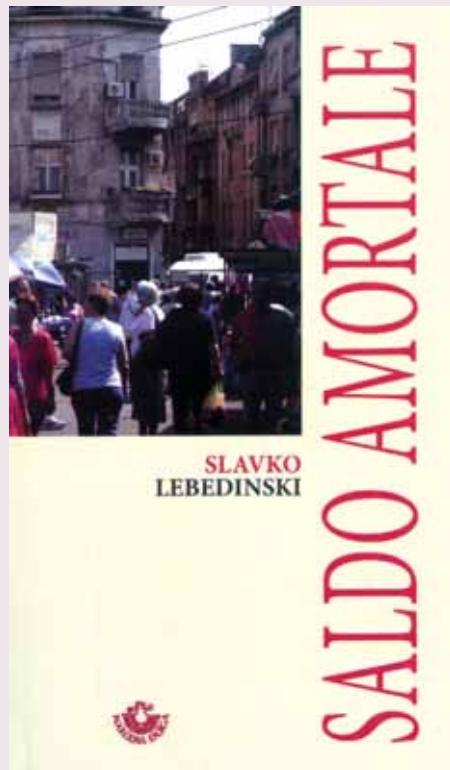


КЊИГА МЕСЕЦА



Славку Лебединском (рођеном Московљанину, од његове шесте године уклетом Београђанину, од педесет треће године живота искусном и меланхоличном Бечлији који данас вегетира у царствујушчој Вијени између два царства, земаљског и небеског) не требају папирнате приче о потрази за идентитетом, каквих је пуна савремена књижевност и које у себи вазда носе тезу о обавезному припадању. Припадање је антитеза, посведочују Лебединчев живот и његове приче, приче о уништеним, или како би писац жаргонски рекао „степаним животима“.

„Сто смрти понекад не могу да пониште један степан живот. Узму му људску меру и увреде га једном пошиљком случајности. И сад пробајте да га одбаците као раздрузгано огледало у бунар. Све је незаменљиво попут сенке што прелеће својом пајалицом преко златне полуге туђег живота.“ Овакав приповедачки кредит, неисцрпном енергијом језичке игре која распојасано звони и додатно одјекује новим смисловима и каламбурима, праскавошћу и шуштањем, провлачи Лебедински кроз приповетке којима доминира атмосфера и ирни хумор, које напајају звучни језички водоскоци, а тек потом ликови, судбине, време, догађаји и доживљаји.

Боемски Београд седамдесетих година прошлог века чини варљиву окосницу већине прича збирке „Салдо амортале“, које се из тог језгра гранају ка Паризу, Бечу, или и српској провинцији у којој данујунаци прича тепају але, да би их ноћу те исте але щепале и мориле чинећи њихова дневна јунаштва беспредметним а ноћи полигонима апсурда,

страха и егзистенцијалне мучнине. Кроз све приче лајтмотивски проходи слејац са белим штапом, који види више од осталих и грубо одбија њихову млитаву потребу за једнократном помоћи и површном, декларативном хуманошћу, као да верује да су несрћнији они који све виде од оних који тапкају у банајним опасностима дневног живота и изазовним опасностима општег мрака.

Једну од битних аутопоетичких окосница књиге чини прича „Венац сијалица“, ваљда и логично у циклусу именованом као „хроника слепарања“. Домоћи се жаруље која чудом није прогорела, значи разумети и додатно осветлiti прогорели живот окончан у индивидуалним, породичним, друштвеним, историјским тривијалијама. Та жаруља вам даје право да измислите, домислите, па и прекардашите, да се изразим Лебединчевим термином који дефинише право на разликовање стварности од њеног уметничког преобликовања у... такође стварност, или другачију, просејану, памтљиву, стварност која болује од језичке температуре и језичког канцера.

Лебединчев мултинационални дух је прострујао српском књижевношћу, врло опрезном на туђе пророке у њиховом дворишту, чак и онда када им иза себе оставе непатворен мирис „касних ораха“ и прашњиве пајалице која нежно, грубо, тихо, гласно, с љубављу и мучнином прелази преко „златних полуга туђег живота“ у којима је писац стравствено, до суицидних граница учествовао. Еквилибрристиком која га је гонила ка личном и општем Салдо амортале-у.

Љиљана Шој

► број /112-113-114/ октобар-децембар 2010

Penelope Cruz,
Madrid, 1993
© Jordi Socías



Насловна страна и ликовни прилози у броју:
експонати са изложбе „Борди Сосијас,
фотографија“ одржане у Галерији Института
Сервантес у Београду, новембра и децембра 2010.

Књижевни магазин
Месечник Српског књижевног друштва

Оснивач и издавач: Српско књижевно друштво
Редакција: Гранчуска 7, уторком 13-15

штел/факс: (011)262-88-92; (011)328-85-35; e-mail: kmagazin@beotel.rs

За издавача: Милован Марчетић

Главна и одговорна уредница, в.д.: Марија Мицовић

Графичко обликовање: Мирјана Живковић

Лекција и корекција: Снежана Кнежевић и редакција

Прелом: Влатко Михаиловић

Штампа: Чигоја штампа, Београд, Студентски трг 13

Жиро рачун: 255-0000000007036-10

ИЗЛАЖЕЊЕ „КЊИЖЕВНОГ МАГАЗИНА“
ПОМАЖЕ МИНИСТАРСТВО КУЛТУРЕ СРБИЈЕ

Садржај

Драгослав Михаиловић

Ex libris „BT“ на 54 стране /2/

Херта Милер

Човек ти је велики фазан на овом свету /5/

Мирјана Новаковић

Тито је умро /8/

Мирјана Митровић

Све је тамо где треба да буде /12/

Чарлс Симић

Поморанџе и снег /14/

Милан Ђорђевић

Нове песме /17/

Татјана Јанковић

Ђаво первезности и његов По /18/

Адам Загајевски

Поезија и сумња /22/

Ксенија Кушец

Писмо – глава /26/

Жорж Шеаде

Плаве очи затвореника /28/

Марија Мицовић

Линколн америчке књижевности /32/

Миленко Пајић

Андреј наш савременик /34/

Илија Марић

Могући извори Дисових знања о будизму /37/

Тајне заната

Последња верзија /40/

Хесус Руис Мантиља

Космополитски натурализам – Борди Сосијас /42/

Јасмина Врбавац

Блог, чет, фејс = нова књижевност /46/

Витомир Јовановић

Субверзија и/или безочинство /48/

Ненад Жупац

У складу са духом времена /50/

Дејан Михаиловић

Прилози поетици дисkontинуитета /52/

Тијана Тропин

Ми различити, ми једнаки /54/

Тијана Спасић

Пут у аут /56/

Др Александра Павловић

Ауторско право у дигиталном миленијуму – парадокси /58/

Хиси Регина Кандиани

Биографија Кларис Лиспектор /60/

Тања Ступар-Трифуновић

Неколико утисака са међународне књижевне колоније „Чортановци 2010“ /63/

Бошко Ивков (1942-2010)

Погружена је љубав светlosti /64/

Драгослав Михаиловић

EX LIBRIS „ВТ“ НА 54 СТРАНЕ

Бише пута сам покушавао – додуше, само телефоном – да се распитам могу ли добити дозволу да бацим око на Архив Јосипа Броза. Је ли тај Архив, упитао бих, отворен за јавност?

„А шта вас у њему занима?“ рекли би отуд.

„Ја се занимам“, одговорио бих, „за Голи оток.“

„Не, нажалост“, рекао би чврст женски глас, „Архив друга Тита још није отворен за јавност.“

Сада ми један пријатељ, који је у тој установи више пута гостовао, доноси 54 листа с њеним сигнатурама. На сваком од 54 листа расправља се о човеку с мојим именом. Ниједанпут нема помена да би то могао бити неко други, увек сам у питању само ја. Једанпут се може наћи да сам негде нешто чак и рекао, иако се не види где сам рекао. И готово на сваком документу стоји сврачја латиничка ознака позната службеницима куће, који од ње, мора бити, презају, а непозната обичним људима, која се тумачи као „ВТ“. „Видео Тито“.

Брозов
знак на
документу
који значи
„Видео
Тито“

Толико се Јосип Броз, из дана у дан месеца октобра шездесет девете године, бавио мојом личношћу. Верујем да је његово интересовање кроз десет година управо било крунисано оним решењем министра унутрашњих послова Србије Виобрана Станојевића из октобра 1979. – не би он то лично потписао, за живу главу! – да ме ставе на листу за операцију „Муња“. А то би, рецимо, могло да значи да ће ме симпатични момци у кожним капутима у некој хладовини нежно кокнути. И нико затим неће сазнати ко је ту имао какву улогу.

Али, ето, тада се нешто није како ваља подесило. Тако, на жалост и патњу његових љубитеља, Друг ВТ оде, а ја остадох жив. И још се на овом свету шепурим.

Из онога што се у том досијеу од 54 стране чита може се приметити да је моја неутицајна личност Другу ВТ, за његова живота, правила сметње и изазивала нервозу. У односу на могућност одбране од напа-



na str. nov. 1037/69

POZORIŠNA KRITIKA O PREMIJERI DRAMATIZACIJE
MIHAJLOVIĆEVOG ROMANA "KAD SU CVETALE TIKVE"

Povodom premijere dramatizacije romana Dragoslava Mihajlovića "Kad su cvetale tikve", која је изведена 6. oktobra u Jugoslovenskom dramskom pozorištu /у режији Bore Draškovića/, у београдским дневним листовима је objavljено више приkaza.

"Vreme prošlo, vreme sadašnje"

Pod gornjim naslovом, у "Politici" од 13. oktobra, Muharem Pervić daje duži prikaz dela i predstave. On kaže da "... stiče se utisak da na nivou na kome Mihajlović opisu-



сника – а то сам био ја – Другу ВТ је моја особа, с једне стране, због голоочанске прошлости, што на Западу никад није изазивало филозофску стрепњу, била врло погодна. Међутим, са друге стране, повод је ипак била тек једна позоришна драма. А затварање и трпање писаца у социјалистичке логоре већ је у свету изазвало праву поплаву одбојности према социјализму, и то је за драмског писца који је био у питању могло значити мали заштитни плашт. Зато је опрезни Друг ВТ у свом говору у Зрењанину 25. октобра 1969. морао некоме дати реч да ме, и уза све страшне кривице, неће хапсити, остављајући ми судбину да се у његовој интимној кухињи још крчка. Тако су ме својим страђањима на известан начин спасли Сол жењицин, Бабел и Шаламов. И мада решење републичког секретара унутрашњих послова Виобрана Станојевића може изгледати као наставак и конач успешног контања Друга ВТ, нова прилика се и једноме и другоме, некако, више није пружила.

И још нешто ми поводом овога пада на памет.

