наша пријатељства треба да почну
у време новембарских киша...
и зато још од тада волим ту сомотску одећу
и када ме заболе леђа
лежем на постељу
са новом, опраном постељином
сунце мења правац
ја глас
данашња деца не пишају
у пелене,
него јавно – на улици
пролеће, усталом, почиње
када таква деца поједу последњи снег

Ноћас се не враћам кући
лоше је буђење по киши
лоше са дугом
или без дуге
са готовим јелима, браковима, преварама, разводима,
небо и тако мирише на камилицу
пролазници наоколо имају бескомпромисне ликове:
ни лево, ни десно
град је препун наивних гангстера што делују анђеоски
(и да ли су анђели били прави, и да ли су били измишљени,
с временом постаје свеједно)
при ходу им светлуцају панталоне и издају их

као Христос сам знатижељан
где ли су се само изгубили љубавни саветодавци
што осудише порнографију?

Све сам нервознији и нервознији после сваке цигарете
после које ме се вереница
ни не сећа
када ми дува дим не у лице, него у очи
без обзира на то што су неки други љубавници годинама,
а неки недељама,
према услузи и заслугама
(сеизмичка љубав испод бетонског јастука редовно спава)

Ноћ је створена за боемство
Сви пристојни људи, за чудо, одали су се боемштину

У Скопљу се без сумње накотише боџи.
(када ме видите да записујем њихова имена, продрмајте топломер!)

Крајем првог топлог дана ове године
вратићу се кући
па деца од јуче, на крају крајева, увек се враћају кући.
Данас

КРАЈ ЈЕДНЕ ТАЈНЕ

Заљубљен сам у македонски фоклор

тамо се чека све до гроба.

Ја ћу те чекати 100 година

и сваки дан ће бити јун

и ти ћеш пазити

да остали заспу

пре нас

па ћеш ми причати

о синовима својим, а ја теби о кћеркама

и о две персијске мачке са великим кудравим реповима

Чекаћу те 100 година

али не више.

САН О ЛЕТЕЊУ

Деси се и отворим прозор

с намером да научим да летим

погледам доле где плива пут

са стомаком тешким од аутомобила

и сваки пут паметно променим свој план

Сиђем степеницама

(само када је лифт покварен)

Кораци ме најчешће заведу у шуму

која је пуна звери и демона

који се скривају по крошњама

дрвећа

Туда се крећем пужевим ходом

све док не успем да одредим место

на ком се налазиш, сањива

затим лежем на земљу

и кроз гране борова

(од којих се прави боровача)

гледам у небо

Када успем да заспим

сањам сан о летењу

После њега се редовно пробудим

у својој постељи

МОКРА

На душеку мокра до коже
лежи жена што сам је сањао
Убијена
будилником

ЗАПУШЕНА ПЕСМА

In memoriam

Имбацујем твоју
овај пут заиста последњу
кутију
цигара

ЉУБАВ ПОСЛИЈЕ ПИЈАНЕ НОЋИ

Рано ујутро ћемо прати зубе
и дуго стајати пред огледалом са пеном у устима
окусићемо сопствену стидљивост

Рано ујутру ћеш ме питати само где си оставила сат
а ја ћу те замолити
да пустиш радио, спикер јутарњих вести
информисаће нас о хиљадама студената
који су отишли кућама за празнике
и тактички ће прећутати нашу последњу ноћ у модерном интернату

Рано ујутро ћемо се осећати
толико напуштени и изаћи ћемо
напоље на бучне улице
чепркаћемо по џеповима
у потрази за изгубљеним временом
и путничком картом што важи

Ветар ће задувати празним рукама
као незапослени поштар
и радосно ће однети
згужвану картицу са на брзину написаном непотребном адресом
и биће толико непријатно
да се раздвојим од тебе
и да се наслоним
на хладни прозор
у аутобусу
и да ћутим

Али сада причамо превише
кроз грло нам пролазе свакаква признања
лака исто као чаше,
па ће нам се речи савршено
преплести
и одлетећемо негде увис
а нећемо ни осетити
да одатле стварамо новог човека

ПРВИ АКАДЕМСКИ ЧАС

Треба почети изнова,
испочетка:

Превредновати азбуку
и признати:
Аеробик је једини пут
што доноси спас.

Превела са македонског СЕИДА БЕГАНОВИЋ

Ивана



Рогар

МРАК

Дарија гледа кроз прозор како низ освијетљену Влашку брзају мрачне зграде, налијеplене једна на другу, сиве и смеђе, прљаве и обложене патином од смога. Под у трамвају је прљав, влажан и црн од бљузгавице. Стално га газе ноге у мокрым чизмама и ципелама које преносе бљузгавицу наоколо, од сједала до сједала. Нископодна четворка стаје на Иблерову тргу, отвара врата и у полупуни трамвај улазе двије жене и један младић. Једна од жена је непочешљана, просједа и прљава. Одјећа јој је стара, лоше спарена. У рукама носи двије Конзумове врећице пуне пластичних боца. Након неког размишљања жена сједа точно преко пута Дарије, не гледајући је, а врећама додирује Даријина кољена. Коса јој је замршена и суха, распуштена пада по наслону сједала. Дарија је проматра и размишља кад је задњи пут опрала руке. Има ли баш сад мјесечницу и јесу ли јој на рукама трунке крви преостале од мијењања улошка. Окреће главу и поглед јој пада на младића који је сад ушао. Под око њега мокар је од црног снијега који је донио са собом. Младић у ушима има слушалице и слуша електроничку гласбу с мобитела. Не гледа у поплаву под ногама. Кад је задњи пут дркао? Мушкарци у његовој доби мастурбирају сваког дана. Је ли опрао руке након тога или их је само обрисао? Је ли оставио молекуле сперме на рукохвату за који се управо држи? Дарија се сјети како је прије пар година остала осупнута открићем да неки људи не перу руке након мокрења јер си „не пишају по рукама“. Дарију засврби вјежа, али се одупре пориву да се почеше. Трамвај стаје код Петрове цркве, у близини болнице гдје свакодневно ваде крв. Можда је некоме тко је вадио крв малоприје пала кап-двие на тло, можда је нетко други угазио у ту крв и донио је на ципелама у трамвај. Дарија покуша мислити о топлем кревету код куће, о томе како се навечер ушушка у њега и гледа филмове на трећем програму. На Кватерникову тргу улази хорда људи. Дарија гледа треба ли се коме дигнути у случају чега би испупчила трбух, на њега положила руку и глумила трудницу. Млађи дио путника по уласку почне мобителима сурфати интернетом и Дарија се запита је ли је вријеме прегазило. На Фејсбуку се улогирава на послу и код куће, с рачунала. Мејл такођер не прегледава путем мобитела. Чује како нетко кашље и замишља како честице слине путују зраком покрај других путника све до ње и њених очију, носа, уста, оних изложених дијелова тијела који имају слузницу. Не смије отворити уста. Има проблем с деснима које при сваком прању зуба крваре. У једном тренутку ухвати је паника: што ако честице слине оног човјека допру до њезиних осјетљивих десни? По стоти пут преплави је страшна спознаја да јој десни нису отпорне. Зубарка јој је рекла да то није ништа необично, али Дарија свеједно брине, замишља, ствара сценарије у глави у којима њезине десни попуштају пред нападом туђих бактерија. Дарија окрене главу према прозору и урони у мрак.

Станицу иза Кватрића изиђе и скрене у улицу десно те дође до Раковчеве. Идући, избегава зелене контејнере са смећем који спокојно стоје код сваког улаза. Путем гледа у тло и заобилази испљувке који на земљи одолијевају вјетру. Неки су помијешани с растопљеним снијегом па се

не могу разазнати. Но заледит ће се и бактерије ће умријети. Или неће умријети? Неке бактерије зацијело имају моћ преживљавања и у леду. Али ништа јој не може бити; никоме се није догодило ништа страшно од хрчка на поду. Људи нормално живе на тим поплуваним улицама већ стотинама година.

Дође до улаза број двадесет и притисне кваку лактом. На зиду пише: „Молимо, закључавајте врата хаустора.“ Дарија се не обазире и граби стубама до трећег ката пазећи да не додирне рукохвате. Врата преко пута њезина стана се отварају и главу промоли сусједа Марковић. Просједа је, а коса јој је ријетка као длаке на рукама. „Добра вечер, Дарија, јесте закључала врата?“ „Јесам, јесам“, одговори Дарија док руком рује по торби и тражи кључеве. „Јер, знате, могу нас покрасти. Јесте видјела как су на Јелачић-плацу поставили експлозив?“ „Да“, каже Дарија. „Закључала сам врата.“ Налази кључ и окреће леђа госпођи Марковић. „До виђења.“

У стану је мрачно као вани. Дарија назире троја врата и стару комоду за ципеле у ходнику коју никад не отвара. Пали свјетло. Жаруља на стропу блесне, а Дарија има дојам да може видјети фотоне како се разлијежу зраком, њихову брзину своди на људске размјере и осјећа олакшање. Шкиљећи се изува. Ципеле ставља сасвим у кут и онда се још једном суочава с кључним питањем треба ли руке опрати сад или кад се пресвуче у кућну одјећу? Ако их опере сад, запрљат ће их поновно док ће облачити тренерку јер ће стопалима пријећи по њима. Ако их опере послје, значи да ће се облачити прљавим рукама. Уморно одлучује учинити то и прије и послје пресвлачења. Опрат ће их само накратко да јој се излизана и црвена кожа не оштети још више.

У купаоници истисне позамашну количину текућег сапуна из бочице и опере руке. При испирању на памет јој падне могућност да је прстима додирнула дно лавабоа, камо одлази сва прљавштина, све оно лоше и гадно што не треба дирати, што јој може наудити и врти се надесно изнад одвода прије него што ће нестати дубоко доље. Натаче си нову дозу сапуна. Исправши руке, помисли да их није довољно орибала. Поновно натаче сапун. Пере, трља, испире, натаче, трља, испире. Након двадесет и трећег прања уморно се окреће према ручнику и размишља који крај смије употријебити јер се сјећа да је ујутро једним дијелом ручника обрисала зрцало изнад лавабоа. Зрцало се не смије дирати јер док пере руке, по њему прска сва она прљавштина која одлази с водом и сапуницом. Дарија покуша рационализовати ситуацију: што може бити лоше на зрцалу? Што јој могу бактерије на зрцалу? Ништа. Баш ништа. А заправо свашта. Тад помисли да је стварно дотакнула зрцало, оне бијеле пјеге које су остале на њему од прскања па опере руке још једном. Напосљетку тромо изиђе из купаонице и лактом затвори врата.

Сјети се да нема шећера и да би требала у дућан, али сад се већ пресвукла у тренирку и успјешно опрала руке па ни не помишља отићи. У дневној соби свали се у фотељу која се одазове одговарајућим шкрипањем. То је бакина фотеља, као и све остало у стану. Погледа руке. Црвене су, а кожа на њима чини јој се танка. Је ли могуће да си је толиким прањем стањила кожу? Што ако сад бактерије буду могле пролазити кроз њу? Не смије се заразити, не смије, не смије. Гуши је у грлу док покушава остати присебна. Укључи телевизију и окрене РТЛ-ов програм који врти хумористичне серије. Не смије се заразити.

Дарија не зна са сигурношћу зашто је опсједају ирационални страхови и сулуде помисли које њезина сестра сврстава у страх од ударца метеора. Каткад размишља о томе и присјећа се што су јој рекли психотерапеути, њих неколицина, које је посјећивала. Можда се то догодило од шока кад јој је тата умро прије шест година, а затим годину дана касније бака. Толико је отприлике трајала њезина непрекидна језа, вожња од једне до друге станице на којима се мијењао само извор пријетње, а осјећај је остајао исти. Кад се није бојала да ће се заразити, мислила је да је већ заражена и да би се требала лијечити. На интернету је читала о симптомима Кројцфелд-Јакобове болести и што значи ако човјек има повишену количину тромбоцита. Непрестано се носила с мишљу да ће је

дотакнути нека насумична честица тко зна чега и допријети до ње, одузети јој здравље и све што има, обиљежити је као болесну, неподобну за друштво. Сјетила се да је на болести помишљала и раније. Али не толико, не толико.

Татина смрт није затекла само њу. Изненадила је маму, Тихану и баку. Тату је задесио мождани удар кад је аутомобилом ишао на посао. На семафору се упалило зелено свјетло, а он није кренуо. Возач иза њега засјео је на трубу, а затим га заобишао, успут му показујући средњи прст. Затрубили су и други возачи па је након неког времена дошао полицајац и открио да тата не дише.

Дарија се није сјећала тренутка кад су јој рекли да је тата умро. Нема појма што је тад радила и како је реагирала. Сјећа се само мучног осјећаја који је пратио цијели догађај, неодређене тежине која јој се навалила на леђа и згрбила је. Тад је већ дуго живјела у Загребу, а кад је у накладничкој кући гдје је радила затражила слободне дане да оде у Лабин на спровод, знаковито су је погледали: није ту ни пола године, а већ би шетала околу.

У Лабину су је дочекали као и сваки пут: напола срдачно, напола хладно. Она половица срдачности допирала је од сестре, хладноћу је осигурала мајка. Чинило се да ће Дарија наставити бакину традицију јер ни бака није разговарала с мамом. Прекрижила ју је у старту јер је тату одвела из Загреба. Тата је на љетовању био упознао маму, неко се вријеме с њом дописивао, па се поновно нашао с њом и на крају се преселио у Лабин. Постао је провинцијалац ради једне малограђанке. Бака то није могла прегрмити; рогоборила против маме, а онда се љутила кад је мама не би назвала да јој честита Ускрс. „Никад ме није позвала к себи“, рекла је неколико пута. Но Дарију није сметало што се родила у Лабину, сметала ју је само мамина равнодушност. Тај мучан осјећај кад уђеш у кухињу, а она сједи за столом и рјешава судоку не дижући поглед, осјећај да само чека да се макнеш. Није се сјећала ни кад је мама постала амбивалентна, можда кад јој је Дарија рекла да иде студирати у Загреб или кад јој је рекла да ће становати код баке која је маму отворено вријећала или можда кад је мама Дарију ухватила како јој вади новац из новчаника. У неком је тренутку ступио на снагу прешутни договор да се више не прича, да се више нема што рећи.

Дарија се сјети сестре. Сањала ју је поновно неки дан. Играле су се и од коцака градиле кућице. Узме телефон и окрене број. С друге стране јави се младеначки глас. Дарију обузме топлина, жеља да исциједи из себе сву милину и преточи је у телефонску везу. Тихана је десет година млађа и студира њемачки у Сплиту. Прођу увдан разговор и кад се увјере да је све у реду, почну причу својствену њима двјема у којој би се нетко други погубио. Добацују си увреде и изразе њежности истовремено, поткубавају се и хвале, ословљавају се надимцима и изразима од миља. Напосљетку, Тихана је упита жели ли разговарати с мамом. Дарија не жели. Увијек би је то питала на крају разговора. Јер се надала да ће се Дарија и мама помирити? Из пристојности? Из инерције? Вјеројатно реда ради јер није мала ствар заборавити мајку.

Годину дана након татине смрти умрла је бака код које је Дарија живјела у Загребу. Свекрва која није хтјела разговарати са снахом. Снаха која није дошла на свекрвин спровод. Негдје у јеку спознаје да је остала сама у граду, у стану пуном старог намјештаја и тепиха који су се распадали, Дарији су на памет почеле падати идеје о крхкости људског тијела.

Одлази у кухињу и ради сендвич од тоста и сира. Размишља би ли у њега ставила нарезане киселе краставце: купила их је тек јучер и није сигурна јесу ли бактерије на стакленци у међувремену поцркале. Сјети се да у доњем претинцу има ротквица с тржнице па их извади и нареже. Послаже их на сир и поклопи шнитом тоста. Једући сендвич, помисли на тржницу и на силне руке које су прије ње дирале ротквице. Покуша тактиком: ротквице су опране. Но тактика пропада кад се сјети да то што су опране не значи да су све бактерије спране с њих. Па нису опране детерцентом, забоба! Затим се покуша умирити говорећи си да су купљене још прије тједан дана. Но неке бактерије живе много дуље. Сузних очију Дарија се врати у кухињу и баци напола поједен сендвич у смеће.

У купаоници на четкицу за зубе стави пасту и почине четкати зубе па десни. Из уста јој испадају бијеле грудице пјене. Ишчекује. Напокон, након минуте појављује се први крвави испљувак, затим други. Зубарка је рекла да нема пародонтозу, него да мјесто које крвари мора масирати, али што Дарија више масира, то иде више крви. У једном тренутку стане и гледа си у руку пуну црвене пјене. Обузима је самосажалење и неизмјерна туга, осјећа да ће се заразити: то јој је дано, специјална судбина само за њу. Очајна испере руке и сједне на руб каде. Размишља како је њезиним пријатељима живот лаган, како немају оваквих брига, како живе од данас до сутра не бринући се, не размишљајући, како им живот клизи као низ подмазану падину, равномјерно уз покоју грабу. Зашто Дора има савршеног дечка који је воли и зашто обоје имају сигуран, одлично плаћен посао тако да си могу приуштити путовања у Лас Вегас и Токио? Зашто је Морана тако лијепа и увијек феноменално одјевена иако нема велику плаћу? Дарија оде у спаваћу собу, у тренерци легне у кревет и покрије се поплуном.

Ујутро звони аларм на мобителу. Дарија још буновна скида тренерку и облачи хлаче и мајицу. Затим пере руке јер је облачећи хлаче стопалом прешла по њима и одлази појести мусли. На пола пута до кухиње схваћа да није добро опрала руке и враћа се у купаоницу. Након што проведе двадесет минута у купаоници, одлази на посао јер више нема времена за доручак.

На станици чека четворку или дванаестицу. Накладничка кућа гдје ради као лекторица налази се близу Цибонина торња. Жена до које стоји на станици хрипаво се накашље и Дарија се макне у страну. Но с десне стране крајичком ока угледа како неки човјек пљује. Осјећа се безизлазно. Зашто је та будала морала баш ту пљунути? Зашто је уопће морао пљувати? Откуда људима та навада да пљују по цести? Је ли си пљујеш по стану? Не. Је ли пљујеш у судопер? Не. Што онда имаш пљувати кад изиђеш? Долази трамвај и Дарија бијесно улази и тражи сједаће мјесто. Кад би остала стајати, морала би се примити за рукохват, а познато је да су рукохвати у трамвајима нешто најпрљавије након контејнера за смеће. Насрећу угледа слободно мјесто и прогура се до њега. На сједалу насупрот њој сједи момак, зацијело средњошколац, који прстом гребе њон тенисице. Дарија то проматра и размишља о блату кроз које је тенисица прошла, о сивим локвама и туђим испљувцима, можда по осушеној мокраћи коју је неки врли грађанин избацио из себе наслањајући се о прочеље зграде. Како тај дечко то може радити без икаква страха и како то да му ништа неће бити? Кад је већ тако, зашто она мисли да би њој нешто било? Могла би и она додирнути властити њон. Крене руком према њему, а онда је преплави ужас. Бактерија ће јој с њона ући преко коже у крвоток и казнити је за тако слободну гесту. Зашто би њој морало нешто бити? Хоће ли је козмичке силе казнити за небригу и немар према некоме? Или за злоћу? За равнодушност према мајци, небригу за сестру, недостатак љубави према покојној баки. Понекад јој се чини да је далеко гора од других људи. Понекад да је далеко боља. Прилази јој просјакиња у двадесетима и прима је за руку, мрмљајући молбе као мантру. Дарија нагонски дрекне и извуче руку из благог стиска. Просјакиња се повлачи. На себи има прљав ружичасти прслук и зелену мајицу која је подерана на лактовима. Већ је скренула позорност с Дарије и дира друге путнике, но Дарија врти филм у којем је прљавштина с просјакиње напада и свладава. Могла је причекати други трамвај, али тко зна би ли се у њему нашао какав смрдљивац који би се наслонио на њу, не пазећи, не размишљајући. На Тргу је увијек велика размјена људи: једна хорда излази, друга улази. Дарија још није рашчистила са собом је ли то добро. Неки који су можда били болесни изишли су, ушли су други који су такођер можда болесни. Људи се тискају једни о друге, они на улазу гурају оне који су већ ушли, нетко се нагиње преко Дарије како би дохватио примјерак 24 сата остављен покрај сједала. Мушкарац стане листати новине чије странице висе Дарији пред лицем. Најрадије би му ишчупала папире из руку и пљуснула га. Трамвај јури и занаша људе, а 24 сата опасно се приближавају Даријину лицу. Скрећу из Савске у Озальску и стану. Дарија сиће и крене према твртки, гледајући у тло и пазећи да не стане у испљувке. Улази у зграду и пење се стубама не додирујући зидове.

Уред јој је збијен, дијели га с двојема колегицама књиговодителјима. Нема много заједничког с њима, али жене су у реду. Због влаге са стропа у кућу пада боја, али се Дарија тјешу да је тај кут на дијагонално супротној страни од њезина стола. Сјети се дана кад је дошавши на посао угледала Тамару како стоји на њезину столцу у ципелама и крпом покушава досегнути паучину на стропу. Тад је суспрегнула ужас и кад је Тамара сишла са столца, сјела је на њега глумећи равнодушност. Тамара је сад за својим столом и једе чипс. Пуних уста нуди Дарију и Дарија узима пар комада. Осмјехује се Тамари и гледа како дира типковницу, а затим руку увлачи у врећицу с чипсом. Тамара јој каже да ће данас по њу доћи дечко па ће га Дарија упознати. Дарија се још једном осмијехне. На очи јој пада мрак.

У издавачкој кући Ганимед почела је радити прије три године, прешавши онамо од другог накнадника. Тад је требало прославити добитак новог, бољег радног мјеста, али Дарија је сва пријатељства запустила, а пријатеље је удаљила од себе сталним питањима о бактеријама, излучевинама, прљавштини и могућностима заразе. Једном приликом кад је с Дором разговарала о мастурбацији, Дора јој је рекла: „Знаш ли ти какво је олакшање престати разговарати о бактеријама с тобом?“ Дарија је престала називати пријатеље и налазити се с њима јер су јој изласци из куће били врло напорни. Захтијевали су пресвлачење, опетовано прање руку и суочавање с вањским свијетом. Могла је назвати Дору или Морану, али оне би је позвале ван и онда би Дарија морала још једном рећи не и све би се опет вратило на старо, на почетак циклуса који се рециклирао. Постала је попут стереотипа: стално се понављала, а није могла престати. Тад је назвала сестру у Лабину и провела вечер причајући с њом.

Тихана је била Даријино „Злато“ од дјетињства: пеглала јој је пелене, хранила је воћним кашицама, играла се с њом, водила је из вртића кући, причала јој прије спавања приче о пеликанима и жабама, помагала јој с домаћим задаћама и објашњавала како треба изгледати лектира. Премда, радила је све то некако набрзину, да се што прије врати властитим занимацијама. Сад је мислила да је Тихана једини вриједан дио њезина постојања.

Код куће понавља рутину и након пресвлачења пере руке. Уморна је и нервозна. Не успијева их опрати како жели. Након првог прања чини јој се да је додирнула славину која је нужно прљава јер ју је била дирала прљавим рукама кад је пуштала воду. Поновно сапуна руке и испире их. Овај пут додирне косу прије него што обрише руке. Не зна заправо је ли то кобно, али одлучује поновно опрати руке. Ритуал се понавља, иде без границе, без опције одмора и заустављања, спирално се протеже у бесконачност која би била лоша и кад би је Дарија досегнула. Након пола сата Дарију боле леђа, искривила се стојећи погурено над лавабоом и трудећи се да не дотакне ништа са стране. Поготово не зрцало, само не зрцало! Пере руке и због зрцала, зато што оно стоји тамо и одражава не само Даријину слику него и капљице прљаве воде која пада на траг по Дарији и њезиним рукама с танком кожом. Већ двадесет и пети пут пере руке и хвата је очај бесмисла цијелог њезина постојања, осјећај бескорисности таквог живота, огорченост на друге који су сретни, који живе нормално и којима је добро у животу и с том прљавом водом. Сјети се пријатељице Јасне која се недавно удала и која је трудна. „Надам се да сте сретни! Надам се да уживате у својој срећи!“, дере се и бјесомучно брише руке и тад се сјети да је дио ручника прљав, да је њиме брисала зрцало и да јој је труд био узалудан. Опет сапуна руке. „Будите си весели и сретни. Јебеш то што мени није добро!“ Сапуна је остало мало, тек за још једно прање па Дарија излије и то на руке те их поновно опере. Махнито обрише руке и исцрпљена крене у спаваћу собу. Легне на кревет и плаче.

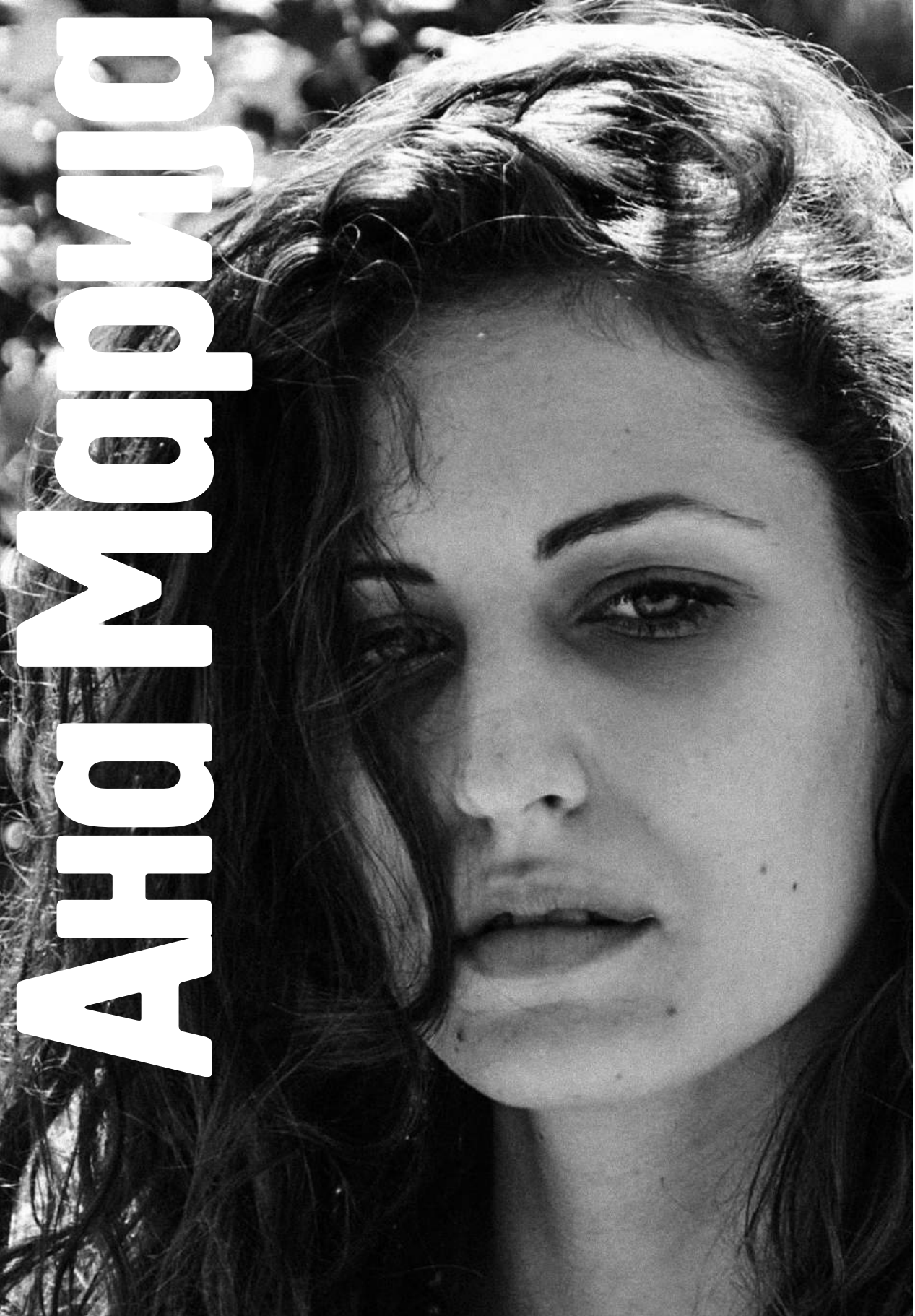
Те ноћи поновно сања како се игра са сестром. Тихана има шест година, а Дарија шеснаест. Тихана је њезина „Срећа“ и „Сунце“. Сједе на поду у Тиханиној соби и граде торањ од Лего коцки. У соби је врло свијетло јер се сунце разлијева по соби кроз високе прозоре. Тихана је ревна и предана, али додаје коцке погрешне боје. Торањ је црнобијел, а Тихана на њега ставља разнобојне дијелове.

Дарија јој каже нека то не ради јер ће торањ бити љепши ако је направљен од двију боја. Тихана шути и прстом гребе хлаче као да жели с њих одстранити неку мрљу. Играју се даље. Након неког времена Тихана опет дода погрешну боју. Дарија јој говори повишеним гласом да ружичаста не иде у црнобијелу грађевину. Зна да је то Тиханина омиљена боја, али ако су торањ већ напола изградиле црним и бијелим коцкама, нема смисла на њега стављати розе коцке. Тихана гледа у под. Дарија је пита: „Питање је желиш ли се играти или не?!“ Тихана тихо одговара да жели. Узима друге коцке и ставља их уз торањ. Дарија осјећа како јој се диже тлак. Тихана чепрка по кутији с коцкама па јој нуди црвене коцке за кров. Дарија губи живце и викне да јој се не да играти. Устаје, излази из собе и тресне вратима.



Spine/Kuchma, колаж, комбинована техника (папир, акрилик, рециклирани материјал и слике) на платну, 2014; Фото: Math Monahan

AHO MARIJA



Грбић

НИКО

НЕ ПИШЕМ

Невоља је у томе што се све дешава интензивно а мало је, најмање.

На уредним хрватским острвима тек су процветале сисе
Брегови се устремили ка лежерним данима поморанци и
Невоља је у ветру са Алпа, каже ловац на зечева, кукавица
Сишла да сиротињски осваја нагрижене жене
Шаламун нестаје
Требало би га описати зрневљем кафе
мостовима, снажним олујама и заобићи неминовност
Направити строг пресег између остајућих бледила али
Невоља је у томе што се све дешава а ништа не постоји довољно да га ухватимо за курац,
прегриземо жиле, угасимо цигару
Испод језика ових дана кише формирају малене барице жудње за смоквама и slabим трудовима
и они без прилике за страст ретко устају из кревета
Испод кревета
Зима још држи своја предсказања и тужно свршава
Као комшијина политика, као Добрица, као досадно љубичасто цвеће наше богате комшинице
Невоља је у томе што се песма описује њеном косом и
лажним веровањима у сигурност крзеног хвата око тела, а не историјом-
сукњом лажне курве која вреди више него јутро ван Београда и његових
Убијених година
Месец дана кајсија
Пола месеца унесрећености и
Невоља је у југу претеклом од прабабиних неостварених жеља
А врућина осваја нагрижене жене, Шаламун нестаје и нема места страшнијем облику
сутрашњих улица

Звезде су и даље занос
Жене пожуда, под неопходан
А невоља је у томе што то слабо значи и
Врло слабо убија

ИМА НЕШТО ОД КУРЦА ДО КУРЦА

Без магле.

Притисак неумерен, до бутина, од бутина млако.

Капље плави комшија са трећег: у Бриселу има 1957 усамљених Францускиња и оне су само тада и лепе а чим их неко заволи оне почну бринути о материци, пушењу, новим начинима чишћења клозета. Анет већ четврти дан вулгарно вришти са прозора који гледа у мој. Наша младост лепа, лепа младост. Седне на ограду свог балкона а ноге избаци напоље да гину. Пробала сам да је нацтрам безброј пута јер Анет се никада ни не помера већ само вришти и понекада плаче и пробала сам јер јој се виде гаћице

без магле

тешко ми је ухватити нечији лик или пичку.

Тако се често у овом животу своде светови:

У јуну је гастарбајгерка из Осла почешала моју руку изнад лакта, оставила дневне новине и рекла:

Само са добрим дјечацима вјек вјековати

У Прибоју сам имала пса што ме је уједао кад се дан лоше започне

А увијек се лоше започињало, тамо

Прекрстиш ноге и чекаш да се удаш, а она

ни сада чарапе не носи и помало личи на бугарског лептира или

вест о посети родитеља и домаћих јела

Из страха

Како сам је страшно волела.

Још увек нисам упознала кише улице Ломбард а

Смрди на крај, почетак, труд или

Нешто што се не сме одредити, како било

Анет се још није убила како сам себично веровала

Нити је моја фотографија њене ноге постала послењи доказ да смо битне, без магле

Постоји још само сећање на понеку немачку равницу, страх од звезда, мај и погаче из модерних

пекара допадљивих имена

Хлеб и кифле

Као женина последња одбрана

Анет је престала да урла и

Пети дан се већ само ћудљиво клати са балкона, он више не зове и нема се са ким свађати осим са својим добрим француским булдогом и мајком из друге породице. Убрзо ћу и ја даље али гледам је довољно да осетим

Међу њеним шакама нема ничег до

Набоја испражњених честица, само уски простори и туга око тога што она не разуме

лаку снагу истине у којој има нечега од курца до курца

некаквог страховитог усамљеног хода под космосом или везивања преко улице са непознатим

женама
 побеглим нпр. са југа
 та
 устаљена самосвест, довољно нежно осећање ваздуха који делимо
 Наша
 Младост
 Лепа

БЕОГРАД

Јеси ли се некада огребао о стабло липе у Мајке Јевросиме или приметио да дрвореди и даље постоје, угрожено, укљештени добрим аутомобилима и летњим баштама. Сломио столицу и загрило стабло. Писао Београду у време неутешно зрело за љубав а
 опет
 чудно
 посустало
 месец се и даље креће ка Сави само га нико није пратио годинама. Твој град није леп. Када до њега долећеш испод стопала ти се развија Војводина а прелазиш у сивило. Када до њега допреш било којим другим путем увидиш колико су питоми предели којима си се на кратко задовољавао јер
 Твој је град звер
 Кошчатих високих и олупаних зграда он прети наглим рушењем и готово се ни Сунце о њега не одбија. Шта то дише под савским мостом а није риба, питам. Јесте ли умрли ви збачени са својих мука или образујете наше одразе по кишним данима отворених вода?
 Јеби се
 Твој је град Истанбул, твој је град Беч, твој је град закочен као мало сперме у углу ока. Твој је град узалудан у
 каснолетње поподне он окупља два старца испред изглога скупих ципела, пушта цез по брдовитим улицама, кожу ти обавија најнежнијим и најпрљавијим ваздухом припремљеним још од прошле године, још од времена родитељских прича. Смеју се сиромашни људи и ваде своје цигаре из изношених панталона. Она љуби место где би постојао зуб да је постојало правде или времена, свеједно
 у Риге од Фере сам плакала, наставила пут до баније, код политике села и гужвала рачун међу прстима (2 банане, 1 конзерва кокаколе), гласно понављала (чула се музика из шуматовца) гласно понављала: Како је лепо јеботе, како је
 лепо
 јеботе
 Ноћ не убија дан већ читав сат
 Пси ћуте и мазе своје репове
 Како је лепо, јеботе, твој град је најосетљивији у ово доба године твојих руку и има само благе ноћи које се развалче по улицама, ниско и растресито.

Једном ћеш сигурно отићи, питам, ко се икада усудио да то учини док су цветале тикве

Док се ветар овако односио према човеку

НИКО

Јутро је, између осталог, гадно јер нема ни тог, једног, зеленог зрака ни наглости. На некој стени између Пуле и Ровиња стоји жена и пише песму о Београду. Ја јој страшно завидим, крв бих јој у воду пустила. На некој жени расту лепа нокти, на некој ожиљци и модри кругови што воде до површине и објашњавају дан после непроспаване ноћи. На некој ноћи водим се до ње и шапућем

Руку која ми је таман узимам са две шаке и покушавам да је зрејем. Немаш ти појма шта су паркови око православних цркава ни какав олош јутром краде па даје голубовима. Немаш ти појма шта су голубови овде ни колико се труло успаљују заморне страсти несхваћених жена. Не знаш ти тугу врелих градова без мора.

На некој жени расту лепа нокти, на некој ожиљци, у мени расте суптилна клица смрти па сам већа од јутра и ватрених планова. Јачају зглобови и, чини ми се, све више ову косу препуштам случају. Ништа се не дешава са речима, често необично много ћутим. Је ли ме човек видео тако снажну или се за цабе очешем о људе?

Не знам да ли ико познаје јачину милиметра или признања о дугом животу. Јутро је, између осталог, гадно због предодређености и ропства. Светло од милиметара и

Јутро је ван свега овога гадно и због онога који се усудио да пише о томе, због птица које не знају да певају, због народа који мора да ради а не мора да буде сретан, због паљевине, бледила сенки, мртвог пролећа, несанице, мокрења и сатова.

Свуда је овако, милиметарски битно, јутро.

Мени се иде на море, прича о људима које никада нисам упознала, претвара о зависности. Мени се бива згажнеом, неразумљивом и ваздушном а

Само сам чврста земља по којој опада сунце и тешко летње цвеће
Изграђена као нешто што се користи за рат или љубав
Нешто што се чврсто стеже у шаци и
Бескрајно болно не пуца.



Omphalos/Пунак, колаж, комбинована техника (папир, акрилик) на платну, 2014;
Фото: Math Monahan



Май

Папић

ВОЖЊА

Окренуо сам кључ, мотор је забрундао и стиснуо сам гас. Ипак смо пошли за Б. и био сам нервозан због тога. Досаду једног града смо из викенда у викенд покушавали да заменимо мртвиллом неког другог места, подједнако успаваног и стерилног као што је и наше. Неки пут, тачније само први пут, могло је и бити дражи у тим одласцима. Ошамућеност новим лицима, или амбијентима који су мало, али на први поглед сасвим довољно различити од досад виђених, били су довољни. Чинило нам се да смо коначно пронашли толико жељени *locus amoenus*, рајски врт који би се, искрено и укратко, могао свести на јефтино пиво и приступачне девојке. Са другим, трећим доласком, губила би се драж *новог*, полако се промаљала жабокречина неуочена при првом доласку. При повратку бисмо признавали да овде нема ничег посебног, или, да се држим поузданог речника стварности, схватили бисмо да лепе девојке излазе на места где је пиво најскупље, а да и тамо нису ништа предусретљивије него код нас. Након неколико промашених експедиција, неколицина њих, из мени сад већ потпуно неразумљиве упорности, наваљивала је да се запутимо у Б.

„Рибе су супер тамо“ – убеђивали су,

„... као и овде, и тамо, и вамо“, – додао сам ја,

„... одлични клубови, жива музика, пиће за сићу...“, – настављали су,

„... Монте Карло!“ – резимирао сам,

„... твој ред је да возиш.“

Морао сам да пристанем.

Дакле, већ када сам стиснуо гас, био сам нервозан, а околности су ишле на руку мојој љутњи: чим смо измакли куполама уличног осветљења уследили су клаустрофобични насртаји непоткресаног жбуња покрај пута, чинило се да возим кроз тунел, а не равничарско-пролетњу ноћ. При томе су мусава стакла и слаби фарови још више сужавали ионако ограничен видик, моје самопоуздање се топило, самим тим се и брзина смањивала, а све што сам желео је да се што пре заврши ово вече, да одужим ред и предложим где могу убудуће могу да иду са својим предлозима. Узак и несносно прав пут ме је додатно раздраживао. Возио сам средином да бих избегао неког неосветљеног бициклисту (од једне до осам година затвора, пролазило ми је кроз главу), уз то обично и припитог, бициклисту какви на оваквим путевима умеју изненада да се открију, сувише касно, наравно, да се ишта може учинити (без да стигнете да избројите од један до осам), само блесну из мрака и слете на шајбну, попут вилин коњица ког сте почистили у вожњи и размазали по стаклу.

Стропоштавање испрекиданих белих линија које је гутала моја хауба, њихово неуморно надолажење, постајало је неиздрживо. Бам! Бам! Бам, као да сам чуо, свака је прогутана линија постајала један ударац по челу, као у причи о кинеском мучењу, с главом полегнутом под чесму која капље, упорно. На своју половину пута бих се враћао само на наилазак ретких аутомобила

из супротног правца, а тада би бивало још горе, фарови-копља паралисали су ме, налет светлости би растерао мрки мрак, од блеска бих потпуно обневидео, и склањао сам се уз саму банку, са знањем да припити, неосветљени бициклисти нису реткост на оваквим путевима. Уз то, сетио сам се и непрописно паркираних камиона, такође неосветљених, наравно, који су заузели половину моје траке, а од светлости што избада очи никако се не могу уочити (једна до осам за непрописно паркирање теретног возила и изазивање опште опасности, ко зна шта следи мојим сапутницима и мени), остаје само нада да је иза копаља чист пут. На крају, исцрпљен жмиркањима и претпостављањима, искрено бих се зажелело капљања белих линија

Вук је са задњег седишта почео да певуши, била је то Сантанина „Black Magic Woman“, *Yes, I got a black magic women*, чуло се са задњег седишта, и сада ми је тешко да се отргнем утиску како је стварност и овом *случајношћу* антиципирала своје растакање, но стављам нагласак на оно *блацк* и тиме умирујем своју савест, *she's got me so blind I can't see*, штектало је иза мојих леђа и ја сам додао гас, беле линије су се стопиле у трепћућу дуж, под хаубом је хучало као да ауто заиста загриза асфалт, песма је сада стизала само у траговима, на крају сам цимнуо волан лево-десно наводно избегавајуће бицикliste-сенке и Вуков глас је коначно замро.

Моја мрзовоља је очигледно деловала заразно, грозницу викендашке ноћи потпиривао сам колико и мотори Болконски смех у својој вили. Углавном су сви погли главе и посматрали колена, тек понекад би из ретровизора стидљиво провирио бојажљив поглед неког од мојих сапутника. Подсетили би ме на очи деце која по сваку цену желе да истерају своје, толико су упорна, досадна у својој жељи да родитељи на крају пристану да изгубе време само да би им доказали колико су им захтеви глупи. Тако је и само путовање, обично најзанимљивији део вечери, због мог беса овог пута било све само не задовољство. Морам признати да сам осећао злурадост због мртвила које је изазвао мој бес. Хтели сте да возим? Ево вам вожње, лепе и пријатне.

* * *

Сви остали су изашли из аута да се договоре куда ћемо, ја сам остао за воланом. Уморан сам од вечитих *куда вечерас* наклапања, могућности нису превелике, кренули смо за Б, у Б. постоји једино једино место за излазак, само нам треба било ко ко зна пут до тамо, зато смо свратили по њу, дакле сви знамо куда, онамо куда једино и можемо, и чему препирка, убеђивање, узалудно је када избора ни нема.

Кроз отворен прозор сам слушао препирку. Познате сенке мојих сапутника су млатарале рукама, а једна, непозната, је своје скрстила на грудима и измакла се из круга дифузне светлости коју је бацала улична сијалица. Сапутници су оживели, надгласавали се, чак и неки од њих за које бих могао да се опкладим да никад никог у животу неће надгласати. Можда зато што је мотори Болконски довољно удаљен. Иронична пребацивања су додавали један другом као фудбалери који не знају шта ће са лоптом („Где ћемо?“, „Шта где ћемо?“, „А што тамо?“), заједљиви коментари само су мењали уста која их изговарају („Само кад ћемо тамо !“, „Чекај, што смо онда и кретали, што си навалио толико малопре кад не знаш где ћемо?“) не и смисао, и постајало је све очигледније да свако хоће нешто да каже („Стварно, где ћемо?“), буде примећен по сваку цену („Па шта мислиш *где ћемо?*“, „Чуј њега: *где ћемо!*“), али та претерана потреба за истицањем их је паралисала и нису даље одмакли од међусобног цитирања, као фудбалери који би да импресионирају тренера звучног имена али им је жеља за доказивањем увезала ноге, па сад само гледају да се што пре отарасе лопте, и ништа боље не умеју да покажу осим бесмислених пасова. Она непозната сенка се све више повлачила у мрак, стопила се са дрворедом липа у позадини, али је у магличастом кругу светлости остало упражњено место, галамције га нису попуниле, напротив, прибили су се један уз другог, правили полукруг

отворен према њој, све је више личило на мизансцен, тренер је постајао редитељ звучног имена на аматерској представи у сеоском Дому културе. Најзад, искорачила је из таме и млечна измаглица уличне светлости се просула по њој, постајала је дива црно-белог филма чији поглед што се цакли паралише камеру, за коју Мики Руни помера Емпајер Стејт, Гебл топи снегове Килиманџара...

Након неколико тренутака тишине коју је једино копкало шуштање њеног џемпера, лавина аутоцитата се изнова стропоштала у ноћи, и редитељ је немоћно раширио руке попут тренера чији везни ред још један пут показује како не уме ишта да покрене. Окретала је главу ка мени, резервном играчу, новопридошлом, који можда преокрене утакмицу, оправда сићу за коју је доведен, о не, не излазим, не истрчавам на терен, не упада ми се у игру глупавих пасова (о да, ево признајем, и мени се обмотао конопач око ногу и све што бих могао да пружим јесте кратак контакт са лоптом, до најближег саиграча, али, на клупи сам, и док сам ван игре барем важим за доброг играча).

Ласкало је њено наводно нехајно освртање у мом правцу, мазно премештање са ноге на ногу. Одсјајкивање светлости о њене обрине говорило је више од покрета главом.

О да, примећен сам, а дрхтај који би прострујао њеним телом казивао је да није сигурна да ли сам запазио треперење њених обрису, могла је да види само моју сенку, мрачнију од она у којој се до малопре и сама налазила, и, понекад, светлуцање жара цигарете, када бих повукао дим, ништа више од тога. Смењивање мазне игре облинама и дрхтаја откривало је панику тренера који нема контролу над тимом, ситуација је почела да се преокреће у моју корист. Више није тренер звучног имена, ни редитељ у сеоском Дому културе а ни ја нисам резерва доведена за мало новца и пуно обећања. Или је истина много једноставнија, помислих, и обесхрабрих се, овако осамљен пре личим на лако увредљиву госпођицу, чије каприце нико више не жели да разуме нити да им посвети имало пажње. Уосталом, и основни ред налаже да се, без обзира на принципе и убедљиве разлоге, извучем из кола и представим.

Да, вероватно би требало да приђем и представим се, али тај прилазак би ипак морао да буде у великом стилу (без обзира на могуће истине, и каприциозне госпођице свакако имају стила у извесним тренуцима), са цигаретом у углу усана, као што прилази Хемфри Богарт, да, требало би да изађем из кола и запутим се ка њој, лагано, корак по корак, а на два искорача до упознавања бих морао да се зауставим, споро подигнем руку, ухватим цигарету врховима двају прстију, увучем велики, последњи дим, задржим га у плућима неколико секунди, и потом га испуштам, дуго, дуго, док не задобије облик хоризонталног торнада, торнада што се витла ка њеном лицу, док она затвара своје влажне очи, у очекивању да је преплави мирис никотина, да је помилује по лицу, али торнадо је не никако не би смео додирнути, тик пред њом морао би да се распрсне у маглу. И док би, изненађена, подизала капке, ја бих већ врхом ципеле утрљавао опушак у асфалт, неколико секунди нетремице гледао право у њене одрихепберновске очи, и онда, тек онда, направио та последња два корака, два корака до упознавања.

Само, ја нисам Хемфри Богарт. И немам Картиса који ће да викне „РЕЗ“ чим нешто поже наопако, чим одступим од мачо матрице. Ако Богарт запне за неки камичак, „РЕЗ! Идемо поново!“, ако му се стегне грло па из уста излети тако понижавајуће врапчији писак или просто не изговори текст правилно – „РЕЗ! Још једном!“...

Да, ја нисам Хемфри Богарт и немам редитеља да викне „РЕЗ“ када почнем да причам више него што би Богарт говорио, нема реза који би прикрио да сам ја Џери Луис који само глумата Богарта. Уколико бих се приморао да замукнем, постоји толико ситница због којих би ћутање постало неугодно, подбочене руке, или иронични цоктаји на *а-где-ћемо-вечерас* питања, нервозни трзаји главом, има милион ситница-издајника које разоткривају моје слабости, а никога живог да викне „РЕЗ! Не ваља, идемо још једном“. А, не, не излазим, остајем прикривен раздаљином, сигуран у сенци аутомобила...

А и што бих уосталом, имам своје разлоге. Јаке, убедљиве разлоге због којих јој не прилазим, због којих *им!* не прилазим, тако сам одлучио и пре него сам уопште знао да ћу налетети на њу, ено, неки још увек машу рукама, празан ваздух који покушавају да ухвате говори колико је узалудно то разбацавање покрета и речи.

Сад су и остали окренули главе ка мени, коначно су слегли раменима и невољно признали да ће, где чуда, завршити тамо куд су се и запутили, време је да се и возачи договоре, она и ја. Знао сам да ће ми прићи. Није морала то да учини, могла је да пошаље поруку по неком од мојих сапутника, поруку коју ионако знам: да, возићу за њом, али то би било исувише једноставно, сви погледи и покрети размењивани кроз сумаглицу уличне расвете отишли би у ветар, све би постало шаренлажа. „Возићеш за њом”, могао је неко да ми каже, нехајно, док седа у аутомобил и више води рачуна да не тресне главом о кров него о информацији коју ми испоручује, „Знам, возићу за њом”, покуњено бих потврдио главом, и док бих окретао контакт угнуо бих рамена, и признао, у себи, да имам бујну машту, да уображавам преко сваке мере.

Али, знао сам да ће прићи. Не испредам ја безразложне сањарије, не врте се мени луде мушице по глави (барем се не врте узалуд), добро сам протумачио дрхтаје и она једноставно мора да приђе, да се одмеримо из близине.

И, када се запутила ка мени, када је наставило да се одвија онако како сам сматрао да је једино могуће, застала је. Са једном ногом у ваздуху схватила је да сам је надиграо, ја сам успео да победим љубопитљивост, она није. И кад је спустила ногу, кад ме је погледала, кад је завртела кључеве око прстију, схватио сам да све не мора да се одвија онако како ја сматрам да је једино могуће, да су заправо врло мале шансе да све пође најбоље, да врло лако могу да добијем поруку по сапутнику, чување главе од удара и: „Вози за њом“.

Првих неколико корака после застајања су је још увек издавали; да, поражена је и нимало јој није драго због тога. И никако не жели да ја то приметим. Гледала ме као противника, на црти смо, и тих неколико одлучно-неодлучних корака су личили на почетна одмеравања боксера. Убрзо се ход уједначио, и више се није могла прозрети било каква намера иза сигурног приласка, ни трунке малопређашњег беса, њена слабост преобратила се у грациозност, као компјутерска анимација у ТВ реклами у којој се изубијана боксерска глава претапа у леопарда у елегантном скоку.

Прилази лагано, улична светиљка јој за леђима, етерична је, разазнају се само тамни обриси њеног тела, зраци мутног светла крње ивице фигуре, фигуре жене израђене од мат-стакла; а, то њено споро примицање, корак по корак, ногу пред ногу, светлост што чеше бутине, збуњују ме, видим је све нејасније, уместо да близина уништи загонетност она сада, упркос свим правилима, постаје све неопипљивија, а ја, коме светлост удара у лице, заправо губим, смањујем се, разоткривам, а пошто сам за воланом, мораће и да се нагне како бисмо разговарали, ситан сам и неприметан, чаробњак из Оза, ништа боље.

Као да зна да од њеног прилажења мени кључа у стомаку, чак као и да ужива у томе, успорава прилазак, склања се улево како би ми светлост засипала лице, у једној шаци, заклопљеној, заробила је кључеве, тихо звецка њима, мучи их, њихов звекет подсећа на ухваћену муву што сулудо удара по скупљеним прстима, али је она мучи, полако, и болно, све док не одлучи да стегне пест.

На лицу јој се читало, или је она хтела да ја прочитам, како је упознавање са мном само гест лепог понашања, пука конвенција, ништа више. И хтела је да покаже колико не воли конвенције. Није дуго стајала нада мном, али тај један тренутак, уметнут између пружања руке и изговора властитог имена, растегао се у вечност, од пригушеног звекета метала трептало је у мом стомаку и лупало по слепоочницама, нагнута над мојим прозором чинила се недостижном, *above everything*, али је из нескривене незаинтересованости, оксиморонски, избијала блискост, углављивала се између

њених груди и моје руке у покрету, осетио сам да и у њеном стомаку ври. И слова њеног имена што су, када су нам се шаке спојиле, поиспадала одозго као коцкице леда, јесу заправо повратиле моју увереност у обострану узнемиреност утроба, у исто време осећао сам се недорасло, али и претерано самоуверено, био сам беспомоћни планинар у подножју никад освојеног врха, али сигуран да је могуће успети се. Хвала сенци крова аутомобила, сакривала је делове лица па сам поново постао мистериозни *stranger in the night*, Зоро, шта ли већ, а не зли чаробњачић завучен у своју рупицу.

Чим сам изговорио своје име, окренула се и вратила до свог аута. Сад је вртела кључеве око прста, њихов звекет је раздрагао ноћ. Мува се ослободила.

* * *

„Мала је дефинитивно луда! Пусти је! Пуст...“ – Вук готово да је урлао док сам лепо гас-папучицу за под. Затим је само немоћно раширио руке и плеснуо: „А и ти си, брате!“ Упревши ногама у седиште, више није проговорио ни речи. Осмехнуо сам се. Сада је он мрзовољан матори мапетовац што мрачи са балкона. Пут се ширио преда мном. Њена црвена *фиеста* је одмицала, оштре ивице позиционог светла су се сваког секунда ублажавале, дифузно распрскавање црвене боје откривало је све већу раздаљину међу нама. Преко пуног месеца су се намрешкали облаци попут песка по морском дну. *Фиеста* се угибала у кривинама, са грациозношћу какву имају аутомобили на ТВ рекламама, док се увијају по серпентинама уклесаним у живописне крајолике са снежним врховима у позадини и седефном ивицом таласа што упливава у дно екрана. На крову су јој се смењивали елипсасти одсјаји месеца и преломљене сенке топола, штоп светла су се каткад расцветавала и тад би ми било дозвољено да им се приближим, али су убрзо нестајала и све што би ми остајало била је једино бледуњава позиција. Но убрзо би она незаинтересовано одмицала, и ја бих, као и сваки одбачени заводник, проналазио кривца у било чему, овог пута сам највише био огорчен на своје возило, чија је хауба већ опасно поскакивала, што би ми у некој другој прилици био више него довољан доказ да моја *осмица* заиста даје све од себе.

* * *

Гужва је била ужасна. Атмосфера са балкона Мапет шоуа овлада била нада мном, да није њеног шеронстоуновског корака, кроз гомилу се провлачи елганцијом *фиесте* по серпентинама, сад сам заиста спреман да поверујем у њену етеричност јер се трудим да идем корак за њом али ме заскачу врхови лактова, непопустљива рамена и нагли трзаји што избацују из равнотеже, а којих ни у назнакама није било секунду раније, док је она клизила, попут лабуда кроз одблеске готских катедрала у језеру.

Наравно, пронашла је довољна простора да се сместимо свих шесторо.

„О.К. си ?“, пита нехајно.

„О.К. сам“, одговарам и што је нехајније могуће свлачим већ напола скинут капут.

Погледом је кружила по угловима клуба, незаинтересовано, слично тону којим ми је поставила питање, врпољило ми се пред њом, свуда око нас су била огледала, јефтин декоративни трик да се избегне клаустрофобичан осећај у скученом провинцијском клубу и да не бих буљио у њу, као, гледам шта се дешава у лажно удвојеном простору, она заиста изгледа спокојно, па се трудим да и моје црте лица изгледају хладнокрвно, али, када помислим да сам успео, примећујем на свом одразу у огледалу да мноме заиста преовлађује спокој, али помешан са иронијом, што тек открива

огромно неспокојство. Сад се више не бавим менталном пројекцијом себе већ дресирам сопствени одраз, као конзерватор, фином четкицом уклањам све оно што штрчи, отупљујем оштре углове усана, пригушујем нервозне цоктаје, престајем са паничним разбацивањем погледа, и коначно су на Одразу остали само трачци ироније, тек видљиви: укочена рамена, повремени трзај главе улево, ништа више од тога.

Окрећем се њој, али њен поглед и даље кружи по горњим угловима клуба, са пажњом какву сликари из Ковачице показују на концептуалистичкој поставци, и ја осећам жељу, јаку жељу, нимало богартовску, да кажем нешто, било шта, само да јој скренем пажњу са глупих ћошкова, само да скинем поражавајућу незаинтересованост са њеног лица, рећи било шта, нек буде шта буде јер ако је она незаинтересована онда ја читаво вече млатим по џаку од песка, а не, питај било шта, бубни шта ти је прво на памети, „Бројиш паукове?“ на пример, али је неко дрекнуо РЕЗ! – сва срећа – пре мене, и ја се враћам дресури одраза, гестикулирам пред огледалом као каприциозна удавача, потом спокојно, овог пута заиста сасвим спокојно, без прогутане мотке и хистеричних трзаја, крећем очима ка њој, погледи нам се сусрећу, мимоилазе, вушшшш, као два аутомобила из трака што иду у супротним правцима. Па онда мало договарање са одразом, и опет, *вушшиш*, ни овог пута се возачи не познају, само морају једно поред другог, и тад се умеће бела конобарска кошуља, сад смо већ на путу са више од две траке, и препрека је између нас, и ма колико да се возачи познају, неће ни знати да су се мимоишли, иза на шалте испеглане кошуље се чује како проговара „Вино“, можда се и њему осмехнула нехајно, што би био добар знак, или и не био добар знак, свеједно, али чигра од конобара је огоман шешир у биоскопу, желео бих још један нехајно мимиоилажење, случајно освртање кроз стакло, и коначно, шешир се скида, закаснили на представу коначно седа и пуца видик, и..., и... она се смеши, гледа у мене и смеши се, али не нехајно, никако нехајно, „Само ћу једно, ипак возим“, каже и кажипрстом неваљале девојчице показује на конобара, а са звучника кликћу Ципси Кингси, и ја нисам пред врећом песка, и нисмо у рингу, из црно-белог филма искорачујемо у модру медитеранску ноћ, са палмама, са пешчаном плажом и седефном линијом таласа под нашим ногама... Бацам поглед ка свом одразу, изгледа *као дете пред излогом...*, и изнова га тренирам спокојству, овог пута не мора да испљуне мотку, само треба да склопи та раскежена уста. Некако га доводим у пристојно спокојан израз, окрећем се ка њој (мотке и тикови – давна прошлост) али... на месту где је стајала јечи празнина, менталну представу хвата блага паника, Одраз изгледа хистерично, пропињем се на прсте, около цупкају жбунови косе, трагам за њеним пажом, стваран простор се стапа са оним у огледалу, све постаје огроман пласт људи и дима, игле, наравно, нигде, можда је поред свега, она и Алиса, једноставно је прошла кроз огледало, само је закорачила, стакло се растопило, прогутало је и сада ратује са Краљицом Херц, а ја остајем сам, потпуно неупотребљив, још ме неко хвата под руку, Краљица Херц има помоћнике и са ове стране, помоћнике који би да ми одвуку пажњу, иако је сва моја усредсређеност јалова, могу само да чекам да изрони из огледала, али је ова рука-помоћник заиста упорна у намери да ми скрене пажњу, „Шта је?!“ дрекнуо сам и... она се тргла, значи ту је, какве Алисе, какве глупости, смеши се, поново, прво само љубопитљиво, а потом се усне шире, белина зуба затамњује остатак просторије, и не смем да погледам у одраз који би ми сигурно појаснио разлоге њеног првог нимало загонетног осмеха. Примиче усне мом уху, „Знам где можемо да седнемо“, шапуће, Одраз изгледа сасвим збуњено, она то, срећом, тумачи погрешно, одмахује главом ка осталима, „Пусти их, сналазе се и без нас“, грли ми надлактицу и полази прва, Одраз је одахнуо, али се она осврће, и испод ока упућује смешак учитељице Ђаку прваку, учитељице која наводно не прозире ситне дечије преваре. Одраз је поново слућен, ево сад и очајан, али се она више не осврће, само клизи кроз гужву.

Ево га сад. Сами за столом. То је то. И на мене пада *тишина*, пријатна као ваздух у руднику, густа као олово, камен на грудима, *тишина* долази кад се нађете насамо са неким са ким заиста желите да се нађете насамо, када су се разменила конвенционална питања, када пристojност налаже да смислите нова, да не ћутите, али вам падају на памет само потпуне глупости („Мало пре си бројала паукове?“), но и оне се чине одличним, само да збаците *тишину-тег*, и изговорите их, али ствари постану још горе, наравно, и тада морате, на просто морате да поставите још једно глупо питање, након ког ћете се уверити да ствари умеју да постану још горе од горих, наравно...

Али, постоји лек, растеривач *тишине*, њен осмех, површан, полуосмех, могло би се рећи, али опуштајући осмех, као руке веште масерке, само се окренула и *тишина* постаје тишина, пријатно вече у двоје.

Убичајено за стешњена поткровља оваквих места, и овде су углови насађени телевизорима, слика са сателита, тон, наравно утишан, немачки канал претпостављам, декор је сувише американизован, водитељ је пуно лепши и много веселији од Џеја Леноа, са блиставим чељустима од Оприних, публика мало дебља од оне коју пуштају у америчке студије, када би појачали тон, са ТВ – а би сигурно би поиспадале струготине немачког а не размазотине енглеског. Звезда вечери је дебелко у крештаво шареној хавајци, на длану држи јаје и богобојажљиво га посматра, као да му је у руци алем-камен.

Седимо једно покрај другог, опустила ме осмехом и ово заиста постаје опипљиво одлично вече. На средини стола је пепељара и она руку у којој је цигара ослања о ивицу мермерне плоче, пепео тек прелази ивицу пепељаре, и ја забацим своју цигару, остављам руку покрај њене, од њеног сивог џемпера дели ме можда који сантиметар, она узима дим, враћа руку на сто, растојање је упола мање, утрљавам врх цигарете по керамици, остаје свега милиметар празног простора, и она и ја гледамо у дебелка, само крајичком ока испраћа моје приближавање, водитељ блиставих чељусти шири руке, показује на дебелка, публика френетично аплаудира, она подиже руку, умеће цигарету међу усне, жар на врху исијава све јаче, вади цигарету, дим јој исклизава испод језика прислоњеног на секутиће, затим спушта руку сасвим до моје, осећам мекоћу џемпера, ћебе подвијено под грло, у зимско јутро, у оних пет минута после будилника, длацице на рукама се костреше, она прстима удара по цигарети, пепео опада, седефаст лак за нокте одбљескује, дебелко разбија јаје себи о главу, жмиркам, љуска остаје залепљена за чело, распукло жуманце се слива низ образе, длацице су продрле у памук, 100% Баумволле, топлина утеруса, узглобљеност руку и плетива, укочена прилика на ТВ-у, попут баштенског патуљка, и водитељи који је храбре, штопују му време, машу на публику покретима којим се растерују вроне, дебелко колачи очи у покушају да дозна шта му се дешава на сопственом челу, блене у љуску што клизи ка носу, као да ће му небо пасти на главу, цигарете догоревају, требало би повући дим, стубић пепела је дужи од дела са дуваном, али не дижемо руке, она погледа у пепељару и испушта смешак родитеља ког су деца увукла у свој свет, размишљам о сличицама на етикети њеног блејзера, на ивице каде у који је утиснута температура прања, кроки пегле, *pure cotton*, све то гребуцка невидљиве длацице на њеном врату, запиње о њих, да бих их видео морао бих да јој се приближим, осетила би ломљаву мог даха на две половине, и сливање низ груди...

„Морам да идем“, рекла је, док је изнад њене главе дебелка што прима честитке од водитеља блиставих чељусти на кратко заклонио тип, сав коцкаст, од главе преко кожне јакне са правоугловима на раменима до врхова црних ципела квадратног облика. Подсећање где смо, на месту у ком раздрагане дебелуце постоје само на ТВ-у, замрачење кипуће папагај-хавајке подсећа на надолазак Црног Коњаника у патроли Средњом земљом.

„На кратко, само до тоалета“, додала је одмах, али је било узалуд. Као у цртаним филмовима, где лутке плешу величанствени валцер уз ватру камина и онда неко, много већи од њих, отвори

врата од себе. Док оштри ромбоид електричне светлости из предсобља не заузме огроман комад пода и пламен камина остане немоћно неприметан, величанствене принцезе су већ постале фигуре оклембешених вратова и раскречених ногу забодене на ормару за постелину, а храбри витез поново није ништа друго до осакаћени војник.

И већ кад је повукла последњи дим као најаву одласка и потом журно утрљала пикавац у дно пепељаре, наједном ми се поглед закуцао једино у испуцали лак и изгрижен нокат на кажипрсту.

Она је на мени уочила ко зна шта друго.

Укратко, неко је пуцно прстима и пробудио нас.

По повратку за сто, села је насупрот мени. Потом сам до тоалета отишао ја у намери да, кад се вратим, изнова седнем крај ње. Уз изговор који ћу смислити до повратка.

Ништа нисам смислио, без обзира на умивање и дуго посматрање одраза у малом огледалу ивица нагризених рђом, а сумњам да би било снаге за њихово прихватање.

Седели смо и седели једно насупрот другом, седели и избегавали погледе и додире, чекали да неко пуцне прстима и да се хипноза настави.

Ништа се није десило, ништа се није наставило.

Потом смо седели и седели док неко коначно није дошао по нас и рекао да је време за полазак, што смо обоје дочекали уз значајно олакшање и безначајне осмехе.

* * *

Седам у ауто. Она прилази прозору и нагиње се, поспаном, са умором домаћице која није сигурна да ли је дуго планирана забава заиста успела.

„Знаш пут?“, подиже леву обрву.

Климам главом потврдно.

„Оооонда... Не треба ти?“

Смешим се.

Смеши се и она, расањених очију.

„Доообро“, готово шапуће и одупире се о отворен прозор, подиже се, 100% *Baumwolle* сиви блејзер претапа се у океан под крупним звездама, у седефасте врхове таласа, шуму под пуним месецем...

I got a black magic woman, њен одраз у ретровизору не маше, окреће ми леђа, *I got a black magic woman*, певушио је Вук, у правоугаоник огледала упада Коцкасти и, попут крана, спушта ручурду на њено раме, спреман да је одведе из Средње земље. Она се само на тренутак окреће, протура врат испод правог угла лакта и подлактице која јој притиска рамена, *you got your spell on me, baby*, ја одмах спуштам поглед и беле линије започињу са ударцима по челу.



Compression 2/Компресија 2, колаж, комбинована техника (постер, рециклирани материјал, акрилик) на медијану, триптих, 204x366цм, 2013; Фото: Math Monahan



Ступар-

Тања

Трифуновић

МОЈ ЖИВОТ

I

Ти си она која мисли
да се све може рећи
и да ћу то моћи учинити

Да су ми ријечи као храна вода
Или укус твог тијела

Зидови доносе тјескобу
Ја сам заточеник

Под прозором расте стабло
Немам о чему да ти пишем
Празан сам

Доље су црница и бетон помјешани
размишљам како се стопала
одбијају или утискују
у подлогу

Као и људи
Одбијају или утискују

Ти и ја се утискујемо
једно у друго
као стопала у црницу

Остаће трагови

То сам хтио да ти напишем
о нама

II

Вечера је неукусна
То би могло стајати насупрот
обиљу које смо осјетили
И ишчезло је

Не волим болнице
Не знам да опишем тај мирис
Ходника и соба

Који поништи све друге мирисе

И бијело је
Зид и плахте и лица и небо
Само прозор попушта
под притиском слика у боји
које долазе извана

Нисам усамљен
То је нешто друго
Сам сам са собом на такав начин
Одувијек

Видим пуно ствари
које не знам објаснити

Као да су оне слике извана
Упале унутра
У мене

Споља
Ја сам само бијели зид и плахте
И укочена блиједа лица
промичу преко мог лица

Кажу
Пустите га да ћути

III

Немој да мислиш о мени
Столица шкрипи док је помјерам
Оштро о под
Постоји отпор

Према кретању
Ријечима

Умор стиже к мени прерано
А ноћ касни

Под свјетлом сијалице
Све што би могао
написати о мом животу
блиједи

И уопште
Све блиједи
Пребрзо

Немој мислити о мени

IV

Понекад мислим о смрти
Да ли би било једноставније
Само
Пустити се

Бојим се блиских ходника
Ноге бјеже
преко опраних подова
трче низ туђа степеништа

Понекад само паднем
Неопрезно

Људи имају модрице

То је љубичасто небо
Утиснуло свој печат
На мојим леђима

Као да ће киша пасти
Из мене

Пао сам незгодно
На овај свијет

Поломљено
и модрљубичасто
Моје небо

V

Људи говоре различите ствари
Свему постоји узрок

Људи својим прстима
По мојим очима
Траже узрок
То се зове претраге

Не могу разумијети
Никад нисам

Насупрот кревета је телевизор
ноћу он умјесто прозора
прича ствари које
за нас не постоје

Живот долази извана
Овдје се сви само одмарамо

И све је привремено
И све ће престати

И бићемо сви добро
И ја

Немој да бринеш
Без разлога



Tongue/Језик, колаж, комбинована техника (папир, акрилик) на платну, 2014;
Фото: Math Monahan

КАЛЕЗИЋ-

СВЕЛАНА

Радоњић

УРАСТАЊЕ

ЖУДЊЕ

Месо моје
не међи ме

оно Испушта седефасту слуз пужа
да би се на првом
јутарњем свјетлу
лакше спознала
путања пређеног

и уздахе парне локомотиве
која својом
празнином под притиском
обзнањује кретање

оно Испушта влакна
и Паучинасте одмотава нити

бескрајно умножавајући одапињање

са надом
убиственем надом
да ће се закачити
о нешто.

УРАСТАЊЕ

Лице спавача открива рану.

Нема више застора од маркизет-концентрације
Нема више исплетених прича
Клот-фркет, фраза-флоскула
Већ само нит
Која се сама од себе
Одмотава
Вриштећи што јој је
Почетак конач.

На челу вртлози мртвила
Од крви пјегави
На капку
Бразда од соли
На усни
Зауздана правилност хексаграма.

Јасно видиш –

Само ждребац покорен ремену
И чекићу ковача.

ВАР

Носећи ковчег мртвог сродника (лаганог као алуминијум који се
Још увијек противи свомпреображају у авионско крило) учествујем
У његовом посљедњем сабирању. Глава – комадаједан.

Врат, труп, удови. Двије руке, двије ноге. Неколико милиона длака и
Неколико ноктију. Ријетке трепавице.

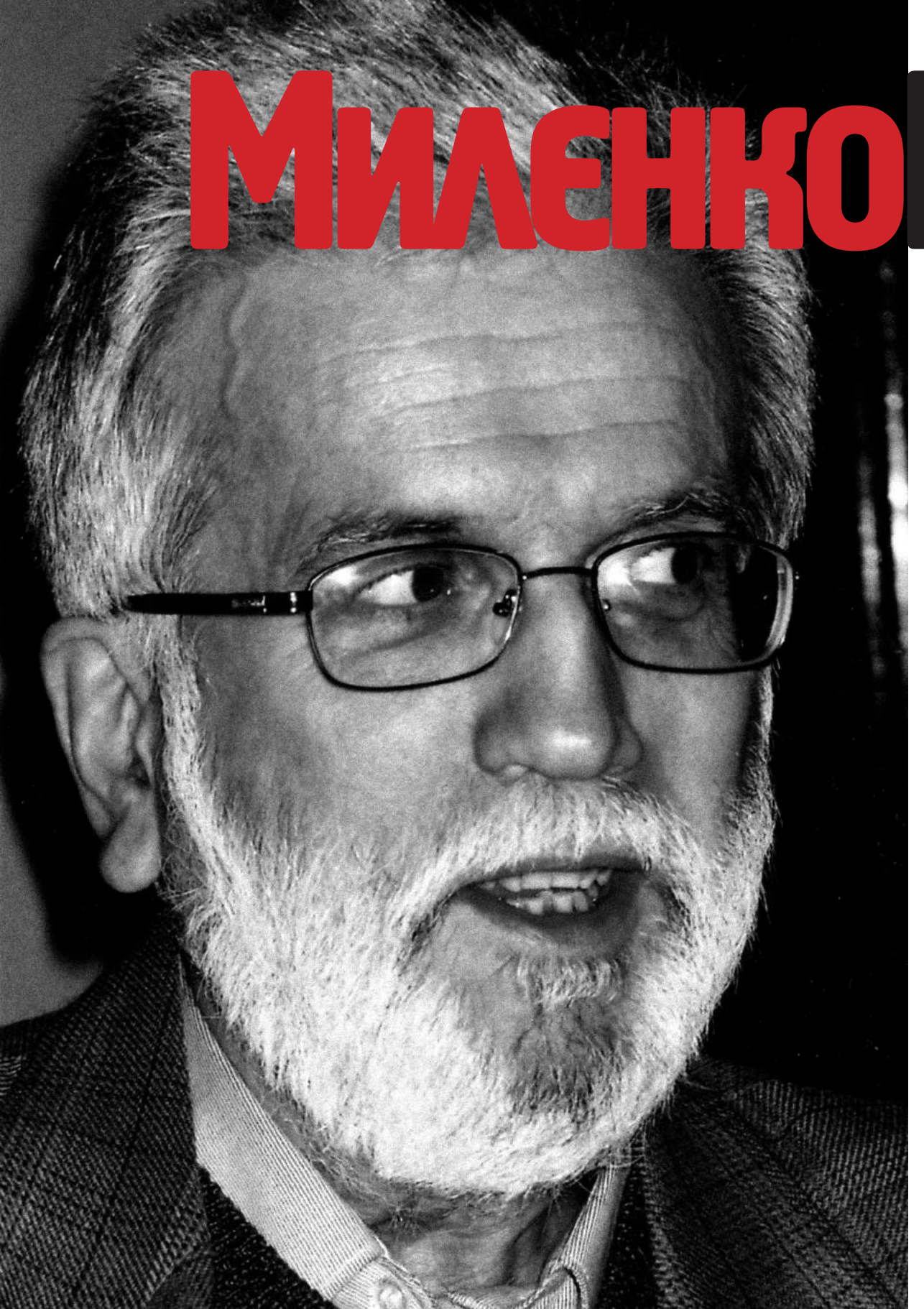
Кад ковчег поскочи излети привремена бјелина очне јабучице, празни
Мјехур закачен за окно потонулог брода, трудећи се да ухвати још
Неку траку оностраности.

Из овог прелази у оно
Као пуни глас у фалсет.
Девет пута Ништа на квадрат.

И даље сабирамо тражећи га.

Смисао је остао сакривен у симетрији тијела
Као ниједи командир јуришне чете.
Неисказан. Наказан. Безимен.

МИЛЕНКО



Пајић

БЕСКРАЈНА ПРИЧА

Са Миленком Пајићем (Београд, 1950 – Пожега, 2015) разговарао Зоран Јерemiћ

Непоречив је удео аутобиографског у Твојим књигама. У оној познатој Нолитовој едицији објавио си збирку прича о детињству Ја или неко други. Такође, није редак случај да је двојник присутан у Твојој прози као битан тематски и поетички кохезиони елемент. Приредио си и један темат часописа Градац: «Двојник у светској и домаћој књижевности». Хтео бих да Те питам да ли у детињству налазиш корене узнемирујуће различитости, корене потребе за вежбањем маште, за храђењем властите сенке?

У детињству доживљавамо читав низ чуда. Попут аутомата који се самоактивира прво проходамо, проговоримо, откријемо тајну размишљања, сукобимо се са властитим Ја, упуштамо се у истраживање Света почев од дечије собе и кухиње, па дворишта, оближње пољане, пута, и тако се најинтензивније живи и највише сазнаје сасвим спонтанно. Сетимо се само одушевљења са којим смо савладали вештину „читања у себи“. Мој отац је читајући новине увек мицао уснама и прстом гладио кратке, штуцоване бркове. Ја сам могао да читам у себи чак и без тих малих тикова што ми је чинило посебно задовољство... Слажем се да је детињство неисцрпан извор тема и вероватно ћу се детињству враћати и убудуће. Сећам се да сам имао потребу да рукопис књиге *Ја или неко други* допуним са још неколико кратких текстова. Свестан сам да се једна тема, ма колико била интересантна сама по себи, исцрпљује и да је немогуће бавити се њоме до у бесконачност. Тако је и моје бављење детињством највероватније при крају. Имам да кажем још неколико ствари, неколико прича и ту би био крај.

Борхес, тачније поетичке консеквенце овог писца у доброј мери су трасирале пут српским писцима Твоје генерације. То је већ опште место, али чини ми се да је архитектури романа Нове биографије и Пут у Вавилон претходило много шире утемељење, разнолика искуства ововековне књижевности. Која искуства сматраш најважнијим за Твоју приповедну стратегију?

Мој читалачки стаж готово да је једнак мом старосном добу. Током времена развио сам и разрадио оригиналну стратегију читања. Активност која би се могла назвати *креативно читање* захвата лавовски део мог дневног програма. Читање савремене књижевности за мене је најчешће нека врста истраживања, све до авантуре. Мотиви којима располажем када приступам неком књижевном делу бројни су и разноврсни. Проверавам шта се догађа у стваралачким радоницама домаћих и страних писаца. Покушавам да лоцирам своје место у њима. Трагам а да не знам тачно чему сам на трагу све док се нека слика, метафора, реч, било шта, не објави сама као право откриће. Сећам се да сам се

и у раној младости више бавио књигама и читањем него фудбалом и другим дечијим играма. Али, ако је потребно да се изјасним о најважнијем читалачком искуству то је свакако мој сусрет и непрекидна фасцинација књигама Франца Кафке. Можда то и није видљиво у мојим текстовима, али иза свега што сам написао или, боље речено, у темељима, у основама моје естетике стоји оно што сам научио од Кафке. После Кафке, наравно, следио је читав низ ауторитета, да поменем само Борхеса, Набокова и Киша. Убеђен сам да су поетике ових писаца и дан-данас актуелне и да су дале неоспоран и изванредан допринос у формирању доминантне естетике с краја XX века. У сенци поменутих аутора и поетика и сам покушавам да пронађем место за себе и своје књиге.