Друг ВТ није био субјективан. Није он мрзео само мене, па да кажеш да је имао нешто лично против мене. Не, он није подносио ни друге Србијанце, ма који они били. Али на тај смешни начин у истом лонцу са мном одједном су се нашли и другови из Централног комитета Србије и Градског комитета Београда. Ови честити људи су то одмах осетили и хтели су да се ишчупају из опасне близине. Мрзели су моје друштво и плашили га се! (Не знам да ли су понашање Друга ВТ тумачили мешаним аустроугарским и коминтерновским шовинизмом или су само сматрали да човек грести, те да му нешто још могу објаснити; и он ће, најдали су се, схватити. Секретарка Централног комите-

та Латинка Перовић, у тренутку кад их је велики човек шутнуо у задњицу и остављао у оној сали да дрхте сами, са сузним крештањем је јаукнула: „Али, друже Тито, ми вас волимо!“) И могу се похвалити да су ме ови вљани и одани другови, из оваквог оправданог разлога, мрзeli можда више него ико други; а они који су међу њима још живи, мрзе ме и данас. Они, који су српској култури наштетили колико и они најгори, у својој глупости и сервилности и данас верују да су „друга Тита“, ако је још неговао остатке стаљинског бочшевизма, могли преокренути у либерала и демократу, само да их у томе нису омели проклети српски националисти и информбировци! А међу њима сам, наравно, стицајем околности, на релативно високом месту, био и ја.

Али, слепци, нису знали да им је „друг Тито“ већ био испекао попару. И, са српским националистима или без њих, са мном или без мене, није им било спаса.

Ево, шта им је, у малом досијеу од 54 стране, рецимо, човек оставил, а они, уверени да ће чукати на врху власти док је света и века, ништа нису ни ту нити и где другде успели да виде.

Већ на првом документу заосталом у његовом досијеу, који представља извештај о страшном догађају званом *Kad su cvetale tikve* у Југословенском драмском позоришту, стоји, у горњем десном углу, дописано оловком латиничко „Не!“ Извештај је, 11. октобра 1969, дакле, пет дана после премијере, потписао агилни председник Градског комитета Савеза комуниста Београда Бора Павловић. И, како сада чујем да се радило, истог дана достављен је и адресату на Дедињу и Централном комитету Србије, вероватно ско- ►

INFORMATIVNA SLUŽBA
CK SK SRBIJE

INFORMACIJA

o predstavi Jugoslovenskog dramskog pozorišta "Kad su cvetale tikve"

Informaciju smo dobili od
Gradskog komiteta SK Beograda.

"Šestog oktobra 1969. godine izvedena je premijera dramatizovanog romana Dragoslava Mihajlovića "Kad su cvetale tikve". Dragoslav Mihajlović je kao pisac prvi put skrenuo na sebe pažnju zbirkom novela "Frede laku noć" za koju je dobio "Oktobarsku nagradu" grada Beograda 1967. godine. Roman "Kad su cvetale tikve" objavljen je 1968. godine.

Титово
„Не!“ на
првој
информацији
о извођењу
представе
„Кад су
цветале
тикве“



► ротечом у брзом аутомобилу, а не неком споријом и несигурнијом поштот. А Друг ВТ је то прочитао и коментарисао – ко би други на његовим хартијама смео нешто дописивати! – само речцом „Не“.

Шта је то „не“ могло значити? Не хапсити? Не убити? Не дизати прашину у јавности? Не нападати аутора? Не забрањивати представу? Не хвалити аутора?

То може личити на одговор на неки предлог, који он одбија. Али ко би из његове службене околине смео њему нешто предлагати? Они могу само слушати и на питања кратко одговарати. Зато постоји претпоставка да се за ову енigmу и не може наћи поуздано објашњење, све док нам ко не помогне.

Али на једној празној страни даје се налог његовој личној служби – увек само латиницом, нема ту ћирилице ни за лек – како се у том случају треба понашати. На листу стоји:

„Слаже се (зна се ко) са мерама које је предузео ГК (Градски комитет) и лично осуђује драму.

– пренео (Јоже) Смоле (шеф кабинета).

Ш. З. (Шефкет Зимоњић)

– Не јављати ГК (Градском комитету).“

Дакле, Друг ВТ нема много поверења ни у Градски комитет Савеза комуниста Београда ни у Централни комитет Србије. Не жели и на који начин да их подржи и забрањује сарадницима да им се говори да је информацију уопште читao. Нека тамо још размишљају и брину шта велики шеф мисли. Он сматра да су мере које су предузели добре, али, ето, не жели то и да им каже!

Кад после његовог говора у Зрењанину дође до два протестна скупа Филозофског друштва Србије, Друг ВТ крупним словима изнад писма шефа кабинета истиче: „Шта на ту дискусију могу да кажу другови из ЦК (Централног комитета) Србије? Т.“

А то је већ позивање на одговорност. Никад пред тим Србијанцима не треба затварати очи, никад им не треба лабавити узду.

Као што око Друга ВТ нема ћирилице, исто тако, бар према овој документацији, нема ни Срба из Србије. Ту су већ поменути шеф кабинета Словенац Јоже Смоле, вероватно муслиман Шефкет Зимоњић, „стручни сарадник у Групи за друштвено-политичка питања“, и промашени писац из Црне Горе Бранко Прњат. Овај последњи је као достављач Централног комитета Југославије присуствовао другом протестном скупу Филозофског друштва Србије у Сали хероја на Природно-математичком факултету, где је било две хиљаде људи. И за једну ноћ написао је опширан обавештајни извештај. То што је на информацији Централног комитета Југославије назначено да је он аутор тог текста означава да је бивши прозни писац проверен информатор и да у надлежним круговима ужива поверење. Сличних „помоћних радника“ око Друга ВТ има, свакако, још, али се они у овом малом досијеу лично не појављују.

Интересантно је да се чак у два извештаја овог досијеа са горчином помиње име позоришног и књижевног критичара Мухарема Первича. Первич је, наиме, иако члан Идеолошке комисије Централног комитета Србије, написао у „Политики“ афирмативан критички

приказ представе *Как су цвештале тикве* и затим, бар по мојим претпоставкама, одбио да се, као неки други, „поправи“ и да у оцену моје драме накнадно за јавност унесе некакве идеошко-политичке прекоре. То му је, изгледа, одмах створило неповољан глас у партији. Али он је и касније, до краја постојања Савеза комуниста, у културним аферама које су партијаши измисљали редовно остајао на страни културе, увек се заљажући за смиривање лажних друштвених узбуђења. Тако сам и у мојем досијеу „народног непријатеља“, где ми је дугогодишњи кућни „пријатељ“ био извесни, и данас активни удбаш Драган Додиг – тако млад а тако велики гад – нашао да се дружи са мном и с неким мојим пријатељима протестантима и петиционашима. А то није било тачно. Ми смо се узајамно поштовали и симпатисали, али се приватно нисмо дружили нити заједно петиције потписивали.

Исто је тако у овом досијеу занимљиво присуство драмског писца Александра Поповића. Заједно с *Тиквама*, с репертоара је у Атељеу 212 скинута и његова драма *Друга врата лево*. Аутор се на филозофском скупу у Сали хероја јавио за реч и, у дugo и доста збрканој тиради, своју драму је бранио, а моју, бар како смо га разумели Живојин Павловић и ја, који смо седели заједно, омаловажавао. Представу није гледао нити је драму читao, рекао је, али то је, према ономе што је чуо, ситнобуржоаска драма. Само што није изрекао да баш и није нека штета што је забрањена. Павловић и ја били смо запањени.

После тога лист „Студент“ је, вероватно, замолио учеснике да ауторизују своја иступања. И Александар Поповић се, можда, трага.

У објављеном тексту његова оцена је ублажена. Мишљење да је моја драма ситнобуржоаска је остало, али је додао да је написана према добром роману, који је читao. Онда је наставио о својој драми, која је скинута с репертоара, како сматра, због некомпетентности људи који су у то умешани. И потом је опширно излагао начин како позориште „на време“ треба да се штити од идеолошких застрањивања, ниједанпут не рекавши да то није добро за културу. О овоме је имао врло развијено мишљење – његов наслов је „Супротставити се на време“ – као да је, не било примењено, угледник у некој идеолошкој комисији.

Овакво размишљање једног писца о важности „идејности“ у култури и о потреби „супротстављања на време“ свим огрешењима о њу Другу ВТ се, изгледа, доста допало, јер је затражио да му га из одштампаног листа „Студент“ прекуџају. И кад му је то затим дошло на писаћи сто, испало је да износи пуних седам страна! Одавно, рекло би се, Друг ВТ није читao нешто толико дugo. И одавно, помислило би се, није с таквим задовољством ставио свој знак – „ВТ“. „Шта о томе могу да кажу другови из ЦК Србије?“ – замишљам, питаће опет.

Све ово што се налази у Архиву Јосипа Броза званично не постоји у мом досијеу код Управе Државне безбедности Министарства унутрашњих послова ФНРЈ (предмет бр. 4515). Званично, у том тренутку нада мном се истрага и не води. Према досијеу она започиње 1983, а завршава се 1990.





Хершса Милер

ЧОВЕК ТИ ЈЕ ВЕЛИКИ ФАЗАН НА ОВОМ СВЕТУ

КАМЕН У КРЕЧУ

Иза јабуковог дрвета висе ћурчијини прозори. Они су јарко осветљени. „Тај има пасош“, мисли Виндиш. Прозори су сјајни, а стакло је голо. Ђурчија је све продао. Собе су празне. „Продали су завесе“, каже Виндиш за себе.

Ђурчија је наслоњен на каљеву пећ. На поду стоје бели тањири. На прозорској дасци лежи прибор за јело. О кваку је окачен ћурчијин црни капут. Ђурчијина жена се у ходу сагиње над велике кофере. Виндиш јој види руке. Оне бацају сенке на празне зидове собе. Издужују се и савијају. Руке су таласасте као гране над водом. Ђурчија броји новац. Ставља свежањ новчаница у цев каљеве пећи.

Орман је бели квадрат, кревети су бели оквири. Зидови између су црне мрље. Под је крив. Под се диже. Пење се високо узга зид. Поставља се испред врата. Ђурчија броји други свежањ новца. Под ће га покрити. Ђурчијина жена одува прашину са сиве шубаре. Под ће је подићи до таванице. Поред каљеве пећи зидни сат је оставио дугу белу мрљу. Поред каљеве пећи виси време. Виндиш затвара очи. „Време се завршило“, мисли Виндиш. Чује како куца бела мрља зидног сата и види бројчаник од црних мрља. Без казаљки је време. Само се црне мрље окрећу. Оне се тискају. Извлаче се из ове беле мрље. Падају дуж зида. Оне су под. Црне мрље су под у другој соби.

Руди клечи на поду у празној соби. Пред њим леже његови шарени стаклени предмети у дугим редовима. У круговима. Поред Рудија стоји празан кофер. На зиду виси слика. То није слика. Оквир је од зеленог стакла. У оквиру је млечно стакло са црвеним таласима.

Сова лети изнад башта. Њен крик је висок. Њен лет је низак. Пун ноћи је њен лет. „Мачка“, мисли Виндиш, „мачка која лети.“

Руди ставља кашику од плавог стакла пред око. Беоњача му постаје велика. Зеница му је мокра, сјајна лопта у кашици. Под наплављује боје до руба собе. Време из друге собе диже таласе. Црне мрље пливају с њима. Сијалица се грчи. Светло је исцепано. Два прозора се расплињавају један у другом. Два пода гурају зидове пред собом. Виндиш држи своју главу у руци. У глави бије пулс. У зглобу руке бије слепоочница. Подови се дижу. Приближавају се, додирују. Тону у сопствену узану пукотину. Они ће бити тешки и земља ће се поломити. Стакло ће се жарити, биће уздрхтали чир у коферу.