Зашто су Твоје прве књиге излазиле са паузама од пет година?

Моја прва књига појавила се 1982. године (*Једноставни догађаји*), друга 1987. (*Нове биографије*), а трећа 1992. (*Пут у Вавилон*). Потом се ритам излагања убрзавао, све до последње, једанаесте по реду (*Ламент над лавабоом*), која је изашла из штампе 1998. године. Који ритам излагање би био онај прави тешко је рећи. Најчешће паузе не зависе од аутора него од атмосфере у друштву и од околности у издавачким кућама. Недавно, на једној књижевној вечери, чуо сам мишљење да је моја прва књига кратких прича најбоље што сам до сада написао. Обрадовало ме је да је та моја књига остала људима у сећању толике године, али с друге стране осетио сам зебњу да преостале моје књиге можда нису протумачене довољно студиозно. Прва књига аутору обично остаје најдража, за њу се најдуже спрема, у њу улаже сву могућу енергију, емоцију и знање, тако да је сасвим разложно да она веома дуго зрачи и одаје из себе све оно што је уложено, сабијено, нагомилано у њој. У првој књизи изложио сам своју поетику, теме интересовања. У књигама које су уследиле само сам разрађивао и продубљивао мотиве које сам начео, наговестио или започео у првој књизи.

Како „препознајеш“ литерарни потенцијал неког документа који улази у рукопис?

Никада се унапред не зна који ће и какав документ бити иницијална каписла, замајац, инспирација за настанак текста, приповетке или романа. Карактеристично је моје искуство са *Дневником снова* Лазе Костића. Када сам први пут прочитао тај текст пун тајни и сенки, текст из кога је проистекла најславнија песма српске књижевности, истог момента био сам свестан да имам кључ за приступ и за разумевање живота и дела Лазе Костића. Све што се потом догађало водило је, брже или спорије, ка реализацији дела, ка исписивању текста. Било је потребно много упорности, трагања за најбољим занатским решењима, али оно што је било најважније – решено је у први мах. А када већ помињем Лазу Костића, можда је добро рећи нешто о односу живота и дела уметника. Мени се чини да се та два сегмента не могу одвајати и то сам показао у романима о Лази Костићу - *Причина и друга књига причине* и *Женидба и агонија*. За мене су и Костићеве песме, драме, списи, као и чињенице из живота – документи које равноправно третирам у стварању новог дела. Костић је и песник из историје српске књижевности, али и лик из моје трилогије. Никада не бих могао да се одредим који ми је од ове „двојице“ дражи. О „препознавању“ уметничког потенцијала неког документа имам вежбу коју сам изводио са полазницима курса креативног читања и писања: потребно је купити неколико дневних новина, припремити маказе и лепак и – пажљиво читати. После кратког времена налеће се на неку вест, на фотографију, рубрику или фрагмент од кога се може поћи и направити неко књижевно дело. Не либим се да ову вежбу искористим кад год осетим потребу за нове подухвате.

Свет из перспективе „лучанске микстуре“ подсећа на својеврсни концептуални облик редефинисања стварности. То није случајност, већ, рекао бих, кореспонденција са оним што дуго и истрајно

радиш на плану ликовних уметности. Нумерологије и класификације, реконструкције и репродукције, митографије и мистификације... све су то елементи које препознајемо и на Твојим колажима које си више пута излагао. Да ли заокупљеност, како је Киш говорио, „вечним питањем форме“ значи и губитак свих илузија са реалистичким доживљајем света, за шта нам век на измаку даје обиље доказа?

Признајем да ми је одувек била важнија форма од садржине, композиција од фрагмента итд. Али, бавећи се питањима естетике, пропуштао сам врло важне аспекте као што су однос према реалном свету, питања везана за голу егзистенцију, политику, морал. Желео сам да се бавим чистом уметношћу, али ме је живот демантовао и присилио да почнем исписивање колумни по новинама, да се бавим дневнополитичким темама, па чак и да улећем у полемике. Пре двадесет и кусур година изјавио сам да ме реалност не интересује, мислећи на реалност као повод и подлогу за креирање уметничког дела. У међувремену су ме животне недаће толико промениле да готово не могу да се препознам. Трудим се колико год могу да очувам оквире своје поетике, али тешко је бавити се фантастиком када једва скрпљена егзистенција пуца по шавовима.

У роману Женидба и агонија започео си списак твојих читалаца. У којој мери је поетика читања одговорна за поетичку легитимацију твојих књига? Уопште, док пишеш, размишљаш ли о потенцијалном читаоцу?

Без читања не би било ни једне моје књиге. Сваки слој читања, као филтер или нека врста екстракта, поновљен је уграђен у мој текст. Књижевна дела нарочито су zgodна за један креативан третман, као да се ради о документу вишег реда, слично Борхесовим поетским предметима. Књижевни текст већ је прошао естетски процес сублимације и кристализације. Када се тај текст пропусти још једном кроз систем мојих призми и сочива, резултат је потпуно ново, аутономно уметничко дело. Наравно, без читаоца све би остало мртво слово на папиру. Аутор је само први у низу читалаца који се слуте и који, сваки на свој начин, треба да прочитају, да откључају, да оживе текст. Свестан сам ризика да коначни исход увек помало воња на устајали папир, на препознатљив задах библиотеке или читаонице. Али сам спреман да искористим све добре стране оваквог стваралачког приступа уланчавање у традицију, у низ писац-читалац-писац... Сва мудрост овог света слива се у књиге. Било би неразумно игнорисати ову чињеницу. Писци су пролазни, књижевност је вечна.

*Провоцира ли те лудило историје, десетлеће нашег свеопштег бешчаића које је и на српској књижевној сцени оставило видљив траг? Између *homo politicusa* и *homo poeticusa*, као сачувати дисципину литерарног дезилузионизма?*

Лудило историје је прастара тема. Недавно сам објавио прозу под насловом „Историје царства“. На само неколико страница сажео сам историју Византије. Текст сам писао проверавајући да ли сам још при чистој свести, прошле године, за време агресије НАТО пакта на нашу земљу. Поента је у томе да се лудило и напаст историје наставља, да је суштина ствари које су се дешавале пре хиљаду година и ових које се дешавају данас – остала иста, тј. да је људско посртање бескрајна, тужна прича која се наставља и понавља без краја и конца. Историја остаје вечна тема, али је и о јучерашњим, још врелим догађајима, веома тешко и опасно писати. Не очекујем да ће се ускоро појавити књижевна дела која на уметнички начин обрађују чинове трагедије која још увек траје и чији смо ми актери, хтели то или не. Политички човек с потцењивањем гледа на „поетског“ човека, не види у њему ни партнера ни противника. Први оскудева у моралу, други претерује са естетиком. Један живи пуни

живот не хајући за последице, други размишља о вечности, о трајним вредностима а цепови су му распарани. Литература може да се носи са илузијама само у мирним и добрим временима. А када су времена оваква каква имамао сада и овде, књижевност је слаба, огољена, папирната, заглушена у хору снажних, надмоћних, претећих гласова. Тешко је сада писати, а још теже ћутати.

Живиш далеко од буке књижевне велетрговине, поетичких искључивости и полемичке разузданости.

Моја позиција је била и остала проблематична и незахвална. Тешко је остати у некој врсти вакума – не пристајем на понашање и критеријуме провинције, а остајем далеко од срца и од очију издавача, од критичара, од уредника. Моја судбина је да будем и да останем негде између, ни тамо ни овде, а непрестано – у процепу. Избегавао сам да се укореним и сада сам суочен са последицама те одлуке. Нисам пристао на скученост и на ограниченост малограђанске средине, али нисам окусио ширине, нити перспективе космополитизма. Живим у малим градовима, а Бели Свет носим у срцу. Одолео сам напасти национализма, али не могу да порекнем да сам упркос свему и сам дозвољавао да будем индоктриниран. Можда пре четврт века, када сам формирао свој поглед на свет, стил и поетику и када ми се чинило да сам аутохтон, ни тада нисам потпуно „мислио својом главом“ и тада је, неосетно, подло, у виду скривених осмоских процеса, доба утицало на моје опредељење, на размишљање, на многе ствари које сам пошто-пото желео да сачувам као приватне, као своје, као посебне, оригиналне. Стварати далеко од буке културних метропола и није нека предност, а не би требало ни да је проблем. Мој животни круг кредом има трага и у делу: моји ликови били су Борхес и Дали, затим Лаза Костић, а на крају Младен Ћ. Протић из Гуче и Исаило А. Петровић из Чачка. Као да се из Белог Света враћам кући? Прешао сам пут од Аргентине и Шпаније до Сомбора и, на крају, долазим до завичаја и својих земљака – Младена, калемара и барбарогенија, и Исаила, творца *perpetuum mobila*. Не мичући се с места прешао сам дуг пут. Мој подухват био је препун „читалачких“ авантура. Ниједно чудо забележено у књижевности није ме мимоишло, али зато нити једна животна недаћа. И сам се питам: да ли све то вредело труда? Па добро, нећу да будем на крај срца и зато ћу рећи: вредело је. А за све ово што нас узнемираваи што нам задаје ударце казаћу, хинећи мудрост: проћи ће...

Крај је миленијума. Сведоци смо честих ламената над судбином књиге у корист визуелне перцепције, cyber space културе, краја историје... Има ли места забринутости?

Као што се мењају и усавршавају тзв. носиоци звука, од цилиндра са чавлима пободеним по ободу, преко плоча од поливинила до компакт-дискова, тако ће се мењати и носиоци текста или технолошки поступци за чување и репродуковање текста. Не сматрам да је књига какву ми познајемо и какву волимо да држимо у рукама коначна верзија коју не ваља мењати. Свестан сам убрзаног развоја уметничких медијума, као и средстава комуникације. Увек сам био за то да се медијуми проширују, да се миксују и комбинују онако како одговара теми или идеји коју је потребно реализовати. Медијуми се мењају, а уметност је вечна. У том смислу нисам забринут. Мој поглед пун зебње усмерен је према будућности наше цивилизације и људског рода. Али шта значи један усамљени црни облачић бриге, наспрам јата птица злослутница које су прекриле и затвориле небо над нама?

Ужице – Чачак, јануар 2001.





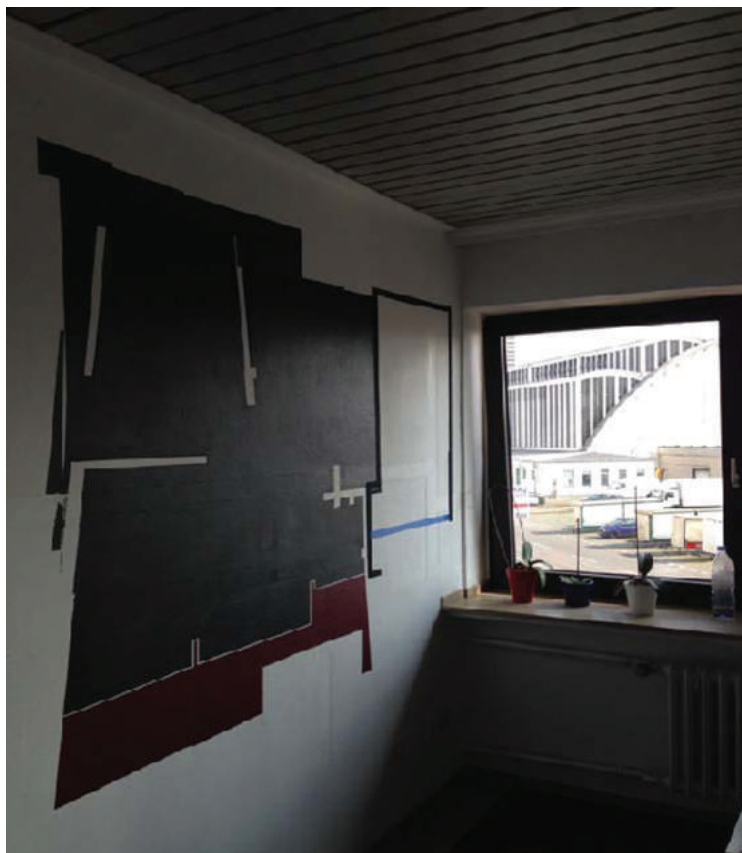
Жарко

Радаковић

ТЕКУЋИ УТИСЦИ

17. 9. 2014.

И која је разлика између **Форми на зиду** лево од прозора и оних у углу моје радне собе? Зашто према њима осећам различито? Зато што у једнима препознајем обриси и саставке слике себе, или испуста прозора напољу, или сенке на зиду суседне куће? Или зато што у неким облицима не препознајем ништа конкретно? Зато што ми се неки облици допадају? Зато што сам према неким равнодушан?



Поглед № 7 (Ж. Радаковића) са Процесором № IX (Н. Попс) (Фото, 2014)

18. 9. 2014.

Суманут **разговор са Хандкеом**. И његове речи: „Зато што данас сви пишу, помишљам понекад, крив сам ја. Јер својевремено су ме видели у Принстону, и помислили су: Ако то може она ништарија, па могу онда то и ја... Али за мене је писање највећи табу, дрскост. Тиха дрскост!”

Два дана очи изложбе Јулија Книфера у Загребу!

24. 9. 2014.

Читајући књигу **Горана Корунковића** *Гостопримства*: Изненађен сам зрелошћу песника који је написао само једну једину књигу. Стихови овог песника су ослобођени сваке уобичајене, већ парадигматичне, неукусне називи песничке патетике и високопарности, сваке лажне, претеране емоционалности, и сваког немотивисаног позивања на осећања као, наводно, подлоге „стихотвораштву“. Књига делује као светао доказ да поезија може у највећој мери да буде и метафизичирање. Књига ми делује као увођење у дантеовски поступак специфичног размишљања о устројству света. И баш лишене емоционалног „вишка“, песме Горана Корунковића никако нису хладне. Стихови се нижу вођени „разумом“, „самоконтролисањем“, и упорним покушајима да се остане „при чистој свести“. Дакле, никакво „корибантско“ стање, никаква „халуцинантност“, а опет као савршено јасан дневни сан, у коме је све и „видљиво“. Асоцијација на метафизичко сликарство Де Кирика. Сетио сам се овде и књиге *Година изговорена из ноћи*, Петера Хандкеа, о мислима у стању пробуђености из ноћног сна. Приказ стања између јаве и сна, гледано из јаве. Као седење у кафани испред излога, у сумрак, када је напољу још увек дан а унутра су већ упаљена вештачка светла, и када се „мистериозно“, али савршено „ухватљиво“ мешају дневна и вештачка светлост.

25. 9. 2014.

Вртлози око уметности **Петера Хандкеа**. Јер доделом Ибзенове награде Хандкеу поново се покреће све што се годинама заташкавало... Од сложеног живота на Балкану производи се „једно мишљење“ да би се преиначило у историјску чињеницу... А уметник је само желео да текућа збивања осветли и другачијом светлошћу. Уметничко гледање се, у страху од nelaгодних другачијих слика, унапред одбацује... Опет они који никада нису прочитали ни једну једину књигу... Опет, дакле, битка за своје интересе... Опет сваљивање свег зла на другога... Опет непостављање никаквих питања... Опет само послушно понављање нечега што је одређено да буде опште мишљење... Опет „стручњаци“. (О „истинама“ овде уопште није реч)... Није ли ово досад и највећа бламажа дела „јавности“ у односу Хандкеа?

29. 9. 2014.

Филм *Like Father, Like Son*, јапанског редитеља Хироказуа Коредо (**Hirokazu Kore-eda**). Посебност јапанског филма огледа се у вештом избегавању клишеа, па и жанра, у кинематографији. „Модели“, којих се, евентуално, придражава редитељ овде, сведени су најчешће на „техничке поступке“ (постављање углава камере, муњевите резове, специфично кадрирање...). У наративном погледу се овде ствари одвијају „класично“. Споро. Уз повремена „убрзавања“. Уз нагло кочење тока радње. Са уочљивим крешчендима. Не да би се ишло ка врхунцу и евентуалној катарзи. Утолико ни овде нема структуре класичне драме... Али све ово говорим из перспективе некога ко је „образован“ на класичној, европској, окциденталној, античкој драми. Поставља се питање да ли је редитељ овог

филма икада и размишљао о таквим наративним поступцима у филму... Али сигуран сам да је овај редитељ овде ослобођен артифицијелног приступа уметничкој продукцији. Овде увек постоји најпре непосредно одношење према стварности.

У тако утврђеним синестетичким оквирима отвара се гледаоцу маневарски простор за различита доживљавања. На једној страни суочавамо се са психом оца сина јединца, неспорно психички „поремећеног“ мушкарца, у нескладном односу са женом. Током филма су наговештени узроци нееластичности мушкарца у послу, иначе, успешног. Његово психички „нерегуларно стање“ појашњава се фројдистичком, аналитички оријентисаном психологијом... Али у случају другог мушкарца у филму, припадника нижег сталежа, оца троје деце, „животног“, и здравог разума: нема „симптома психичке поремећености“; али, ако би их и било, тешко би се у третману њих могла применити аналитичка психотерапија. Овде видим пре могућности за примену бихевиоризма и антипсихијатрије (a la Laing). Другим речима: фројдистички метод ми се чини одавно превазиђеним и применљивим само у суженом кругу пацијената, оних који припадају „елитној групи“, „социјално привилегованима“. Дакле, аналитичка психологија класичне и посткласичне оријентације не може имати универзалну вредност... Филм *Like Father, Like Son* контрастира не само два различита света, две различите свести, два социјално различита слоја, него и две различите психе; тиме и призива две различите психотерапеутске школе.

30. 9. 2014.

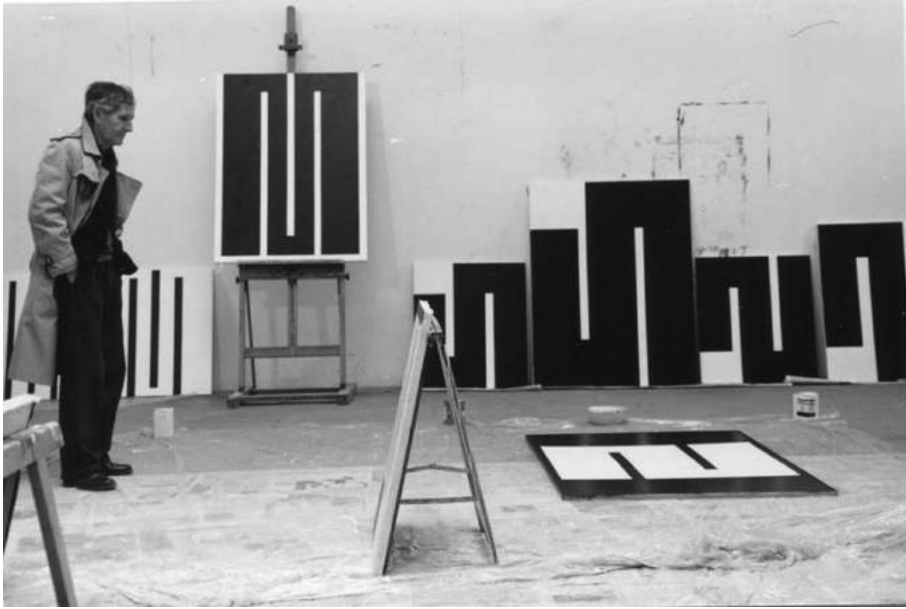
Осврт на Хандкеов текст *Зашто кухиња* (Pourquoi la cuisine?). Док прекуцавам и прерађујем тај свој превод, у сећању ми се јавља лик **Раше Ливаде**. Тренуци првог сусрета на улазу у основу школу „Светозар Милетић“ у Земуну. Полазници у први разред, дакле, уопште полазници у школу. Касније смо Раша и ја седели заједно у клупи. Јасна слика дечака у морнарском оделу, који се мени, такође у морнарском оделу, обраћа са „Радаковић“. Касније, свег живота смо се ословљавали презименом, иако смо били најприснији пријатељи.

2. 10. 2014.

Позив да у Загребу, у простору Јулијеве изложбе говорим о уметности **Јулија Книфера**. Разговор са мном, „о Книферу каквог сам волео и познавао“, водио би лично куратор изложбе Звонко Маковић... Које ли части: не мени, него мом приступу уметнику, великану, о коме сам производио свој лични мит... Сада, „после свега“, могу да тврдим да је Јулије Книфер за мене исто што је за Пола Сезана био Сент Виктор. Дакле, предмет уметничке опсесије.

3. 10. 2014.

Мој однос према **Јулију Книферу** био је природан. Доживљавао сам га „феноменолошки“: као пријатеља, уметника, саговорника, саприсутника, сабивствујућег: без претензија, без интереса, без свести да се ради о једном од највећих уметника времена. Доживљавао сам га у сваком тренутку, на сваком месту, увек најприроднијег. Увек у најприроднијем окружењу. Увек неформално, изван сваког клишеа... У таквим околностима осећао сам се „презентан“, присутан као „ја лично“. Увек мотивисан да се остварим у датом тренутку. Али и да будем сам себи важан. Утолико је сваки сусрет са Јулијем одмах прелазео у креативни чин, било које врсте. Обострано. Јулије је преда мном најнормалније радио. Ја сам одмах почињао да радим нешто своје. И то је могло да траје дуго. Да ли је то било моје писање; или фотографисање Јулија; или наше разговарање током посла. Увек смо један другоме били нешто по себи разумљиво. Обојица „презентни“.



Јулије Книфер у Фелдафингу 1987. (Фото: Ж. Радаковић)

5. 10. 2014.

Да је неко (**Нина Попс**), чињенично, уметница, уметник женског пола, а да се на то у рецепцији ни у једном тренутку и не помишља!? Снага њене уметности, па и највећи еротски набој, ни у једном тренутку не избија из инсистирања на полним разликама, ни на потреби за „циљним изједначавањем“ жене са мушкарцем. Нина Попс као уметница делује једноставно из срца. Баш као што и Јулије Книфер делује апстрахујући све, па и своју мушкост, испољавајући се као инстант срца. Величанственост ових уметности произлази из лишавања и потискивања сваке идеолошке индоктринације. „Чист арт“, рекли би лаици. Да, баш тако!

6. 10. 2014.

(Сећајући се **Книфера**.) Одакле потреба за размишљањем и писањем о уметницима. Уопште о некоме конкретно? Одакле потреба за приближавањем уметнику као хероју? Ако се приближавам обичном смртнику, одакле потреба да од његовог живота одмах сачиним мит? Одакле потреба да од сваког сусрета, са било киме, одмах сачиним повест?

7. 10. 2014.

У разговору са Норбертом Вером (**Norbert Wehr**): Док сам му причао о Јулију Книферу, видео сам на Норбертовом лицу слике ситуације нашег разговора. У искрама Норбертовог погледа у мене док сам говорио о Јулију видео сам извор ватре која се распламсавала. И како се Норбертово лице више ширило на врелини коју сам причајући зрачио, тако сам брже горео и пламсао. И чуо сам праскање свих тих цепаница у мени које су, дуго сушене, жељно чекале да се нађу у пламену.

14. 10. 2014.

Читајући неке критичке осврте на књиге (посебно поезије), и једну опаску Ане Ристовић на тзв. скрелићевску критику, сетио сам се да ми је недавно једна од водећих немачких критичарки тражила да коначно напишем и нешто што „неће тематизовати мој однос према Хандкеу“. Помислио сам тада, независно од потребе да читаоцу објасним свој однос према Хандкеу (али и према Книферу, Ери, Нини, или Норберту Арнсу), да су клице скрелићевске књижевне критике управо у прејаким жељама читаоца. Осетио сам како отелвољују рецепцију тиме што постају налози, захтеви, и смернице за утврђивање закона о писању књижевности. И питам се, одакле право књижевним критичарима да своје постављање према књижевности дефинишу и као опште важећа правила не само рецепције него и продукције. Да своја лична искуства читања уздижу на ниво општег; да га намећу свима; да тиме злоупотребљавају свој положај посредника између књиге и читаоца. Не елиминишу ли такви критичари себе управо као читаоца? Не постају ли они, уместо читалаца, законодавци?

16. 10. 2014.

Разговор са Нином Попс о њеној актуелној продукцији подстиче на размишљање о садејству и близини уметничких продукција... Зашто ми је увек било лакше да се приближим продукцији ликових уметника?... Ја никада и нисам био у прилици да **изблиза** доживим књижевника **у акту стварања**. Сходно томе никада нисам могао да од писца „учим“ како се пише. Јер писци никада нису показивали тајне свога посла. Одлично се сећам речи Кристине Павловић (ћерке Миодрага Павловића), да од свога оца никада није „дознала“ како је он писао. (Изузимам овде неке: на пример, Зорана Бундала, који је, можда, понекад превише дидактично, несребично показивао процесе свога рада)... Са сликарима је бивало другачије. Можда сам баш зато могао да са њима најлакше остварим радну симбиозу. (Изузимам овде Давида Албахарија и Скота Абота: са њима је заједнички рад одмах био могућ. Са Миодрагом Вуковићем можда најлакше.) Сликари су несребично допуштали увид у своје продукционе поступке. У уметников атеље сам, могао да уђем без проблема... Утолико сам ја највише учио да пишем од уметника: Ере, Книфера, Мандића, сада Нине, па и Норберта Арнса. Јер њих сам могао одмах да доживим у чину стварања. Могао сам непосредно да доживим однос ових уметника према материјалу који су обрађивали. Сходно томе могао сам да видим како решавају „техничке проблеме“ у свом послу. И одмах сам те исте проблеме, у паралелитету са мојим писањем, могао да сагледам и као своје личне и да им тражим решења, и за себе и за њих (те мени блиске уметнике).

19. 10. 2014.

Након гледања филма *Судија, Давида Добкина* јавља ми се слика живота у САД као вуцарања поприштем после битке за животни простор. Људи живе само још провизорно. Поједностављу све, па и сваку представу о демократији, устројству државе, о духовним вредностима, о вери, уметности, науци. Иза свега остаје прагматизам. Инстант трезвености. Огољеност. Механицизам. Бездушност. „Људи без срца“, рекао је Хандке (мислећи на неког конкретно). И увек из свега пробија сујета. Уобличена у претњу... А ако се и промени мишљење, ако се промени вера, ако се промени статус, ако се промени устројство, ако се промени жена, или муж, онда остаје, додуше јављајући се ретко, само нека неукусна доза кајања, посипања пепелом, па и пљувања по себи... („Избегавај паушализовање!“, рекао би, с правом, пријатељ Жерминал Чивиков.)

20. 10. 2014.

Да неко, читајући текстове какви су они („огавних“) структуралиста „граматичара“, бива „пробуђен“ и покренут на удаљавање од свих тих („огавних“) правила писања и читања; и да се, бежећи од „свих тих срања“ ментално ослобађа свих наметнутих стега; и да се, ослобођен, преобраћа (од „тексто-теоретичара“, „тексто-аналитичара“, „тексто-ушкопљеника“) у слободног, природног, креативног „его-моно-мана“, читаоца или писца; да се наједанпут слободно препушта својим чистим опажајима, чистим осећањима, непрекиданим токовима свести, самосвести, пресецима најразnorodнијих менталних провала, експлозија, ломова, распада, испада, разлагања, имплозија, растакања!

И да такав неко, ослобођен, разуларен, креативан, коначно свој: онда: одмах бива уплашен од слободе у којој се његово Ја нашло!

И да такав неко, тако уплашен, под хитно, поново, потражи спас у затвору себе; да прибегне, сместа, поновном уштројавању себе; да опет почне да чита „секундарно“; да чита баш онако како су то чинили они исти („огавни“) структуралисти-граматичари од којих се претходно био удалио; да тај „ослобођени“ крене да своје читалачко Ја сужава на оно строго, ригидно фризирање текста, да пегла текст и да га прерађује у нешто измоджено, концептуално, параграфисано, вантекстуално, баш како су то својевремено чинили „огавни“ структуралисти-граматичари редукујући читање на правила читања, на граматiku читања, на законе читања, на упутства за читање, на затвор читања; да тај, сада, и опет, од себе читаоца производи перверзног „бордерлајнера“ који (уместо да доживљава читајући) чита недоживљавајући, и који сваку „израслину на тексту“ одмах одсеца скалпелом, и који сваки вишак доживљаја у себи одмах истурпија и исхоблује (да му не смета у Читању, Читању, Читању, Читању)!

23. 10. 2014.

Чаробно је: у којој мери песник, већ тоном својих стихова, погађа истине света. Искусан је унапред. Као да му и није потребно да нешто искуси непосредно. Одмах доживљава све. Па и оно изван искуства. На свему он ишчитава и саставља „комплетну повест“. И сублимише је: у то своје написано: у своју поезију... И тако доживљавам изузетне, тако снажне, и тако блиске, стихове **Јелене Радовановић**, читајући њену збирку *Отворени прелом*.

27. 10. 2014.

Циљ мог одласка у Диселдорф, тог 23. октобра, био је покушај евоцирања успомена на **Јулија Книфера**, са којим сам својевремено, почетком деведесетих година, често одлазио у Музеј Северне Рајне Вестфалије. Јулије и ја смо сатима тумарали музејским дворанама, разгледајући углавном уметност модерниста. У сећању ми је и боравак у највећој просторији у којој су, бар за нас двојицу, доминирале слике Франка Стеле, и то не све, него монументална црна платна. Сећам се Јулија који је дуго стајао испред тих слика и углавном ћутао. Био је одевен у светло жути мантил марке „Барбери“. Са качкетом на глави. Као да га и данас видим како стоји испред неког платна, повремено промени одстојање од слике. Повлачим замишљене линије Книферових кретања испред слике. Видим мрежу телесних померања перспектива у гледању једног уметника на другом. Ти погледи уметника ми и данас остају тајна, али не и мистерија, него показатељ неке по себи разумљиве недоречености. „Данас“, тог 23. октобра, ништа од свега из прошлости нисам успео уистину да призовем. У централној, великој просторији музеја у згради која се данас зове К20, нисам се чак ни задржао; моје присуство у њој се svelo на један краткотрајан поглед одозго са галерије. Јер боравак

у згради K20 остаје забележен искључиво посетом изложбе о путовању двојице уметника у Египат, почетком двадесетог века: Паула Клеа и Макса Слефогта (Paul Klee, Max Slevogt). Ако ме је ту ишта подсетило на Книфера, онда је то била опсесивност и доследност тих уметника у остајању на своме. У једноставности и прилажењу уметничком послу; коначно и у неком номадском мењању простора стварања. Размишљао сам више о себи, о својој потреби да „радим на терену“, а никада у бироу. И готово да сам био сигуран да је атеље уметнику био важан само из материјалних разлога, због немогућности да свој прибор вуче са собом. Номадски дух је уметнику унапред био близак. Знао да је сваки уметник већ гледајући у нешто одмах „стварао“, без обзира где се тада налазио. И најадекватније је могао да производи баш на лицу места. У тој слободи већ према „материјалу“, према „простору рада“, видео сам то што ме је одувек привлачило ликовним уметницима. Угледао сам уједно сву фрустрираност књижевника, оличену у службеничком таворењу у канцеларији писања: оно огавно седење у својој ћелији, ритуализовање чина писања, које прераста у лудило величине и мономанијачку комуникативност.

28. 10. 2014.

Синоћ сам на Јутјубу видео дводелни филм Марка Голуба, (емитован на Трећем програму Хрватске телевизије, у емисији Трикултура), о изложби „Јулије Книфер – без компромиса“. Поред снимака призора са изложбе у Музеју савремене уметности, у филму су приказани „стејтменти“ директорке Музеја, Раде Иве Јанковић, и Ане Книфер, као и опширан разговор Марка Голуба са Звонком Маковићем. Гледање овог филма не само да је појачавало узбуђење, него је и појашњавало мој лични однос према Книферу. У мени су се противстављала два различита приступа овом уметнику: (1) На једној страни је однос према њему диктирала рецепција, и он је био одређен дискурзом (или језиком) институције и морао се свести на званично име и презиме уметника – *Јулије Книфер*. (2) На другој страни су приоритет у односу према уметнику имали лични доживљаји, и пријатељство са њим, и тада се уметник увек звао само - *Јулије*. У првом случају је приступ уметнику био одређен низом рецепционих искустава, и најразличитијим аспектима тумачења, од уметничко-теоријске егзегезе (јер Книферови *Меандри* јесу и писмо, дакле, и писани текст, и језик на коме се уметник обраћа богу, или се бог, посредством уметника као гласника, обраћа нама, реципијентима), па све до психоаналитичког одношења реципијента према уметничком делу; и увек је рецепцији и уметничком делу придаван већи значај од уметника. У другом случају је приступ уметнику био одређен мојим постављањем према аутору лично, „према Јулију“, рецепција, па и тумачење, били су предиспонирани мојим личним доживљајима уметника и процеса његовог рада; за мене је то било и враћање аутору са мојих дугогодишњим студијских „естетичко-рецепционих“ лутања и странпутица. Сада се, дакле, јавља покушај да зауставим време у коме смо били заједно и у коме смо дијивљавали један другог као живи људи, а ипак и аутори. Из тог личног односа према Јулију Книферу, „према Јулију“, проишло је сазнање да ми је, имајући пред собом пријатеља, и уметника-продуцента, била (и остала) дужност и мисија: да се увек сећам Јулија, да увек будем „поново са њим“, да увек, присећајући га се, евоцирам нове детаље из наше заједничке прошлости. Утолико ми је била (и остала) дужност, и мисија, да све институционалне поставке према Книферовом делу надопуним (обогатим) сећањима на конкретне догађаје из ауторове и моје личне повести.

На примеру доживљавања Јулија као живог аутора, уистину сам схватио смисао низа легендарних изложби о уметнику Полу Сезану, у Уметничкој галерији у Тибингену, када је тај уметник представљен „у тоталу“: Гец Адријани, куратор изложби, приказао је не само Сезаново дело, него и контекст рада уметника, дакле, све, од детаља из уметникове кухиње, до радног прибора; при том је интересовање публике било огромно; јер наједанпут си могао да доживиш „живог уметника“; а

тима си се приближио извору уметничке продукције; могао си да доживиш „изблиза“ како настаје уметност.

Мене су одувек интересовале те „споредне ствари“ у уметности. У случају и Ере Миливојевића, и Петера Хандкеа, и Нине Попс, а поготово Јулија Книфера. Дружећи се са Јулијем биле су ми оне одмах доступне. Јулије их преда мном није крио. Најотвореније се он преда мном показивао.

Па није ли онда мој задатак да се свих тих „споредних ствари“ сећам, да их уоквирујем у свој уметнички оквир и да „на њима“ радим, радим и радим.

Необично осећање обузима ме док поново после више година читам своју књигу *Книфер...* Препознајем себе. Уједно ми тај текст делује као потпуно непознат... Као и често при поновном читању својих текстова, и сада помишљам: „Да ли ћу икада бити у стању да то поновим.“



Жарко Радаковић и Јулије Книфер у Ници 1993. (Фото: Anne Kister)





Aha

Сеферовић

АКО СИ УМОРАН ОД ЛОНДОНА УМОРАН СИ ОД ЖИВОТА, А УМОРАН СИ

Ако је Бодријар написао: *Objects in this mirror may be closer than they appear*, лондонски екран ради управо супротно: *Objects in this mirror might be furtherer away then they appear*. Свака станица подземне железнице некако је увек даље од намераване дестинације, него што смо то планирали. Свако степениште има много више степеника него што смо то замишљали, када смо одлучили да не чекамо лифт. Метафизички умор се рађа из саме помисли о огромном пространству Лондона које не престаје да расте. Лондон не подноси статичност. Статичност се кажњава. Умор постаје природно стање. Као у Маркеровом *Sans Soleil*, у возовима после посла, уморне главе падају, под тежином кошмара, у лондонском случају кошмара о животу без предаха.

(Није поноћ моменат када излазе зомбији. То је дан. У време када брзи, снажни и здрави марљиво обрћу милијарде фунти, једна посебна врста неподобних излази на улице. Они не раде. Они се споро крећу. Они немају новац да као ромеровски тип зомбија посећују шопинг центре. То су стари или инвалиди или мајке са малом децом. Посебно у сиромашним крајевима града, главна улица се око поднева ори од звекетања различитих помагала за кретање, штаке, колица, вештачки екстремитети. Они чекају у редовима на своју социјалну помоћ, чекају у редовима у пошти, шаљу некакве пакете, врзају се по „Све за једну фунту“ продавницама, једу брзу, нездраву храну. Врло често причају сами са собом, или се обраћају пролазницима, који су много незахвалнији саговорници од Чеховљевог коња. Стари јамајканац маше својим витким рукама и показује два јапија, малом дебелушкстом кинезу који чека аутобус и прави се да га не примећује: „Слушај ти мене брате, ови овде су сви фуфу! Да ли знаш шта је фуфу? Да, да, њихов мозак је фуфу, зато што су јели сувише фуфуа! Чувај се фуфуа, мој брате!“)

Али Лондон не стаје, расте у висину, шири се преко предграђа и упија у себе мања места, протеже се преко својих величанствених мостова са којих видик убеђује да је све ОК и да си баш на правом месту у право време. А и јеси, лондонске улице јесу поплочане златом, ако је злато енергија која се улаже у остваривање снова. Сан о достигнујој златној, рајској вечности је ту, чека иза угла, огледало каже да је близу, много ближе него повратак у земљу порекла. То је светлуцава шаргаревица за којом каскамо енергично иако уморни и све старији, Лондон увек победи, јер Лондон је живот. Лондон је обећање савршеног живота.

(Био је кул градски лик осамдесетих у Београду. Био је и у неком филму. Дошао је са једним кофером, спавао је по ходницима, делио је стан са стриптизетама, кречио је понекад, понекад је свирао у неком пабу, понекад је продавао нешто на пијаци. Журке су биле добре. Геј клубови су били најбољи. Почео је да се занима за спиритуалност и да нагомилава ствари које нађе на улици, у свом стану. После извесног времена нико није могао да га посети. Он то није желео. Ђубре је било наслагано од пода до плафона, кроз стан је пролазио малим смрдљивим ходницима. Постао је прави

правцијати хордер. Имао је неку глупаву девојку која је мислила да је то уметничка инсталација, дугорочни пројекат. Није ју разуверавао. Пријало му је да неко види његову неприлагођеност животу као уметност. Веза је трајала недељу дана. Једном је сасвим случајно пушио на истој клупи у парку са Цереми Кларксоном. Није га препознао, мислио је да је неки пензионер, а онда му је синило: Е па ти си онај из оне емисије о аутомобилима? Топ Гир, јел да? Једном је ћаскао и са легендарним бубњарем из *Simple minds*, као и са гитаристом из *Brand New Heavies*, чак, седео је у позоришту два реда од принца Чарлса. И даље је кречи понекад или продавао нешто на пијаци. Никада није слушао народну музику, али сада пусти понекад нешто као *Црно вино*, *црне очи* или севдалинке и прича како је већ стар и да ће да иде у Србију да се бави пољопривредом. Никада неће отићи у Србију да се бави пољопривредом. И даље се облачи са стилем.)

Са друге стране Канала у Француској, колоне и колоне нових имиграната чека на дозволу да се попне на брод или воз и дође до Лондона. Телевизијске репортаже узбуђено и забринито прате ситуацију. Лондон је та крајња дестинација, због које прелазимо границе, набављамо визе, венчавамо се за папире, ризикујемо живот, остављамо све што јесмо да бисмо прали судове, радили на пијацама увек некако ту, близу на ободима кругова богатих и славних. Националистичке партије негодују, предвиђају скори смак света када коначно све разнесе торнадо придошлица и поштравају визне режиме. Али људи долазе и не престају да долазе јер Лондон је велики свеобухватни организам, његово месо су управо имигранти, потребно му је много суза, крви и зноја (ако закључујемо по најновијим анализама лондонске воде и много кокаина). Империја јесте изгубила свој сјај али је још увек присутна. А шта је империја без својих поданика?! Транспарентни су друштвени слојеви као и слојеви историје у свакој цигли лондонских зидова. Од оних најпознатијих који чине чувену *Battersea power station*, која је овековечена у споту Пинк Флојда до оних малих извитоперених комшијских.

(Месец је био велики и небо је био чисто. Сво трешњино дрвеће је било у цвату. Лондонска пролећа су чаробна, лако је уживети се у сцену витезова који јашу уз звуке Кармине Буране кроз облак белих латица из филма Ескалибур, Јона Бурмана. Упознала га је преко сајта за проналажење партнера. Источно-европске жене су на цени, али су и озлоглашене. Кажу, нису еманциповане, траже богате мужеве да раде за њих. Она му је послала линк са чланком из Гардијана у коме аутор износи мишљење да се академско образовање траћи на девојке из високих класа. Оне се у великом проценту одричу своје каријере да би биле домаћице богатих мужева. Најочигледнији пример за то је Кејт Мидлтон. Он се сложио да свуда има свашта и да је све индивидуално. Одвео ју је у пријатан паб стар више векова у који је и Шекспир волео да наврати. Наручио је неколико врста пива, како би она могла да проба све и одлучи које јој највише прија. Објаснио је да су у кући поред живели Јејтс и Алистер Кроули који су се међусобно необично поштовали и неговали снажан међусобни ривалитет. Само, један је увек био бољи у магији, а други у поезији. Свако од нас има свој индивидуални таленат и посебно место у космосу. При крају вечери је био много пијан и правио је глупаве шале. Умирао је од смеха док јој је говорио: Ти вероватно слушаш *U2* и *Depeche mode*, то сви ви слушате. Она је рекла: Не, не слушам то. Онда је махао златном виза картицом и смејао се ово ће ми вероватно донети поене. Она је рекла: Не, неће, сада ми стварно идеш на живце. Отишла је кући. Наравно удала се за њега много година касније, што је приписала источно-европском мазохизму и егзотичној културалној разлици.)

Лондон није праволинијски град, Лондон је као Соларис, комуницира и игра се са нама производећи холограме који су пројекција наших снова, амбиција, жеља и страхова. Свако има свој Лондон. Само Лондон има све своје Лондоне за себе. Можете живети у Лондону а да никада не причате енглески, можете живети у Лондону и да никада не пробате желе од јегуље или питу од тамног пива и бифтека, можете живети овде и да немате појма зашто се организују вагромети за 5. новембар и у том случају

га мрзите. Ниједан Лондон неће бити баш тако добар Београд или Бангалор као што је то Београд или Бангалор. Али то је онда ваша кривица, зато што нисте имали довољно маште или воље или храбрости да осмислите неки други холограм који ће бити нешто потпуно другачије. Некад се пређе на нови ниво кроз мала готова непостојећа врата и у том моменту се читава сценографија као у Матриксу разгради на своје елементе и онда поново оформи у свој нови облик. Биг Бен, Бакингемска палата, Пикадили и све остале знаменитости Лондона су само кулисе и ту су због селфија које туристи узимају. Лондон је велики кемп спектакл, са својим неукусним продавницама сувенира, гуменим бонбонама, разулареним групама полуголих викендаша, шљаштећим рекламама за питке мјузикле и прљавим ђевабциницама. Некад су плитка удубљења пабова и барова најдаље што се може продрети у саму суштину Лондона. Некад је и то сасвим довољно. Пиво је одлично.

(Овде се увек чују галебови, овог јутра су били посебно гласни. Као помахнитали дрогирани подземлаши на *афтерпартију*. Церekali су се и извлачили последње хранљиве лајнове из контејнера који је неко напунио ко зна чиме. Ово је острво, море никада није превише далеко, сат-два вожње колима. Када је дошао из малог града у средишту Енглеске, Лондон је био једно велико мрачно игралиште. Све је дозвољено, зато што је све лепо упаковано у јасно дефинисан производ и понуђено. Устао је рано и паковао своје ствари, селио се у други крај града, ближе послу. У Лондону се увек селиш из куће у кућу и често си сам. Размишљао је на који начин сиромашни могу да буду кинки? Нови кожни ремен у специјализованој фетиш радњи га је коштао седамдесет фунти. Или ако имаш новац можеш да купиш своју политички коректну и стерилизовану настраност, ако немаш онда си обичан дркација, манијак, флешер. Своју последњу девојку је упознао, након што је коначно и дефинитивно завршио компликовану и узнемирујућу везу са својим љубавником, на једном *секс партију*. У почетку су га узбуђивале њене приче. За рођендан, пријатељице су јој организовале послastiцу: једанаест мушкараца које је орално задовољила, причала је о томе са невероватним шармом и ентузијазмом. Он је упијао сва њена многобројна искуства на овој сцени. А онда је почело све да му смета, жеља и фрустрација су исцрпљујућа комбинација. Врло брзо живот му се свео на тежак рад, имао је одговоран и добро плаћен посао и тежак секс. Секс и канцеларија, канцеларија и секс. Није било излаза. Био је преуморан. Све се завршило тучом у неком фетиш клубу. Ако тучом може да се назове проливање чаја у лице једног љигавца у преузаном цинсу, квази фронтмена неуспешног, ужасног бенда и претеће махање песницама, док се исти љигавец сам од себе пресавија и ваља у фетус положају на лепљивом поду клуба. Паковао се и одлучивао шта да понесе шта да баци. Свака селидба је почетак нечег новог. Тако барем изгледа. Сада је у руци држао велики црвени дилдо за аналне игарије и размишљао да ли да га понесе или остави. Црвени дилдо као избор начина живота. Црвени дилдо као одлука. Црвени дилдо као прошлост или као будућност. Онда је почео да се смеје. Каква је он то особа која приписује толико метафора једном обичном дилду. Дилдо је дилдо и све је ово срање. Биће боље кад се одмори, у новој кући и у следећој новој вези... барем неко време.)

А да смо ми лондонци уморни, уморни смо од свега и свачега. Уморни смо сањајући да ћемо коначно имати довољно и новца и довољно времена да доживимо све али баш све што овај град пружа. Уморни смо зато што не можемо да се одморимо, не можемо да престанемо. Као да смо пронашли зачаране црвене ципелице које не могу да престану да играју. Уморни смо од сталног сељења. Лондон сече корене. Уморни смо од све веће количине новца који дајемо за кирију, што нас тера све даље ка све даљим предграђима, што нас додатно умара. Уморни смо били и тог врућег лета, пуног незапослености и досаде, зато што *колко пара толко и забаве*. Од умора и досаде палили смо улице Лондона и крали патике из излога и све те сјајне стварчице које нам блистају испред импотентних носева. Уморни смо и од тога да се стари делови града константно руше и изничу нови стаклени шопинг центри, пуни глобалног, бледог, стално истог и уједначеног. Али Лондон

је мутирајућа животиња, глобализација га једе али и он једе и производи глобализацију, меље је и препакује је и шаље даље.

Уморни смо али не од живота, не од Лондона. Лондон је велики илузиониста, увек има нове трикове, не наседа на патетику, сија као бижутерија око вратова уличних девојака, меша задњицом као плесачи на *Nottinghill* карневалу, изненађује као делфини у Темзи, мирише као ружичњак у Хајд парку, обећава као дилер кокаина испред *Dalston junction* станице, изазива као уличне кухиње на *South Bank*. А умор, умор је, како бисмо то ми лондонци рекли, *pain in the ass*, црвени дилдо, чиста метафизика, начин живота који се троши, који се живи, који се буни, избор да не станеш.



House on Four Waters/Kuћа na četir ivode, (detalj ulaz), multimedijalna instalacija u procesu, 2015; Фото: Math Monahan

МИЛАН



ЧОЛИЋ

ВОЛАНД И ДРУГИ, ОДНОСНО ЈЕВАНЂЕЉЕ ПО БУЛГАКОВУ... ИЛИТИ ПОКУШАЈ ДЕШИФРОВАЊА НЕКИХ ЛИЧНОСТИ И ЛОКАЦИЈА ИЗ РОМАНА, А И НЕШТО ВИШЕ ОД ТОГА...

О роману „Мајстор и Маргарита” Михаила Булгакова до сада је написано мноштво текстова, и било би практично немогуће сакупити их и објавити на једном месту – била би то читава једна библиотека.

Роман је, како је то до сада више пута речено и поновљено – вишеслојан, и у њему се на одиста чаробан и фантазмагоричан начин преплићу збиља и машта, јава и сан. Могли бисмо чак рећи за њега да он истовремено представља и сатиру и фарсу, фантастику и мистику, па и философски трактат о добру и злу, на чему се у овом тексту нећемо задржавати, али – исто тако на одређени начин представља и – мелодраму.

Слично је и са личностима које се јављају у роману. Ако су неке од њих потпуно реалне, могло би се чак рећи реално постојеће, које као да смо имали прилике да сусрећемо по улицама – за друге, као што су на пример Воланд, Бехемот, Азazel и Авадона можемо рећи само толико да би било потребно разјаснити их, дати објашњење ко су оне, и како је, а и на који начин Булгаков дошао до тих имена.

Можемо рећи, у вез са тим личностима, још једну ствар читајући роман: сличне личности постоје и постојале су практично у свим монотеистичким религијама света.

Као прво се поставља питање: ко је заправо Воланд? И где се он сусреће? Где можемо да пронађемо Бехемота (на руском језику иначе реч „бегемот” значи „нилски коњ”), Азазела, па и Авадону?

Иако се радња романа може поделити на неколико делова – на тзв. „јерусалемска поглавља“, која се често називају и „романом у роману“ (тих поглавља има укупно четири), у којима су главне личности Понтије Пилат, Јешуа Ханоцри (личност позната у свету као Исус Христ, или Исус Христос) и Левиј Матеј, бивши порезник, и на преостали део романа, који као да се одиграва у нормалном, свакодневном животу, можемо рећи да су од три личности које се сусрећу у „јерусалемским поглављима“, две биле, како барем тврде историјски подаци, реално постојеће: били су то Понтије Пилат и Левиј Матеј. Око Исуса историчари до дана данашњег ломе копља – да ли је постојао или не, и био би ред препустити управо њима, историчарима, да по том питању дају и донесу свој коначни суд.

У другим деловима романа се појављују друге, мање-више сасвим, на први поглед, „реално постојеће“ личности, као што су мајстор, Маргарита, писци и песници као што су Берлиоз и Бездомни и многи други писци (чија се имена у скоро свим случајевима релативно лако могу дешифровати и разоткрити, у шта се у овом часу, и на овом месту нећемо упуштати), као и још многе друге личности, које бисмо, исто тако на први поглед могли да сусретнемо, као што већ рекосмо, на улици свакога града на свету.

„Географски“ гледано су сва места у Москви, која се спомињу у роману и данас реално постојећа – Патријаршијски рибањаци постоје и данас, и данас се тамо при заласку сунца преламају сунчани зраци у горњим спратовима околних зграда.

Постоји исто тако и „огавни стан“ бр. 50 у улици Садовој бр. 302-б, у коме се данас налази Московски музеј Михаила Булгакова.

Психијатријски санаторијум професора Стравинског се исто тако лако може „дешифровати“, па и лоцирати – то је чувени санаторијум „Барвиха“ у близини Москве, у коме се крајем тридесетих година прошлог века лечио и сам Булгаков, када су се код њега појавили први симптоми склерозе бубрега, опаке болести којој је године 1907. подлегао и његов отац, Афанасиј Иванович Булгаков, професор Духовне академије у Кијеву.

Постоји још неколико зграда и места које би требало „лоцирати“ и „дешифровати“.

Једна се помиње у поглављу у коме се говори о истрази поводом „догодовштина“ и „ђаволштина“ које су у Москви приредили и починили Воланд и његова пратња. То је поглавље XXVII – „Пропаст стана бр. 50“, у коме стоји да „...у то исто доба, то јест у суботу рано изјутра, није спавао читав један спрат у једној московској установи-институцији, и њени прозори, окренути ка великом тргу прекривеном асфалтом, који су специјалне машине, лагано се крећући чистиле четкама, беху обасјани сунцем...“

То је опис чувеног Трга Ђержинског (данас Лубјански трг, који је још у XIV веку добио тај назив, у част Лубјањич, рејона града Новгород) на коме се и данас налази једна зграда у којој се од Октобарске револуције, па све до распада СССР-а налазила најчувенија, али истовремено најозлоглашенија, па и најомрзнутија установа-институција у Москви, па чак и у целом Совјетском Савезу – чувени ОГПУ, једном речју – једна од многобројних тајних полиција СССР-а. Пре револуције је то била зграда која је припадала осигуравајућем друштву „Русија“, а после револуције се тамо уселио прво ВЧК – ОГПУ (СВЕСАВЕЗНА ПОСЕБНА КОМИСИЈА – ОРГАНИ ДРЖАВНЕ БЕЗБЕДНОСТИ), који је „основао“ по задатку победничке комунистичке партије „челични“ Феликс Едмундович Ђержински, пореклом иначе пропали пољски племић. Та је „организација“ током историје СССР-а неколико пута мењала своје „име и презиме“, да би, после распада Совјетског Савеза променила назив у ФСБ (ФЕДЕРАЛНА СЛУЖБА БЕЗБЕДНОСТИ). Сам трг је променио име у Трг Ђержинског 1927. године, после смрти оснивача ОГПУ, „челичног“ Феликса Едмундовича Ђержинског. Године 1958. је на месту, на коме се раније, од године 1836. до године 1934. налазила фонтана, постављена скулптура у натприродној величини самог Ђержинског, рад совјетског вајара-монументалисте српског порекла Јевгенија Викторовича Вучетича, која је измештена са тог места 21. августа 1991. године, за време чувеног Августовског пуча, када је дошло до покушаја свргавања Горбачова. На захтев организације „Меморијал жртвама стаљинизма“ на том је месту касније био постављен споменик жртвама Гулага – велики камен, донет са Соловецких острва, где се раније налазио можда најозлоглашенији совјетски логор.

У роману се значајно место удељује и позоришту које је Булгаков назвао „Варијете“. То позориште је постојало, постоје чак и фотографије те зграде из доба постојања тог, у самој ствари непостојећег Варијетета. Да ли су у њему радиле личности које се спомињу у роману – није нам знано, али су оне тако уверљиво приказане (све одреда), да нам се чини да је у тим описима садржан барем делић истине.

У ранијим (првим) верзијама романа се то позориште назива „Театар-кабаре“, а као прототип тог позоришта је послужио „Московски мјузик-хол“, који је стварно постојао у улици Бољшаја Садоваја бр. 18, у непосредној близини „уклетог стана“ бр. 50 у улици Садоваја бр. 302-б. Сада је у тој згради саграђеној 1914. године налази Московски театар сатире, а до 1926. године у тој згради

налазио се чувени циркус Никитиних, на чијем се програму налазило и иступање у то доба чувене „чудо велегрупе породице Џули“, која је у роману приказана као „породица Полди“.

Претпоследње место у Москви које треба лоцирати је – ма како то изгледало чудновато – зграда резиденције америчког амбасадора у Москви. Јер, у тој је згради, у Москви познатијој као „Вила Второва“ или као „Spaso-House“ 22 априла 1935, на „Дан вештица“ („Halloween“) одржан бал и пријем коме је присуствовао и Булгаков.

За тај бал и пријем је Амбасада САД позвала из Прага најчувенији у тадашњој Чехословачкој џез-оркестар, а из једног московског циркуса „позајмљено“ је и неколико дивљих животиња, па је ту, између осталих, био и један дресирани бели медвед. Балу-пријему су присуствовале и многобројне совјетске званичне личности, па између осталог и прослављени и чувен по много чему (углавном лошим стварима) совјетски маршал Семјон Буђони, у парадној белој униформи. Том приликом је дресирани медвед „загрлио“ већ поприлично, по обичају, припитог маршала и испрљао му, па чак мало и подерао, парадну униформу.

Поред совјетског маршала, пријему-балу су присуствовали, између осталих, и Максим Горки, писац Константин Феђин, Сергеј Михалков (аутор текста совјетске – а сада и новог текста руске химне, а иначе отац Никите Михалкова, прослављеног руског режисера, иначе новопеченог монархисте, а раније прилежног члана владајуће комунистичке партије), као и тадашњи министар иностраних послова М. М. Литвинов и „свенародни староста“ Михаил Калињин.

Сама зграда резиденције налази се на Спасопесковском тргу 10, западно од Кремља, у близини Арбата. Зграда је изграђена 1914. године по поруцини московског трговца и индустријалца Второва. Главна сала дугачка је 25 метара, а засвођује је таваница са које се спушта највећи, а како се тврди и најлепши кристални лустер у Москви.

Године 1933, када је у Москву допутовао новопостављени амбасадор САД Виљем Булит, када су били наново успостављени дипломатски односи између САД и СССР, њему је било препуштено и дато да од неколико зграда изабере зграде за рад Амбасаде. Он је за резиденцију изабрао управо ову зграду у којој се резиденција налази и дан-данас. У тој згради су својевремено, за време посете СССР-у, односно Москви, одседали и амерички председници Ајзенхауер, Никсон, Реган. Зграда може да прими велики број гостију – једном је, на једном пријему забележено да се у њој истовремено налазио укупно 3001 гост. А у згради се налази и једна, да тако кажемо – реликвија. То је грб САД начињен од дрвета, који је Стаљин 1946. године поклатио тадашњем амбасадору САД у Москви Аварелу Хариману. Грб је у кабинету америчког амбасадора висио на зиду све до 1953. године, када су одговарајуће тајне службе (јасно САД, а не СССР) утврдиле да је он испуњен „бубама“, односно уређајима за прислушкивање. Сада се тај грб налази – разуме се, после одговарајуће „дератизације“, односно без „бубица“ - изложен у поменутој резиденцији.

Последња зграда коју би требало лоцирати је „готска вила са еркером“ у којој је живела Маргарита. Према опису се лако може констатовати да се ради о вили Саве Морозова, московског богаташа и мецене, у којој је са Морозовом живела његова љубавница – иначе првакиња позоришта МХАТ, Марија Андрејевна. Можда бисмо могли рећи и то, да је богаташ Сава Морозов преко своје љубљене слао велике суме новца за РСДРП, партији Лењина...

Сава Морозов је извршио самоубиство 1905. године, а две године пре тога га је Марија Андрејевна напустила и удала се, по „партијском задатку“ добијеном од Лењина, за Максима Горког. Можда у том одласку глумице Андрејевне и треба тражити повод за самоубиство Саве Морозова.

Адреса те виле је Спиридоновка бр 17; та је зграда сада власништво Министарства иностраних послова Русије, и у њој се приређују приједи, а исто тако и састанци „на највишем нивоу“. У њој је године 1996. одржан и по много чему чувени први састанак групе „Г-8“, која је до тада била позната као „Група 7+1“.

Постоји још једно место, које у самој ствари и не треба посебно лоцирати. О том месту се говори при крају шестог поглавља романа, када се песник Рјухин враћа камионом са клинике Стравинског у Москву. У једном трену, када се камион зауставља на скретању на булевар, Рјухин посматра „тучаног човека који стоји мало нагнуте главе...“ То се место зове Пушкинов трг, на коме се налази споменик Пушкину, великом руском песнику, који је својевремено био велики „дуелиста“, а како је то Ефроимсон В. П. (1989) забележио, „...учествовао је на више двобоја него што је имао љубавница, којих је имао преко 130...“ Пушкин је био тешко рањен приликом двобоја са Жоржом Дантесом (пуно име: Karl Georg d'Anthes, 1812-1896) на који је Дантеса изазвао Пушкин. До двобоја је дошло 27. јануара (по новом 8. фебруара) 1836, а Пушкин је подлегао рани коју је добио у стомак два дана касније. Споменик Пушкину је дело руског вајара А.М. Опенушкина, а постављен је на том месту године 1880.

Али, вратимо се на Воланда, Бехемота и Азазела. Као прво морамо рећи једно: ни једна од те три личности реално никада није постојала. Име Воланд, или на немачком Woland (по неким изворницима пак Фоланд) се сусреће у старонемачким верским (махом протестантским) текстовима (посебно често у таквим текстовима сачуваним у северној Француској, где је живео, а и данас живи доста велики број Немаца) као ознака за сатану, луцифера, ђавола, ђавла, кнеза таме, духа зла и владара сенки.

Није неинтересантно рећи и то да је Булгаков у једној од ранијих верзија романа паралелно са именом Воланд употребио и име Астарот (у неким верзијама Астерот или Асторет), што је име највише постављеног демона у старо-јудаистичкој и кабалистичкој хијерархији пакла (ада), али је то име Булгаков у коначној верзији романа избацио.

Како је и где Булгаков пронашао име Воланд? Са сигурношћу се може тврдити да је име Воланд Булгаков преузео из превода на руски језик Гетеове поеме „Фауст“ (у преводима на друге језике се ово име не сусреће, а не постоји ни у оригиналу бесмртне Гетеове поеме!). Не зна се истина тачно о ком се и чијем преводу ради, да ли је Михаил Булгаков држао у рукама и читао превод Н. Ходорковског, А. Фета, или В. Брјусова, али се са сигурношћу зна да је поему „Фауст“ Булгаков читао још у младалачко доба, о чему говори и аутобиографски роман Булгакова „Бела гарда“, у коме се описује, између осталог, како се ноте Гуноовог „Фауста“ налазе на клавиру у салону породице Булгакових у Кијеву...

Може се поставити још једно питање – кога је од историјских личности Русије Булгаков подразумевао под Воландом? Едуард Родзински, литерата и историчар је мишљења да је Булгаков под Воландом подразумевао Стаљина. Историчар и теоретичар литературе Алфред Барков је опет мишљења да је под Воландом Булгаков подразумевао Лењина. А нама се опет чини, после детаљнијег проучавања свих материјала повезаних са Булгаковом, да су обе ове тврдње у потпуности погрешне и произвољне. Јер, Булгаков је и поред свега јако поштовао Стаљина, захваљујући којем је добио и стално радно место у позоришту МХАТ, а поред тога је и небројено пута присуствовао представама Булгаковљевог позоришног комада „Дани Турбиних“, што је Булгаков одлично знао. А што се тиче претпоставке Баркова о томе да је под Воландом Булгаков подразумевао Лењина – чини нам се да и таква поставка питања стоји на доста климавим ногама, поготову ако прочитамо подлистке које је својевремено – почетком двадесетих година прошлог столећа – писао и објављивао Булгаков о Лењину у московским новинама (као пример могу да послуже подлиски „Успомена“, објављен у листу „Железнодорожник“ бр. 1/2 за 1924. годину и „Умро је...“ објављен у листу „Гудок“ 24. јануара 1924). Можда би, што се тога барем тиче, требало отићи мало даље и дубље у историју Русије, и тада бисмо могли да закључимо – па и то само можда – да је под Воландом у историји Русије Булгаков подразумевао Ивана Грозног. Или, можда, Бориса Годунова, јасно у зависности од тога којег се и чијег мишљења придржавао,

оцењујући рад и делатност те две личности из историје Русије. Ако је прихватио, рецимо, мишљење историчара Кључевског, који је сматрао да је Борис Годунов Русију уназадио, како је то мишљење наметала, дошавши 1613. на власт династија Романових (владала је Русијом пуне 304 године, све до 1917. године, када је абдицирао Николај II Романов, последњи руски цар, који је погубљен заједно са породицом године 1918. у Јекатеринбургу, по наређењу Јакова Свердловца) – онда је под Воландом Булгаков подразумевао управо Бориса Годунова, а ако се придржавао историјске истине, коју је иначе јако добро знао (шта се најбоље види из Булгаковљевог текста „Странице руске историје“) – онда је то неоспорно био Иван Грозни... Али, отишли смо сувише далеко у историју. А то нам ипак није била намера.

Међутим, без обзира на свој став и однос према Стаљину, Булгаков није могао да избегне, а да не помене омиљену крилатицу-узречицу Стаљина, ставивши је, истина, у мало другачији контекст него што је то радио Стаљин. Та реченица је, негде од 1934. године, а Стаљин ју је често користио, гласила: „Товариши, факты упрямая вещь!“ („Другови, факта су тврдоглава ствар!“). Ту реченицу изговара у поглављу „Бал код Сатане“ Воланд, обраћајући се барону Мајгелу пред саму његову смрт. То је у ствари реченица из енглеског превода романа француског писца Алена Рене Ласажа „Историја Жила Блаза“, романа објављеног у Енглеској давне године 1734. А та реченица на енглеском гласи: „Facts are stubborn things“. Стаљин је ту узречицу користио или да би у говорима доказао предности социјализма, или да би доказао да је неки „непријатељ“ одиста непријатељ, али и у свим другим могућим сличним ситуацијама. А на шта је тада помишљао и мислио Булгаков – не зна се, али би то могло да се односи одиста на многе ствари које су се дешавале око њега, па између осталог и на лажи које су се односиле на њега, а које су се упорно шириле, јасно – не без помоћи НКВД-а, људи сличних Миши Берлиозу, без обзира да ли су били књижевници или не. При томе није неинтересантно подвући једну чињеницу: у овом роману, као уосталом и у свим својим делима, Булгаков нигде не помиње ту институцију-установу „по имену и презимену“, иако је одлично знао да су припадници једне од многобројних тајних полиција у Совјетском Савезу неколико пута извршиле претрес његовог стана у његовом одсуствовању из стана, па су му чак и „отуђиле“, или тачније украле његове дневнике и рукописе, који су му, истини за вољу, касније били враћени – јасно, на његов изричит захтев.

Није згорага рећи да би оно, што приповеда у роману Воланд о збивањима у Јерусалему у доба када је живео Понтције Пилат могло да се протумачи и прикаже као некакво ново Јеванђеље, назовимо га „Јеванђеље по Воланду“, мада су га неки теоретичари литературе (Александар Зеркалов – Мирер, на пример) прогласили за „Јеванђеље по Булгакову“, како је поменути Зеркалов и на-словио своју студију, објављену на руском језику у издавачкој кући „Ardis“ (Ann Arbor, Michigan, USA).

Поред Воланда, у друштву са њим се у роману сусрећу још три личности, на којима се морамо мало зауставити и задржати. То су Бехемот, Азazel и Абадона, или Авадона, у зависности од изговора тог имена.

Шта бисмо могли да кажемо, као о првом од њих, о Бехемоту? И – какве везе имају и какве уопште и могу да имају Воланд и Бехемот?

Бехемот је митска личност, по средњовековним предањима један од најсуровијих целата пакла, и грешници дрхте „... када још из даљине зачују његову трубу...“. У Библији је пак Бехемот описан и приказан као једно од два чудовишта, „копнена“ неман (друго такво чудовиште је Левијатан, огромна морска неман), којом Бог демонстрира и приказује праведнику Јову своју моћ (Књига о Јову, 40, 10–19). Само име „Бехемот“ на древнојеврејском језику значи „звери“ (у множини). Према старојудејским предањима Бехемот се сматра за цара животиња; према истом предању Бехемот и Левијатан треба „на крају свих времена“ да убију један другога, а „њихово ће се месо служити као храна на Месијиној гозби“.

Према Пјеру де Ланкруу (1553 – 1631) Бехемот је демон, који може да преузима лик било које велике животиње, па између осталог мачора, слона, пса, лисице или вука. Бехемот је демон који даје људима „животињске склоности“, он напада људе, а он сам може да узима чак и лик жене, да би на тај начин завео човека. Бехемот је познат и по свом певању. Обично се приказује као чудовиште са главом слона, огромним стомаком и рукама са великим панцама. Његово се име помиње и у „Сатанској библији“ Ла Веја.

Булгаков је личност и име Бехемота преузео из књиге М. А. Орлова „Историја контаката човека са ђаволом“ („История сношений человека с дьяволом“), објављене у Москви године 1904.

Али, при томе не смемо заборавити ни књигу Александра Валентиновича Амфитеатрова „Дјавол в быте, легенде и в литературе средних веков“ („Ђавао у свакодневици, легендама и литератури средњег века“), која је објављена у Москви године 1905. Прво поглавље те књиге носи наслов „Родослов и еволуција Сатане“, која је очигледно у многоме помогла Булгакову у трагању за свим „именима“ ђавола.

Ко је у самој ствари Азazel, који је у Булгаковљевом роману описан и као Коровјов-Фагот? Азazel је по представама јудаизма демонско биће и он се у Библији помиње само у контексту описивања ритуала „дана искупења“ (Јом-кипур); тога су се дана сви греси јудејског народа преносили на два јарца, од којих је један био предвиђен као жртва за Јахвеа (Бога, чије се име не сме наглас изговорити), док је други, исто тако као жртва био предвиђен за Азazела. Други јарац је одвођен у пустињу, где је наводно Азazel и живео. Представа о пустињи, као месту где живи Азazel се сусреће и у новозаветној причи о искушењу Исусовом од стране ђавола, а такође и у апокрифној „Књизи Еноховој“. Азazel се ту појављује као „пали анђеол“, као биће које заводи човечанство као својеврсни негативни култни херој, који је научио људе да ратују, а научио их је и занату прављења оружја, док је жене при томе научио да се шминкају. У неким се легендама Азazel још назива и Сатана, чиме се на одређени начин чак и поистовећује са Воландом.

Преостао нам је још да разјаснимо име Авадоне.

Сама реч Авадона је семитског порекла и буквално у преводу значи „уништавање“, „погибију“, али означава исто тако и „... онога који уништава, убија...“. У јудаистичкој митологији представља оличење раке, односно гроба и провалије пакла; то је фигура блиска анђелу смрти, и као такав се Авадона појављује и у Старом завету (Књига о Јову, 26,6; 28,22; 31,12), где се о њему говори као о великој тајни. О њему се говори и у јудаистичкој литератури талмудског круга. У хришћанској митологији се Азazel назива још и грчким именом Аполион (онај што убија, целат).

У вези са ове три личности, треба разјаснити и четврту личност која се јавља у вези са њима: то је она „бестидна“ Хела, која је покушала да убије, али је при томе само смртно преплашила финансијског директора Варијетеа, Римског, она иста бестидна Хела које се згрозиле бифецији из Варијетеа када је долазио код Воланда у „уклети стан“.

Само име Хела је Булгаков преузео из дореволуционарног издања Енциклопедије Брокхауза и Ефрона, из јединице „Вампири“. Из те јединице се може сазнати да су именом Хела називане превремено погинуле или преминуле девојке, које су се претварале у вампире.

Што се пак тиче главне личности романа, мајстора, њега у самој ствари и не треба посебно „дешифровати“ – то је Михаил Афанасјевич Булгаков, главом и брадом; постоји чак и фотографија Михаила Булгакова, снимљена у његовом стану у Нашчокинском сокаку бр. 3, стан 44, са „дрном замашћеном“ капицом на глави, која се помиње на неколико места у роману.

Маргариту исто тако не треба посебно представљати: то је трећа по реду супруга Михаила Булгаикова - мајстора, по имену Јелена Сергејевна (претходно презиме Шиловска).

Када смо већ поменули стан у Нашчокинском сокаку бр. 33, у коме је становао Булгаков све до своје смрти, то је зграда која је релативно детаљно и изузетно живо описана у роману као „Дом

Драмлита“. Тај „Дом Драмлита“ је стварно постојао, а и дан-данас се налази на своме месту, на истој адреси као и у роману, само јој је накнадно надограђен још један спрат.

Пошто смо на тај начин „дешифровали“ те три-четири, у самој ствари и најважније и најбитније личности из романа, а и нека места на којима се одиграва радња романа, пређимо сада на „дешифровање“ неких других личности које се по-мињу у роману. У већини су то књижевници, песници, али исто тако и литерарни критичари, а ови последњи, како ћемо видети, не без посебно озбиљног за то разлога. То су, по редоследу појављивања у роману: Михаил-Миша Александрович Берлиоз, председник непостојећег МАССОЛИТ-а, иза кога се крије ССП (САВЕЗ СОВЈЕТСКИХ ПИСАЦА, а у то доба СВЕРУСКИ САВЕЗ ПИСАЦА), песник Иван Николајевич Понијров, који објављује поезију под именом Иван Бездомни, Сашка Рјухин (исто тако песник, који прати и „спроводи“ полуделог Бездомног на клинику професора Стравинског), а поред њих су ту још: „белетриста“ Бескудњиков, песник Двубратски, Настасја Лукинишна Непременова, познатија као „Навигатор Жорж“ којим је именом потписивала своје „маринистичке приче“ објављиване по разним московским часописима и листовима, писац скечева Загринов, писац новела Јероним Поприхин, критичар Абабков, писац сценарија Глухарјов, Денискин, писци Мстислав Лавровић, Квант, Желдибин, Јохан из Кронштата, али се ту још помињу и литерарни критичари Латунски и Ариман.

Да кренемо редом. Као први се у „нашем списку“ налази Берлиоз. Њега, барем за сада, још нисмо успели тачно и прецизно да дешифрујемо. Колико нам је познато, ни један руководиоца МАСОЛИТ-а (УПРАВЕ СВЕРУСКОГ САВЕЗА ПИСАЦА, која је имала још и скраћено име „ВСЕРОСКОМДРАМ“, које помало подсећа и на „МАСОЛИТ“) до сада још није ни настрадао, нити погинуо под трамвајем. Можда би једино било потребно да зажалимо што се то није и десило. Један од њих је, истина, извршио самоубиство у својој дачи ван Москве (Александар Фађејев, иначе аутор романа „Млада гарда“), „...опаливши у алкохолисаном стању метак из свог личног пиштоља система *наган* право у срце...“, како је гласила званична верзија о самоубиству. То се десило више од шеснаест година после физичке смрти Булгакова, или тачније 13. маја 1956. године.

По неким претпоставкама, Булгаков је под Берлиозом подразумевао Максима Горког, „мајстора“ совјетске литературе (по званичним верзијама совјетских власти), који је умро 18. јуна 1936. године. А радња целог романа се догађа у Москви у мају управо те, 1936. године, што се може потврдити између осталог и тиме што се у роману помиње и тролејбус који је почео да саобраћа у Москви године 1935, а „друга линија“ тролејбуса, којим се „возила“ Маргарита ка Кремљу је била пуштена у промет 1936. године.

Постоје и мишљења „булгаковиста“ (људи који се баве проучавањем дела и живота Михаила Булгакова) да је под Мишом Берлиозом Булгаков подразумевао совјетског књижевника Демјана Бедног (Демьян Бедный), по правом, „крштеном“ имену иначе Јефим Алексејевич Придворов: он је живео у стану у Кремљу, који је добио на инсистирање Лењина и његове жене Надежде Крупске (постоји чак и заједничка фотографија Лењина и Демјана Бедног). А иначе сама реч „Бедниј“ на руском језику значи „сиромашан“...

Појавила су се и мишљења да је Булгаков под Берлиозом мислио на јединог правог грофа међу совјетским писцима, на Алексеја Толстоја, са којим је једно време сарађивао док је овај, све до повратка у Москву године 1923, у Берлину уређивао руски полуемигрантски, полу просовјетски лист „Накануње“, у коме је почетком двадесетих година прошлог века сарађивао и Булгаков. Са њим се касније, по повратку грофа у Москву, на одређени начин и дружио. Морамо рећи да је гроф Алексеј Толстој био јако образован, да је говорио неколико светских језика, а и да је физички лично на Берлиоза, како га је описао Булгаков (био је онијег раста, ћелав, а уз то је волео и да се

помодно облачи). Алексеј Толстој је умро 23. фебруара 1945. године. Али, ово је само претпоставка која још ничим није потврђена.

Поменути малочас Демјан Бедниј је био образован и начитан, знао је исто тако јако много (што га исто тако зближава са Берлиозом), а у доба док је живео у Кремљу скупио је одиста огромну библиотеку од преко 30.000 томова, коју је касније, када је био „исељен“ из Кремља и када је пао у Стаљинову немилост, био принуђен да прода.

Да, Демјан Бедниј је и физички много личио на Мишу Берлиоза (као и Алексеј Толстој), како га је описао Булгаков: обојица су била онијег раста, били су обојица ћелави, и волели су да се „шик“ облаче. То је, могло би се рећи, још једна сличност Берлиоза са Демјаном Бедним, који је, после почетка Другог светског рата у СССР, као новинар-писац узео нови надимак „Д. Боевой“ („Д. Борбени“). А постојала је још једна сличност Берлиоза и поменутог Демјана Бедног: и он је у својим наступањима и јавним иступањима нападао Булгакова. А Булгаков му се „осветио“ и на тај начин, што је у свој дневник унео и исказ Демјана Бедног, који је, иступајући пред црвеноармејцима почетком двадесетих година прошлог века рекао: „А мајка ми бејаше курва...“ По непровереним, али могућим наговештајима, иза имена Ивана Николајевича Пониријова, алиас Ивана Бездомног се крије Александар Илич Безимјанскиј, песник, како су га звали „комсомолац 20-тих година“ (рођен 1899, умро 1973. године), а који је био познат у то време и по томе што је увек иступао за „званичну линију“, што је – у односу посебно на Булгакова – значило да је увек био против њега. А то се видело и на иступањима организованим од стране УПРАВЕ СВЕРУСКОГ САВЕЗА ПИСАЦА против Булгакова и његовог првог романа „Бела гарда“ и позоришног комада „Браћа Турбини“, на којима се посебно истакао Александар Робертович Орлински, новинар, критичар и уредник часописа „Современный театр“ („Савремено позориште), који је своје текстове потписивао са крипис (изведено од речи „критичар“). Булгаков је у роману „Мајстор и Маргарита“ датог Орлинског приказао као критичара Латунског, чији је стан у „Дому Драмлита“ демолирала Маргарита када је летела над Москвом.

Њега је посебно омрзнуо Булгаков још од тренутка када је Орлински, иступајући на оба скупа (други од њих је одржан 7. фебруара године 1927, за први немамо прецизније податке) напао прво роман „Белу гарду“, рекавши о роману: „... 'Бела гарда' је у ствари политичка демонстрација, у којој се Булгаков *домигује* са остацима белогардејштине...“, а потом на поменутом скупу одржаном 7. фебруара 1927, а посвећеном управо забрањеним и скинутим са репертоара позоришним комадима „Зојкин стан“ и „Дани Турбиних“ иступио тако да је Булгаков после њега на том скупу морао да демантује тачку по тачку све тврдње Орлинског, да би на самом крају иступања био поздрављен (Булгаков, а не Орлински) јаким аплаузом свих присутних. Морамо мало да се вратимо уназад, на песника Безименског, који је, што се тиче романа „Бела гарда“ изјавио на скупу посвећеном само том роману: „... Булгаков је био и остао оно што је заправо и био: новобуржоаски изрод, који пљује око себе отровном, али немоћном пљувач-ком...“ Да ли је после тога Булгаков могао да посебно „воли“ таквог човека и „колегу по перу“? Не, није – гласи кратак и сажет одговор. И тада многе ствари постају већ јасније. При томе мислимо на однос Булгакова не само према Безименском, већ и према многим другим совјетским „литератама“ и „браћи по перу“, који се ни једном речју нису заузели за тада не први пут нападнутог Булгакова. Али, у роману „Мајстор и Маргарита“ се помиње још једна личност, која се практично појављује у само једној сцени поглавља „Велики бал код Сатане“. То је барон Мајгел, кога Азazel убија из пиштоља у последњим тренуцима бала, и чију крв пије Маргарита из пехара у који се претворила глава мртвог Берлиоза.

Можемо ли да дамо одговор на питање која се реална личност крије иза лика барона Мајгела?

Постоји ли реални прототип за ту личност?

Такав, и то потпуно реалан прототип постоји – то је бивши барон Борис Сергејевич Штајгер, рођен

у Кијеву, који је током двадесетих и тридесетих година радио у Москви као опуномоћеник (представник) Колегијума Народног комесаријата просвете за инострана питања. Штајгер је истовремено био и стални, плаћени сарадник ОГПУ-НКВД-а. Његов је задатак био да прати и држи на оку совјетске грађане који су долазили у контакт са странцима и да сакупи што више података о страним дипломатима које су интересовали совјетске службе безбедности.

Штајгер је ухапшен 17. априла 1937. године по „предмету“ бившег секретара Президијума ЦИК А.С. Јенукидзеа, који је истовремено био и председник Владине комисије за руковођење Болшим театром и МХАТ-ом. А дана 16. децембра исте године Штајгер је оптужен за издају домовине, терористичку делатност и систематску шпијунажу у корист „једне стране силе“ и био осуђен на смрт. Пресуда је одмах извршена.

У дневнику Јелене Сергејевне, треће супруге Михаила Булгакова, Штајгер се помиње неколико пута. Између осталог, она 3. маја 1935. године описује пријем код саветника америчке амбасаде Вејлија, и бележи да је пријему, „јасно, присуствовао и барон Штајгер – обавезни гост на таквим пријемима, а иначе наш домаћи ГПУ“, како га назива.

У истој белешци од 3. маја 1935. године Јелена Сергејевна бележи да их је претходног дана посетио преводилац Емануел Лвович Жуховицки, који је заједно са тадашњим секретаром америчке амбасаде Чарлсом Боленом (касније амбасадором САД у Москви од 1953. до 1957. године) радио на преводу на енглески језик позоришног комада Михаила Булгакова „Зојкин стан“, и који је дао „...лоше мишљење о Штајгеру“. Жуховицки је, за кога се претпостављало са разлогом да сарађује са НКВД-ом, видео у Штајгеру очигледно опасног конкурента.

Заједно са Булгаковима је Штајгер био и на поменутом грандиозном пријему у резиденцији америчког амбасадора, који је амбасадор Булит приредио поводом „Дана вештица“ 23. априла 1935. године.

Описујући по сећању пријем који је за прву прославу у Москви „Дана вештица“ („Halloween“) приредио амбасадор Булит, Јелена Сергејевна је 24. априла 1935. године споменула и Штајгера: „Напустили смо пријем у 5.30 изјутра једним колима амбасаде, позвавши претходно понеког из америчке амбасаде у госте... Са нама је у кола ушао и нама непознат човек, али познат иначе целој Москви, који се увек кретао међу странцима, а чини ми се да је то био Штајгер“.

То је био први сусрет Булгакових са чувеним бароном, о коме су и писац, а и његова жена имали прилике да чују још раније. Штајгер је, по њиховом мишљењу, ушао у иста кола са њима у циљу да сазна њихов утисак о пријему, да би о томе известио своје наредбодавце.

Интересантно је да је у варијанти романа „Мајстор и Маргарита“ написаној 1933. године сцена погибије барона Мајгела већ постојала, али се тада уместо Великог бала код сатане одигравала много „мирнија“ сцена. У лику барона Мајгела Булгаков је предвидео погибију Б. С. Штајгера четири године пре него што је до ње у стварности дошло. Сцена убиства барона Мајгела на Великом балу код сатане је ушла у текст романа тек године 1939, за време болести Булгакова, и већ после Штајгеровог погубљења, до кога је дошло истога дана када је била донета пресуда, односно на дан 30. октобра 1937.

У поглављу тринаестом, насловљеном са „Црна магија и њено раскринкавање“, појављује се личност конферансије Жоржа Бенгалског. То је иначе псеудоним који је у Русији често коришћен на разним сценама, којима је била богата Русија. Зна се тачно да је тај лик Булгаков преузео из романа Фјодора Сологуба (Тетерњикова, 1963-1927) „Сиђушан ђаволчић“ у коме се појављује лик артисте Бенгалског. Али, тај је „ђаволчић“ имао и свој потпуно реалан прототип – једног од два руководиоца театра МХАТ, Владимира Ивановича Немирович-Данченка (други руководиоца истог театра је био чувени руски и совјетски редитељ и теоретичар театра Константин Сергејевич Станиславски, 1863-1938), који је у то доба живео скоро непрекидно у иностранству, а кога

Михаил Булгаков једноставно органски није подносио, што се најбоље види из недовршеног Булгаковљевог романа „Позоришни роман“, а коме се на одређени начин Булгаков осветио у роману „Мајстор и Маргарита“ управо у сцени када Бехемот откида главу несрећном конферансијеу Жоржу Бенгалском.

У истом поглављу се појављује још једна личност, која у многоме привлачи пажњу на себе. То је Семплејаров Аркадиј Аполонович, „директор Акустичке комисије“, кога рођака из Саратова лупа „љубичастим сунцобраном по глави“. Постоји ли било каква индиција о томе кога је Булгаков хтео да прикаже под том личношћу? И ту постоји одговор – под Семплејаровом је Булгаков хтео да прикаже Авела Софроновича Јенукидзеа (1877-1937), који је дуго био секретар ЦИК-а (ЦЕНТРАЛНИ ИЗВРШНИ КОМИТЕТ) Владе, а истовремено и председник Владине комисије за руковођење Большим театром, МХАТ-ом и другим позориштима. За рад свих тих позоришта је активност Комисије, којом је руководио Јенукидзе, била исто толико корисна, чак некорисна, непотребна, па чак и сувишна, колико и рад Семплејарова као руководиоца Акустичке комисије – акустика је била онаква каква је била, и није хтела да се промени ни измени, а што се тиче Большог театра и МХАТ-а (па донекле и других позоришта), она су била формирана са својом културном политиком давно пре Октобарске револуције, и тај „формат“ се није мењао, нити се суштаствено мења, независно од тога ко је био, или ко се у овом тренутку налази на власти у Русији.

Интересантно је да се канцеларија Јенукидзеа (који се, узгред буди речено, хвалисао о наводним тесним рођачким везама са Јосифом Висарионовичем Џугашвилијем - Стаљином) налазила на следећој адреси: „Чистије Пруди бр. 4“, где су се, према тексту романа налазиле и просторије Акустичке комисије. Уз све то, Јенукидзе уопште није био „равнодушан“ према особама супротног пола, а посебно не према младим глумицама. Јенукидзе је био (и поред могућих и наводних рођачких веза са Стаљином) осуђен од стране Врховног војног колегијума СССР-а, у истом процесу са бароном Штајгером, и истог дана када је пресуда донета и погубљен, дана 30. октобра године 1937.

Постоји још неколико личности, које би требало дешифровати.

Једна од њих се истина појављује на само два или три места у роману, али која са литературом практично нема никакве везе. То је Арчибалд Арчибалдович, шеф ресторана Грибоједова. Иако то није нека значајна личност, ипак смо успели и њу да „дешифрујемо“. То је био Јаков Данилович Розентал, који је одиста и био шеф ресторана у ЦДЛ, односно „ЦЕНТРАЛНОМ ДОМУ ЛИТЕРАТОРА“, како се званично звао ресторан Грибоједова. Надимак му је био „брада“, јер је стварно имао омању, шпицасту брадицу. А да ли је лично одиста на „капетана пиратског брига“ – то, ето, нисмо успели да установимо...

Ко је рецимо Алојзије Могарич, човек са којим се спријатељио мајстор? Са великом дозом сигурности би се могло рећи да се у том случају ради о великом пријатељу Булгакова, Сергеју Јермолинском, у кога је Булгаков имао јако много поверења.

Мало пре смо поменули Маргариту (у самој ствари трећу, а и последњу супругу Михаила Афанасјевича), Јелену Сергејевну Шиловску, чији је тадашњи супруг, наводно (по роману) директор некакве фабрике. Може ли се „дешифровати“ та личност?

Може, и то доста лако. Ради се о генерал-лајтанту Евгенију Александровичу Шиловском (1899 - 1952), који је, иако официр „белих“, прешао на страну „црвених“, односно комуниста и аванзовао – после многократних оптужби да је у суштини увек био на страни супротног, „белог“ тора – до јако високог положаја начелника штаба наркомата (народног комесаријата) Украјине. Јелена Сергејевна Булгакова се са Булгаковом упознала 28. фебруара 1929. године, и такорећи на први се поглед заљубила у њега. Али, њен званични супруг је успео да сазна за то, и успео је да натера супругу да престане да се виђа са тада већ чувеним писцем. И – они се нису виђали пуних

двадесет месеци. А тада су се 5. фебруара 1931. године сасвим сучајно срили на улици и – одлучили да остану заједно. Шиловски није могао ништа да уради против тога, и Јелена Сергејевна је са собом у нови брак повела свог сина Сергеја (Серјожу), који је у то доба имао само пет година, а кога су заједнички васпитавали Булагков, његова супруга Јелена Сергејевна, али исто тако и генерал Шиловски. Тај исти Сергеј Шиловски је постао наследник ауторских права Булгакова (он и дан-данас живи у САД), и често прави „проблеме” како издавачима приликом објављивања Булгаковљевих дела (како у Русији, тако и у иностранству), али исто тако и филмским ствараоцима (на пример, правио је такве „проблеме” чувеном руском режисеру Владимиру Бортку приликом снимања ТВ-серије „Мајстор и Маргарита”).

Каква је била даља историја и судбина генерал-лајтнанта Евгенија Александровича Шиловском можемо рећи и испричати у неколико речи. Он се упознао почетком тридесетих година прошлог столећа са ћерком Алексеја Толстоја, Марином, а умро је године 1952, као професор Војне академије у Москви.

„Дешифровањем“ имена осталих „литерата“ и личности које Булгаков помиње у роману нећемо се бавити – иза свих тих имена која се у роману помињу (посебно у поглављу „Збило се у Грибоједову“); то су махом „литерате“ које су се Булгакову замериле својим ставом према њему и његовом стваралаштву, а које, у суштини, нису ни представљале некаку „значајку“ у тадашњој совјетској литератури, а неке од њих нису ушле ни у књиге које говоре о историји те литературе. Али – поставимо сада питање о томе како је, на који начин и преко кога Булгаков, писац-сатиричар, писац можда једне од првих правих научно-фантастичких новела у историји новије руске литературе (при томе имамо на уму Булгаковљеве новеле „Псеће срце“ и „Усудова јаја“) дошао на идеју да напише, како то већ рекосмо, фарсу, сатиру итд. о боравку сатане, ђавола, ђавла, назовите га како год хоћете – у Москви? Ко је био тај који му је дао подстицај да напише тако необично дело, ко је био тај који је „потпалио иницијалну капислу“ у његовој ионако бујној и необузданој машти?

То је питање које мучи многе, посебно „булгаковисте“, људе који се баве проучавањем дела и живота Михаила Афанасјевича Булгакова. На њега до сада још није дат коначан одговор. Према неким, међу којима се налази и можда један од најзначајнијих, могло би се рећи први на свету „булгаковиста“, Мариета Омаровна Чудакова, која је истовремено већ годинама „настојатељ“, да не кажемо чувар, а на одређени начин донекле и „власник“ одељења литерарног наслеђа Михаила Булгакова у бившој „Лењиновој библиотеци“ у Москви (сада Централна државна библиотека Русије), ту „иницијалну капислу“ је потпалила једна књижица објављена „В-те године револуције“ (што значи године 1922.), а на којој је као аутор наведен „Биолог Х“. То је књижица од само двадесетак страница, на чијим корицама стоји: „Венедиктов или достопамятныя события жизни моей“ („Венедиктов или сећања достојне догоровштине живота мојега“), а тамо је наведено и име аутора: „Ботаничар Х“, иза кога се, у ствари, крије Чајанов Александар Василевич.

Није можда неинтересантно рећи неколико речи и о самом Чајанову, јер је његова личност ништа мање занимљива и од личности самог Булгакова.

Чајанов Александар Василевич (1888, Москва, стрељан 3. октобра 1937. године у Алма Ати, у Казахстану) је у историји Русије забележен вишеструко: он је и литерата-писац, и стручњак за пољопривреду (завршио је одговарајуће више образовање године 1911), и економиста, и социолог, социјални антрополог, писац научне фантастике и – утописта. Био је и активни учесник Фебруарске револуције године 1917. Аутор је више стручних радова, а међу чисто литерарним радовима се налазе: „Љољина књижица“, „Историја фризерске лутке“ (1918), „Путовање мога брата Алексеја у земљу селачке утопије“, већ споменути „Венедиктов или сећања достојне догоровштине живота мојега“, „Венецијанско огледало или Чудновате догоровштине стакленог

човека“ (1923), „Необичне, али истините догоровштине грофа Фјодора Михајловича Бутурина“ (1924) и „Јулија или Сусрети на Новодевичјем гробљу“ (1928).

Све те књиге су штапане о ауторовом трошку, а у већини случајева је као аутор навођен или „Московски ботаничар Х“, или само „Ботаничар Х“ или „Ч-в“. Тиражи свих тих књига су мали – од 300 до 500 примерака, и данас се сматрају за библиофилске примерке.

Чајанов је био од 1921-1923. године и члан колегијума Народног комесаријата за пољопривреду владе РСФСР.

Године 1926. оптужен је „...као ситно-буржоазни елемент, а и за антимарксистичку делатност...“, а године 1930. је ухапшен због тзв. „Радничке сељачке партије“, протеран у Алма Ату, да би 3. октобра године 1937. тамо поново био ухапшен, а и истог дана и стрељан. Рехабилитован је 1987. године

Није згорега овде дати и кратку историју настанка романа „Мајстор и Маргарита“, о коме говоримо.

Прве верзије романа су настале године 1928. (или 1929?), када је роман имао и мењао у рукопису неколико назива: „Црни мџ“, „Инжењерово копито“, „Жонглер са копитом“, „Син В.“, „Гостовање“, „Консултант са копитом“.

Прву верзију романа је Булгаков спалио 18. марта 1930. године, када је сазнао да су „одговарајуће институције“ забраниле извођење његовог позоришног комада о Молијеру „Кабала святаш“ („Братство лицемера“), о чему је обавестио и совјетску владу својим писмом од 28. марта исте године, у коме је изнео не само да је спалио рукопис романа, већ је изнео и све оптужбе које поједине институције и неки „ревносни“ писци и критичари износе против њега.

Рад на роману Булгаков наставља године 1931, и тада се, у другој верзији романа први пут појављује Маргарита. У тој фази рада на роману мењају се наслови: „Фантастични роман“, „Велики канцлер“, „Сатана“, „Ево и мене...“, „Црни мџ“, „Инжењерово копито“.

Трећа верзија романа настаје у другој половини 1936, а од 1937. године роман добија „стабилно“ и стално име – „Мајстор и Маргарита“.

Ту последњу верзију романа Булгаков је „делао“ и „шлифовао“ до последњих дана свог живота – или лично, или је, када је пред крај свог живота, онемоћао и болестан био стално прикован за постељу, диктирао својој супрузи „пред законом и пред Богом“, измене у тексту.

Последње речи самог Булгакова пред смрт, а у вези са романом, који ће његово име начинити бесмртним, а роман опет култним у целом свету су биле:

„Нека знају... нека знају...“

До сада је овај роман, за који се може употребити само епитет „генијалан“, како би се избегли други епитети, штапан у целом свету у више од 300 милиона примерака. А не постоји земља која га није штампала, а исто тако ни језик на који није преведен. Што се тиче драматизација, екранизација, музичких дела инспирисаних овим романом (опера, оперета, мјузикла итд.) – њих је толико да се и не усуђујемо да их све наведемо, иако су називи, а и имена редитеља, режисера, композитора итд. сва скупљена.

Можемо рећи само да се за најбољу драматизацију романа сматра драматизација коју је начинио (другу реч је немогуће употребити) Јуриј Љубимов, оснивач, редитељ и дугогодишњи директор „Позоришта на Таганки“, да је најбољу ТВ-серију снимљену по овом роману режирао већ

споменути филмски ТВ стваралац Владимир Бортко; а да је најбољи филм (снимљен истина само по „Јерусалемским поглављима“, односно по „роману у роману“) „Пилат и други“ снимио пољски режисер Анджеј Вајда.

У целом свету је компоновано, па чак и постављено на позоришне сцене и неколико опера и оперета, два или три мјузикла, компоноване су и разне песме и песмице (у разним помодним и непомодним стилевима) на теме из романа „Мајстора и Маргарита“, али нам не би било краја када бисмо их све наводили. И – због тога се ограничавамо са овим што је овде речено.



Бисерка



Раучић

МЕЛАНХОЛИЈА

На писање овог текста навео ме је текст Зорице Јевремовић „Као заспала међу лептирима” објављен у електронском часопису *Medianrop* (децембар 2012, бр. 1), гласилу Центра за медије Ранко Мунитић. У њему она анализира слику Милене Павловић Барили „Меланхолија“, насталу 1938, мада у књизи Миодрага Б. Протића *Милене Павловић-Барили. Живот и дело* (Београд, Просвета, 1966) иза године настанка слике стоји знак питања. Тај знак питања у овом случају, чини ми се, није споран. Крај тридесетих је изузетан период у Миленином стваралаштву. У њему настају бројне слике које се могу сврстати под одредницу „меланхолија“, којом ћу се у свом тексту шире бавити.

Пошто сам и преводилац, пре него што приступим превођењу текста анализирам га, да бих знала како да га преводим, односно тумачим. И, када сам поново, после дуже паузе прелистала Протићеву *Монографију* поред Милениног надреалистичког израза у очи су ми пали њени “цитати” антике и ренесансе. Ренесанса, као што знамо, инспирисала се такође антиком, а Милене која је за Италију била везана и пореклом, боравила је много пута у тој земљи, познавала је њене градове и музеје у којима се чувају дела из оба поменута периода. Према томе, није могла остати равнодушна према тој раскошној и актуелној тематици.

Опет као преводилац, у анализи назива слике „Меланхолија“ позабавила сам се етимологијом појма, поготову што Зорица Јевремовић у свом тексту наводи други могући назив слике „Бродолом“, који ме је веома заинтригирао. На први поглед могло би се рећи, с обзиром да се на хоризонту слике види небо и делимично једра два брода, а у њеном средишту млада жена која лежи у необичној пози, окружена или тачније посута лептирима, да је реч о утопљеници, јер њено лице и цело тело говоре пре да је мртва него уснула. Говори и њена типична ренесансна одећа која се понавља на многим Милениним сликама. Неизгужвана, сува, од скупочених материјала, чудесног кроја, обавезно са шаловима и веловима и дугом, валовитом, расутом косом. Што није случајно када знамо да се поред сликања бавила и позоришним костимом и сценографијом, као и креирањем високе моде, а и сама увек је веома држала до свог изгледа. Друга фаза мог бављења термином меланхолија била је усредсређеност на лице жене. Оно је огледало нечег веома важног - душе.

Меланхолија се односи на одређено стање душе, психе. И ту ми паде на памет античка Психа, јер сам недавно преводила књигу есеја Збигњева Херберта *Краљ мртва месецима* листала *Речник грчке и римске митологије* Драгослава Срејовића и Александрине Цермановић-Кузмановић (Београд, 1979), враћала се *Илијади* и *Одисеји*, *Историји хеленске књижевности* Милоша Ђурића (Београд, 1986) и многим другим изворима. Жена на Милениној слици „Меланхолија“ је у „меланхоличном стању“ или како каже Медицински лексикон (Београд-Загреб, Медицинска књига, 1970): „Меланхолија је душевно обољење које се одликује поремећајем афеката у виду тешке туге или страха“, а при крају одреднице да „услед тешког поремећаја одлучивања долази до одсуства манифестација воље (меланхолична инхибиција) те болесник лежи непомично и ћути...“ Знајући и неке случајеве из

живота могла сам да закључим да је реч о недостатку ентузијазма или спремности да се организам, тело активира. Други лексикони кажу да је Хипокрит први описао меланхолију као „болест“. Болест коју изазива лучење тзв. црне жучи која утиче на промену расположења, односно доводи до стања туге, потиштености, туробности, сете или меланхолије. Временом је утврђено да као болест душе и обогањује личност. Тим аспектом „болести“ бавио се и Фројд у својим истраживањима суперега, истичући да стање меланхолије изазива емоције супротне срећи, задовољству, смирености, односно завист, мржњу, презир, србу, сумњу, усамљеност и сл. И данас већина психолошких и терапијских школа бавећи се губитком, напуштеношћу ега прави разлику између „нормалне“ туге и депресивности. Такве личности не прихватају губитак, нарцистички се поистовећују с губитком нечега или некога. Усредсређују се на себе и своју патњу. Постају садисти према самима себи. Њихова животна енергија се повлачи у њихову унутрашњост. Та појава је надвременска и надпросторна.



Јацек Малчевски, *Меланхолија*

И мој омиљени пољски сликар Јацек Малчевски, модерниста једну своју слику је назвао „Меланхолија“. Стање меланхолије налазим и на портретима жена које је радо сликао и на бројним аутопортретима који су као јунаци слика у веома сложеним ситуацијама, израженим симболично: људи у присуству нимфи, фауна, медуза, химера, анђела, сатира, сирена, харпија и сл. На његовој слици „Меланхолија“ приказана је побуњена гомила утвара са сабљама која јуриша на невидљивог непријатеља, а у дну слике леже побијени. Слика је насликана с невероватном упечатљивошћу и фантазијом, јер је на њој уметник насликао и своју личну драму. За разлику од других сликара своје генерације, рекла бих, веома књижевну, у смислу трезвене и прецизне нарације. Оно чиме се разликују од стваралаштва других сликара тога времена јесте доминација Танатоса на њима. Сви бројни ликови, а међу њима и Уметник, као средишњих фигура „сликане аутобиографије“, испуњени су немиром, болом и патњом. Јер, уметност не постоји само као ларпурлар, основно начело епохе модернизма, већ је срасла с духовним животом индивидуе. Ово о чему говорим догађа се после уметникових озбиљних студија сликарства у Пољској и Европи, путовања по Европи и Малој Азији, када је постао професор угледне краковске Ликовне академије, када веома много ради, излаже, али живи усамљено. Нерадо говори о себи и свом стваралаштву. Његова кућа с атељеом налазила се у четврти Салватор која је почетком XX века била далека периферија. Налазим га и код својих других омиљених сликара, рецимо код Станислава Виспјањског у циклусу слика „Страшила“, а још више код Витолда Војткјевича који је током свог кратког и тужног живота, за само двадесет девет година испољио необичну индивидуалност, пружио веома оригиналну концепцију света, пронашавши за све то „личну“ сликарску форму. Његов уметнички живот био је врт без стаза опасан зидом, у коме расте кржљаво дрвеће и жбуње и некакво прилично јадно цвеће. По том тужном и пустом врту крећу

се необични, симболични ликови, налик на аутомате, лутке, клоновне, акробате, играчице, али изван позоришне или циркуске сцене. Те сцене као да су из неког авангардног марионетског позоришта, односно крајње су театралне. Ту театралност истиче и чињеница да су ти ликови, јунаци претежно стармала деца, ненормално великих глава, тужна, тупих или уплашених погледа, испуњених трагичношћу, која кроз пукотине на зиду који окружује врт посматрају врт живота. Од њега се разликују бојама којима је свет у врту насликан, бледим, бескрвним, мртвачким. Ликовни критичари су такву поезику приписивали његовој тешкој, неизлечивој болести од које је умро не напунивши тридесет година. Познајући епоху, могу рећи да се ту радило о рафинираном интелектуалном уму који на гротескан начин приказује емоције и стања душе, тачније на начин пре својствен филозофији и књижевности с размеђа XIX и XX века. Његова крајње субјективна и песимистичка уметност 1907. године на изложби у Берлину привукла је пажњу Андре Жида који је жарко желео да га представи Паризу, али је то настојање прекинула уметникова изненадна смрт. Иза њега остали су циклуси слика *Мономанија*, *Церемоније*, *Циркус*, *Марионете*, с чудесном дубином уметничког доживљаја и формално савршени. Настали без надовезивања на било какве европске узоре. Што је Жид по свој прилици схватио и желео да покаже Европи и Паризу. У поређењу с Миленином сликом меланхолија је можда најизразитије приказана на слици „Лудило екстазе“ Владислава Подковињског. Његова слика настала 1894, изложена је само једном, истовремено је доживела крајње одушевљење и осуду, због чега ју је аутор последњег дана изложбе исекао ножем и убрзо у двадесет деветој години умро, да би после његове смрти била рестаурирана и данас се чува у Народном музеју у Кракову. На слици је приказана нага, црвенокоса млада жена на расном, пропетом, запенушаном коњу који према речницима симбола представља оличење снаге и мушкости. Исказан је тренутак у коме жена готово да губи контролу над њим, али не пада, јер га је чврсто обгрлила рукама око врата. Као и Миленина јунакиња има расуту дугу косу, бледо лице и тело и затворене очи. Три четвртине слике дате су у потпуно тамним тоновима а једна, у горњем левом углу је јарко осветљена, попут муње, односно глава коња и тело жене. Платно је велико, димензија 310 x 275 cm. Пред њом је у галерији Сукјењице, на првом спрату трговинског центра из XV века, на Великом тргу у Кракову, увек веома много посетилаца. Каткад дуго морам да чекам прилику да јој се приближим и видим је у целини, као и Леонардову „Даму с хермелином“ у Музеју Чарториски које посећујем сваки пут када сам у Кракову. Увек изнова читам о томе како је настала, о чему најаутентичније говори уметников пријатељ Стефан Лаурисјевић. Подковињски који је пре тога сликао постимпресионистичке пејзаже, портрете, варшавску главну улицу Нови швјат, болестан од туберкулозе, у Паризу 1889. године је дошао на идеју да наслика нешто сасвим другачије. У то време његова болест се погоршавала, уз то је био лудо и несрећно заљубљен у богату удату жену, Еву Котарбињску. „Визија“ те жене коју је приказао нагу и на побеснелом коњу није му давала мира. Композицијом коју сада видимо бавио се неколико година. Тек 1893. пошло му је за руком да коначно скицира слику коју ће урадити у уљу за само три месеца. Али, не импресионистички као претходне, већ експресионистички. Слика је приказана на колективној изложби у најзначајнијој варшавској галерији Захента. Од отварања изложбе изазивала је сензацију и скандале. Како статистике галерије кажу првог дана ју је видело хиљаду људи, а до краја изложбе двадесетак хиљада. Међу посетиоцима било је и заинтересованих да је купе. Тражио је за њу десет хиљада рубаља, али је највиша понуда била три хиљаде. Није прихватио ту цену, иако се радило о великој суми новца већ је слику исекао ножем. Његови најближи пријатељи после његове смрти која је уследила кроз непуну годину дана, изјављивали су да је слику уништио јер је доживео опште разочарење. Неки су његову смрт тумачили и као самоубиство које је уследило после „убиства“ најважнијег дела које је створио. Постоји и верзија да је то учинио због притиска породице Еве Котарбињске која је њен приказ на слици окарактерисала као крајње сраман. Да ова верзија није истинита сведочи чињеница да је после уметникове смрти рестаурирана

слика много пута приказивана широм Пољске и у многим другим земљама и да је свуда примана с огромним интересовањем и дивљењем. Купио ју је 1901. године познати краковски колекционар Феликс Јасјењски Манга који је целу своју колекцију од више хиљада слика пољских аутора и јапанске уметности поклонио Народном музеју у Кракову. У коме се до данас налази у оквиру његове баснословне колекције.



Владислав Подковињски, *Лудило екстазе*

Неки критичари и теоретичари уметности су мотив реализован у „Лудилу екстазе“ повезивали с митом о отмици Европе. И ту је у питању нага жена на коњу, који је преобращени Зевс. Жена на коњу-демону коју је врховни грчки бог отео у тренутку љубавне страсти те је симбол огромне моћи те страсти. Веома се разликује од каснијих приказа те теме која се од времена ренесансе непрекидно актуелизује.

Сликање и уништавање слике на поменуто тему од стране Подковињског, према данашњој психијатрији, спада у „романтичарско лудило“ које се испољава кроз деструкцију, уништење и дела и његовог творца. Од времена авангарде однос према теми се променуо и млађе генерације пољских сликара „Лудило екстазе“ Подковињског сматрају манифестом нове уметности која се буну против одређених, тачније наметнутих канона. Критичари његовог времена су му признавали изузетност, али нису били у стању да га сврстају у одређени уметнички правац и поетику. Не видим због чега би то чинили, јер је свако оригинално дело изван било ког правца. То потврђују и реакције најмлађих уметника на то дело. Мотив наге жене на коњу према Подковињском налазимо у филму Ирека Паркоса Прокопјука *Утвара*, у песми поп певача Јацека Вуђицког „Песма коња према Лудилу екстазе Подковињског на стоту годишњицу настанка слике“, док је посебну сензацију изазвала фотографија веома познате поп певачице Татјане Окупњик, наге и на коњу, на корицама месечника *Machina* (2007), а често се појављује и у рекламама за веома различите ствари.

Ови примери и варијанте мотива говоре о томе да је модернизам и данас актуелан без обзира да ли се зове постмодернизам или постпостмодернизам. Као што је актуелна Шопенхауерова и Ничеова „мрачна“ филозофија у целој Европи и на другим континентима која и даље утиче на филозофску мисао и на уметност, између осталог на ликовну. Утиче настанком композиција прожетих тајанственошћу, која је одраз уметникове душе, што је посебно читљиво у савременом „пејзажном“ сликарству, у коме је „унутрашњи пејзаж“ заправо пејзаж уметникове душе. По правилу то је пејзаж испуњен тугом или меланхолијом. Што потврђује и сјајан научнофантастични филм

Ларса фон Трира *Меланхолија* који смо видели на ФЕСТ-у. Филм уметника који је неколико година patio од меланхолије, али ју је у једном тренутку претворио у стваралачко оруђе, узео за тему истоименог филма о мистериозној планети Меланхолија која се крила иза Сунца и која ће својим непредвидивим кретањем уништити Земљу. Уништење или Апокалипсу Ларс фон Трир је приказао кроз живот богате шведске породице у тренутку венчања једне од главних личности филма, Јустине која како се испоставља током филма такође пати од депресије/меланхолије и у време свог венчања, које је требало да промени њен живот, биће повезана с планетом узрочником Апокалипсе. Помињем га јер као стваралац и тематски и формално припада групи уметника у чијем стваралаштву, а по свој прилици и животу, трансцедентно и машта играју значајнију улогу од реалистичког или документарног приказивања стварности. Ти уметници полазе од тога да се свет може спознати чулима и да симбол прецизније описује и приказује стварност од колоквијалног и научног језика.

Суштина симболистичке уметности у најширем смислу састоји се у томе да се никада не изражава непосредно већ симболично, знаковно. И природа и људи у њој приказују се преко скривених трагова почетних идеја, односно симбола, знакова. У неким периодима, не само у време комунизма и фашизма, симболично, мистично је изједначавано с декаденцијом. Чињеница је да међу њима постоје одређене сличности, али и још веће разлике. Разлике које се заснивају на чињеници да је симболично, знаковно пре „филозофирање“ на платну. Јер је симбол, пре свега у виду метафоре, често вишезначан, загонетан. И управо вешезначност и загонетност су прихваћени од стране надреалиста у које је по много чему спадала и Милена Павловић Барили. Јер како је њој по много чему близак Рене Магрит рекао: Надреализам је симболизам плус Фројд.

Због тога је симболично и знаковно поред сликарства нашло одраза у књижевности, музици, филму. Наравно, и у обради једне од најзначајнијих тема сваке уметности, теми љубави. Приказивана је као врхунска екстаза, а истовремено као борба полова и патња. Та тема захтевала је и одређену форму изражавања. У књижевности посебно је изражена у психолошком роману Прустовог типа који се усредсређивао на веома детаљну анализу човековог унутрашњег света. Што говори о томе да је реч о веома слојеној појави. На једној страни имамо оспоравање реалистичке имитације света, а на другој тежњу ка апстракцији. Међутим, захваљујући управо томе уметник је пре креатор стварности него њен описивач. Односно, он је невидљиви откривач њеног духа. Пре свега захваљујући интуицији, интензивном доживљавању ствари које води онеобичавању слике стварности. Тако да је та разнородност становишта уметника уродила богатством уметничких стилова, форми и начина „сликања“. С обзиром да су сви уметнички правци од дадаизма преко експресионизма, футуризма, надреализма и других били краткотрајни указује на то да нису били само одређен правац или стил већ и одређено стање духа, потреба да се изрази душа, а пре свега подсвест, оно што се као феномен крило у оквирима правца, а није се могло изразити његовом дефиницијом. Посебно не строго одређеним временским раздобљем, јер се показало да су многе од тих тенденција актуелне до данас. С једне стране, раскид с прошлосту као један од основних слогана свих авангардних правца, а на другој надовезивање на античку, средњовековну, примитивну уметност, односно истовремено стварање „нове“ уметности и поштовање националне током целе њене историје.

Ова констатација односи се и на Милену Павловић Барили. Као уметник веома је блиска постмодернизму, иако у време када је стварала слику „Меланхолија“ тај појам није коришћен. Њен постмодернизам састоји се у њеном „цитирању“ тема и мотива из прошлости, од антике преко ренесансе до надреализма, примитивизма, фолклоризма, тачније постмодернистичком цитирању. Због тога ми се учинило одговарајућим да њену слику „Меланхолија“ прочитам као одређену загонетку. Загонетку која се заснива на подсвесном као значајној вредности, у којој се крије истина која је циљ сваког ствараоца који тежи Апсолуту. Загонетку која поред личних садржаја изражава и универзалне. Конкретно, на слици „Меланхолија“ приказала је младу жену на „нов“ начин, тј. кроз

„криптопортрет“, приказ одређеног емоционалног стања, конкретно меланхоличног стања. То су и многи други Миленини „портрети“ настали 30-их година: „Венера с лампом“, „Девојка са соколом“, „Анђели“, „Девојка са светилком на лагуни“, „Жена пред решетком“, „Уснула девојка са птицом“, „Фантастична композиција с лептирима“, „Женски портрет с марамом“, „Фантастична композиција с месечином“, „Крилата антропоморфна ваза с цвећем“, „Женско попресе“, „Фантастична композиција са два лика“, „Старица“, „Женски крилати торзо“, „Енигматска композиција“ (Мотив са париског гробља, 1933), „Црна жена с фигуром“ и др. Дела која карактерише специфична атмосфера која је на пола пута између реалности и надреалности, јер садржи и једне и друге елементе. Тако да се чини да приказани ликови балансирају на граници живота и смрти.

С „атмосфером“ је повезана и природа коју уметници третирају на различите начине. Код надреалиста она је углавном приказивана као мистична сила супротстављена човеку. Сила с којом се човек бори за своје место у њој. И еротско у човеку је сила која делује на њега и с којом се често бори. Скровиште те силе је у подсвести, што су надреалисти преузели од Фројда, Јунга и других психоаналитичара, митологије, примитивне уметности. По свој прилици не би се бавили њом да није и веома деструктивна. Мимо воље увлачи човека у игру. Човек јој се често предаје кроз плес, плес као остатак паганских оргија и ритуала, којима се на неколиким сликама бави и Милена („Египатска играчица“, „Први осмех“, „Модерна јапанка“ и др.). По свој прилици и због детињства проведеног у источној Србији где још увек постоје бела магија, посвећење пролећа, опонашање смрти, нарочито међу становницима влашког порекла. „Опседнутост“ вишим силама она често изједначује с појудом коју исказује на сликама кроз присуство домаћих и дивљих животиња, низа птица, инсеката, најчешће лептира, али и митских попут змаја и аждаје, као и божјих бића, најчешће анђела. Тај начин приказивања очигледно је повезан с грчко-римском митологијом која је веома присутна на њеним сликама.



Милена Павловић Барили, *Меланхолија*

Слика „Меланхолија“ је повезана с легендом о Еросу и Психи која нам је позната на основу Апулејевог дела *Метаморфозе* или *Златни магарац* које је прерада неког грчког дела. Њом се инспирисао и Бокачо у *Декамерону*. Имала је одјека и у ликовној уметности (грчке вазе, скулптуре, рељефи, Рафаел, Ван Дајк, Канова, Торвалдсен, Џон Вилијем Ватерхаус, Вилијем-Адолф Бугроа, Пјер-Пол Прудон, Роден и др.). Грчка легенда говори о једном краљу и краљици који су имали три кћери од којих се трећа, најлепша није могла удати, али су јој због лепоте почели указивати поштовање као новој Афродити, што је изазвало гнев и мржњу богиње природе, те је одлучила да јој се освети. Психин отац се обратио за помоћ делфском пророчишту које је саветовало да Психу остави на стени где ће је наћи Невидљиви женик. Био је то Ерос или Амор који се заљубио у њу на први поглед. После бројних компликација које су уследиле после тога, уз Јупитерову и Афродитину дозволу он се оженио њом. Психа је од обичне жене постала богиња. Из тог брака родила се ћерка Хедона, чије име значи Сласт, Наслада, Уживање, Радост...

Пре тога Психа се није придржавала правила понашања која је одредио Ерос. Најважнијег, да не сме да га види. Док је он спавао упалила је светиљку, нагнувши се над њим да би га видела, опарила га је врелим уљем из светиљке, он се пробудио, наљутио на њу због откривања његовог идентитета и казнио је напуштањем. Она је полетела с њим, али није издржала лет и пала на земљу. Лежала је дуго без свести. Освестивши се покушала је да изврши самоубиство скочивши у реку која ју је из самилости избацила на обалу. Ерос се у међувремену покајао и вратио јој се.

У грчко-римској уметности Психа је приказивана и као девојчица с лептировим крилима, јер је душа често замишљана у овом облику, с обзиром да је у свим древним цивилизацијама човек двојне природе, земаљске и небеске. Небеска или виша природа је вечна и усмерава човекову свест ка изражавању есенције, усклађености са законима природе. Није неважна ни земаљска природа која обухвата човеково тело и виталну енергију која је, према старим Грцима, „најгушћа димензија постојања“, мада је смртна. Психа је симболички приказана као прелепа жена, чију лепоту људи и богови славе, али све је узалуд док се у њу не заљуби божанство које ће јој открити лепоту и савршенство љубави. Суштину тога схватиће када због непоштовања правила небеског света изгуби Ероса који придаје смисао њеном животу. Због тога пристаје на извршење тешких и понижавајућих задатака које јој поставља Афродита/Венера. Између осталих одлазак у Ад и повратак из њега. Захваљујући заљубљености у Ероса успела је да изађе из Ада с Кутијом лепоте коју није смела да отвори. И ту је прекршила небеско правило, отворила је и на лицу места пала мртва. По свој прилици тај моменат је Милена приказала на својој слици „Меланхолија“.

Како то у митологији бива, заљубљени Ерос је с њеног лица уклонио „вечни сан“, ледени сан смрти, умолио богове да им допусте венчање и њу прогласе богињом. И, даље је постојала као богиња душе, духа, даха, лепоте. Јер, веза између ње и Ероса је првенствено веза између Земље и Неба која постоји у сваком човеку ако у свом животу успостави хармонију. У поменутом случају та хармонија је немогућа без учешћа Ероса, бога стварања и живота, односно љубави, страсти и сексуалне пожуде. Ерос је на вазама, фрескама и сликама приказиван као дечак или младић с крилима и с луком и стрелама које одапиње у срца смртника и богова. Према Фројду, он поред нагона живота представља и нагон смрти. По свој прилици због тога је легенда о Еросу и Психе инспирација најчувенијих љубавних прича као што су Ромео и Јулија, Тристан и Изолда и низа других.

Психину лепоту и тајанственост на Милениној слици „Меланхолија“ тумаче и лептири. У грчкој традицији су симбол бесмртности душе, психе, а у хришћанству симбол рођења и васкрсења. Њихов број је симболичан. Седам. Управо онолико колико их је прекрило тело Миленине јунакиње „Меланхолије“. Прекрило седам најважнијих тачака њеног бића. Стварно су нестварни као и она. Због своје крхкости су симбол пролазности и смрти. Неки од њих, најчешће они најлепши живе

само један дан. Због своје нежне грађе врло мало је палеонтолошких остатака лептира. Најстарији фосил лептира стар је само сто деведесет милиона година, на основу чега се може закључити да су се као врста појавили крајем палеозоика. Као симбол лепоте чест су мотив тетоваже. Каткад је тај симбол изражен и фигуром бога љубави Ероса/Амора/Купидона или девојчице с крилима лептира/Психе. И једна и друга фигура симболизују лепоту, љубав, одмор, смиреност, али и „сан“, духове умрлих. Последњи се сматрају и заштитницима жена које су несрећно умрле, стога њихову душу воде са земље на небо. Стога се још мало позабавимо лептирима распоређеним на Милениној уснулој жени или Психе након изласка из Ада. После кога ће, мада се то не види на слици, уследити срећан завршетак приче, односно Психино венчање с Еросом, богом љубави, живота, али и смрти. Јер, једно од значења речи Танатос симболизује лептир. Из грчке митологије знамо да је Танатос имао брата близанца Хипноса који је персонификација сна/спавања. Родитељи су им били Никте и Тартара, богови ноћи и подземног мрака. Хипнос је са својом мајком Никтом сваке ноћи излазио у свет, кретао се нечујно по земљи и мору и живима и неживима доносио сан који их је током ноћи ослобађао брига и мука, доносио окрепљење. Хипносово боравиште се према једној легенди налазило у једној пећини на северу Црног мора одакле је извирала река Лета, чији таласи такође доносе дремеж, заборав, смирење, а према другој у земљи Кимераца, до којих никада не допиру сунчеви зраци. На црвенофигуралним вазама браћа или Сан и Смрт су приказивани на исти начин, а на каснијим Хипнос као млађи и лепши, док је његов брат Танатос, с обзиром на своја негативна својства, приказиван ређе. Хипнос је приказиван и на мозаицима и саркофазима. На њима је његов атрибут рог из кога сипа снове и мак, а на Милениној слици просуо је лептире.

И да закључим: својим цитатима из античке митологије Милена је обогатила број симбола који представљају душу, пре свега приказавши тренутак из легенде о Еросу и Психи који пре ње у сликарству није обрађиван. Тренутак сна, који је истовремено сневачење и смрт или оно што Французи називају „мала смрт“. Тренутак из кога се може и пробудити. Уз помоћ божанства, наравно.

Марјан Чакарџевић

ПОЕЗИЈА САДА ИЛИ О МРЕЖИ, ИНДИ-ВИДУАЦИЈИ И СУПЕРСИМЕТРИЈИ

Када песник говори о поезији, онда тај говор увек подразумева родитељски поглед. Песник говори увек о *својој* поезији, он дакле посматра поезију као такву, целину поезије, али увек онако како би желео да сви други посматрају његову поезију, он је гледа очима изван сваког зла.

Али поезија је дивље дете културе, дивље дете језика, које се измигољи па насмеје у лице таквом погледу, оно не жели да буде пристojно, оно говори о ономе о чему се не сме говорити, говори и ономе о чему сви други, па и сам песник, ћуте. То дивље дете се игра с језиком, премеће га по рукама, гужва, дрско се нагиње и скаче у понор језика.

Поезија, такође, памти све оно што је било у језику, али још више – поезија је оно што је *сада* у језику. А то *сада* је данас такво да се о њему не може говорити као што се говорило јуче. Јер *сада* о култури се не може говорити а да се као њен интегрални део не подразумева и поп култура, јер *сада* појам реалности није потпун ако је из њега искључена виртуелна реалност, јер *за мене*, између осталог, књижевна сцена јесу и коментари и полемике на Фејсбуку.

О томе *сада* не може се говорити као о нечему јединственом, па тако ни мој говор не може бити обавезујући. Мој говор не сме бити схваћен као истина: ја не говорим истину о поезији, јер поезија говори истину о себи; овај говор би, у најбољем случају, могао бити позив на трагање. Овај говор да би то постао мора имати саговорника. А тај саговорник, да би био саговорник, мора говорити о себи.

Ја ћу то *сада*, које је нецеловито, онако као што је поезија данас и она тишина између речи или прекид у говору, то *сада* ћу, дакле, покушати да објасним преко три слике. Оне немају амбицију да постану појмови, али могу бити нека врста путоказа, тачке на мапи песничког ума. Говорићу о мрежи, инди-видуацији и суперсиметрији.

Мрежа је стручножаргонска иначица за интернет, као што је и друштвена мрежа, односно мрежа целог низа потпуно нових, до јуче непознатих реалности које дубински обликују живот последњих година. Мрежа је, такође, и систем књижевних и културних утицаја, надовезивања, премештавања и додира, као што је и мрежа језика у којем песник делује. Реч је о инстанци која се не може сасвим подвести под вертикални или модернички концепт поезије, који подразумева „напредовање“, „раст“ у времену, али ни под постмодернички или хоризонтални, који говори о једновременом сапостојању различитих поетика. Мрежа је вишесмерност, „неконтролисано кретање у више праваца“, истовремено постојање и деловање у различитим равнима, преламање тих равни; али мрежа је и психотропно лутање кроз градове, лице непознате девојке у аутобусу, неочекивани сусрети, хормони, излучевине, мрежа тела и његових реакција. Или у уметности, пример једне од могућих мрежа: опрезно опицавање, тумарање кроз језик у књизи *Промена* Милутина Петровића; спој лома у језику и модерна меланхолија код Звонка Маковића; преосетљиви, урбани субјекат

Дејана Илића; па нова Орфејева потрага за Еуридиком на албуму *Reflektor* канадског бенда Arcade Fire; или коридори тишине огнути оштрим саксофоном у слободном цезу Колина Стетсона; постапокалиптични пејзажи градова у есеју *Критични простор* Пола Вирилиоа; напетост и немир у тишини поезије Јана Скацела; истраживање колективне психологије и злокобног рађања нацизма у филму *Бела трака* Михаела Ханекеа; или суноврат грађанске епохе у вртлог рата на Кирхнеровој слици *Потсдамер плац*; па туга и немоћ дечаштва и младости у музици групе The Smiths, или то исто, само мало друкчије у музици београдског бенда Петрол; или календоскоп културе пројекта *Градац* Бранка Кукића. Или сати и дани разговора о поезији, и уметности, и животу, са људима: од пријатеља из детињства Боре Милојева, преко мог тајног братства из Вондер бара на Булевару краља Александра у близини Ђерам пијаце, па до Саше Сојкића, Драгана Ђорђевића, Томислава Брлека, Бојана Савића Остојића. Или Радомира Константиновића, Боре Ђосића, Милутина Петровића, Жарка Радаковића. Или један разговор и пијанство са Бранком Малешом у Загребу. Већ колико сутра овај би списак и распоред био другачији. Јер мрежа се гiba и колеба, расте хировито и подразумева избор у сваком тренутку.

Сваки од тих избора је један корак у **инди-видуацији**. Ово је, дакле, друга слика. Она је преузета из класичне психонализе, али је преобликована, готово безазлено, уметањем цртице између „инди“ и „видуације“. Али сада, ово „инди“ је начинило пресудан корак, некако се искобељало и осамосталило унутар овог драматичног појма, баш као што се и инди култура борила и изборила за своје место у пољу културе. Не само независна поп музика која је већ поменута, него и, рецимо, стрип *Вендета* Алана Мура и Дејвида Лојда, чији главни јунак је постао симбол недавних грађанских протеста широм планете, а маска коју он носи заштитни знак, између осталих, хакерске групе Анонимни – што све заједно јесте борба за бољи и праведнији свет. Ту су још и уметнички филмови малог буџета, самиздат књижевност и читав низ сродних „уради сам“ културних акција које постају пресудне за обликовање културе од друге половине прошлог века све до данас. „Инди“ тако не значи само изузетост из главног тока, већ на првом месту духовну независност и слободу; „инди“ сада значи другачији поглед, онај који не пристаје на задате, другде формиране представе о свету, као што и поезија значи управо то.

Али овај напор самообликовања се ту не зауставља: преламање речи праћено унутрашњом игром која подрива и размиче њено основно поље сада постаје гарант сталне напетости између високе и независне, инди културе, и нека врста надметања између личности и заједнице. Међутим, овај прелом речи иде још даље, па тим другачијим погледом на личност и на духовни процес који значи постајање личношћу заговара еластичнији, дискретнији приступ култури, односно отвара простор за превазилажење напетости између различитих културних идеологија. Другим речима, не поезија да би се постало добар грађанин и пристојан човек, већ поезија као поље слободног духовног истраживања и најрадикалнијег преиспитивања језика, дакле, најрадикалнијег преиспитивања себе, а тиме, разуме се, и света.

Поезија је у ствари та цртица која се ниоткуда појавила и поиграла се са једном познатом, великом, страшном речју; поезија је та пауза која је унутар једне познате слике преокренула редослед. Индивидуација, тај незавршиви процес самопроналажења личности који се одвија на линији личност – заједница, *сада*, после уласка духовног става инди културе у ову језичку и културну игру, на десну страну релације на место велике заједнице, друштва, нацијеили, по неким интерпретацијама, бога, јер можда је управо бог та цртица уметнута у инди-видуацију, што даље отвара простор за један нови вид мистике, за инди мистику – дакле, на то место инди-видуација поставља другу личност. То је у исто време најмање, али и највише што поезија може – да досегне до другог.

Ту се појављује и трећа слика у овом спектру, а то је **суперсиметрија**. По једној од новијих научних теорија о настанку света, у доба кад је свемир био млад, свака елементарна честица

имала је свог суперпартнера, или сенку. Та сенка је идеални други, најсавршенији сутелесник. Суперпартнери нису још увек детектовани у лабораторијама, али они постоје у умовима научника, постоје, дакле, у умовима људи. Управо о тој ситуацији, али сада пребаченој на план љубави говори песма „Суперсиметрија“ горепоменутог бенда Arcade Fire: „Знам да живиш у мом уму, што није исто што и бити жив“. И та песма, као и цео албум Reflektor, још једном причају о Орфеју и Еуридики. Али то је сада једна нова прича, испричана новим језиком, језиком поп музике у коју су уплетени и појмови из савремене науке. Можда баш онаква какву би испричао сам Орфеј да је данас овде. Ако се ова слика даље развије, може се доћи до закључка да је у њој и о поезији реч: јер поезија је свест о томе да постоји идеални други, савршени језички сутелесник, то лице на које се односи све оно што поезија говори. То лице није никада сам песник. То лице је стварно. То лице мора бити стварно да би поезија била стварна. То лице може бити драга и блиска особа, али то лице је увек читалац. Или, да се вратим на почетак: ако је поезија дивље дете језика, онда је друго лице оно које прати то дивље дете у свим његовим несташлуцима, све до оног тренутка док на лицу дивљег детета не препозна себе самог.

Дакле, поезија сада јесте и мрежа нових реалности које имају своје законе и правила, као што је и цело једно узбуркано поље поетских и културних активности у којем се преиспитују људске слободе и људскост сама, као што је, коначно, и духовно плодотворно коришћење научних теорија, поигравање са тим теоријама и њиховим сазнањима.

Кажем: све то је поезија *сада*. Шта је оно што ће бити, не знам и не желим да знам. Јер да знам, нити би то што пишем била поезија, нити би то што живим био живот.

Драгослав Дедовић

ЗДРАВ А БОЛАН

1 Мало текста на пуно бјелине

„То што пјесници продукују, јесте лирика на основу наших визуелних навика: мало текста на пуно бијеле површине“. То констатује Луц Хагештет (Lutz Hagededt). Тиме он одриче савременој лирици повлашћен статус унутар књижевне продукције, или уопште производње текстова. Поезија је ствар паковања. По својим суштинским порукама, она није више поетична или мање прозаична од рецепта за свадбарски купус или списка за пијацу. Вјероватно је Хагештет, као познавалац њемачке и међународне књижевне свакодневнице, своју констатацију усмјерио на велики дио савремених пјесничких текстова, који су лишени унутрашњег ритма, мелодије, емотивне обојености, а о рими да и не говоримо, те који у свом херметизму остају најчешће некомуникативни.

Дабоме, свако ко пише пјесме одмах се пита: Да ли се речено барем дијелом односи и на „продукте“ које сам лично потписао? У мом случају, нешто ми каже да су пјесме из „Усијања“ у односу на претходне лирске текстове можда најдаље од реченог одређења поезије.

Одакле ми то увјерење, није ли оно охоло?

Дуго читам лирику. Прочитам ли стихове а нешто затрепери у мени, последице се цијелог живота сјећам те вибрантности. Можда вриједи писати само оне лирске текстове који су у стању изазвати нешто слично у другим људима. А препознао сам трагове вибрантности у људима који су слушали или читали текстове из „Усијања“.

Од чега се састоји магија? Не знам. Али то у недостатку знања објашњавам овако: Пјесма не настаје. Она се враћа свијету, попуњавајући празнину која је без ње постојала. Свијет се у пјесми макар за ширину оштрице жилета враћа свом јединству. А бића у озрачју пјесме то осјете као повратак нечем изгубљеном.

2 „Лирско ја“ и простор неизрецивости

Још концем прве деценије двадесетог вијека установљен је термин „лирско Ја“. Упутно је прихватити неке благодети тог термина, пошто он донекле штити од вулгарног биографског тумачења лирског записа. Међутим, тешко је уз то прихватити да „емпиријско Ја“ аутора тог записа одговорно само за формалну вјештину „производње текста“ и да ничим не јемчи за своје „фиктивно Ја“.

Управо то јемство аутора за запис јесте нешто што нам се на основу искуства читања и писања чини као главни критериј разликовања „начињених“ и успјелих текстова. Још Рилке је записао да је

умјетничко дјело добро само ако је „настало из нужности“. У истом писму из 1903, адресираном на извјесног Франца Ксавера Капуса, Рилке додаје: „Највећи број догађаја су неизрециви, збивају се у простору у који никада није ступила ни једна ријеч“.

Простор најдубље људске унутрашње нужности јесте обезбјеђен за љубав. Дакле, писати из искуства љубави, значи писати из надубље нужности. Проблем је, да љубав спада у Рилкеове „неизрециве догађаје“. Ако досљедно доведемо Рилкеову мисао до краја онда је љубав у лирском смислу – неизрециви догађај, настао из најдубље људске нужности. Дакле, све у лиричару стреми тражењу ријечи за тако есенцијално искуство. И све у љубави измиче ријечима. Стога је за лиричара можда највећи изазов - покушати пронаћи ријечи које би јемчиле за искуство љубави.

Уосталом, Рилке је свом млађем колеги, несретном Капусу, који му је послао пјесме савјетовао да не пише љубавне пјесме, јер је наслијеђе огромно а слободан простор мали.

3 Игра чулности уређена разумом

Љубав је у еротском смислу тоталитет чулног доживљавања другог. А пјесништво је, каже Кант, игра чулности уређена разумом.

Како уредити разумом – учинити пјеснички изрецивим – тоталитет чулног доживљаја другог?

Како пронаћи „фиктивно Ја“ којим ће аутор, као посудом, заграбити у тоталитет сопствене чулности, да би узео најбоље, најтрајније и то претворио у текст? Како ће аутор осигурати да пјесмом, као семантичком посудом, преточи у људе тај напитака и изазове треперење? Јер само та слатка унутрашња дрхтавица, доживљен текст, доказује да ништа битно није успут проливено, да је препознавање укуса успјело.

Напослијетку, шта говори из нас када говоримо о љубави? Наше искуство љубави? Наша стихотворна вјештина претварања искуства у пјесничку форму? Обоје?

Ипак, постоји нешто, што претходи и стихотворној вјештини и љубавном искуству. То је вишеслојна културна матрица која можда једнако пресудно као језички дар и сензибилитет, одређује како ће човек вољети и како ће писати о томе.

Иза „Усијања“ се може наслутити та вишеслојна матрица. Слојеви се у њој преплићу и мијешају до непрепознатљивости. За ову аутопоетичку вјежбу методички ћемо их раздвојити на лирско-рокерски, трубадурско-севдалијски, литерарно-читалачки, књижевно-стваралачки и биографски слој.

4 Make love, not war

Када сам је усвојио као своје животно начело ова парола више није била модерна. Крајем седамдесетих прошлог вијека није више било Хендрикса, Цоплинове и Морисона. Нити вијетнамског рата. А слободна љубав? Она се у босанској провинцији сводила на „ашиковање“. Значи трљање без пенетрације. Биће да сам усвојио слоган мртвих људи у погрешно вријеме.

Са панком никада нисам прешао на ти. Изгледало ми је да је око мене, у позном југословенском социјализму, било довољно агресивности и примитивизма. Људи са примордијалним нагонима грабљивица и презиром према култури били су ионако већина. Није било потребно глумити урбаног Ирокеза.

Дакле, био сам за љубав и против рата када у мом свијету није било ни једног ни другог. Додуше, постојала је јавна и гласна чежња за љубављу. Танкоћутно исказана у севдању на радију или громогласно у микрофон сред препуних кафана. Поп и рок су већ припремали своју верзију љубавне чежње: Она га хоће за једну ноћ а он мора *другој ноћ*. Послије су дошли млађи типови за којима су уздисале и дјевојчице и њихове маме: *Гори ватра!* Најдубљи траг из тог предрокерског времена оставио је стари добри Лео Мартин јер му све до данас завидим на аутопоетичкој химни: *Песмо моја*.

Био је пред нама још дуг пут до *Лутке са насловне стране*. Или до распуклог загребачког гласа са мрвом хистерије, који је испричао нашу љубавну причу: *Обрати пажњу на посљедњу ствар и сјећаћеш се дуго*. Да, тек тада ће се музика са радија и моја осјећања поклопити.

Лирско-рокерска матрица се згуснула.

5 Дионисова пјесма

Овдје је вријеме да у причу уведем Диониса, старогрчког бога плодности, вегетације, вина, уживања и – екстазе. Кроз сваки оргазам гледа нас његово прастаро хедонистичко лице, сваки танго је његова химна, свака севдаљинка је по његовој вољи. То божанство је симбол мистичног сједињавања овоземаљског, пролазног, са непојмљивим, бесконачним – увијек кроз екстазу.

У Дионисовим мистеријама, пуним вина, оргијања и „слободне љубави“ које су доцније понекад прогањале власти и у старој Грчкој а нарочито осуђивало хришћанство, наш непролазни живот се може наслутити једино у мистично-екстатичном култу. Краће речено ради се о нашој потреби да чулима дотакнемо вјечност

До Диониса сам дошао читајући Ничеа, његово велико *Да* чулном, хеленском односу према животу. Мада тада, средином осамдесетих прошлог вијека, нисам схватао директну везу између овог њемачког филозофа и музичко-мистичног држања рок пјевача Џима Морисона, сада ми је та веза тако очигледна – обојица су били обновитељи дионизијског осјећања живота: екстатично слављење виталног, воља за успињање до животних врхунаца уз помоћ халуциногене мистике љубави. Воља за животом је воља за екстазом. С тим што је Морисон у све то намрвио нешто апокалиптичних зачина.

Према овоме, када се тијела споје она једно другоме чине Дионисов храм у којем се душе преплићу, дотичући Бесконачно.

Из оргазмичних дубина некаквом прасилом зрачи потврђивање наших живота, њихова најдубља религиозна пјесма.

6 Здрав а болан

Идеал „Љубави као високог поштовања/ обожавања“ које искључује тјелесну везу јесте дио књижевне историје. Куртоазна, виша, дворска љубав је имала и своје пјеснике – трубадуре. Љубав коју су они опјевавали остала је недокучива, недосежна.

Жал због тога мијеша се са новом чежњом.

Дворниковић, наш највећи истраживач заједничког културног темеља Југословена отворио ми је очи за чињеницу да ова црта није само моја, те да ја волим онако како то од мене тражи мој јужнословенски, у Босни укоријењен културни код: „Не само муслиманска, источњачка, левантинска, него и некадашња средњовековна повученост и скривеност жене – нарочито у романским и

медитеранским земљама – развијала је у комплексу који се зове „љубав“ и „полно привлачење“ ч е ж њ у готово до степена болне хипертрофије“ (Дворниковић, „Карактерологија Југословена, стр. 384). Овдје је, дакле, ријеч о севдаћу – о „певаном уздаху“ како га Дворниковић крсти. „Усијање“ је књига о сталном састајању и растајању. А Дворниковић вели: „Што даље драга, то болнији севдах; што тежи приступ у њену близину то луђа чежња“.

Док је моје „фиктивно ја“ из „Усијања“ обојено босанском осјећајношћу, „фиктивно ти“ из књиге је јужносрбијанско. Ако мелос и ритам, како каже Дворниковић, изражавају најнепосредније структуру човекове психе, онда су пјесме уз које се веселе и тугују људи из та два краја потекле са истог извора: „Босна и Јужна Србија су расаднице једног народно-музичког типа који показује јаку тенденцију да се прошири не само до граница српскохрватског етничког подручја, него и даље на исток, у Бугарску, све до Варне. То је севдалиска и дертлиска песма оријенталног колорита“.

„Здрав сам, а болан“ – каже Митке у Станковићевој „Коштани“ слушајући пјесму „Да знајеш мори моме...“. „Фиктивно ја“ из „Усијање“ јесте помало Митке. Чезнући, оболева од од раздвојености са оним „ти“. Дворниковић описује менталитетни парадокс, који јесте дубоко балкански, те западноевропском категоризујућем уму изгледа као емотивно неиздиференцирани мутљаг што ствара нелагоду. Лијек од ове љубавне бољке тражи се „... још дубљим утапањем и уроњавањем, у – сласти жалбе и дерта!“

Трубадурско-севдалијски сензибилитет до непрепознавања се стапа са лирско-рокерском матрицом.

7 „Волети, Боже, шта има над тим“.

Прерано сам прочитао све што бјеше доступно.

Искусвена оскудица љубави и медијска хипертрофираност тог појма, бјеху у супротности са обилатим присуством ‘праве’ љубави у књигама. Збирчица пјесама коју сам још као дијете пронашао у кућној библиотеци бијеше споменарски насловљена „Теби“. У њој је била Гетеова „Кларичина песма“, која се завршавала реторичким питањем: „Волети, Боже, шта има над тим?“.

Превод је био преслободан, оригинал је, како ћу установити тек неколико деценија касније, био другачији. Али ја сам упио те стихове, то је био ранопубертетски окидач. *Лиле су кише на стаклене кровове града*, допире са радија у сунчано поподне. *Волети, Боже, шта има над тим*, говорим сам себи. То исто ми говоре Џемс Оливер Кервуд у свом роману *Шума гори* или скромни љекар из *Љубавног викенд романа* кришом позајмљеног од сестре. Потом Достојевски и његов осјећај за кобно у љубави. На дохват руке су ми и Кафкина „Писма Милени“. Кафкина мисао је драстична: „Љубав је, када си ми нож којим ријем по себи“. *Come on baby, light my fire*, допире са радија.

Све то вријеме сам чекао ту праву љубав одрастајући у свијету који је углавном чезнуо за њом или је оплакивао пошто је ишчезла. То чекање је било обиљежено сјетом. Чежња и носталгија се разликују по томе што је чежња спојена са надом или макар са тананим прижељкивањем, да ће се предмет чежње досегнути у будућности. Носталгија или љепше речено – жал – јесте чежња без наде, јер још нико није измислио времеплов, прошлост је закуцана. Постоји и трећа врста чежње – због онога што никада неће бити, а могло би. За будућношћу која се измиче. То је меланхолија.

Чежња коју често упражњавам.

Изнад свега се гусне Коенов пророчки глас: *Dance me to the end of love*.

8 Плати бившем цезеру пиво

Додуше, као што су се у мојој младости повремено дешавале симулације љубави – окруњене понеким петингом – десила ми се и симулација рата. Када сам 1982. изашао из загребачке касарне Боронгај нисам више био дјечак. Насилу сазрио, одлучио сам двије ствари. Моја слобода неће никада више бити на располагању војној глупости. И наћи ћу праву љубав. Нашао сам је 1983. Изгубио 1985. Текстови у којима је Она оставила траг објављени су први пут 1988. У Тузли сам тада објавио збирку „Циркус Европа“. И мада већ неколико година нисмо били заједно, она је „лирско Ти“ пјесме *Плати бившем цезеру пиво*.

Деценију касније мимикрија рата из загребачке касарне прерасла је у прави рат. Отишао сам из земље. Писао сам с муком о томе како на рубу једног западноевропског друштва посматрам хипнотисано братоубилачке оргије у бившем завичају. Све што се о томе морало рећи записано у књизи „О племенитим убицама и најљеним хуманистима“.

Скоро све моје збирке након одласка из земље 1992. садрже љубавне пјесме, али оне су углавном свједочанства о томе да је љубав какву сам једном имао, заправо немогућа. Жељко Граховац је записао о мојим тадашњим пјесничким збиркама: „Његов свијет је срушен, али срушеност његовог свијета још живи у њему“. Мој повратак у срушени свијет бјеше уједно и мирење са рушевинама у мени. То је главни тоналитет три збирке које се могу посматрати као трилогија: „Кавасаки за Вукмана Дедовића“, „Кафе Суматра“ и „Динарски Буда“.

Али и Она се периодично враћала у моје пјесме, измигољила би се из неке мајушне унутрашње одаје у којој пажљиво похрањујемо најдрагоцјеније успомене, па врата затворимо, јер би дневно појављивање нечијег лика у нашим животима значило дневно обнављање свијести о томе шта смо изгубили.

Пјесме су објављене 2004, 2008, 2010.

9 Споменик живој жени

Њу сам срео опет 2011. двадесет и шест година касније. Склон сам да вјерујем да у том поновном сусрету има мистично-религиозног укуса предодређености, тог истинског зачина сваке праве поезије. Неколико деценија пишем да бих формално био спреман за тај изазов: **да превладам мутавост заљубљене свијести.**

У „Усијању“ покушавам спојити двије константе мог полустољетног пута: Трагање за тренуцима суштинске љубави и трагање за важним тренуцима поезије. Уствари, од првог записа нисам имао избора. Нисам се више крио иза постмодерног урбаног цинизма, који задршком спрам осјећања унапријед штити од патетичних исклизнућа. Али се више нисам одвећ плашио да ће ми се сопствена осјећања прелити преко тијела пјесме и претворити се у „народњак“.

„Љубавну поезију више нико не пише“. „Овакав тоналитет нико више не хвата“. То су само неке од реакција мојих књижевних пријатеља на рукопис. Два пјеснички верзирана друга су „хладила“ нека преврела мјеста. Трећи је рекао да та поезија, нарочито римована, удара као старо вино, додавши, не без наивног дивљења: „Ђими, ти живој жени подиже споменик од стихова“. Занимљиво је да су критичари углавном били увјерени да „Усијање“ обухвата искуствени талог љубави са низом жена.

Мада је само Она изазвала „Усијање“, можда су у праву. Она обухвата све жене.

НЕДЕЉКО ЈЕШИЋ

ЦРЊАНСКИ И ДРАИНАЦ

Узвишени презир и загрижено подбадање

Све што је обележило њихове животе представљало је крајње супротности.

И пут који их је довео до књижевног успеха био им је сасвим различит: Црњансков раван и прегледан, и он га је с лакоћом такорећи претрчао; Драинчев стрменит и нераскрчен, с много јаруга и тешко савладивих препрека.

Сасвим у складу с тим било је и све што су један и други као књижевници-савременици створили.

Док је као млад песник још био у тражењу свог самосталног пута у поезији, Драинца је окрзнуо утицај Црњанског. Запажа се то у неколико његових песама које су наговестиле његов нагли преображај – када се ослободио традиционалних стега и епигонства и обрео у кругу млађе генерације послератних песника авангардиста.

Но и после тога још неко време био је засењен Црњанским, и то је исказивао на начин који му је био доступан. Тако је у првом броју свог часописа *Хипнос* (у априлу 1922), којим је и обележио свој преображај, мегаломански се залетевши, најавио да ће у следећем броју бити објављене „опширне студије“ о више савремених писаца, међу којима је био и Црњански. А пре него што се појавио други број *Хипноса* (у коме од најављених „студија“ није било ни слова), родио се други његов часопис – *Ново човечанство* (мај 1922) у коме су у *белешкама*, чији је он био аутор, „у наша најмодернија дела“ на првом месту наведене „песме Црњанског“. Потом, чим му се указала прилика да још као сасвим непознат писац у листу *Самоуправа* објављује критичке осврте и чланке, поводећи се за Црњанским иронично се и с омаловажавањем дотицао поезије најуваженијих представника предратне песничке „школе“ Дучића и Ракића, а у једном чланку („О будућој прозној уметности“) као најзначајније књиге објављене после рата код нас поменуо је *Дневник о Чарнојевићу* Црњанског и *Громобран свемира* С. Винавера.¹

Иако се Драинац својом поезијом такорећи напречац укључио у авангардну струју и то поткрепио одлучним залагањем у својим критикама и чланцима за *ново* у књижевности, задуго није био прихваћен од прве генерације водећих авангардиста, углавном због свог провокативног и изгредничког понашања, потенцираног алкохолизмом. За њих је такав Драинац, с мало знања и нимало опште културе, и као песник и као личност био разметљиви букач и вагабунд, па су се према њему односили с ниподаштавањем и подсмехом, а европски култивисани и охоли Црњански и с презрењем.

Да ли је у том периоду Црњански имао воље да обрати пажњу на неку од Драинчевих песама које су по интонацији и изразу представљале новину у тадашњој поезији, то не знамо. А

1 *Самоуправа*, 9. VII 1922.

знамо да га је, када се Драинац после неколико авантуристички проведених месеци у Паризу крајем маја 1926. вратио у Београд, прерушен у париског „апаша“, приметио и чак омиришао, и одмах, уз остале београдске сензације, и о томе обавестио свог тада најдражег пријатеља Марка Ристића, боравећег у Врњачкој Бањи: „Р. Драинац се вратио из Париза, смрди.“²

Две године касније, 1928, Драинац је после многих пустоловних вратоломија објавио знамениту збирку *Бандит или песник*, која је од критике означена као књижевни догађај сезоне. (Поред низа других критичара, о њој су похвално писали и они које је Црњански ценио – Марко Ристић и Милан Богдановић, и то у најутицајнијим гласилима: *Политици* и *Српском књижевном гласнику*.) Тада је ову збирку њен издавач послао Црњанском и он ју је свакако прочитао, претпостављамо и с пажњом пошто је после неколико месеци у писму Милану Кашанину (из Берлина, где је био са службом у Југословенском посланству) уз остале савете у вези с уређивањем *Летописа Матице српске* међу ауторима које би требало позвати на сарадњу поменуо и Драинца, али уз упозоравајућу опаску: „Драинац је талентован, али прави бургије.“³

Стекавши најзад пуно признање као песник, Драинац се нашао у друштву истакнутих књижевних стваралаца, коме је одраније припадао Црњански: примљен је у чланство београдског Пен-клуба. Међутим, ово није допринело уклањању дистанце међу њима, па се не може ни замислити да су њих двојица икада седели за истим столом на клупским вечерама које су одржаване једанпут месечно у хотелу „Српски краљ“. Додуше, Драинац је ретко и долазио на те вечере, јер му је, како је изјавио кад је у августу 1932. демонстративно иступио из чланства Пен-клуба, била неподношљива атмосфера у том друштву чија је већина чланова „реакционарно расположена у сваком погледу“.⁴

И кад је Драинац поставши сарадник *Правде* пред крај 1929. године почео да самоуверено арбитрира о књижевним питањима и „дели пацке“ лево и десно (а и да их прима), Црњанског је дуго заобилазио, па су уместо њега други у *Правди* писали о његовим тада објављеним књигама *Љубав у Тоскани* и *Књига о Немачкој*. Тек на почетку 1931. године умешао се у полемику поводом тужбе Црњанског против сарадника *Политике* Живка Милићевића тако што је с њим направио интервју за *Правду*. Добивши одговор на питање зашто је он (Црњански) „као писац отишао на суд, не потраживши претходно други начин да се обрачуна са једном критиком такве врсте“, на околишан начин противречио му је: „Мени се чини, драги г. Црњански, да један књижевник, политичар, уопште јавни радник, нема права да тражи сатисфакцију од суда...“ Црњански му је у одговору на ово образложио своје разлоге за обраћање суду у овом случају, па су се потом сагласили у мишљењу да се код нас некомпетентни људи баве књижевном критиком. Но не одступивши ни после тога од свог полазног става, Драинац наставља на начин који би да сугерише блискост између њих двојице: „Мени се чини, драги Црњански, да ви сувише много и претерано дајете значај људима који нити могу да оборе једно добро дело, нити да унизе његову вредност“, на шта му Црњански узвраћа такође присним тоном: „Варате се, драги мој...“⁵

Овако написан интервју могао је да наведе читаоца на погрешан закључак да су се њих двојица један према другом односили с поштовањем и уважавањем. А нису, бар што се Црњанског тиче. Његов став према Драинцу, без обзира на његово чланство у Пен-клубу и на мишљење о његовој поезији, био је доследно одбојан. А неће проћи много времена када ће се Драинац, на свој агресиван начин, као и на многе друге, окомити и на Црњанског.

Догодило се то после годину дана, када је Црњански у *Времену* објављивао серију

2 Р. Поповић: *Милош Црњански – Писма љубави и мржње*, Београд, 2004 (писмо од 13. V 1926, стр. 43).

3 С. Трећаков, В. Шовљански: *О Црњанском – Архивалије*, Н. Сад, 1993, (писмо од 23. XII 1928).

4 „Мотивације г. Рада Драинца“, *Правда*, 8. IX 1932.

5 „Г. Црњански о слободној критици“, *Правда*, 28. II 1931, с. 6. (потписано иницијалом Р.).

сладуњавих репортажа под насловом „Где живи најсрећнија жена Југославије“. Иритиран насловом и садржајем тих репортажа, Драинац, који је тада „зимовао“ у Скопљу, решава се да „с највећом горчином“ напише „чланак о најнесрећнијој жени, ваљда из једне злобе према најсрећнијој југословенској жени, коју Црњански тражи у ово и овакво доба“.⁶

А написао је социјалну репортажу “Где живе?... За трагом невољних и унижених“, у којој у уводу гневно прекореваша Црњанског што у време кад масе живе у крајњој беди тражи „најсрећнију жену, опкољену благостањем, у будоару, жену која има времена колико хоће да размишља о судбини својој и своје породице“, и уз то додао:

... Да то чини неки неискусни репортер почетник у животу, неоријентисани младић у мору важнијих околности и социјалних проблема, још би му се могло опростити. Али кад то чини један књижевник – е то се не разуме. То постаје комично, блугато, то вређа укус, изазива, натерује човеку пљувачку на усне...

И насупрот Црњанском, он у Скопљу тражи и налази три породице које оскудевају у свему, гладују и смрзавају се у бедним учерицама, па се још жучније обраћа Црњанском:

А ми ипак имамо стан, и није нам рђаво. Ми, проповедници „новог“ морала, људи напредних идеја? И да бисмо задовољили болесне прохтеве естетизма, тражимо најсрећније жене. Какав скандал! Каква срамота! И онда нама треба да верују сутрашње генерације? Нама, лажљивцима, фантастима, Минхаузеновим ђацима пригодних лагарија.⁷

Црњански је на ово остао нем, као да га се није ни дотакло.

Два месеца касније Драинац се по завршетку полемичке сеансе Црњански – Богдановић није придружио многим потписницима јавног „Апела“ који су осуђивали Црњанског због „денунцирања“ Богдановића и уредништва „Нолита“, али је ипак тим поводом поново запарао пером по њему.

Учинио је то у чланку „Књижевнички сукоби – Поводом једног случаја“ у коме је због овога окривљавао Црњанског, не на безобзиран начин како су то чинили неки други, претежно полуанонимни аутори, али је и његов закључак био довољно увредљив и омаловажавајући.

Случај Црњанскога, коме је увек било стало да каже „задњу реч“, а који за десет година књижевниковања није успео ни један свој разлог дијалектички да објасни у име ма чега, овај пораз може да му послужи за школу.⁸

Црњански није реаговао ни на ову „лекцију“.

Пошто је истовремено кад и Драинац у *Правди* и Црњански, као спољни сарадник, објављивао у *Времену* репортаже и друге текстове, једанпут се десило да се њих двојица нађу на истом новинарском задатку: као „специјални“ извештачи с поклоницке посете југословенског краљевског пара острвима Крф и Видо почетком октобра 1933. Док је за Црњанског ова улога била сасвим прикладна с обзиром на његов јавни углед и експонирање као државотворног националисте, за Драинца, који није написао ништа слично поеми „Србија“, нити је био поштовалац националних традиција и круне, тешко се може наћи објашњење шта га је препоручило за овај деликатни

6 „Узгредне мисли под вејавицама јужним“, *Правда*, 12. I 1932.