Виндиш отвара уста. Осећа како му по лицу расту црне мрље.

КАМЕН У КРЕЧУ

Сова лети укруг изнад јабуковог стабла. Виндиш гледа у месец. Он гледа куда плове црне мрље. Сова не затвара свој круг.

Ђурчија је пре две године испунио последњу сову из црквеног торња и поклонио је пароху. „Ова сова живи у другом селу“, мисли Виндиш.

Страну сову увек затекне ноћ овде у селу. Нико не зна где она даљи одмарала крила. Нико не зна где затвори кљун и спава.

Виндиш зна да страна сова осећа мирис пуњених птица на ћурчијином тавану.

Ђурчија је поклонио пуњену стоку музеју у граду. За то није добио новац. Дошла су два човека. Ауто је цео један дан стајао пред ћурчијином кућом. Био је бео и затворен као соба.

Људи су рекли: „Пуњене животиње спадају у фонд дивљачи наших шума.“ Спаковали су све птице у кутије. Претили су високом казном. Ђурчија им је поклонио све своје овчје коже. Онда су рекли да је све у реду.

Бели затворени ауто одвезао се из села полако као соба. Ђурчијина жена се од страха смешкала и махала.

Виндиш седи на веранди. „Ђурчија је предао документа после нас“, мисли он. „Он је платио у граду.“

Виндиш чује лист на поплочаној стази. Он гребе по камену. Зид је дугачак и бео. Виндиш затвара очи. Осећа како зид прираста за његово лице. Креч му гори на челу. Један камен у кречу отвара уста. Стабло јабуке дрхти. Листови су уши. Они ослушкују. Јабуково дрво напаја своје зелене јабуке.

ПРОПИЈЕНА ПИСМА

Виндиш се вози бициклом у млин. Гуме бицикла цвиле у мокрој трави. Виндиш гледа како му се точак окреће међу коленима. Плотови пролазе кроз кишу. Баште шуште. Дрвеће капље.

Споменик ратницима обавијен је сивилом. Ситне руџе су смеђе по ивицама.

Удубљење је пуно воде. Гума бицикла се дави. Вода прска по Виндишовим ногавицама. На каменом плочнику увијају се кишне глисте.

Столарев прозор је отворен. Кревет је затворен. Покривен је црвеним плишаним ћебетом. Столарева жена седи сама за столом. На столу лежи хрпа бораније.

Поклопац ковчега старе Кронерке више не стоји уза зид собе. Столарева мајка се смеши са слике изнад





▶ кревета. Она се смеши из смрти беле георгине у смрт старе Кронерке.

Под је го. Столар је продао црвене тепихе. Он има и велике формуларе. Он чека на пасош.

Киша пада Виндишу за врат. Рамена су му мокра.

Столареву жену зову час код пароха због крштенице, час код милиционера због пасоша.

Боктер је испричao Виндишу да парох у сакристији има гвоздени кревет. У том кревету он са женама тражи крштенице. „Кад све добро иде“, рекао је боктер, „он тражи крштенице пет пута. Кад темељно обавља посао, тражи их десет пута. Милиционер неким породицама по седам пута губи и затура захтеве и таксene марке. Он их са женама које хоће да емигрирају тражи у складишту поште, на душеку.“

Боктер се наслеђао. „Твоја је жена“, рекао је Виндишу, „престара за њега. Твоју Кати ће оставити на миру. Али твоја ћерка ће још доћи на ред. Парох ће је превести у католичку веру, а милиционер ће јој укинути држављанство. Поштарка даје милиционеру кључ кад он има послу у складишту.“

Виндиш је ципелом гурнуо врата воденице. „Нека се усуди“, рекао је. „Добиће брашно, али моју ћерку неће добити.“

„Зато наша писма не стижу“, рекао је боктер. „Поштарка нам узима коверте и новац за поштанске марке. Новцем за поштанске марке она купује ракију. А писма чита и баца их у корпу за ћубре. А кад милиционер нема послу у складишту, седи поред поштарке иза пулта и лоче ракију. Јер поштарка му је престара за душек.“

Боктер је помиловао свога пса. „На стотине писама је поштарка већ пропила“, каже. „И на стотине писама је препричала милиционеру.“

Виндиш откључава врата млина великом кључем. Он убраја две године. Окреће мали кључ у брави. Виндиш броји дане. Виндиш иде до млинског рибњака.

Рибњак је разрован. Дижу се таласи. Ливаде су замотане у листове и ветар. Стог сламе баца своју пловећу, а ипак вечно непокретну сенку у рибњак. Око стога гмижу жабе. Оне вуку беле стомаке кроз траву.

Боктер седи крај млинског рибњака и штуца. Јабучица му искаче из капута. „О црвеном луку“, каже. „Руси лук на врху секу у танке кришке. Поспу га сољу. Лук се од соли отвара као ружа. Пушта воду. Бистру, светлу воду. Изгледа као локвањ. Руси га ударају песницама. Видео сам Русе који су петом стајали на лук. Окретали су се на пети. Рускиње су дизале сукње и клечале на луку. Вртеле су коленима. Ми, војници, хватали смо Рускиње за бокове и помогали им да се врте.“

Боктеру су очи водњикаве. „Јeo сам лук који су Рускиње изгњечиле коленима, па је био сладак као маслац“, каже он. Образи су му увели. Очи му постају младе и сјајне као лук.

Виндиш носи две вреће на обалу. Покрива их церадом. Боктер ће их ноћи однети милиционеру.

Трска се њише. На стабљикама је залепљена бела пена. „Мора да је таква чипкана хаљина плесачице“, мисли Виндиш. „Неће мени у кућу подна ваза.“

„Свуда су женске. И у рибњаку су женске“, каже боктер. Виндиш у трсци види њихов доњи веш. Он одлази у млин.

ВЕЛИКА МИСА

Виндишова жена стоји у дворишту иза црног грожђа. „Зар нећеш на велику мису?“, пита она. Грожђе расте из њених очију. Зелено лишће расте из њене браде.

„Не излазим из куће“, каже Виндиш, „како ми људи не би рекли: сад је твоја ћерка на реду.“

Виндиш спушта лактве на сто. Руке су му тешке. Виндиш полаже лице у тешке руке. Веранда не расте. Бео





је дан. Веранда за тренутак пада на место на коме никад није била. Виндиш осећа ударац. Под његовим ребрима виси камен.

Виндиш затвара очи. Осећа очне јабучице у рукама. Своје очи без лица.

Голих очију и с каменом под ребрима Виндиш гласно каже: „Човек ти је велики фазан на овом свету.“ Оно што Виндиш чује није његов глас. Он осећа своја гола уста. А проговорили су зидови.



San Antonio,
Tejas,
Estados
Unidos, 1986
© Jordi Socías

ЛИСТ САЛАТЕ

Амалија лиже пилећу кост. У њеним устима шушка салата. Виндишова жена држи пилеће крилце испред уста. „Полокао је сву ракију“, каже она. Она мљацка жуту кожицу: „Од јада.“

Амалија боде лист салате виљушком. Држи лист пред устима. Лист дрхти од њеног гласа. „С брашном нећеш далеко стићи“, каже она. Њене усне загризу лист салате као гусеница.

„Мушкирци морају да пију, јер пате“, смеши се Виндишова жена. Амалијина сенка се плаво савија преко трепавица. „И пате, јер пију“, кикоће се она. Она гледа кроз лист салате.

Шљива зри на њеном врату. Прелази у плаво и покреће се кад Амалија гута.

Виндишова жена лиже мале, беле пршиљенове. Она гута кратка влакна меса с кокошјег врата. „Кад се будеш удавала, отвори очи“, каже. „Пиће је тешка болест.“ Амалија лиже црвени врх прста. „И није здраво“, каже.

Виндиш гледа тамног паука. „Курвање је здравије“, каже он.

Виндишова жена удара шаком о сто.

ГАЛЕБ

Виндишова жена укључује телевизор. Певачица је на слоњена на ограду пред морем. Ивица њене сукње лепрши. Изнад колена певачице виси чипка комбинезона.

Један галеб лети над водом. Он пролети тик поред руба екрана. Врхом крила улеће у собу.

„Још никад нисам била на мору“, каже Виндишова жена. „Да море није тако далеко, галебови би долазили у село.“ Галеб се сјури ка води. Он гута рибу.

Певачица се смеши. Она има галебово лице. Затвара и отвара очи исто тако често као и уста. Пева песму о девојкама из Румуније. Њена коса жели да буде вода. Она се на слепоочницама мрешка у ситне таласе.

„Девојке из Румуније“, пева певачица, „нежне су као цвеће на ливадама у месецу мају.“ Њене руке показују ка мору. Честар пун песка дрхти на обали.

У води плива човек. Он плива за својим рукама. Далеко у воду. Он је сам, а небо престаје. Његова глава плута. Таласи су тамни. Галеб је бео.

Лице певачице је меко. Ветар показује чипкасти руб комбинезона.

Виндишова жена стоји пред екраном. Она врхом прста показује колено певачице. „Лепа је чипка“, каже, „сигурно није из Румуније.“

Амалија стаје испред екрана. „Иста је таква чипкана хаљина плесачице на подној вази.“

Виндишова жена износи на сто слатке кифлице. Испод стола је лимено чанче. Мачка из њега лоче исповрађану супу.

Певачица се смеши. Она затвара уста. Из њене песме море се диже преко обале. „Нека ти отац дâ новац за подну вазу“, каже Виндишова жена.

„Не“, каже Амалија. „Ја сам уштедела новац. Платићу је сама.“

Превела с немачкој Тијана Тройин

(Одломци из романа Човек шије велики фазан на овом свету, који ће бити објављен у издању „Лагуне“ и „Златног змаја“.)





Мирјана Новаковић

ТИТО ЈЕ УМРО

Једва сам усталла у суботу ујутру, магла је и даље била густа, деловало ми је као да не могу да дишем под тешким притиском атмосфере. Нисам хтела да отворим прозор, ко зна какви су све индустријски отрови и издувни гасови кондензовани у тој магли. Да нисам морала, не бих ни излазила напоље.

Скупштина је починјала у 11 и имала сам времена да на миру попијем кафу, пре него што одем у Сава центар и суочим се са влашћу – свака странка која држи до себе, мора да држи скупштину у Сава центру. Странка на власти која за те потребе не би закупила Сава центар, изгледала би као естрадна звезда без силикона – свако би се питао, како то да нема пару и зар не држи до тога да изгледа привлачно? Два пута сам проверила да ли сам ставила акредитацију у ташну, уверила се да диктафон снима како треба, насула око деци цина у пљоску (обезбеђење на улазу ће отврати ташне, али не и унутрашње цепове капута), припремила бележницу и две оловке за случај да диктафон ипак закаже, прочитала на брзину предвиђене тачке седнице – најважнија ствар била је, наравно, избор председника, потпредседника и чланова главног одбора – ставила цигарете и упаљач, упалила ајпод да будем сигурна да имам још батерије и да могу да слушам цез док теку говоранције делегата из унутрашњости, који увек хвале или своје локалне функционере или врх странке, или говоранције делегата из Београда који увек хвале врх странке, јер сви знају да странка није била у кризи већ годинама, за разлику од Србије, али ко је Србији крив... Угасила ајпод, задовољна што батерија није била ни начета, још једном проверила где ми је акредитација и пола једанаест изашла из стана.