7 *Правда*, 15. I 1932.

8 *Правда*, 13. IV 1932.

задатак. (Ваљда је ово требало да му послужи као „тренинг“ пред његов одлазак у Париз у својству дописника *Правде*.) Наравно да је сасвим у складу с овим што их је разликовало био и њихов учинак у извештавању с овог догађаја прожетог узвишеном патетиком.

Не знамо шта је конкретно навело Црњанског да се тек на почетку 1935. године на веома груб начин наруга Драинцу, у својој „ексклузивној“ рубрици (данас би се рекло колумни) „Пером у срце“, коју је објављивао у сваком броју свог листа *Идеје*. А чудимо се што за ово није нашао неки свежији повод него се послужио бајатим анегдотама о Драинчевом понашању приликом гостовања групе младих београдских песника у Нишу 1928. године, као и неким детаљима из измишљеног извештаја о том догађају опскурног Саве Штедимлије, објављеног у београдским *Новостима* (он је био и организатор овог гостовања). А да би што гротескније представио Драинца, циљајући на његову разметљивост и неделикатност, и сам Црњански је у свом „у срце убадајућем“ тексту „Песник међу Нишлијама и запрепашћења“ понешто придодео, у шта спада и иронично називање Драинца „нашим Верленом“...

Пошто је тај одвећ пакоснички текст, на посебан начин занимљив, а мало коме је познат, наводимо га овде уз незнатна скраћења.

Пером у срце.

Песник међу Нишлијама и запрепашћења

Ових дана, поводом једног неуспелог књижевног вечера ПЕН клуба у Осијеку и одласка у Шабац, питање непосредног контакта са публиком, бар кад је у питању лирика, опет се поставља.

*

Тим поводом сматрамо да треба да подсетимо на тријумфе нашег Верлена, г. Рада Драинца, који је свако књижевно вече где је био на програму са сто на сто сигурности претварао у сензацију.

*

Од свих његових подвига највеселији и најстрашнији били су свакако они који се збише на књижевном вечеру у Нишу, где су, сем нашег ретко надахнутог лиричара, учествовали на програму г. Ујевић, Благојевић, Јерковић, Туфегџић и Пауновић.⁹

Те згоде и незгоде овим поводом заслужују да се отму забораву.

Не само као нека Драинчева верленистика него и као хроника запрепашћења још увек патријархалног Ниша, при првом сусрету са модерном поезијом.

*

Први чин:

На железничкој нишкој станици. Да дочекају „модернисте“ изишли су срески начелник, професори, ђаци, елегантне даме и гимназисткиње.¹⁰ [...]

Воз стаје. Срдачни узвици Нишлија и Нишлијки. Први излази наш Верлен који је, у возу, кроз целу Србију, спремао своје песме у једном божанском надахнућу, очаран вином и пејзажима.

Видевши масу света, Рака Драинац сматрао је да треба неко да одржи поздравни говор.

Пошто се они [=други] нећкају, Драинац онако, са платформе распали:

9 Ујевић није био на овом гостовању, а уз остале наведене били су и Антун Боглић и Света Максимовић.

10 Ово је измислио Штедимлија – никаквог дочека није било.

„Драге Нишлије...

Долазимо Вам из Скадарлије, жути од филозофије и бледи од онаније.“

*

Пошто су „модернисте“ одвезене у хотел, пред препуном двораном отворено је „књижевничко вече“.

На свечаној академији, пред елитном публиком, сви су читали своје стихове.

Најпосле дошао је ред и на Драинца. „Чорбације“ су пажљиво слушале.

Тад, кад наста најдубља тишина, наш Верлен се весело раздера.

„Ћифте што кезите своје жуте зубе на моју поезију...“¹¹ итд.

*

Увече, на банкету¹², положај београдског поета се још више погоршао.

Драинац је био све расположенији. Униформе и камилавке су га раздражиле, а неколико присутних дама сневеселише га.

Уз чашу, он им је шапутао своје љубавне стихове.

Најпосле, кад му се досади тај сентиментални „штимунг“, песник се диже да Нишлије још једном, и гласно, поздрави својим стиховима.

Дочекаше га спонтаним аплаузом.

Готово у екстази, Драинац је декламовао своје најлепше песме, опијао се музиком својих речи, пуних нежности у описима природе. Завршио је химном у којој је казао шта све на овом свету воли. Та песма почиње овако:

Волим папу када једе

компот од шљива...

Али, да ни православнима у вароши Константина Великог не би остао дужан, декламовао је при свршетку банкета и своју химну Сунцу, која почиње овако:

На небу сија Сунце,

Златно... златно

Као патријархово... [говно].

Сигурно је Драинца тешко погодило ово изругивање, па је после петнаестак дана узвратио у памфлетском чланку „Људи и идеје. Превртачи“, у коме се „с гнушањем“ осврнуо на поједине своје пријатеље и познанике због њихове политичке недоследности и превртљивости, тј. приклањања „коњунктуралним улогама“, у овај сој уврстио и Црњанског. А ево у чему је видео његову „превртљивост“:

Милош Црњански, који управља једним недељним листом, уместо да пише добре историске романе за шта је способан, заноси се идеологијом босанске младежи из 1910. и ретко који

11 Ово је „скрпљено“ од следећа два стиха из Драинчеве песме „Јутро песника“ (коју је вероватно „декламовао“ на приредби): „Ви што знате за име моје и на моју поезију показујете ситне жуте зубе!“ и „Ја! Који тако свирепо пљујем на ваш ћифтински морал!“

12 Не само да није било никаквог банкета него су се песници, по сведочењу једног учесника (Синише Пауновића), одмах по завршеном рецитовању због неке Штедимлијине ујдурме разбежали куд који и првим возом вратили се у Београд. Према томе, и све што се овде у наставку наводи било је измишљено.

књижевник са толико жучности презире прогрес, нарочито онај у социјалном погледу.¹³

Ово се односило на лист *Идеје* и идеологију коју је у њему као уредник пропагирао Црњански, потпомогнут истомишљеницима.

Како се могло и очекивати, Драинац је после овога тражио нову прилику да се на кавгацијски начин закачи за *Идеје* и Црњанског. А нашао ју је у одговору Владимира Вујића на анкету *Идеја* под насловом „Наши главни духовни проблеми. О нашој интелигенцији“, у коме је назначено да је реч о „судбинским“ националним проблемима.¹⁴ Драинац је поводом овог чланка-одговора објавио у *Правди* памфлетски интонирани коментар с обезвређујућим насловом „Владимир Вујић говори. (Дијалектички салтомортале једног филозофа)“, у коме је најпре изложио негативан став према листу Црњанског и усмерењу покренуте анкете.

Црњанскове *Идеје* постављају „судбоносне“ проблеме и траже да им се даду одговори „за“ и „против“. Интелектуалци, нарочито писци у великој су недоумици, не толико пред Црњансковом лириком и прозом, колико пред његовим „судбоносним проблемима“. Они морају утолико више бити у недоумици, што је по среди рехабилитација свих могућих друштвених и верских предрасуда, којих се у земљама просвећенијим још осамнаести век отарасио. И пред оживотворавањем тих фантома из области идеалистичких духовних лутања, одиста ми морамо до крајности сачувати хладнокрвност да не прснемо у смех.

Затим се у наставку упустио у оспоравање Вујићевих ставова са становишта историјског материјализма и дијалектике и означио их као ретроградне, идеалистичке и реакционарне.¹⁵

Пошто је био и сарадник *Правдине* књижевне рубрике, Вујић је у њој одговорио Драинцу на изузетно груб начин. Заузевши став интелектуалне супериорности, наругао се свом критичару због „ригања“ (како је оквалификовао његов памфлет) и „бескрајног обиља незнања и наивности“, који је, „као и толики наши салонски и несалонски комунисти, васпитан на малом броју брошура и извода из педесете руке“, а уз то га упоредио са „кихотским ликом“ учитеља Сретена (из Сремчеве хумористичко-сатиричне приповетке „Лимунације на селу“).¹⁶

Драинац је на ово последње у свом новом, беспримерно срдитом памфлету узвратио тако што је у наслову навео да је реч „О Вићентију Ракићу, писцу црквених песама, у личности недоученог филозофа Владимира Вујића“, а у тексту га још назвао „мрачним секташом“, „теолошким преклапалом и калуђером у панталонама“, коме се „не може опростити филозофско непознавање и трућање“...

Но и овом приликом није пропустио да у уводном објашњењу искаже свој суд о идеологији *Идеја*, сада с много тежим квалификацијама.

Намерно сам устао против литерарног фашизма који спроводе *Идеје*, а самим тим [и] против јевтине трговине национализмом уопште, против немотивисаних напада на литературу са социјалним тенденцијама, против мистификовања марксизма као науке, [...] против штреберства и гадости којима се служе сви непријатељи напретка, заглупљивачи мистиком и моралом који пада с неба, и на крају против свих оних провокатора који у иоле

13 *Правда*, 3. III 1935.

14 *Идеје*, 16. III 1935.

15 *Правда*, 23. III 1935.

16 „Владимир Вујић приморан да опет говори“, *Правда*, 30. III 1935.

напредним људима гледају „издајнике домовине и туђе плаћене агенте“. [...]

Сматрао сам да ми је морална дужност била, кад то није учинио неко позванији [...], да разголитим *Идеје* (иако лично немам ништа против самога Црњанског), које проповедају најцрњу реакцију прошлости, и да тим надземаљским неодговорностима, упућеним ваљда за васпитавање вампира и рајских душа, овоземаљски кажем: море, маните се ћоравих послова!¹⁷

После овога објављене су кратке изјаве Црњанског и Вујића у којима је испољено презрење према Драинцу и поручено му да није достојан да се с њим о било чему расправља. Ево како је то формулисао Црњански:

Рака Драинац, већ годинама пљује (јер се то не може назвати писањем ни „критиком“) на све наше људе од пера ако му се не свиде, или ако се с њима не слаже у „мишљењу“.

Писање Раке Драинца, у том погледу, чак и у нашим приликама, представља нешто нарочито.

Ни ја не мислим да расправљам, са њим, ни о мом „фашизму“, ни о његовом „марксизму“.¹⁸

На крају свог претходног „одговора“ Вујићу Драинац је рекао да с њим више неће полемисати, па се тиме може објаснити што се није огласио поводом његове *Изјаве*. Али прешао је ћутке и преко изјаве Црњанског – не може се знати да ли својом вољом, или му је то наметнуо уредник *Правде* (на чијим је страницама и вођена ова полемика).

Ову причу о међусобним односима двојице можда најжешћих кавгација у нашој књижевности окончава један изненађујући гест Црњанског. Непуна два месеца после онакве *изјаве* он је у 31. броју *Идеја* (од 30. маја 1935), у рубрици „Антологија *Идеја*“, у којој је по свом критеријуму презентирао антологијске песме углавном представника модернистичког покрета из треће деценије 20. века, уз песму „Преиначења“ Растка Петровића објавио и Драинчеву „Варљиве звезде“ (преузету из његове збирке *Бандит или песник*).

У својим записима о разговорима с Црњанским у Лондону крајем 1961. године, Драган Аћимовић на крају одељка који садржи казивања Црњанског о више југословенских књижевника као чуди се:

Занимљиво да Црњански никад није споменуо Драинца, нити се сећам да је то чинио у Паризу, 1954. Увек га је некако прескакао. Зашто?¹⁹

Очигледно да од свега овде испричаног није ништа знао.

(Из рукописа књиге „Црњански и други“)

17 „Одговор на одговор...“, *Правда*, 6. IV 1935.

18 „Изјава уредника *Идеја* М. Црњанског“, *Правда*, 13. IV 1935.

19 *Са Црњанским у Лондону*, Београд 2005, стр. 72.



ИВАН АТАНАСОВСКИ

ПАТРИК МОДИАНО

портрет ненаметљивог нобеловца

Дошао је тихо и ушао у легенду. Не, то није поднаслов једног од популарних вестерн романа, већ најтачнији приказ живота и дела писца кога данас слави сав књижевни свет у Француској – нобеловца Патрика Модиаана. Иако је важио за „фаворита из сенке“, многи су се изненадили када је шведски одбор за доделу Нобелове награде 9. октобра и званично објавио да је то Модиаано. Он сâм је пак понајвише од свих био затечен, па је брже боље позвао свог издавача Антоана Галимара и у складу са својом природом и темпераментом, одлуку окарактерисао као „чудну“ и „сасвим неочекивану“. Тако се овај миран, ненаметљив и до крајњих граница дискретан човек нашао у вртлогу популарности и сасвим неочекиваној ситуацији – дотакао је пантеон књижевног стваралаштва, постао је једанаести француски писац који добија ово славно признање. Француска јавност је громогласно пропратила Модиаанов књижевни успех, па су се у штампи могли наћи разноразни узаврели наслови типа да је вратио веру и наду нацији чија економија такође поустаје под теретом светске привредне кризе. Дакле, Французи су требали чекати око шест година да опет неки Француз добије ту престижну награду, а последњи пре Модиаана био је Ле Клезиво, 2008. године. Наравно, највише су се радовали љубитељи Модиаанових романа.

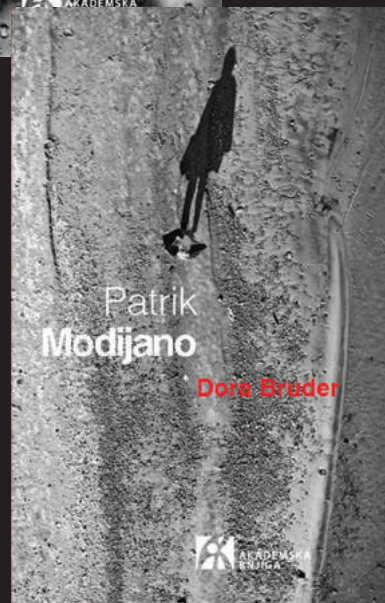
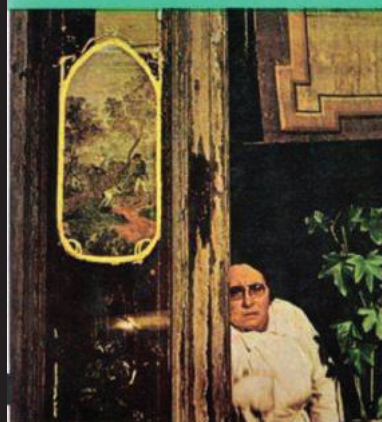
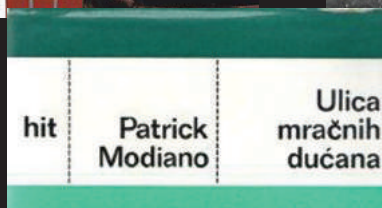
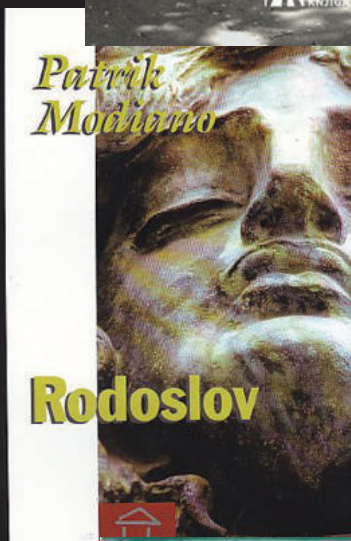
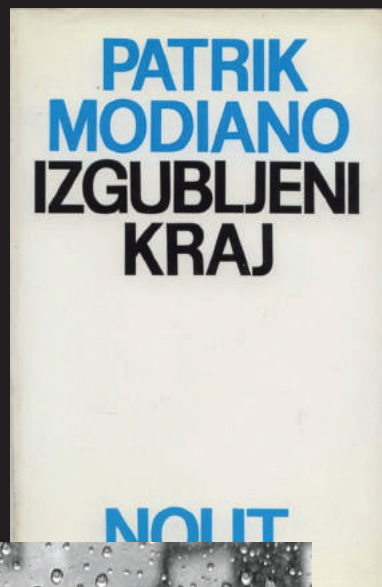
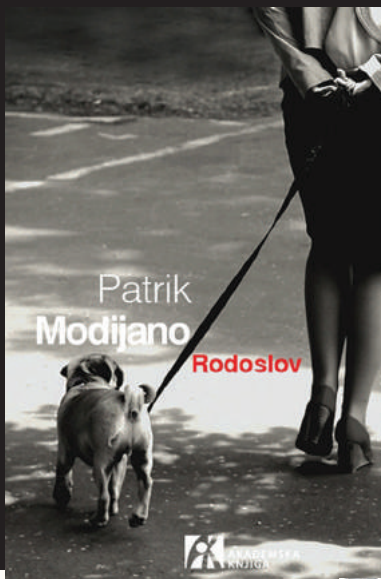
Сигурно је да нико није могао ни претпоставити да ће дете једног црноберзијанца и осредње глумице некада постати уважени и чувени нобеловац. Патрик Модиаано је рођен 1945. од оца Италиана јеврејског порекла и мајке Фламанке која је из Белгије дошла у Париз како би изградила глумачку каријеру. Његово рођење је било под окупацијом, у оним како он каже, мрачним, смутним временима, неизвесним за све. Он својим рођењем и објашњава веома сличну атмосферу у којој обитавају ликови његових романа. Као дете настало у таквим околностима, логично је по њему да сличну атмосферу прикаже и у својим делима. Године 2013. је рекао да су за њега стварни само његов брат Руди који је несрећно, већ са десет година умро од болести плућа, његова супруга и две кћери. Чини се да је Рудијева смрт на неки начин означила и крај Модиаановог детињства. Жалиће за рано умрлим братом, одсутним оцем, а живеће и учити по ученичким интернатима. Прекретница у Модиаановом животу је био његов сусрет са чувеним писцем Рејмоном Кеноом. Наиме, пошто је био добар пријатељ Модиаанове мајке, великодушно се понудио да малог подучава геометрији. Он га је истовремено увео у свет књижевног стваралаштва. Како сâм Модиаано каже, Кено је био потпуно затечен јер не само да му овај уопште није помињао да пише роман, већ је стидљиво и дискретно свој густо откуцани рукопис оставио без куцања испред његових врата и – отишао. Иако му се роман чинио и превише агресивним, Кено је узео, прочитао рукопис, па га ћутке предао издавачу на разматрање. Био је то први Модиаанов објављени роман – „Звездани трг“ (La Place de l'étoile, 1968), са којим је почела историја једног педантно историјски документованог романеског стваралаштва која траје све до данас и која је овенчана најславнијом од свих награда. Међутим, Модиаану то није прва награда коју је добио. За њега се попут каквог прекаљаног, искусног спортског ветерана

може рећи да је освојио све што се могло освојити . Уз ову последњу, најзначајнија награда је она Гонкурова коју је добио 1978. године за роман „Улица мрачних дућана“ и који је код нас објављен 1980. Његова новија дела су код нас објавили „Стубови културе“. Ако би се неко упитао који су писци утицали на стварање Модиановог стила, сигурно би се разочарао, јер како он каже – „ писци којима сам се дивио и читао их уопште нису утицали на мене.“ Па ипак, себе сврстава у оне писце сличне Селину, Жиону, Рамузу.

У образложењу шведског жирија могло се чути да је награђен због његовог умећа да сликовито евоцира судбине мало познатих људи, као и атмосферу за време немачке окупације. Ликови у Модиановим романима су у константној потрази за својим идентитетом. Ова тема се тако често понавља у Модиановим романима да је и сам признао да му се понекад чини да сви његови романи личе на један. Поетички шарм његових романа почива на мешавини педантних детаља везаних за улице, делове Париза и неизвесних судбина његових главних ликова. Његови романи много говоре о онима који су нестали, о онима без исправа, о онима који су остали без идентитета. Романи Патрика Модиана су увек окренути ка трагању за изгубљеним временом, ка прошлости. Проналажење коначне истине није толико битно колико сама потрага за њом, а суштина историских догађаја нису чињенице, већ доживљене импресије. Он је велики писац не због тога што не пише да нам каже шта је разумео, него због тога што пише да нам укаже на то шта није разумео. Један је од првих који су увели тему нацистичке окупације Париза у послератну француску књижевност. Догађаји се у Модиановим романима одвијају споро, а сами ликови су најчешће усамљени са својим тајнама које љубоморно чувају. Чак и љубавници у истој просторији делују некако далеки. Такав му је стил – одшкринуте врата, бацити поглед, па се равнодушно удаљити. Модианова дела су заправо покушај да се скупе сви делови једног великог мозаика. Он је педантни биограф анонимаца и трагач за несталим особама. Пишчев рад се заснива на то „нешто мало“ података – датум и место рођења, возачка дозвола ... По њему, то су и једини показатељи нечијег постојања, а много важније од тога јесте да се утврде путеви кретања ликова како би се они што боље упознали. У потрази за идентитетом најчешћи пратиоци трагача јесу тишина, поновљена очекивања, несталан посао, непостојање сталног места боравка, промењени идентитети ... Пријатељи се стичу или сусрећу само у пролазу. У његовим романима не постоји ништа на шта би се читалац могао чврсто ослонити. Француска књижевна критика препоручује за читање неколико његових романа. Први је свакако онај из 1978 . године за кога је и добио Гонкурову награду – „Улица мрачних дућана“. У њему се говори о Ги Ролану, детективу који пати од амнезије и трага за својим истинским идентитетом. Затим, ту је и његов први роман, „Звездани трг“, са којим је на велика врата ушао на тадашњу књижевну сцену, а који је заправо аутобиографска прича једног Јевреја антисемите. Необична и сасвим пародична. Године 1997. написао је роман „Дора Брудер“, и то на основу једног огласа из 1941 у коме породица тражи несталу девојчицу, а наратор деценијама касније покушава да разоткрије судбину те петнаестогодишње Јеврејке. Најкраћи Модианов роман је „Педигре“, настао 2005. Ову књигу је описао као неку врсту свог „curriculum vitae“. Поред писања романа „Луиен Лакомб“, 1974, био је и коаутор сценарија за истоимени филм у коме младић, француски сељак жарко жели да се прикључи покрету отпора али му се убрзо на врат накаче агенти Гестапоа. Године 2003. поновио је исто и био сарадник у писању сценарија за филм „Von voyage“. Главне улоге су поверене ведетама француског глумишта, Жерару Депардијеу и глумици Изабелли Ађани.

Интересантно је поменути и да је Модиано све своје романе написао црном хемијском. Како каже, не пише много, по једну, две странице дневно. На почетку романа једина му је јасна почетна сцена, али не и остало ...

Пише полако и дискретно. Какав је увек био. А такав поздрав шаље и својим читаоцима.



D r a g a n V e l i k i ć

BONAVIA

prevod Dragana Bojanić Tijardović

80

Moderni
Klasiki



Дијана Матковић

ОНАЈ КО СЕ УСУЂУЈЕ ДА ПОГЛЕДА У ПОНОР ИЗМЕЂУ ДВЕ ПРИЧЕ

„Опет на месту злочина“, то је реченица којом нас на пут романа *Бонавиа* испраћа Драган Великић (1953) и већ њоме наговештава централну тематски нит, односно склоност човека да понавља претходне одлуке, некакву заробљеност у прошлости, која се ни поред сталног кретања земаљском куглом не може избећи. На крају сваког пута, било да је зацртан географски или по кључним тачкама породичног сећања, опет се налазимо тамо где смо почињали. На почетку. Да крај не може да буде ништа друго до само један од повратака на почетак потврђује и реторичко питање које се појављује у последњем поглављу романа: *Где су почеци приче? Не генетски запис, већ прва реченица?*

Аутор нам са приличном дозом ироније при тој цикличној возњи пожели и „срећан пут“, како у преводу гласи наслов романа *Бонавиа*. Ствар је утолико ироничнија, јер ускоро постаје јасно да пут није ништа друго до лутање у којем његови јунаци безуспешно беже од прошлости, породице, обавеза, односа/релација, своје државе, а пре свега, од себе. И ако се с једне стране брзо констатује шта значи наслов романа, и ако се повеже са атмосфером константног одлажења у којој кофере вучемо за собом – што је *modus vivendi* Великићевих јунака – са друге стране, све до поменутог последњег поглавља у којем аутор мајсторски испреплиће фикцију и стварност, питаћемо се чему уопште тај наслов. Наравно: зато што је хотел Бонавиа право „место злочина“, ауторов биографски почетак.

Пре него што нас приликом вртења у кругу живота и књижевности ухвати вртоглавица посветићемо се одређеним тачкама унутар тог круга. Путујући са Драганом Великићем унапред знамо да ћемо кренути возом који ће нас одвести до ресторана и хотела („То им је породично, никако да се *одмакну од хотела, ресторана, возова*“). Наравно, кад говоримо о хотелима и ресторанима говоримо и о градовима. Не било којим градовима. Пут је разгранат између Пуле, која је била град ауторовог одрастања, Београда у којем је рођен и опет у њему живи од студентских дана, Беча у којем је обављао посао амбасадора Србије и Црне Горе (а касније само Србије), и Будимпеште у којој је у прошлости живео годину дана. При том примећујемо да су координате (које у неким романима најмање допуњује Берлин) зацртане по тзв. средњеевропском простору на којем се распростирала Аустро-Угарска монархија. Истовремено се ради о оној врсти географско-националне ширине у којој се Великић осећа најбоље, или као код куће. Најпре због искуства одрастања у Пули у коју се с породицом преселио 1958. године, јер је тамо службено премештен његов отац, официр морнарице. „*Путовали смо ноћним возом и стигли у зору. Воз је стао, погледао сам кроз прозор и запамтио сваки детаљ, сваку нијансу. Изгледало је као да се колосек наставља у мору*“, изјавио је 2004. године за српски Blic News. Али не само одрастање у лучком граду уз отвореност мора и близину других нација, Великића су још док је био дете обележила и бројна путовања. Он је, наиме, свирао у оркестру музичке школе (није случајност што се у његовим романима често живот упоређује са музиком) и с њим наступао у приличном броју европских престоница. По завршетку ниже музичке школе 1968. године хармонику је заменио оргуљама и следећих година променио је неколико састава. Пре него

што је потпуно напустио музику, јер наводно није имао савршен слух и знао је да у тој области никад неће бриљирати, кренуо је на двомесечну ексјугословенску турнеју са Здравком Чолићем. Дакле, потпуно је разумљиво да се Великићев идејни хоризонт распростире по просторима некадашње монархије.

Док је још размишљао о музичкој каријери није посебно журио са писањем. Иако се у интервјуима сећа да је још као дете написао нешто слично роману, прву кратку причу у правом смислу речи написао је тек са двадесет и шест година, након одслужења војног рока. Четири године касније уследила је прва збирка прича с насловом *Погрешан покрет*, 1983, а после ње и *Стаклена башта*, 1985, али он сматра да нису довољно добре и не наводи их као референцу кад говори о свом писању. „Знао сам да сам бољи писац“, рекао је у интервјуу за српску телевизију. „Кад сам објавио први роман под насловом *Виа Пула*, рекао сам себи – океј, то је сад то.“ Да је „то сад то“ потврдила је и критика која му је за први роман објављен 1988. године доделила награду „Милош Црњански“.

После тога награде су га избегавале, јер је сваки пут остао на „резервној клупи“ номинисаних. Роману *Виа Пула* уследило је још шест наслова (*Астраган*, *Хамсин 51*, *Северни зид*, *Дантеов трг*, *Случај Бремен*, *Досије Домашевски*), већина је номинисана за НИН-ову награду, али то је било све. Вероватно је тачно да Великић никад није био режимски писац коме је за време Југославије као и за време Милошевића било добро. А можда је разлог и у изразитој лиричности (о себи каже да је „песник који пише романе“), контемплативности, изостанку приче и ретким дијалозима (у овом роману их има највише, а нема их много), „тоталне књижевности“ која не жели да буде допадљива и по правилу се полако утапа у друштвено ткиво, али кад стигне до свести књижевне публике тамо и остаје.

Тако се вага на страну Драгана Великића ипак – али овај пут у великом стилу – померила седмим романом. *Руски прозор* није овенчан само НИН-овом наградом, већ и ласкавим признањем „Меша Селимовић“ за књигу године, средњеевропском наградом за књижевност, а са 15 издања постао је међународни хит. Још више, његово књижевно уобличење Будимпеште која је централни простор дешавања у *Руском прозору* примило је награду града Будимпеште за »аутентично приказивање престонице«. Данас издавачи припремају нова издања неких његових ранијих књига, а преводи се ређају – уз немачки, поготово на мађарски и италијански језик. У овом тренутку Великић је један од најпревођенијих, најчитанијих и најцењених српских писаца.

У овом роману Великићев свет проширио се даље, преко океана до Америке, до Бостона и Сан Франциска који у његово писање уносе нову географску димензију с које се може добити дистанца за летимично бацање погледа на »стари уморни континент«. У малим крхотинама у роману *Бонавиа* појављује се и Словенија. Док у САД још не постоји ниједан превод његових дела словеначки читаоци тек почињу да га упознају. Наше путовање с овим – несумњиво се може рећи – савременим српским класиком тек почиње.

Можда ћемо овом приликом поново открити и његов политички есеј *Глас из пукотине* у којем покушава да, поводом избијања југословенског рата, на распад некадашње заједничке државе гледа из „птичје перспективе“ која је по његовом мишљењу и „једина перспектива писца“. Наведени есеј је у правом тренутку, то јест приликом разбуктавања рата 1992. године, у некадашњој издавачкој кући Weiser објавио Алеш Дебељак, чиме је значајно допринео ширењу дебате преко граница Словеније, као и супротстављању брзом одређивању за и против. Супротно интелектуалцима који су преко ноћи постали националисти или су „против рата, заборављајући при том да су управо они били део експлозивног механизма кад су пре три године кренули у потрагу за Месијом, не слутећи да ће тај

исти Месија постати вредни гробар српског народа“, Великићев први захтев према самом себи био је бити „аутентични стваралац“ који „никад не пристаје на црно-бели свет“. Посредно то значи и да није на страни политички ангажоване књижевности, јер је она нужно опредељена. По његовом мишљењу за „уметника је детињство једина домовина“. Наведено опредељење враћа нас ка уводној тези о цикличности путовања, јер о тој домовини Великић пише да се уметник „никад не може вратити у њу. Осуђен је на стално враћање“.

Есеј *Глас из пукотине* заправо је већ својим насловом прилично добро наговестио с каквом књижевношћу ћемо имати посла код Великића. Ради се о оној врсти писца који у своје текстове радо умеће дихотомије (прошлост/садашњост, сећање/заборав, стварност/фикција, баналност/узбуђење, дом/свет, ми/ја итд.), при чему увек говори из пукотине између два пола. Односно, из међупростора дуплог, „руског прозора“. Како каже у већ наведеном интервјуу за Blic News: „У оним шиизоидним годинама прошле деценије често сам боравио на Западу, а осећао сам се као мува ухваћена у дуплом прозору, јер сам бивао сведок страховите доминације стереотипа како на једној тако и на другој страни.“ Пишући у *Бонавији* било о Бечу или о Београду он настоји да их вербализује кроз међупростор истина присутних у општој свести. Ако је с једне стране Аустрија узор уређеног друштва у којем су правила јасна и имају дугу традицију, а пре свега она се поштују, с друге стране управо бернхардски открива тескобу и малограђанство таквог уређења:

„Дуга је то традиција. Строга хабзбуршка бирократија однеговала је посебан дух, снабдела га страховима и тескобама, потребом за редом и симетријом, за препознавањем свакодневних ритуала као координата без којих би егзистенција потонула у хаос. А да би се ред и мир одржали, сваки појединац дужан је да бланко приложи властиту послушност, без које нема беспрекорног функционисања државног механизма. Бирократија се овде умешала у генетски запис. Јасно је у глави видео слику која се зове ‘Рађање нације из духа бирократије’. (...) Систем функционише захваљујући савршеној мрежи контроле. А то је блиско малограђанину, јер се његов најважнији мисаони процес и иначе одвија кроз запитаност над тиме како га други виде.“

Потпуну супротност представља Србија у којој је протагонисти увек непријатно, јер возови никад не стижу на време, што је ситан али јасан приказ симптома друштва без икаквих правила. „Шта се све тамо дешавало, какве афере, ко је све корачао у мимоходу Без правила.“ У том друштву потпуног моралног слома пресудну кап преко руба представља агентат на премијера Ђинђића који је, како Великић често каже у интервјуима, „једини представљао наду да ово друштво *може* да се очисти“. Па тако није необично што својој јунакињи Кристини у уста ставља следеће речи: „Кад су убиле премијера помислила је: то је крај, наде више нема.“

Дакле, однос према Србији, као и према Аустрији, може бити само љубавно-непријатељски. Јер као што Аустрија са својим малограђанством због уређености ипак може да изазове дивљење, тако је и Србија са својом неуредношћу ипак простор у којем се одвијала скоро идилична младост. Шта да се ради са сећањима на њу, ако су упрљана ратном машинеријом зла која је своје пипке пружила све до садашњости? Тако је главна дилема с којом се суочавају протагонисти питање како после тога кад „наде више нема“ побећи од прошлости и почети испочетка. С том дилемом суочена је Кристина која након премијерове смрти одлази преко Атлантског океана, као и несуђени писац Марко, па и његов отац Миљан, јер се обојица налазе у бекству од било чега што би могло да се појави из прошлости и да их дефинише, присили на избор, заустави на путу.

Марко је трећи у низу одсутних отаца за кога сумњамо да ће икада спустити сидро и смирити се – као и његов отац (или деда о којем можемо само да нагађамо где је заправо отишао). При том је једино што се све време увећава „*конто породичне патологије. То наследство се не може изгубити, нема тог ризика. Не може се закартати, само се таложити. Уштеђевина расте. Тајне се множе.*“

У том смислу „занимљива“ је изјава којом Марко своју партнерку, а још више себе, уверава да је он само неко други ко је „*само пратио себе*“. Кроз роман се види да је Марко у стварности више неко ко бежи од себе. Далеко од доношења одлука и тескобе избора. Уместо одлуке за животни позив – мада се ипак чини да постаје писац – чврсто се држи ситних детаља, возног реда возова, распореда

градских трамвајских линија, рутина. При том – слично Борхесовом Фунесу са добрим памћењем – он има способност невероватног памћења најдетаљнијих података („Не могу друкчије“, рекао је Марко. „За мене је све важно.“), као и дар интуитивне спознаје многих истина које коегсистирају. „Погледом обухвата све што може издалека да види. Прикрадати се у земунске куће, невидљиве ... „

Наравно, његова глорификација рутине и баналности која распамећује његову партнерку Марију, жељну „узбудљивог живота“, има прецизно утврђен циљ – „Да нема баналности све би се распало“, пише. Или другачије: да нема баналности морао би да донесе одлуку и да се определи око битних ствари, пукотине би нестале. Његов би свет преплављива стрепња. Човеку који не налази чврсто сидриште ни у једној од оних ствари у које се куну припадници масе – „ми“, човеку који се налази на изразито променљивом терену „ја“, човеку који је – ако хоћете – уметник, потребна је рутина, да га све оно што види приликом константног посматрања света не однесе са собом.

Да су рутине заиста оно што нас штити од тескобе настале приликом суочавања са собом или приликом суочавања са светом, а у сваком случају приликом суочавања са истином бивствовања, доказују и Кристина и Миљан који у тескобну интроспекцију упадају управо онда кад су дислоцирани, дакле, избачени из оног што сматрају уобичајеним, домаћим, дакле – рутином. За Кристину је то свакако одлазак преко баре, а оданде у Беч, дакле, суочавање с новим ја у новој средини, за Миљана кратак период лежања у болничком кревету о којем најпре мисли да је мртвачки кревет. Нико од њих двоје у датој ситуацији није усидрен ни у једној од својих рутина, на располагању нема ништа што их успоставља као идентитет, зато их односи у интроспекцију, ка сећањима, ка обрачуну с прошлошћу. Обоје се налазе на „месту злочина“.

Великић је у интервјуу за српску телевизију рекао и да је „у животу мимоилажење битно већи феномен од сусретања“. У роману нам приказује немали број таквих неуспелих сусрета, међу којима место најтрагичнијег у завршном делу заузима мимоилажење пријатељица Кристине и Марије. Разлог због којег се нису среле, иако су се налазиле у истом граду, чак и у истом хотелу, јесте пре свега Кристинина одлука да прекине комуникацију с људима из прошлости. Зато једноставно не зна да се њена пријатељица која ју је напустила пре неколико година налази тако близу. Али док прекида комуникацију са живим људима прогањају је мртви из прошлости. Кристина пре сопствене смрти, као да слути њену близину, све време разговара с мртвим песником Рашом Борозаном, својом првом младалачком љубави, и слободоумном тетком Даницом. Обоје представљају причу која би могла да се настави, али није. Однос између Раше и Кристине је завршен, док је тетка Даница умрла пре него што је Кристина стигла да је посети у Бечу. Кристина се коначно нађе у Бечу, на месту злочина, деценијама касније – и ту, као и Даница, на крају и умире. Као да су њихове недовршене приче једино с чиме Кристина мора да рашчисти пре него што се њен живот заврши.

Међу неуспеле сусрете могао би да спада и главни однос у роману, љубавна прича Марка и Марије која је почела „ненадано, тог истог дана неочекиваном звоњавом мобилног“. Наиме, да се Марија није јавила или да управо тада није била у Будимпешти, Марко би позвао неку другу жену са свог списка.

Чини се као да аутор жели јако да нагласи случајност тог односа који се врло лако не би остварио, јер су постојале и друге могућности, друге приче. Протагонисти на првом сусрету посматрају „шибичара“ – „Пред њом, на тротоару, три кутије шибица на парчету зелене чоје. Погнут над њима, вешто их премеће. Куглица нестаје под једном кутијом.“

Док Марко стоји испред шибицара зна да није битно коју ћеш кутијицу изабрати, јер ћеш на крају увек бити преварен. Бићеш ускраћен за могућности које су могле да се десе али нису. За другу и трећу кутијицу о којима (као и Марија) можда мислимо да су добитне, мада – ако пратимо атмосферу романа – видимо да никад нису. Више од оног што имамо не постоји. Али постоје нагађања о оним ‘другим кутијицама’. Марко: „Питаш ли се некад шта си све због мене пропустила?“

По свему судећи Марија себи не поставља питање о могућности живота с другим, другачијим мушкарцем, што још не значи да је постојећи однос не иритира. Другачије од Марка који воли рутину, предвидљивост, који бележи сваки најмањи, „бездначајни“ детаљ, Марија жели, пре свега, узбуђења, или, ако хоћете – приче с великим П. Док Марко не верује баш у постојање приче. Кад су у једном књижевном часопису одбили његове текстове, он је одговорио скоро некаквим списатељским манифестом о не-фабулативности:

„Када сам у Књижевним свескама хтео да објавим причу о томе како функционише принцип поште у телу, одбили су ме у уредништву, рекли да нема средишта. Где су ту догађаји? Где је прича? Ја правим оног ко сме да погледа у бездан између два догађаја. Баш тако сам им рекао. Коју радњу врши живот? Ни у часу умирања, једном ногом на другој страни, нећете схватити средиште. Нема га! Колико сте сати, дана, недеља провели спремајући ручак, везујући пертле, померајући ствари по кући! Увек истом путањом под тушем сапун прелази телом, као и жилет код бријања. *Чудо једно како се увек некакав редослед успостави, и чим кренеш другим смером, урушава се, не иде. А ви мени о средишту. О причи. Ви сте лажови! Тако сам им рекао.*“

Марко зна, да тако нешто као што је спољни догађај око којег се може исплести прича, не постоји. Јер, „рано је схватио да су најпостојанији они светови које створимо у својој глави.“

При свом том инсистирању на не-фабулативности било би наивно очекивати да ће Великић светове које је створио у роману на крају некаквим маневром завршити у помпезном „фабулативном“ крају. Уместо тога он нам сервира нешто убедљивије и занимљивије. Из фикције прелази у биографију, из другог лица у прво, сад говори он, писац, који на гомилу више или мање несрећних судбина додаје сопствену. Тиме нам за *гранд финале* пружа увид у уметникову радионицу. Приликом читања његове породичне приче можемо видети како су крхотине његове личне биографије добиле свој живот и наставак у његовим јунацима. Тиме нас с једне стране управо постмодернистички упозорава да је то што смо до сада читали фикција, али претходна поглавља можемо разумети и у светлу приказивања могућих варијанти стварности које би могле да се десе. Односно: ако је нешто фикција то још увек не значи да не представља потенцијалну верзију реалности. Поготово је вредност последњег поглавља у томе што претходнима пружа веродостојност. Сад, кад читамо како су његови књижевни светови настали, можемо Великићу веровати да је знао шта ради, јер је полазио од личног искуства.

Ако смо се до последњег поглавља заједно са протагонистима питали како умаћи прошлости, писац има управо супротну дилему – како се докопати до ње? Његов отац пре смрти казује да је прошлост, како ју је сликала његова мајка, само она варијанта приче у коју је она желела да верује. За суочавање с мајком сад је сувише касно, јер је њено памћење преплављено деменцијом. Да би открио прошлост аутор мора, заједно с неколико података које му је пред смрт дао отац, да се врати – где другде него на место злочина. У хотел Бонавиа где су на почетку романсе (која је могла и да се не настави) боравили његови родитељи. Тачно тамо – како сазнајемо из не-књижевних извора – родиће се његова идеја за овај роман. Јер, шта је за писца враћање на почетак, ако то није управо почетак писања следеће књиге?

(Поговор за словеначко издање романа БОНАВИА објављено крајем прошле године код “Цанкарјево заложбе” из Љубљане у едицији Модерни класици у преводу Драгане Бојанић Тијардовић.)

Са словеначког превела ДРАГАНА БОЈАНИЋ ТИЈАРДОВИЋ

GORAN KORUNOVIĆ



CRVENA PLANETA

Бојан Васић

НАСТАЊИВАЊЕ АМБИСА

Горан Коруновић, *Црвена планета*, едиција cache, 2014.

Нова књига Горана Коруновића, која се снажно ослања на наслеђе тамног романтизма и високог модернизма, као да спаја у себи искуства његове претходне две песничке збирке. Чини се да је густа метонимијска сликовитост *Реке кашијева* премештена у концепцијски чврсто осмишљен простор *Гостопримстава*. Основна стилска и поетичка упоришта назначена су већ у уводним цитатима позивањем на Новалиса, Томаса Лиготија и Данијела Драгојевића, а сличан свет Коруновићевом налазимо и у остварењу *У земљи магије* Анрија Мишоа, чији стих стоји на почетку једине насловљене и најдуже песме у збирци. Тако формиран имагинарни свет стапа у себи прецизност, благу ироничност и игривост Драгојевићевог феноменолошког рукописа, надреалистичку ослобођену асоцијативност, романтичарско понирање у амбис песничке субјективности и могућности које нуди брзо и саморазумљиво измештање из свакодневице типично за жанровска хорор остварења. Имагинарни пандан реалности који је тиме створен формално је решен спојем лирике и прозе, које се међусобно не нарушавају формирајући један другачији књижевни амалгам, погодан да се од њега изваја специфичан у-топијски простор.

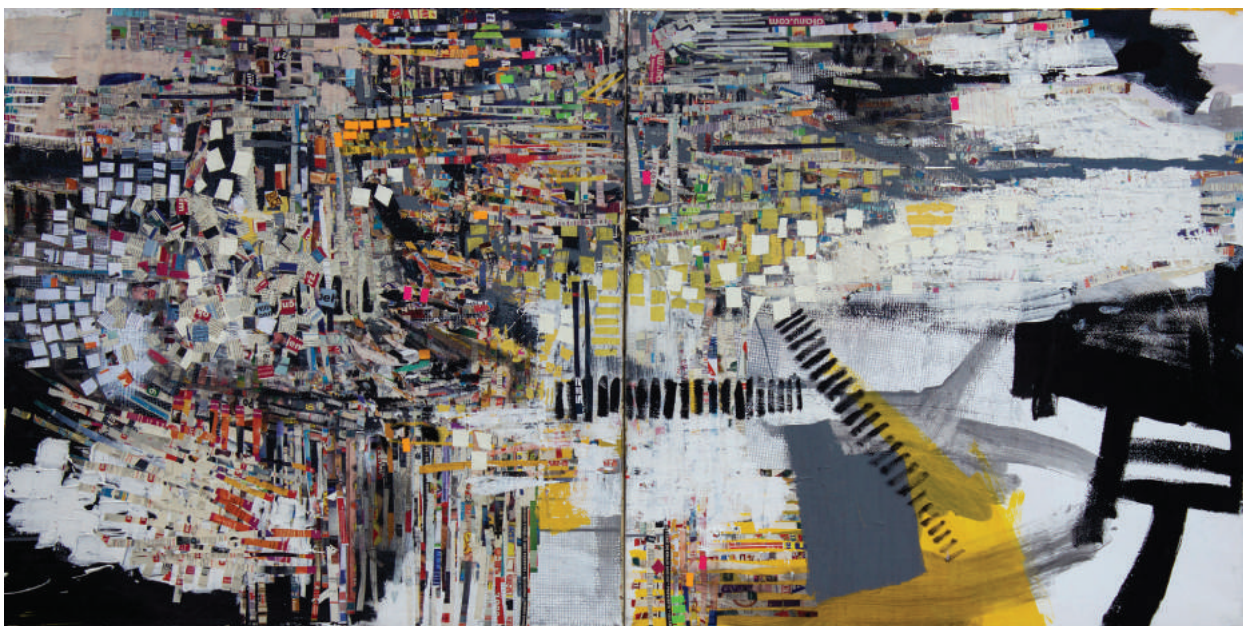
Поменуто преклапање сасвим различитих поетичких, стилских и жанровских линија омогућује Коруновићу да од нулте тачке слободно створи један свет, истовремено пружајући скуп неопходних естетичких алата за његово (поновно) насељавање. Већ први стих уводне песме који гласи „на црвеној планети постоји празна колиба“ назначује да се робинзоновски лирски субјекат не налази на неком пустом острву, већ у опустелом простору саме цивилизације. Чак је и природа црвене планете формирана од људских тековина, које нестајањем њихових твораца губе смисао предајући његово реосмишљавање раду песничке имагинације. Од предметног и језичког ‘отпада’ ствара се измењен, изнова ‘девичански’ миље. Повратак на почетак је субјективистички интониран и суштински различит од призивања неке матрице о изворности и почелу: „ни отисак стопала у песку ништа не мења. дивљак је самовољно продужио у океан“. Изостаје сусрет са фигуром другог, и уместо тога страност се препознаје већ у сопственом језику. Наводи се како су „колибу саградили зидари и отопили се када је сунце изашло“, да су „њиве испеглане бившим лајама“ да „атомски кров блиста“. Стари становници овог света нестали су како би препустили своје бивше станиште митском преосмишљавању новог становника, који је у истом положају као и преци Хомерових јунака пред киклопским зидинама разрушене Микене.

Особеност Коруновићевог песничког поступка у овој збирци чини ревизија свакодневног језичког идиома, остварена убацивањем неодговарајућих означитеља на оси селекције, скоковитим преласком са једне реченице на другу (ремећењем логичног тока на оси комбинације) као и контрастирањем логички супротстављених исказа, што, будући да се они односе на исту ситуацију, резултура стварањем парадокса.

Ефекат очуђавања се, тако, постиже сабирањем различитих стилских средстава. Најчешћи облик измештања је разбијање слагања између придева и именице, што не резултира класичном метафоричком сликом већ стварањем фантазмагоричног пејзажа. Песнички субјект види „гумени поток“, „расклапа паучинасту столицу“, над хоризонтом је „дуга гравитације“. Оваквим сликама се придружује дескрипција реалистичних мотива, онеобичених првенствено изменом перспективе: „вртешке инсеката“, „жмурке испод изврнутих чамаца“, гуме које „журе под аутобусима“. Уколико бисмо у овим сликама издвојили саме именице, логички ток би остао недирнут. Поток, термос, расклопљена столица, инсекти, смех, дуга међусобно се слажу и асоцирају на сасвим замисливу ситуацију. Ствар је у томе што додавање неадекватних придева њу смешта у простор имагинарног.

Сличан принцип слагања негодговарајућих означитеља проширен је и на ниво исказа: „не лети тањир, него очинска јеленска глава. ослобођена трофејног зида. дува у ноћне ветроказе. левитира над предграђем...“ У овом примеру, јеленска глава и ноћни ветрокази сасвим су замисливи, али не и то да та глава дува у ноћне ветроказе. Али, асоцијативна логика се рађа управо из потенцијалних спојева својстава ствари које стоје блиско једна другој у тексту. Ако очинска глава лети, креће се кроз ваздух, зашто не би могла и да дува? А када у глави већ имамо слику ветроказа, зашто његову позицију не би заузела глава која левитира изнад невидљивих кровова у ноћи? А пошто је та глава уједно и опредмећење симболизоване, ‘обестеловљене’ очинске фигуре, разумљиво је да она уједно може да надзире град или бди над њим. Оваква врста кондезованог и измештеног говора типична је за рад сна, а логику метафоре и метонимије обједињује и поменути поступак у *Црвеној планети*. Отуда и снолики, фантазмагорични карактер ових прозних лирских текстова, који би формално били врло блиски неком аутоматском, директном записивању сна. То што су они интендирани, уобличени књижевни састави говори да се Коруновић служи подражавањем логике сна при креирању ефекта имагинарности свог књижевног света.

Другачији вид онеобичавања чине поменути парадокси: „у колиби звони телефон. али ја немам телефон... када бих нашао начин, јавио бих да ме нема у колиби. али ја сам у колиби иако бруји телефон.“ Ово су можда и најдиректнији примери овог стилског поступка у читавој збирци. Њихова функција, као ни у примерима осталих стилских поступака, није просто авангардно разбијање комуникативне и референцијалне функције језика, већ покушај стварања другачије реалности која рачуна са бесмислом и недовршеношћу свакодневног и обичног. Онеобичавање и парадокс су тако најчешћи стилски реkvизити који насељавају празнину, прошивају метонимијски ток исказа, омогућујући ланцу означитеља да се настави: „из црне рупе из отиснуте јазбине / из пукотине осветљеног отвора / изникну сајле платана амазон ... лијане рађају репове павијана путање балона / и испуштене дланове при паду“ (песма „гап“). Концентрисање на амбис у самим стварима и језику рађа сабласну бујицу смелих поетских слика које не пружају утеху већ, у најбољем случају, помиреност са постојањем црних рупа сваке врсте. Субјект не налази у себи никакву завршеност и смисао („нема мира у води. нема нема мира у ватри. нема спокоја на црвеној планети“); али изгледа да је језиком исконструисани имагинарни простор најбоље место са ког може „...да још једном, изнад себе, угледа звезде“.



Conformism/Конформизам, колаж, комбинована техника (постер, рекламни материјал, акрилик) на платну, диптих, 100x200цм, 2010; Фото: Јелена Прљевић

BIBLIOTEKA SIGNAL



MIROLJUB
TODORVIĆ

**NEMO
PROPHETA
IN PATRIA**



ЈЕЛЕНА Марићевић

ГУРАМ ВАМ У ОКО ПРСТ

Мирољуб Тодоровић, *Nemo propheta in patria*, Everest media, Београд 2014.

Титан, у коме се можете набести на „фрцангле, дупле пегле, ватровања, макс-мацоле, цепања књижевних, уметничких и бирократских шминкера, воњифера, штампажера и осталих дибдиљеја“, књига је полемичких текстова Мирољуба Тодоровића, објављених у размаку од 1975. до 1986. године. Полемичка жаока (у исто време и одбрамбена и нападачка) била је усмерена не само на *традиционалисте* (Зоран Мишић, Богдан А. Поповић, Предраг Протић, Милан Комненић, Јасмина Лукић, Миодраг Перишић) који су са неразумеванем и одбојношћу гледали на неоавангардну уметност, већ и на поједине *неоавангардисте* (Вујица Решин Туцић, Владан Радовановић, Остоја Кисић, Бора Ћосић, Францек Ждановичник), али и *бирократе* (Марија Пушић).

„Праотац сигнализма“, како је Тодоровића својевремено именовао Славко Матковић (руководилац суботичке ликовне групе *БОШ+БОШ*), водио је полемике са својим *злим волшебницима* свим расположивим књижевним средствима: књижевноисторијски, књижевнотеоријски, стиховима, визуелним песмама, уз дозу суптилног хумора и бритке ироније. Да поменемо, примера ради, студиозан чланак „Сигнализам и српско песништво седамдесетих година“, сугестивних подналова (Зли волшебници на делу, Електронски Баш Човек Зорана Мишића, Б. А. П. бежи у барок, Незнање и баврљања Предрага Протића, Ситни степ Милана Комненића, Неотрадиционалисти илити куга енценсбергерџана, Експеримент, Шта је сигнализам донео српској поезији?, Кликер-штрикерај Јасмине Лукић...), затим илустративне стихове из песме „*Neuro-artist Fra. Z.*“, писане у *част* Франција Ждановичника (тј. „Брус Лија, Симона Темплара, агента 009 нашег авангардизма“): „*ћалапрада ко зунзара / ватрира се и турпише / барлија на шкрге дише / дрнда, мрви и њуњори / као да му флонца гори ... у брљосу конкретизма / ко карбонски гмаз / курцшлус пљуцу облизује / Neuro-artist Fra. Z. // баљезга и млатакара / халабучи и тандрче / чешља језик, меље, хрче / бунца, вергла, мутно друцка / стално ђубри, попрдуцка / мрнца, пимпла и крмоси / бенета на ситно пљуцка ...*“ и визуелни *сатирични епиграм* „Тектонац Јадовановић“:



Сигналистички *ћитан* књижевностиријски, али и уметнички гледано – драгоцених садржаја, може се читати и као допуна недавно објављених *Дневника сигнализма 1979–1983* (Тардис, Београд 2012), те *Дневника 1985* (Унус Мундус, Ниш 2012), будући да се у дневницима може пратити идејни ток, припреме и контекст самих полемика, које се онда у целости могу прочитати у књизи *Neto propheta in patria* (са прецизним библиографским подацима о сваком тексту), уједно потцртавајући признатост сигнализма у свету, али не и код куће (*in patria*). Актуелност ове књиге и у садашњем тренутку није без значаја, јер, иако нерадо, можемо запазити да сигнализам код нас још увек нема адекватну *легитимацију*. Након важне студије Ивана Негришорца – *Легитимација за бескућнике: српска неоавангардна поезија: поетички идентитет и разлике* (КЦНС, Нови Сад 1996), у којој су представљени Вујица Решин Туцић, Војислав Деспотов и Мирољуб Тодоровић, може се рећи да „праотац сигнализма“ и даље кубури са *легитимацијом поетичког идентитета*.

У том смислу, поменули бисмо најсвежије штампан чланак Иване Јарић „Визуелни експерименти у прози Ђорђа Писарева“ (*Свеске*, бр. 112, јун 2014, 68-76), у којем се помињу и визуелни експерименти неоавангардиста: Војислава Деспотова, Славка Матковића и Вујице Решина Туцића! Не само да је визуелна уметност Мирољуба Тодоровића прећутана, већ нису поменути ни визуелни елементи прозе Саве Дамјанова, који су и те како важни за *поетички идентитет* и овог писца, али могли би у компаративном кључу да буду и за Писаревљев. Најпосле, помиње се Славко Матковић, који је најпре објављивао сигналистичке стрипове и визуелне песме, а који је у једном тренутку *окренуо ћурак наопако*, и напао свог „праоца сигнализма“. Сведочанство о овом полемичком боју јесте Тодоровићев чланак „Острвљени пси на трагу сигнализма (Поводом пасквиле ‘Сигналистички марифетлук’)“. Ако размислимо о могућим разлозима овог прећуткивања, можемо помислити на следеће: пука површност и незнање; прост немар; негирање сигналистичке уметности, а субјективно стајање на страну једних на уштрб других и то без икакве аргументације и *ad hoc*, осим ако је *не дај Боже* треба тражити у томе да је научница рођена у Суботици, одакле је и Славко Матковић. Ипак, желимо да верујемо да је у питању само нехај, а Сигнализам, дакако, заслужује да на његовој *легитимацији* стоји под ставкама – порекло и стално место боравка: СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ!

Саша Радојчић

ПОЕЗИЈА КАО ЗАСНИВАЊЕ ИДЕНТИТЕТА

Није једноставно говорити о једном издвојеном аспекту стваралаштва личности које се, као што је случај са Славомиром Гвозденовићем, не задовољавају, нити могу да се задовоље, радом у само једној области, него својом активношћу и у њу уложеном енергијом, прелазе границе између различитих видова праксе и, самим тим, различитих, и можда несводивих, духовних перспектива. Тешко је и незахвално покушати да се том раду наброје макар основне координате, јер увек постоји опасност да се у набрајању понешто прескочи, да се неки аспект деловања не истакне, и верујем да ни самом Гвозденовићу није лако када је потребно да за неки књижевни часопис приреди аутобиографску белешку. Наравно, акценат ће у том случају бити стављен на књижевни рад и његове учинке, али тако да се не занемаре остали моменти једног заиста поливалентног стваралачког живота. Зато не би било претерано када бисмо о Славомиру Гвозденовићу говорили као о културној *појави*, реткој и утолико драгоценитој.

Такав начин говора се суочава са тешкоћама друге врсте. Наиме, наше доба је доба изразите специјализације; уколико жели успех у некој делатности, данашњем човеку се препоручује да се потпуно посвети тој делатности, да не расипа снаге и не троши време на друге послове. Притисак тог увреженог мишљења толики је, да са чуђењем и неповерењем гледамо на оне ретке појединце који су успешни у већем броју области, и који као да отеловљују стари, скоро заборављени идеал свестраности. У Гвозденовићевом случају, та свестраност је у извесном смислу, који ћу одмах појаснити, захтев његове животне ситуације. Наиме, као припаднику интелектуалне, културне и социјалне елите једне мањинске заједнице, конкретно, Срба у Румунији, обим његових дужности – онога што би Исидора Секулић назвала *службом* – изузетно се увећава и усложњава. И што им одговорније излази у сусрет, те дужности се више и брже умножавају.

Али моја намера је ипак скромнија: говорићу о неким особинама Гвозденовићеве поезије, имајући при томе на уму обе поменуте врсте тешкоћа. Та поезија допушта, и може да издржи, да је посматрамо и независно од осталих достигнућа њеног аутора, да се обратимо њеним самосталним вредностима, да портретишемо у првом реду њу, па тек потом њеног аутора. Ако би тај портрет требало сажети у један једини исказ, онда би тај исказ могао овако да се формулише: поезија Славомира Гвозденовића се уобличије као лирска евокација историјског и језичког памћења. Ову оцену ћу илустровати неколиким примерима Гвозденовићевих стихова, при чему се ослањам на претпоставку да се основна функција евокације историјског и језичког памћења у овој поезији односи на утврђивање и изградњу идентитета. То је, уосталом, једно од општих места нововековне филозофије: лични идентитет је релација коју омогућује свест о континуитету искуства у димензији времена. Аналогно томе, историјско и језичко памћење као облици наиндивидуалног континуитета искуства заснивају колективни идентитет, који се такође шири у димензији времена и допушта некој групи да се осећа *заједницом*. Славомир Гвозденовић је лиричар заједнице, његови стихови казују о искуствима утемељујућим за заједницу, али то чине из лирске, дакле суштински индивидуалне

перспективе, и примењујући низ поступака који усложњавају и богате песнички говор и његово разумевање.

Као првој илустрацији, обратићу се песми „У Темишвару. Тумачење песме“. Пре две године, у *Летопису Матице српске* је објављена нова верзија те песме, чији искази, по себи елиптични, граде асоцијативну мрежу дуж широког епохалног фона – од Стефана Немање, преко Текелије, до наше савремености, којој се налаже: „*тај врт / у српски пресадити стих / са судијом тумачити поезију*“. Не претендујем на то да умет да разјасним ко је судија из ових стихова, могу само да претпоставим да је у некој вези са „*два века елесије у српском магистрату*“, како стоји у песми. Али зато је јасно да императивни исказ „у српски пресадити стих“ носи сложена значења. Са једне стране, читамо захтев да се сећање фиксира у песму и тако обезбеди његово трајање, а са друге, у даљим импликацијама овог захтева, осећамо меланхолију чији је извор у томе што су евоцирана искуства неумитно прошла и могу да трају само у сећању, у говору о њему и у песми у коју се тај говор преображава. Та искуства су прошла, али нису нестала. Поменућу само да је једна ранија верзија ове песме (у збирци песама *Хостија* из 1999) била у знаку неоавангардистичких интервенција у графичком ткиву текста. Елиминишући те чисто спољашње захвате, у новој верзији, песник је ставио нагласак на симболички потенцијал песме.

Важно је да запазимо да се симболички потенцијал остварује, између осталог, сугерисањем географског амбијента песме. Тај амбијент је доживљен и изражен у амбивалентним бојама: реч је свакако о завичају, али таквом завичају који се историјски променио, који се, ако тако може да се каже, сузио, завичају чији пуним плућима живљен зенит припада историјској прошлости. Од епохалне десупстанцијализације завичаја, до његовог пресељења у митски континуум неисторијског времена, само је један корак – и тај корак су учиниле многе Гвозденовићеве песме. Изабраћу као пример лепу, топлом емоцијом испуњену минијатуру „Подвлачење црте“, која варира обраћање једном женском лику (који, пошто припада митском времену, може да буде колико реалан толико и симболички или типичан): „*босонога чобаница*“, „*довонога фрула свиралица*“, „*Торонталка кривокрлатица*“ ... „у исту тикву дува с Орфејима“. Импресивно је шта је све активирано у десетак стихова ове песме: и евокација завичаја, и митологизовање реалног лика, и једна сјајна метафора, чак и сасвим довољно карактеристично модернистичке ироније последњег стиха, која раствара могућу патетику. Та чобаница, та „*довонога фрула*“, доводи се у везу са родоначелником поезије, Орфејем, чији је завичај, узгред буди речено, такође ту негде, у неком закутку Балкана, у сваком случају, довољно близу Торонтала. Али та веза је остварена уз једну инверзију и уз један хуморно измештен говорни стереотип. Уместо да мноштво чобаница похрли Орфеју да од њега научи песму, овде се једна чобаница обраћа „*Орфејима*“ и са њима „у исту тикву дува“.

Својеврсно преклапање митског, историјског и свакодневног времена остварено је у песми „Јављање на Нери“. У овој песми, коју чини низ фрагмената, присуствујемо једној епифанијској трансформацији у којој извесни „*Будимир Живановић из Врачев Гаја*“ постаје – ни мање ни више него библиотека! Поново је у питању песма у којој се истанчана иронија меша са говором који, евоцирајући прошлост и митологизујући је из перспективе једног непоновљивог тренутка, подржава изградњу и нијансирање идентитета. При томе, саму библиотеку вероватно треба да разумемо како као симбол више и сублимније културе, културе писмености, тако и као симбол језичког памћења.

Ови примери показују да је за поезију Славомира Гвозденовића, у њеним најбољим тренуцима, карактеристичан сложен, вишедимензионалан поступак изградње значења. Та поезија се слободно креће кроз различите слојеве традиције, усвајајући њихове елементе, креативно се надовезујући на њих и придружујући на тај начин сопствени глас живом врелу културних облика. Не напуштајући подручје поезије, бележећи трагове искуства које језик памти, индивидуалног и *колективног*, Славомир Гвозденовић даје обресе драме културе, узајамног одређивања традиције и идентитета. То је део његове *службе*, профил његовог песничког доприноса.

Нађа Бобичић

РАЗВОЈНИ ПУТ ДРАГАНЕ МЛАДЕНОВИЋ

Драгана Младеновић пјесникиња је која из збирке у збирку тематизује различите аспекте транзицијског друштва, прилагођавајући и форму свог исказа тим различитим темама. Ипак, још од прве збирке објављене у издавачој кући Фабрика књига па до последње збирке *Слова љубве*, у свом поетском исказу она користи и неке сличне умјестничке поступке. То понављање сличних поступака одговара и друштву о којем пише, јер и оно остаје непромијењено, чак и када га пјесникиња освјетљава из различитих углова, из приватног или из јавног, из угла садашњости, или из угла критике прошлих грешака социјализма.

Пјесникиња у доба капитализма

У првој пјесми „Узрок“ из збирке *Творница* (првој књизи која је објављена у едици Дан и ноћ, Фабрике књига), која је издвојена и тиме истакнута као мото збирке, могу се уочити неки од сталних поступака Младеновић. Тако ауторка поставља питање неком колективном *ми*: „Ко је могао предвидети све те девијације/ Све те деформације противуречности/ [...] Нашег века/ Реците ми“ (Младеновић 2006, 5). Питањима се ауторка директно обраћа читалаштву, а у том питању је имплицитна и нека врста оправдања, јер ко би и много паметнији и обазривији, ко би па могао претпоставити све те противрјечности, јер да је неко могао претпоставити можда би онда могао и да спријечи све те „девијације“ у „хуманим системима“. Са друге стране, скривање иза колективног незнања, или немогућности да се уоче мане хуманизма, није довољно оправдање да се прикрије чињеница да су те мане и могле бити уочене на вријеме, а не да су свјесно или несвјесно биле превиђене. Осим понављања питања, и помјерања фокуса са онога што се испрва очекује или само са првог нивоа, са оног „ко“, које буди нелагоду на оно да је „неко“ могао предвидјети оно што остали нијесу, ауторка користи и императив „Хајде реците ми“, како би нагласила немоћ да се на питање нађе само један задовољавајућ, један угодан одговор, који би нас умирио и увјерио у одбрану да заиста нико није могао уочити пукотине хуманизма. Младеновић користи и фразе попут: „нашег века“, „болести човека“, „сивило бирократије“ и сличне, као и синониме попут девијације и деформације, чиме се постиже и извјесни паралелизам између парова или умножених парова ријечи сличног значења, које су размјештене у различитим стиховима, али се њима премрежава пјесма. Ова је пјесма парадигматична не само за прву збирку већ и за остале збирке Младеновић, јер ће она често користити форме питања и императива, као и облике неког колективног *ми* у односу на који се формирају ставови доминантни у јавном дискурсу. У вези са тим је онда и коришћење фраза, као општих мјеста, која понављањем постају аксиоми друштва и учвршћују стереотипе.

У збирци *Омот списа* коју слједећу објављује, ауторка се поиграва разним жанровима, од многобројних правничких форми (посебно мјесто добија устав као врховни правни акт), преко

преписки и биљежака, манускрипата, транскрипата и досијеа, до житија и књиге постања. Ова је збирка тако одређена постмодерним играма са многоструким облицима писма, да се тим мноштвом форми гради дојам вишегласја и могућности да се транзиција опише у својим различитим манифестацијама, од којих је прва и јуридикки систем с бирократијом. У транзиционом друштву ове институције обликују појединце и појединке, као формално равноправне, али се њихова функција у ствари своди на фукоовско контролисање и на својеврсни паноптикон. С тим у вези је дио збирке насловљен „Есеј о хигијени“ у којем се инсистирање на хигијени, као још једним од система контролисања тијела, директно доводи у везу са нацистичким идејама о нужности очувања здравља народа.

Претпоследњи дио збирке назван је „Књига постања“, гдје је постање изгубило своју библијску онтолошку величину постања свијета и сведено је на постајање „грешником и грешником“. И графички је овај сегмент одлично уређен, јер је на лијевој страници књиге као поднаслов у десном углу великим словима написано *Књига постања*, а затим је на сљедећој страници у лијевом углу масним словима исписано „проститутком се постаје“ (Младеновић 2008, 94-95). Тако се већ и на визуелном нивоу одвија процес очуђења, речено језиком руских формалиста, јер се иза поднаслова, који директно реферише на сам почетак светог текста Библије, не крије никакав узвишени тон већ ауторка пише о онима који су у канонском хришћанству изузети као грешници. Важан је стога и избор да проститутка буде прва на том списку, јер је улога жене, а посебно проститутке, у хришћанству двосмислена, што се огледа и у лику Марије Магдалене. Након проститутке, у сљедећим пјесмама Марковић пише о томе како се постаје терористом, као симболом онога што је данас означено као врхунац грешности и усмјерености против поретка, затим редом, тровачем, убицом, педофилом, и то као врхунским сексуалним табуом данашњице, те коначно, на крају листе Марковић поставља и пјесника. А на причу о пјеснику надовезује се и последња пјесма у збирци, насловљена „Закон о јавном бележењу песама (од а до ћ)“. У последњој пјесми се метапоетски повезују са једне стране јуридикки жаргон са почетка збирке, и са друге стране пјеснички језик. Почетним стихом „бележење песама је јавна служба“ (Младеновић 2008, 101), ауторка књижевноумјетнички језик види као дио јавног дискурса, те је с тим у вези и умјетничка одговорност, и ангажованост ове и осталих збирки Марковић.

Нарација у поезији

У сљедеће двије збирке *Родбина* и *Магда*, Марковић је промијенила приступ форми тако да је умјесто вишегласја и прављења колажа комбиновањем различитих жанрова, покушала да уведе кохерентну нарацију у збирку поезије. У *Родбини* прича се формира око ратног злочинца, који се скрива послје рата, али и око оних чије је судбине одредио у рату и послје њега. Први дио збирке посвећен је сиромашној, просјечној српској породици, коју чини шест чланова различитих генерација. Марковић прати збивања из угла „слабоумне“ тридесетогодишњакиње која остаје трудна са злочинцем. Та јој перспектива омогућава да разобличи двоструки пуритански морал. Док нема никаквих дилема да скрива ратног злочинца, српска породица, што је јасна метафора српског друштва, одбацује све оне који не успијевају да буду сексуално, физички или психички „нормални“, а затим те искључене оптужује за неморал. У другом дијелу Марковић, као и у претходној збирци, користи бирократски језик, да би приказала сцену у којој се свједок појављује у полицији, јер је препознао скривеног ратног злочинца. Преокрет настане када умјесто да свједок буде похваљен, полицијски систем, који све вријеме и прикрива ратне злочинце, његово свједочење, уз помоћ лекара (sic!), одбацује као тумачење параноидне особе, чиме се и у другом дијелу уводи још један „поремећени“ лик. У овом дијелу Марковић се показује врло вјештом да уобличи и типске реалистичке сцене попут Кочићевог *Јазавца пред судом*.

Трећи је дио збирке уједно и најпотреснији, јер се у њему прати долазак у Хаг Бошњакиње, жртве рата, која је изгубила сина и мужа и била силована од стране ратног злочинца. Она долази код своје рођаке, заовине ћерке, како би видјела злотвора, са којим је затрудњела. У том, доминантно мушком свијету, прва и највећа жртва јесте жена. Она се осјећа као јалова „црница“, губи мужа и првог сина, и сада јој остају злочинац и његов син. Можда и најреалистичкији моменат, и оно чиме Марковић добро потцртава међуљудске односе, јесте како заова ујну (која и нема име, само је одређена породичном функцијом – као ујна, супруга, мајка) оговара као нерадницу и оптужује је да је она крива за смрт свог супруга и сина, јер није хтјела на вријеме да побјегне од рата. Тиме се указује уједно на проблем осуђивања жртава за оно лоше што им се десило, и на сукобљеност жена у патријархалном друштву уколико не припадају истој грани породице.

У сва три дијела збирке, ријеч је о *crip* ликовима, онима који не успијевају да перформирају нормалност, како на нивоу тијела, тако и на нивоу психе. Тим ликовима не успијева да прикрију прошлост или да се праве слијепим за оно што се око њих догађа, и зато што уочавају системски проблем, систем их уклања као потенцијално опасне. Супротан овим ликовима јесте лик ратног злочинца, који се обликује само из перспектива других, што је још један од често употребљаваних књижевних поступака, који Марковић вјешто користи.

И слѣдећу збирку, насловљену *Магда*, Марковић је такође повезала једном наративном нити. За разлику од претходних збирки, које су имале као централне теме оно друштвено и политичко, док је у *Родбини* приказан и један дио приватне сфере, додуше само на нивоу породичних односа, у *Магди* се први пут полази од личног. Таквим премјештањем акцента, избором камерније атмосфере, Марковић постиже умјетничку вишеслојност и зрелост, које није било у претходним збиркама. Прича је то о Давиду, писцу у покушају, чија животна немоћ доживљава врхунац када упада у кому, и у том стању, које је и онтолошки на другом нивоу у односу на „овостраност“, успијева да поима и патњу других, а не само своју. Али када се пробуди из коме, тај „свјетски бол“ га онемогућава да емпатише са ближњима.

Ова је збирка комплексна не само на формалном нивоу, гдје долази до сажимања прозе и поезије, већ и због многобројних онтолошких нивоа који су у њој постављени. Тако би један ниво био поетски свијет саме књиге, други ниво би био свакодневни Давидов живот прије него што је упао у кому, трећи ниво је стање коме, а четврти је свијет након буђења, јер он не може бити један оном свијету прије искуства коме. Но, ова збирка се не задржава само на томе да нам уздрма границе реалности, већ се губљењем тих граница мијења и приповједачка епистемолошка позиција. Зато што осветљава граничне позиције, на шта указује поднаслов књиге – *intermecco* (sic!), избор Младеновић да форму постави граничном, као ни поезију ни прозу, односно и поезију и прозу, изузетно је ваљано промишљен и допушта нам могућност да се и ми поиграмо са различитим нивоима тумачења, било да је то постмодернистичко инсистирање на нестабилности приказаног свијета, или је фокус више на томе како је приказана прије свега усамљеност, и поред жеље да се емпатише. Још нешто ову збирку издваја од осталог опуса Младеновић, а то је вјештина којом је прича вођена, као и елементи трилера и напетости у причи о шеснаестогодишњој Магди Тејт. Као и у случају претходне збирке, у лику емигранткиње Љубе ауторка је уобличила још један реалистични тип, који није наивно приказан, али је њиме унијета у збирку и духовитост, што је добар контрапункт узвишеним темама које окупирају главног лика, али и загушљивој атмосфери трилера. *Магда*, као савремена поема, заслужује поновна читања, не само због своје жанровске мноштвености, већ и због увида у алијенацију савременог човјека, како на личном, тако и на друштвеном нивоу.

Након *Магде* могуће је било очекивати да Младеновић настави у овом правцу, да ствара неку врсту поема, зато је и њена нова збирка била нестрпљиво очекивана од стране читалаштва које прати њен развој. Међутим, она се у посљедњој збирци *Слова љубве*, скоро објављеној, поново враћа јавном. Тема збирке, у парадоксалном односу са насловом, јесте језик мржње, којим се понављају и учвршћују расни, националистички, мизогини, ксенофобни и хомофобни стереотипи доминантног дискурса мржње; а не језик љубави. То је сличан поступак ономе који је раније примењен и у дијелу збирке *Омот списа* насловљеном „Књига постања“.

Као и у прве двије збирке поменуто у овом тексту, гдје пјесме чине цјелину не тако што су повезане једном наративном нити, већ су одвојене у неколико дјелова, и чине неку врсту колажне цјелине, и најскорију збирку Младеновић чине четири дијела, само је пети дио збирке насловљен „Коса црта“, и он је и формално другачији, јер у њему заиста јесте тема језик љубави. Крај овог петог дијела, а тиме и крај збирке, јесте пјесма „Љубав“, која гласи: „/“ (Младеновић 2014, 95). Та коса црта је *intermezzo*, она отвара могућност да се погледа и са „друге стране“, како нас ауторка наводи већ у почетној пјесми овог дијела, „Одлажење“ (Младеновић 2014, 77). Младеновић испитује могућности за емпатију и језик љубави, у друштву које је засновано на системским неједнакостима, одржаваном језиком мржње и искључивања.

Као у *Магди*, и у овој књизи ауторка изазива нашу научену, стереотипну тачку гледишта, наспрам језика мржње, она отвара косом цртом могућност за језик љубави. Опозиција љубави наспрам мржње не мора се дословно тумачити, јер Младеновић успијева да премјести фокус и тиме постигне готово брехтовски фау-ефекат, као у пјесми „Ауди“ (Младеновић 2014, 44). У тој је пјесми ауторка приказала однос радника спрам газде, али не на стереотипан начин занатског реализма, већ из перспективе радника који је поносан на себе што је од свих осталих баш њега газда изабрао да му препаркира ауто. И не само то, већ Младеновић не идеализује замишљену радничку класу, нити инфантилизује раднике као безгрешне, већ разобличава механизме односа, хегеловски речено, господара и роба, што је и први нужан корак да се уопште дође до формирања класне свијести, па и системске критике капитализма.

Међутим, Младеновић не успијева увијек и сама да побјегне од стереотипа, тако да у неколико пјесама на почетку збирке приказује хомофобију, али не одмиче даље од очекиване критике, и од тога да нам укаже на нека већ општа мјеста. Ова немогућност да се увијек постигне очуђење заснива се прије свега на недостатку деконструкције идеолошких механизма, због чега је и језик ових пјесама готово памфлетски, што значи да не ангажује и читалаштво. Када је то случај, умјесто помјерања перспективе и освјетљавања механизма неравноправности, доминира либерални поглед на свијет и изостаје системска критика транзицијског друштва.

Развојни пут Драгане Младеновић може се пратити у два правца: са једне стране ауторка досљедно пише ангажовану поезију, али се у прве двије збирке, објављене у Фабрици књига, одлучује да акценат стави на поигравање са разним формалним или говорним жанровима што често не води даље од памфлетског, иако може бити занимљиво на нивоу деконструкције доминантног дискурса, прије свега бирократског. Већ следећу збирку *Родбина* Младеновић дијели у три сегмента, која се могу посматрати као три наративне цјелине, да би у до сада најзрелијој збирци *Магда* Младеновић написала савремену поему, стиховани роман, или обратно, поромањену поезију, што је питање жанровске хибридности, о којем је могуће написати посебан текст, и што даље указује колико је у овој збирци испитана граничност не само на формалном нивоу, већ и на нивоу личног и приватног. Коначно, у посљедњој збирци Младеновић, међутим, одустаје од повезивања пјесама у једну

нарaтивну цјелину, и враћа се деконструкцији говорних жанрова, свакодневних фразa и политички (не)коректног говора мржње.

Библиографија

Младеновић, Драгана. 2006. *Творница*. Фабрика књига, Београд.

Младеновић, Драгана. 2008. *Омот списа*. Фабрика књига, Београд.

Младеновић, Драгана. 2010. *Родбина*. Фабрика књига, Београд.

Младеновић, Драгана. 2012. *Магда*. Фабрика књига, Београд.

Младеновић, Драгана. 2014. *Слоба љубве*. Фабрика књига, Београд.



Zlatan Dimitrijević

EVROPSKI DŽEZ FESTIVALI 2014.

Alternativni način provođenja letnjeg dela godišnjeg odmora koji se ogleda u posećivanju džez festivala diljem Evrope nameće se piscu ovih redova već duži niz godina unazad kao neminovnost. Izuzetka nije bilo ni ove godine, tako da ću kroz naredni tekst pokušati da dočaram atmosferu sa nekih od njih, i to kako onih domaćih tako i renomiranih evropskih.

GARANA JAZZ FESTIVAL (10–13. jul)

A sve je počelo sredinom jula, sada već tradicionalnom posetom jednom od najegzotičnijih festivala koj se odigrava u rumunskom selu Garana, nedaleko od prvog velikog grada Rešice. Festival, gde je isključiva opcija smeštaja u šatoru koji ste sami poneli isključuje one uvrežene predstave komfora i udobnosti, ali uz podrazumevajući prvotigaški muzički program obezbeđuje i bonus - ugođaj mahom netaknute prirode - gustih šuma, prelepih jezera i omamljujućeg, čistog vazduha. Zbog obaveza morali smo se ove godine zadovoljiti samo vikend programom, te odreći verovatno izuzetnih nastupa Andyja Shepparda, Dave Douglasovog Riverside kvarteta, novog podmlađenog benda Mariusa Neseta, Joeya Defrancesca i Arvea Henriksena. No ovaj "ostatak" programa doimao se podjednako ukusnim. Dapače. Udaljenost ovog mesta od Beograda od samo dvestotinak kilometara preporučuje domaćim ljubiteljima džeza posetu ovom nsvakidašnjem, ne samo muzičkom, doživljaju.

A krenulo je (za mene) očekivano izvrsnom svirkom rumunsko-američkog trija pijaniste Mirceae Tiberiana. Ovaj muzičar je zanat pekao u Sibiu, gradu sa jakim džez uporištem, a skrasio se u Bukureštu gde je, osim što se bavi pedagoškim radom, i umetnički direktor tamošnjeg džez festivala. No, ovde nas najviše zanimaju njegovi kreativni dometi, a oni uz podršku iskusnog američkog dvojca – Chris Dahlgren (kontrabas) i John Betsch (bubnjevi) - spontano izlaze na videlo. I to u vidu najfinijeg avangardnog klavirskog izraza koji miri evropsku klasiku, fri džez i dobro zamaskirane, ali ipak primetne swing fundamente. Nimalo lak zadatak je uvlačenje slušaoca u kontemplativne i harmonski zamršene blokove i zadržati mu pažnju, posebno na open-air koncertu u situaciji neminovnog rasipanja zvuka. Predstavljajući intrigantan sadržaj poslednjeg izdanja "Both Sides Of The River", ovom triju je u nezahvalnoj atmosferi tek pristižućeg auditorijuma pošlo upravo to za rukom, a raznovrsnosti je doprinelo priključivanje Tiberianovog čestog saradnika i prijatelja Liviua Butoia na bariton i sopran saksofonima. Izuzetan početak ovogodišnje planinske džez avanture.

Po kvalitetu i specifičnoj težini izraza, Tiberianu apsolutno ne bi trebalo da pripadne mesto predgrupe sugrađaninu, takođe profesoru, Pedru Negrescu. Ali pravila tržišta verovatno su naložila da na rumunskoj sceni bolje prolazi prilično bezlična i razvodnjena, ali pitka verzija klavirskog trija koji predvodi ovaj kontrabasista. Momenti izvesne harmonske sofisticiranosti nisu bili ravnopravan takmac nesputoj liderovoj želji da po svaku cenu i što češće pokaže virtuoznost, na instrumentu koji je ipak zamišljen da

služi nekoj drugoj svrsi. Stoga je svirka ovog trija ogrezlog u mejnstrim izrazu, oslonjenom na latino i pop senzibilitet, više služila kao prijatna pozadina za raubovanje točilice piva sa štandova u okviru koncertnog prostora i pravljenje zaliha za predstojeće nastupe.

Kimmo Pohjonen, pak, markantna je ličnost savremene alternativne scene. Njegov trud da se po svaku cenu, u velikom stilu, odmetne od polke seoskih vašara, vodio je ka revoltu koji je na kraju rezultirao ne samo njegovim neortodoksnim muzičkim tretmanom svog instrumenta, već i kompletnim outfitom koji podrazumeva neobičnu suknju, bodibilderske bicepse, pankersku frizuru i smeštanje sebe tokom nastupa u nešto nalik virtuelnom borilačkom ringu. Ceo teatar može da skrene pažnju s verovatno najbitnije činjenice – Pohjonen je pravi virtuoz na toj dugmetari, i kao takav vlada užasno velikim brojem stilova.

Međutim, muzički gledano, koktel koji se na ovom nastupu sastojao od uvodnog Baha, afričkih borbenih himni, preko iskonskih folklornih motiva sa sve simulacijom paljenja traktora ili kakvih priključnih mašina, pa do progresivnih rok momenata bliskih onome što je radio sa članovima King Crimsona (koji će nastupiti nakon njega), zvuči fragmentno prilično atraktivno, ali u celini ipak pomalo nekoherentno. Da je nastup bio efekatan dalo se zaključiti i po reakciji prisutne publike, koja je u međuvremenu ispunila ranč, no Pohjonenov nastup ostavlja blagi utisak muzičke površnosti uprkos očiglednom izvođačkom potencijalu. Najveći kompliment ide na konto toga što uprkos silnim pedalama, semplerima i mikrofonomima, harmonika u Pohjonenovim rukama zadržava organske kvalitete.

Povećana koncentracija publike tik ispred bine nagovestila je da se sprema nešto od krupnog interesa za određen broj prisutnih. Tako i jeste, jer većina običnih „smrtnika“ nije, niti će verovatno imati priliku da čuje kultni King Crimson uživo. No, Crimson Project je, kao jedna od spin-off varijanti originalnog sastava, sa svoja tri člana koja su bitno doprinosila zvuku dve inkarnacije benda, trenutno nešto najpribližnije konceptu Frippove filozofije sa svom intrigom, kompleksnošću i istovremenom rigidnošću i improvizacijom koju zahteva. U pitanju je konglomerat dva benda sa nezavisnim pređašnjim životima – Stickmen (Tony Levin, Markus Reuter i Pat Mastelotto) i Adrian Belew Power Trio (sa Julie Slick i Tobiasom Ralphom), ujedinjen oko ideje negovanja King Crimson filozofije mahom vezane za njenu new-wave fazu osamdesetih i alternativu devedesetih kada su Levin, Belew i kasnije Mastelotto bili članovi benda. Program (dvočasovni, a ne skraćenifestivalski!) je sastavljen i od vrlo reprezentativnih komada članova projekta (koji su individualno neki od najoriginalnijih muzičara i kompozitora one „drugačije“ muzike). Međutim, na najglasnije odobravanje prisutnih nailazi (naravno) repertoar zagrabljen iz kataloga matice – „Dinosaur“, „Frame by Frame“, „Three of a Perfect Pair“ ili „Matte Kudasai“. Iz direktne teškaške posvete Frippu u vidu njegove „Breathless“ ušlo se u najemotivniji deo koncerta uz vanvremenske „One Time“, „Red“ i „Indiscipline“. Pretenciozno ostavljajući subjektivnost po strani, ovaj koncert proglašavam jednim od „onih“ koji vraćaju inicijalnu usplahirenost mladalaštva, kada su se igle stavljale na ploču, a kasete u dekovne sa uzbuđenjem koje daleko nadilazi jednostavan užitek u muzici. Teško se tek tako moglo na spavanje nakon ovoga.

Drugo veče našeg prisustva, odnosno ukupno četvrto, otvoreno je sa dva koncerta koja nisu po mom ukusu nastavila euforiju prethodne večeri. Sve popularniji norveški gitarista Stian Westerhus nastupio je u solo avanturi predstavljajući svoju avangardnu minimalističku stranu na koncertu koji svojim senzibilitetom nikako nije pripadao open-air užitku u prostoru koji prima oko 2000 duša, koje su tek pristizale. U delu večeri rezervisanom za rumunske nade, nastupio je bend Jazzybit, koji je lutajući između fjužna, fanka, latino i post-bop zvuka pokazao nedovoljnu dozu intrigantnosti da bi skrenuo pažnju u cilju nekog budućeg interesovanja za njih.

Prava stvar je došla uz starog majstora i autentičnu figuru džeza, trubača Toma Harella, koji je za ovu priliku svom kvintetu (bez Dannyja Grisseta, ali pojačanom alt saksofonistom Jaleelom Shawom) pridružio u par kompozicija veliku zvezdu Esperanzu Spalding. Iako poznata i kao izuzetna kontrabasistkinja, na ovom koncertu je bila isključivo u ulozi vokalne podrške. Malo je tužno posmatrati Harella dijagnostifikovanog već

odavno sa šizofrenim poremećajem, kako se u periodima koncerta dok ne svira potpuno bez ikakve reakcije povlači, ne ostavljajući položajem pognutog tela najprijatniju sliku auditorijumu. Kada je, međutim, truba pri njegovim usnama, možete čuti neke od najtoplijih i najemotivnijih tonova koji ovaj instrument može da proizvede. Izvrsna, intimna svirka, adekvatnija kakvom klubu nego otvorenoj pozornici predstavila je individualno svakog od članova odličnog kvinteta kroz vrlo dobre Harellove autorske komade.

Dirljivo je bilo posmatrati i članove benda Mikea Sterna kako iz prikrajka od početka do kraja bodre Harella i kolege pre nego što će i sami furioznom koncertom zatvoriti festival. Samo par dana nakon njega, osvanula je neugodna vest da je bubnjar benda, legendarni Dennis Chambers, koji je do skoro neprepoznatljivosti smršao završio u bolnici na aparatima, ali se situacija u međuvremenu popravila na drastično bolje, te je ikona ponovo u sedlu. Završni koncert benda gitariste Mike Sterna i saksofoniste Billa Evansa poslužio je kao savršeno sredstvo za zagrevanje prisutnih na temperaturi koja je, tipično za Garanu svake godine, znala da se u sred leta opasno približi i nuli. Razbuđeni i prodrmani energičnom i inspirativnom svirkom kvarteta uputili smo se u gluvo doba noći natrag ka Beogradu.

MUSICOLOGY FESTIVAL (24–27. jul)

Nastavićemo s jednim domaćim festivalom. Muzički dosadno beogradsko leto (a kao da je poslednjih godina i bilo drastično drugačije) je, kao šok terapiju, u organizaciji Bitef Art Cafea donelo četvorodnevnu manifestaciju pod nazivom Musicology, koja bi po ideji organizatora trebalo da preraste u tradicionalni festival. Na stranu lične preference, Musicology je ove godine doveo profil muzičara čija su gostovanja, otkako je Sava Centar prestao sa interesovanjem za takve aktivnosti, u Beogradu postala prilično retka pojava i kao takva je krajnje pozitivna.

Prvo veče je predvodio južnoitalijanski, pre svega dancefloor producent, DJ, kompozitor, pa tek onda gitarista, Nicola Conte, koji je stari znanac Beograda. Nastupio je, između ostalog, i na onom kulturnom “povratničkom” izdanju Beogradskog džez festivala 2005. godine, neočekivano uspešno pomirivši žurkoljupce i one koji su stajali po strani u kritičkoj pozi držeći bradu između palca i kažiprsta. U skladu s kvalitetom tadašnje svirke očekivanja ni pred ovaj festivalski nastup nisu bila ništa manja, posebno ako se zna da je ove godine iza Conteja sasvim solidna ploča “Free Souls”, nafilovana kremom muzičara ne samo italijanske, već i svetske džez scene. Tako je i krenulo – prethodni album “Love & Revolution” nije izašao slučajno za legendarnu etiketu Impulse! baš na njen 50. rođendan, a najbolja kompozicija sa nje, “Black Spirits”, u instrumentalnoj verziji džez komba predvođenog impresivnim Loganom Richardsonom (alt saksofon) i Pietrom Lussuom (el.klavir) bila je instant povratak u zlatnu eru žanra. Pojavom Marvinia Parksa, Conteovim izborom vokala na ovoj turneji, koncert je međutim, poprimio sasvim drugačiji tok. Naravno, to ne znači da je ono što je usledilo bilo u svom miljeu loše. Parks, koloritan bariton, očigledno inspirisan glasom i stilom Nat King Colea, sasvim je dobro izneo repertoar mahom sastavljen od Conteovog aktuelnog materijala, najubedljivije zvučeći naravno u kompozicijama koje je i sam otpеваo na albumu. No, sav nespornan talenat i muzički potencijal na bini apsolutno je protraćen neverovatno neodgovornim i ležernim stavom ekipe odgovorne za zvuk koncerta. Bolno nedefinisan, a preglasan kontrabas i električni bas, kao i bas bubanj, sahranili su u startu svaki Richardsonov eksplozivni solo, tako da je silina brundanja i neprijatne buke iznijansirana (verovatno odlične) izvedbe ostala bleđa senka onoga što je trebalo da bude. Odlična fank verzija spiritualnog tradicionala “Motherless Child” i new-jazz čitanje standarda “Caravan” ostavljeno za (iz čiste kurtoazije izvučeni) bis, dali su dobre naznake onoga u čemu smo zapravo mogli da uživamo na ovom koncertu.

“Slučaj je vrlo delikatan jer čujem muški glas, ne znam samo je li tenor, bariton ili bas.” Slučaj još jednog italijanskog izvođača na kalemegdanskoj bini, Maria Biondija, doduše ne odiše ikakvom posebnom delikatnošću – njegov konvencionalan tip muževnosti se ne dovodi u pitanje, ali raspon kojim suvereno vlada u okviru ova tri registra donosi nedoumicu u koju ga kategoriju smestiti.

Žanrovski gledano, Biondi mahom pokriva neo-soul i R&B repertoar. Međutim, kada je koncert odlučno otvoren sa “A Handful of Soul” Duška Gojkovića i kada je na videlo izašlo da je u pratećem bendu sama vrhuška italijanskog džeza – Claudio Filippini (klavir), Gianfranco Campagnoli (truba) i Daniele Scannapieco (saksofon) – potonji je odmah bez zadržke opleo po ekspresivnoj improvizaciji – bilo je jasno da je ovo za mene vrlo blisko domaćem terenu. Prvi deo koncerta je, po eksploataciji vokalnog džeza, bio veoma blizak načinu pristupa mog miljenika Gregoryja Portera, tako da je svaki od muzičara imao priliku da opravda reputaciju vrhunskog improvizatora.

Mario Biondi, očigledno, u Beogradu ima priličan broj ljubitelja kojima je ipak bliža njegova reputacija belog Barryja Whitea ili sicilijanskog soul-jazz croonera, koje se ovaj apsolutno ne stidi. I to radi jako dobro, pokazujući kako vrlo dobro ume da drži pažnju prisutnih, baratajući pritom ne samo moćnim i zavodljivim glasom već istovremeno i vrlo kul, a istovremeno veoma atraktivnom (čitaj markantnom) pojavom. Ni ponovni tehnički problemi sa zvukom nisu nas dali unervoziti te izuzetne letnje večeri, posebno ne zbog takvih sitnica, te je opšti zaključak bio da je koncert italijanske vokalne zvezde iznad svakog očekivanja zadovoljio najšarenolikije ukuse.

Treće veče su simpatični i vrlo dobri mejnstrimaši iz Zagreba ManGroove prvi bend koji je imao besprekoran zvuk iz razglasa i to od samog starta nastupa! Hedliajner ove večeri, Keziah Jones, očekivano je eksplozivno-gruvačkim nastupom predstavio svoj alter-ego u vidu afričkog superheroja Captain Ruggeda (naziv aktuelnog osmog albuma) koji svojim patentiranim blufunkom, a posredsvtom neobuzdanog punk-funk stava, pokušava da ispravlja krive Drine svetskog poretka, srčano se baveći politikom, imigrantima, egzilom, siromaštvom i ostalim problematičnim aspektima sveta iz kojeg i sam potiče. Inspirisan dobrim odzivom raspoložene publike, set je potrajao verovatno duže nego je ovaj rođeni Nigerijac planirao.

Poslednji koji je trebao da zaokruži i kruniše četiri dana dobre zabave toliko se otrgao kontroli da se, na kraju, na bizaran način pretvorio u žurku koja će se po svojoj specifičnosti verovatno dugo prepričavati. A to je rezultat kojim bi organizator morao da bude na kraju zadovoljan. Sve je počelo i pre nego što se za vreme nastupa Vasil Hadžimanov benda nebo otvorilo, te poznatog klavijaturistu nateralo da prekine nastup. Švedani Dirty Loops su, pak, stigli bez klavijatura koje su “zaglavile” negde u Minhenu, a nemilosrdna kiša je od teniskih terena napravila vaterpolo bazen, koji je trebalo do početka koncerta isprazniti. Nakon više od sat vremena zakašnjenja obreli su se pred nekih stotinak najžešćih fanova, željnih da letnji pljusak pretvore u samo još jedan razlog za dobro raspoloženje, te očigledno spremni da izvuku maksimum iz postojećih improvizovanih uslova. A za one koji to još ne znaju, švedski trio (na turneji kvartet) Dirty Loops je zahvaljujući Youtubeu i Facebooku, te viralnom širenju njihovih neobičnih tretmana aktuelnih pop hitova, efektno, kao retko koji drugi pretendent za takvo dostignuće, uspeo da izvuče benefite iz datih okolnosti i od cover banda postane onaj “pravi”, sa autorskim albumom i ozbiljnom fanovskom bazom diljem planete. E sad, to što sama ploča, koja žanrovski potpuno podražava obrade koje su ih proslavile, pokazuje da je bend autorski inferioran u poređenju s prekaljenim pop kompozitorima originala, naravno da predstavlja zicer za obrušavanja muzičke kritike. Otvorivši verovatno najboljom “Circus”, vozeći preko “Rolling in the Deep” i “Don’t Stop the Music”, uz pomoć izuzetnog raspoloženja pokazali su sve muzičke kvalitete, koji su te večeri brojne džez muzičare mlađe generacije naterali da iskisnu do gole kože bez ikakvog gundanja. No, pored svega, nameće se pitanje da li je bend svoj originalno zabavni, parodični i šaljivi pristup krenuo da u potpunosti prisvaja i inkorporira u svoj autorski izraz – bojbendovska ikonografija i ponašanje pevača, pompezni kičasti sintisajzeri, te banalni tekstovi (“Sexy girls in the club, I’ll be whatever you want me to be...”) definitivno ne predviđaju previše dug rok trajanja ovom simpatičnom bendu. Ipak, za sve nas koji smo uživali u momentu prilično intimnog koncerta švedske atrakcije, Dirty Loops su bili savršen izbor da, pa makar i u krajnje nekonvencionalnim uslovima, zaključe veoma uspešnu četvorodnevnu žurku u formi koja je ovom gradu neophodna. Računamo da su dečije bolesti preležane i držimo palčeve možda čak i boljem Musicologyju sledeće godine.

JAZZ MIDDELHEIM (14–17.avgust)

Antverpenski Middelheim festival zvanično je osnovan još 1969. godine kao serijal džez koncerata u antverpenskom parku Middelheim, svoje sadašnje ime dobija 1973, kada se i seli na sadašnju lokaciju, u ogromnu zelenu oazu Park den Brandt preko puta ulice, i do 1981. održava se svake godine. Nakon toga, sve do 2007, festival dobija bijenalni karakter, da bi se potom vratio na jednogodišnju formu.

Sam grad Antwerpen osim što raspolaže trećom po veličini lukom u Evropi i predstavlja jedan od svetskih centara za obradu i trgovinu dijamantima, kao jedan od najvećih gradova sveta predstavljao je i jedan od njegovih kulturnih centara s kraja XV i početkom XVI veka. Danas je domaćin i ovom, najvećem belgijskom džez festivalu, koji konkurenciju ima u još sijaset drugih sličnih manifestacija kojima je Belgija prebogata. Stabilna finansijska struktura i tradicionalno dobra prodaja karata (u toku četiri dana festival poseti oko 20.000 ljudi) ipak daje Jazz Middelheimu startnu prednost, omogućavajući mu realizaciju ekskluzivnih sadržaja, čija je izvedba često ograničena na neretko samo to jedno ili eventualno još par drugih imajući u vidu komplikovanu logistiku i troškove koji povlači svaki od takvih nastupa.

DAN 1

Pod ogromnim festivalskim šatorom, krenulo je upravo sa jednim takvim, skoro pa ekskluzivitetom. Ovogodišnji rezident festivala bio je pijanista Vijay Iyer koji je tri od četiri večeri festivala predstavljao svoje najaktuelnije projekte. Tako smo prvo veče slušali na papiru svakako najinteresantniju formu seksteta (Steve Lehman – alt saksofon, Mark Shim – tenor saksofon, Harish Raghavan – kontrabas, Graham Haynes – kornet, Tyshawn Sorey – bubnjevi) i svedočili vrlo inspirativnoj svirci svakog od navedenih pojedinaca.

Namerno podvlačim “pojedinač” jer ovako obimnom bendu je kao celini potrebno još vremena da prodiše, a svega dva koncerta ove godine će to naravno prolongirati. Komadi repertoara sastavljenog od nekoliko prearanžiranih odlomaka Iyerove svite pisane za formaciju od 20 muzičara “Open Street”, i nešto originalnog materijala pisanog upravo za ovaj sekstet, preplitali su se u pomalo neprirodnom maniru, ali su svakako efektno predstavili energiju i umeće svakog od aktera ansambla. Novi aranžman numere “Threnody” s Iyerovog albuma “Tragicomic” izveden na samom kraju nastupa, ostavio je želju da sekstet što pre zabeleži ovakav materijal i na traku.

Činjenici da je iza uslovno rečeno novog kvinteta američkog trubača Davea Douglasa (Douglas/Irabagon/Mitchell/Oh/Royston) izuzetna prošlogodišnja ploča, dodajmo i to da bend nakon odgovarajuće kilometraže zvuči rame uz rame sa starijim dugovečnijim Douglasovim formatima tog profila. Pomešan materijal sa albuma “Time Travel” i, reklo bi se, novih neobjavljenih komada, koji obećavaju i buduću vitalnost kvinteta, u prvi plan stavlja svemoćnog, ali nadasve duhovitog Jona Irabagona, i zapanjujuće muzikalnog Rudyja Roystona koji predstavlja vezivno tkivo neophodno bendu ovakvog profila.

Pisanje o susretima dvojice giganta Herbieja Hancocka i Waynea Shortera doima mi se kao prilično delikatna rabota. Očekivanja iskreno nisu visoka, jer još iz vremena kada sam dvojac gledao u pratnji Davea Hollanda i Briana Bladea, ostavljali su utisak hermetičnosti i intimnosti doživljaja razumljivih isključivo njima. Dodatna okolnost apsolutne popunjenosti kapaciteta festivalskog prostora, te u takvim uslovima pozicija koja nam nije omogućavala bliskost sa onim što se dešava na bini, svakako nije nije išla na ruku krajnjem povoljnom utisku.

U početku je Hancock dugo bio taj koji je održavao kakav-takav intenzitet koncerta, skačući sa standardnog džez vokabulara prebogatih harmonija i povremenih disonantnih pasaža, preko Bartoka, pa do sintisajzerskih samostalno generisanih perkusivnih ritmova i bombastičnih pasaža, dok je Shorteru na prvi pogled bio potreban priličan trud da odsvira i prvu i svaku sledeću mahom kratku frazu na svom altu.

No kako je odmicalo vreme, tako je i svirka dva majstora, koji još od ranih šezdesetih zauzimaju mesto u super-ligi džeza, postajala sve bogatija zahvaljujući interakciji i timski građenom intenzitetu, što

su, uzevši u obzir činjenicu da je u pitanju u potpunosti improvizovana muzika, ipak presudni sastojci. Koncert, koji je bio kvalitetom jako promenljivog karaktera, od uspehlikih pasaža do pogubljenih konaca, na kraju je očekivano završen opštim odobravanjem pet hiljada ljudi koji su u prvom redu došli da pozdrave dve istinske legende.

Još jedna specifičnost i ekskluzivnost festivala ogleda se u programu smeštenom u manji šator pored glavne bine, u kojem izabrani bend ili muzičar nastupa u četiri različite postavbe u toku pauza glavnog programa. Prvog dana, na veliku radost, imali smo priliku čuti bend The Bureau of Atomic Tourism, iza kojeg stoji šest izuzetnih individualaca iz avangardnog i fri džez miljea. Od solo Rhodesa, preko saksofonsko-gitarskog dueta, akustičnog kvarteta, do potpunog trijumfa kompletnog sekteta koji je furioznom izvedbom pretio da oduva konstrukciju šatora (novajlije u bendu su basista Ingebrigt Haker Flaten i gitarista Hilmar Jensson) prisustvovali smo upravo na maloj bini jednom od najuzbudljivijih događaja na celom festivalu. Najuposleniji (s obzirom na broj festivalskih nastupa reklo bi se i maltene jedini) bubnjar u Belgiji Teun Verbruggen, uz prilično obilnu pomoć grantova belgijskih državnih institucija, održava ovaj internacionalni projekat već duže vreme sa desetak koncerata godišnje, i kao takav ima moju apsolutnu preporuku domaćim organizatorima odgovarajućih dešavanja.

DAN 2

Koncept festivala je svakodnevno predstavljanje i afirmacija uvek jake belgijske džez scene, tako da smo drugog dana mogli da se još jedanput uverimo u snagu njihove big-bendovske tradicije, ovaj put kroz orkestar saksofoniste Bruna Vansine. U aranžmanima koji u svojoj izraženoj ritmičnosti, ali i intuitivnom pristupu izvedbi njegovih članova, prilično duguju uticajima Gila Evansa, posebno su se pored agilnog Vansine istakli i pomenuti Teun Verbruggen i američki klarinetista, veteran John Ruocco.

Krajnje namere dansko-britanske postavke Phronesis, koje se tiču njihovog muzičkog izraza, i posle antverpenskog koncerta ostale su mi prilično nejasne. Potiskivanje ogromnih potencijala svakog od pojedinaca trija, verovatno u želji da se kod slušaoca/kritičara stvori slika o tome da je bend svesno odmaknut od želje za pukim dokazivanjem svoje zanatske superiornosti, ostavlja dozu nedorečenosti. Posebno kada bend u naponu uzbuđljive interakcije omane u finalnom poentiranju, misleći valjda da bi istinski gruv bio protumačen kao prizemna kategorija. Kako god, vrlo dobar koncert, koji je energiju crpeo sa nedavno objavljenog live albuma "Life To Everything", rezultirao je i bisom pred raspoloženom publikom.

Bez bremena prevelikog očekivanja vašeg izveštača, američka pevačica Stacey Kent je priredila krajnje opuštajući i nepretenciozan koncert, koji je odgovarajuće došao kao most predaha između dve svirke s potencijalno većom dozom uzbuđenja. Duhom prilično bliski onome što su nekad radili Astrud Gilberto i Stan Getz, Kentova i njen suprug saksofonista i flautista, autor i aranžer kompletnog autorskog materijala, Jim Tomlinson, predstavili su, uz pratnju pouzdanog benda, mahom sambom i bosa-novom inspirisan novi album "The Changing Light". Lepršavo, vedro, suptilno, neodoljivo sladunjavo... nekako prijatno.

Odlučnost i jasna definicija cilja i namera koje nedostaju gorepomenutom Phronesisu, od samog starta njegove karijere su od kontrabasiste i pijaniste Avishajja Cohena najavile zvezdu kojoj će publika "jesti iz ruke", čak i kada promoviše srednje uspele ploču mahom kamernе muzike sa gudačkim kvartetom. Na stranu što je to veće pomenuti studijski materijal zvučao, uz standardni Cohenov trio (Nitai Hershkovitz/ Daniel Dor) daleko dinamičnije i živopisnije nego na traci, ekstaza i histerija kojom je završen ovaj koncert nakon dva bisa, uz naveće adute iz standardnog repertoara basiste, mogla se predvideti još od momenta kada je ovaj kročio na binu. Energičan i zapaljiv nastup trija nakon oficijalnog dela, sa strane može izgledati i kao podilaženje i mali bespotreban teatar nakon već uspešno završenog posla, no kroz prste se za ovaj umetnički upitan momenat da progledati, sve dok je krajnje očigledno da Cohen prosto živi za takve trenutke.

Na maloj sceni je svoja različita lica, u četiri navrata, predstavio mladi francuski pijanista Thomas Enhco – od suptilnog klavirskog solo recitala, do energičnog trio nastupa na uspehom tragu pijanista srednje generacije kao što su Aaron Paarks ili Aaron Goldberg.

DAN 3

Trećeg dana smo najpre videli kakve su benefite trojica mladića sa Kraljevskog konzervatorijuma u Antverpenu uspjela da izvuku nakon četvorodnevno druženja s basistom i vođom Phronesisa Jasperom Hoibijem. Nakon toga se, posle jednodnevne pauze, na binu vratio Vijay Iyer, s aktuelnim "Veteran's Dreams" projektom. Rađen duže od tri godine u kolaboraciji s pesnikom i em-sijem Mikeom Laddom i konačno izdat septembra prošle godine, album je naposljetku praktično bitisao bez valjane žive promocije, sve dok mu Jazz Middelheim nije pružio evropsku šansu.

Sedmočlana postava pokušala je da, kroz muziku i poeziju, dočara snove nekoliko ratnih veterana iz Iraka i Avganistana, te i pored izlizanog pozadinskog motiva, napravi snažan i skoro uznemiravajući efekat, sa ciljem buđenja empatije prema bivšim vojnicima. Stilski je ovaj nastup bio najbliže hip- i trip-hopu, bez preteranog instrumentalnog isticanja, gde su za svirački angažovane deonice bili zaduženi gitarista Liberty Ellman i bubnjar Tyshawn Sorey. Publika je topla pozdravila izuzetno ambiciozan i kompleksan projekat koji bi, međutim, radi boljeg praćenja, ipak najbolje išao uz slušaocima podeljen libreto.

Trenutno verovatno najpoznatiji belgijski džez, pijanista Jef Neve, nakon brojnih koncerata u različitim formacijama prethodnih godina, proslavio je desetogodišnjicu svog angažovanja u formatu trija. Uz sveprisutnog bubnjara Teuna Verbrugena i basistu Rubena Samamu, simboličnu podršku su dala i tri duvača u delu programa koji se tiču Neveovog orkestriranijeg opusa. Pozitivnog i simpatičnog Nevea publika kao jednog od "svojih" prima krajnje srdačno, ali je meni uglavnom pitak i mahom predvidiv zvuk klasičnog klavirskog trija, koji tek na momente zazvuči intrigantnije, više služio kao pozadinski efekat za listanje pamfleta i bogatog prpratnog štampanog materijala, te ćaskanje sa kolegama iz drugih kuća. Sve naravno uz čuveno belgijsko pivo i neodoljivi pomfrit.

Laganim i pitkim tonom je okončan je ovaj treći, programski najtanji dan festivala, i to uz odavanje počasti jednoj od najvećih legendi belgijskog džez, usno-harmonikašu (i gitaristi) Tootsu Thielemansu. Koncert je dopadljivim klavirskim solo recitalom otvorio Bert van den Brink, a zatim su se smenjivale različite postavke muzičara koje su tokom godina manje ili više saradivale s Tootsom (pomenimo najpoznatije: Eliane Elias, Bert Joris, Philip Catherine, Bart Denolf, Marc Johnson, Bruno Castelucci...) u prijatnim interpretacijama. Kako standarda koje je Toots voleo da svira, preko njegovih originalnih komada, pa sve do onih tuđih, kojima je harmonikaš svojim doprinosom dao pečat. Ono što se i očekivalo, na kraju se i dogodilo – uz burne ovacije, još uvek vitalni i duhoviti Thielmans se i sam na kraju, svojim jedinstvenim tonom hromatske harmonike, pridružio kolegama i pokazao da ni sa svoje 92 još nije za staro gvožđe.

U manjem šatoru su trećeg dana, u dve varijante, nastupili Belgijanci MannGold de Cobre, najpre u originalnoj formi kvinteta, da bi im se u druga dva seta pridružilo još 18 duvača u furioznoj fuziji, koja bi im bila vajld-karta za svirku i na nekom rok festivalu. Nekakav grub opis bi se sadržao u fikciji, u kojoj se članovima MC5 pridružuje duvačka sekcija koju je aranžirao Sun Ra.

DAN 4

Poslednji dan festivala počeo je prilično ranije, skoro u podne, koncertom sedmočlanog Carate Urio Orchestre agilnog antverpensskog saksofoniste Joachima Badenhorsta, donevši na mahove jako interesantan krossover melodičnih orkestriranih deonica, minimalizma i slobodne improvizacije. Nakon toga je Vijay Iyer okončao ulogu rezidenta poslednjim projektom koji, igrom slučaja, uključuje upravo antverpensi gudački kvartet i art-kolektiv The HERMESensemble.

Komad koji je pijanista stavio na papir još 2005, tek je ove godine objavljen, i to kao njegov prvenac za minhenski ECM. Od svoja tri nastupa, Iyer se jedino na onom prvom (sa sektetom) prikazao kao vrstan džez pijanista, dok se ovde (ako se delom izuzme jedan solo-klavirski mahom improvizovani segment) ponovo čuvao za isključivo kompozitorsku ulogu. Brižljivo raspisane klavirske deonice i funkcionalno

manipulisanje elektronikom se se ovde uklopili u koncept tzv. savremene klasične muzike. I pored znalački raspisanih rigoroznih partitura (Iyer je i sam izvrstan violinista), svita iz deset kratkih stavova pruža na momente prilike i za slobodnu interakciju u kojoj su akteri, dalo se primetiti, posebno znali da uživaju. Još jedan od uspelih poduhvata jednog od najambicioznijih i najvrednijih muzičara na džezi sceni.

Svirka dva bliska prijatelja, a svojevremeno mentora i štićenika, trubača Enrica Rave i pijaniste Stefana Bollanija, bila je daleko od hermetičnosti i intimnosti koju sugerise ovakav format, i koju smo uglavnom dobili od dueta njihovih slavni američkih kolega prvog dana. Dvojica muzičara više od decenije saradnje funkcionišu gotovo intuitivno, prirodno se nadovezujući na fraze onog drugog. Red lirskih emotivnih, ali nikako bljutavih pasaža, koji su odavno stavili italijanski pečat na formu džeza, red šaljivih upadica, red virtuozne svirke, doprineli su ugođaju koji je bio savršeno prijemčiv s jedne i uzbudljivo-avanturistički s druge strane.

Međuprostor između glavnih dešavanja popunjavao španski tenor saksofonista klasičnog baperskog stila i tona Gorka Benitez. Nažalost, ni u jednom momentu nije uspeo da skrene pažnju, kako zbog neinventivnog fraziranja i tankog materijala, tako i zbog osrednjeg pratećeg benda.

Sam kraj festivala je, za mene pomalo neočekivano, nakon četiri dana istinskog muzičkog hedonizma doneo šlag na torti – koncert žive legende Ahmada Jamala. Nekada ga je Miles Davis navodio kao primarnog uzora, posebno apostrofirajući poštovanje tišine koje ovaj sprovodi kroz svoju muzičku filozofiju. Već nekoliko godina unazad, ovaj 84-godišnji pijanista proživljava novu mladost, prešaltavši se na staze suptilne bravure i virtuozičeta, puštajući da ga izvrsni prateći muzičari (Manolo Badrena, Reginald Veal i Herlin Riley) inspirišu i izvuku svaki atom preostale energije.

Od uvodne "Saturday Morning" do zaključnih, kontrastno u odnosu na ostatak nastupa, smirenijih "Blue Moon" i "Morning Mist", kod Jamala je jasno da uživa u svakom momentu provedenom na bini. Muzički nimalo inferioran u odnosu na mlađe kolege, neprestano nameće jedinstven stil koji prepliće liriku, ritmičku suverenost i izvrsnu tehniku obojenu ekspresivnošću klaster akorda i sveprisutnu ritmičku sinkopiranost. Kiša koja je krenula da simultano pada u ritmu sa Vealovim završnim solom na basu, dala je notu žala zbog spoznaje da je ovaj četvorodnevni muzički praznik završen. No svaki od skoro 1800 km od Beograda do dalekog Antverpena bio je vredan ovog iskustva.

INTERNATIONALES JAZZFESTIVAL SAALFELDEN (28-31. AVGUST)

Poseta kultnom Saalfelden Jazz Festivalu priča je za sebe. Radi se o malom i gostoljubivom austrijskom mestašetu u Salcburškom gorju u koje se iz godine u godinu vraćamo, i to samo da ponovo ustanovimo kako je naš omiljeni festival zapravo i najbolji džezi festival na svetu! Na stranu što smo ovakve opaske, i to u nezavisnim slučajevima, čuli i od nekoliko muzičara-učesnika, nakon tolike koncentracije muzike toliko milozvučne mome osetljivom uhu, skopčane sa besprekornom organizacijom, ljubaznošću domaćina i, naravno, prirodom koja otima dah, savest nažalost ne dozvoljava da se drugačije izjasnim.

Radi se o manifestaciji koja iz godine u godinu okuplja sam vrh svetske džezi avangarde, pri čemu ne biva hermetična u obožavanju najekstremnijih rukavaca fri-džeza, već vešto balansira u predstavljanju najrazličitijih kreativnih, originalnih tendencija na savremenoj džezi sceni. Program se održava tokom četiri dana na četiri bine, od jutra do sutra. Dok su gradski i brdski stejdževi ispunjeni laganim sadržajima i besplatni, „Short Cuts“ u Kulturnom centru „Nexus“ (oko 200 mesta) i program na glavnoj bini Kongresnog centra (800-1000) predstavljaju vodeće festivalske zvezde.

Nije samo beskompromisna programska orijentacija i predivan planinski krajolik ono po čemu se ovaj festival izdvaja, među desetinama i stotinama letnjih džezi manifestacija u Evropi. Prkoseći pragmatičnom ekonomskom rezonu i pukom uklapanju u već gotove letnje rasporede turneja, organizatori vrlo često

dovode muzičare u Saalfelden specijalno za tu priliku. Mnogi od njih ostaju u gradu i po nekoliko dana, nastupajući više puta u različitim sastavima, često u kombinacijama koje nećete videti nigde drugde u Evropi (pa ni u svetu!). Zahvaljujući ovakvom pristupu Jazz Festival Saalfelden je - bez imalo preterivanja - postao verovatno najekskluzivniji džez festival na ovom kraju planete.

Od ukupno 21-og koncerta od interesa (ne računajući one "sporedne" koji su bili planirani za otvorenu binu i planinske koncerte), faktički nije bilo minuta praznog hoda. Zagrevanje za zvanično otvaranje festivala, u maloj sali Kulturnog centra Nexus, dovelo je i do prevremenog ključanja, kada je na binu ove minijature izašao trio ljubitelja filmske amerike Hang 'em High i krenuo da praši iz petnih žila. Luciena Dubuisa smo kao lidera gledali relativno skoro i kod nas, a u kombinaciji sa ekstravagantnim poljskim basistom Bondom (dvožičani bas koji svira slajdom) i austrijskim bubnjarem Alfredom Vogelom, ovaj simpatični i duhoviti Švajcarac pojam impro-gruvanja diže na sasvim novi nivo.

A da se prilično umornim putnicima u startu decidirano da do znanja da dug put nije bio uzaludan, i da su apsolutno dobrodošli u centar evropske muzičke kreativne reči tog vikenda, uspelo je narednim koncertom dua Nelsa Clinea i Marca Ribota. Dva muzičara koja se kreću u istim krugovima, ali su definitivno simbol muzičke dihotomije (Cline može da svira sve i, iako jedan od najoriginalnijih gitarista danas, mahom se odriče stilske prepoznatljivosti, dok Ribot insistira na svom stilu koji neobjašnjivo uspešno gura u svako okruženje u kome se obreo) priredili su kontrastan program, počevši potpuno akustičnim setom, a završivši haosom prošaranim analognim i elektronskim zvucima električnih gitara. Od flamenka, preko bluza, pa do industrijala i nojza, svedočili smo neverovatno nadahnutom, potpuno improvizovanom programu, realizovanom kroz spontanu razmenu ideja dvojice prijatelja.

Ovaj koncert je u neku ruku mogao Ribotu biti i iskupljenje pred nastup narednog dana na glavnoj bini kongresne sale – pred onima koji bi mu eventualno zamerili karakter nastupa gde je na raspolaganje sebi stavio akustičnu gitaru, stolicu i pevački mikrofon. Radilo se o programu protestnih pesama dilanovsko/jangovske interpretatorske orijentacije, i to protiv sistema, države, piraterije, kapitalizma i na kraju čak i sopstvenog tela. Program je, ipak, na kraju kod publike sasvim dobro primljen, a ko je hteo Ribota eksperimentatora mogao ga je prethodno veće doživeti u punom sjaju. I za mene je ovaj simpatični koncert predstavljao opuštenu intermeco između nekih uzbudljivijih stvari.

Nels Cline je takođe pokazao najmanje tri lica na ovom festivalu. Drugog dana je ponovo pohodio malu salu Nexusa, ovaj put kao gitarista novog trija Jima Blacka – Eyebone. Za razliku od trija slobodnije orijentacije koji je ovaj bubnar pre tri godine već vodio sa pijanistom Eliasom Stemsederom, članovi novog benda ispred sebe, kako kažu, drže note kao predlog razvoja situacije, ali sa potpunom slobodom i čak preporukom za ignorisanje istih! U takvoj situaciji smo dobili energičnu eklektičnu svirku sa naglašenim rokerskim gruvom, bogatim elektronskim nadevima i (mahom Stemsederovim) fri džez izletima – nešto raznovrsnije, ali ipak manje ubedljivo od trijumfa sa trojkom Berne/Black/Cline od pre dve godine.

Treće pojavljivanje Nelsa Clinea usledilo je takođe drugog dana, ali na velikoj sceni na jednom od najboljih nastupa festivala – u kvintetu "Unfold Ordinary Mind" Bena Goldberga. Posvećen isključivo uvrnutim bas linijama na kontra alt klarinetu, prošetao je kroz aktuelnu ploču i pružio svakom pojedincu, i pored pipavih i fokusiranih aranžmana, priliku da zasija. Cline je ovde svirao najprizemnije tj. nakonvencionalnije u poređenju sa druga dva svoja nastupa, kontrapunkti duvača Kaseyja Knudsena i Roba Suddutha zvuče vanvremenski, dok Ches Smith po potrebi održava gruv, reaguje intuitivno ili se potpuno otrgne kontroli. Smemo li da se poigramo s krilaticom *kamerni fank*?

Kroz prvi nastup glavnog programa svakog dana, austrijski muzičari dobijaju priliku da pokažu gde su u odnosu na prvu ligu koja nastupa posle njih. Petak je doneo veliko iznenađenje u vidu tridesetogodišnjeg pijaniste iz Salzburga, Philippa Nykrina, i njegovog benda Wire Resistance. Pružili su sat vremena prvoklasnog modern creativea, stavivši u prvi plan te večeri izgleda jako raspoloženog saksofonistu Fabiana Ruckera i samog Nykrina, kao inteligentnog kompozitora i kreativnog solistu, stilski na tragu upravo jedinstvenog genija Johna Escreeta koji će nastupiti nešto nakon njega.

Drugo veće su se Austrijanci predstavili kroz big-bend bečkog bubnjara Christiana Muehlbachersa. Očigledna visoka stremljenja na planu pomirenja ambiciozno aranžiranih big-bendovskih pasaža i slobode svake jedinice koja ga čini, nažalost ne funkcionišu na željeni način iz perspektive slušaoca. Najveća je odgovornost samog aranžera, uprkos njegovim saradnjama s nekim vizionarima takvog izraza. No i kao takav, njegovo fiktivno angažovanje od strane Big benda RTS-a unapredilo bi ga za ne manje od propuštenih 30 godina. Ponovo je najviše briljirao već pomenuti Fabian Rucker.

Ni treći austrijski predstavnik, u situaciji ekstremno podignutih kriterijuma, nije oduševio, ni pored visokog renomea koji članovi kvarteta Gradischnig/Nagl/Herbert/Vatcher (posebno Peter Herbert i Max Nagl) uživaju i daleko van granica Austrije. Izolovano bi ovaj koncert verovatno bio užitek za prosečnog ljubitelja pravca, ali u ovakvoj konkurenciji smo morali da se požalimo na previše opštih mesta u svirci i aranžmanima, i usudimo se da upotrebimo oksimoron “predvidiva avangarda”.

Mustra programskog rasporeda festivala može se u globalu iz godine u godinu prepoznati, tako da je već neko vreme središnji termin prvog dana rezervisan za jednu all-star postavku iz domena “modern creative pravca”. Ovog puta je američki trubač iračkog porekla Amir El Saffar doveo krem njujorškog modernog džezza i, igrom slučaja, neke od omiljenih muzičara pisca ovih redova (Ole Mathisen, John Escreet, Francois Moutin i Nasheet Waits), sve u cilju predstavljanja aktuelnog albuma “Alchemy”, ali i prezentovanja znanja i iskustava stečenih nedavnim petogodišnjim boravkom u Iraku. Specifičan, svakako neortodokсни princip El Saffarovog inkorporiranja mikrotonalnih fraza i ornamenata idiomatskih istočnjačkoj tradiciji duboko je, međutim, ukorenjen u zapadnjačkoj formi, te i lako razumljiv i pitak ovdašnjem džez fanu. Nivo na kome je bend to veće funkcionisao, uključujući ekspresivne stakato deonice Mathiesena, uvrnute blok akorde i suluda harmonizovanja Escreeta, te preuzbudljivo kovanje ritam sekcije, bili su ulaznica za jednočasovni trans koji je za posledicu imao zacementirani osmeh trajanja nekih 15 minuta od završetka koncerta.

The Young Mothers je bend starog znanca domaćih festivala, norveškog basiste širokih shvatanja Ingerbrigta Haker Flatena, koji za ovu priliku okuplja pet muzičara iz Ostina u Teksasu, u grupi koja je po pojmu širine dijapazona bliska Zappi (prva asocijacija na naziv benda), a po samom izrazu negde između fanka, fri-džezza i ekstremnih formi metala. Na papiru bizarna kombinacija, međutim, funkcionise besprekorno upravo na pola puta između suprotstavljenosti potpune individualnosti svakog od članova (najupečatljiviji je bubnar/vibrafonista Stefan Gonzalez, sin kultnog post-bap i avangardnog trubača Dennisa Gonzaleza) i krajnje, ali neophodne iskalkulisanosti. Sve to tik na ivici provalije zvane totalna anarhija.

Energetskom bombom slične kalorijske vrednosti, samo drugačijeg konceptualnog izraza i senzibiliteta, okončano je i drugo veće festivala. Italijanski trubač, pevač i kompozitor Roy Paci (radio sa Manu Chaom i holandskim post-pankerima The Ex), predvodi sastav koji tematski obrađuje mafijaške stereotipe, te se i ne zove slučajno Corleone. A muzički Corleone u sebe inkorporira mnogo toga, od eksperimentalnog džezza, preko referenci na njujorški no wave, zornovskih Naked City provokacija, do majlsdejisovskih električnih ekspedicija. Raspoloženja se rapidno menjaju, od svadbarskih do naravno pogrebnih, ali sve je vodilo ka jednoj skakutavoj žurci koja je bila idealna pozadina da proslavimo rođendan jednom od članova naše ekipe.

U subotu su dupli program, u Nexusu i na glavnoj bini, imala dva izvođača. Short Cuts je doneo vrlo intimne nastupe s jedne strane japanske pijanistinje Sotoko Fujii u solo izdanju i trija čeliste Erika Friedlandera s druge, u oba slučaja autobiografske priče inspirisane nedavno preminulim dragim osobama. Na velikoj sceni, međutim, promovišući poslednji album benda KAZE, potpuno odgovarajućeg naziva “Tornado”, Fujii pokazuje sasvim novo lice nemilosrdne eksperimentatorke. Bend sastavljen od dva trubača, bubnjara i pijanistkinje, demografski ravnopravno podeljen na tokijski i berlinski fragment, funkcionise na demokratskim principima, bez izrazitog lidera. Iako je muzika većinom komponovana, sloboda improvizovanja je i tonalno i ritmički nesputana. Improvizacija uključuje prepariranje klavira i

razne predmete/igračke koji proizvode zvuke spektruma, od bezazlenog kmečanja do brutalne metalne škripe. Izuzetan koncert koji je trajao nažalost osetno kraće od svih drugih na glavnoj bini; u svega četrdesetak minuta bend je izveo samo dve dugačke kompozicije.

Nastup Erika Friedlandera sa Black Phoebe trijom doneo je nakon Tornada drastično mirniju, atmosferičnu zvučnu sliku, mada i dalje ispunjenu određenom napetošću. Kao soundtrack za film “Nothing On Earth”, ova muzika prati fotografa Murraya Fredericksa u osvajanju nepristupačnih ledenih santi Grenlanda. Friedlanderova svirka, kao i zvuk kompletnog trija (Shoko Nagai – harmonika, klavir i Satoshi Takeishi – udaraljke) su svakako u neku ruku avangardni, ali nikako atonalni. Doživljaj je prijemčiv, ali istovremeno pun uzbuđenja i dinamike.

Jedan od najočekivanijih na festivalu, koncert Double-up ansambla jednog od najupečatljivijih improvizatora, ali i kompozitora svoje generacije, kada govorimo o džez avangardi, delimično je ispunio velika očekivanja. Praćen neobičnom postavkom sastavljenom od dva klavira (Jason Moran i sveprisutno novo lice David Virelles), dva alt saksofona, čela, tube i bubnja, čikaška legenda Henry Threadgill je u Saalfeldenu stigao sa ciljem odavanja pošte kulturnom kompozitoru, kornetisti i dirigentu Butchu Morrisu. A ovaj prošle godine preminuli velikan je, dirigujući big bendom posredstvom svojih simbola i znakova, kažu, u Saalfeldenu 2007. priredio jedan od nezaboravnih događaja.

Koristeći sličan princip, odrekavši se instrumenta, Threadgill je kroz dve kompozicije dirigovao orkestrom. U prvom komadu, koji se više svodio na džemovanje aktera preko fank-rok grupa srednjeg tempa, njegovo se dirigovanje više svodilo na bodrenje solista i znakovanje u momentu kada naredni instrumentalista treba da preuzme vodeću rolju. Druga kompozicija, pak, brižno komponovana i orkestrirana, dala je svrhu neobičnoj orkestraciji, posebno udvojenim klavirima koji su kontrapunktualno na tipično threadgilovski intrigantan način sučeljavali svoje ambiciozno raspisane deonice.

Izmena u redosledu izvođača poslednjeg dana, nastala kašnjenjem leta Britanaca Get The Blessing, vidno je uzrujala pijanistkinju Sylvie Courvoisier, što su na svojoj koži najviše osetili fotografi ispred bine. No ova inicijalna nelagodnost rezultirala je sigurno jednim od najubedljivijih izvedbi na festivalu! Courvoisier po prvi put predvodi trio (i to kakav: Drew Gress na basu i Kenny Wollesen za bubnjevima) i iza sebe ima sveže objavljen materijal za Tzadik. Preterano bi bilo reći da je ovaj trio kruna karijere pijanistkinje, koja se podjednako uspešno oprobava i na klasičnoj, impro i džez sceni, ali aktuelni projekat pokazuje da čak i danas pomalo istrošeni format klavirskog trija ima prostora za pozitivno zastranjivanje i osvajanje novih teritorija. Bend ovakvih kvaliteta mora da ima dugovečan život, sve ostalo bi bilo ogroman gubitak za kreativnu muzičku scenu.

Bristolci Get The Blessing, iako su na binu izašli direktno iz voza, pružili su maksimum koji nije odavao ikakve tragove umora. S novim albumom i novim bubnjarem, još jednim portishedovcem – izvanrednim Cliveom Deamerom, bend nije napravio žurku kao onomad na Nišvilu (ipak je u Saalfeldenu klimanje glavom i cupkanje u ritmu maksimum ekvivalenta razularenom đuskanju na open-air rock festivalima, na kojima Britanci takođe neretko i sa uspehom nastupaju), ali su prezentujući novu ploču “Lope and Antilope” pružili odličnu iznijansiranu i svirački kompetentnu svirku, ne odustajući od originalnog neodoljivog pankerskog stava.

U vreme kada je Archie Shepp krenuo definitivno muzički da posustaje, desio mu se prvi studijski susret sa starim prijateljem, nemačkim pijanistom Joachimom Kuhnom u vidu grandiozne duetske ploče “Wo!Man”, a nedugo posle toga i poziv da se na izvrsnom “Voodoo Sense” priključi Kuhnovom triju. Ova dva izdanja su sada već 77-godišnju ikonu inspirisala da zazvuči, ako pluća više ne slušaju kao u vreme “Fire Music”, onda barem spiritualno kao u vremenima najvećih smelosti. Upravo takvoj slici smo prisustvovali i u Saalfeldenu, gde smo videli vojnike pustinjskog džez u jednom od najnerasntnijih i najoriginalnijih klavirskih trija u poslednjoj deceniji (uz Kuhna su tu i virtuoz na gimbriju i pevač Majid Bekkas, i španski bubnjar Ramon Lopez), i Sheppa koji izgara u želji da pruži maksimum u ovako inspirativnom okruženju.

Od uvodne preteće “Transmitting”, preko briljantnog dueta ”Nina”, do apsolutnog vrhunca u “Kulu Se Mama”, gde je Shepp kao nekad u “Four for Trane” dostojanstveno odao počast Coltraneu, nastup je od početka do kraja bio čist trijumf volje, želje i talenta.

Uz poslednji gutljaj piva u kafeu Nexusa, zaduženog svakog dana festivala za afterpartije do četiri ujutro, oprašamo se s prijateljima, kolegama i organizatorima, zakazujući sledeći susret baš na Beogradskom džez festivalu, koji u tom momentu još nije obelodanio učesnike te smo držali palčeve za što bolji program. A znali smo da neće biti lako, jer lestvica kvaliteta je ove godine odlutala nebu pod oblake.

BEOGRADSKI JAZZ FESTIVAL (24–27.oktobar)

Lagano (ili ne baš toliko lagano) je i Beogradski jazz festival stigao do respektabilnog jubileja – 30. izdanja, bez obzira što bi pod normalnim okolnostima brojao sitno do čak svojih pola veka postojanja. U vrhuški festivala došlo je do promena, jezgro organizacionog organa ostalo je ipak na sreću netaknuto, tako da kvalitativni aspekt nije preterano trpeo ove godine. Pojačan budžet od čak 40 odsto u odnosu na prethodnu godinu, nije se, kako mislimo mi koji gajimo bunt protiv megalomanije po svaku cenu, negativno odrazio na kvalitativnu selekciju.

Ako se izuzme zanimljivi koncert zatvorenog tipa španskog saksofoniste Josexta Goia-Arība na uvodnom koktelu u Casinu, čast da zvanično otvori ovogodišnje izdanje pripalo je kvartetu Maksa Kočetova. Ispravna odluka, s obzirom na to da je 35-godišnji Ukrajinac s boravištem u Beogradu upravo u sopstvenoj režiji izdao album “13:30“. Sam koncert Kočetova, moramo nažalost priznati, nije doneo previše uzbuđenja. Pijanista Sava Miletić, basista Pera Krstajić i bubnjar Peđa Milutinović su ritam sekcija sa velikim potencijalom koji je, osim u par retkih momenata, kada su se stidljivo otrgli od stega omeđenih predvidim autorskim temama i aranžerskim rešenjima, ostao u dubokoj senci osrednjosti. Naime, ako se i prenebregne tanak autorski materijal, Kočetov kao muzičar teško može da u ulozi lidera stane ispred iole ambicioznijeg benda. Tehnički dosta dobro potkovan na bap obrascima Parkera ili modernijih saksofonista sličnog usmerenja, Kočetov po pravilu zataji tamo gde kao lider ne bi smeo – u srčanosti izvedbe i suverenosti nastupa i izraza, koji u post-bap formatu, koji stremlji ekspresivnosti sličnih bendova iz žanra, moraju da predstavljaju esenciju izvedbe.

Za drugi koncert večeri stolice su iz velike sale Doma omladine, verovatno zbog očekivanog velikog interesovanja, bile uklonjene. Kreativno i sviračko vaskrsavanje od početka ovog veka, Wayne Shorter je održao sve do današnjih dana. Retko kvalitetna kohezija i međusobna inspirisanost unutar benda doveli su do nastanka nekih od, posebno koncertno, najzбудljivijih poglavlja savremenog džezza. A „odmetnuta“ trojka (Danilo Perez, John Patitucci i Brian Blade) koja se u ovu svrhu predstavlja kao Children Of The Light Trio, i u kojoj svako ima svoju vrlo uspešnu autorsku priču, odsvirala je centralni koncert prvog festivalskog dana. Saradnja sa Shorterom ostavila je nedvosmisleno trajne posledice na autorsku personu svakog od članova trija, tako da se kompleksnost i zavodljiva introspektivnost kao direktan uticaj gurua, dala dokučiti još iz uvodne disonantne melodije Perezovog klavira. Preko nje je Patitucci suptilno prelivao pomerene folklorne motive, a sve iz prikrajka promatrao Blade, spreman da u celu sliku unese dozu dramaturgije.

Danilo Perez je tihi lider ovog benda. U repertoaru je i najviše kompozicija sa njegovog poslednjeg hvaljenog izdanja „Panama 500“. On je, međutim, tip lidera koji svesno izmešta sebe iz prvog plana – igra za tim koji svakim tonom, pasażom i kompozicijom te večeri dobija. Duboko ukorenjen u Monkovu ekspresivnost, Perez neće naglašavati klasičnu jurnjavu mačke i miša koja stremlji impresioniranju na prvu loptu i izmamljivanju salvi aplauza, već naočigled nelogično grupisane fragmente, klastere i neobično harmonizovane melodije svirane mahom u formi akorda. John Patitucci je pobrao verovatno najviše neposrednog odobravanja publike. Brian Blade bio ono što i uvek – jedan od najautentičnijih i

najmuzikalnijih bubnjara na sceni, koji u svakom momentu zna kako i kojim delom svog minimalnog bubnjarskog seta da odreaguje u uvek uzbudljivoj muzičkoj konverzaciji.

Program je zvanično završen interakcijskim „crowd-pleaser“ segmentom iz Perezovog „The Canal Suite“ nakon sat i po očiglednog obostranog uživanja, pa se pitanje bisa nije ni postavljalo. Malo je ko, međutim, računao na to da će ponovni izlazak benda na bis, u njegovom osvrtnu na tzv. „The Great American Songbook“, nadmašiti trideset minuta. Velike zvezde svetskog džeza sa obe noge na tlu Beograda. Sigurno ne jedan od njihovih uobičajenih dana na turneji.

Sala Amerikane je, nakon eksplozije ekspresionizma i emocija iz Velike sale, ponudila nešto potpuno drugačije – evropski minimalizam i ambijentalu nemačko-norveškog dvojca – producenta i DJ-a Moritza von Osvalda i trubača Nilsa Pettera Molvaera DJ-a/producenta Lorenza Von Osvalda (zamene za preziemenjaka Moritza koji je otkazao dolazak zbog povrede). Set koji bi, iz pozadinskih redova odakle sam posmatrao koncert, mogao da dobije epitet blago monotonog i beskrvnog, imao je naravno i svojih kvaliteta.

Krajem prošle godine beogradska multimedijalna postavka okupljena oko beogradskog fotografa Ivana Grlića - Serbian Jazz Bre je krajnje prijatno iznenadila izvrsnom koncertnom posvetom legendarnom Lali Kovačevu. I upravo takvo sveže, moderno, a autentično tumačenje zaostavštine velikog bubnjara i aranžera je bio momenat kada je ovaj sastav, bez obzira što su znali i ranije da osvetljaju obraz, kod mene dospeo u ligu onih na čija ozbiljna dela treba računati u budućnosti. Otvarajući drugo veće festivala takvu teoriju su, predstavljajući mahom nove kompozicije. ali i relativno nov koncept, svakako potvrdili. Novi koncept, s druge strane, nažalost podrazumeva i odsustvo izvanrednog violiniste Filipa Krumesa, koji prilično dostojnu zamenu dobija u mladom saksofonisti Rastku Obradoviću.

Novi, usled postavke instrumenata ogoljeni aranžman kompozicije “Traveling High”, elegantno je otvorio jednočasovni set, koji je uspeo da održi koncentraciju odlično popunjene Velike sale na visokom nivou. Svirачka kompetentnost, ali i iznijansirana svirke svakog od pojedinaca je, čini se, iz svirke u svirku u konstantnom usponu, što se prevashodno odnosi na Jovanovića koji je svoj izraz otvorio i dobrano van granica “primernog vladanja”. Adekvatan uvod u dve vrlo dobro aranžerski rešene autorske kompozicije bila je delikatna verzija kompozicije “Ruse kose curo imaš”, zaštitnog znaka balkanskog opusa Lale Kovačeva. Ubedljiv nastup postave čija dalja evolucija nedvosmisleno obećava i vredi je ispratiti.

U nastavku je nastupio klavijaturista Vasil Hadžimanov sa dva različita koncepta i to najpre u opciji koju, nažalost, vrlo škrto prezentuje javnosti, a to je Vasil kao izuzetni akustični pijanista. “El Raval” (2011, SJF Records) je ploča koja je u ovdašnjim širim krugovima nažalost prošla prilično nezapaženo, te je korak ka njenoj promociji “na velika vrata” to veće bio više nego opravdan. Izvrsni dvojac Alek Sekulovski/Martin Gjakonovski dostojno su zamenili pripadnici mlade beogradske struje – Peđa Milutinović i Pera Krstajić Kontrastna raspoloženja od melanholije i romantizma, koja su u prvi plan stavila svu suptilnost Vasilovog izraza na klaviru, pa do rvačkih zahvata u čitanjima radova Ornettea Colemana i Jacka DeJohnettea, preplitala su se tokom ovog polučasovnog akustičnog seta. “Ahmad The Terrible” pridružila je triju i uvaženog gosta – alt-saksofonistu Davida Binneya. Jedan od centralnih aktera modernog kreativizma na njujorškoj džez sceni, ne samo da je monstrozan saksofonista, već i hiperproduktivan kompozitor i naprednomisleći aranžer. Utisak je da drastična nadgradnja Vasilove muzičke priče jako puno duguje ako ne direktnom autorskom doprinosu saksofoniste, onda makar Vasilovoj želji da ide koliko-toliko u korak sa progresivnim stremljenjima, koje Binney već više od 15 godina nameće kao obrasce na modernoj džez sceni.

Ako je, kao pridruženi član trija, Binney poslužio da svirački nadgradi klasičan akustični džez kombo, njegovo dodavanje standardnoj postavi Vasil Hadžimanov Benda rezultiralo je drastičnom soničnom alteracijom u odnosu na svakodnevicu grupe. Smelije teme predstavile su i autorsko i instrumentalno umeće skoro svih članova, koje je ovog puta striktno bilo u funkciji podražavanja željene atmosfere. Pohvale idu na račun naizgled skrajnutog gitariste Branka Trijića, koji je svojih pet minuta atipično iskoristio zahtevnim

ritmičkim pasažom i indijskim ornamentima. Naravno i Peđi Milutinoviću, izvanrednom Vasilovom rešenju i jednoj od glavnih karika osveženja, činilo se onomad umornog i posrnulog Vasil Hadžimanov benda. Izvanredan zvuk sa koncerta će, nadajmo se, biti valjano dokumentovan u svrhu izdavanja najavljanog koncertnog albuma ove skupine, a dobro odrađen posao će svakako biti trenutni vrhunac Vasilove karijere.

Iako sam lično više priželjkivao Paola Fresua u sastavu njegovog odličnog Devila Quarteta, veoma je bilo prijatno osetiti ležernost i besprekornu komunikaciju koju italijanski trubač nalazi u svirci svog kvinteta, sa stažom od 30 godina jednog od najdugovečnijih na evropskoj sceni. Predstavljajući svoje aktuelno izdanje simboličnog naziva '30', Italijani su pružili svirku koja neće raspametiti niti pomerati granice žanra, ali će vas ostaviti sa jako prijatnim osećajem dožvljene nepretencioznosti oličene u onome što je esencija džez.

Ono što je u sali Amerikana usledilo te nedeljne večeri ipak je bliže mom senzibilitetu, te su mladi Portugalci Red Trio i Sylvie Courvoisier /Mark Feldman Quartet priredili pravi mali praznik za ljubitelje avangardnijeg zvuka. Red Trio u svojoj klavirskoj formaciji neguju izraz na tragu Cecila Taylora, i kroz jaku interakciju sva tri člana i kolektivnu improvizaciju, koja je doduše prilično i sračunata, pokušava da redefiniše pojam klavirskog trija u modernom džezu. To im, i pored jako teške zacrtane misije, neretko i uspeva, jer sviraju bez prethodno strogo definisane uloge pijaniste kao obaveznog lidera.

Nakon ishvaljenog koncerta iz Saalfeldena pijanistkinje Sylvie Courvoisier, nastup kvarteta, gde liderstvo deli sa svojim suprugom Markom Feldmanom, nije ostavio toliko upečatljiv utisak, ali je pružio vrhunski spoj avangarde i klasičnih baperskih obrazaca, interpretiran od strane četiri stilski i tehnički jako kompetentna muzičara. Ako su se aranžmani I doimali ponekad pomalo prenatrpani (neretko je više stilski različitih kompozicija spajano u jednu) dojam individualne superiornosti, ali i znalačke rezervisanosti svakog od članova (Scott Colley na basu i Billy Mintz na bubnjevima) kvarteta ostavila je jako povoljan konačni ishod.

Ponedeljak je doneo gala finale smešteno u salu Doma sindikata. Pompezno najavljavani i nestrpljivo očekivani dominikanski klavirski virtuoz do poslednje pare je opravdao ono što se od njega očekivalo. Međutim, u potrebi za tim opravdavanjem po svaku cenu, koncert je već posle druge kompozicije, i pored energičnosti nastupa zanatski kompetentnog trija (Cliff Almond - bubnjevi i Lincoln Goines - bas) ušao u monotoniju koja se svakim narednim virtuoznim atakom na klavir pijaniste produbljivala. Stvar je izvukla nadahnuta verzija hita *Caribe*, koja je i mene nostalgično vratila u dane početka interesovanja za džez.

Američka džez ikona Charles Lloyd je, s druge strane, iako je pre tri godine već gostovao na Beogradskom džez festivalu, (ne)očekivano priredio još jedno spiritualno iskustvo. Zamalo pa premijerno izvodeći kompleksan komad „Wild Man Dance Suite“, saksofonista je predstavio novu postavu kvarteta: osim starosedeoča bubnjara Erica Harlanda, tu su još i super-talentovani pijanista Gerald Clayton i basista Joe Sanders. Možda ovaj bend tek treba da dođe do kreativnog i izvođačkog vrhunca, ali svaki od pojedinaca je te večeri (krenuvši od 76-godišnjeg neposustajućeg Lloyda) izrazio potpunu posvećenost i razumevanje kompleksne i slojevite muzike koja se to večer izvodila pred odlično popunjenom salom Doma sindikata.





sundance

"INCREDIBLE. SO INVENTIVE AND INSPIRING. IT'S THRILLING TO BEHOLD"

64th International Film Festival of Locarno Panorama

★★★★★
Dave Karger, TIME OUT

NICK CAVE 20,000 DAYS ON EARTH

A FILM BY IAIN FORSYTH & JANE POLLARD

UN FILM DI IAIN FORSYTH E JANE POLLARD. PRODOTTO DA IAIN FORSYTH E JANE POLLARD. REGIA DI IAIN FORSYTH E JANE POLLARD. CASTING DI IAIN FORSYTH E JANE POLLARD. COSTUME DESIGNER IAIN FORSYTH E JANE POLLARD. MUSICHE DI NICK CAVE. EDITORE IAIN FORSYTH E JANE POLLARD. PRODOTTORE IAIN FORSYTH E JANE POLLARD. DISTRIBUITO DA IAIN FORSYTH E JANE POLLARD. WWW.20000DAYSONEARTH.COM

www.20000daysonearth.com

Филип Вукотић

20.000 ДАНА НА ЗЕМЉИ ИЛИ У ПОТРАЗИ ЗА ИЗГУБЉЕНИМ ВРЕМЕНОМ

Тренутак пре него што се зачује плач новорођенчета, неколико угашених монитора, попут празних комора пчелињег сата, „емитоваће“ програм психе пренаталног доба. То предегзистенцијално „ништавило“ трајаће кратко, али довољно узнемирујуће. Када на екранима почну да се смењују сцене из Кејвог живота, гледалац осећа задовољство и олакшање јер се нашао на *пре/познатом* терену. Секвенце из спотова Кејва и Бед сидса, са концерата, приватних видео снимака, фотографије, снимци Аустралије, Берлина, Лондона, Џонија Кеша, Елвиса Преслија, Кајли и Пи Џеј Харви, Исус Христ... Обрисе читавог једног живота, историју једног људског дизајна сумирао је бројчаник идући од 0 до 19999. И како је он ближи броју на којем ће се зауставити тако се могућности посматрача да обухвати све те слике једним погледом смањују. На крају имате осећај да сте нешто пропустили, и то пропуштено очекујете да видите током 90 преосталих минута филма *20.000 дана на Земљи*.

...пре него што ће се покренути *конвенционални* механизам јутра, пре него што будилник огласи седам часова и прекине тишину, Кејв је већ будан у кревету. Кејв, према томе, глуми сопствену *драму* преласка из лунарног у соларни део психе, бивајући сам свој мизансцен. Једва ова сцена успева да не изгуби од уверљивости и не склизне у гротескно, између осталог и због одсуства спонтаности које, видеће се, мањка целом филму, јер цео поступак приповедања, пажљиво испланиран од почетка до краја, на моменте преплетан у колажирању, мотивисању, надовезивању једне секвенце на другу, заправо, више има играну него документарну форму. Кејв глуми себе у сопственом филму о себи. Он је још и тумач своје улоге и наратор, неретко претенциозан и неодмерен у изразу. Али и то је Ник Кејв.

На крају 20. века ја сам престао да будем људско биће. То не мора нужно да буде лоша ствар. То је само ствар. Ја се будим, пишем, једем, пишем, гледам ТВ. Ово је мој 20.000. дан на Земљи.

Кејв наратор ће представити два Кејва. Првог који свакога дана пише у радној соби на писаћој машини стварајући, не знајући зашто, сопствене митове и легенде који су како каже *искривљена слика* њега самог, сматрајући, борхесовски, тај свет стварнијим од оног који га чека напољу, у којем други Кејв *једе, гледа ТВ, игра се са својом децом и „мучи“ своју жену...* где се оно *престати да будеш људско биће* на такав начин, у повећаној количини свакодневице, манифестује. Трећи Кејв, онај најближи гледаоцу, је Кејв уметник и он ће се сам представити.

Очигледна је намера да се направи филм који неће ући у анале седме уметности као још један музички документарца који ће вам *продати декларацију* о производу о којем, уосталом, већ знате све: и укус, и састав, и место и датум производње и трајање без рока. Ипак, као да се у тој жељи превише изгарало, па тако можемо видети неке од ванредно осмишљених и поетски веома рафинираних

филмских приповедних решења уопште, као што са друге стране имамо приличну усиљеност и неадекватну формалну коренсподенцију како Кејва са гледаоцем, тако и између неких сцена унутар самог филма. Срећом по коначни изглед филма, ових других, иако веома упечатљивих, има мање. Готово на самом почетку филма, Кејва глас из телефонске секретарице опомиње на састанак са психологом и одлазак у архив који треба да обави тог, фиктивног, 20.000-тог, дана, на Земљи...

У КЕЈВОВОМ КРАЈУ

Док је у колима на путу ка психијатру, Кејв износи своје импресије о Брајтону, граду у који се трајно настанио. У архиву ће то чинити читајући дневничке записе. Томе се не би имало ништа замерити да речи не прате и миметички кадрови самог Брајтона, његовог плавог неба, потом и немирне пучине, питомости малог места и суровости климе. Управо то Кејвово непрестано инсистирање да мотив дихотомије сопствене личности исказе на сваки могући начин понекад загушује простор филма. На пример, у документарцу *The Preacher* о Дејвиду Јуцину Едвардсу, тада вођи *16 Horsepower* – данас бенда *Wovenhand*, видимо човека који сам хода улицама америчке провинције Инглвуд, у држави Колорадо; човека који испраћа и доводи своју ћерку из школе носећи у рукама њен инструмент; видимо кућу његовог деде, бившег свештеника, упознајемо и његову причу; видимо друге чланове бенда који су из истог тог места. Те сцене теку мимо главног тока допуштајући гледаоцу да сам *искуси* нешто од духа града у којем Јуцин живи и ствара, и покуша (гледалац) да тај дух доведе у везу са музиком коју *16 Horsepower* стварају. Гледалац сам учествује у стварању приче. *20.000 дана на Земљи* као да минира такав покушај.

Ако се обрати пажња који је распоред седења водитеља и њихових гостију у најгледанијим светским ток-шоу емисијама, Летермана, О'Брајена, Опри и осталих, по којима су најчешће и насловљене емисије, чиме се њихова занатска (и пословна) ис/плативост ставља у први план, уочава се правило да је водитељ седи увек са десне стране публике. Кејв код психијатра заузима ту позицију. Са десне стране, као апсолутни владар ситуације. „Поставља“ питања, даје одговоре, анализира и даје дијагнозу. Психијатар ту служи чисто као декор, говорни апарат са наснимљеним питањима. Оригиналноста са увођењем психијатра у композицију приче и расветљавању психе једног великог уметника какав је Ник Кејв, нажалост, сурвава се у општа места психоанализе, без имало иновативних поступака, па се намеће размишљање о томе да ли су теме секса, оца (само условно *Едиповог комплекса*), детињства... могли бити исприповедани на један не тако екстремно стерилан начин као што је „психијатријски кабинет“. Могли су, свакако. У најпатетичнијем делу, вероватно у целом филму, суделују постављање „психијатровог“ питање о највећем Кејвовом страху, као и допинг тензији ишчекивања одговора у виду зумирање камере, колажирања и Кејвова „замишљеност“ над постављеним. Напокон, када се *зубитак памћења* прикаже као највећи страх уз објашње да је, између осталог, сећање оно што јесмо, детињство, доживљај неког уметничког дела, нека траума или неко фино, танано искуство... све пукне као мех који нам је „издувао“ још једно опште место о апсорпцији искуства и потом изливања у нови, уметнички доживљај.

...наједном, догађа се права филмска магија. Цесте кишног Брајтона и његове околине, којима Кејв вози, постају аорте једног много комплекснијег организма, механизма замршених људских односа и погледа на свет, а аутомобил капсула која те погледе и односе размрсује и објашњава. Глумац Реј Винстоун је први Кејвов сапутник. Он личне „фрустрације“ у вези са старењем, смислом

уметничког позива, вредностима сопственог дела, обновом стваралачког елана износи пред Кејва тражећи његов суд о томе. Као и друга два сапутника, Винстоун нестаје са седишта како се и појавио, изненада. Три са Винстоуном је био увод за сигурно најемотивнији тренутак у филму који је такав управо из два разлога. Први – јер су саговорници двојица великих пријатеља и уметника, чији је однос надрастао патвореност околности у којима се њихов сусрет одиграва; други – јер је тај саговорник Бликса Баргелд, некадашње *лоше семе*. Тада, први пут након албума *Nocturama* из 2003. године када је Бликса напустио бенд њих двојица разговарају о разлогу тог потеза. У то време Кејв је почео да доноси готове текстове и спремљену музику, што се у многоме одразило и на учешће других чланова бенда у стварању албума. То се ванредно талентованом и креативном Бликси, творцу групе-покрета *Einstürzende Neubauten*, наравно, није допало. Као неко ко има веома значајну улогу у Кејвој популарности, појављује се - трећи сапутник - Кајли Миног. Она се присећа првог концерта на којем је гледала Кејва описујући га, веома сликовито, као дрво из Хичкоковог филма, силуету у снажној олуји. Кајли признаје да је имала неколико воштаних фигура са сопственим ликом, а све поводом причео о страху од самоће и заборава, али не као губитка личних сећања и успомена, већ као заборав од стране других. Непосредно пред ову вожњу Кејв је изашао из архива у којем се брижљиво, од стране других, класификују и чувају његове материјалне успомене!

Прво стварамо причу од наших живота, а онда чувамо причу да се не раствори у мраку.