Сава центар успевао је да ме увек изнова негативно фасцинира – та стакlena конструкција није била поправљана, а изгледа ни прана, већ неколико деценија, ко год је то правио, мудро је имао у виду како ће се будуће генерације односити према грађевини и пројектовао ју је најробусније што је могао. Чак је и та тамнозелена боја била идеална за прљавшину. И увек кад сам била унутра по лошем времену, очекивала сам ће и киша, а посебно снег, пробити кроз конструкцију и обрушити се на љубитеље филмова, музике или власти, међутим, до сад се то није десило.

Испред улаза делегати су стајали у групицама и пушчили, и то је био лош знак – да је горе у хали можда било забрањено пушење. Запалила сам и ја, и посматрала чланове странке – нико од њих није ми био познат, вероватно су били ту само као гласачка машина – како цуп-

кају од хладноће. Нисам могла да чујем о чему су причали, били су исувише далеко од мене, и пало ми је на памет да пријем и питам их нешто, на пример, где је Сава центар. Они би ми одговорили да сам на његовом улазу, а ја бих онда почела да причам с њима и представила се као делегат из неког опскурног места, и онда бих могла да чујем неке трачеве. Пошла сам према њима, али пре него што сам пришла тој групици, изненада су се ускомешали, као да су видели нешто или неког, и кад сам се окренула видела сам и ја да нам је прилазио председник политичке дирекције странке Жарко Матић. Био је висок и витак човек, али је ходао тако смешно да је сав позитивни ефекат који је његов стас имао, пропадао у наглашеном савијању ногу у коленима и стопалима која су превише ишла у спољну страну, изгледало је као да испред њега стоје редови паралелних оградица које је он морао да прелази, високо дижући ноге. Сад су га већ сви окупљени испред улаза приметили, и заћутали, ваљда да му одају дужну пажњу.

Матић је био представник старе гарде у странци, имао је сигурно више од осамдесет година, био дисидент за време Тита, али не много познат, далеко од ранга Ђиласа или Ђосића. Како је ипак у души остао комуниста (као уосталом и сви дисиденти), знало се да се не вози циповима (Тито ни мртав не би сео у цип, осим због сафарија, јер је увек желео да се угледа на енглеску краљицу, за разлику од садашњих властодржача, који се угледају на тајкуне), да нема обезбеђење и да понекад разговара и са правим обичним светом. Остали високи носиоци власти спонтано су причали са обичним светом који је изабран од стране пиарова и приведен од стране обезбеђења да разговара са високим носиоцима власти. Чула сам приче да је Матић имао великог утицаја на председника странке и државе, да му је малтене био лични тајни саветник, али сам знала да то није тачно. Матић је био човек прошлих времена, а председник није подносио ни прошлост ни будућност, занимало га је само да ли је популаран у овом тренутку.

Како било, Жарко Матић јесте био значајан и утицајан, али није претендовао да буде председник, ни потпредседник странке, нити да буде у великим бизнис дипломима (на западу познатијих под речју „корупција“), био је задовољан чланством у неколико управних одбора државних предузећа и проистеклим принадлежностима, и правом и чашћу да буде главни идеолог странке.

Прилазио нам је полако, на лицу му се видело да је добро расположен, био је насмејан, и трљао руке као да



га чека добар посао, или као да му је криво што није по-
нео рукавице.

А онда ме је препознао.

Лице му се смрачило, осмех је нестао, руке је раста-
вио и гурнуо у цепове. Ишао је према отвореним стакле-
ним вратима улаза, а сад је променио правац и ходао
право ка мени.

Никад нас нико није упознао, нити смо икад разгова-
рали, само сам ја знала за њега и он је знао за мене. Ни-
сам се померила, гледала сам га право у очи и он је мене
гледао право у очи док ми је прилазио.

Сви делегати су приметили да Матић није на очекива-
ној путањи, и мора да су се питали зашто иде према
некој жени која је стајала сама и пушила.

Спремила сам се да му жестоко узвратим, шта год да
ми каже. Акредитација ми је била у ташни, није могао
да ме спречи да уђем на скупштину, осим да ме силом
отера тако што ће позвати гориле.

Сасвим ми је пришао и ставио заштитнички руку на
раме. Мислила сам се да ли да се само извијем и тако се
раздвојим или да руком склоним његову руку, мање или
више грубо, а онда је он прошапутао:

– Осећа се мирис крви?

– Ајкуле га најуше са велике даљине – одговорила
сам.

Ако је он блефирао, блефирала сам и ја, ако он није,
ја сам опет блефирала, јер ништа друго нисам могла.

– Да, али проблем је у томе што ви нисте ајкула, већ
племенита особа међу зверима. Зато сте страдали – ре-
као је.

Нисам знала шта да му кажем.

– Али, биће свашта, пазите шта вам кажем – наставио
је и климну главом – видимо се.

За правог новинара не постоји ништа горе од похва-
ле политичара, и иако ми је било мало мило што је тако
лепо мислио о мени, забринула сам се. Та фантомска
акредитација, позив да извештавам са скупштине стран-
ке, могла је да буде његово дело; желео је да нешто стиг-
не до јавности, а није имао поверења у остале новинаре,
јер су потплаћени или застрашени или незаинтересова-
ни. Позвала сам свог уредника да проверим да ли му је
Жарко Матић дао акредитацију за мене, да бар разре-
шим једну тајну. Телефон му је звонио и звонио, али ни-
је се јављао, мада сам сачекала док ме централа није из-
бацила. Како сам кад уђем на скупштину морала да
оставим мобилни само на вибрацији, вероватно нећу
приметити кад ме Дарко буде позвао, и зато сам му по-
слала једноставну поруку: „жарко матић ти дао акреди-
тацију за мене?“.

Ушла сам унутра и стала на крај подужег реда који се
слабо померао, јер су безбедносне снаге проверавале
торбе и ташне, чак су тражили да се отварају и пале лап-
топови. Мушкирцима су претресали капуте и препипа-
вали им цепове – једна од ретких предности које жене
имају на Балкану је да већина униформисаних и наору-
жаних лица сматра да су неспособне за било шта, од во-
жење кола па до подметања бомби, и моја пљоска је зато
прошла неопажено.

Морала сам одмах да пијем, поново ме је ухватило то
стање кад нисам могла да одолим алкохолу; нисам мо-
рала да се напијем, само да попијем довољно да се опу-
стим, довољно да привремено заборавим на лоше мисли

и страх, довољно да будем као што сам некад била: весе-
ла и сигурна у себе.

Отишла сам у тоалет иза широких степеница у при-
земљу. Ушла сам у кабину, смрдela је, јер је шоља била
запушена тоном тоалет папира, мада ми није било јасно
одакле сав тај папир, кад га иначе никад није било у ка-
бинама, врата исписана уобичајеним будалаштинама и
бројевима мобилних телефона, све прљаво, све што је
могло да буде ишчупано и поломљено није остављено у
првобитном облику. Испила сам наискап трећину пљо-
ске, дан ће се продужути, ако буде било „крви“ као што
је Матић најављивао, могла сам да заглавим и до девет-
десет увече, али онда бих изашла до прве трафике да се
снабдем унучићима.

Алкохол ми се разливао по телу и мозгу, и одмах сам
се осећала боље.

На спрату, испред улаза још увек није била превелика
гужва, погледала сам унутра, у дворани једва да је седе-
ло и педесетак делегата. Било је очигледно да скупшти-
на неће скоро почети. Извадила сам мобилни и провери-
ла да ми Дарко случајно није одговорио и да видим ко-
лико је сати. Било је већ једанаест и петнаест и није ми
одговорио.

Могло је чак да се прође до шанка, а лакнуло ми је
kad сам видела да се тамо пушило. Пришла сам, научи-
ла кока-колу и запалила цигарету. Покушала сам да се
присетим шта сам знала о Жарку Матићу, и било ми је
јао што нисам понела нетбук да га изгуглјем. Интер-
нет је сјајна ствар, али она памти чињенице или лажи,
свеједно, а ја заборављам и једно и друго, свеједно; само
се сећам атмосфере, утиска, доживљаја, да ли је било ле-
по или ружно, а чини ми се да је то сасвим довољна ко-
личина памћења за људски живот.

Жарко је био дисидент за време комунизма, а диси-
денти су, грубо речено, или били налик Ђиласу – веро-
вали да комунизам треба мало да се поправи, или су би-
ли налик Ђосићу – сматрали су да њихова нација није
добро прошла у комунизму. Они који су били за демо-
кратију, тј. изборе са разним партијама, нису били диси-
денти, већ непријатељи режима. За Матића се гово-
рило „пао је са либералима“ 1972. и та реченица ми је
увек изазивала исти след мисли, зашто „са либералима“,
а не „био је либерал“? Читала сам неколико његових ин-
тервјуа, али се не сећам да је икад помињао либерале.
Кад је Тито 1971. рашичио са хрватским национали-
стима Савком Кучар и Миком Трипалом, и накратко
олабавио међунационалне напетости у земљи, изгледа
да је схватио да се у међувремену партијско руковод-
ство у Србији мало отело његовој контроли. До краја
следеће године сменио је Марка Никезића и Латинку
Перовић и, према неким тврђњама, још неколико хиља-
да такозваних српских либерала. Либерализам се изгле-
да више односио на економију него на политику, мада
је Никезић умео да каже и „не“ Титу. Како било, Жарко
Матић је или био један од тих неколико хиљада, или ни-
је имао никакве везе са либералима, само је изгубио по-
ложај у исто време кад и они, или, што је можда и нај-
вероватније, неко га потказао као либерала и упропа-
стисао га, због чега је незаслужено или непланирано по-
стасао дисидент. Пало ми је на памет да уопште не би би-
ло лоше да тражим интервју, ако је смео да ми га да, |||
и испитам га о прошlostи.



▶ Поред мене, стајала су два делегата, пила пиво и причала; по нагласку, били су из западне Србије, а по теми били су оне стране памети:

– Чито си шта је она пророчица рекла?

– Која?

– Ма она, није битно... мислим, рекла је да ће се појавити нови вођа испод крушке који ће повести Србију...

– Зар то нису били Тарабићи, испод крушке? Рекли за су Коштуницу да ће спасити Србију, али то је било измишљено, маркетиншке службе су дописале пророчанства Тарабића да би народ гласао за Коштуницу.

– Да, да, али ово је сад друго, ова пророчица је рекла да ће доћи нов вођа, мислим, млад и плав и да ће нас он увести у Европску унију...

– Па Ђилас је плав.

– Али није Ђилас, овај је нов, и мислио сам, то може да буде само Саша Вртача, пошто је млад и плав.

– Хоће да се кандидује за потпредседника?

– Хоће. И гласаћу за њега, баш ми се свиђа, онако, продоран је. А и Младен га подржава, тако сам чуо.

– Младенов пулен, значи?

– Да, да, Младен га свуда води са собом.

– И он ће да нас уведе у Унију?

– Рекла је она пророчница, чито сам у „Скандалу“... а хтео сам да те питам за онај дил, сећаш се шта сам ти нудио... мислио сам да средиш да министарство купи од мене хиљаду комада пепељара, не би скупо продао, двадесет евра по пепељари, мислим да се опреме просторије и то, и онда би ти дао 25 одсто, мислим поште-
но је.



Araqua, rudo
luchador,
Madrid 1984
© Jordi Socías



– Али како да провучем куповину пепљара кад је за-
брањено пушење? Имаш нешто друго да продајеш?

– Немам, зајебо сам се с тим пепљарима, имао сам
готов посао са Санџаклијама, али су ме испалили, више
не знам ко шта тамо ради за кога. Али шта има везе што
се не пуши, па може за папираће, ситније ћубре да се ба-
ца, или мислим, онако украсно да буде...

– Па можда бих могао, али неће бити лако, морам да
дам министру и помоћницима њихов удео... Фифти-
фифти па да се нађемо.

– Добро, ајде, онда, што се мора, није тешко, мислим,
да је дозвољено пушење био би мањи проценат. У поне-
дельjak долазим код тебе да се све договоримо.

– Видимо се онда... морам сад да идем, чекају ме.

Онда се овај из министарства окренуо и отишао, а би-
змислен са пепљарима је остао да заврши цигарету. Из-
вадила сам бележницу и на брзину записала све што сам
чула, мада нисам знала шта бих с тим могла заиста да
урадим; у стварности, министарство ће купити непотреб-
не и лудачки скупе пепљаре, исплатити двадесет хиља-
да евра неком апартчику који ће се онда са десет хиљада
евра захвалити министру, помоћницима и овом типу ко-
ји је средио цео посао; а у евентуалном саопштењу ми-
нистарства или демократске странке, рећи ће се да
угледни бизнисмен није чак ни члан странке, штавише
није члан ниједне странке, и да министарство у духу
транспарентности за коју се странка одувек залагала,
европског пута Србије и строгог разграничења законо-
давне, судске и извршне власти, као и чврсте решености
да свако ради свој посао, категорички одбације искон-
стручисане и нетачне оптужбе...

Свеједно, записала сам и како су изгледали да бих ка-
сније могла да се распитам за њихова имена.

Покушала сам да се сетим ко је Саша Вртача. Име ми
је било познато, али нисам знала ни како, ни зашто. Ко
би могао да попамти хиљаде функционерчића странке;
свако ко је хтео да заради, а није желео ништа да ради,
могао је обуче одело, стави машну, узме ташну и учлани
се. Наравно да су комадешке колача делиле између себе
највеће буџе, али и за боранију би се нашле мрвице, ако
ништа друго, а оно бар синекура у некој општини.

Саша Вртача?

А опет, можда сам га се сећала по географији из
основне школе.

Извадила сам мобилни из ташне да проверим да ли
је Дарко писао. Није.

У сали се сад скупио већ поприличан број делегата,
мада на позорници, то јест за дугачким столом за којим је
било предвиђено да седи радно председништво, није би-
ло никог. Хтела сам да се вратим за шанк, али онда сам
угледала да је уз степенице управо долазио, малопре по-
менути, Младен Ковачевић, потпредседник странке, и да-
кле, према оној двојици, Вртачин заштитник. Булумента
делегата обигравала је око њега, сви су имали нешто да га
питају, а он се само осмехивао и климао главом. Коваче-
вић је био само посланик, није имао намештење у влади,
мада не сумњам да се та рупа сасвим пристојно покрива-
ла бројним чланствима у управним одборима јавних
предузећа. Једно време се говоркало да ће га послати да
буде амбасадор у некој важној земљи, помињале су се Сје-
дињене државе и Велика Британија, али од тога ништа ни-

је било. У самој странци био је веома утицајан, ван стран-
ке из неког разлога није му баш превише добро ишло, или
му није ни било потребно ништа више преко те погаче.

Сад су га већ приметили и сви новинари и потрчали
су да му постављају питања, и ја сам пришла да чујем да
ли се већ зна за плавушана месију?

Ковачевић је говорио на посебан начин; увек је ис-
пред речи или фразе за које је сматрао да су битне, заста-
јао, а онда их наглашавао, изговарајући их отреситије и
гласније него остале речи које нису биле достојне. Каме-
ре су снимале, микрофони су висили у ваздуху, диктафо-
ни високо подигнути док је Ковачевић држао говор:

– Даме и господо, сви смо заједно у овом послу да
изаберемо најбоље од најбољих, и ја изражавам – пауза
пре значајне речи – Снажно уверење да су сви делегати –
пауза – Чврсто – пауза поново – Решени да – у тренутку
кад је – пауза – Србија у великом послу – пауза – Европ-
ских интеграција и – пауза – Непоколебљивог става да
се питање Косова решава мирним путем, и да ће свако
од нас дати – пауза – Максимални допринос формирању
водећих органа – пауза – Странке – пауза...

Била сам, пауза, Снажно уверена да је тако говорио и
у обичном животу, то није био стил, већ, пауза, Пиар
приручник имплементиран на свим нивоима договоре-
ној, пауза, Одговорној локацији где је некад био, пауза,
Неуролошки орган управљања.

Новинари су покушавали да га нешто питају у тим
силним паузама, али им није успевало, његов поглед је
био оштар и лјутит, станке напрегнуте значајем речи ко-
је ће доћи. Увек се трудио да изгледа као да у сваком
тренутку ради нешто што је од највеће важности за на-
род и државу, и да га и најмање прекидање омета, и та-
ко оштећује народ и државу за све оно што је он могао
да учини да није било недостојног смутљивца.

У једном тренутку пало ми је на памет да се прогу-
рам кроз гомилу и да га питам за Вртачу, али можда
други новинари још нису чули за ту причу, нису умели
да читају „Скандал“ како треба, и можда сам још увек
имала екслузивну причу коју је паметно сачувати – ако
је Саша Вртача општепознати јунак ове скупштине, он-
да је већ свеједно шта ћу га питати, али ако није, имала
сам малу предност над осталима. Недељна „Политика“
углавном се купује због сеоског додатка који се култур-
но зове „Магазин“ и мало ко чита унутрашњу рубрику,
али ако бих за сутра имала текст о новој звезди странке
које је дошла ниоткуда и постала потпредседник, одно-
сно, право из устију „Скандалове“ пророчице у легално
изабране органе политичке партије на власти... Али, на-
жалост, Дарко ми никад не би дозволио да наводим из-
јаве пророчица, и то му је била грешка, већина пророчи-
ца је заиста причала по диктату виших и натприродних
сила, па не можемо ваљда жеље и планове државне без-
бедности назвати низим и природним. А и посао проро-
ка увек је био политички, од Исаје и Илије преко Пити-
је и Сибile, Ноstrадамуса, па до Ваве и Клео Патре.

– Ја вам – пауза – Обећавам да ћемо на сваком – пау-
за – Нивоу одговорности имплементирати вертикалну
стратегију – пауза – Оснаживања свих субјеката укључе-
них у процесе доношења одлука као залог – пауза –
Европске будућности Србије...

(Одломак из романа *Тићо је умро*)



Мирјана Мишровић

СВЕ ЈЕ ТАМО ГДЕ ТРЕБА ДА БУДЕ

ЗАВИСТ

Прикована за плафон,
не завидим Адаму на рају,
ни на јабуци,
пуне су их пијаце и супермаркети.

Његова слабост пред тајном
за мене је рутина,
а отрежњење,
онај сев:
О, каква непоправљива грешка,
какав стид,
као овчица
понавља се у несаници.

Прикована за плафон,
док зора гаси наду да ћу моћи,
завидим Адаму на сну.

Тако заспати,
тако не знати
да ти се око срца тестерише,
ребро крцка,
одлази,
крвава празнина зјапи...
А ништа не знати!

Тврдо заспати,
па се
чедан,
наиван,
безболан,
пробудити
крај неког новог,
другачијег себе.

Неког насталог
из преспаног бола.

Прикована за плафон,
чекам своје ребро и
завидим Адаму на сну.

АКО ХОЋЕШ...

Ако хоћеш да дође пролеће,
мораш да купиш грабуље.
Да прикупиш све одлепљене маске,
сатруле образине од јесенас,
монокле,
вештачке носеве
и лорњоне.
Током зиме
откинуте ударима кошаве,
и стиснуте
под скамењеним снегом са стазе.
Па онда добро да ишчепркаш
наочари за сунце,
тамне и ружичасте,
заглављене
између корена и изданка,
млека за потамњивање
остругана са танким слојем
пигмента,
стеченог лењим лешкарењем.
Купи грабуље.
Сакупи гомилу.
Све оно што си пустио да одлети,
или си љубоморно стискао уз образе
и кад се лепак истопио.
Не жали понеку неопрезну траву.
Све запали,
и нека те густ дим не колеба.
Можда ће дунути ветар
и подићи облак прашине,
па ће зринце
пронаћи око
и измамити кап.
Ништа зато.
Сети се стварања,
сети се гребена међу водом,
и грабуљај даље.
Све:
маске,
наочари,
носеви,



силикони
и перике.
Чак и тупеи.
Тајна је у грабуљању,
у пилингу,
у здравој кожи.
Пролеће не долази
на скорелу шминку,
и запуштен травњак.

КРАЈ БЕРБЕ

Она чучи
између обраних чокота.
Обла колена
излаже позном сунцу.
Руку је спустила
на обод
велике корпе,
пуне црног и белог грожђа,
мешаног.
Она тако воли.
И са понеком
позном бресквом,
као сијалицом.
Све је како треба,
мисли она,
све је тамо где треба да буде.
И махне руком да растера
муве и осе
које се скупљају
око корпе.

Затим се дланом ослања
о суву песковиту земљу,
поред чокота,
и под листом угледа
претекли грозд.
Невелик,
али леп.
Ситног,
растреситог зревља.

Она зна да је такав најслађи,
али га не бере,
мада би се у њеној корпи
нашло место и за њега.
Откида само једно зрно
и угриза га сочно.
Какав пољубац,
мисли она,
и смеши се.
Ујутру ће доћи срндаћ
да те позоба,
каже грозду,
и одлази из винограда,
носећи корпу
из које кипи
црно и бело грожђе,
мешано.
Баш како она воли.
И једна позна бресква,
као сијалица.

ОДИСЕЈУ

Пусти голубицу,
душу своју, међу стене
Симплегаде.
Пловидба између Азурног мора и Понта
достојна је Аргонаута.
Не жали сломљени јарбол,
ни покидано једро.
Подај што се подати мора
валовима и стењу.
Не осврћи се за откинутим
бисерним пером
и чини као што невидећи отац поучава:
„Од једра ветру пусти само руб“.
Не можеш цео проћи
кроз гладне Симплегаде.