У архиву „слајд“ фотографија из детињства, школовања, ране младости, најближих пријатеља и сарадника, концерата *The Birthday Party*... прате анегдоте из различитих периода Кејвог живота и стварања. Можемо завирити и у дневничке записе из Кејвових берлинских дана. Ипак, једна фотографија која припада тим берлинским данима на најбољи начин приказује не више дихотомију Кејва који је пред нама, него Кејва садашњости и Кејва од пре тридесет и више година. На фотографији видимо спаваћу и радну собу, неколико тесних квадрата простора, у креативном нeredу, која је за Кејва *била дивна врста простора налик на материцу* где се свакога дана рађао нови Кејв и нешто у њему. На почетку филма камера нас кроз ходник препун уредно сложених књига на полицама уводи у Кејвову радну собу у којој је онај креативни неред сада много мање неред. Сада то изгледа као *неопходни услови за рад*. Можда је онај Кејв из берлинске собе престао да *буде човек* успостављајући нови однос према раду и животу. Можда се неред *човека* изгубио, али се креативност очувала захваљујући, опет можда, само тој трансформацији.

*I am alone now, I am beyond recriminations
Curtains are shut, the furniture is gone
I'm transforming, I'm vibrating, I'm glowing
I'm flying, look at me
I'm flying, look at me now*

Трансформација је нит која везе суштину Кејвоје аутопоетске и животне историје. Трансформација животне колотечине у уметничку еманацију; трансформација у Кејва „транвестита“ када се по наговору девојчица у дечаштву преоблацио у жену; трансформација Кејвог оца док чита свом сину прве странице *Лолите*; Винстоунова глумачка трансформација када изашавши из кадра не излази и из улоге *Хенрија VIII*; трансформација Нине Симон од цангризаве и арогантне старице пре ступања на сцену у музичку диву са првим тоновима клавира; трансформација собе извесног Криса из Берлина која украшена звездама од папира и приказима слика из Христовог живота постаје, под светлосним ефектима, храм порнографије са насловницама *Плејбоја* и сличних

часописа... Кејв ће рећи Кајли да је наступ за њега *нека врста мешавине страхопоштовања и терора коју можеш добити од једне особе или мале групе људи... што ствара велику количину енергије да трансформишеш себе*. Трансформација је за Кејва начин да развија и испољи своју имагинацију.

ЈЕДНА КЕЈВОВА ЉУБАВ И ПРОНАЂЕНО ВРЕМЕ

Да би веродостојност Кејва свакодневице била већа, у филму ћемо видети како он са своја два сина близанца гледа филм и једе пицу. Они нису никаква фикција већ деца од крви и меса. Од превише *меса*, рекло би се. Не би имало ничег дегутантног у приказу који приказује оца током вечерње забаве са децом испред малог екрана, да ова сцена, налик буђењу с почетка филма, није акцентована са толиком дозом „уверљивости“. С друге стране, Кејвовој супрузи Сузи дата је улога етеричне, нематеријалне, мистичне фигуре (иако Кејв под велом сопствене поетике о њој говори на један другачији начин). Треба само погледати Кејвово буђење након којег Сузи остаје у кревету са косом преко лица, потом њена фотографија чију симболику Кејв анализира током посете архиву, или пред крај филма њен одраз у прозорском стаклу док посматра одлазећег Кејва. Она сама је већ уткана у Кејвово стваралаштво. Ако ништа друго, треба погледати омот последњег албума на коме је она, опет косом прикривајући лице, потпуно нага, док поред ње стоји Кејв гурајући ролетне да би светлост ушла у собу.

Оно што се није могло „накнадно“ изрежирати јесте стваралаштво Ника Кејва, и ту редитељски двојац Ијан Форсајт и Џејн Полард нису имали никаквог посла. Одабрано је да се *20.000 дана на Земљи* поклопи са настајањем последњег Кејвог албума *Push The Sky Away*. Записи камере током настајања неких од песама - *Higgs Boson Blues*, *Jubilee Street*, насловне *Push The Sky Away* – као и неке од аутопоетских референци, најдрагоценији су материјал који је пред гледаоцем.

Једном кад разумеш песму она више није занимљива...

Волим да осетим песму пре него што је разумем.

Филм се завршава концертом Кејва и *лоших семена* док изводе *Jubilee Street* са нагласком стихова о трансформацији. Као у споту за песму *Hurt* Џонија Кеша догађа се монтажа садашњег и прошлог, али избегавајући сцене *приватног* Кејва већ само Кејва *сцене* и његових карактеристичних сценских покрета, са флеш-бековима на некадашња *лоша семена*, погађајући тиме право у центар *трансформације* и Кејва као уметника. Када то гледате, па макар и не волели Кејвову музику, тешко да ћете, баш као и у случају Кешовог спота, остати равнодушни на еруптивност једног оваквог уметничког генија, и не завршити гледање филма, зашто то отворено не рећи, сузних очију. Оно што ће вас дотаћи није ни *happy end*, ни добро умонтирани крешендо, него конекција и идентификација са нечим уметнички заиста вредним.

Постоје истине које леже испод површине речи. Истине које избијају без упозорења, као грба морског чудовишта, и онда нестају. Оно што су наступи и песме за мене је проналажење начина да намамим чудовиште на површину, да створим простор где се створење може пробити кроз оно

што је стварно и познато нама. Светлуцави простор, где се имагинација и стварност пресецају, то је где сва љубав и сузе и радост постоје. Ово је то место. Овде ја живим.

Поред свега, нећете стећи утисак да је филм лош, или да је разачарао, нарочито не ако сте обожаваоци Кејвог стваралаштва. Али ћете можда поставити питање коме је овај филм намењен, обожаваоцима или самом Кејву. Као да је Кејв *гурајући, померајући небо* ударио у неки зид, у неку мембрану коју би требало пробити, и као да однекуда споља тражи подстицај за тај чин. Тај сентимент упитаности над *собом које је стваралачко*, над његовим смислом и вредношћу, тон је који се осећа и на последњем Кејвовом албуму. У овом случају, вредност је неупитна, али смисао те вредности често и није у уметниковим рукама.

*And some people say its just rock n roll,
Oh, but it gets you right down to your soul,
Youve got it, just keep on pushing,
keep on pushing, push the sky away.*



JAVEDA

ЛУЖИЋ

КРИТИКА ЧИСТОГ УМА НА БАЛКАНСКИ НАЧИН

ДРАМА

СЦЕНА

ЛИЦА:

ТЕО, професор историје

АНДРЕЈ П, чудац

ДОКТОР, чудац

ГЛУМИЦА, чудац

КОНОБАР ЈАН, сасвим нормалан

1. ИНСПЕКТОР, тако досадно нормалан

2. ИНСПЕКТОР, записничар оног првог

ДВОЈЕ ЂАКА У ПАРКУ, у више поза

БАБА-ПРОСТИТУКА, жена јасних тарифа

1. (Стара класична кафана са четири стола, сиромашно опремљеним шанком и карираним столњацима на столовима. У кафану улази професор Тео (40). У једној руци држи актен ташину из које вире папири, под другом руком је фасцикла такође пуна папира. Хода трапаво и право иде ка столу, који је очито његово уобичајено место.)

КОНОБАР (брише крпом сто): Здраво професоре, како је данас...

ТЕО (бојажљиво, смотано): Их, како... па иде некако, плате нема, дани исти... ма иде, таљига кад мора... како ће и бити...

КОНОБАР: Е ви школовани ћете да нас сараните... кад ви кажете „иде некако, може се“ ко ће онда да се буни...

ТЕО: Бунио се, не бунио исто ти се ‘вата, мој Јан... Сам човек да уради никад ништа не може у животу, а да јуриш и скупљаш друге око тебе није твоје... Онда, ћутиш и држиш свој час... Што пре схватиш да не можеш мимо света мање ћеш патити... Гледаш како други, па и ти тако некако...

КОНОБАР: Па, ја, мој професоре, зато ја и јесам келнер... нико те није терао да учиш школу, сад ипак не смеш да ћутиш (доноси му вињак).

ТЕО (нагиње): Е, жив био ти мени, мој Јан, код тебе треба пити... Једини ти сипаш колико треба... Где ће душа овима што и на вињаку закидају... И ту гледају душу да ти узму... Донеси још један, па да полако кренем кући...

КОНОБАР: Их кући... шта ћеш кући... тек си дош’о... ко те тамо чека па да журиш... зидови тамо, зидови овде... ал овде има макар живе душе... Неко опсује, запева, разбије... то је, брате, живот... видиш и како се радују и како тугују... Ма, ја сам увек говорио (*док одлази према шанку*) онај ко никог нема кући треба да се, брате, пресели у кафану...

ТЕО: Видиш колико имам задатака да прегледам... Не сме се дуго ни у кафани... Обавезе чекају...

КОНОБАР: Па прегледај их овде... За плату колику имаш не исплати се ни носити то кући... да си скупио толико старог папира зарадио би више... Нема вајде од школе... Кад се једном ожениш, дете само на занат да шаљеш... Не замара пуно главу, а пара кане...

ТЕО: Чуј – кад се оженим?! Па која би за мене... немам стан, немам паре, оматорио сам, изгубио косу, вид... Ни за кога ја нисам...

АНДРЕЈ П: Немој тако, пријатељу...

(Конобар и Тео се окрену изненађено према Андреју П, незнаницу који седи сам.)

АНДРЕЈ П (*одсутно*): Нема тог професора на свету који ником не треба... Имаш ђаке пред собом... можеш да их учиш свему... Сваки дан од њих правиш људе... говориш им да разликују добро од злог, причаш им куда да крену, који пут да одаберу...

ТЕО: Џаба... неће више деца да знају шта је добро, шта зло, не занима их то, приволели су се злу добровољно сами... занима их новац, власт, моћ, успех на брзину... зло је брже, па их пре и повуче...

АНДРЕЈ П: Утолико је за тебе лепше, зар не? Већи је изазов пред тобом... Крећеш из минуса, а знаш да можеш много, ти можеш да пресудиш... Они већ воле зло... онда их подигнеш до нуле, па из почетка, ка плусу... Разумеш?

ТЕО: Ти мора да живиш у неком другом свету... У некаквој сопственој капсули и да не знаш шта се дешава околу... Да си задњих двадесет година у школи другачије би ти причао...

АНДРЕЈ П: Јесам... зато и кажем што знам... И ја сам професор... Заправо био сам...

ТЕО: Колеге значи... Зашто кажеш био? Млад си човек...

АНДРЕЈ П: Зато што је све било у мом животу... Било, па прошло...

ТЕО: Одакле си? Имаш торбу... Дошао си однекле?

АНДРЕЈ П: Не знам ни сам... Не знам одакле сам...

ТЕО: Куда си пошао онда? То мора да знаш...

АНДРЕЈ П: Сада више нигде, чини ми се... До малопре сам знао да сам пошао у кафану...

ТЕО: Па негде ћеш свакако отићи када изађеш одавде...

АНДРЕЈ П: У другу кафану, ваљда... Има у овом граду кафана које раде дуже од ове...

ТЕО: А кад се и оне затворе?

АНДРЕЈ П: Па тад ће се ваљда опет отворити ова...

ТЕО: Занимљиво...

КОНОБАР: Нема ти да бринеш... Не затварам ја све док се наручују пића... Док пијеш – седиш...

АНДРЕЈ П: Па да, тако то бива, док имаш паре свима си добар... кад нестане, онда напоље...

ТЕО: Јан, донеси још два вињака на мој рачун...

АНДРЕЈ П: Захваљујем... Не брини, добри човече... имам ја пара још годину дана да седим овде и пијем... само више нема ни доброг ни зла у мени... нема више разликовања дана и ноћи... Волео бих да га јасно као некад распознајем па да опет могу учити децу као ти... Зато су ми цаба паре... Можда кафана помогне... Некад и успе... Када испијем довољно учини ми се да тачно знам распознавати сваку реч... Да знам која је била зла, а која је речена на месту...

ТЕО: Мора да си се много тога наслушао у животу кад тако причаш...

АНДРЕЈ П: Више него што можеш и да замислиш да има речи на овом свету... А сад се све некако помешало... Као да не знам у сваком тренутку шта је ко кад рекао... само имам у глави хрпу речи, гомилу ликова... Видим како се усне померају, како се сипају псовке, видим како очи без речи остају, видим ноге како претичу памет, видим памет како претиче срце... а више ништа не знам... Кога ја овакав онда да учим... конобар, дођи, наплати...

(Конобар прилази.)

АНДРЕЈ П: Наплати и његово све...

ТЕО: Не, то не долази у обзир... Прошли вињак је мој...

КОНОБАР: Уф, ако наплатим и његово све, не мислим да ћеш да се радујеш, другар... Он овде пије на црту... плати кад добије плату... Живи преко пута, практично је пола овде, пола тамо... Не брини, плаћа он своје дугове...

(Андреј П даје у великим гужвама паре и не води рачуна колико новца даје.)

АНДРЕЈ П: Узми и не питај ништа... само узми...

(Конобар бојажљиво узима.)

ТЕО: Али, молим вас, зашто све ово.. То су рачуни прављени данима... недељама... први пут ме видите...

АНДРЕЈ П: Нисам ја тебе запросио, пријатељу, па да ме подсећаш да се први пут видимо... Паре су то, само обичне паре... Обичне, папирне паре... Нема то никакву вредност... Само глупим људима вреде паре, само прост и примитиван свет верује да паре нешто чине на овом свету... Чине код масе и код простака... а у суштини... ништа...

ТЕО: Па... можда... не кажем... И ја бих тако мислио да их имам... Другачије ти је кад тако теоријски размишљаш, другачије кад си у пракси сатеран уз зид... Можеш мислити да паре не вреде ничему, али пробудиш се гладан... Од чега да купиш бурек, а? Реци ти мени...

АНДРЕЈ П: Хоћеш ли да зарадиш паре? Ништа да не радиш, а добијеш... Изнајми ми собу у свом стану... Платићу ти колико желиш... само на пар дана... Нећу се дуго задржати овде...

(*Конобар и Тео се погледају, конобар му упадљиво даје знак да не пристане и да му је човек чудан.*)

ТЕО: Па, и ја сам сам подстанар... Немам шта да ти издам...

АНДРЕЈ П: Па издај ми пола твоје собе...

ТЕО: Па то је и јесте као половина неке нормалне собе... И то је рупа... Мала влажна соба, чајна кухиња и мали вц... немам ни каду... Немам шта да ти издам...

АНДРЕЈ П: Издај ми кревет онда...

ТЕО (*збуњено*): Имам само један кревет...

АНДРЕЈ П: Не бој се, нисам педер... Немам задњих година превише емоција ни према чему... Безопасан сам...

ТЕО: Зашто не одеш у хотел... Имаш пара очито,... можеш да бираш... Несигурно је време, има свакаквих људи, разуми ме... Необичан си човек... како да те пустим у своју собу... Кажеш ниси хомосексуалац... како могу да знам... Помогао бих ти као човеку кад не би имао где... А опет платио си тако лако онај рачун... како да те одбијем...

АНДРЕЈ П (*помало љуто*): Тај рачун немој више никад да поменеш... Завршили смо са тим...

ТЕО: Ипак... требале би ми две плате за то... Тек тако си дао...

АНДРЕЈ П: Дао сам јер имам своје разлоге... Некад сам и ја био безбрижни професор који пије на рецку у кафани преко пута... Баци пролазе улицом... Ја седим у башти, једем салату од парадајза и црног лука, лаки роштиљ, пијуцкам црно пиво... они накрену главу и кажу: *Добар дан, професоре, пријатан вам ручак... Како је професоре?* Ја им одмахнем и кажем: *Добар дан, добри моји... ако има који да није ручао нека се придружи...* конобар ме погледа намргођено и каже: *Мало ти што ти једеш на рецку, још ћеш и ђаке да ми навадиш...* А ја кажем: *Не, стари мој, они су на рецкама код мене...*

ТЕО: Лепа прича...

АНДРЕЈ П: А што не идем у хотел? Не волим хотеле... Немају душу, а ни главу... Сви су исти... Имају лоше репродукције слика по зидовима, прозоре изнад прометних улица... у свакој соби имају исте чаше, грумуљичаве јастуке... Хоћу да преноћим у кући... Остаћу три, четири дана, можда ни толико... Не бој се нећу у твој кревет... Треба ми мирис куће... Да осетим како кафа ујутру искипи по рингли од шпорета, па замирише...

ТЕО: Па где ћеш спавати... кажеш да нећеш у мој кревет, а један кревет и имам... Мислиш ли да мене оставиш онда испред куће...

АНДРЕЈ П: Па баш би било логично... Хм, ко зна шта ти предајеш са таквом логиком... Ако тражим да преноћим код тебе да бих имао друштво, како бих те оставио испред куће... Имаш ваљда некакве прње, неки стари душек, прекривач неки... ставићу ако ништа друго јакне на под, прекрићу се нечим... Не брине ти за мене... Даћу ти колико тражиш... Само да ујутру осети мирис кафе на рингли...

(Конобар и Тео се погледају. Тео и Андреј П. одлазе)

2. *(Лукин стан - соба са креветом, радним столим, две столице и полицама пуним књига. Преко столица је наслано одело. Једна врата су од купатила, десно су излазна врата, испред којих је велики контејнер и три жардињере са цвећем.)*

ТЕО: Видиш, ту ја живим... прилично је јадно...

АНДРЕЈ П: Није, прличи ти... Овако сам и замишљао... Нисам те питао шта предајеш...

ТЕО: Историју...

АНДРЕЈ П: Зар то још увек постоји? Зар људи још увек на такав начин и мртве поново убијају, смештајући их у бројке и мртве датуме... Зар још увек појединце претварају у масу и наслове и поднаслове... нико не прича о личним трагедијама... Јебеш ти то... Прочиташ лекцију у којој пише – било је двадесет хиљада мртвих... и како то може да те додирне... како да укапираш да су то живи људи... То је само цифра са четири нуле... у чему је разлика између двадесет хиљада и осамдесет хиљада кад тако прочиташ... ма исто изгледа... Треба да напишеш нову књигу... Само десет личних трагедија... и то је све... да видиш после двадесет година хоће ли међу таквим ђацима бити рагника... бити оних који су убијали... Сви су ти у тој твојој историји исти – од вође устанка, неког лудака пуног борбеног жара – до оног који носи воду... сви су стали као безимени у тих осамдесет хиљада...

ТЕО: А шта си ти завршио кад тако причаш...

АНДРЕЈ П: Најчистију ствар на свету... математику... Једино она плива мимо свега другог... Ту нико не може да девалвира број... Ту се 20000 и 80000 итекако разликују, али на чист начин, ту ниједна кап крви не падне... пливаш у апстракцији... Не дотиче је ништа... не прља... Не качиш се са стварним светом, са нечим на шта не можеш утицати... Не уче те да будеш манијакално помирљив... Остајеш у сфери апстракције и пливаш, пливаш у свом свету... А онда су ми испрљали бројеве са својим пописима жртава, испрљали су ми логику са својим настраним повезивањем... како... како да радим једначине и да поменем непознате, а да у себи не чујем – непознати извршилац... како да се не сетим кад поменем најкраће растојање, како смо шапатом говорили о најкраћим растојањима... Ноћас сам дошао оданде... Ноћас сам препливао реку... Најкраћим растојањем...

ТЕО: Па како... Ако си са ратишта овамо... Сув си, чист, опеглан...

АНДРЕЈ П: Пресвукао сам се и окупао код пријатеља.. Узео ову торбу... Дошао сам овде да завршим некакав посао... али стигао сам прекасно... морам чекати јутро... Онда сам сео у најближу кафаницу. Даље знаш...

ТЕО: А посао... то... мислим, може ли се знати шта је...

АНДРЕЈ П: Ништа што би тебе занимало... ништа што би твој дом довело у опасност... Ипак, довољно да препливам, да напустим све и да дођем...

ТЕО: А колико ће да траје тај посао...

АНДРЕЈ П: То заправо није никакав посао... У питању је дуг... Морам да одужим један дуг... Онда ћу да се вратим...

ТЕО: Некоме треба да вратиш нешто?

АНДРЕЈ П: Да.

ТЕО: Па... ја ћу сада да прегледам ове задатке... мора се... а ти лези, спавај... Ја ћу сигурно касно... имам радове од три одељења... а ти ако хоћеш можеш и лећи на мој кревет... ко зна кад ћу ја... тих сат, два могу и на столицу...

АНДРЕЈ П: Не, не долази у обзир... Договорили смо се да нећу у твој кревет... Спустићу мантил на под, узећу овај прекривач са твог кревета и одморићу се мало...

ТЕО: Ма немој, не могу те гледати на поду... Ево, обећавам ти да ћу те пробудити када ово завршим... Чим пожелим да спавам зовнућу те и рећи ти да пређеш на свој мантил, али до тад бар мало одспавај, мало дремни душом...

АНДРЕЈ П: Ја не спавам већ месецима... Онако да заиста заспим, да сањам, да не знам шта се догађа... сво сам време на опрезу... Него кажи ми... где имају у близини апотеке...

ТЕО: Апотеке?

АНДРЕЈ П: Апотеке... домови здравља, болнице...

ТЕО: Болестан си? Боли те нешто... Чекај, имам ја нешто најосновније...

АНДРЕЈ П: Не, то што мени треба ти сигурно немаш... Требају ми боље опремљене апотеке...

ТЕО: Нешто ти сигурно треба за ратиште, да однесеш тамо..

(Тишина.)

ТЕО: Да те ја нешто питам... Мислим, не мораш да одговориш, ја то онако... занима ме... Јеси ли некада убио човека? То сам увек хтео да питам ове што иду на ратишта... Како то заиста изгледа убити човека... узети му живот, душу... Као сијалицу изгасиш му поглед-прст на прекидачу за светло, или на обарачу пиштоља – бум-бум и изгаси се... Ја сам само о томе читао, предавао, хиљаду пута говорио о убиствима и смрти... али као да никад нисам био свестан о чему заправо говорим... Не љути се... али реци ми... Јеси ли некада?

АНДРЕЈ П (*подиже се из кревета у седећи положај*): Не знам јесам ли...

ТЕО (*наивно*): Их, како не знаш... Па није то ‘тица да пуцаш у ваздух, па да не знаш јеси ли је упуцао или ниси...

АНДРЕЈ П: Не значи увек убити човека – убити човека... Има разлика и ту... Једно је када изађеш са женом увече, па ти приђе дрогирани манијак и покуша да те исече због ташне, и нешто новца па пуцаш... а друго је када испред себе гледаш војску са оружјем па запуцаш...

ТЕО: Па ето, сад и сам признајеш... о томе баш и учи моја историја... Тад човек ипак постаје број- убијеш војника, не човека...

АНДРЕЈ П: Човек никада не постаје број...

ТЕО: Па како онда не знаш да ли си убио... ако си пуцао у рату у масу, у војску...

АНДРЕЈ П: Ја то нисам рекао. Напротив – пуцао сам у дрогираног манијака који је напао моју жену ножем... баш тако – бум-бум.

ТЕО: И?!

АНДРЕЈ П: И – ништа...

ТЕО: Па убио си човека...

АНДРЕЈ П: Мислим да сам убио звер... Зато и нисам сигуран, зато и не могу да ти одговорим на питање... Испричаћу ти причу... Били смо на вечери... она је изашла прва и кренула према колима. Чуо сам како је вриснула. Потрчао сам и видео изобличено лице човека који јој држи нож под грлом, како се хистерично смеје и кида јој ташну обешену на раме коју је имала на косо преко стомака... Розе трудничка хаљина и безнадежан поглед... Нисам ни трепнуо – пуцао сам... Тек сам после постао свестан да сам и њу могао закачити... била је тако близу испред њега...

ТЕО: Био си у затвору? Судили су ти?

АНДРЕЈ П: Да... Осудили су ме на две године... Али то још није истекло...

ТЕО: Побеглао си из затвора?!

АНДРЕЈ П: Не. Не бих те увалио у такве проблеме, не брини. Заратило се у међувремену. Пустили су све који су хтели да ратују...

ТЕО: И ти си хтео да ратујеш? Зар није било безболније остати у затвору и не увалјивати своју душу у веће зло...

АНДРЕЈ П: Па то је био једини начин да спасим своју душу – да можда некеме спасим живот, одбраћим неку кућу од бомбе... Хм, можда не баш то... Био је то једини начин да повремено видим своје дете које се у међувремену родило... А сада су негде у избеглиштву... и не знам тачно ни где бих могао да их видим...

3. *(Лукин стан. Тео седи у соби, чита књигу великог формата иза које му се не види глава. Андреј П. улази и носи са собом велики пакет увијен у картонски папир и повезан са конопцима.)*

АНДРЕЈ П: Ништа... опет ништа... нема тога по апотекама... Можда ћу морати раније да се вратим... Не знам ни ја ни сам... не могу да будем паметан...

ТЕО: Не разумем зашто тако тврдоглаво ћутиш? Зашто ми не допустиш да ти помогнем? Већ пет дана тако одеш ујутру, увече се вратиш са истом причом... Како мислиш да могу да ти верујем, ако си тако стално тајновит... као да желиш да сумњам...

АНДРЕЈ П: Прво вече сам ти рекао истину. Оно што нисам могао због природе ствари да ти кажем – прећутао сам. Више волим да прећутим, него да те лажем... Могао сам ти рећи да тражим некакаво посебно средство за умирење болова које треба војницима после ампуације, да сам обичан бескућник који тражи смештај, аквизитер, посетилац кафана где се још увек служи из “унучића”, војни позивар, одбегли секташ... било шта...

ТЕО: Па оно јесте...

АНДРЕЈ П: Онда ми веруј – слушај оно што ти кажем, и у то не сумњај, а што нећу не питај...

ТЕО: Добро, не љути се, нећемо о томе... Људски је да питам... Причајмо о нечем другом... Сад смо практично цимери... морамо разговарати... Какав је то пакет који си извадио из торбе кад си пошао... Вратио си га опет натраг... Сигурно ниси нашао оног коме си намеравао да га даш...

Андреј П *(наглашавајући сваку реч)*: Е видиш, цимеру, о томе тек не желим да причам... Овај пакет биће овде још који дан... толико ћу се задржати и ја... Оставићу га у угао собе...

и нећу да га пипнеш... Немој ме питати шта је то... Могу слагати или прећутати... Ово прво ће ти донети мали мир и задовољити радозналост, али ово друго је поштеније...

ТЕО: Може ли ме тај пакет довести у опасност... (у шали) Хех, мислим нису бомбе које ће нас у зору дићи у ваздух?

АНДРЕЈ П: Не, не брини... пакет је лична ствар... потпуно лична... али и превише лична да бих о томе причао... То је као да се неко плаши што ти имаш прибор за бријање... А шта има кога да буде брига за твој прибор за бријање, је л' тако...? Али обећај ми да му нећеш прилазити и за њега питати...

ТЕО: Па обећавам...

АНДРЕЈ П: И да било ко, ко буде долазио у мом одсуству неће прићи овом пакету...

ТЕО: Па знаш и сам да ми нико не долази... Видео си... А и кога бих позвао у ову јазбину... Кад се зажелим људи ја одем у кафану преко пута...

АНДРЕЈ П: Зашто си тако недруштвен, цимеру? Људи околу живе, проводе се... уживају... А ти – кућа, школа, кафаница преко пута... Једном ћеш само да нестанеш у том Бермудском троуглу досаде и усамљености... Него да ти закачиш нека шира и лепша једра, па да мало запливаш и околу...

ТЕО: Па знам ја... није да не знам... али није то за мене...

АНДРЕЈ П: Ма како није? Шта је то четрдесет година... Ништа, баш ништа... Ето, испричаћу ти причу... Мој отац се тек тад други пут оженио... И заправо је тек тада почео његов прави живот... Све до тада је само чекао на ред... Пази, он је од раног детињства био заљубљен у своју сестру...

ТЕО: Сестру?

АНДРЕЈ П: Да, рођену сестру. Он је имао седам година када се она родила. Каже да се заљубио у њу како су је донели из породилишта... Прелепа, чиста, невинна, неискварена, директан сусрет са оличењем Лепоте и Наивности... само душа, ништа више... Узгајао ју је за себе, узгајао... Када је имао тридесет година отишао је од куће... Каже да више није могао да издржи у том ковитлацу осећаја, мржње и лудила, страсти и љубави, љубави...

ТЕО: А да ли је она знала за то?

АНДРЕЈ П: Како да није... па она га је и замолила да оде од куће... Требало је издржати толике године, живети поред свог сунца и анђела, а ниједном не окренути главу према светлости... Требало је садити воћку, заливати је, а не помирисати ни цвет, а камоли откинути плод, загрести га, пустити да ти топли сок цури низ браду, да се сав улепиш у шећеру ког исисаш...

ТЕО: Их... ипак сестра...

АНДРЕЈ П: Шта, мој професоре, ипак сестра... Хајде, реци и сам, да ли је у реду да човек упозна жену и после првог разговора испостави се да обоје воле Битлсе – да ли је то страшно што имају исту омиљену групу...

ТЕО: Па, није...

АНДРЕЈ П: А испостави се да обоје имају исту боју очију? А? Шта са тим...

ТЕО: Их, па шта са тим... Толико људи има исту боју очију...

АНДРЕЈ П: Па ето, значи није проблем ако заволиш некога са ким имаш исту боју очију, исти укус, истог омиљеног писца, или истог кројача, али ако знаш да те је од истог човека направило семе – то је проблем... То може да ти промени живот?! Значи већ су ти изабрали- тиме што је твој отац одлучио да два пута баци своје семе страсти – а баш та два семена пала су на две душе које су у Царству чекале спремне једна на другу – и ти тек треба да се одрекнеш свог реда? Своје судбине? Свог права да из царства душа узмеш своју половину која лута и тражи те?!

ТЕО: Па ја... мислим не кажем... Можда си у праву... Ја сам ти некако патријархалан по том погледу... Сестра је, брате, сестра... то ми је некако свето... а и видиш твој оцу је било...

АНДРЕЈ П: Мој отац се борио против тога... познавао је себе толико да зна да мора отићи и покушати да заборави... Оженио се, али није могло... никако није могло... ништа... Тиме што је изгубио својом вољом једну додељену да му буде сестра – претворио је ту другу, несуђену у сестру... Спавали су у раздвојеним собама и живели у раздвојеним животима...

ТЕО: А то... други пут?

АНДРЕЈ П: Па други пут је било оно што је морало бити. Вратио се по њу и оженио се...

ТЕО: По сестру?!

АНДРЕЈ П: Да... Онда су добили мене...

ТЕО: Ти си из брака свог оца и његове сестре? Оца и своје тетке... из везе мајке и свог ујака? Ти си себи брат од ујака и брат од тетке? Твоја мајка је сама себи заова и снаха... твој отац сам себи...

АНДРЕЈ П: Не сери, човече! Шта то причаш... Можеш тако до сутра... Па ништа не разумеш... Читав живот ништа не разумеш... Читав живот живиш у слепилу... Ја сам се родио из љубави, огромне љубави, то је једино што ми је важно. Знало се да ћу се ја родити још и кад су се они сами родили – њихове душе су морале бити спојене... Покушавали су

да мисле тако као ти, покушавали су да угуше све што је било чисто у њима, називајући то прљавим и светогрђем, плашили су себе свим и свачим, али видиш жив сам и здрав... немам шест прстију на руци, немам две главе, имам једно срце и правилнији пулс од тебе... како причају људи не би ли једне друге плашили... Пошао сам у школу са шест година, јер су психолози рекли да сам бржи и бистрији него већина вршњака... Жао ми је што мајка није све то видела...

ТЕО: Умрла је?

АНДРЕЈ П: Њихов отац, а мој деда, никада није могао да се помири са тим... И он је био баш тако добар, ал задрт човек – ко ти... Шта ће ти што си добар и што имаш добре намере кад ништа не можеш да схватиш, кад не можеш да препознаш... доброта има смисла само на паметном човеку... глупог чини још глупљим... Дошао је... тражио да се дете одведе у дом, да се она врати кући и да је уда у други град... Она није хтела... он пуцао у њу, па у себе... Убио је своју ћерку...

ТЕО: А твој отац...

АНДРЕЈ П: Отац је пошао да купи дрва за зиму... мајка је била слабог здравља, морали су да ложе скоро даноноћно... Добијала је грозницу, дрхтала... Молио сам га да ме поведе... Мајка му је рекла са кревета: поведи га, молим те... Мислим да је знала шта ће се десити... Као што је знала да ће се отац кад тад вратити по њу, и као што га је чекала и када је он био ожењен... Тако је и осетила кад јој је крај... Када смо дошли крв свуда... Зауостављене очи... одједном нема више живота... само стоји, све стоји... све се претворило у дрво и камен... и крв... али нигде сјаја на њој, само мртва боја крви... Знаш, као малог су ме учили да су мрави црни, да је ноћ црна, да су очи могу бити црне, али постоји само једна црна боја... то је боја осушене крви на људском телу...

ТЕО: Па... уф... седи... ево седи... *(а више је он сам поремећен)* попи воде... *(доноси му чашу воде коју он сам попије испред Андреја П.)*... теби баш није лако... Дедо је убио твоју мајку и себе... ти си убио човека који је хтео да ти убије жену... отишао у затвор... са затвора на ратиште...

АНДРЕЈ П *(зрхотан смех)*: Мени вода не треба... Има толико тога у мом животу, да бих морао за собом да носим пуно буре са проведеним цревом и да непрекидно повлачим... Нисам ти то испричао да бих те шокирао, али нисам ни толико мазохиста да бих себе стално изнова повредјивао. Друго сам хтео... Мораш да се пробудиш... Покушај да заборавиш све што знаш... све што си икада научио да избришеш... имаш мозак малог детета, чист да поверујеш, наиван да разумеш... Постоје они који се радјају будни и успавани... Ови други ретко кад и стигну да се пробуде... живот им је заправо месечарење... ходаш јер знаш да тако нешто иде и у будном стању... све радиш као да се сећаш, као да препознајеш у ходу... ниједан свој корак не знаш унапред...

ТЕО: Да знаш... и мени се чини... Нисам ни трепнуо а већ имам четрдесет... Ја немам чак ни такве трагедије... Па ја немам ништа што бих ти могао испричати...

АНДРЕЈ П: Имаш сигурно, само си преспавао... А сада ћеш се пробудити, као после хипнозе (*пуцкета прстима*) научи да разликујеш сваки дан и сваки глас као што разликујеш укус лозе и виљамовке када прогуташ први гутљај, као што разликујеш горки пелинковац од бехеревке, као што хоћеш вотку а враћаш ликер...

ТЕО: Их, ликер, не бих ја то пио...

АНДРЕЈ П: Е видиш... кад дође дан кад тачно будеш могао да кажеш зашто нећеш да пијеш ликер, шта је то што не дозвољава да ти легне на језик и склизне низ грло, или кад ти буде пријао као први вињачић наштину, знаћеш да си будан... Кад дође дан да се вратиш по тамо неку сестру, да јој прислониш усне на врат и повучеш, исисаш сву крв, исисаш јој живот и страст... попијеш јој сву снагу! А онда одједном схватиш да се ваша заједничка снага претворила у један плач поред вас... и тада знаш да живиш још један ниво, додељен ти нови живот, видиш светлости и светлости...

ТЕО: Какву ти енергију имаш... завидим ти... ма нисам ти ја такав... Ја сам увек слушао како кажу да је добро... веровао сам им... Покушавао сам да будем оно што кажу да је добро: добар син, добар ђак, добар студент, добар професор...

АНДРЕЈ П: Добро говно...

ТЕО: Их, па зашто ме сад вређаш...

АНДРЕЈ П: Не вређам те... будим те... Драм те. Штипам те... Шутам те у цеваницу, стомак, у јаја... Само хоћу да ти ставим мало коприве за врат. Прве вечери си ме позвао мислећи да ћеш ми помоћи, дати ми кров над главом... А шта ако све ово није случајно... ако сам ја послат теби да помогнем, тебе да поведем другим путем... опусти се човече... О чему ти уопште причаш... Објашњаваш ми да си мислио да је најбоље целог живота бити обичан, бити глуп и послушан... или још горе – да је било добро веровати обичним и глупима, који су даље веровали својим обичним и глупима... Да је добро бити ланац просека и мртвог дана? Да је укусна кифла која се једе у паузи од петнаест минута коју су ти дали да је ставиш међу зубе... Да не треба (*раскопчава кошуљу*) пронаћи своје срце, ставити крст на њега (*исцртава путачу преко срца фломастером са стола*) и викнути: Овде сам! Баци сноп, узимам га, примам га... мој је, препознајем га... Треба дозвати пажњу светске енергије, свемоћног прста на себе!

ТЕО: Не би мене тај прст чуо...

АНДРЕЈ П: Не би те чуо?! Викни: Ту сам! Тууу сам! Дозови енергију, дозови силу која управља овим светом...

ТЕО: Их, како да викнем... Не иде то тако...Треба се само срећан родити, цаба ти викање...

АНДРЕЈ П: Викни... Само викни...

(Прилази, савија му главу отпозади, другом руком му снажно стегне врат као да га дави.)

АНДРЕЈ П: Викни! Викни, бори се... удавићу те, бори се...

ТЕО (*уплашено шапато*): Ту сам...

АНДРЕЈ П: Гласније, гласније...

ТЕО (*гласније*): Ту сам!

АНДРЕЈ П: Још гласније!

ТЕО (*викне*): Ту сам!

АНДРЕЈ П: Тако, то је, то је човече, видиш да умеш...

ТЕО: Ту сам! Ту сам... Видите ме!

АНДРЕЈ П: Викни шта хоћеш, научи да тражиш... Именуј шта желиш... хајде...

ТЕО: Хоћу! Хоћу...уф... хоћу... Хоћу пиво!

(*Андреј П. одлази до фрижидера, узима флашу и доноси му.*)

АНДРЕЈ П: Изволите, господине тражили сте пиво, глас са небеса ме је додирнуо и рекао да треба баш вама да донесем пиво...

ТЕО (*одобровољено се смеши*): Хоћу женууу!

АНДРЕЈ П: Какву? Какве жене волиш? Плавуша, црнка, риђа... обла, или су ти радије оне мршаве манекенкице?

ТЕО: Их, сад и да бирам... Ја бих жену... сочну, једру, хоћу жену да је стегнем, да је привијем, да је узмем снажно уз себе... Онако... па баш...

АНДРЕЈ П: Па, добро, али неке мора да волиш више од других... за неким се радије окрећеш... Неке не приметиш, за неким звизнеш...

ТЕО: Највише волим оне које пролазе док држим час у школи... Знаш, изнад табле има мали прозор у нивоу улице, учионица је у подруму... И ја само видим ноге како пролазе... Само чујем штикле... окренем се и видим ноге већ замичу... па ниједна да застане... А кад изађем из школе, а оне тако лепо миришу на неки далеки, чежњиви, већ помало одлазећи цветни парфем... чипкане кошуље миришу на мекане детерценте... Знаш, тај мирис увек је у мени будио неки лепо осећај сигурности и забринутости, мајчинске нежности и доброте... коса им мирише на ливаде и пропланке, на снена јутра... Такве волим... што само прођу, ни трен не застану, не примете ме... Али увек мислим застаће... а оне никад да застану...

(*Андреј П. одлази до телефона и окреће број.*)

ТЕО: Кога сад зовеш...

АНДРЕЈ П: Па како кога... стиже жена... Ова ће да застане их-хи... Нема да је отераш после лако...

ТЕО: Стиже жена... па која жена... чекај сад... ја сам то мало онако само...

АНДРЕЈ П: Не, нема онако... призвао се свој глас... научно си да тражиш... сноп светлости пао је на тебе... сноп животне среће, позвао си сопствени глас... сада ти се све жеље које препознаш морају испунити...

ТЕО: Па кога зовеш... Чекај, овде је русвај... Стани, да се прво договоримо...

АНДРЕЈ П: Ајде, договарајмо се... (*спушта слушалицу*).

ТЕО (*пометено, узбуђено*): Кога зовеш, шта ћеш јој рећи... ја... знаш... годинама нисам био са женом... скоро да сам заборавио....

АНДРЕЈ П: Па, ето, тим пре... да се подсетиш мало... позваћемо једно моје друштво... одавде су из близине... ионако нисам стигао да им се јавим... Расположени су, радо ће доћи да се дружимо... ваљало би да има мало алкохола, а и ако нема, није проблем...

ТЕО: Ма, има тога увек има код мене... (*испија наискуп чашицу која је стајала испред њега*).

АНДРЕЈ П: Па, ето, онда смо све завршили (*узима слушалицу*).

ТЕО: Стани, стани... (*преклапа му руку на телефону*) Шта ако јој се не свидим... Знаш какве су данашње жене...

АНДРЕЈ П: Ма коме да се не свидиш?! Шта је теби човече... Што јој се не би свидело...? Шта ти фали? Знаш колико би жена пожелело таквог мушкарца... Нормално да јој се нећеш свидети ако будеш покушавао да будеш добар студент и добар професор... нисам ни запамтио шта си све набројао... Доћи ће једно фино, културно друштво да се дружи, повесели, и свима ће бити пријатно... Опusti се...

ТЕО: Па како сад да се дружи... А оно што си рекао жена... а? Има ли од тога шта, а? Од жене неке женице, женичице... неког женичичка... А? Има ли, а?

АНДРЕЈ П: Полако, то све иде заједно... осмех, гутљај, врисак, додир, само буди онакав какав ти кажем...

ТЕО (*запењено*): Па какав то, какав, кажи ми, кажи, кажи... Биће жене, женице, биће топлх груди да ставим главу међу њих, биће, биће...

АНДРЕЈ П: Па биће, нормално да ће бити... Са женама ти је као и са свим другим у животу.

Мораш бити посебан, другачији од свих који су ходали по неком путу, да би те пут запамтио... да би ти се уопште показао путоказ... Где је шта, километража и правац – куда даље и како даље... Шта мислиш зашто сам ти малопре говорио да треба да пустиш глас...

ТЕО: Је л' због жене, женице... топле жене...

АНДРЕЈ П: Па него због чега другог? Могу ли сад да зовем?

(Тео клима главом. Током Андрејевог разговора не може да се смири већ хода околу нестрпљиво.)

АНДРЕЈ П: Ало... Докторе, здраво... Па где си, докторе... Дошао сам, стигао сам, не брини... Код једног сам пријатеља, ево већ неколико дана... Не знаш га... Па ето, не знаш га, не можеш ти познавати баш све... Извини, добро сигурно га знаш, наравно да познајеш све људе на планети... Седимо ти тако нас двојица и кажем му да не знам колико ћу се још задржати овде, али не би ваљало да одем, а да га не упознам са пријатељима... Мислио сам да навратите на журку, као некада... нисмо одавно... аха... не брини, све је у реду... ма не бој се... У контакту си са Лептирицом и Глумицом? Шта... лептирица... уф, баш ми је жао... Аха, а глумица је ту код тебе... Па 'оћете да дођете, ми смо ту код водовода, приземна кућа поред радње на углу... Стара зграда, дворишна, прођеш улаз и видиш некакав контејнер... код контејнера уђеш одмах унутра, не бој се... Само смо нас двојица ту... И понеси ми мало прашка за... нисам могао нигде да га нађем... Хајде, чекамо вас... Ето, цимеру, стиже пријатељ и стиже жена...

ТЕО: Стиже жена, уффф... А да то није његова... мислим, за њега... Да се тај доктор не љути...

АНДРЕЈ П: Ма ти уопште мене не разумеш... Нико није ничији и нико не може ни бити нечији... Кад ходаш по нечијем путу, ниси одмах газда пута, само си прошао туда... Свако припада само себи, свом сну... Она је уметница, слободњак, другарчина... Воли људе, весела је... Видећеш, сила је она...

ТЕО: Идем ја мало да се средим, мало да се намиришем, ово мало да очешљам... знаш, не памтим када ми је нека женска долазила у кућу... уф...

(Тео улази у купатило, Андреј П. дискретно вади кључ са унутрашње стране врата и када овај уђе унутра тихо га закључа са спољашње стране. Онда брзо отвара пакет, из њега узима кесицу, из кесице вади некакав прашак којим посипа унутрашњост пакета. Потом одваја један део из пакета – види се само да нешто одатле вуче и цима, узима са кревета велику кесу и почиње да премешта нешто велико у кесу. У том тренутку Тео са унутрашње стране покушава да отвори врата.)

ТЕО: Цимеру, шта је ово, пусти ме, не шали се са мном...

АНДРЕЈ П *(грохотан смех, али и даље премешта)*: Хех, чекај цимеру, па мало се играмо, не може се тако лако до жене...

ТЕО: Ех, жена, женица... Ај сад цимеру, откључај ме... Немој да дочекам госте закључан овде...

АНДРЕЈ П: Ево одмах, цимеру, само сам се шалио... *(у том тренутку је већ завршио премештање, кесу је ставио са стране кревета, брзо повезује пакет на траг и враћа га на исто место).*

(Андреј П. откључава врата са великим осмехом. Тео излази педантно очешљан.)

АНДРЕЈ П: Па шта си се одмах препао... Морамо од свега да направимо промену... Уобичајено је да човек уђе у толатет и одатле изађе... је л' тако... Али зашто тако... зашто не би доживео изненађење, па кад повучеш браву – схватиш да не може... онда сад размишљаш зашто сам те закључао, какво ти то изненађење спремам, како ћеш да изађеш... онда отвориш некаквом старом шналом, изгубљеним калаузом... отвориш, а чека те расна гола амазонка...

ТЕО: Ех, расна, гола...

АНДРЕЈ П: Оваква, обла *(показује му обло женско тело рукама, Тео пожељно гледа за његовим покретима)*... А ти одмах... цимеру, пусти ме... као дете цмиздриш...

(Тео прилази столу где су остаци прашка којим је посипао пакет.)

ТЕО: Шта је ово, какав је ово прашак... *(пина прстима).*

АНДРЕЈ П: То је мало... онако, за расположење, шмркнуо сам који пут...

(Тео мирише.)

ТЕО: Како мирише на болнице... Гледао сам ја то на филмовима кад шмрчу, али сам мислио да је то много скупо и да се то ради онако као у филмовима... мала црта, па шмркну... а кошта... кошта читаво богатство... После тога онако легну и гледају у плафон... Тако је барем било по филмовима... А ти... расуто по столу, ево и по поду... Немилице бацаш, а по филмовима се за то убијају...

(Андреј П. руком збрише са стола, а ногом растресе остатке на поду.)

АНДРЕЈ П: Ма цимеру, што лупаш главу без разлога.... Кажем ти има се пара...

ТЕО: Е, а каква је ово кеса, то малопре није било овде *(посеже за кесом, у том тренутку звоно на вратима прекине га у намери).*

(У стан улазе глумица (35) и доктор (50). Глумица је обучена шарено у хиљаду слојева одела, има доста пластичних огрлица око врата, јефтину отрцану бунду, кратку сукњу, ципеле на велике искривљене штикле јаких боја. Непрекидно поправља перику на глави. Доктор је прототип "шалабајзер- уметника" - уредно избријана брада, наочаре са

упадљивим оквиром, ешарпа испод ревера, лула у руци, жмиркави поглед испод високо подигнутих обрва. Хода заваљено и прича са висине. Када уђу – доктор, глумица и Андреј П. стану у круг и додирну се главама. Тео их гледа чудно и радознано. Узбуђен је, повлачи џемпер, кашљуца, брише наочаре, извирује се према огледалу на зиду.)

АНДРЕЈ П: Тако се поздрављају пријатељи, додиром, директним контактом... Само се странци онако рукују, цимеру...

ТЕО: Никада то нисам видео до сада...

ДОКТОР: Јао... овај ти је опет неко нов... Опет неки од ових...

АНДРЕЈ П: Ма овај је зрео. Сасвим. Веруј. Треба му глумичина помоћ...

ДОКТОР: Чујеш ли, глумице... Опет нас звао због тебе...

(Глумица се зацени од смеха.)

ТЕО (задивљено): Ти си права глумица?

ГЛУМИЦА: Да.

ТЕО: Никада нисам видео глумицу изблиза... Ја сам мислио да се цимер шали када је рекао да си глумица...

ДОКТОР: Зашто је то увек питају? Када ја кажем да сам доктор нико не посумња, када он каже да је професор људи климају главом... Ево, шта си ти?

ТЕО: Професор историје...

ДОКТОР: Стварно? Не верујем...

ТЕО: Их...

ДОКТОР: Па верујем ти, што ти не бих веровао, него ти кажем, не узгајају глумице на Марсу. Мало гучеш Шекспира, мало те класике... јеби га, већ како иде... Кући научиш текст, понављаш, понављаш, преслиша те неко... мислим оно да види да ли грешиш... да ли си рекао све речи са папира... Па ти кад погрешеш – а он те исправи... Уватиш некога – комшију, оца, мајку... И да си луд на крају научиш... Онда те тамо обуку, нашминкају, обоје ти косу, нокте, очи... све... И ти лепо испричаш оно што си понављао кући и људи ти аплаудирају... пишу ти писма... сањају те, шаљу цвеће... И кад кажеш да си глумица, још ти не верују... Исувише лепо изгледа да би било могуће... А ја кад кажем да сам доктор, знаш шта кажу... Само овако одмахну руком, као да терају муву и кажу: аааа...

ТЕО: Па, оно јесте... можда си у праву... И ја кад кажем да сам професор ништа више не питају... није им занимљиво...

ДОКТОР: А учио си, читао... и што је најважније не лажеш људе... Она сваке вечери лаже... те сад је Јулија, те Офелија, те грофица, те циганка... и људи верују... еј, плачу, мрште се... стављају руке на груди и уздишу... Свако преподне ја држим нож и сечем ноге, руке... а она лакира нокте... доводе ми људе извучене из слупаних аутомобила, буде ме ноћу, дижу из кревета, а она... ах, ах, ах... глуми како свршава – знаш, треба јој то за сутрашњу улогу...

ГЛУМИЦА: Ха ха ха... Ха ха ха! Драги мој... сваки пут иста прича... Када год неко пита да ли сам стварно глумица ти имаш исти текст. Годинама! Вековима! Када би само једном променио текст... Ти си највећи глумац од свих нас... ја за то барем добијам паре, а ти онако на ситно из задовољства. Ти си велики пожртвовани лекар који шије главе и после чијих конача и дупе може да срaste. Осакаћену децу претвараш у Супермена и Тарзана заједно, док ја свршавам и лакирам нокте... Сироти ти и огавна ја. Али, није то страшно... сећаш ли се када смо бирали на почетку занимања... могао си да будеш и ватрогасац и шеширица... ти си хтео да будеш доктор и то хирург... А сада када хоћеш да отераш све људе око мене само причаш исто и исто и исто... Мани љубомору – само убиј досаду, знаш да не волим кад се нешто стално понавља... знаш да ме то плаши... знаш да...

ДОКТОР: Душо моја... дођи... ти знаш да ја нисам озбиљно мислио, знаш да никада озбиљно не мислим...

(За време овог разговора Андреј П. гледа у Луку, па када види да га он не гледа, кришом узима кесу, излази и баца је у контејнер испред куће, претурајући дубље по отпацама... Видевши случајно кроз прозор да је Андреј П. изашао Тео прилази прозору, помиче завесу и види Андреја како брља по контејнеру... Прави се да ништа није видео.)

АНДРЕЈ П *(вративши се)*: Хеј, људи... ви још о томе... па нисмо се зато скупили... Дошао сам са ратишта... нема још ни недељу дана...

ГЛУМИЦА: А ко сада ратује... нисам у току...

ДОКТОР *(набраја прстима)*: Па Руси... онда ови тамо Мексиканци... па онда нешто су сад ваљда на Ирак бацили... читао сам бацили су бомбе у Израелу... имала нека цамија...

ГЛУМИЦА: Баш занимљиво...

ДОКТОР: Онда ови Хрвати... баш сам гледао на телевизији неки документарни филм... Индијанци су годинама живели у својим резерватима... Они су ту староседеоци... И сад дош'о овај Колумбо, ови сви за њим, и јадне Индијанце отерали... Онда чекај, ко још... Онај зид су нешто рушили...

ГЛУМИЦА: Кинески?

ДОКТОР: Па не знам... Сад има две врсте Немаца...

ГЛУМИЦА: Биће да онда није кинески...

ДОКТОР: А Словенци су лепо рекли да их војска не занима... Хтели људи да скијају, да играју хокеј, а ови, ајмо на мале голиће, ајмо... ови пустите нас 'оћемо ми својој кући, пустите нас из земље... ови нису дали... А и ови Чечени... зезају се са Русима...

ГЛУМИЦА: Па баш ти компликовано то ратиште (*окреће се задивљено ка Андреју*).

АНДРЕЈ П: Зезајте се ви са мном... Ти да радиш у војној болници другачије би причао... Да ти је једном стигао војник без ока... Да су га разменили из неког логора, где су га пекли струјом, киселинама... да се бориш против сопствене мржње и покушаваш да останеш човек – другачије би говорио. Него господски вадиш слепо црево, вадиш крајнике... А ти мала, да си једном отишла нешто да одиграш на ратишту... Да си једном ризиковала дупе, стала испред војске, па мало како то иде, откуд ја знам – некаква родољубива песма, пркосан глас, стегнуте песнице, а њима све језа пролази низ кичму...

ГЛУМИЦА: Чуј, па где ћу ја знати те чеченске-индијанско-хрватске родољубиве песме...

АНДРЕЈ П: Немој сад ти мени да завлачиш... може то, може...

ТЕО: Па ви људи нисте нормални! Са чим се ви спрдате!

ДОКТОР: Па наравно да нисмо нормални... То је тако досадно... јесмо ли икада тврдили супротно...?

ГЛУМИЦА: Чуј, он нама да нисмо нормални, а и он се изненадио кад си му рекао ко све ратује... Пази, а предаје деци историју... Ајде што ја нисам знала... Ја сам, брате, глумица... Али он... знаш, разочарао си ме сад...

ТЕО: Јој, па немој тако... ево... дођи да ти покажем шта све имам од књига...

ГЛУМИЦА: Имаш ли шта од ове секси литературе... Пустите књиге...

ТЕО: Па... Имам, имам нешто и од тога... часописе неке... не знам ни ја како су се ту затекли... ваљда од овог старог станара... али ја сам мислио да ти покажем књиге... кажу да имам најстарије књиге у целом граду...

(Андреј П. даје знак глумици, она додирује професора по глави.)

ГЛУМИЦА: Знам да имаш књига... изгледаш паметно... тако продуктивно... када видим такво лице у публици играм тако надахнуто... тако ми се овде све скупи, испуни ме...

ТЕО: Стварно?

ГЛУМИЦА: Тај поглед изгледа тако мушки, одлучно... не као данашњи модерни мушкарци... ти који воле књигу они су поуздани, воле кућу...

ТЕО: Их... сад тако, а малопре ме онако исмеваш да не знам ни ко ратује...

ГЛУМИЦА: Ех, као да је важно ко ратује... па мање-више сви... А видиш овако треба живети – као ми – радиш свој посао, дружиш се са људима, смејеш се (*смеје се*) не знати ко где кога убија... а стварно имаш ту при руци онако неки часопис... Некакве новине... онако уметничке...

ТЕО: Ма имам... ту је испод кревета... сигурно је нешто остало од претходног станара... Има бар неки... (*сагиње се и испод кревета вади гомилу уредно сложених часописа, онда се опет сагиње и вади још једну гомилу повезаних новина*) ето... тај је све тако куповао...

(*Глумица одмах узима са врха и гледа радознано и пажљиво.*)

ГЛУМИЦА: Ех, што је лепо овако уметнички се сликати (*узима и другу новину, пореди нешто и задовољно маше главом од слике до слике*)... Што бих ја волела овако... Па цео свет те гледа и мисли што си леп и што би те, хи хи хи...

ТЕО: Их, па не ваља... види те мајка, отац... замисли у продавници те препознају...

ГЛУМИЦА: Па шта бих ја имала да идем по продавницама као таква уметница... И, да ми је да се овако сликам, па да легнем у каду пуну миришљаве пене, а око врата три реда бисера... а оно послуга само приноси, служи ме... Мислиш ти ти да нека од њих иде на пијаци, па товари папrike и тегле ко ја...

ДОКТОР: А и ти глумице што си се изморила по пијацама немам речи... Смрдиш на конзерве ко и сви ми... у џепу уместо огледала и шминке носиш кључ за конзерве и перорез за саламу...

ГЛУМИЦА: Опет ти свашта... тако причаш... мислиш да ће неко тако да ти поверује... (*обраћа се Теу*) увек овако прича, предвидив је, знам га на памет... Прво покуша да ми омаловажи посао... прича оно о ноктима и његовим операцијама... после прича како живим у подруму, и једем конзерве... после како волим да крадем другим глумицама ствари из гардеробе док су на сцени... Али не слушај га... не слушај... дај ми још мало те новине да гледам...

ДОКТОР: Наравно да не крадеш... а оне златне зубе из џепа си ми макла... загрлила ме да се дивиш мојим мишићима... кад погледам после нема ни мишића, а ни златних зуба... али с тим што мишића није ни раније било...

ГЛУМИЦА: Ти и твоји зуби... знаш ли колико ме је коштало чишћење, па претапање... само сам изгубила на тим зубима... спасила сам те трошка, будало...

АНДРЕЈ П: Доста вас двоје са тим зубима... годинама о истом причате... Ја прођем пола света, а ви се не макнете са места... Зовне вас човек у друштво мало света да видите, а ви не можете без ваше приче ни трен...

ГЛУМИЦА: Хе... ти ћеш да ми показујеш шта је свет... Да није тебе умрла би од глади, самоће и очаја... није него... Мушкарци су секли вене када су ме гледали на турнеји, тражила се карта више, уздисали су, плакали, бацали цвеће, остављали жене... ех... после свега жалим само што се никада овако уметнички нисам сликала... Па имало би овде шта да се слика... Има ту чврстих груди, има ту још бокова и бедара... Пипни слободно, пипни...

(Тео се снебива.)

ГЛУМИЦА: Пипни, 'ајде, штупни, стави шаку... слободно, шта ти је, шта си се уплашио...

(Глумица узима Теову руку и ставља је на своје бедро испод сукње. Тео гласно уздише, уплашено и збуњено, она се све више примиче њему, а онда га руком повлачи из стана напоље. Код контејнера се још мало додирују, а онда га она повлачи са сцене. Чује се јак уздах, готово врисак. Доктор и Андреј су на сцени.)

АНДРЕЈ П: Мислио сам да никада неће изаћи... Шта је теби, човече... Шта си напао конзерве, па зуби, па... Зашто сваки пут изводите исту представу... кад знаш да имамо посла...

ДОКТОР: Нисам могао да одолим када сам видео овог твог... Увек се питам где их налазиш... Као да их гаје за продају – пластеник, па три леје оваквих...

ТЕО: Увек тако говориш, а када си ти једном нашао кућу шта се испоставило – легло наркомана, убица, лудака... Једва смо живи изашли... Кад ћеш да се уозбиљиш и да схватиш да смо ми на светом задатку, да морамо до краја да испунимо задату мисију... Мислиш ли да је случајно што смо се баш ми сакупили... Али ово сам морао да урадим... Толико сам му дуговао... и морам се вратити да урадим оно што сам обећао...

ДОКТОР: Толико си причао о томе... нико није ни слутио шта ће да се деси... да ће стварно доћи до тога да испуниш своје обећање... Али ето...

АНДРЕЈ П: Морамо бити брзи... могу се вратити сваки час...

ДОКТОР: Овај твој не зна?

АНДРЕЈ П: Не, не зна, мислио сам да му кажем, али не би разумео... уплашио би се... Не зна он шта је раг... погрешно би разумео... Сад ће га она умирити, неће му више осим ње ништа ни пасти на памет... Дај, хајде брзо, дај ми прашак...

(Доктор вади кесицу из џепа. Узимају пакет, отварају га на столу, окренути су леђима публици. Њушкају пакет, а онда га посипају прашком. Доктор кашље, потом ставља рукав преко носа. Онда поново повежу пакет. Дотле се враћају глумица и Тео на сцену, застају испред улаза и Тео је наслања леђима на контејнер.)

ГЛУМИЦА: Јаој, што је било слатко... Па баш кад си ме намештао као ону из новина...

ТЕО: А, шта кажеш, било добро... Их... па добро... дај, дај још мало...

(Док је помера својим телом застаје привучен нечим из контејнера. Не зауставља се, помера се и даље, али све више завирује у унутрашњост контејнера. Када се заустави она спадне испод њега, па се онда додауља пузећи до врата и уђе у кућу. Тео је и даље са откопчаним панталонама код контејнера где почиње да брља и вади кесу у коју гледа.)

ДОКТОР (удара глумицу по задњици): Нема ти равне... Ти баш умеш да задржиш човека...

ГЛУМИЦА (тихо): Све за нашу свету ствар... Мислиш да волим увек да ми дишу за врат и да ме стежу... да ми шапућу гадости... или да покушавају да ме пољубе, да буду нежни и говоре како ме воле од трена кад су ме видели, да ми цепају гаћице, стењу и миришу на подгрејана јела...

АНДРЕЈ П: Ти добро знаш да ће ти човечанство бити захвално за ово што чиниш... И знаш колико те нас двојица волимо, и сви на овом светом задатку...

ГЛУМИЦА: Па знам... завршили сте...

АНДРЕЈ П: Само ниси баш морала да се правиш да не знаш ко где и са ким ратује...

ГЛУМИЦА: Па видео си и сам ко је први почео... Он је кренуо да помиње све оне земље и градове и људе... Шта сам могла...

АНДРЕЈ П: Није важно... сад није важно... све је како треба *(прилазе и додирују се главама као на почетку)*... За свету ствар!

ДОКТОР И ГЛУМИЦА: За свету ствар!

ДОКТОР: Знаш како ћеш сада?

АНДРЕЈ П: Не брини, знаш да ми није први пут...

ГЛУМИЦА: Тога се и плашимо – превише си се ослободио... идеш тамо овамо као по родном селу...

АНДРЕЈ П: Идите сада... Захвалан сам вам на свему...

(Одлазе и сусрећу се на вратима са Теом који у руци носи кесу.)

ГЛУМИЦА (штипне га за образ): Ћао, медени... видећем се још... био си добар ... не памтим да ли ми је икада било тако лепо...

ДОКТОР: Шта ли си јој радио када је тако слуђена упала овде... само о теби прича...

ТЕО: Ти си стварно глумица?! Права глумица?! Ти си прави доктор? Ти си предавао математику?

ДОКТОР: Шта ти је човече одједном... Па зар ниси видео како диже ноге... Може ли то неко други осим глумица, тако слатко и тако жељно... Као да никада није имала мушкарца, а имала их је више него што су све те твоје буне из књига имале војника заједно (*она га удара ташицом*).

АНДРЕЈ П: Хајте, сад, опет имате исте приче, досадни сте... Ти имаш представу сутра... Послаћу ти цвеће, знам да то волиш...

ГЛУМИЦА: Волим да сви виде како ми увек стиже корпа у гардеробу, волим ми завиде, да ми се диве... да, свакако ми пошаљи...

(*Андреј П. затвара врата иза њих.*)

ТЕО: Шта је ово цимеру? Ко сте ви уопште? Ко су ови људи? Ко си ти? Зашто баш у мојој кући (*вади из кесе крваву мушку ципелу и баца кесу на под*). Крв, свуда крв... малопре си то изнео из моје куће, видео сам кад си бацао...

АНДРЕЈ П: Знам да си видео... Да сам хтео да кријем, не бих ти бацао испред куће...

ТЕО: Па, да, могао си и то да ми забраниш... Као што си ми забранио да гледам ствари по својој кући, као што си ме закључао у мом купатилу... Је л' ми то хвала, цимеру?

АНДРЕЈ П: Не узбуђуј се. Рећи ћу ти. Ионако сам чекао да оду, па да ти испричам... Рећи ћу ти и зашто је дошао доктор... Дошао је да ми нешто донесе... Ево (*вади из џепа кесицу са прашком*). То је исти онај прашак који си већ видео...

ТЕО: Она је у ствари дошла само да би ме одвукла из куће, зар не?

АНДРЕЈ П: Не, она је дошла због тебе – ти си тражио жену. Не лажем те...

ТЕО (пун наде): Заиста? Али све ово... Као да сте сви одједном пали са неба...

АНДРЕЈ П: Дођи, показаћу ти унутра... Нисам ти због тебе показао раније (*дрешу канаве, склања папир*).

ТЕО: Ааа... Не... па шта је то цимеру... па то је људска нога... Па то је одсечена људска нога!

АНДРЕЈ П: Смири се и не реагуј ко пичка... Можеш да будеш мушкарац кад треба да ти се дигне, а не можеш мало крви да видиш без уздаха... И није одсечена... Знаш ли ти чија је то уопште нога?

(Тео одмахује главом претрашено)

Андреј П: То је нога мог најбољег пријатеља, Фреда... Из истог смо села... заједно смо одрасли... кућа нам до куће била... Испричаћу ти целу причу... Као мали смо се закљичали да ћемо једном један другог сахранити – да ћемо као побратими из детињства остати најбољи и тада... Ја сам увек говорио да ћу умрети млад, да ће доћи кад најмање мислим да долази по мене, а он ме благо смиривао некаквим наивним причама о унуцима који чекају на нас... Кад је пукло – ја сам узео пушку, а он није хтео... био је ожењен женом која вероватно ни сама није знала шта је по националности... свега је ту било... Рече: против кога год да пуцам – пуцам јој на неког претка... И рече ми: ти ћеш сад ратовати против ових из села преко пута – а да си се само двадесет метара лево родио био би њихов и пуцао би на мене... Ал' нисам га слушао – него пушку па са војском... Кад смо мало раскрчили села, пустили нас да обиђемо своје у селу... Било је довољно редовне војске и добровољаца придоблих из базе да би им ми, домаћи добровољци, били неопходни... Пустили нас да штупкамо жене и ставимо мало децу на рамена... Још нисам ни први сан ухватио, нешто пуче снажно, задрма се, засветли кроз прозор, ја скочих, изађох испред куће, а оно дим и пламен вију се иза кућа... И колона људи иза брда... ваља се... потерали стоку, тракторе... носе децу у наручју увијену у ћебад... Неко виче „ајмо, бежите, ка шуми, ка шуми“... Међу људима видим и Фреда са женом... Она са стомаком до зуба, само што се није породила... не може ни корак да пружи... Ту до наших кућа дошли су сви у гомили, а онда се сви растурише на различите стране према шумама... Трче горе, доле, унезверено, растурају се, раздвајају, у гомилама, сами... Узесмо понеко ћебе, и почесмо и ми да трчимо... Али не знам где ћу, цимеру... Не знаш ти како ти је то – и боље да не знаш... Не знаш куда бежиш, не знаш да ли те испред чека још горе... Па се мислим да ли да пошаљем жену заједно са другима, а ја да кренем ка делу шуме где је претходни дан била војска... па опет пуштам ногама саме да ме носе и одлуче где ћу... знајући да војска не може бити и даље тамо... Неко викну „мушки на ову страну“ и стварно видим издвојише се мушкарци и потрчаше ка брду, па и ја само рекох жени да се чува и да се држи других, рекох јој где и куда после свега, па потрчах... И видим и Фреда... држи руку жени на стомаку брижно док около пуца и гори... Њу подигоше на неку запрегу онако носећу, а ја потрчах за оним људима и видим како се и он даде у трк... Трчасмо тако не знајући ни да ли смо смели да се раздвојимо од својих, хоћемо ли се икад више видети, и таман да уђемо у шуму нешто пуче јако иза нас, некакав топао ветар све нас одбаци, земља задрхта, отвори се... мене одбаци и у том бацању... док сам летео... видим како му ноге, глава, пуца, лети на различите стране... Чујем крик, гомиле људи која нас прати погледом... а онда и тамо само пуче... претворише се све главе у дим... али онда кроз сав тај ужас ватре, крикова препознах јасно своју жену како задигавши сукњу брзо граби према шуми вукући неког повређеног на раменима... А ноге јој тачно у линији преко разбуцане главе мог најбољег пријатеља... Повукоше ме - хајде, пожуре, не часи... а ја се онда ипак вратим, шчепам ону крваву ногу и почнем да трчим... а нога му још топла... Чини ми се жиле још бију...

ТЕО: И... ово је та нога... нога твог пријатеља... о Боже...

АНДРЕЈ П: Да, то је та нога... Било је доста погинулих, разнетих, али ја сам тачно знао која је његова нога... чарапе са шаром црвених и плавих ромбова... када ли је стигао само

да их обује у тој брзини... Говорили су ми да оставим ту ногу... И мој отац је био ту са другим људима... Рекао ми је: „Остави га на својој земљи. Куда ћеш га и мртвог у изгнанство.“ Али, не... обећао сам му да ћу га сахранити, да ће му се знати и гроб и име на њему... Да ћу се опростити од њега са шаком родне земље преко сандука... као што је и он мени био обећао... Како сам могао тако да га оставим... све остало је било у комадићима разнето, умазано мозгом, цревима... само је ова нога стајала овако...

ТЕО: Али куда си отишао... Где си се пресвукао, ставио је у тај пакет... Зашто све доведе, кад ово није та твоја родна земља...

АНДРЕЈ П: Трчали смо тако, а онда наишли на војску... Објаснио сам команданту шта се десило... Рекао је да је непотребан ризик враћати се тамо да бих га сахранио на сеоском гробљу које је сигурно до тада већ било минирано... Сахрани га овде – убеђивао ме је – и ово је иста земља... Не, то је био договор из детињства, заклетва два побратима... Прву ноћ сам преноћио поред те ноге... деца коју још увек нису пребацили у кампове са ове стране плакала су и вриштала... њихове мајке су ме молиле да склоним то кад су већ морали да гледају разнете очеве и браћу... Али не... Заклоните им поглед, што ја да склањам једино што ми је од друга остало, рекао сам... Сутрадан сам сам отишао не јавивши се никоме до најближег места пуног војске, спремног за евакуацију... Тражио сам некакав прашак који ће ми помоћи да одржим ногу, да је спасем од смрада и труљења... говорили су ми да се иживљавам, да немају прашкове ни за живу децу а камоли мртве четвртине људи... Украо сам торбу из насеља, ставио ногу коју сам увио у новинску хартију и кренуо да нађем решење... Трчао сам преко ливада и кроз шуме, ризиковао сам да ме убију, затворе, пријаве... али имао сам друга на леђима... Он ме је одбранио и сачувао... Када сам већ прешао овамо свратио сам код пријатеља, ту у село уз саму границу. Окупао сам се, обукао његово одело и све му испричао. Покушао је да нађе решење преко неког пријатеља лекара, али он није могао ништа да му каже... само нам је саветовао да је држимо у замрзивачу... Онда сам кренуо овамо... У потрази за решењем... Стигао сам увече и схватио да немам где... Имао сам пуно пара код себе, јер сам када је експлодирало понео сву уштеђевину од куће... Нешто су ми дали и пријатељи... Није ми се ишло у хотел, већ одох у кафаницу и ту упознах тебе... Остало знаш...

ТЕО: Ти си још тада имао ногу у торби?

АНДРЕЈ П: Када сам преноћио код пријатеља ногу смо ставили у замрзивач... Његовој жени нисмо хтели за то да кажемо, већ је он слагао шта је унутра... Не би никад могли да јој објаснимо, и њој би као свима то било морбидно... ужасно... ту је држала храну за децу... а да тако... и то буде ту... Када сам пошао ставили смо десетак лименки и флашица са залеђеном водом и обложили ногу... У путу се вода отопила, па сам у кафани имао завијену ногу и флаше са млаком водом... Већ сутрадан сам нашао привремено некакав прашак ком не знам порекло и који је све то мало смирио и ублажио... али нисам могао тако више... Зато сам позвао доктора... иначе би дошла глумица сама... због тебе...

ТЕО: Значи, он је стварно прави доктор?

АНДРЕЈ П: Наравно... Одакле би другачије пронашао прашак... Пуно је ризиковао због тога... Знаш, украо га је... Другачије не би могли да га добијемо... Али он је такав...Има

своје законе и не обазире се на туђе... У њега баш можеш да се поуздаш... Шта би рекао својима у болници...

ТЕО: И шта ћеш сада са ногом... докле мислиш овде да будеш...

АНДРЕЈ П: Не знам ни сам... Обећао сам му да ћу га сахранити у његовој земљи, на сеоском гробљу... али тог гробља више нема... крстови отишли у ваздух, споменици поломљени... земља отишла до врага... А не могу га бацити, нити га могу држати у замрзивачу као месо за купус и чорбицу... Малопре сам бацио ону ципелу... почела је да задржава мирис мртвог меса... Схваташ ли ти, оставио сам положај због тога... Дошао сам сам да ова нога не сатрули и не пропадне на моје очи... био сам сигуран да ћу овде наћи решење... велики је град, има свега кажу... А схватам да о нози најбољег пријатеља почињем да говорим као о телећем буту... Да не пропадне месо... Месо из замрзивача... да не сатрули... А још пре недељу дана поздравили смо се, питао сам га за дете, кад ће да стигне... где ће се родити (*почиње да плаче*)

ТЕО: Стани, стани сад... ја ћу ти помоћи све што треба, али плашим се и да нисам много од помоћи... Не познајем апотекаре, нити пуно доктора... Треба негде да сахраниш то што је остало од њега... само где... да ли можда на неком гробљу овде...

АНДРЕЈ П: Не... сад ми друго нешто паде на памет... Једном су нас у средњој школи довели овде на екскурзију... Водили су нас у зоолошки врт, као да имамо пет година... Хех, нас двојица напунили торбе пивом, па за гомилом пивце по пивце... Фред мислио од ламе да је теле (*смеје се*). Стао испред оградице па мекеће... мее-мее... Професорка каже: Фреде, чека те укор кад се вратиш, а он приђе и шљепне је по дупету и подригне... Једва није понављао разред када смо се вратили... Био је кажњен укором пред искључење... Пролазили смо кроз онај ваш велики градски парк... кад смо се враћали из врта... Видим ја Фред застаје и чека да ми одемо, да га оставимо и могу само да претпоставим шта је... Неко поче да му довикује: Фреде, хоћеш ли да пишаш иза дрвета, хоћеш ли да савијеш коју, па кријеш, фукаро себична, од нас... Друго је било у питању... Није он застајао сам (*полако се смирује док говори, Тео га теши*).

ТЕО: Нека девојка, а?

АНДРЕЈ П: Да, Ела из IV-2, баш се сећам... Добра риба... дуга плава коса, сисе петица, као изашла из оних твојих часописа... Е, она је имала типа кући који три дана пре тога поломи ногу и не пође на екскурзију... И сад знали су обоје да је то јединствена прилика...

ТЕО: За... оно?

АНДРЕЈ П: Па не само за оно, за било шта... И за оно, и за ово. Момак ју је кући држао на оку, ко сеф да чува, а њој се ко мало допадао Фред... Видело се одмах на путу да нешто може бити, натрпали се позади у аутобусу на она заједничка седишта... па се мало по мало једно другом приближавају и као нехотице додирују, а само што се не би ту шчепали... Е, мој Фред, како је тада био безбрижан – још не могу да поверујем на коју је страну живот отишао... Причам теби... а не схватам... Боже, уопште не схватам докле је стигло...

ТЕО: Отишли су у парк?

АНДРЕЈ П: У једном трену их више није било... Када сам се окренуо видео сам како седе на клупи, а он јој држи главу у крилу... она га милује преко косе... Пожурио сам остале – ајмо, стигнимо гомилу... Нису морали да виде сви, да је не цинкаре момку... После ми је причао како је било. Каже да је била врела онако као гротло вулкана, податна, упијајућа, мекана... софтна... Њему је тада било први пут, слагао ју је да је већ појебао пола школе пре тога. Она њега слагала да му верује. После су се виђали још пола године кући у тајности, али је он стално причао о том парку, као да је то све што памти са њом...

ТЕО: Па јесте, памти се, како не би...

АНДРЕЈ П: Када си ти прву повалио, цимеру?

ТЕО: Па... овај, не знам... било је давно...

АНДРЕЈ П: Их, сад, као да имаш двеста година, па не можеш да се сетиш... Знам да је било касно, али кад... 20? 23?

ТЕО: Па неее знам... не сећам се... било је... кад сам био млад...

АНДРЕЈ П: Па и даље си млад... Глумица је изгледала баш задовољно... Неће пуно проћи доћи ће она сама опет... Тако то бива кад ти буде касније први пут – после журиш да све надокнадиш па радиш дупло... будеш много бољи него они што су га ставили са 14...

ТЕО: Мислиш?

АНДРЕЈ П: Чуј – мислим?! Па знам, човече, причам ти из властитог искуства...

ТЕО: Значи и ти си... мислим касно први пут... Ко би рекао... Изгледаш као да си све прошао... пробао рано...

АНДРЕЈ П: Па и јесам... али није ми се дало да га дуго сместим како треба... Али сад не може ниједна да ми одоли... Само ме је овај рат променио много...

ТЕО: Знаш, малопре ми је било први пут...

АНДРЕЈ П: Малопре? Са глумицом?

(Тео клима главом.)

АНДРЕЈ П: Па ја јесам мислио да је било касно, али нисам могао да претпоставим... Па, значи глумица прва... Па нек ти је са срећом, цимер *(љуби га у образе, Тео је срећан)*.

ТЕО: Кад сам схватио да озбиљно мислиш и кад сам видео да је дошла, уплашио сам се... Одједном сам мислио да ћу заказати... Још кад ми је тражила оне часописе, мислио сам да

се шегачите са мнош... Али када ме повукла и када смо изашли из куће мислио сам да ће се небо срушити на мене и поклопити ме оним плаветнилом... Мислиш... мислиш стварно да ће доћи поново?

АНДРЕЈ П: Хоће, сигурно... видела је како је гледаш... воле жене да их тако гледаш... Мало безобразно, провокативно, јасно... мушки... Ти би баш волео да дође поново?

ТЕО: Волео бих... волео бих и да јој купим цвеће, знаш. Да купим карте за биоскоп, па да се лепо обучем, одем по њу и одведем је да гледамо неки романтичан љубавни филм... Или да јој купим неку лепу сукњу, онако на шарене цветиће, купимо сладолед... ухватимо се за руке и шетамо по кеју... а деца за нама вичу “муж и жееена – мачка печена, муж и жееена...” Ми терамо децу и грдимо их... а све нам онако мило...