Чарлс Симић

ПОМОРАНЦЕ И СНЕГ

Изабране песме Милана Ђорђевића

Вредност познавања неког од мањих језика и љубав према књижевности огледа се у могућности откривања писаца и песника који су, иако зачуђујуће добри, потпуно непознати изван граница својих земаља. Могу да замислим и оне који никада нису сањали да преведу неко књижевно дело, али су напротив били принуђени након читања неке изванредне књиге или песме. Тако сам и ја постао преводилац. Пре четрдесет пет година допала ми је у руке једна песма српског песника Васка Попе у Одељењу за славистику њујоршке библиотеке. Заљубио сам се у њу и добио тренутну, несавладиву жељу да је преведем на енглески језик и покажем је мојим пријатељима песницима. Како позајмљивање књига у том Одељењу библиотеке није било дозвољено, а ко-пирне машине још нису биле у широкој употреби, преписао сам песму у свој нотес и пожурио кући да видим шта бих могао да урадим с њом. И наравно, од почетка сам осетио радост превођења, узбуђење што на енглеском језику настаје песма која завређује ширу пажњу, али и истовремено нездовољство што не могу да нађем праву реч, праву фразу и прави тон који ми се у изворнику чинио тако јасним.

Какав год да је превод био, а верујем да није био баш идеалан, показао сам га пријатељима и њима се веома допао, што ме је нагнало да поново одем у библиотеку и свој нотес почнем да пуним песмама из савремене југословенске поезије. Бити амерички песник српског порекла, чинило је да ово настојање буде много више од књижевне вежбе. Нашао сам се између два културна идентитета, два начина посматрања света и то је значило да морам тражити равнотежу међу њима.

Преводити значи не само пазити на разлике између два језика и две књижевне традиције, већ исто тако и на начин на који домаћи читалац разуме и вреднује и оно што у песми није исказано речима, него је остало неизговорено.

Оно што ме је бринуло било је сазнање да то што сам наумио можда нећу бити у стању да испуним. Често сам током година прекидао рад на преводу зато што песничку слику или понеки стих нисам могао добро да преведем на енглески. У том смислу, у неугодном положају није само преводилац него и песник који често осећа да није у могућности да нађе тачну реч за одређену мисао или доживљај, па мора да употреби неодговарајући еквивалент. Оно што је обојици заједничко, јесте опсесија да достигну делић језичке веродостојности,

као и веровање да ће пркосећи боговима доћи до немогућег и достићи савршенство.

Заједно са Новицом Тадићем, Радмилом Лазићем, Душком Новаковићем, Нином Живанчевић и још неколицином, Милан Ђорђевић припада једној од најталентованijih генерација српских песника. Рођен је 1954. године у ономе што се некада звало Југославија. Његова мајка, која потиче из богате породице, постала је комунисткиња пре Другог светског рата, све у жељи да нестане сиромаштва и друштво постане праведније. Био је то скандалозни корак за некога из њене класе, па је постала црна овца у породици. После завршетка рата у коме се борила на победничкој страни, била је директорка у престижној издавачкој кући. Ипак, 1947. године избачена је из Комунистичке партије и изгубила посао због тога што је дозвољавала запосленима да критикују руководство. Његов отац био је архитекта и антикомуниста који је у младости радио у британској амбасади у Београду, у време када је њен аташе за културу био познати писац Лоренс Дарел, са којим је био пријатељ. Милан Ђорђевић, дакле, био је дете оних које су комунистичке власти у Југославији у то време сматрале за два народна непријатеља. Одрастао је у Београду у кући свога оца, подигнуту у дворишту где се налазила кућа његовог прадеде. Попут све деце на Балкану, слушајући разговоре својих родитеља, учио је о комунизму и антикомунизму као и о томе шта су велике сile урадиле малим народима.

Као млад човек, Милан Ђорђевић желео је да се упише у уметничку академију и постане сликар, али отишао је на студије књижевности, јер је волео књиге и већ у гимназији је писао поезију, нарочито када му је у руке допала поезија Георга Тракла, мрачног и визионарског аустријског песника. Отац га је често водио са собом приликом пословних путовања по целој Југославији, али и у иностранство. Тако је једно време живео у Љубљани, где је научио словеначки и почeo да преводи словеначку поезију и прозу на српски језик, истовремено дошаvши под снажан утицај двојице водећих послератних словеначких песника Данета Зајца и Томажа Шаламуна. Била је то средина у којој је цветала авангардна уметност и књижевност у малом кругу интелектуалаца, праћена будним оком локалне Комунистичке партије. Шаламун, чија поезија садржи у себи утицаје разних песника, попут Волта Витмена, Велимира Хлебњикова и Френка О'Харе, био је у то време најиновативнији песник у Југославији. Ђорђевићева прва збирка песама *Са обе стране коже*, која је објављена



1979. године, ни на који начин није експериментална и искуствена попут Шаламунове поезије, али својим повременим пропламсајима надреализма и црног хумора подсећа на авантуристички дух овог песника.

Ђорђевићева друга књига *Мува и друге јесме*, која се појавила 1986. године, далеко је поуздана и успешнија збирка. Ако је задатак младог песника био да истражи и открије аутентични глас и оригинални начин посматрања ствари, овим песмама тај задатак је извршио. Песме су кратке, често еротичне и запаљујуће по својој имагинативности.

КИША БИ ДА СЕ УБИЈЕ

Киша прстима по твом прозору мрља,
мрмља. Хтела би да уђе да се убије.
А ја видим. Лежиш у постельи. И баш те брига.
У мраку. Гола. Баш те брига.
Распустила косу. Раширила бутине.
И гле, црне маховине!
А прст средњак леве руке, ради ли ради!
Злочинац, тражи црвену кресту.
И злађани мед већ поцурио.
И зовеш ме из свог делиријум тременса.
А ја се у гаврана прометнуо.
Долетим у твоје крило и кљуцам, кљуцам.
А онда у кљуну однесем ухваћену рибу,
па одем да се картам и пијем.
А киша још увек прстима
по твом прозору мрља, мрмља,
пребира амалије,
хтела би да уђе да се убије.

У овој и другим песмама избија на повшину главни јунак, опсесиван, интроспективан и жесток млад човек који, свеједно да ли се спрема да ољушти јабуку или да опере судове, сусреће се с помало изненађујућом и проблематичном страном своје личности. „Говорим о себи као о другом, а о другом као о себи“, каже Ђорђевић. Постоји још нешто у овим песмама. Марксизам је данас дезавуисан, али његове идеје да политичка реалност одређује свест имају и овде помало удела. Црни облак виси над Ђорђевићевим песмама. Али он никада није изрекао мисао о томе да ли је његова судбина оно што га брине, или је пак то свет у којем живи. Највероватније да је упитању и једно и друго. Као и његов ста-



Rossy De Palma, Madrid, 1989 © Jordi Socías

рији савременик Новица Тадић, на кога иначе подсећа у својим раним песмама, Ђорђевић опомиње на трагедију. Наравно ове „црне визије“ су колико део књижевне стратегије, односно покушаја да се разбије очекивање читалаца, настојање да се изазове изненађење, нешто што раније није виђено, што се није чуло, толико и опомене за будућност. И данас, читајући те песме, читалац не може а да не призове у сећање страхоте које су се не тако давно десиле у Југославији.

У књигама које су следиле, *Мумија*, затим *Билибар и врш* (обе 1990) и *Пустинја* (1995), Ђорђевићева поезија постепено почиње да се мења. Он више није заинтресован за стварање нове реалности, већ за истражи- ►



▶ вање оне која је већ ту. Од песника надреалних ви-зија и дивље имагинације, постаје песник сопственог искуства. Можда овај нови смер треба приписати и рату који је беснео свуда око њега и прози коју је писао тих година. У деведесетим годинама Ђорђевић је био политички врло активан као опонент режиму Слободана Милошевића и порасту вирулентног национализма, етничке нетолеранције и насиља. Писао је текстове за опозиционе новине и учествовао у разним дисидентским организацијама и политичким партијама. За то време написао је три збирке прича и књигу есеја. Не може се кроз рану поезију много рећи о Ђорђевићевом животу. Међутим, сада је његов живот постао главна субјективна ствар, а глас који чујемо из песме у песму почињемо да препознајемо као глас човека који пише те песме. Ипак, многе од техника које налазимо у његовим ранијим песмама – језгровитост, фрагментација, слободна асоцијација – баш као и његову љубав за изненађујућу слику и детаљ, још увек можемо наћи у песмама овог периода.

ПОМОРАНЦА

Плавичаста оштрица уреже се у њену кору
као крик галеба у непокретност ваздуха
изнад пусте плаже, где суше се мрке алге.

А прсти ми обнаже ту наранџасту светиљку,
да мирисом Крита озари мрак моје собе,
Као кад свежа вода пошкропи суву биљку.

Његове наредне две књиге *Чисте боје* (2002) и *Црна шоморанџа* (2004), распознају се по својој амбицији и високом квалитету песама. Неке попут песама „Ахен“ и „Усахли град“ односе се на његова тумарања по Европи. Њихов наративни ток прекида се многим непредвидивим прелазима и споредностима где се прошлост и садашњост дешавају наизменично, а митови слободно мешају са стварношћу. Усамљени лик који нас води кроз ове песме је песник лично, описан као нека врста изгубљене душе, млади човек из друге културе остављен сâм у овим, многима недоступним, још увек привлачним страним градовима. И као што се види из многих каснијих Ђорђевићевих песама, зачућеност су емоције које се понављају. За њега, баш као што је то био случај и са Чеховом, најпростије ствари показале су се као најневероватније. Или како је Емерсон то звао „просто, познато, блиско, ниско, вредно је провести живот у решавању загонетки.“

Ваша у башти (2007) и *Радосћ* (2008) добиле су неколико значајних награда у Србији, али та признања високог поштовања према његовој поезији засењена су личном трагедијом. Јануара 2007, у једној главној београдској улици на означеном пешачком прелазу, Ђорђевић је ударио аутомобил. Провео је у коми неколико дана, био је недељама близу смрти, али извукao се, упркос тешким телесним повредама, и после неколико месеци проведених у болници и још дужег периода рехабилитације када је учио да поново хода, вратио се кући као инвалид. Од тада је практично био највише везан за кућу и башту. Срећом, то време је добро користио, до-ста пишући и поезију и прозу.

У ову књигу укључио сам једанаест песама из тог периода које се знатно разликују од Ђорђевићевог прећа-

шњег рада. Чак непосредније и отвореније у избору речи, песме се редом нижу од оних као што су „Господин Случај“ и „Самоћа“ које се односе на несрећу која му је променила живот, па до других које се или позивају на прошлост или, као у овој песми, односе се на одлазак, било нечега што се додило, или нечега што је песник посматрао тога дана гледајући кроз прозор.

ГОЛУБОВИ

Видим их где седе на електричној жици.
А црна жица растегнута је изнад улице.
Дан је туробан, кишовит и небо сиво.
Видим их прибијене једно уз друго.
Киша им кваси перје и тихо ромиња.
Они се једва покрећу и своје главе
не окрећу један према другом.
Да ли их спаја љубав и греју ли се?
Штите ли се од хладноће кишних капи?
Не знам, само примећујем тела
овако прибијена једно уз друго.
На тој црној и доста дебелој жици
видим два сива птичја створења
убобличена у једно једино питање.
Кад сам опет напоље погледао,
видео сам празну жицу са које су
обоје одједном и нагло одлетели,
одлепршали, а не знам куда и зашто.

Истрајао сам у намери да распоредим Ђорђевићеве песме по хронолошком реду. Чинило ми се да у књизи овог обима другачије не би могла бити исказана целина његовог опуса, посебан сензибилитет којим су прожете све његове песме – а који бих могао назвати емпатијом – његова потреба да себе смести на место неког другог, да буде пијани пољски кувар са којим се случајно сударио док је шетао по Лондону, или паук који плете своју мрежу и хвата муве на зиду његове собе у Београду. Без сумње, недавни сусрет са смрћу произвео је да оно што је одувек било присутно у његовој поезији сада постане акутније. Песничка мисија није у томе да спасе свет, него да спасе људска искуства од заборава, казују нам ове песме. Не историја или метафизика, већ смртност, не само песникови, већ сваког људског бића, неважно колико беззначајног, теме су многих његових каснијих песама. „Глас поезије је глас једног усамљеника упућен другом усамљенику“, написао је Ђорђевић. Чудно искуство посматрања тренутка који долази и пролази, сажаљење према онима чије је време истекло – зар то нису примарна осећања лирске поезије? Иако су Ђорђевићеве песме писане у слободном стиху, оне имају осећај за форму и економију израза, што подсећа на такву традицију. Што имају да кажу оне казују кратко, врло једноставно и веома снажно. Надам се да ће ови моји преводи исказати нешто од њихове оригиналности и лепоте.

Straford, NJH, јануар 2010.
Princeton University Press Princeton and Oxford
Copyright 2010 © by Princeton University Press

Са енглеског превео Златије Мартинов



Милан Ђорђевић

НОВЕ ПЕСМЕ

ЦОЗЕФ КОРНЕЛ

Велики амерички песник у својој књизи о необичном уметнику Цозефу Корнелу говори о чудесном споју стварног и маште, о граду Њујорку и не баш сасвим директно можда говори о својој живој поезији и поетици које спајају стварност, смешно и измишљено. Иако наслућујем да сам на крају свог пута, иако се нада мном надносе тамни облаци, али ово не говорим да би ме сажаљевали, уосталом то је много коришћена фраза, реченица о тамним и сивим облацима која ипак потврђује да је некако тако, морам рећи, разведри ме и људски испуни читање ове књиге о Цозефу Корнелу. Доста и од мог живота има у тим записима, у наведеним песмама, живописним речима. У свим тим минијатурама које су део целине. Да, и то је живот после ходања улицама, после гледања филмова у тами биоскопа и пијања кафе у невеликом, пуном кафићу, уз слушање разговора људи, трубљења аутомобилских сирена, шкрипу кочница или дрндање точкова по асфалту улица. Унутар тог живота у мноштву минијатура, у вреви и одсјајима, можда се крије тајна, тамнија од ретког цвета који отвара латице, Велика Тајна тамнија од црног велура. Тајна која све спаја као што крв спаја све делове човековог уморног тела.

РАЗГОВОР

Разговори између песника Ибрахима Хаџића и мене нису само вођени разноликим речима. Размењујемо и светлобраон боје ораха и вргања. Ја њему поклањам орахе у љускама а попадаје са старога дрвета које је засадила још моја баба. А он мени поклања печурке које је пронашао и убрао у шумама, на брдима и на ливадама. Па тако разговарају моја башта и тамне шуме, брда, падине и зелене ливаде где је овај песник ходао и на којима је откривао и брао ове вргање и те светлобраон облоглаве а ћутљиве печурке.

ОСЕЋАЊА

Сад сам слаб, само гомилица желатина. Осећања су сечива која ме комадају. Слаб сам, не могу да им се супротставим. Сећам се оца, сећам се драгих а мртвих. Немоћан сам, ја сам тек један угрушак пред ралјама смрти, време ми полако истиче, ево, лагано сада долази и мој ред да идем. Некада су ми осећања била склоништа, топле брвнаре сред хладне и дубоке шуме. Али осећања ми више нису оно што ме јача и чува већ су оно што ме боли и разноси. Ушао сам у црни тунел коме назирим крај. Осећања су била лађе које су ме носиле понад блатњавих, немирних и опасних вода. А после ових обичних и несавршених слика и песничких фигура, јер нисам смислио боље, ево, завршићу ову песму да не досађујем, закључићу је као што закључавам врата своје радне собе на којима је мој комшија направио нову а још увек блиставу браву.

ДАЛЕКО

Овде сам, у самоћи а испред мене је Смрт. Могао бих да је замишљам као нафракану, нашминкану, пудерисану и налорфану госпођу. Могао бих да је видим и као дроњаву скитницу или мусаву и жвалаву а брљиву оштроконђу. Од ње ме одваја само ово моје још увек живо тело у коме крв кружи мада га болест уништава, мада ми је хладно и јаки болови стално поткопавају и разарају моју снагу. Но, још увек сам удаљен од моћне Смрти. Иако ми је све више можда једино друштво. Чак и овако, у дубокој самоћи, а далеко од близких људи, од лепих и пријатељских речи, од њиховог помагања и добрих осећања. Па, коначно, Смрти, реци, шта толико важно имамо сада једно другом да кажемо?



Тајана Јанковић

ЂАВО ПЕРВЕЗНОСТИ И ЊЕГОВ ПО

ЂАВО ПЕРВЕЗНОСТИ, НА ПРВИ ПОГЛЕД

Сећам се свог првог читања Ђавола йерверзносћи. Срела сам га у збирци одабраних Поових прича где су се нашле и Украдено љисмо, Вилијам Вилсон и Пад куће Ушер (наводим их према насловима под којима су тамо објављене). То је тамноружичаста књижница цепног формата, меких корица. Издавач: Слово љубве, година: 1980. Изabrao и уредио: Раде Војводић. Преводилац није наведен. Упоређивањем са неким каснијим издањима Поа, закључила сам да је Ђавола, за издање о којем говорим, превела Вера Стојић.

Уредник Војводић двоструко је издвојио ову Поову причу у односу на остале из збирке: по њој је насловио свој избор и један битан одломак из приче, епизоду са човеком на ивици провалије, поставио је за мото књиге. Иако је овај одломак веома упечатљив и често на вођен, сама прича о ђаволу перверзности ретко се појављује у српским издањима изабране Поове прозе. Због претежно есејистичког садржаја, Ђавола је било тешко (то претпостављам) заоденuti у филмско рухо у којем су се нашле и лепо снашле Црна мачка, Пад куће Ушера и неке друге, широко познате, Поове приче. Тако је остао ускраћен и за филмску славу.

Овим текстом покушаћу да укажем на значај и различите аспекте Ђавола йерверзносћи. Или, мање учено речено, да извучем Ђавола из сенке.

ЂАВО ПЕРВЕЗНОСТИ, ИМЕНОМ

Приликом првог читања наслов ове приче усмерио ме је на погрешну страну. Да идем странпутицом постало је очигледно већ после неколико почетних реченица. Поово теоретисање о френолозизму и *primum mobile* с почетка приповести не остављају утисак увода у бављење йерверзним темама. Читалац, уколико се осећа као ја, осећа се ишчашено у односу на текст. Нешто није у реду, нешто се не уклапа.

Према Вујаклији, йерверзносћ се односи на изојаченосћ, јоквареносћ, јротивирародносћ; у љихијатрији: изојаченосћ љириодних осећања и најона, нарочито сијолних. Чини ми се да је психијатријско значење тог појма одавно превладало и да би у данашње време ретко ко йерверзносћ протумачио другачије. С друге стране, јасно је да По није имао у виду што значење. Где долази до мимоилажења: између преводиоца и писца или између читаоца и преводиоца? Након две странице писац преузима (по мени, делимично) одго-

ворност. По каже: „...нешто парадоксално што би се могло назвати йерверзошћу, у недостатку тачније ознаке.“

Писац покушава да именује тему своје приче, али се тај феномен не може тачно именовати, што би могло да значи да се не може одредити, ограничити, савладати одговарајућим изразом. Даљи ток приче показаће да је ова тврђња оправдана.

Ако је йерверзносћ део наслова који најпре доводи српског читаоца у заблуду, а затим га оставља на нестабилном тлу, бар ћаво делује јасно и убедљиво. Са ђаволом би требало да знамо на чему смо, у свако доба и у сваком језику. Али пошто са ђаволом никде и никако не могу бити чиста посла, кад је у питању тај део наслова, у преводу се губи један слој значења. Изворно, наслов гласи *Imp of the Perverse*. Према енглеско-српским речницима имиј има значење ђаволак, ђаволчић, враголан, несташино дете... Ради се, шире гледано, о ђаволу мањих моћи, мање опаком него што је прави ђаво. Ради се о ситном злодуху, лакридијашу, ђаволастом злоћи који делује безазлено, као обично спадало. Ово истичем да бих указала на једно од ауторових поигравања са читаоцем. Поов ђаволак из наслова, на крају ће показати моћи сотоне.

Судећи према наслову, да видимо сада на чему смо у тренутку када улазимо у причу Ђаво йерверзносћи. Дакле, најсажетије речено, имамо пред собом приповест о ситном демону који се бави извртањем очекивања облика понашања. И, молим вас, не захтевајте од мене да то скажем у две речи.

ЂАВО ПЕРВЕЗНОСТИ, БРОЈЕМ

Ђаво йерверзносћи спада међу краће Поове прозне форме. Ако би му требало доделити број, то би био број три.

Ђаво је подтематски подељен у три целине које су исприповедане свака у свом тону. Прича садржи три примера који указују на околности у којима се појављује Ђаво. На крају, приповедачеву (и свачију) егзистенцију одређују три граничне тачке – место, време, начин – наведене у завршници приче.

ЂАВО ПЕРВЕЗНОСТИ, ФОРМОМ

Ако би овој причи требало одредити облик, то би био облик левка.

Први део приче креће се споро, клизи по рубу. Дру-



ги део је одређенији, бржи и увлачи читаоца све дубље, према ужем делу левка. Трећи део, причу преобраћа у вртлог, читаоца повлачи у суноврат, кроз само дно.

ЋАВО ПЕРВЕРЗНОСТИ, САДРЖАЈЕМ

Приповест је изложена претежно у првом лицу једнине, али у првој трећини то готово да се не примећује због теоретско-есејистичког тона излагања. У почетку, наратор се креће уједначено, хипнотишуће споро. Његов језик има призвук научног, спомињу се френологија, софистика, Кабала. Појављују се и изрази на латинском (прима мобилиа, а приори, а постериори). Овакав тон излагања одређује положај читаоца у односу на причу, утврђујући дистанцу између нараторовог безличног, речима заклоњеног „ја“ и читаочевог радозналог, према причи отвореног „ја“. Рекло би се да је читалац на безбедном растојању од приче/наратора/писца.

О чему је конкретно реч у првој трећини текста, тешко је сажето исказати. Ту има од свега помало: филозофије, теологије, френологије... Разматрају се природни нагони и Божји науми. То се по поново поиграва науком док „научном“ басмом омађиваја читаоца на рубу провалије левка, припремајући га за пад у тешките приче.

У другој трећини наратор, из чистог теоретисања, прелази на навођење примера појављивања ћавола перверзности. Овакав поступак указује на форму научног рада: најпре иде излагање теорије која је предмет рада, затим следе примери који подупиру изложену теорију. Читалац је и даље на научном терену. Тон и начин приповедања измењени су у складу са променама у причи: изражавање је постало конкретније, збијеније, динамичније. Наратор се поступно приближава читаоцу кроз градацијски поређане примере.