АНДРЕЈ П: Па не знам... то види са њом... ваљда хоће... воли глумица кад су фини са њом, прија јој пажња... Значи она је прва... Е свака част, цимеру... да смо знали раније да се упознајемо – не би ти имао такве проблеме...

ТЕО: Па ти си ми помогао... Чини ми се да је све сад некако другачије... Уплашила ме је она ципела, па нисам могао ни да мислим пуно на то... Али сад... сад ми све лепо око срца... Захвалан сам ти... тако сам ти захвалан...

АНДРЕЈ П: Нема на чему цимеру, биће прилика да ми помогнеш...

ТЕО: Увек... хоћу... само ако могу...

АНДРЕЈ П: Па ко може, ако ти не можеш... Све причам са тобом, а мислим на свој дуг и обавезу... Завидим ти, ти си безбрижан, срећан, а ја... под срцем ми се трн гноји... а ти можда можеш да ми помогнеш (*погледом испитује његову реакцију*).

ТЕО: Ма само реци...

АНДРЕЈ П: Одлучио сам да сахраним Фредову ногу у градском парку.

ТЕО: Па то је немогуће! То је градски јавни парк, није гробље...

АНДРЕЈ П: Ето, сад кажеш да ћеш да ми помогнеш, а сад одустао си на првом кораку...

ТЕО: Па нисам одустао... него, брате, има шта може, има шта не може. То ти је као да си одлучио да окачиш породичну заставу на сред Ајфелове куле, да ставиш љубавни графит на Кипу слободе, рекламни пано на торњу у Пизи... разумеш? Не може... Има чувар, милиција... чувар има пиштољ, полиција има законе...

АНДРЕЈ П: Закони да буду јачи од мог пријатеља Фреда? Готово... пукао си, цимеру, узели су те под своје... Куда иде овај свет? Куда иде са законима и правилима...? Докле ће да пропасте овај поштен свет? Е, цимеру, сад си ме разочарао...

ТЕО: Па жао ми је... ако могу икако другачије, ја хоћу... ако треба, обићи ћу све апотеке по граду... тражити, објашњавати, носити рецепте... однећу торбу где год треба, и пратити те на станицу, примити те на конак још десет дана и хранити те, онако пријатељски... Али не могу против закона...

АНДРЕЈ П: Па чији је то закон?

ТЕО: Па закон ове земље, али је то свуда тако...

АНДРЕЈ П: Пише ли игде у тим твојим законима да је забрањено донети ногу са ратишта разнетог пријатеља Фреда са којим си одрастао и који ти је то оставио у аманет, и да је забрањено да га сахраниш у земљу како доликује? Или пише да треба бацити ногу пријатеља и побратима на градску депонију, отићи после тога у некакав ресторан и пијукати пиво, па рећи: Јеби га, Фреде, закон је такав. Или можда да закопамо ногу у ове жардињере у твојој улици? Има ли игде мог Фреда у тим твојим законима?!

ТЕО: Па нема... не пишу се тако закони, знаш и сам...

АНДРЕЈ П: Одакле ја могу да знам како се пишу закони... Шта је мене брига за њих... ја да сам хтео да ладим гузицу у некаквој канцеларији и будем пацов са печатом ја не бих ни ишао у рат као добровољац...

ТЕО: Па знам... немој се љутити на мене... ко сам ја ту да се питам...

АНДРЕЈ П: Па нико те и не пита... ја се и не осврћем на те законе... али не могу то сам урадити... треба ми помоћ...

ТЕО: Зашто ти не помогне доктор?

АНДРЕЈ П: А тако, је ли? Сад, зашто ми доктор не помогне... Овамо, добар сам да нађем жену, а кад ми треба помоћ имаш и друге пријатеље... Лепо, лепо, нема шта...

ТЕО: Па није, није тако, цимеру... само ја знам да је то немогуће... Мислио сам ако се обратиш доктору, можда ти он објасни да је то немогуће, можда би он то умео боље да објасни... онако да ти разумеш...

АНДРЕЈ П: А ја сам глуп, је ли? Ја сам глуп, па не могу да замислим да би ми могли Фреда да закопамо у близини оне клупе- а да тај твој шугави закон и не сазна... Дођемо, закопамо и одемо...

ТЕО: Али, не може, знаш ли колико има тамо чувара...

АНДРЕЈ П: Знам. Један једини. Ко и у сваком парку. И то – на оноликом простору... Огроман парк, толико ограда, зидина, клупа... кад је ноћ, пола тога није осветљено... Мислиш да ће чувар да нас види... Их, да је то тако...

ТЕО: А шта ако нас ипак види?

АНДРЕЈ П (*представља га*): А шта ако нас не види?!

ТЕО: Па како ти то уопште замишљаш... Не можемо копати у сред ноћи парк, човече...

АНДРЕЈ П: Пази овако... Завићемо у новине и крпе ногу, добро ћемо је повезати, ставити у торбу и отићи у парк... Сешћемо на клупу и посматрати околину... То је наше право да седимо... Понећемо две кашике, све друго би успут скретало пажњу... док седимо лако можемо копати испод себе, а да ником не буде чудно... када већ сасвим прокопамо, само ћемо извадити пакет из торбе и ставити га у раку, затрпати, поздравити се са Фредом и онда добро утапкати ногама?

ТЕО: Па не иде то... да се гази по раки...

АНДРЕЈ П: Није то рака, цимеру... то је нешто друго... само ти слушај мене... Онда ћемо се поздравити са Фредом и сутрадан ја одох на траг... знаћу да сам изпунио своју дужност... Пушка и бој... Ко зна, можда ти једног дана неко донесе моју руку и ногу... сада више нема Фреда да сахрани мене... Мало је њих и остало који би то могли... Негде ће ме кљуцати гладне птице... хранити се мојим мозгом, очима, цревима... кљуцаће својим дугим кљуновима, и уз њихово крештање отићи ћу са овога света као да ме никада није било... Као да нисам ни постојао... Неће ми се ни гроб знати, као што се, ето, можда неће ни Фреду знати кад ти нећеш да помогнеш...

ТЕО: Ма стани сад, шта ти је... чекај, смислићемо нешто... Како рече да то замишљаш... А шта ће бити када нађу ту ногу...

АНДРЕЈ П: Нога је ионако већ почела да пропада...

ТЕО: Да, али кости остају, кости ће кад тад наћи...

АНДРЕЈ П: И?! Шта могу са тим? Ја ћу већ бити на ратишту, а какве везе ти имаш са Фредом – никада ниси ни видео човека... а и да сазнају све погледао бих их у очи и рекао целу причу... Може ли неко мени да забрани да сахраним пријатеља који је дао живот за њихову отаџбину, а они су за њу могли само да напишу десет пишљивих закона... Да видим сваког од тих који би имао ишта да ми забрани... Рекао бих му: Пријатељу, изволи на фронт, па тамо брани непријатељима да нам пале куће и убијају децу...

ТЕО: Па, јесте то би им ти рекао, али ако би дошли мени на врата – ти ћеш већ бити далеко одавде... шта бих ја могао да кажем...

АНДРЕЈ П: Па, човече – како би могли теби да дођу на врата? Ако то уопште нађу, остаће само некаква кошчица којој неће моћи да утврде порекло никада – а тај парк је ионако пун костију, лешева, знаш и сам колико има тамо споменика и табли... да су баш ту страдали људи...

ТЕО: Их, па нису раговали пре десет дана, него пре стотину годину... и те нису затрпавали кашикама под клупе...

АНДРЕЈ П: Вечерас носим ногу у парк... И сада ћу је спаковати... Можеш са мном и не мораш... одлука је твоја... Ти размисли (*окреће се према пакету, скида конопце и почиње да га облаже новинама*).

ТЕО: Али, чекај, шта је ово цимеру... Ово је нека рука... женска рука...

АНДРЕЈ П: Да... дуго сам се двоумио да ли да понесем и то... Колико сам размишљао о Фреду, готово да сам заборавио на несрећницу којој је та рука припадала... А ја заправо и не знам коме је припадала... Када је Фред погинуо мислио сам да су у тој групи само мушкарци... али видео сам како одлеће са камењем и прашином у ваздух и некаква сасвим млада жена црне дуге косе... Само памтим то – праменови који облећу око главе... ваљда је то била њена шака... не знам... у том тренутку чврсто сам веровао да ћу се вратити и сахранити и њу на сеоском гробљу – нисам размишљао... право да ти кажем – мислио сам... треба и њој гроб да се зна... сазнаћу како се звала жена дуге црне косе која је за војском потрчала, уписаћу јој име на крсту... кад се већ враћам због Фреда... сад видим шта сам учинио, али нема ни ту помоћи, видим да је и њој суђено да свој мир под клупом парка пронађе...

ТЕО: Јој, у шта ме уваљујеш... Докле ли ће све ово отићи на крају... Колико имаш тих руку и ногу... Има ли толико клупа у том парку уопште?

Андреј П: Цимеру, ти се спрдаш са мном... Дај још тих новина да све ово упакујемо како доликује...

(Тео му даје новине, заједно пакују.)

4. *(Три клупе на различитим крајевима сцене... на једној седи старица и баца семенке испред себе, на другој се љуби пар тинејџера, на трећој седе Тео и Андреј П. са својом торбом.)*

АНДРЕЈ П: Сад је наша да храни голубове... Погледај нигде голуба нема...

ТЕО: Не храни голубове, извела је пудлицу у шетњу...

АНДРЕЈ П: У два сата шета пса?! Сад ћу да се изнервирам, па да закопам и пса и њу заједно са овим!

ТЕО: Цимеру, немој да причаш свашта... ионако је све ово предалеко отишло...

(Баба упадљиво загледа у пар који се мази не обазирјући се ни на кога око себе.)

АНДРЕЈ П: А и они, како их није срамота... зна ли јој мајка где је...

ТЕО: Слаба је вајда од седења овде...Можемо доћи сутра вече, или отићи у други део парка... Тамо где је мање прометно...

АНДРЕЈ П: Ма узалуд цимеру, знаш и сам да смо све обишли три пута и да је овде намање прометно... Отићи ће ваљда и ови...

ТЕО: А ја нешто мислим и од тога не одустајем... Зашто ти лепо не одеш код неког надлежног, у општину, питаш чувара ко је главни за све ово... онда све лепо објасниш човеку – тако и тако... питаш за дозволу да га сахраниш званично и јавно – по белом дану, а не овако као лопова да сахрањујемо... Па кад се једном све заврши овде да дођу и његови, на гроб, цвеће да му ставе... Можда се неком допадне идеја... па да дозволу и споменик да му подигнеш...

АНДРЕЈ П: У што си ти то све лепо смислио, благо мени с тобом. Одем код надлежног и кажем: Хоћете ли ви мени да дозволите да ја сахраним ногу мог пријатеља у јавном парку. Он је иначе био нека врста дезертера, а хоћу да га сахраним баш овде, јер је овде први пут туцао девојку, која је успут била девојка његовог друга из школе. Ја нисам дезертер, али сам због те ноге већ десет дана у бегу са ратишта, иако сам рекао да ћу одмах да се вратим... А они мени кажу: Како да не, господине, имамо ми парцела по јавним парковима колико желите...

ТЕО: Право кажеш... чудно је... Па једино да седимо и надамо се да ће она деца отићи...

АНДРЕЈ П: И да ће баба да мандркне... Она ће пре овде да заспи него што ће да оде кући...

(Млади пар мења позе, а бака их упадљиво загледа и проучава сваку промену. Гледа и Тео, па се као нечег досети.)

ТЕО: Јесте ли доктор... или ти... били икада у било каквој вези са глумицом?

АНДРЕЈ П: Не, шта ти пада на памет...

ТЕО: Па ја јој ни име не знам... И она саму себе зове глумица...

АНДРЕЈ П: Па то јој је име... Ја јој друго и не знам... не знам ни доктору...

ТЕО: Увек се тако ословљавате по занимањима?

АНДРЕЈ П: Па то нас и одређује... Свако може бити Жан или Иван, али сам бираш посао који ћеш да радиш... Видиш, ја не бих могао никада да се бавим историјом тако као ти – теоријски... Ко хоће, брате, да се ту петља нек узме пушку па нек мења историју тамо где има најближи рат... Какав је твој допринос историји реци ти мени... Никакав... Већи је допринос то што ћеш сахранити једног поштеног човека знајући да се због рата не може сахранити тамо где треба, него то што си за све те године причао деци... Шта си

им уопште причао – које је године ко кога и зашто... а знаш ко пише те књиге – такви као ти што јебу први пут у четрдесетој... Ето, онај историчар Кант, он шездесет година није мрднуо из једног града...

ТЕО: Кант је филозоф...

АНДРЕЈ П: Па, ја то и кажем... Пази, он шездесет година није мрднуо из једног града... сигурно није ни јебао никад... Зато је он могао да напише оне књижурине... а тамо све ко се са ким борио, колико жртава...

ТЕО: Па кажем ти, Кант је филозоф, он је о уму писао, разум и ум, па онда етика...

АНДРЕЈ П: Па ја, етика, а то је историја... знам ја, све сам ја то читао... не мораш ти мени причати... Сви су они повезани, то је светска завера... сви су радили за историчаре... он са бочног крила као етичар... ццц... а ти то ниси прозрео... Пази, зато ја и хоћу да срушим историју... Да видиш и сам колико стрепиш због једне једине ноге... када следећи пут будеш говорио ђацима да је било двадесет хиљада или четрдесет хиљада ратника и када се будеш фрљао цифрама да се сетиш колико си мислио о једној ноzi...

ТЕО: И руци, ако ћемо баш...

АНДРЕЈ П: А увек заборавим на ту руку... А кад се само сетим, лепа жена, млада... врло млада, кратка плава коса, плаве очи јој се сјаје...

ТЕО: Рекао си малопре црна коса... дуги праменови...

АНДРЕЈ П: Цимеру, нисам могао рећи црна коса када је била плава... тако сам јасно запамтио... онако као Мерилин Монро... Таман сам хтео да јој кажем да бежи тамо са другим људима, када све пуче, задрхта земља и шака јој паде право пред мене... Као да је рекла – понеси и мене, не дозволи да трулим овако, не дозволи да ме кише размекшају, да ме бубе доврше...

ТЕО: Цимеру, рекао си црна, рекао си црна... рекао си црна!

АНДРЕЈ П: Нисам то могао да кажем када је то била једина жена међу војницима... Шта ме сад тако гледаш? Не верујеш ми... Океј, рећи ћу ти истину... рећи ћу ти све... *целу причу*... рећи ћу ти до врага све, али немој да ме презреш... немој да кажеш – цимеру нечовек си, цимеру како си могао... *Испричаћу ти целу причу*... Била је плава... како бих могао то да заборавим, али када је летела у ваздух заиста сам је видео са црним праменовима... каква је била целу своју младост... Цимеру мој најдражи, како бих икада могао да је заборавим, па то је била љубав мог живота... Виђали смо се у тајности, била је доста млађа од мене... родитељи су јој бранили... Онда су је удали за човека из другог села, ваљда да би је склонили од мене... Схватио сам да нема више ничег од чекања и оженио сам се и ја... Онда се њен муж због неке наслеђене плодне земље преселио овамо, три куће од мене... и опет сам почео да је виђам сваки дан... не можеш против себе... али ништа се није дешавало међу нама... само смо се гледали... Али када је ту ноћ пукло,

она је вриснула и потрчала према групи где су били мушкарци... Сви су мислили да је потрчала за мужем, али смо само она и ја знали да је кренула због мене... Видели су они околу да узимам Фредову ногу, али је мало ко видео да узимам и њену шаку... Украо сам то цимеру... украо... схваташ... поред мужа који вришти над њеним распореним телом, поред моје жене која негде у гомили жена и деце бежи преко брда ка другој шуми... ја крадем њену руку (*почиње да плаче*)... То је била рука која ме је годинама миловала... али коју је после тако дуго она друга рука чувала... бранила је да ме опет додирне... Хтео сам и њу да сахраним тамо... макар ту руку... са њеним именом...

ТЕО: Али, како би објаснио твојој жени и њеном мужу ко ју је сахранио... одакле ти рука...

АНДРЕЈ П: Па зар је важно цимеру... зар је то уопште важно... кад је она мртва (*јеца*).

ТЕО: Али, ти је уопште до сада ниси поменуо... само си Фреда помињао...

АНДРЕЈ П: Покушавам да се уопште не сећам... убеђујем себе да сам је заиста понео само због тога да је сахраним, јер сам знао да ћу се вратити због Фреда... не желим да себе тако уништим... За један дан изгубити најбољег друга, побратима и жену коју си целог живота волео... Цимеру (*плаче јако и неутешно*), да ли ти уопште схваташ колико сам ја несрећан човек... Колико сам остао сам...

ТЕО: Ниси сам, ниси... Имаш пријатеље...

АНДРЕЈ П: Моји пријатељи су у овој торби, разнети...

ТЕО: Имаш мене, глумицу, доктора... Ево, ми до јуче се нисмо ни познавали, а данас, видиш ја сам већ са тобом овде као да смо одрасли заједно... Спреман да ти помогнем...

АНДРЕЈ П: Јеси ли заиста спреман да ми помогнеш? Ти то можда само тако кажеш... Ко сам ти ја у животу... неважан пролазник који има своје проблеме... Његови проблеми те не додирују... Имаш свој срећен живот...

ТЕО: Јесам, спреман сам... хоћу, помоћи ћу ти, само ако могу...

АНДРЕЈ П: Хајде онда да их закопамо како доликује, да се прекрстимо на гробу, па да се ја вратим натраг... тамо где ми је место, где ме чекају... Видиш, онај пар тамо на оном крају није проблем... Они никог сад не виде... Него она баба са пудлицом... Далеко је, али смо јој сумњиви... Погледа нас повремено... Иди ти лепо заговарај бабу, а ја ћу ово сам да завршим, ево иза овог дрвета овде...

ТЕО: Како да заговарам бабу?! Да приђем жени у два сата ноћу?

АНДРЕЈ П: Па да, кажи јој: Госпођо, леп вам је пас... Питаш која је то пасмина... Како диван Џеки... Хладно вече вечерас... Госпођо, шта ви мислите о данашњим младима? Видите како су некултурни... Да ли ви то као времешна госпођа осуђујете? Такво интимизирање

на јавном месту... Чујте, по мом мишљењу... овогодишњи шлагер сезоне је много бољи него претходних година... Не знам како ви гледате на то...

ТЕО: Помислиће жена да сам манијак... али ... добро, покушаћу (*одлази ка жени*).

(*Андреј П. догле одлази из клупе, и гледајући окол да ли га ко види, закопава пакетиће*)

ТЕО: Добро вече, госпођо...

БАБА: Пушење четрдесет еура, рука двадесет еура, цео сношај сто. Нема перверзија, и не идемо никуд одавде!

ТЕО: Молим?!

БАБА: Шта се правиш наиван? Знаш ја добро зашто си ти овде... Јес, дошао си да гледаш звезде... Дошао си да мало да вириш, да гледаш ове како са поваљују на два метра испред тебе, па ако се и ти о нешто овајдиш –одлично... Хајде сад младићу, немамо пуно времена... некада у ово доба дође и полиција, па нас растера... не губимо време...

ТЕО: Полиција?

БАБА: Па јесте... не због нас поштених, него и ми страдамо због бараба... Скупљају се ови секташи... колико их има ни имена не могу више да им запамтим, па онда имаш ове обријане са минђушом у носу, па имаш ове навијаче, па ове што продају дрогу... а ми што живимо од љубави и емоција настрадамо због њих... Него, момак, немој да ми губимо време... Лепо ти кажи за шта си, па да те усрећим и задовољим...

ТЕО: Радије не бих... хвала... Ја сам мислио да је то ваш пас, па сам хтео да вам кажем да је леп, негован, да вас питам како се зове...

БАБА: Ма откуд знам, цукела нека... и ти си као због тога дошао у парк у сред ноћи... Да мене питаш како ми се зове пас... Ајде скидај се и вади паре... Кад је уживанција нема чекања и оклевања...

ТЕО: Дошао сам у парк јер је лепо вече, да се прошетам... видим има света... Уосталом ја имам поштовања према вашим годинама... не бих ни могао... а и знате, ја имам девојку...

БАБА: Имаш девојку... Па девојка никад не може да ти пружи оно што могу ја... Девојка тражи пажњу, разговор, хоће да је шеташ, да је изводиш... а са мном нема губљења времена... Хех... имаш поштовања према мојим годинама... знаш ли ти уште момак која се од нас највише тражи... Тражи се матора Олга са вештачким оком, једна преко пута ње која има протезу уместо руке, ја, момак, ја... него шта... знају људи шта ваља... ко ће да тражи те младе... такве имају кући... Не долазе они због меса (*смеје се грохотом*)... каже да хоће да владају оним што им изгледа ужасно... То ми кажу (*смеје се*)! Нека кажу шта хоће, само нека дају паре...

(*У међувремену долази Андреј П., носи празну торбу.*)

АНДРЕЈ П: Добро вече госпођо, леп пас...

БАБА: Пушење четрдесет еура, рука двадесет еура, цео сношај сто. Нема певерзија, и не идемо никуд одавде... Ако ћете обојица одма – нема попуста, цена се дуплира...

АНДРЕЈ П: А пас није у цени?

БАБА: Она на почетку парка ради са животињама...

АНДРЕЈ П: Шта ће ми већа животиња од тебе (*смеје се лудачки, Тео га гледа запрепаићено*)... Хајде, реци још једном цену, па ћу и тебе да затрпам тамо... Можеш мајка да ми будеш, овамо ми причаш свакакве гадости...

(*Тео га смирује, бука скреће пажњу и пара са клупе. Када излазе са сцене, Тео га уплашен просто одвлачи, деца са клупе их загледају.*)

ДЕВОЈКА: Добро вече, професоре...

ТЕО (збуњено, уплашено): Добро... вече...

5. (*Тео седи за радним столом, прегледа контролне задатке. Два мушкарца средњих година куцају на врата. Само један прича, други само стоји и ћути, прати "говорника" у корак.*)

ИНСПЕКТОР: Тражимо Теодора Францека. На вратима пише то име. Ви сте?

ТЕО: Ја сам тај кога тражите. Ко сте ви?

ИНСПЕКТОР: Ми смо из Одељења за крвне деликте (*показује легитимацију*).

ТЕО: Мора да је нека грешка... Ја јесам Теодор Францек, али професор, радим у гимназији...

(*Инспектор снажно одгурне врата и уђе.*)

ИНСПЕКТОР: Знамо ми добро ко си ти... На први поглед невинашце, а овамо... Где си био пре две вечери...

ТЕО: Зашто?

ИНСПЕКТОР: Овде ја постављам питања...

ТЕО: А имате ли налог да питања постављате у кући?

ИНСПЕКТОР: Слушај, професоре... двоје људи је измасакрирано... Сведоци кажу да су те видели са оптуженим...

ТЕО: Измасакрирано... двоје људи...

ИНСПЕКТОР: Нешто си збуњен... Пси су јуче у Централном парку пронашли женску руку и мушку ногу... то су последњи делови који су недостајали...

ТЕО (*пада уплашен на столицу*): Мушку ногу... женску руку...

ИНСПЕКТОР: Још пре десет дана посетила нас је жена... Син јој је побегао из луднице... Шета градом, опасан је... Својевремено је исекао жену и закопао је у парку... Били су близу да га ухвате, али се јавио у некаку добровољачку војску и отишао у рат... Променио је име, везе су биле прекинуте... били смо принуђени да заборавимо то... Онда су почеле да стижу приче о некаком доктору који је главни на ратишту за трговину органа... Узимале су га све стране... изумео је некакве прашкове... И он је имао подебео досије, али се испоставило да је његова монструозност у ратним условима уносан бизнис... Када је једном наш оптужени Фред дошао да обиђе родитеље патрола га је приметила и успели смо да га ухватимо. Онда суђење, гомила некаквих психијатара – и затворили су га у душевну болницу... Знаш кад би он нама побегао из затворске самице... Његова мајка нам је одмах јавила да је побегао, али да није свраћао кући... Мислим да ти знаш где је побегао...

ТЕО: Ја... ја... откуд бих ја могао да знам...

ИНСПЕКТОР: Шта је сад, професоре... Прпа, а? Налетео је на пар у парку, убио их, исекао... Нисмо ни знали шта се десило... Родитељи су пријавили нестанак... нису се вратили кући ујутру, након вечерњег изласка... Одмах су пронађене главе... у истом парку... Када су пси нашли ове последње остатке у Централном парку, круг се затворио... Тражили смо од грађана да се јаве сви који су протеклих вечери били тамо... да нам кажу кога су све видели... да ли су приметили нешто сумњиво у том делу... И знате шта смо сазнали? Знате шта?

ТЕО: Шта?

ИНСПЕКТОР: Једна ученица каже да вас је видела са неким сумњивим човеком, баш у близини те клупе. Није баш најсигурнија, био је полумрак, била је у загрљају свог момка, али каже да вам се обратила са професоре и да сте јој ви узвратили поздрав... И њен момак је потврдио да сте одговорили на поздрав, али вас он није препознао пошто није из исте школе... Каже да је човек имао некаку велику торбу и да се мувао иза клупе...

ТЕО: Инспекторе, нисам био годинама у том парку... нити у било ком другом...

ИНСПЕКТОР: Где сте били пре две вечери?

ТЕО: У позоришту...

ИНСПЕКТОР: Дајте ми карту са датумом, неки доказ...

ТЕО: Не чувам карте никада. Али моја девојка је глумила те вечери – може да потврди...

ИНСПЕКТОР: Лепо... а где сте били пре три вечери...

ТЕО: Овде...

ИНСПЕКТОР: Сами?

ТЕО: Не, била је и она код мене... мало смо се и прошетали ту около...

ИНСПЕКТОР: Пре четири?

ТЕО: У кафаници преко пута... Потврдиће вам конобар Јан... Даље уназад не знам... толико добро памћење већ немам...

ИНСПЕКТОР: Хм... и тврдите да никада нисте упознали Фреда Калика?

ТЕО: Не, никада нисам упознао ... Фреда... Калика...

ИНСПЕКТОР: Да ли сте свесни да, уколико се испостави да лажете, можете бити оптужени за саучесништво у прикривању доказа... Да можете провести леп део живота у затвору.. А онда, адио наука, адио школа...

ТЕО: Лепо, инспекторе од вас што ме упозоравате... Али историја ионако није довољан мамац да би тиме покушавали да сазнате нешто од мене, чак и да знам... Историја је ионако само број... само штури подаци... морали бисте да ме уцените са нечим до чега ми је много више стало...

ИНСПЕКТОР: Схватите, тај човек је опасан... Он је луд... иде около убија људе, сече их, закопава по парковима... а девојчица мисли да вас је видела баш са њим... да сте седели са њим на клупи у сред претпрошле ноћи... Боље реците шта знате, да не би сутра и ви завршили између две жардињере... Жртве су изашле да прославе продају кола... Имали су новац код себе... Уколико сте на било који начин били подмићени само да знате одакле је све то... Али, у реду... ако већ тако кажете... зваћемо вашу девојку... проверићемо... који ред, које седиште... ко је седео до вас... Хм, у школи су ми рекли да сте миран и скроман професор, да ћете сигурно рећи све што знате...да сте тихи и пријемчиви... Чудно, не чините ми се такви...

ТЕО: Мени је чудније што ви тако долазите на врата, када се добро зна инспекторе како се узима извештај... Водите ме у станицу, колико знам, снимите шта кажем, запишете... дођете по мене са налогом, обавестите ме... А не овако...

ИНСПЕКТОР: Ви сте дужни да кажете органима реда у свако доба дана истину, све што знате и не смеете да ме учите како да радим свој посао! Ваше је да budete покорни и да сарађујете...

(Тео се смеје.)

ТЕО: Да будем покоран... улазите, и у сред сезоне писмених радова причате ми о некаквом лудаку који касапи људе по околини, убеђујете да је некаква девојчица видела баш мене у сред градског парка како причам са неким непознатим... Дајте ми име те ученице, инспекторе, хоћу да поразговарам са њом, да буде сигурна да ме није са неким заменила...

ИНСПЕКТОР: Хм, сигуран сам да ви врло добро знате о коме се ради... Не напуштајте град док вас поново не позовемо...

(Инспектор одлази. Тео се хвата за главу, гледа кроз прозор да ли је инспектор отишао. Када је сигуран, закључава врата и отвара купатило. Излази до тада скривени Андреј П.)

АНДРЕЈ П: Све сам чуо... Знам како се осећаш... каква је то случајност... све се тако погодило... Како је свет мали... Да тај у исто време убије то двоје када ја донесем ово са ратишта... и да се тај зове Фред, као овај мој Фред... Невероватно!

ТЕО: Ћути! Само ћути, молим те!

АНДРЕЈ П: Добро је цимеру, научио си да викнеш... До пре неки дан једва си уста отварао, а сад знаш и руком у сто да удариш...

ТЕО: Ти си дакле лудак који убија људе на улици... а ја сам, како ствари стоје, испао саучесник...

АНДРЕЈ П: Цимеру, зар је могуће... зар је могуће да ти не схваташ каква је то случајност испала... Да тај лудак побегне из луднице, да убије то двоје... Ево, *испричаћу ти причу...*

ТЕО: Доста! Доста више са тим твојим причама... Само ми причаш приче... А ја слушам, бленем и верујем... И свака гора од претходне... свака луђа... Шокираш ме свесно да ми би тиме скренуо пажњу... даш себи прилику да се расплачеш... Паре којима си онако плаћао у кафани све рачуне, којима си хтео да ми платиш смештај су дакле одатле... Доктор је, дакле, зато доктор...

АНДРЕЈ П: Не, то је неки други доктор, свакако... Знаш ли колико има доктора данас... Овај наш, мој и твој пријатељ је прави доктор...

ТЕО: Да, глумица је рекла... када сте бирали занимања... Кад сте их бирали, на некаквом вашем договору лудака... пре него што сте сви збрисали из лударе, пре него што сте масакрирали првог јадника у парку, или тек кад сте продали први бубрег... Не плашим те се, нимало те се не плашим, само да знаш...

АНДРЕЈ П: Чекај цимеру, све си погрешно повезао... Што би ме се и плашио... ево моја мајка има обичај да каже...

ТЕО: Твоја мајка... Како може ишта да каже кад си причао да се удала за свог брата, да ју је убио њихов отац...

АНДРЕЈ П: А не, цимеру, ниси ти мене разумео... Фредова мајка се удала за свог брата... То је његова прича... ти ме ниси добро разумео...

ТЕО: Нисам те разумео?! Не разумем себе што данима слушам лудака, што прескачем стварност од једне до друге његове сулуде приче... И верујем..?! Све тако ненормално верујем... Као да сам ментално заостало дете коме можеш рећи шта год хоћеш, дати му шарену лизалицу, а унети два остатка леша и држати данима у кућу... Испитујеш његов осећај родољубља, па кад видиш где је танак лед да може да пукне – ти га убедиш да су та два крвава комада начин да схвати боље шта је родољубље...

АНДРЕЈ П: Цимеру, зашто паничиш...

ТЕО: Склони ту ужасну смиреност са лица! Сваког тренутка може да се појави полиција и осуди нас на доживотну робију... Ко зна шта би им ти испричао, ти ионако више и не знаш шта је истина, а чини ми се као да и ја сам престајем да знам... Једино сам још сигуран како сам те упознао... али и то знам јер је Јан био у близини, па ми сигурно може потврдити! Не знам шта ме је спречавало да отворим врата и покажем инспектору да си још увек ту...

АНДРЕЈ П: Спречавао те је осећај правде...

ТЕО (*слабино*): Правде? Ех...правда... правда је да су моји рачуни плаћани отетим и крававим новцем... правда... да данима кријем лудака у кући... да сам готово заволео луду жену која је на ко зна који начин уплетена у све то...У жену која је глумица и која осим своје једне представе у сумњивом позоришту не зна ниједну другу улогу... Каже да је играла двадесет година, а зна само назив представе где се клибери пола сата... Да ли је случајност што и ту игра лудакињу...?! Да ли су је узели јер нико као она добро није могао да се уживи у текст... И да ли је и она побегла, или су је пустили због недостатака болничких кревета и конопаца за везивање... Можда је било тежих случајева... Ево, таквих као ти... а ја сам се позвао на њу... сад је сигурно готово...сад је све готово... чим оду код ње да провере шта сам рекао, где сам био – све ће се сазнати...

АНДРЕЈ П: Зар си ти заиста убеђен у то што причаш... Због случајне подударности да је у овом граду побегао човек из луднице хоћеш и мене да прогласиш лудим... Да си бар један дан био тамо где сам ја годинама схватио би да једна нога, рука није ништа у мору тела које падају, које бацају у ваздух, које пси разносе, којима се не зна гроб...

ТЕО: А како објашњаваш што жена којој је припадала рука буде час црнка, час плавуша, час случајна жена, час твоја љубавница, инцест у породици – чијој, твојој или Фредовој... И ко је, за име света, Фред? Ти или твоја жртва...? Твој наводни пријатељ, неки друг лудак... Ко? Ко? Ко?

АНДРЕЈ П (*лежерно*): Цимеру, рекао сам ти... зашто морам да понављам... Фред је мој најбољи друг... Жена је била црна, па постала плава... зар никада ниси видео жену која се офарбала? А за тај инцест слагао сам те мало... Из жеље да ти помогнем... Истина је, то су били Фредови родитељи... Али када си рекао да имаш четрдесет година, а да не знаш

где ти је прошло све то време... имао сам жељу да ти помогнем... Некако да те промрдам, да видиш да су чуда могућа... Али да сам ти рекао да су то Фредови родитељи, како би ми до краја могао веровати у сваки осећај о коме говорим... Мислио би да је то сам још једна у низу туђих прича... Уосталом, знао сам да ме можеш питати где је Фред сад... Како сам могао тада да ти кажем да је још само у мојој торби (*почиње да плаче*)...

ТЕО: Сада цаба плачеш... “цимеру”... Мислио сам да су то сузе ганутог човека пријатељевом смрћу, околностима у којима га сахрањује... не слутећи да су то сузе једног поремећеног болесника...

АНДРЕЈ П (*прибрано*): Цимеру, ја можда јесам луд, не тврдим да нисам, али нисам тај лудак о коме ти говориш... Моје лудило је сасвим другачије... сасвим другачије (*срхотом се смеје, стаје на сред собе, откопчава кошуљу, ставља руку на срце*)... Ту сам! У служби сам! Види ме!

ТЕО (*притрчава и покушава да га ућутка руком на устима*): Тише! Ти баш хоћеш да ме уништиш... Зашто си баш у ону кафаницу отишао, да ми је знати... То је једна једина кафана у коју одлазим у целом граду... А ја сам још свратио само на десет минута... само на вињачић... И због вињачића ћу да одробијам... Због вињачића сам чувао лудака у кући...

(*Звони телефон.*)

ТЕО: Молим. Да, добар дан, инспекторе. Да? Како? А, је ли? Одакле сад то... да... разумем... Заиста чудно. Да, па наравно да ми је драго... У реду, инспекторе и треба да се извињавате... Знао сам одмах да је грешка... нисам био збуњен... не због тога... збуњен сам увек кад ми полиција долази службено у кућу... Да, до виђења... и вама свако добро...

(*Спушта слушалицу, одлази до кауча и тромо се баца на кауч.*)

ТЕО: Инспектор... Каже, кад је дошао у станицу сазнао је да су ухватили тог Фреда... Све је признао... Испоставило се да рука и нога уопште не припадају тим жртвама како су у почетку мислили – јер су само ти делови недостајали... Били су убеђени да је то од тих жртава...

АНДРЕЈ П: Па рекао сам ти ја... А? Видиш? А ти онако... Ајде сад се и ти мени извини... Хм... ухватили?

ТЕО (*слоњено*): Да ти се извиним...? Ех... па проблеми остају... извинио ми се за ово, али каже сада ће да отворе нови случај да виде шта је ово у питању... Кажу не може бити дело истог човека, јер је ово старије од дана када је лудак побегао... Мајка га је пријавила кад је дошао кући... Таман сам мислио да је све готово... Али лудаке никако избројати изгледа... Хајде, кажи поштено коме припада она нога и женска рука... хајде, једном кажи истину...

АНДРЕЈ П: У реду... испричаћу ти...

ТЕО: Немој. Немој молим те... Само немој да ништа ми испричаш... “Знаш цимеру био краљ и имао три сина... А тај син сам, ето ја... дошао сам из далеког света...” реци дођавола једном истину, па шта год да је...

АНДРЕЈ П: Истину? Па истина не постоји... То је са једног угла овако... из другог онако... Знаш како је рекао Кант – можда и постоји ствар по себи, али је ми никада не сазнајемо... Сазнајемо је само као појаву, само онакву каква се нама приказује...

ТЕО: А је ли? Сад знаш и да Кант није историчар, а знаш и шта је рекао...

АНДРЕЈ П: Да, знам... али и даље знам и да се читав живот није макао из свог места, размишљајући и размишљајући... Покушавао је да схвати шта све можеш сигурно знати, у шта заиста можеш веровати... које сазнање ти не може први инспектор са улице оборити... Једанаест година мислио човек и на крају написао да само сазнајеш оно што се теби чини – да си једино сигуран у свој доживљај.. ја у мој доживљај, он у његов... А каква је ствар заиста, каква је по себи? Зајеби, пријатељу... Не знамо... Можда и не постоји... можда је баш таква каква се чини и теби и мени и њему, а можда сасвим десета... Али ми то никад нећемо сазнати... Па кад не можемо ништа сазнати како ћемо знати где је истина...

ТЕО: Па... пусти ти те филозофе...

АНДРЕЈ П: Па ко их има у полицама – ти или ја... Ено га теби тамо у ћошку – три велика Канта... Ено и остатка екипе, све редом наслагани по епохама, правцима... Ко је то читао годинама у свом ћумезу... Ја сигурно нисам – ја сам живео и дисао... Ево, ти мислиш да сам ја лудак, ја мислим да нисам... ко може утврдити истину? Нико... Само ће свако веровати у своје...

ТЕО: Па има ко пресуђује... има ко то може да утврди, не брини ти за то...

АНДРЕЈ П: Има, наравно... Дежурни лекар у лудници који се ту запослио јер му је стриц директор целог здравственог центра... Он ће бити последњи у ланцу... Па ће онда бити онако како се њему чини... Ти си мислио за себе да си већ стар, уморан, незанимљив, да си ван свих догађаја и подалеко од могућности... ја сам знао да није тако. Знао сам, јер је мени тако изгледало. Ко је још пио на овом свету, а да није желео некуд да заплива, у први гутљај или у флашу – у весеље или у промену... Чим ти волиш вињачић, ниси ти себи довољан... знао сам... И погледај се сад... Јеси ли свестан промене... Умеш и да викнеш, питаш, тражиш... Хајде сам ти мени реци шта је од свега што се десило истина... истина не постоји!! То је тако прецењена ствар, а тако проклето субјективна... Тамо где постоји истина нема промене и нема кретања и нема могућности, и све је тако досадно, чврсто, непокретно, парализовано... све је тако проклето коначно... Рекао бих ти ко сам ја да живимо у таквом свету, али овако не знам... могу ти рећи само шта се мени чини... А онда ћеш ми опет рећи да лажем... Између лудака и ратника, и нема разлике, између убице и убијеног, између крви и осмеха, између мојих и Фредових родитеља, између сестре и жене... Све је онако како верујеш да јесте... Само научи да верујеш себи... Зовни свој глас, кажи да си ту својој вери, огласи се, викни, и путуј кроз живот, срећниче...

ТЕО: Срећнице?!

АНДРЕЈ П: Да, срећнице... јер још увек наивно верујеш да постоји истина, да нешто можеш знати сигурно... јер можеш да предајеш историју и дајеш смешне оцене у дневник слушајући како деца наизуст говоре године, податке, слушајући како се сви помало претварате у робове, како се олако фрљате свим подацима, а да нико крв није лизнуо... глумица није знала ко ратује... Мислиш да ја знам... мислиш да ико тамо зна?! Ја и јесам тамо да сазнам... и мораћу још дуго да будем тамо, па да само и наслутим...

ТЕО: Па, “цимеру”, они тамо сигурно нису читали Канта... бар они верују да постоји непријатељ који им угрожава кућу, који ће им убити децу и против кога морају да се боре... Шта са тим?

АНДРЕЈ П: О, не... до врага... Они тамо ратују против свог схватања мира, живота... они покушавају да се спасу, да напипају тло и да верују у живот баш тако као што си ти рекао... боре се против ирационалности која их плаши... Они с времена на време морају да ратују јер су тако свесни да живе... И тек се у рату покаже да је све то једна иста страна... разликују се мало пре самог почетка... у рату су исти, а кад дође мир онда само замене стране... жртве постају целати, целати жртве...

ТЕО: Чија је оно нога, цимеру?

АНДРЕЈ П: Не знам чија је... можда неког Фреда, рука је можда стварно припадала некој љубавници, можда мојој, можда неког твог далеког рођака... Зар је уопште важно... нашли су свој мир у некој земљи... појели су их црви како и доликује, а нису их кљуцале птице... Збогом, цимеру... сад идем натраг... Научи да откопчаш крагну на правој страни...

(Приђе и загрли га, остави му паре на комоди када излази, што Тео окренут леђима не види. Тео остаје на сцени.)

6. *(Теов стан. Следеће јутро. Све је у стану исто као и претходно вече – чак је и Тео исто обучен. Тео устаје, гледа око себе по стану. Ради вежбе главом... okreће телефон... Погледа у контролне задатке око себе, врати их натраг, прошета се поред полица са књигама, а онда одлучно узме телефон.)*

ТЕО: Добар дан, директоре... Тео је... Знам да су ме тражили и у школи, долазили су и овде... па, ето догађају се грешке... Не, не замерам... то је њихово... Него, мислим да ме неће бити неко време у школи, неко дуже време... Потребан ми је одмор... не, добро сам, добро ми је здравље, никад боље... знам да је грешка, нема везе са тим... нема баш никакве везе... Али, не осећам више да сам у стању да радим ту... Доћи ћу да све то правно регулишемо, нађите замену, запослите неког новог, има младих на бироу... Размислио сам добро... Од чега ћу да живим... Не брините се, снаћи ћу се *(у руци посматра велику количину новца коју је Андреј оставио)*. Намеравам да пишем књигу... Књигу о историји... о лудацима који је кроје... погрешном приступу... књигу са десет прича, само десет... Како су се људима чинили ратови... и како су им изгледале несреће... никад нико не може знати истину... чак ни кад прође... Збогом директоре...

(Спушта слушалицу Испод кревета узима гомилу еротских часописа, износи их напоље и баца их у контејнер, враћа се у кућу. Са друге стране сцене контејнеру се приближава конобар Јан са празним картонским кутијама које убацује унутра, загледа у контејнер, гледа са стране, узима новине у наручје и бежи.)

КРАЈ



19.

Jugoslovenski pozorišni festival Užice - ФeштИv@Л - без пpјeвoдa!
Od 5. do 11. novembra 2014. godine



Danas ti je, brate, sve na prodaju;
čast, savest i prijateljstvo - sve, brate, sve!

B. Nušić



NAJČETNIJA POZORIŠTA U ŽUPI



Ministarstvo kulture
Republike Srbije



Министарство
образовања, науке
и технолошког развоја

Ужичко позориште: www.uzice.hr | 031 411 100 | Београд: 011 26 40 000

Олга Димитријевић

ТИХА УБИСТВА СВАКОДНЕВИЦЕ

(19. Југословенски позоришни фестивал “Без превода“,
Ужице, 5 – 11. новембар 2014)

МРАЧНИ КАБАРЕ. Једна од најчешћих фраза понављаних у стварном и позоришном животу је она која каже да су нам садашњица и њене аномалије „исте као и код Нушића“. Колико год аисторична генерализација тог типа била заводљива, али и као свака генерализација нетачна, факат је да нам Нушићеви комади нуде теме и мотиве које лако кореспондирају са садашњицом. То на крају крајева, не треба толико ни да нас чуди – јагма за влашћу и позицијама, лицемерје и корумпираност, свеprisутне су теме како за време Краљевине Србије/СХС, тако и данас.

У случају представе „Доктор Нушић“, велике копродукције Народног позоришта Сомбор и Крушевачког позоришта, ова паралела се наместила, жаргонски речено, као кец на једанаест. Кокан Младеновић користи Нушићев текст да би продубио и направио своју адаптацију, у којој се приликом обраде свеprisутних друштвених девијација служи пре свега сатиром и сарказмом (истакнуто место заузимају и сонгови Марка Шелића). Наравно, у фокусу Нушићевог комада „Др“ је трговина знањем и титулама, и у тој тачки његов комад постаје болно актуелан, тако нам добро познат из стварног живота, посебно имајући у виду скорашње афере са плагираним докторатима истакнутих државних функционера. Све је то заоденуто у својеврсну кабаретску форму, која кроз крајње спољна комичка средства од плејаде Нушићевих ликова прави својеврсни гротескни циркус (играју Саша Торлаковић, Биљана Кескеновић, Бранислав Трифуновић и други). Ако узмемо да је једна од одлика такве форме грубо подсмевање стварности, овакав избор би био и оправдан – извитоперена слика јунака на сцени требало би да нам се врати као слика нас самих, као лаж која говори горку истину. Међутим, ова поставка упада у неке, чини се, тешко занемарљиве замке.

Прва би била третман женских ликова на врло танкој граници мизогиније (оне су још гротескније и још више изложене подсмеху од мушкараца), и изједначавање свих „хуманитарки“ као исте паразитске структуре, небитно да ли долазе из редова цркве, лицемерно се брину за малу децу, или се боре за женска права. Друга замка је много озбиљнија, и отвара важну тему домета ангажованог позоришта у савременом контексту. Наиме, представа „Доктор Нушић“ несумњиво таргетира важан и горући друштвени проблем, и док то чини остварује успешну комуникацију са публиком. Међутим, као да тај савез који се ствара између публике, извођача и предмета подсмеха, чини да се сва сатира, критика и ангажман који се сипа са сцене, на крају не односи на присутну публику, него на „оне неке тамо“. Прави проблем се измешта негде ван позоришне сале, и ти нушићевски јунаци којима се смејемо и којих се истовремено грозимо, су “неки други”, неки напољу, неки који нисмо ми. Ипак, факат да представа отворено, из извођења у извођење, говори о проблему који актуелна власт упорно заташкава на најбесрамније начине, чини је храбрим позоришним догађајем – ова чињеница ваљда и најбоље говори о беди коју живимо.

РАЗОТКРИВАЊЕ МЕХАНИЗМА НАСИЉА. До које тачке смо свесни насиља међу нама, до које смо спремни да окрећемо главу, и докле можемо да трпимо ако се деси нама? У ком тренутку престаје трпљење и одлучујемо да узвратимо? Шта ако се то заврши убиством? Кроз седам прича различитих жена, представа „Трпеле” Београдског драмског позоришта потезе управо та питања. Иако су јунакиње различите, њихова прича је, када је оголимо, иста: њихови мушки партнери су их малтретирани, тукли, давили, а оне су у једном тренутку узвратиле. И убиле их. Драматуршкиња Милена Дедоло и редитељ Бобан Скерлић саставили су текст представе на основу исповести жена које је прикупио Хелсиншки одбор за људска права, и од тога су створили документарно-играни театар; све те приче су упаковали у форму која је, како ће се испоставити, врло подесна за обраду овако болне и потресне тематике.

За почетак, одлука да се представа изведе у једном тону који не дозвољава скретање у пластично приказану бруталност или патетику испоставила се као једна од кључних за њено функционисање. Са једне стране једноставност тог тона скреће нам пажњу да су и саме позиције – ко је жртва а ко насилник – у овим (и свим осталим сличним) причама, врло јасне. Са друге стране, кроз сценску обраду приказује се комплексност механизма насиља, приказују се његова бројна и често мимикрирана лица, како оно увлачи у свој затворени круг, како долази неочекивано, како инситуције нису ни од какве помоћи, и како је и сам судски систем по овом питању апсурдан и неадекватан. Другим речима, огољава патријархат у свој његовој суровости. Приче су постављене тако да показују колико је насиље над женама свеобухватни феномен, независно од класе или националности којима јунакиње припадају. Представа врло успешно избегава манир пројектовања породичног насиља у депривилеговане друштвене слојеве; малтретирању су подложне и сиромашне, и образоване жене, а партнери који их туку могу бити и пропали пијанци и универзитетски професори.

Међутим, ефекат не би био ни упола овако јак да глумачки ансамбл не игра компактно, јако и емотивно, истовремено не дозвољавајући себи да скрене у патетику и пренаглашеност. Важно је поменути их све; глумице Јадранка Селец, Даница Ристовски, Милена Павловић, Милица Зарић, Наташа Марковић, Слајана Влајковић и Паулина Манов играју са неким посебним саосећањем и истовременим одмаком, успевајући да балансирају између уједначене колективне игре и међусобног подржавања, и индивидуалних креација у тумачењу жена које представљају. На крају је њихова игра та која чини ово позориште дубоко ангажованим – проживљавајући заједничке афекте са глумицама на сцени, остају нам дубока потресеност и снажна рефлексивност на нашу болну и неминовну патријархалну реалност, огољену до сржи у својој насилности.

ПОЛИТИКА ТРАВЕСТИЈЕ. Док се мушкарац преобучен у жену у стварном животу најчешће сусреће са осудом околине, на позорници је то потпуно другачије. Већ традиционално се у српском позоришту и кинематографији травестија користи као један од главних извора комике (сетимо се само филмова као што су „Шпијун на штиклама“ и „Хајде да се волимо 3“). Није то никаква локална специфичност, овакво прерушавање је ем непроцењиво важан део историје театра, ем значајан извор радости и усхићења у свакодневном животу. Родна инверзија одувек је говорила о нестабилности рода, о „имитацији оригинала који не постоји“ (Џудит Батлер), и остала нам је до данас средство изражавања, од великих позорница до мемљивих подрумских геј барова.

Травестирање је у овој „Госпођи министарки“ срж редитељског концепта. Поставка Тање Мандић Ригонат базирана је на мушкарцима који играју женске ликове (и једној жени која игра синчића Раку), и њена политика се прилично јасно читава од почетка: видљиво прерушавање и пренаглашена шминка говоре нам о бесрамним свакодневним променама политичких страна и идентитета, промени позиција које се у нашем политичком друштву мењају онолико лако и брзо колико је глумцу потребно да скине перуку са главе.



И док је на папиру све јасно, у самој представи се овај концепт исцрпљује изузетно брзо – када га једном разумемо и усвојимо, он се даље не развија, већ се изнова и изнова подцртава кроз целу представу. На све то остаје нејасна редитељско-драматуршка одлука да текст остави у његовом готово интегралном облику; због тога представа губи на ритму, на моменте се неподношљиво вуче, варира и брзином и квалитетом – све оно што не приличи водвиљском маниру у ком је постављена. Међутим, ова „Министарка“ има кеца у рукаву, и то каквог. Од редитељског концепта на крају не би остало пуно да део њега није Горан Јевтић. Дуго се није десило да једна представа оволико зависи од главног глумца – и у сваком тренутку се јасно види колико. Његова Живка је и бахата и дрска, гласна и подмукла, бурлескна, бесконачно забавна и духовита у својој простоти, па чак и дирљива. Јевтића успешно прате Немања Оливерић као тиха, кокетна и самосвојна служавка Анка, и Катарина Марковић као побуњенички настројени синчић Рака. Јевтићева бравура и директне политичке конотације које провејавају кроз представу стога чине да она добија неку врсту култног статуса, упркос редитељским мањкавостима. Није то само зато што је публика одувек волела травестиране мушкарце на сцени, већ и зато што је уз овакву Живку лакше смејати се из срца сопственој беди.

КОМАДИТИ СУЗА И СМЕХА. Класика је увек изазов и за редитеље иза глумце, и увек када се неко дохвати великог Чеховљевог комада, само од себе се јавља питање због чега, и какво ће ново читање донети. Слободан Унковски је тако узео „Три сестре“ за своју (колико год то невероватно звучало) прву режију у Хрватској, и што се тиче тог „новог читања“, њега нема на неки радикални начин, што уосталом, није требало ни очекивати. Чини се да је кључ комада овде за Унковског био у тумачењу и постављању односа између Чеховљевих познатих јунака, и нијансирању глумачке игре између смеха и трагичности. Истовремено, све је то смештено у један помало измештени свет, у ком се устајалост руске провинције не означава самоваром него техничким предметима из прошлих декада попут старог фотоапарата, веш машине и касетофона.

Проблем је, међутим, што се тај велики рад са глумцима и чврсто дефинисани односи, поништава прилично значењски празном и прекласичном сценском поставком. Чини се као да редитељу и није било толико важно да се поигра и са тим аспектима представе. Све је упаковано у грандиозну сценографију Бранка Хојника, али она функционише више као декор него као значењска надградња каквом се представља. Сам костим Марите Ђопо стилски плени, и такође је постављен тако да сугерише свевременост, али на крају сви ови знаци свевремености више изгледају као да су заједно са представом остали заробљени негде у времену.

Овакав немар Унковски можда може себи да дозволи, или може и да га не занима, али то има и свој ефекат. Овај Чеховљев свет грађен на сцени просто није успео да наметне свој ритам публици. Истовремено, концентрација актера представе као да је опадала како се представа полако, врло полако, кретала ка крају. И док су у појединачним ролама глумци верно преносили своје емотивно ишчашене ликове, пре свих Озрен Грабарић као Андреј, Јелена Михољевић као Олга и Наташа Јањић као Маша, колективна партнерска игра синоћ једноставно није успевала да нас зароби и магично увуче у свој сценски свет.

Јасно је да су се комични аспекти и хумор који је свеприсутан код Чехова требали смењивати са дубоком емотивном патњом, и да је то требало да нас емотивно узбуди и прочисти, али тога, синоћ, просто није било. И на крају смо уместо свевременске дубоко потресне приче, одмакнуте од општих места о чемеру, јаду и фиктивној руској души, добили само утисак старомодности и досаде. Онај емотивни аспект код Чехова, баланс између смеха и суза, углавном је оно што нас веже за његове комаде, и често само текст и врхунска глумачка игра раде за представу више него сама редитељска поставка. На жалост, у овој представи то смо добијали само на моменте.

И БОГАТИ ПЛАЧУ. *Crowd-pleaser* је термин којим се у енглеском језику означава филм, представа или глума која игра на публику и на то да публика буде задовољена. И чини се да не постоји адекватнији термин за „Филумену Мартурано“. Текст Едуарда де Филипеа, прича о жени, бившој секс радници, која покушава да збрине и своје ванбрачне синове под кровом вишегодишњег љубавника и од скоро мужа, толико је инспиративна Јагошу Марковићу, да ју је режирао по други пут, после ријечке режије од пре више од десет година. Сада, у продукцији Центра за културу Тиват и Градског позоришта Подгорица, Марковић је од старта правио представу која игра на сентимент заборављеног имагинарног Медитерана, има свој измишљени језик који долази из тог кључа (италијанизовани босанско-црногорско-хрватско-српски), све са затвореним шкурама и дивљом летњом кишом, и која одбија да се бави било каквим „тешким“ темама.

Ескапистичка поставка држи се све време на ивици кича, али је ипак не прелази. Сцена је направљена да изгледа богато: у позадини су кулисе медитеранске градске куће, док се већина ствари дешава напред, на вештачкој трави, у богатом врту господ Доменика. Стилски намештај је ту да означи богатство, а музика да подцрта и појача емоције, све уз адекватан и крајње прецизан костим Драгане Огњеновић. Марковић зна да прави *crowd-pleaser*-е, а овде је тај ефекат базиран на аутоегзотичној имагинацији јадранске обале и тамошњих живота, песми и игри, и пре свега, на двоје главних глумаца који ово играју свим срцем. Глумачка игра је од старта задата у повишеном тону, не би ли се непрестано подцртавале страсти, те Анита Манчић и Бранимир Поповић, свесни својих имена, умећа и због чега су ту, носе целу представу на ивици шмирања, играју на публику са мером, и тачно знају где да зауставе мелодрамски занос. Због тога и представа комуницира са публиком у свом простом причању страсне љубавне приче о турбулентној вези двоје средовечних људи. Овакво позориште, без такве игре, било би просто немогуће.

И као и увек у оваквим причама, сви чекају да ли ће двоје заљубљених да се на крају узму, а кад се узму наступа весеље и моментални крај, баш као што је и љубавним романима неопходан хепи енд да би заиста били читани. Могло је из самог комада да се извуче свашта, и класна трвења, и утицај друштвених конвенција на јунаке, и још понешто, али то овде није била ни најмања намера. Рајнер Вернер Фасбиндер је вероватно био у праву када је рекао да је љубав најподмуклији инструмент социјалне репресије, али ко још жели да размишља о социјалној репресији док гледа у имагинарни свет у ком љубав побеђује и све се заврши лепо, тако радикално другачије од савремених живота на баш том јадранском делу Медитерана.

ЧЕТРНАЕСТА И МИ. Година је великог мрачног јубилеја, и нормално је да се стогодишњица Великог рата успоставила као једна од кључних тема о којима се расправљало у европском јавном простору, те стога није заобишла ни позоришта. Пројекти су се низали што на овим просторима, што по великим европским центрима, и одједном вратили у фокус тему која је, осим спорадично, деловала готово заборављена, или барем као закључена прича.

Али како је историја подложна константним реинтерпретацијама и ревизијама, и дебате око почетка рата су се усковитлале. Ана Ђорђевић, као ауторка представе „Четрнаеста“ одабрала је да у свом пројекту крене од селектовања различите историјске грађе, не би ли осветлила различите аспекте догађаја и кључних личности 1914. године. Све је то изгледало као неки сценски уприличени, дугачки разиграни школски час. Користећи вишеструко наменску сценографију Драгане Пурковић Мацан, трибине које по потреби мењају своју функцију и значење, редитељка нас је са глумцима провела кроз непрегледни низ различитих историјских ликова. Полази се од прича о Францу Фердинанду, његовој породици, Принципу и друговима и њиховим активностима, различитим теоријама о правим организаторима, те се оне увезују у један доста расцепкани наратив о атентату и околностима које су довеле до њега. Ауторка истовремено потписује и драматуршки посао, и чини

се да се управо ту запатио највећи проблем представе. Кроз ову шуму података се тешко пробијамо, сваки догађај или анегдота је третирана као подједнако важна, а селекција материјала једноставно није спроведена до краја.

Иако је редитељски Ана Ђорђевић максимално разиграла ансамбл, и од њега створила солидни колектив, драматуршки проблеми чине да сав овај материјал тешко кореспондира са нама. Врло вероватно, то је и због тога што се кроз целу представу такође не види зашто су се и позориште и редитељка и глумци ухватили овог посла. Није питање заузимања става око 1914. (јасно је да је представа тежила искључиво да пружи неки преглед догађаја), него самог ауторског односа према теми, и због чега нам је она уопште данас важна. Упркос компактном глумачком ансамблу и функционалној сценографији, на крају остаје као најјачи утисак да се све то што се одигра и испредаје са сцене, на крају не дотиче никога од нас, па ни саме актере на сцени.

УНИВЕРЗАЛНЕ ТЕМЕ. Није ово први пут да Егон Савин узима и поставља Островског, јер из овог писца није тешко ишчитати што универзалне теме, што оне применљиве на савремени друштвени контекст. На истој линији је и драма „Уносно место“: млади идеалиста Жадов, суочен са тежином сиромаштва и претњом да му то сиромаштво растури љубав, гази преко својих убеђења и моли богатог и моћног ујака да му нађе ухлебљење. Код Островског је тај корумпирани свет хоштаплера, људи на позицији моћи, бедних улизица, толико метастазирао да је – стиче се утисак – немогуће решити га се и превазићи. Тим пре што он има моћ да инкорпорира у себе и највеће своје противнике. Звучи познато – и јесте. Управо зато што су корупција и мито толико присутни у нашим животима, Савин је могао са лакоћом да притегне текст, згусне радњу и направи представу по стандардном рецепту: актуелан класични комад, all stars глумачка постава, класична режија која даје простор глумцима да убацују своје комичне и гротескне контрибуције, и визуелни део представе ком је посвећена велика пажња.

Ипак, овде је све на прву лопту: и тема опште корупције која је до данас опште прихваћено место, и та визуелна атрактивност пред нама, и својеврсни маниризам у глуми. Од „Уносног места“ се додуше нису ни очекивали неки радикални домети, и сасвим је довољно имати коректно упакован производ, са атрактивним елементима који ће одувек привлачити публику. Ту су огромна, комплексна и визуелно изузетно дојмљива сценографија Миодрага Табачког, и костим Лане Цвијановић, смештен у епоху и стилски и ликовно крајње прецизан. Ту су надахнуте глумачке креације на ивици гротеске Бранислава Лечића, Богдана Диклића, Секе Сабљић и других. Видљиво је како млађи, а посебно женски део ансамбла није имао ту прилику да се исказе, пре свега због саме драматуршке поставке која је женске ликовне, чини се, потпуно занемарила.

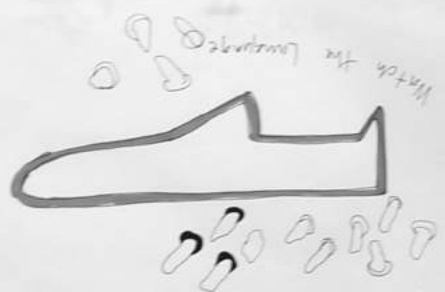
На крају се намеће, и после представе и после целог фестивала, један утисак. Гледали смо и ангажоване и ескапистичке представе, разговарали о томе шта нам је данас, као публици, потребније, слагали се колико је важно да се позориште бави тим горућим друштвеним питањима. И оно се бави, непрестано, можда више него икад, али ипак изгледа да данас не идемо у позориште не бисмо ли промишљали нашу стварност, већ да бисмо побегли од ње, а то чинимо и онда када испред себе гледамо баш оне теме које нас тихо убијају на свакодневном нивоу.



POSTUPAK

napraviti fotke
matice i fotografije
do sada i

- napraviti pre
- prioriteti
- organizacija posla
- elementi iz prot
- boja?
- inlingo, mape
- orazit



The birds are shitting all over the place.





e meita
lopc
r me
lasy

Integracja
sciany
powiet
ortez
linia pasciana

NARAF

↑
ST
AV?
nieczyta
mo?

OD

Handwritten notes on a piece of paper pinned to the whiteboard, including the word 'OD' circled in a large loop and various illegible scribbles and lines.

Линда Мокдад

КАО КОД КУЋЕ: КУЋА НА ЧЕТИРИ ВОДЕ НАТАШЕ ПРЉЕВИЋ

Кућа на четири воде је мултимедијална инсталација која окупира елементе колажа, видеа и скулптуре ради испитивања значењске вредности појма *дом*, у оквирима његове материјалности и неухватљивости. Како објекти дома одржавају наша сећања и како наша сећања перпетуирају и држе идеје о дому које су ултимативно скучене и задржане у нашим телима и мислима? И на шта се односи осећај *као код куће*? *Кућа на четири воде* истражује ова питања позивајући нас у дом који активира фасцинантне контрадикције настале око појмова *хабитације* и *измештаја*.

Као пројекат који не може да не дозволе слике Детроита (инсталација ће бити премијерно приказана у Расел индустријском центру у Детроиту), *Кућа на четири воде* отвара богато и комплексно колективно сећање на Детроит као дом који је видео боље дане, умотан у носталгију, сећајући се некадашњег блиставог и декадентног времена. Али где постоји раст, постоји и пропадање, а док дом сугерише изградњу, склониште и утеху, присутне идеје се ослањају на своје дијалектичке супротности – деструкцију, напуштање и рањивост. Дом је дубоко физичко и отеловљено искуство, али је такође конструкт непоузданих сећања, што размршавање међусобних ефеката ових домена чини немогућим задатком. Док *Кућа на четири воде* признаје локални, а јесте производ уметнице која је искусила богатство и распадање дома на националном нивоу, пројекат се истински тиче универзалности простора или искуства које је у најбољем случају крајње амбивалентан. Физички покрет кроз кућу доноси са собом осећај чудјења и открића, а архитектура инсталације Наташе Прљевић подстиче посматрача да се упуту у низ простора који говоре о топлини и инсуларности дома. Прелазак огромног простора велике собе у којој је инсталација смештена и навигација кроз затворене и мистериозне просторе куће, омогућавају феноменолошко задовољство крећући се дубље просторно и ментално. Али ова затвореност, коју инсталација имплицира константним подсетницима из спољњег света (са видео снимцима који стално прекидају наше маневрисање другим облицима сањарења) није без насиља, како њена кохезивност зависи од врсте територијализма који напредује на самодистинкцији од спољашњости.

Тестирање наше концептуализације дома још више је изражено у начину на који Прљевић користи мултимедију за представљање слојевитог и понекад конфликтног искуства заузимања простора које осцилира између физичности и повезаности колажа и непосредности телесног кретања кроз простор, и идеја о дому (и фрагменту) које са нама путују, а које је далеко теже лоцирати. Два видеа који су део инсталације парадоксално оспоравају безбедност и поузданост дома, такође указујући на начин на који нас сећања и фикције о месту могу изместити из наших тела удубљујући нас у друге просторе. Дом је место на које се никада не можемо вратити – тежак и тајанствен палимпсест разних простора, искустава и историје, филтриран кроз борбу личних и колективних сећања и наратива. Неке од ових идеја су разрађене у видео записима и звуку. У првој итерацији *Куће на четири воде*: *Увод*, Прљевић

је сарађивала на даљину са њеном сестром Јеленом на видео раду који меморизује и реконструише кућу из њиховог детињства и паралелно доводи у питање њену психолошку и физичку стабилност. Први видео прати Наташина наратија, а други Јеленина. Док је један од видео записа сачињен од забелешки свакодневног личног простора, други уводи другачијег наратора чија се сећања о истој кући повремено преклапају, али су умногоме контрадикторна. Говор првог наратора евоцира кућу конструисану од дечијих сећања, други наратор користи директан говор откривајући савремену перспективу на исто место. Било би сувише редуктивно преписати први глас сећању и фикцији, а други истинитијој, утемељеној вези са кућом. Бивши глас представља идеализацију куће и бори се са њеним садашњим односом према њој, док овај садашњи не може побећи од прошлих сусрета.

Слично начину на који константно процесуирамо и прерадјујемо наше идеје о дому или начину на који преживљена искуства и меморије везане за кућу процесуирају нас као субјекте, *Кућа на четири воде* приморава публику на учешће и реактивира тензије, ултимативним наговарањем на проживљавање контрадикција између ових физичких и менталних лутања, док се непријатно колебамо између историје и сећања, припадања и одвојености, открића и губитка.

ВЕЛИМИР ПОПОВИЋ

ДОСИЈЕ Н. П.

Средином августа 2012. године Наташа Прљевић је отпутовала у САД. Убрзо након тога отворена је њена изложба у Градској галерији у Ужицу. Назив изложбе: *Деконструкција*. Наташа није присуствовала отварању изложбе.

„Пиктуралана површина слике, именована као *екран*, није ништа друго него аналогија фантазму, што ће рећи „оквир” који за сваки субјект условљава скуп његових представа (*representations*).”¹, у лобањи ми изненада одзвони глас док мој поглед још једном пресече површину слике. Настави да лута. Оквири су се гибали као гуме у мојој глави. Пресекох раскрсницу. Границе плосних геометријских фигура, на колажираној и деколажираној материји слика, лепиле су се за путање погледа слажући се у наслаге оквира који су се увезивали у чворове на неким местима. Чворови су у ритму дисања лагано и нежно стискали моју свест. „Шта је оквир!?” заурла једна идентификација интензитетима које је чвор откинуо од ње. „Интензитети нису ентитети [латински: *ens* односно *биће*], они су виртуелни а још реални догађаји чији начин егзистенције (модус егзистенције) је садржан у њиховој актуелизацији у [унутар стања ствари] стањима ствари.”² Ствар-по-себи постала је разлика по себи. Покушаћу да објасним однос између пукотине и разлике, однос до кога ме доводе слике којих сада само покушавам да се сетим. Реза Негарестани у тексту ‘Where is concept?’ то дефинише на следећи начин:

Одређена (постављена) нестабилност која потерса хомоген информацијски пејзаж и отвара квалитативну руптуру у иначе квантитативом хоризонту је прва могућност квалитативне организације информације и накнадно управља тим простором.³

Наиме, квалитативна руптура (односно, пукотина доноси дисконтинуитет) се отвара и потреса хомоген информацијски пејзаж управљајући накнадно тим простором. Простором који је настао ‘као’ и ‘кроз’ прву могућност квалитативне организације информације у иначе квантитативном хоризонту. Пукотина се овде појављује као услов за оквир. После ових реченица и даље покушавам да је одредим. Пукотина је била као рана, а иза ње Ништа је језицима лизало своје зубе. Мислим да ме је гомила граница на тим, сада већ старим Наташиним радовима, увела у ову фантазију чији су слојеви празнине. То су системи трагова који ротирају своје стране у потрази за пуном присутношћу путем семантичких пуњења. Они се пуне и празне... у недоглед у дубину... Заиста мислим да ме је данас, 28. децембра 2014. године, гомилање њених граница одвело у фантазију. Кроз пустош улица понављало се питање: Шта је оквир?

1 Мишко Шуваковић, *Појмовник савремене уметности*, Orion Art, Београд, 2011, 198.

2 Adrian Parr, *The Deleuze Dictionary*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2005, 131.

3 <http://blog.urbanomic.com/cyclon/Navigation-2013.pdf>, приступљено: 29/09/2014, у: 15:15, Reza Negarestani, “Where is the Concept? (localization, ramification, navigation)”

Преврћем листове. Поспан сам. Најбоље пишем када сам мамуран. 16. август 2014. Наташа опет одлази у САД. Неке ствари се споро мењају. Неке ствари споро се мењају. То је нешто што је између мене и *реалности*. Илузија тврде непроменљивости физичких објеката. Споља? Грахам Харман каже да је време последица односа између сензуалних објеката и сензуалних квалитета. Нешто ме притиска док преврћем листове.

О. [оквир] постоји само стога јер постоји “недостатак — становита унутрашња неодредивост — унутар онога што уоквирује”⁴

Оно што је унутра недостатак, налази се споља. ‘Унутрашња неодредивост’ шуња се споља испод површине оквира насталих мрежама путања. Путање кретање разлика хомогенизују на неким местима. Оне су оквири и настају кретањима разлика. Пресеци јабуку на две половине и једана део биће присутан у другом делу ма колико их међусобно удалио. Део сања део који недостаје. Али како избећи чињеницу да се *други другог* у инстанту трансформише у Другог⁵ који пресеца целовитост јабуке? Оно (Други) тражи начин да део урони у мрежу интеракција, што га наводи да сања о целовитости. Тако (оно) тежи да повеже семантичко пуњење и физичку информацију...

вибрирају звезде

Јуче сам причао са Наташом о задовољству које осећам приликом цепања папира. И оквири су врста цепања. Цепање је њихов атрибут. Цепати значи трагати. Једем, серем... ја сам машина која сецка, која цепа... минус *ја*. Звезде вибрирају зато што космос сецка као и *ја*, минус *ја*. Бескрајни континуитети о којима сањам кроз фантазме евоцирају хомогено... Да ли је хомогено у исто време и целовито? У сну, нешто сецка фантазме. То је празнина која сведочи о недостатку и зауставља при том бескрајно широке протоке хомогеног. Иако је појам хомогеног угрожен, идеја целовитости не престаје да се експлицира из њега. Бескрајно широки протоци хомогеног постају нити, можда струне.

... чујем још увек Наташин глас: *Бескрајни континуитети не постоје*. Добро, али зидар који зида зид део је зида. Трагови зидара су у зиду. Они се скупљају у тачке у потрази за хомогеношћу (компактне тачке, compact points). Трагови се скупљају у тачке. Систем трагова ипак може бити траг. Компактна тачка је нешто слично *објекту мало а* (*objet petit a*) у Лакановој теоријској психоанализи.⁶ Улога овог парадоксалног објекта у конституисању фантазма открива нам компактну тачку у њеним манифестацијама које уплићу фантазам у начине којима свест организује простор. Лакан фантазам дефинише на следећи начин:

Процес руба, кружни процес, однос који је у питању, треба подупрети овим малим ромбом [ϕ=веће од, мање од, и, или: кондензација четири операције у једну] којим се служим као алгоритмом управо у свом графу [графу жеље, али о томе нећемо говорити даље на овом месту] јер је неопходан за укључивање у неки од готових производа ове дијалектике.

Немогуће је не укључити га, на пример у сам фантазам — то је $\$a$ [*S прецртано, жиг мало a*]. Немогуће је не укључити га у овај радикалан чвор, где се спајају захтјев и нагон, чвор је означен $\$D$ [*S прецртано, жиг велико D*] {*D* је велики други који смо раније дефинисали}, а који бисмо могли назвати крик.⁷

4 Владимир Бити, Појмовник сувремене књижевне теорије, Матица хрватска, Загреб, 1997, 249.

5 Велики Други је батерија означитеља. Он представља несвесно које одређује субјект, по Лакану (Jacques Lacan) који га дефинише на следећи начин: „Други је мјесто где се поставља ланац означитеља, који управља свим што се од субјекта може уприсутнити, то је поље тог живог бића, где се субјект има појавити. А ја сам рекао — на страни тог живог бића, позваног на субјективност, очигује се битно нагон.” Видети у: Jacques Lacan, *Четири темељна појма психоанализе*, Напријед, Загреб, 1986, 217–218.

6 *Објект мало а* је мањак унутар Другог које смо дефинисали као батерију означитеља.

7 Jacques Lacan, *Четири темељна појма психоанализе*, Напријед, Загреб, 1986, 223.

Релација између прецртаног субјекта-означитеља⁸ (\$) и парадоксалног објекта (a) мења се у однос између ‘материјалног трага’ који је нешто не-чулно и одсутно унутар више или мање флуидних констелација свести и ‘компактне тачке’. ‘Материјални траг’ је и споља и унутра, док се ‘компактна тачка’ у инстанту спаја и удаљава од њега. Релација између спољашњости и унутрашњости одвија се у нервном систему. Однос који смо управо успоставили је уједно и релација и одсуство релације. И релација и не-релација, и дистанца која објект путем фантазма трансформише у плен и одсуство дистанце које сажима батерију означитеља у чвор. Потрага за одсуством дистанце потрага је за потпуном слободом, док конструисање дистанце неминовно ствара нужност на основу које се синтетишу функције. На тај начин се тело путем нервног система уводи у простор. Оно покушава да га одреди и дефинише. На сваком нивоу свести чвор се манифестује као торзија откривајући нужност или потрагу за нужношћу у простору слободе и обрнуто, потрагу са слободом унутар констелација путем којих се манифестује образлагање нужности. Хипотетички спекулативни ентитет који спаја све поменуте чворове може се представити на следећи начин:

Вртложни ентитет [циклон] за кога је слобода нужност, али за кога је и нужност слобода. Расположење (овог) вртлога, дивинацијског увијања реалног, је укрштање без интереса: биће није унутар њега, али оно је средина [у средини] (inter-esse) између истине реалног и уживања [jouissance] божанства.⁹

Батерија означитеља која се издваја из хомогеног је канал¹⁰ кроз који ходам. Крајња инстанца-фаза развоја овог канала је описани вртложни ентитет (циклон). Поставићу једно питање: шта је онада канал кроз који ходам, ако се узме да је он настао као ехо односа дистанце и њеног одсуства, ехо који сече, реже, прошива и тка... унутар наслага слика? После овог питања дефиниција канала дата у претходној фусоти разоткрива се као врата сваког идеализма.

Изненадило ме је да ми је Наташа дала сасвим једноставан одговор на ово питање: „Канал кроз који ходам је колаж-асемблаж”, застала је неколико секунди, „само мислим да за мене његова базираност у материји и материјалу није од пресудног значаја.”¹¹

Коцка је форма. Она има своја одређења. То су на пример површина коцке, запремина коцке... али стварно ни ја ни било ко други упркос свим рачунима које примењујемо на коцку као објекат (упркос мерењима, инструментализацијама, одређивањима њене масе...) не може схватити шта је та коцка као реалан објект.

вибрирају звезде + Месец-кришка пијано се тетурa. На тераси је цвеће. Пијани радници у ноћи глумаре, блеје на ћошку. Палим цигарету.

Вибрирају звезде јер космос сецка исто као и ја, плус-минус ја. Запалио сам цигарету кроз чин који се у мојој глави разбио у неколико секвенци одређених дејствима оквира. [Graft, односно калем је] „појам који уводи J. Derrida да би илустрирао начин судјеловања оквира у унутрашњости текста — претварање у >>дио који је обухватнији од целине<< — при чему улогу оквира могу узети примјерице жанр или потпис.”¹² Оквир је фантазам. Фотографија коју држим је оквир. Она ствара у

8 Означитељ је визуелна акустичка или тактилна слика. Лично, слику дефинишем као део материје који се у нервном систему манифестује као траг, склоп трагова или систем трагова. Колажни поступак се овде открива у правом светлу. Lacan: Означитељ заступа субјект за неки други означитељ.

9 Nicola Masciandro, "Gourmandized in the Abattoir of Openness", стр. 190, видети у: https://www.academia.edu/1533754/Gourmandized_in_the_Abattoir_of_Openness, приступљено: 12/30/14, у: 20:02 Текст који је настао у оквиру симпозијума *Lepor creativity*, симпозијума који је посвећен књизи *Cyclonopedia* Резе Негарестанија.

10 Канал представља просторни колаж продуката фантазама.

11 Извод из бележака током разговора на Скајпу вођених у децембру 2014. године. Белешку записао Велимир Поповић.

12 Бити, 31.

мојој свести неколико оквира које међусобно спаја поменути калем (graft). Он се понаша као ткиво које се мења премештајући се из пукотина једног оквира као организма у други. Премештања се могу представити као операције трансплантације које ткиво премештају из једног оквира у други. Ако је оквир организам, да ли се из тога може закључити да организам и оквир представљају одсутно тело које кроз ове концепте (организам и оквир) експлицира себе. Оно је унутар ових концепата сенка, односно недостатак.

Унутар оквира фотографије коју држим пијани радници глуваре у ноћи, блеје на ћошку коцке. Они су значајни. Заједно су батерија значајних која се издваја из хомогеног. Сецкајући ноћ на сенке они се издвајају из хомогеног. Њихова кожа је њихов оквир. Форма је овде оквир, а оквир фигурира као трајекторија која настаје из чвора што искрсава у одсуству дистанце. Трајекторија настаје када се чвор приближава тачки.¹³ Чвор (Lacan: $\$ \diamond D$) искрсава у одсуству дистанце започињући при-том трајекторију која је вектор који пресеца скаларно поље (поља). Овај вектор непрекидно изрезује оквири у пољу чистих квантитета. Оквири који су низови трајекторија синтетички видљиве квалитете. Можда на тај начин настају квалитети унутар поља реалних објеката.

Заспала сам. Будим се. Цвеће на тераси у ноћи и даље ме води цевоводом (манифолд) сна. У њему натрчавам на један цитат из приче Харолда Лавкрафта (Howard Phillips Lovecraft) *Снови у вештичијој кући*:

Међу смећем које се сручило кроз дрвену, искошену таваницу собе, било је ствари које су натерале раднике да прекину са послом и позову полицију. Након тога је полиција позвала гробара, а онда и неколицину професора са универзитета. На хрпи је било костију — прилично изломљених и измрвљених, али недвосмислено људских чија је старост на загонетан начин противречила датуму када је једино могуће место пребивања тих људи, низак таван искошеног пода — био трајно затворен. Полицијски лекар је закључио да су неке од ових костију припадале малом детету, док су друге — пронађене међу дроњцима трошне смећкасте тканине — упућивале на омалену, повијену жену поодмаклих година.¹⁴

Асоцијације на фотографију из синоћњег сна, која је сада била поцепана у парчиће који су у ковитлацима лебдели у коцкстом простору, довеле су овај цитат у моју свест. Али унутар ње се лагано отвара рупа, некакав зјап око ког су постављени колажи као једра. Рупа, односно руптура, отвара колаже као једра унутар бродолома. Једра која више не воде путем већ стазама хаоса. (Док је пут означавао космос унутар хаоса, стаза, са друге стране, пресеца хаос указујући на хипер-хаос као његов реалистичан идентитет.) Ако се овоме дода да рупа раскида са било којим схватањем хипер-флуидне хомогености, истиче се да једра-колажи више не воде стазама хаоса, већ: да једра-колажи воде стазама хиперхаоса који је у исто време и хаос и космос. Наравно, ове стазе манифестоване у свести теже да пониште хаос унутар хиперхаоса. Ту почињу идеалистички модуси мишљења.

Наташа ми је испричала свој сан о радницима на фотографији. Сетио сам се реченице која ми се пре извесног времена вртела по коцкастој соби унутар лобање као куполе. Реченица говори о празном и мрачном времену које сече, јер је и само настало непрекидним сецкањем. Светлост је кроз ткање завесе падала на под моје собе. Али намеће се да дефинитивна дистинкција мора бити направљена иначе остајемо заробљени у лавиринтима које конструишу ковитлаци свести. Можда је то потрага? Бескрајна потрага... У сваком случају, констатација Мануел Де Ланде која следи у сазвучју је са тачком до које нас је довео ток текста. Она гласи:

A final distinction must now be made: unlike essences, which as abstract general entities coexist

13 Компактна тачка која настаје импозитијом. Импозиције се могу схватити као потраге за позицијама експлицира суштина неког објекта.

14 Х. П. Лавкрафт, *С ону страну сна*, Издавачка радна организација „Рад“, Београд, 1989, 160.

side by side sharply distinguished from one another, concrete universals must be thought as *meshed together into a continuum*.¹⁵

(Сада би требало да направимо коначну дистинкцију: супротно одессенција (суштина), које као апстрактни општи ентитети коегзистирају оштро издвојени једни од других, конкретне универзалије морају бити мишљене као *измешане заједно у континууму*.)

Континуум? Континуум времена и простора где:

вибрирају звезде + Месец-кришка пијано се тетура. На тераси је цвеће. Пијани радници у ноћи глумаре, блеје на хошку. Палим цигарету.

У кухињи кључа. Капље.

Између путања су рупе које су отвори. Из рупе у рупу израњају путање и урањају у оригами космос кроз неразумљиве речи лепрозног ума.

Кретање коцке указује на константно разбијање симетрије. Разбијањем симетрије настају рупе. У порозном ткању ткива рупе постају ране. „Само у језику?“ са ехом неке туге упитам Наташу. „Да, у језику“, одговорио сам сам себи. Али ове ране ипак постоје у нервном систему. Осећам их. Осећам такође да се оне стапају у бездан. Концепт бездана изазива сенке на телу, односно тело нестаје испод наслага сенки. Док муљам коцкице у руци¹⁶ изнад бездана тражим суперсиметрију неба и питам се да ли је могуће проћи кроз ову застрашујућу рупу. Колажи постављени као једра око рупе истискују сенке које нестају у њима. Наташа ми је рекла да је у ову рупу око које плове једра-колажи-сенке поставила монитор кроз који тече вода. Скочити, можда је то поменути крик на који указује Лакан.

„Да ли мислиш да је могуће проћи кроз овај бездан?“ упитала ме је. Иза бездана оригами космос се на бескрајно много начина увија. Иза бездана су наша тела.

15 Manuel De Landa, *Intensive Science and Virtual Philosophy*, Continuum, London, 2002, 22.

16 Детаљније о фигури која је овде наговештена видети у: Quentin Meillassoux, *The Number and the Siren*, Sequence Press, New York, 2012.

**АУТОРИ И
ПРЕВОДИОЦИ
МЕЂАЈА**

ДАВИД АЛБАХАРИ (Пећ, 1948), романописац, приповедач, есејиста, антологичар и преводилац. Прву књигу, збирку прича *Породично време*, објавио је 1973. у издању Матице српске из Новог Сада. Исти издавач објавио је његов први роман, *Судија Димитријевић* (1978). Објавио је још дванаест романа: *Цинк* (1988), *Кратка књига* (1993), *Снежни човек* (1995), *Мамац* (1996), *Мрак* (1997), *Геџ и Мајер* (1998), *Светски путник* (2001), *Пијавице* (2006), *Лудвиг* (2007), *Брат* (2008), *Терка* (2010), *Контролни пункт* (2011), *Животињско царство* (2014); књиге прича: *Обичне приче* (1978), *Опис смрти* (1982), *Фрас у шути*, (1984), *Једноставност* (1988), *Пелерина* (1993), *Изабране приче* (1994), *Необичне приче* (1999), *Други језик* (2003), *Сенке* (2006), *Сваке ноћи у другом граду* (2008), *Пропуштена прилика* (2013), *Мале приче* (2013); књиге есеја: *Преписивање света* (1997), *Терет* (2004), *Дијаспора и друге ствари* (2008) и *Људи, градови и штошта друго* (2011). Са Жарком Радаковћем објавио *Књигу о музици* (2013), а са Душаном Петричићем књигу за децу *Ема и јеж који нестаје* (2008). Од 1973. до 1994. године Албахари је радио у редакцијама више београдских и новосадских часописа и издавачких кућа – *Видици*, *Књижевна реч*, *Писмо*, *Културе Истока*, *Политика*, *Мезуза*, едиција *Прва књига Матице српске*. Превео на српски језик низ савремених америчких, британских, канадских, аустралијских и израелских аутора укључујући дела Сола Белоуа, Исака Башевиса Сингера, Томаса Пинчона, Маргарет Атвуд, В. С. Најпола, Владимира Набокова, Дејвида Гилмора, Јехуде Амихаја и Давида Гросмана. Превео је и драмске текстове Сема Шепарда, Керил Черчил и Џејсона Шермана. За збирку прича *Опис смрти* добио је Андрићеву награду. Роман *Мамац* добио је Нинову награду за најбољи роман у 1996. години, као и награду Народне библиотеке Србије, Балканику и Мост-Берлин. Књига прича *Сваке ноћи у другом граду* добила је Виталову награду за књигу године. Најпревођенији наш писац последње деценије. Књиге Давида Албахарија преведене су на осамнаест светских језика и излазе у издањима водећих светских издавача, међу којима су *Galimar*, *Harvil*, *Harkurt*, *Einaudi*. Од јесени 1994. године живи у Калгарију (Канада).

ДРАГАН ВЕЛИКИЋ (Београд, 1953). Одрастао је у Пули где је завршио гимназију. Дипломирао је општу књижевност са теоријом књижевности на београдском Филолошком факултету. Од 1994. до 1999. године био је уредник издавачке делатности Радија Б 92. Писао је колумне за НИН, Време, Данас, Репортер и Статус. У периоду од 1999. до 2002. године боравио је у Будимпешти, Бечу, Минхену, Бремену и Берлину. Од јуна 2005. до новембра 2009. године био је амбасадор Републике Србије у Аустрији. Живи у Београду као слободни књижевник. Романи: *Виа Пула* (1988 – Награда Милош Црњански), *Астраган* (1991), *Хамсин 51* (1993), *Северни зид* (1995 – стипендија Фонда Борислав Пекић), *Дантеов трг* (1997) *Случај Бремен* (2001), *Досије Домашевски* (2003), *Руски прозор* (2007 – НИН-ова награда за најбољи роман године, Награда “Меша Селимовић” за најбољу књигу године) и *Бонавиа* (2012). Књиге прича: *Погрешан покрет* (1983), *Стаклена башта* (1985) и *Београд и друге приче* (2009). Књиге есеја: *ЈУ-тлантида* (1993), *Депонија* (1994), *Стање ствари* (1998), *Псећа пошта* (2006) и *О писцима и градовима* (2010). Књига изабраних интервјуа: 39,5 (2010). Књиге Драгана Великића преведене су на петнаест европских језика. Заступљен је у домаћим и иностраним антологијама. Добитник је Средњоевропске награде за 2008. годину коју додељује Институт за Подунавље и Средњу Европу из Беча и Награде града Будимпеште за 2013. годину. Живи у Београду као слободни књижевник.

РАДОСЛАВ ПЕТКОВИЋ рођен је 1953. године у Београду. Објавио је романе: *Пут у Двиград* (1979, Награда „Милош Црњански“), *Записи из године јагода* (1983), *Сенке на зиду* (1985), *Судбина и коментари* (1993, награде: „Меша Селимовић“ и „Борбина награда“ за најбољу књигу године, НИН-ова награда за најбољи роман године), *Савршено сећање на смрт* (2008, награда „Борисав Станковић“) и *Догађај године* (2010); књиге прича: *Извештај о куки* (1989, „Андрићева награда“)

и *Човек који је живео у сновима* (1998, „Виталова награда“ за књигу године); и књиге есејистичке прозе *Оглед о мачки* (1995), *О Микеланђелу говорећи* (2006), *Византијски интернет* (2007) и *Употреба вилењака* (2008). Приче Радослава Петковића налазе се у више антологија објављених у земљи и иностранству. Преводио је са енглеског Честертонa, Толкина, Дефоа и Стивенсона. Дела Радослава Петковића превођена су на француски, немачки, енглески, италијански, руски, грчки, мађарски, словеначки, бугарски и словачки језик.

АЛЕШ ДЕБЕЉАК (1961, Љубљана), песник, преводилац и есејист. Завршио је студије компаративне књижевности и филозофије, магистрирао и докторирао у САД из социологије културе, где је више година боравио као предавач на Сиракуза универзитету (Њујорк). Сада предаје на љубљанском Факултету за политичке и друштвене науке. Објавио је следеће књиге песама: *Замене, замене* (1983), *Имена смрти* (1985), *Речник тишине* (1987), *Минути страха* (1990), *Град и дете* (1996), *Незавршене оде* (2000), *Под гладином* (2004) и друге. Из области есејистике објавио је: *Меланхоличне фигуре* (1988), *Постмодерна сфинга* (1989), *Тамно небо Америке* (1991), *Сумрак идола* (1994), *Форме религиозне имагинације* (1995), *Индивидуализам и литерарне метафоре народа* (1998), *Атлански мост: есеји о америчкој књижевности* (1998), *На рушевинама модерности* (1999), *Лањски снег: есеји о култури и транзицији* (2002), *Европа без Европљана* (2004) и друге. Такође је приредио бројне књиге на словеначком и енглеском језику. Његова дела су преведена на више светских језика. Добитник је бројних награда како на просторима бивше Југославије, тако и у Словенији и иностранству.

МИЛОВАН МАРЧЕТИЋ рођен 1953. године у Приједору (БиХ). У Србији живи од 1976, а у Београду, у којем је студирао општу књижевност са теоријом књижевности, од 1979. године.

Објавио је књиге песама: *Дан двадесет хиљада паса* (Загреб, 1982), *Начини ишчезавања* (Београд, 1986), *Без имена, без лица* (Београд, 1990), *Ратно острво* (Београд, 2000), *Мера душе – изабране песме* (Бањалука, 2002), *Ташкент* (Београд, 2006), *Jeux d'adultes (Игре одраслих)* – изабране песме на француском језику (Београд, 2008), *Иза затворених очију* (Краљево, 2010). Објавио је и пет прозних књиге: књиге прича *Животи песника* (1996), *Мој Холивуд* (2000), *Прво лице* (2003), *Записе на снегу* (2012) и роман *Књига о Беуку* (2014).

И приче и песме су му уврштене у антологије и превођене на друге језика. За готово све и прозне и песничке књиге је награђиван. Приредио је и објавио књигу *Земаљски дугови* (2012), састављену од 30 прича савремених српских и једног аргентинског приповедача у којима је главни јунак нобеловац Иво Андрић, и књигу *Путник са далеког неба* (2013), са причама у којима се као јунак појављује Милош Црњански. Милован Марчетић последњих десет година уређује *Београдски књижевни часопис*, а раније је уређивао *Књижевну реч*, *Реч* и *Књижевност*.

КШИШТОФ ВАРГА, истакнути прозни писац средње генерације у Пољској. Рођен је 1968. године у Варшави. На Варшавском универзитету завршио је студије полонистике. Фељтониста листа „Газета виборча“ који слови за „ждерача културних садржаја“. На програму пољске државне телевизије води емисију „Читање је авантура“ у којој заједно са другим еминентним књижевним критичарима представља књиге из домаће и стране књижевне продукције. Иако самог себе доживљава као патриоту чија је перцепција усмерена пре свега на рђаве појаве, радо наглашава да је његов родни квартал Мокотов место у којем је одрастао, где су његова омиљена пиљарница, киоск, локална биргија и огромна јата врана која у сумрак полећу са околног дрвећа.

Дебитовао је збирком приповедака *Пијани анђео на раскришћу улица* (1992), а затим су уследиле књиге: *Дечаци не плачу*; *Билдунгсроман*, *Смртност*, *45 идеја за роман*. *Страна Б сингл плоче – 1992 – 1996*, *Текила*, *Каролина*, *Надгробни споменик од тераца*, *Гулаш од турул-птице*, *Алеја независности*, *Труње*; *Пољска шампион Пољске* и *Чардаш са мангулицом*.

Варгине књиге преведене су на мађарски, бугарски, словачки, украјински, хрватски језик. Код нас су преведене три његове књиге – *Текила* (Нови Сад, Вега медија, 2005) *Гулаш од турул-птице* (Београд, Корнет, 2013) *Труње* (Београд, Плато, 2013). У Београду је први пут гостовао на Међународном скупу посвећеном делу Данила Киша 2005; био је учесник Просефеста у Новом Саду 2007. године, гостовао је на Сајму књига у Београду 2013. У издавачкој кући „Плато“ у припреми је превод његовог претпоследњег романа *Алеја независности*.

ДРАГОСЛАВ ДЕДОВИЋ је рођен 1963. у Земуну. Одрастао је у Калесији, гимназију је завршио у Тузли. Након студија журналистике у Сарајеву радио је као новинар за различите медије и похађао постдипломске студије социологије културе у Београду. Од 1990. до 1992. био је уредник у једној тузланској издавачкој кући. Јавно се ангажовао против употребе војне силе и напустивши бившу Југославију након почетка рата у Босни и Херцеговини настанио се у Немачкој 1992. године. Од 1999. до 2006. радио је као новинар Радија Дојче веле (Deutsche Welle) у Келну и Бону, уређујући и водећи емисије *Европа данас* и *Тура културе*. Од 2006. до краја 2008. године боравио је у Београду као директор Регионалне канцеларије за Југоисточну Европу немачке Фондације Хајнрих Бел. Од 2009. поново живи у Немачкој, прво у Берлину а потом у Келну где је до 2012. радио као саветник за западни Балкан у Форуму Цивилне мировне службе (forum ZFD). Тренутно ради као главни уредник Програма на српском РТВ Дојче веле (Deutsche Welle). Више пута награђиван, између осталог на *Слову Горчина* (1988) *Годишњом наградом за најбољу књигу Друштва писаца БиХ* (2005), *Печатом вароши сремскокарловачке* (2012), те наградом *Стражилово* (2013) као и стипендијским боравцима немачких књижевних институција. Објавио је књиге поезије: *Изађимо у поље* (Сарајево 1988), *Циркус Европа* (Тузла 1990); *Von edlen Mördern und gedungenen Humanisten (О племенитим убицама и најмљеним хуманистима)*. 44 *Gedichte/pjesme & 1 Essay/esej*, (Klagenfurt / Celovec 1997, двојезично; *Kawasaki za Wukmana Dedowitscha*, Сарајево 2001 (преведено на немачки, Клагенфурт 2001); *Кафе Суматра*, Сарајево 2005; *Динарски Буда*, Београд 2008; *За клавир и дигжериду*, изабране и нове песме, Београд 2010; *Glorija mundi*, сабрране риме, Сремски Карловци 2013; *Усијање* (Нови Сад, 2013). Есеје и аналитичке текстове објављује и на немачком, преводи са немачког и на немачки, а његови књижевни текстови су преведени на више језика. Заступљен је у неколико антологија босанскохерцеговачког и српског песништва.

БОРИВОЈЕ АДАШЕВИЋ, приповедач и романијер, рођен је 22. септембра 1974. у Ужицу. Живи у Пожеги. Објавио је књиге прича: *Еквилибриса* (2000), *Из трећег краљевства* (2006) и романе: *Човек из куће на брегу* (2009), *Крф* (2011). Добитник је награде за урбану кратку причу на конкурс у ВАР 2000 (*Balkan association of publishers*), 2001. године, у Београду и стипендије *Фонда Борислав Пекић*, 2007. године, за пројекат романа *Крф*. Заступљен у више зборника и антологија. Проза му је превеђена на енглески, француски, мађарски, албански и грчки језик.

ПЕТЕР ХАНДКЕ рођен је 6. децембра 1942. у Грифену, у Корушкој. Прве године раног детињства провео је у родном месту, да би се са породицом 1945. преселио у Берлин, у део града под контролом СССР-а. У јуну 1948, непосредно пред увођење блокаде Берлина, четворочлана породица напушта град, илегално прелази границу са Аустријом и враћа се у Грифен. Ту похађа основну школу, а католичко-хуманистичку гимназију (1954-1959) у Танценбергу, када почиње да објављује и прве књижевне радове. Школовање наставља у Клагенфурту, где 1959, на студентском књижевном конкурс, добија награду. Године 1961. почиње да студира право у Грацу, али по објављивању првог романа (*Стриљени*, написан током одмора на острву Крк, 1965) напушта студије и прелази у слободне уметнике. Током студирања активно се бави литерарним стваралаштвом и већ тада формира особен књижевни стил, по коме остаје препознатљив у наредним деценијама. У то време Хандке показује велико зани-

мање за филм и позориште, те се повремено налази у улогама сценографа, редитеља, извештача са филмских фестивала или члана жирија. Већ на самом почетку каријере (након романа *Стриљени*, следи драма *Псовање публике*), Хандке наступа као својеврсни бунтовник који се супротставља појединачним институционалним гледањима на свет, или самим институцијама (говор на састанку Групе 47, која је окупљала величине као што су Хајнрих Бел и Гинтер Грас, у Принстону, САД, када је стваралаштво тадашње немачке елите назвао будалаштином, досадним, идиотским, и пребацио му описивачку импотентност), чиме стиче славу и постаје култни писац бит-генерације. Награду „Герхарт Хауптман“ добија 1967, када је објављен и наслов *Каспар*, а две године касније учествује у оснивању Издавачке куће писца у Франкфурту. Период од 1971. до 1978, који углавном проводи у Паризу, започео је породичном трагедијом, самоубиством његове мајке, коју обрађује у *Безжељној несрећи*. Кључни пробој на светску књижевну сцену остварио је романом *Голманов страх од пена* из 1970, у којем мајсторски описује очај појединца, његову изгубљеност у савременом свету, депресију и језу хладноратовске Европе и малограђанске аустријске провинције. Књига је ушла у школске лектире, а немачки редитељ Вим Вендерс по њој је снимео истоимени филм. Сарадња двојице уметника крунисана је Хандкеовим сценаријем за антологијски филм *Небо над Берлином*. После дугог боравка у различитим европским градовима, враћа се у Аустрију 1979. где, уз кратке прекиде, живи до 1987. У међувремену објављује бројне наслове: *Песме за трајање*, *Поука планине Сен-Виктоар*, *Ужас празнине...* и добија награде „Петер Розегер“, „Георг Бихнер“, Шилерову награду града Манхајма, Награду за културу (додељује покрајина Корушка), две Награде за књижевност (додељују градови Салцбург и Бремен) ... Од 1987. до 1990. Хандке је на путу широм света, што је и тема његове књиге *Јуче, на путу*, у којој презентује дубоко рефлексивну слику о природи и о лепоти света и значењу које им својим доживљајем и мишљу даје сам човек. Од 1990. живи у Шавилу код Версаја. У континуитету пише и објављује, између осталог: *Спори повратак кући*, *Кроз села*, *Опроштај сањара од Девете земље*, *Зимско путовање до река Дунава, Саве, Мораве и Дрине или Правда за Србију*, *Вожња чуном или комад за филм о рату*, *Дон Хуан: по њему самом*, *Подземни блуз*, *Унутрашњи свет спољашњег света унутрашњег света*, *Моравска ноћ* ... Као романописац, приповедач, песник, драматичар, писац радио-драма, филмских сценарија и преводилац, објавио је до данас педесетак књига и превода с енглеског, француског, старогрчког и словеначког језика. У знак протеста због бомбардовања СР Југославије 1999. вратио је Бихнерову награду, а 2006. одбио да прими награду „Хајнрих Хајне“, коју додељује град Диселдорф, због политичких притисака на чланове жирија да промене своју одлуку. Прошле године добио је Ибзенову награду, коју додељује норвешка влада личностима или институцијама које су пружиле значајан допринос развоју позоришне уметности. Иностранци је члан Одељења језика и књижевности Српске академије наука и уметности од 1. новембра 2012.

ЈОСИФ АЛЕКСАНДРОВИЧ БРОДСКИ (Петроград, 1940 - Њујорк, 1996), песник, есејиста, драмски писац и преводилац. Прве књижевне радове објављује 1956. године у емигрантском часопису „Грани“ у Франкфурту. У Русији је објавио збирке поезије: *Песме и поеме* (1965), *Сећање на Т. С. Елиота* (1967) и *Станица у пустињи* (1970). Године 1963. Бродски бива изложен репресији КГБ. Због немања сталног посла оптужен је за „паразитизам“, потом осуђен на прогонство и депортован на север. Ослобођен је пре истека казне, после апела европских интелектуалаца, али је 1972. године принуђен да напусти земљу и да настави живот у недобровољном изгнанству. Након кратког боравка у Италији и Енглеској, наставља се у Сједињеним Америчким Државама, где као амерички држављанин предаје историју руске и енглеске књижевности на америчким колеџима и универзитетима. У САД објављује збирке поезије *Крај бел епока* (1977), *Део говора* (1977), *Нове станице за Аугусту* (1982), *Римске елегije* (1982), драму *Мрамор* (1984), есеје *Мање од једног* (1986), поему *Уранија* (1987), путописну прозу *Водени жиг* (1991) и збирку есеја *Туга и разум* (1996). За књи-

жевни рад Јосиф Бродски је добио многе награде и признања (Савезна награда америчке књижевне критике 1986, Легија части и др.), а 1987. године додељена му је Нобелова награда за књижевност. Преминуо је у Њујорку у јануару 1996. У складу са његовом последњом вољом пренет је на гробље Сан Микеле у Венецији 1997. године.

АНДРЕ ЖИД, пуним именом Андре Пол Гијом Жид, рођен је 22. новембра 1869. године у Паризу, као једино дете Пола Жида и Жилијет Рондо. Одрастао је у имућној породици која је у њему ујединила строго протестантско васпитање и грађанску традицију. Оца је изгубио са само десет година, а породица се сели у Нормандију. Од тада се о њему брину строга мајка, тетка и дадиља, а друштво ових жена ће, како је касније писао, много утицати и на његов развој, усађујући у дечака богобојажљиви страх од греха. Због психичких криза, млади Жид се школовао код куће. Тако изолован, Жид почиње да открива нови свет, књижевност и писање и већ 1891. године објављује прво дело *Бележнице Андреа Валтера*.

Одлази у Париз који је у то време средиште књижевних збивања Европе, посећује салоне и књижевне кружоке, али 1893. године одлучује да отпутује у Северну Африку. У том амбијенту који га подсећа на *Хиљаду и једну ноћ* остаје две године. То раздобље ослобађања, лепоте, уживања и животне радости означава прекретницу у Жидовом стваралаштву. Ослобођен пуританских окова, Жид спознаје своју хомосексуалну природу. По повратку у Париз, међутим, егзалтација га напушта. Код куће је све исто, исте кафане, исте расправе, исти кружоци. Жид, разочаран и усамљен, повлачи се и пише *Мочваре*, необично кратко дело којим се удаљава од књижевних праваца, пре свега од симболиста којима је некада био близак. *Мочваре* су један од првих француских “анти-романа”.

Исте 1895. године, умире Жидова мајка и он се убрзо жени својом љубављу из детињства, рођаком Мадлен Рондо. Ова ће веза, упркос нежности и поштовању, бити осуђена на интелектуални и братски однос и неостварени брак. Све жене у Жидовим делима носе корен у његовој супрузи. Пише роман *Иморалист*, који наилази на хладан пријем париских кругова као и *Земаљске хране* неку годину пре. Од *Иморалисте* 1902. до следећег дела *Уска врата* 1909. године, Жид не објављује ништа осим неколико критика. Запада у тешку моралну кризу, раскида са пријатељима, прогоњен је својим тежњама и промашеним браком, патњом коју је нанео жени коју воли, кризом идентитета. Пише *Дневник*, дописује се са Валеријем, Клоделом и другима, путује много и бави се књижевном критиком. Тек 1914. године излази Жидов роман *Подруми Ватикана*, сатира о лажима и преварама буржоазије. Двдесетих година Жид постаје инспирација за писце попут Камија и Сартра, али његова дела у којима брани хомосексуалну природу наилазе на оштре критике. Из ванбрачне везе добија и ћерку Катарину 1923. године. *Објављује Коваче лажног новца*. Током тридесетих се кратко окреће комунизму, у који се разочарава после посете Совјетском Савезу. Наставља своја путовања по Африци, у којој проводи и време Другог светског рата. После рата објављује студију о Валерију, преводи Шекспира, пише доста. Нобелову награду за књижевност добија 1947. године. Последње године највише посвећује објављивању својих *Дневника*. Умро је 19. фебруара 1951. године и сахрањен је на сеоском гробљу у Кувервију, поред своје жене Мадлен.. Идуће године католичка црква је његова дела уврстила у Листу забрањених књига.

ТОМАС ТРАНСТРЕМЕР рођен је 15. априла 1931. године у Штокхолму. Дипломирао је психологију 1956, а након студија радио је у поправној установи за младе делинквенте и на пословима образовања особа с посебним потребама. Своју прву збирку поезије, *Седмнаест песама*, објавио је у 23. години, док је још био на студијама. Добитник је бројних награда међу којима су награда Белман, награда Бонер за поезију, немачка награда Петрарка, Нордијска награда коју додељује Шведска академија, као и Нобелова награда за књижевност 2011. године. Доживео је снажан мождани удар 1990. године што је утицало на његову способност говора док су

му покрети сведени на музицирање на клавиру, једино левом руком. После шестогодишње паузе, вратио се збирком поезије *Тужна гондола* коју је у Шведској продата у 30.000 примерака. Томас Транстремер је у више наврата посећивао Србију као и друге земље у окружењу, први пут у време своје младости. Добитник је Књижевне награде општине Вршац 1990. године, као и највеће књижевне награде на просторима бивше Југославије, Златног венца Струшких вечери поезије за 2003. годину. Педесетих година, обишао је неколико градова, између осталих Руму, Шабац, Бању Ковиљачу, Косовску Митровицу и Пећ - ту је лечен у болничкој соби са више од 50 болесника. После повратка у Шведску о томе је писао, између осталог, у песми *Формуле путовања*.

Објављена дела: *Седамнаест песама* (1954), *Тајне на путу* (1958), *Напола довршено небо* (1962), *Звуци и шине* (1966), *Стазе* (1973), *Балтик* (1974), *Баријера истине* (1978), *Дивљи пијац* (1983), *За живе и мртве* (1989), *Тужна гондола* (1996), *Велика загонетка* (2004). *Аутор је и мањег мемоарског дела*. Његова дела, која неки описују као „секуларне молитве”, преведена су на 50 језика, међу његовим преводиоцима је и Чеслав Милош, а стихове су му посвећивали Јосиф Бродски и Ласе Седерберг.

БОХУМИЛ ХРАБАЛ, рођен 26. III 1914. године у Брну, умро (самоубиство?) 2. II 1997. године у Прагу. За Бохумила Храбала можемо рећи да је најистакнутији представник чешке модерне прозе друге половине 20. столећа. Почео је да пише јако рано, али је прва дела објавио тек 1959. године, када је имао 45 година. Његова прва збирка стихова *Изгубљена улица*, настала у доба студија права, требало је да буде објављена 1948. године, али је слог књиге, по доласку комуниста на власт, био растурен (ти стихови су објављени тек године 1991. у збиркама *Стиховање* и *Јеврејски свећњак*). Током педесетих година Храбал пише, али без икаквих шанси да му дела буду објављена. У то доба настају имажинативне поеме *Бамбини ди Прага* и *Красна Полди*, али 1956. године два његова краћа прозна дела ипак излазе (истина у тиражу од само 250 примерака), у збирци *Вести удружења чешких библиофила*. Прва Храбалова књига је после тога требало да буде објављена године 1959. – требало је да то буде збирка краћих прозних текстова *Шева на жици* – али је комунистички режим објављивање књиге забранио, и већ припремљен за штампу слог је био растурен. Прва «права» Храбалова књига излази из штампе тек године 1963, када је Храбал имао већ 49 година – ради се о збирци приповедака *Перла на дну*, која доживљава фантастичан успех како код критике, тако и код читалаца. Тај успех потврђује и збирка приповедака *Наклатала* (1964). Исте године из штампе излази и трећа његова књига, збирка приповедака *Домаћи задаци за старије и напредне*, којом аутор постиже свеопште признање и одушевљење како критике, тако и шире читалачке публике. Годину дана касније из штампе излази ново прозно дело, новела *Строго контролисани возови*, коју је у филм преточио чешки режисер Јиржи Менцл. Филм је постигао незапамћени успех, и Менцл и Храбал су добили највеће признање – постали су носиоци престижног «Оскара». Међутим, после совјетске окупације Чехословачке године 1968. Храбал постаје «непожељан» и власти повлаче из штампарије већ сложене Храбалове књиге – *Домаћи задаци из марљивости* и *Пупољчићи*. У доба тзв. «нормализације» Храбал током неколико година уопште ништа не може да објављује у Чехословачкој. Његова дела се шире по Чехословачкој посредством тзв. «самиздата», а најчешће их објављују на чешком језику издавачке куће на Западу и буквално «кријумчаре» у Чехословачку. И поред забране објављивања, Храбал у то доба пише своја најбоља и најзначајнија дела: године 1974. завршава роман *Служио сам енглескога краља* (полулегално га објављује у ограниченом тиражу од само хиљаду примерака исто тако полулегална *Jazz-секција* у Прагу), а тек године 1980. роман бива објављен на чешком језику у Келну (код нас је тај роман објављен 1984. и 1990. године). Две године касније Храбал завршава писање аутобиографске трилогије *Стрижено-кошено*, *Лепо туговање* и *Харлекинови милиони*. Током друге половине осамдесетих година настаје и *Пребучна самоћа*, коју је светска литерарна критика сврстала у најзначајнија књижевна дела настала током прошлог столећа.

Током друге половине осамдесетих година настаје трилогија *Свадбе у дому*, *Vita nuova* и *Просеке*, која представљају поглед на Храбалов живот очима његове супруге Елишке. Новембарска збивања године 1989. доводе Храбала у центар литерарних догађања – он постаје најчитанији чешки писац, његова дела се штампају у огромним, одиста фантастичним тиражима (само роман *Служио сам енглескога краља* доживљава незапамћен тираж од преко 240.000 примерака!). Сам Храбал се, међутим, посвећује сада само чистој публицистици, пише у наставцима *Писма Априлки*, и повлачи се у своју викендицу у Керску, шуму у близини Прага, коју је живо описао у књизи приповедака *Свечаности висибоба*. У међувремену његов роман *Служио сам енглескога краља* постаје «култни роман» у многим земљама света. Храбал и Менцл су још за живота Храбаловог дуго и често разговарали о снимању филма према Храбаловом култном роману. Разговарало се и о томе да главну улогу у филму игра Дастин Хофман. Али, после Храбалове смрти вођени су дуги, бесконачни преговори и судски спорови са наследницима ауторских права, тако да је Менцл, нажалост, могао да по роману сними филм тек скоро деценију после Храбалове смрти, године 2006. Иначе је вредно спомена и то да је Менцл снимио осам филмова по делима Бохумила Храбала.

ЕМИЛИ ДИКИНСОН рођена је у Амхерсту (Масачусетс) 10. децембара 1830. године. Сматра се једном од највећих америчких песникиња. Као девојка због здравствених проблема већи део времена проводи у кући непрестано читајући књиге и пишући песме. За свог живота објавила је само седам песама, али након њене смрти међу њеним приватним стварима пронађена је колекција од преко 1000 песама од којих многе нису биле завршене. Инспирацију за своја дела проналазила је у Библији, Шекспировим делима и класичној митологији. Умрла је у 56. години живота, 15. маја 1886. године. Комплетирана и уређена колекција свих њених песама први пут је објављена 1890. године у Бостону четири године после њене смрти.

ЕВА ЛИПСКА рођена је 1945. у Кракову. Завршила је Ликовну академију, али се определила за поезију. Поред поезије писала је и прозу и драме, као и текстове за краковски кабаре Подрум код овнова (*Срца на бициклима*, Краков, 2004) и за рок групе. Није припадала ниједној књижевној групи ни правцу, иако је критичари сврставају у Нови талас. Без обзира на то превођена је на тридесетак језика. Чест је гост најпознатијих песничких фестивала у свету. Добитник је најпрестижнијих пољских и светских књижевних награда. Последњих година озбиљан је кандидат за Нобелову награду. Годинама је радила у краковској Књижевној издавачкој кући, била је члан редакције часописа «Писмо», док је од промена 1990. године провела десет година у Бечу, као директор Пољског културног центра и аташе за културу Амбасаде Републике Пољске.

Дебитовала је 1967. Објавила је следеће песничке збирке: *Стихови* (1967), *Друга збирка стихова* (1970), *Трећа збирка стихова* (1972), *Четврта збирка стихова* (1974), *Пета збирка стихова* (1978), *Овде се не ради о смрти већ о белом свиленом коњу* (1982), *Гардероба таме* (1985), *Подручје ограниченог задржавања* (1990), *Стипендисти времена* (1994), *Људи за почетнике* (1007), *1999* (1999), *Зоолошке продавнице* (2001), *Ја* (2003), *Негде другде* (2005), *Цепка* (2006) и *Њутнова поморанца* (2007), *Одјек* (2010), *Драга госпођо Шуберт* (2012). Објавила је и више избора своје поезије, које је углавном сачињавала сама и носе наслове према појединим њеним песмама: *Кућа спокојне младости*, *Годишњи одмор човекомрца*, *Сувласници зелене ветрењачице*, *Замена за живот* и др. Налази се у свим антологијама савремене пољске поезије, у земљи и иностранству. Код нас су је преводили Петар Вујичић, који ју је уврстио у своју антологију *Савремена пољска поезија* (1985), док је Бисерка Рајчић веће изборе њене поезије објавила у збиркама *Стипендисти времена* (1998), *Ја* (2004), *Негде другде* (2006), *Њутнова поморанца* (2008), *Пажња: степенник* (2009), *Одјек* (2011), *Драга госпођо Шуберт* (2013).

МАРУША КРЕСЕ (Љубљана 1947 – 2013), песникиња, списатељица, новинарка и хуманитарни радник, ауторка је седам песничких збирки, две збирке прича и једног романа. Потиче из партизанске породице и ћерка је народног хероја. Била је удата за словеначког песника Томажа Шаламуна (преминуо у децембру 2014. године), с којим је имала двоје деце (Ану и Давида, који је, на жалост, преминуо 2. фебруара 2015. године). Маруша Кресе је била Шаламунова песничка муза којој је посветио и своју збирку песама *Ходочашће за Марушом (Ромање за Марушко, 1971)*. Прича *Свежа итрудла са орасима и топла пећ* део је збирке прича *Сви моји Божићи (Vsi toji božiči, Заложба Младинска књига Љубљана, 2006)* за коју је ауторка 2008. године добила награду *Фабула* за најбољу збирку кратке прозе у последње две године.

ДМИТРИЈ ДЕЈЧ рођен је 1969. године у Доњецку. Живео је у Јерменији, на Далеком северу, у Москви и Санкт-Петербургу. У Израелу живи од 1995. године. Један је од оснивача хаифског „Факултета патафизике“. Прозу је објављивао у часописима „Многоточје“ (Доњецк), „Солнечное сплетение“ (Јерусалим), „Двоеточје“ (Јерусалим), „Воздух“ (Москва), зборницима и антологијама издавачке куће „Амфора“ (Макс Фрај, Санкт-Петербург). Аутор је следећих књига: *Недокучив август* (Доњецк, 1995), *Грифитова превођ* (Москва, 2007), *Бајке за Марту* (Москва, 2008), *Зима у Тел Авиву* (Москва, 2011), *Прелудији и фантазије* (Москва, 2012). Живи у Тел Авиву.

ЗВОНКО КАРАНОВИЋ (1959) је песник и прозаиста рођен у Нишу. Живи у Београду. Објављене књиге песама: *Blitzkrieg* (1990), *Сребрни Сурфер* (1991, 2001), *Мама меланхолија* (1996), *Extravaganza* (1997), *Тамна магистрала* (2001), *Свлачење* (2004), *Месечари на излету* (2012), *Кавези* (2013), *Неонски пси – изабране песме* (2001), *Вох Set – сабрране песме* (2009), *Најбоље године наших живота – изабране песме 1991 – 2004* (2014), *Тамна магистрала – изабране песме* (Хрватска, 2008), *Бубњевци и жице, аутопут и ноћ – изабране песме* (Украјина, 2011), *Вирн, Вабу, Вирн – изабране песме* (Аустрија, 2013), *Пепељуга у хромираном ковчегу – изабране песме* (Македонија, 2014). Песме су му превођене на десетак европских језика. Заступљен је многим песничким антологијама, најзначајније у *New European Poets* (Graywolf Press, USA, Minnesota, 2008). Објављени романи: *Више од нуле* (2004, 2005, 2006), *Четири зида и град* (2006, 2008), *Три слике победе* (2009, 2010), *Четири зида и град* (Украјина, 2009). Добитник је међународне стипендије за писце 2011. коју додељује *Фондација Хајнриха Бела* (Келн, Немачка), награде „Лаза Костић“ (2013) за збирку песама *Месечари на излету* и награде „Биљана Јовановић“ (2014) за збирку песама *Кавези*.

СРЂАН СРДИЋ је рођен у Кикинди 1977. Завршио је Светску књижевност на Филолошком факултету у Београду, где тренутно припрема докторат. Прву награду за прозу на конкурс зрењанинског часописа *Улазница* добио 2007. године, као и награду „Лаза Лазаревић“ за најбољу необјављену српску приповетку 2009. године. Добитник је стипендије „Борислав Пекић“ за 2010. годину. За књигу „Еспирандо“ добио је награде „Биљана Јовановић“ и „Едо Будиша“ за 2011. годину. Аутор романа „Мртво поље“ (2010), „Сатори“ (2013) и збирки прича „Еспирандо“ (2011) и „Сагоревања“ (2014). Текстови Срђана Срдича превођени су на албански, мађарски, румунски, украјински и пољски језик. Живи на путу између Кикинде и Београда

МИЛУНИКА МИТРОВИЋ је рођена 1. новембра 1950. године у Сечој Реци (крај Косјерића). Прве стихове је објављивала у основној школи (часопис *Дело*). Похађала је гимназију у Ужицу, а дипломирала на Филолошком факултету у Београду. Објавила је збирке поезије: *Биографија душе* (1996), *Старохришћанкина љубав* (1997), *Додир тајне* (1999), *Несавладано* (2004), *Отпис* (2007), *Листопадне и друге* (2010), драму о животу и сликарству Лизе Марић Крижанић *Пољско цвеће у белом бокалу* (2004), као и књигу прозе *Записи на ветру* (2012). Објављује у књижевној периодици

поезију, књижевну критику и прозу. Добила је више књижевних награда, као и признања за свој рад у области културе. Живи у Косјерићу, Земуну, Маку, као и на другим местима.

БЕРИСЛАВ БЛАГОЈЕВИЋ је рођен 1979. године. Магистар је географских наука. Иза себе има пет штампаних и једну аудио књигу. Поезију и прозу објављивао је у бројним часописима и зборницима. Добитник је неколико награда од којих су најважније стипендија Фонда „Борислав Пекић“ (2012), прва награда за кратку причу књижевног конкурса „Сусједи“ у организацији Гете института и Француског института у БиХ (2010) и прва награда за најбољу кратку причу у регији у 2011. години на конкурс часописа „Авлија“ из Црне Горе. Његов први роман *Тиши од воде* ушао је у ужи избор за НИН-ову награду 2013. Учествовао је на књижевним фестивалима „Библибус“ (Градишка) и „Кикинда шорт“ (Кикинда/Београд), Будва град театар (Будва), као и на међународним сајмовима књига (Београд, Лајпциг). Радови су му превођени на енглески, пољски, шпански, малтешки, немачки и македонски језик. Тренутно живи у Бањалуци.

ЗВОНКО ТАНЕВСКИ рођен је 12. марта 1980. године у Кичеву, Македонија. Доктор је филолошких наука, универзитетски професор. Аутор четири збирке: *Отворена врата* (1995), *Хор трулог лишћа* (2000), *Лук* (2003), *Чоколада у портфолију* (2010) и *Нежност без гарантног листа* (2012, награда *Бели мугри*, Македонија), три научне монографије и многобројних лингвистичких, литерарних и културолошких студија. Део његовог стваралаштва објављен је или представљен на више језика у Хрватској, Босни и Херцеговини, Србији, Бугарској, Црној Гори, Словенији, Италији, Шпанији, Ирској, Чешкој, Пољској, Словачкој, Филипинима и САД. Добитник је више књижевних и научних награда и аутор више књижевних превода.

ИВАНА РОГАР рођена је 1978. у Загребу где је дипломирала компаративну књижевност и енглески језик и књижевност. Уредница је у часописима *Quorum* и *Libra Libera* те у издавачкој кући *Durieux*, а прошле године објављена јој је збирка прича *Тамно огледало*.

АНА МАРИЈА ГРБИЋ рођена је 1987. године у Београду. Тренутно је на мастер студијама из књижевности. Године 2011. имала је своју прву изложбу поетског стрипа *Овде се нешто догодило*. Године 2012. објавила је прву збирку песама *Да, али немој се плашити*, у едицији Првенац. Један је од оснивача поетске групе АРГХ! Пише и црта, са повременим премештањима, у Београду.

СРЂАН ПАПИЋ рођен је 1977. у Зрењанину. Ради као лектор српског језика у Пољској. Завршио Филолошки факултет у Београду, група за српску књижевност и језик са општом књижевношћу. Објавио десетак коауторских књига и једну збирку прича под насловом *Непремостиве разлике*. Кратку прозу објављивао у већини ех-уи часописа. Приче преведене на енглески су му објављене у америчким и британским часописима *The Moke Long Quarterly*, *GIVE*, *Even Star*, *AppleValley Review*, *Nuvein Magazine*, *The Transfusion Journal – Harvard University...*). Превод на француски му је објављен у часописима *Les Contrastes* и *Paris Link*. Превођен је и на шпански, мађарски, немачки, словеначки, македонски и грчки језик.

ТАЊА СТУПАР-ТРИФУНОВИЋ, рођена у Задру 1977. Дипломирала је на Филолошком факултету у Бањалуци, Одсек српски језик и књижевност. До сад је објавила четири књиге поезије, књигу прича и роман. Радови су јој превођени на енглески, немачки, пољски, словеначки, македонски, дански и француски језик. Књига *О чему мисле варвари док доручкују* награђена је наградом UniCredit банке за најбољу књигу објављену у БиХ у 2007/08. и била је у ужем избору за књижевну награду за Источну и Југоисточну Еуропу (CEE Literature Award). Књига поезије *Главни јунак је човек који*

се заљубљује у несрећу награђена је Књижевном наградом „Фра Грго Мартић“ за најбољу књигу поезије, за 2009. годину. Роман *Сатови у мајчиној соби* награђен је трећом наградом на конкурс Завода за уџбенике и наставна средства РС „Златна сова“ за најбољи необјављени рукопис романа у 2014. години. Добитница је награде Почасно Рациново признање, 2014. године. Заступљена је у више антологија и избора из поезије и прозе, у земљи и иностранству. Уредница је часописа за књижевност уметност и културу „Путеви“.

СВЕТЛАНА КАЛЕЗИЋ-РАДОЊИЋ је рођена 1980. године у Подгорици. По образовању је доктор филолошких наука, по позиву поетеса која активно објављује од своје петнаесте године. Као посебна издања објавила је седам књига поезије: *Из угла руже* (1995), *Цвеће недељне самилости* (1997), *Позни дажд* (1998), *Зауздати бездан* (2002), *El manuscrito del silencio* (Хавана, 2006 – на шпанском језику), *Алгебра нарицања* (2008), *Упоредна граматика страдања и страсти* (2009), и монографску публикацију *Облак над Каменим вратима. Умјетност ријечи Иване Брлић-Мажуранић* (2011). Добитница је више награда: Награда Фестивала поезије младих у Кикинди, награда Лимских вечери поезије, награда „Блажо Шћепановић“, Интернационална награда „Les dix mots de la francophonie“, Бранкова награда Матице српске, Интернационална награда „Nosside“ (апсолутна побједница), награда „Вук Караџић“, награда „Ристо Ратковић“, награда „Спасоје Пајо Благојевић“... Поред писања прозе, есеја и књижевне критике бави се и рок музиком. Ради као доцент на Филозофском факултету у Никшићу, живи у Подгорици.

МИЛЕНКО ПАЈИЋ (Београд, 1950 – Пожега, 2015), писац, преводилац и ликовни уметник. Књиге: *Једноставни догађаји* (1982), *Нове биографије* (1987), *Пут у Вавилон* (1992), *Уметник у спавању* (1994), *Приче од прозирног ваздуха* (1994), *Причина и друга књига причине* (1995), *Ја или неко други* (1996), *Жениндба и агонија* (1997), *Ламент над лавабоом* (1998), *Станица прича Пожеге* (2002), *О врстама ћутања* (2003), *Мерилин, вечити симбол страсти* (2004), *Мали Марко* (2007), *Српски с мучком* (2008), *Имам причу за тебе* (2009), *Очевина* (2013). Заступљен у антологијама српске фантастичне и постмодерне прозе. Добитник награда „Милутин Ускоковић“, „Лаза Костић“, Андрићеве, Политикине и Нолитове награде. Преводио са македонског језика. Превођен је на македонски, словачки, словеначки, италијански, бугарски, украјински и енглески језик.

Миленко Пајић бавио се и стрипом, проширеним медијима, ликовном уметношћу и радиофонијом. Самостално је излагао дванаест пута.

Живео је у Пожеги. Радио у Дому културе у Чачку као уредник драмског програма и главни уредник Ревиије за културу *Art 032*.

ЖАРКО РАДАКОВИЋ (Нови Сад, 1947), писац и преводилац. Школовао се у Земуну, Београду, Тибингену (студије светске књижевности, германистике, историје уметности и филозофије). Објавио књиге прозе: *Тибинген* (1990), *Понављања* (коаутор Scott Abbott, 1994), *Книфер* (1994), *Емиграција* (1997), *Поглед* (2002), *Вампири & Разумни речник* (коаутор Scott Abbott, 2008), *Страх од емиграције* (2010), *Ера* (2010), *Књига о музици* (коаутор Давид Албахари, 2013). Превео двадесетак књига Петера Хандкеа. Аутор низа зборника и антологија (о Јулију Книферу, о Петеру Хандкеу, о „радним тешкоћама у уметничком стварању“, о „мотиву детињства и породичног живота“, о „ходању у уметности и књижевности“). Године 2008. приредио зборник српске књижевности у рецепцији Петера Хандкеа, *Tragische Intensitat Europas (Трагични интензитет Европе)*. Крајем осамдесетих година уредник немачког часописа *Das Nachtcafe*; од 1990. уредник на радију *Deutsche Welle*. Сарађивао са уметницима Ером Миливојевићем (перформанси *Медех*, 1971; *Корњача*, 1973; *Лабудово језеро*, 1974), Јулијем Книфером (монографија *Јулије Книфер*, 1990) и Нином Попс (библиофилско издање *Der Bildverlust/Губитак слике*, 2007). Од 1978. живи у Немачкој, најпре у Тибингену, а од 1990. у Келну.

АНА СЕФЕРОВИЋ је рођена у Београду, дипломирала је на Катедри за оријенталистику Филолошког факултета Универзитета у Београду. Објавила је три књиге поезије: *Дубоки континент* (Матица Српска, 2000), *Бескрајна забава* (Народна књига, 2004), *Звезда од прах-шећера* (Удружење књижевника и књижевних преводилаца Панчева, 2012). Коауторка је антологија *Дискурзивна тела поезије* (АЖИН, 2004), *Трагом рода смисао ангажовања* (ДЕВЕ, 2006), *24/7 трагом љубави* (ДЕВЕ, 2007). Коауторка је драме *Дискретне жене, декоративно дете, данска дога*, (Сцена, 2008, изведена у режији Маје Мирковић у Пароброду 2012. и у режији Бојана Ђорђева на Трећем програму Радио Београда 2012), као и драме *Пловидба*. Објављивала је поезију и прозу у књижевним часописима и преведена је на више језика. Једна је од уредница антологије *11 9 / Web Streaming Poetry*, као и *Supernovapoetry.net* платформе, која спаја поезију са другим уметностима. Живи у Лондону.

МАРЈАН ЧАКАРЕВИЋ (1978) дипломирао је и завршио мастер студије на групи за српску и светску књижевност на Филолошком факултету у Београду. Поезију, критику, есејистику и публицистичке текстове објављује од друге половине деведесетих година у српским и регионалним часописима и порталима. Поред младалачких поетских публикација објавио је песничке књиге: *Параград* (1999), *Систем* (2011) и *Језик* (2014). Приредио је тематски број часописа *Градац* посвећен дендизму (2013).

НЕДЕЉКО ЈЕШИЋ (Горобиље, код Пожеге, 1930). Дипломирао на одсеку за југословенску књижевност Филозофског факултета у Београду, потом завршио и постдипломске студије. Скоро цео радни стаж одслужио је у новинарству, а упоредно се бавио и књижевним радом – писао приповедну прозу, књижевно-историјске и истраживачке текстове. Објављене књиге: збирке приповедне прозе *Награђене приче* (1986), *Горобиљско звоно* (2003) и *Левакове приче* (2003), монографија *Непознати Драинац* (1993), *Млади Црњански* (2004), *Тин Ујевић и Београд* (2008), *Меланом – хроника о умирању* (документарна проза, 2007), хроника *Горобиље*. Приредио је за штампу неколико књига из области књижевности и публицистике.

МИЛАН ЧОЛИЋ, преводилац, есејиста и антологичар, закорачио је на „преводиличке даске“, даске које за њега живот значе, далеке 1956. Године, и не знајући да ће се целог живота бавити преводилаштвом, илити „преточавањем“ дела махом са руског и чешког на српски језик. Сем много значајних књига, превео је и неколико популарних, комерцијалних наслова.

Случјно (за шта он није крив) године 1968. први је у тадашњој Југославији превео роман Михаила Булгакова *Мајстор и Маргарита* и тиме је његов даљи пут преводиоца био утврђен. До сада је код разних издавача објавио једанаест издања тог великог романа. Превео је и Сабрана дела М. Булгакова. Осим Булгакова, преводио је и чешке писце, посебно најконтроверзнијег чешког писца Бохумила Храбала. Превео је и приредио *Антологију чешких прича* у издању сомборске Градске библиотеке „Карло Бијелицки“ 2010. године. Милан Чолић живи и ради у Сомбору, који је заволео, како каже, на први поглед.

БИСЕРКА РАЈЧИЋ је рођена 1940. године у Јелашници код Зајечара. Завршила је студије славистике на Филолошком факултету у Београду. Радилa је у научним библиотекама (Народна библиотека Србије, Институт за историју САНУ и Институт за српски језик САНУ). Писањем и преводњем се бави од 1962, објавивши четири властите књиге, *Пољска цивилизација*, *Писма из Прага*, *Мој Краков* и радио драму *Шопен, Жорж Санд и њена деца*, као и бројне текстове у књижевним часописима Србије и Југославије (око 1600 библиографских јединица) о ауторима којима се бавила и које је преводила (око 350 аутора), објавила је око 100 преведених књига (поезија, проза, драме, есејистика, филозофија, политикологија, филозофија, историографија и сл.), од чега поезију око 250

пољских, јеврејских, јидиш, руских, чешких и словачких песника: појединачне збирке и антологије, већи блокови у књижевним часописима). У њене најзначајније издаваче поезије спадају КОВ, Трећи Трг, Архипелаг. Добитник је српских и пољских награда и одликовања.

ИВАН АТАНАСОВСКИ рођен је 1982. године у Београду. Основну школу и гимназију завршио у Краљеву. Професор је француског језика и књижевности, преводилац. Живи и ради у Косјерићу.

ДИЈАНА МАТКОВИЋ (1984, Ново Место, Словенија) је књижевница, новинарка, уредница и књижевна критичарка. Током студија компаративне књижевности је била коуредник часописа *Измус*, а затим је основала и уређивала *Airbeletrino*. У исто време је писала књижевну критику, колумне, интервјуе, чланке у новинама *Дело*, *Дневник*, *Le Monde diplomatique*, *Playboy* и друге медије. Била је извршни уредник штампаних и online издања *Живот на додир* (2012). У 2013. је поставила друштвено ангажовани портал *Грађанска одговорност*. Исте године објављен је жанровско хибридни првенац *У име Оца*. Уређивала је портал *Искрено речено* за Национално веће за културу. Спољашњи је сарадник Вала 202, Погледа и других медија. Бави се књижевним превођењем с језика бивше Југославије. Била је програмски вођа Друштва словенских књижевних критичара. Модерира и организује конверзацијске вечери и округле столове о култури, друштву и медијима.

БОЈАН ВАСИЋ (Банатско Ново Село, 1985). Објавио је књиге *Срча* (2009), *Tomato* (2011), *Ictus* (2012), *I3* (2013), *Детроит* (2104). Члан је песничке групе окупљене око самиздат едиције *Cache* заједно са Тамаром Шушкић, Урошем Котлајићем, Гораном Корунвићем и Владимиром Табашевићем.

ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ, рођена 1988. године у Кладову. Дипломирани је филолог србиста. Бави се књижевношћу, пише есеје и критику. Објављивала је у *Летопису Матице српске*, *Београдском књижевном часопису*, *Повељи* и сајтовима и блогovima на интернету. Један је од уредника електронског часописа за књижевност и уметност *Међутим*.

САША РАДОЈЧИЋ (Сомбор, 1963). Предаје филозофију уметности на Факултету ликовних уметности у Београду. Члан Одбора за језик и књижевност Матице српске и Српског ПЕН центра. Књиге песема: *Узалуд снови* (1985), *Камерна музика* (1991), *Америка и друге песме* (1994), *Елегије, ноктурна, етиде* (2001), *Четири годишња доба* (2004), *Cyber zen* (2013). Критике и огледи: *Поезија, време будуће* (2003), *Провидни ањели* (2003). Студије: *Ништа и прах. Антрополошки песимизам Стеријиног Даворја* (2006), *Стапање хоризоната. Песништво и интерпретација песништва у филозофској херменеутици Ханса Георга Гадамера* (2010), *Разумевање и збивање. Основни чиниоци херменеутичког искуства* (2011), *Увод у филозофију уметности* (2014). Преводи: Ханс Георг Гадамер, *Похвала теорији* (1996), Ханс Георг Гадамер, *Филозофија и поезија* (2002), Вилхелм Дилтај, *Доживљај и песништво* (2004), Ридигер Зафрански, *Зло или драма слободе* (2005), Ернст Јингер, *Дроге и опијеност: приближавања* (2007), Ханс Георг Гадамер, *Ко сам ја и ко си ти?* (2009). Награде: „Бранко Ћопић“, „Ђура Јакшић“, „Ленкин прстен“ за поезију, „Милан Богдановић“ за критику.

НАЂА БОБИЧИЋ (1988) објављује књижевну критику и есеје у часописима и порталима *Booksa*, *Proletter*, *Поља*, *Quorum*, *Књиженство*, *Genero* и др. На докторским је студијама књижевности Филолошког факултета Универзитета у Београду, на коме је завршила основне и мастер студије. Бави се феминистичком, квир и крип теоријом.

ЗЛАТАН ДИМИТРИЈЕВИЋ (Бијељина, 1980), заменик уредника web портала посвећеног цезу *Jazzin.rs*. Гитариста и лидер бенда *Black Cat Bone*. Живи у Београду.

ФИЛИП ВУКОТИЋ (Косјерић, 1985) дипломирао је на Катедри за српску књижевности и језик на Филолошком факултету у Београду. Објавио две збирке поезије: *Пред вратима царичине собе* (2003) и *Други мирис црвено* (2011). Био је у уредништву *Знака*, студентског часописа за књижевност и уметност Филолошког факултета. Приређивач и уредник *Гласова*, првог зборника поезије младих косјерских аутора. Аутор поетског филма *Риба која је прогутала свет*, насталог по мотивима поезије Бојана Марковића. Заједно са супругом Сенем Вукотић, аутор документарног филма о косјерском рокенролу – *Град духова*. Са супругом и Бојаном Марковићем делује у оквиру уметничке групе *просутишизнутра*. Пише музичке рецензије на сајту www.novipolis.rs. Живи са супругом и сином у Косјерићу.

ЈЕЛЕНА ЛУКИЋ рођена је 1975. године у Чачку. Завршила је филозофију у Београду. Под именом Јелена Марковић објавила је две збирке прича - *Пред одлазак у камин* (1994) и *Плагијат / преписано од живота* (1997), збирку песама *Како смо се играли са покојном баком* (2002) и три романа - *Есцајг за телетину* (ВБЗ, Загреб 2003), *Стопало кинеске жене* (Градска библиотека, Зрењанин, 2005) и *Седам светских луда* (Стубови културе, 2005) За роман *Есцајг за телетину* добила је награду ВБЗ роман године у Хрватској 2003. Сезоне 2001/2002. њена драма *Критика чистог ума на балкански начин* извођена је у Theater m b N у Бечу. Од 2002. до 2005. године ради у магазину *БХ Дани* у Сарајеву као позоришни новинар. Од 1999. учествује на фестивалима слем и фреш поезије када са групом словеначких уметника оснива групу Daudream за размену уметника и промовисање савременог уметничког израза. Живи у Ужицу.

ОЛГА ДИМИТРИЈЕВИЋ рођена је 1984. године у Београду. Дипломирала је драматургију на Факултету драмских уметности у Београду и одбранила мастер из родних студија на Централноевропском универзитету у Будимпешти. Писала је позоришне критике за часопис *Театрон* и недељник *Време*. Укључена је у рад Центра за квир студије, повремено држи предавања из области филма и популарне културе и спорадично излаже на међународним конференцијама. Изведене су њене драме “Интернат”, “Народна драма” и “Радници умиру певајући”, за коју је 2012. године награђена Стеријином наградом за драмски текст. Живи и ради између Београда и Берлина.

НАТАША ПРЉЕВИЋ је рођена 1986. године у Титовом Ужицу. Основне студије (сликарство) завршила је 2010. године на Академији уметности у Новом Саду. Тренутно се налази на завршној, трећој години мастер студија на Stamps School of Art and Design, University of Michigan, Ann Arbor, где ради као студент асистент. Након основних студија похађала је летњу академију у Салзбургу на одсеку за колаж и асамблаж. Излагала је самостално, колаборативно и групно у земљи и иностранству. Њено уметничка пракса се заснива на употреби метода колажирања као концептуалног оквира у сликарству, видео записима и инсталацији где истражује антагонистичке процесе конструкције и деструкције, игре и насиља, меморије и фикције у ограниченим просторима. Од недавно добитница утицајне награде Rackham International Student Fellowship/Chia-Lun Lo Fellowship која се додељује најперспективнијим интернационалним студентима на University of Michigan.

ВЕЛИМИР ПОПОВИЋ је студент интердисциплинарних докторских студија при Универзитету уметности у Београду, смер теорија уметности и медија. Дипломирао је сликарство на Факултету ликовних уметности у Београду, где је и магистрирао. Живи у Ужицу.

ЛИНДА МОКДАД је професор асистент на St. Olaf колеџу, Northfield, Minnesota. Ко-едитор је *The International Film Musical* (са Corey K. Creekmur, Edinburgh University Press, january 2012). Њена последња публикација је есеј о филмовима палестинског редитеља Елије Сулејмана *Story telling*

in *World Cinemas* (Wallflower Press). Њено истраживање се фокусира на Холивуд, арапску кинематографију, art cinema и савремену светску кинематографију. Тренутно ради на књизи о филмским наративима о рату и мучењу насталим након догађаја 11. септембра.

ПРЕВОДИОЦИ

АНА РИСТОВИЋ рођена је 5. априла 1972. у Београду. Дипломирала је српску књижевност и језик са општом књижевношћу на Филолошком факултету у Београду. Објавила је шест збирки поезије: *Сновидна вода* (1994, „Бранкова награда“), *Уже од песка* (1997), *Забава за доконе кћери* (1999, награда „Бранко Миљковић“ и награда Сајма књига у Игалу), *Живот на разгледници* (2003), *Око нуле* (2006), *P. S. – Изабране песме* (2009), *Метеорски отпад* (2013) и *Нешто светли* (2014). Добитница је немачке награде за младу европску поезију „Хуберт Бурда“ (2005), награде „Милица Стојадиновић Српкиња“ за збирку *P.S.*, 2010. године, као и Дисове награде 2014. Њене песме су превеђене на енглески, немачки, словеначки, словачки, пољски, македонски, бугарски, шведски, шпански, француски и фински језик и објављене су у више домаћих и страних антологија као и у бројним домаћим и страним часописима. Песничке књиге су јој преведене на словачки, словеначки, мађарски и немачки језик. Преводи са словеначког језика. Члан је Српског књижевног друштва, Р. Е. Н. центра Србије, Удружења књижевних преводаца Србије и Друштва словеначких писаца.

МИЛИЦА МАРКИЋ (1966, Београд). Дипломирала на Катедри за полонистику Филолошког факултета у Београду 1991. године. У редакцији издавачке куће „Нолит“ радила до 2004. године, потом у издавачкој кући „Clio“, и најзад у Библиотеци Управе републичких органа до 2008. године. Члан Удружења књижевних преводаца од 2004; статус слободног уметника од 2009. године. Преводи пољску прозу, поезију и есејистику. Приповетке Анђеја Бурсе, Иренеуша Иредињског, Анђеја Стасјука, Едварда Стахуре, Густава Херлинга Груђињског, поезију Јулије Хартвиг, Михала Заблоцког, Гжегожа Турнауа, есеје Пјотра Кемпињског објављивала у књижевној периодици: – *Књижевне новине*, *Књижевни лист*, *Књижевна реч*, *Књижевни магазин*, *Звоно*, *Градина*, *Свеске*, *Про фемина*, *Кораци*, *Повеља...* У листу *Религија и толеранција* Центра за емпиријска истраживања религије (Нови Сад, 2007) објавила текст под насловом *Источно плућно крило* посвећено књизи Анђеја Валицког *Русија, католицизам и пољско питање*.

Преведене књиге: *Ми смо емигранти* Мануеле Гретковске (Београд, Нолит, 2002); *У потрази за књигом* Олге Токарчук (Београд, Нолит, 2002); *Дневна кућа ноћна кућа* Олге Токарчук (Београд, Нолит, 2002), *У пустињи и прашуми* Хенрика Сјенкјевича (Београд, Нолит, 2003); *Свирка на много бубњева* Олге Токарчук (Београд, Нолит, 2004); *Римски триптих* Јована Павла Другог (Београд, Београдска надбискупија, Надбискупски ординаријат, 2003), *Сећање и идентитет* Јована Павла Другог (Београд, Clio, 2008); *На путу за Бабадаг* Анђеја Стасјука (Београд, Дерета, 2009), *Бегуни* Олге Токарчук (Београд, Паидеиа, 2010); *Како сам убио своју тетку* Анђеја Бурсе (Београд, Корнет, 2010); *Порнографија* Витолда Гомбровича (Београд, Паидеиа, 2011); *Трансатлантик* Витолда Гомбровича (Београд, Паидеиа, 2013), *Наша еротска драма* Витолда Гомбровича (Београд, Паидеиа, 2013); књиге Анђеја Сапковског: *Крв вилењака* (Београд, Чаробна књига, 2012); *Време презира* (Београд, Чаробна књига, 2012); *Ватрено криштење* (Београд, Чаробна књига, 2012); *Гулаш од турул-птице* Кшиштофа Варге (Београд, Корнет, 2012); *Љубав и одговорност* Карола Војтиле (Београд, Новоли, 2013); *Памтивек и друга доба* Олге Токарчук (Београд, Паидеиа, 2013); *Критички музеј* Пјотра Пјотровског (Београд, Европа Ностра, Србија: Центар за музеологију и херитологију Филозофског факултета у Београду, 2013); *Труње* Кшиштофа Варге (Београд, Плато, 2013); *Вуци своје рало по костима мртвих* Олге Токарчук (Нови Сад, Културни Центар Новог Сада, 2014).

РАДОЈИЦА НЕШОВИЋ (Косуриће, 1960), професор руског језика и књижевности, публициста, преводилац, библиотекар и песник; основну школу учио у Косурићу и Дежеви, гимназију у Новом Пазару, а Филолошки факултет, смер Славистика, у Београду. Десетак година радио као професор руског, а од 1998. године живи на Убу и ради у Градској библиотеци. Учествовао у превођењу књиге *Пушкински календар* (Обод, Цетиње, 2004) и самостално објавио десетак књига превода и препева са руског; запажене и обимне су му књиге препева Пушкина, Блока, Јесењина, Пастернака и Мајаковског. На Сајму књига, 2014. године, појавио се обиман избор из поезије Јосифа Бродског. Припрема књигу *Антологија Јесењин* (лирика, мале и велике поеме, драмска поема *Пугачов* и проза). Тражи издавача за *Антологију руског песништва 19. и 20. века – од Пушкина до наших дана*; за *Антологију – од Пушкина до Бродског*, као и за обиман избор из песништва *Осипа Манделштама*. Објављивао поезију у листовима и часописима; заступљен у неколико зборника и антологија; написао неколико књига песама.

БОРИВОЈ ГЕРЗИЋ (Београд, 1959). Завршио светску књижевност на Филолошком факултету у Београду. Радио као физички радник, возач, кувар, наставник, књижар, таксиста. Објавио збирке приповедака: *Тророг* (1987), *Мало горе и распаиће се* (1992), *Манијева заврница* (1995), *Један живот какав јесте* (2013), *Последње ствари* (2014). С енглеског је превео дела двадесетак аутора, између осталих драме Харолда Пинтера (награда за превод „Лаза Костић“), *Даблинце* Џејмса Џојса, *Тамни лавиринт* Лоренса Дарела, приповетке Самјуела Бекета и Јана Макујана... Живи у Београду.

МОМА ДИМИЋ (Миријево, 1944 – Београд, 2008). Дипломирао је на Филозофском факултету (филозофију) 1968. године. Писао је песме, приповетке, романи, путописе, есеје, драме... Књиге: *Живео живот Тола Манојловић*, роман, Просвета, Београд, 1966; *Цигански кревет*, песме, Дело, Београд, 1968; *Антихрист*, проза, Независна издања Слободана Машића, Београд, 1970; *Максим српски из дома стараца*, роман у 18 приповедака, Нолит, Београд; *Познанство са данима малог Максима* (заједно са В. Парун), песме, БИГЗ, Београд, 1974; *Творац Русији*, песме, Матица српска, Нови Сад, 1976; *Песник и земљотрес, виђења и путовања*, Градина, Ниш, 1978; *Шумски грађанин*, роман, Српска књижевна задруга, Београд, 1982; *Стварно*, проза, Библиографско издање Драгана Момчиловића, Нишка Бања, 1983; *Монах чека своју смрт*, путописи, записи, епифаније, Јединство, Приштина, 1983; *Гад рескирант*, приповетке, Нолит, Београд, 1985; *Посвете*, песме, Ново дело, Београд, 1986; *Хиландарски разговор, 18 мојих савременика*, Књижевна заједница Нови Сад, Нови Сад, 1989; *Мала птица*, роман, Свјетлост, Сарајево, 1989; *Путник без милости*, путописи, Српска књижевна задруга, Београд, 1991; *Места*, путописи, Просвета, Ниш, 1992; *Како или аутобиографска бунцања* (заједно са В. Парун), КОВ, Вршац, 1994; *Хиландарци, С једног ходочашћа*, Гутенбергова галаксија, Београд, 1998; *Пошто Београд*, приповетке, Српска књижевна задруга, Београд, 1999; *Под бомбама*, дневник, Матица српска, Нови Сад, 2000. Драмска дела: *Путар* (1963), *Највећи филозоф у мом селу* (1966), *Живео живот Тола Манојловић* (1967), *Шумски грађанин* (1983). Филмски сценарио: *Како сам систематски уништен од идиота* (1983). Приредио три књиге Дерокових сећања: *А ондак је летијо јероплан над Београдом* (1983), *Мангулцуци око Калимегдана* (1987), *Успомене Београђанина* (2000), збирку *Десанкиних песама на енглеском Don't fear* (1998), као и антологију *Клетва, Србија, пролеће 1999*. (1999). Превео са шведског: П. У. Енквист *Пали анђео* (1988), Т. Транстремер *Формуле путовања* (1991), А. Лундквист *Букет жена* (1995), Б. Сетерлинд *Јапанска посета* (1996), С. Акселсон *Време ласта* (1997), *Пет шведских песника* (Х. Мартисон, А. Лундквист, Г. Екелеф, Т. Транстремер, К. Фростенсон, 1998). *Поезија и приповетке Моме Димића заступљени су у бројним домаћим и страним антологијама. Превођен је на десетак страних језика. Монодрама Живео живот Тола Манојловић* постављена је у Лондону (1968), а *Шумски грађанин* у Упсали, Шведска (1983). Добио је више значајних књижевних награда. Преминуо је у Београду 8. јуна 2008. године.

АСЈА БАКИЋ је рођена 1982. године у Тузли где је завршила студиј босанског језика и књижевности. Њена збирка песама *Може и кактус, само нека боде* (Аора, 2009) ушла је у најужи избор за „Киклопа“ у категорији најбољи првенац године. Ауторка је блога „У царству меланхолије“. Уређује и пише Муф (muf.com.hr), сајт који се бави феминистичким читањем популарне културе. Бави се књижевним превођењем. Ускоро из штампе излази њена књига прича *Марс*.

ДРАГАНА БОЈАНИЋ ТИЈАРДОВИЋ рођена је 1957. године у Фекетићу (Војводина). Основну школу и гимназију завршила у Копру (Словенија). Студирала и дипломирала на Филозофском факултету у Љубљани, на одсеку за филозофију и на одсеку за српскохрватски или хрватскосрпски језик и књижевност. Две године радила као наставник српскохрватског језика и етике у Копру. Од 1982. до 1992. године била преводитељка и лектор за словеначки језик у словеначкој редакцији Преводилачке службе Савезних органа у Београду. Од 1993. године ради и као судски преводилац за словеначки језик у Београду. Од студентских дана преводи прозу и поезију са словеначког језика и на словеначки језик и објављује их у књижевним часописима (*Проблеми, Разгледи, Приморска сечања, Диалози, Апокалипса*) у Словенији, Србији (*Књижевна реч, Књижевне новине, Култура, Профемина, Александрија, Свеске, Данас, Реч, Арс, Повеља, СЕНТ, Поља...*) и Црној Гори (*Овђе*), Босни и Херцеговини (*Сарајевски сусрети, Сарајевске свеске*); преводи (Давид Албахари, Саша Јеленковић, Ивана Миланкова) емитовани на *Радио Словенија – Арс програм*; 1997. и 1998. године писала кратке књижевне оцене за часопис *Разгледи* из Љубљане. Превела приче Луиђи Пирандела и Даче Мараини са италијанског на српски језик (*СЕНТ, Арс*). Преведени романи: Горан Војновић - *Југославија, моја дежела* (Ренде, Београд 2012), Драган Великић - *Бонавиа* (Цанкарјева založба, Љубљана 2014). Теорија: Алдо Милохњић - *Теорије савременог театра и перформанса* (Орион, Београд 2012). Бави се и усменим превођењем (симултано) са словеначког и на словеначки језик. Члан Удружења књижевних преводилаца Србије

СЕИДА БЕГАНОВИЋ (1961, Зеница) је песникиња, романисијер, драматург и преводилац. Завршила је студије филозофије и социологије на Филозофском факултету у Сарајеву. Радила као новинар, професор филозофије, социолог аналитичар, драматург, преводилац. Сада живи и ради у Скопљу, у Македонији, као слободан уметник. Објављивала је у књижевним ревијама кратке приче, приче за децу, поезију, као и преводе поезије са македонског, пољског, руског, енглеског. Њена поезија је преведена на енглески, пољски, руски, украјински, албански и турски језик. Објавила је више књига поезије: *Индекс изговора, Отресање пепела, Граничници, Поштоваћу нарацију* (у припреми за штампу), те романе *Интервју са плавом кућом* и *Албум савршених тренутака*.

МИРЈАНА ПЕТРОВИЋ рођена је 1976. године (Талин, СССР), докторанд на модулу књижевност на Филолошком факултету у Београду, преводилац (преводи савремене руске поезије и поезије *сребрног века*: Александра Петрова, Аркадије Драгомошченко, Сергеј Завјалов, Александар Скидан, Дмитриј Водењиков, Вера Павлова, Андреј Агејев, Осип Манделштам, Максимилијан Волошин, Андреј Сен-Сењков, Наталија Азарова, Сергеј Бирјуков, Павел Жагун...; руске прозе: Владимир Набоков, Ана Ахматова, Марина Цветајева, Рајнер Марија Рилке, Аркадије Драгомошченко, Александар Скидан, Дмитриј Дејч...; теоретских радова: Дмитриј Токарјев, Анатолиј Барзах, Николај Фиртич, В. Маслова, Казимир Маљевич; превод на руски језик српске поезије и прозе у сарадњи са А. Сен-Сењковим: Иван В. Лалић, Васко Попа, Ален Бешић, Немања Митровић, Урош Котлајић...). аутор научно-истраживачких радова из књижевности и културе.

НИКОЛА ВАРАГИЋ, рођен је у Ужицу 1980. Завршио Филолошки факултет, одсек Општа књижевност и теорија књижевности. Објављивао у студентским часописима. Данас ради као туристички водич. Када не путује и када га не мрзи, понешто напише и објави.



МЕЂАЈ
ЧАСОПИС ЗА КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ И КУЛТУРУ
Покренут 1981. године

Издавач
НАРОДНА БИБЛИОТЕКА УЖИЦЕ

За издавача
Драгиша Станојчић, директор

Главни и одговорни уредник
Зоран Јеремић

Заменик уредника
Петар Матовић

Уредништво
Љиљана Костић
Предраг Петровић
Славко Петаковић

Графички дизајн
Атила Капитањ

Насловна страна и ликовни прилози у овом броју су радови Наташе Прљевић

Штампа
ГРАФИЧАР
Тираж
300

Часопис излази четири пута годишње
Рукописе слати на адресу: Народна библиотека Ужице, Трг партизана 12,
31000 Ужице, Тел. 031514 578, e-mail: medjaj031@gmail.com
www.biblioteka-uzice.rs
Рукописи се не враћају

CIP - Каталогизација у публикацији Народна библиотека Србије, Београд
82

МЕЂАЈ : часопис за књижевност, уметност и културу / уредник Зоран
Јеремић. - Год. 1, бр. 1 (1981)- . - Ужице : Народна библиотека Ужице, 1981-
(Ужице : Графичар). - 25 cm Тромесечно.
ISSN 0351-5451 = Међај
COBISS.SR-ID 57176327



Часопис *Међај*

штампан је захваљујући подршци
Министарства културе Републике Србије
и Скупштини града Ужица