Први пример читаоцу је врло вероватно познат, могуће је да га је чак и доживео. Наратор каже:

„Нема жива человека који у извесном тренутку није био мучен, на пример, озбиљном жељом да кињи слушаоца околишћем у говору...“

Мада се приповедач и даље држи научног приступа у излагању (рецимо, овај пример садржи образац деловања ћавола перверзности: мисао \Rightarrow подстицај \Rightarrow жеља \Rightarrow тежња \Rightarrow жудња), он као да жели и да забави и опусти читаоца. Појављивање ћавола перверзности у облику подстрекача говорника да „кињи“ публику не доноси озбиљне последице, ни по публику, ни по говорнику, а читаоца насмејава. Наратор је из сувопарног научовања прешао на духовит, живљи и читаоцу приступачнији тон. Дистанца између приповедача и читаоца је умањена. Насмејани, безазлени читалац врти се по ободу Поовог левка не примећујући да клизи надоле.

Ако има некога да се није препознао у првом примеру, верујем да је други пример свакоме близак, посебно студентима пред полагање испита.

„Пред нама је задатак који се мора брзо извршити. Знамо да би одлагање било кобно. Најодлучнији тренутак нашег живота позива громогласно на одважност и делање. Ми смо узбуђени, ми горимо од жеље да от-

почнемо посао, а од предвиђања његовог сјајног успеха сва нам је душа у пламену. Морамо приступити послу, треба да му приступимо још данас, па ипак га одлажемо за сутра.“ На свако одлагање надовезује се ново одлагање, све док не буде прекасно.

Док је први пример безопасан, у другом се јављају изрази „кобно“ и „најодлучнији тренутак нашег живота“. Начин приповедања се заоштрио, згуснуо и убрзао. За разлику од претходног примера у којем је приповедач говорио о *товорнику* (треће лице једнине), сада говори о *нама* (себи и читаоцу – прво лице множине). Ако је првим примером за корак ближе читаоцу, другим примером примакао му се за два корака.

Трећи пример доводи *нас* (наратора и читаоца) на ивицу провалије. Више није реч о кињењу слушалаца, нити о угрожености важног посла. Сада се ради о животу. Трећи пример дочаран је поовском атмосфером страве и ужаса.

„Мало-помало наша мука, и вртоглавица, и ужас тону у облак неког осећања које нема имена. Поступно, неприметно, тај облак добија облике, као она пара из боце што се претвара у дух у причи из *Хиљаду и једне ноћи*. Али из *нашег* облака на ивици провалије израста и постаје опипљив један облик, много страшнији од сваког духа или било ког демона из приче...“

Из облака, такорећи ни из чега, отелотворује се мисао о „ономе што бисмо осетили при стрмоглавом паду с такве висине“. Та мисао је тако упорна, тако „демонски нестрпљива“, да се не можемо од ње одбранити. Она нас запоседа „јестином сласти своје грозоте“. Можемо ли се од ове *уйваре* ослободити снагом ума, размишљањем, логиком?

„И пошто нас наш разум снажно одвраћа од ивице провалије, зато се ми утолико плаховитије примичемо њој. Препустити се за тренутак неком покушају размишљања, значи бити неминовно изгублен; јер премишљање нас само тера на уздржавање и зато је то, кажем, баш оно што ми *не можемо*.“

Следи пад осим „ако се не нађе пријатељска рука да нас заустави, или ако не успемо да се наглим покретом бацимо ничице на земљу, окренувши леђа провалији.“ Други могући исходи не звуче тако убедљиво као пад. Наратор је довео читаоца до руба, прича је довела читаоца до дна левка и сада може уследити само једно.

О чему говори овај пример или о чему *све* говори овај пример? О моћи нашег ћаволка перверзности који се појављује ниоткуда, што може да значи и то да је, мада не увек видљив, увек присутан. О односу видљивог и невидљивог, о привидном царевању ума над снагом нагона, о немоћи науке/логике. О односу человека према границама које су му постављене, према слободи. О чему *не* говори овај пример? Управо због његове вишезначности мораћемо овде да га напустимо да бисмо му касније посветили више пажње.

Прве две трећине приче базиране су на научним приступима: теоријском и егзактном. У последњој трећини читалац, и даље спокојан, мада доведен до ивице провалије, доживљава шок. Наратор обелодањује свој идентитет (идентитет убице) и свој статус (статус затвореника). Испоставља се да је, до тог тренутка,



► све у причи било тек причање и да сада наступа стварност, одређена трима упоришним тачкама: временом – сада, местом – затвор, начином – у оковима.

Теоретисање се преображава у исповедање злочина. Наратор више није безлични водич кроз причу, већ осуђени убица. Ово сазнање изазива преокрет у читаоцу и његова домалопређашња симбиоза са приповедачем, оно ми којим је одзывајала приповест, одједном се губи. Са њом, као да се губи и читалац. Мада је и сам „слушао“ исповест, читалац очигледно није међу затвореницима који слушају исповест. Па где се он то загубио? Ту је, управо јури низ најужи део левка.

Као злодух, као сам ѡаво перверзности, наратор је увукao читаоца у себе. И надаље, кад год у причи буде изречено „ја“, а оно ће бити наглашено све до краја, чије ће то „ја“ бити? Читалац, ако осећа као ја, осећаће да је то његово „ја“.

Завршна трећина садржи штура саопштења о убиству, о мотиву злочина и начину на који је он извршен. Далеко више места заузима опис порива који се јавља у тренутку када је починилац осетио да је потпуно безбедан. Импулс да злочин буде признат, парадоксално се појављује онда када нема никакве логике ни смисла, нити икаквог разумног објашњења за то, и добија моћ опсесије. У овоме је сасвим препознатљив ѡаво перверзности. Формула његовог деловања (ако је некоме и даље до науке) изложена у првом примеру, важи и овде: мисао⇒ подстицај⇒ жеља⇒ тежња⇒ жудња.

„Ја сам безбедан, ја сам безбедан...“, понавља читалац заједно са убицом ову бајалицу која треба да одагна страх. Али управо из тих речи рађа се једно „ако“ које све оповргава:

„Ја сам безбедан, ја сам безбедан, да, ако не будем толика будала да отворено призnam злочин!“

Убица покушава да умакне ѡаволу перверзности безглavo јурећи улицама, гоњен руљом, осећајући „безумну жељу да гласно викне“. Као у ноћној мори коју је, верујем, свако имао више него једанпут. Може ли свест спасити бегунца који трчи без даха улицама не-свести? Ево шта каже По:

„Сваки талас мисли који је наилазио обарао ме је новим теретом ужаса, јер, авај! добро сам, сувише добро знао да мислиши, у мом положају, значи бити изгубљен.“

О (не)моћи логоса у оваквим околностима већ смо чули на ивици провалије, док моћ ѡавола перверзности овде иде још даље и шире:

„Окренух се, дах ми се пресече. За тренутак искусних све муке гушења; постадох слеп и глув, и у глави поче да ми се врти; а затим неки невидљиви зао дух, помислих, удари ме својим широким дланом у леђа. Тајна која је толико дugo била затворена гурну из моје душе.“

Жртва „невидљивог злог духа“, након признавања злочина, пада онесвешћена, односно остаје без свеси. Ако се осећа као ја, читалац, у том тренутку, осећа да је он сам остао без даха, да пао без свести.

Убица је без свести, читалац је без свести – згодно место да се прича оконча. Као да то има у виду, По, након општег обесвешћивања, каже:

„Али шта још да кажем?“

А затим нам каже да гашење свести није ни крај приче, ни крај постојања. Поовим читаоцима познато је његово схватање смрти као границе премостије у оба смера (сетимо се *Лиеје*, *Мореле...*). Приповест се завршава тешким питањем које причу оставља отвореном.

„Данас носим ове окове и овде сам! Сутра ћу бити без окова! Али ђе?“

Читалац је изашао из левка, али где?

ЂАВО ПЕРВЕРЗНОСТИ, ДУБИНОМ

Нове прочитане књиге потискују старе. Приче које су нас током читања оставиле без даха, с временом се у сећању сведу на једну мисао или слику која нас је дотакла, песма се сведе на стих. Коју мисао, који стих – сасвим је лично. Ипак, постоје мисли које су толико упечатљиве да је готово немогуће да их било који ум превиди. То су мисли које успевају да формулишу исконска питања.

Ђавола йерверзношти први пут сам прочитала пре петнаестак година и једино чега сам се надаље сећала из те приче јесте оно што је у првом читању оставило најјачи утисак на мене. У избору мог памћења да задржи одломак о човеку на ивици провалије, нема ничег само мени својственог. То су речи које сежу до колективног несвесног, које дотичу архетипско у сваком читаоцу.

Шта то у слици људске прилике над амбисом толико окупира читаочеву свест или, можда тачније речено, читаочеву не-свест? С гледишта психологије, ту је реч о опсесивно-компулзивном виду понашања: индивидуа осећа несавладиву потребу да учини управо оно што јој је забрањено, на пример, да преброји све што види, да опере руке сто пута на дан или да скочи са литице. Али покушајмо да скинемо наочари научника и да погледамо на овај пример из другог угла (Ђаво йерверзношти и јесте, у једном виду, Поова критика науке и научних метода).

Прича о човеку на литици може бити протумачена као прича о људском схватању слободе. Да ли је човек слободно биће? Или само има тежњу ка слободи док живи вишеструко ограниченим животом? Да ли је човек на литици слободан? Можемо сматрати да он има слободу да изабере хоће ли скочити или не (чуveno бити и не бити), али му је при том број могућности избора ограничено на две. А свеси о томе да не треба да скочи истовремено му и не дозвољава да скочи и нагони га да скочи. Свест, односно знање, намеће човеку ограничења и тако га чини неслободним. Можемо ли уопште говорити о слободи, уколико је она икако, и с једне стране, ограничена?

Крај приче о ѡаволу перверзности открива нам чиме је све ограничена човекова слобода: сазнањем о времену (данас-сутра), сазнањем о месту (овде-тамо) и сазнањем о начину (у оковима-без окова). Док не сазна где, у каквим околностима и у којем тренутку се наратор налази, читалац доживљава наратора као слободно биће. Жеља за сазнањем, тј. свест, не престаје да заокупља и мучи осуђеника. Готово је смешна његова запитаност пред погубљење. Он не сумња у своје су-



трашње постојање, иако га то води у парадокс да ће надживети сопствени живот. Он је убеђен да ће му смрт донети ослобађање од окова. Једино се још пита где ће се одвијати његова егзистенција. Његово *Суђра ћу бити без окова!* Али *тог* може се протумачити као *Суђра ћу бити слободан од окова, али не и од тешања о сопственом постоењу.*

У покушају да своју егзистенцију учини што безбеднијом („Ја сам безбедан, ја сам безбедан...“), човек непрестано успоставља нове границе, служећи се при том науком/сазнањем/свешћу. На тај начин он поставља границе и око своје слободе, прави од ње заточеника (лишава слободу слободе) и изврће/первертује слободу у неслободу.

Осећање слободе застрашујуће је и заносно као лебдење у вакууму: нема гравитације, али нема ни ослонца. Човек који је скочио са литице, у том делићу секунде пре него што почне да се сурвава кроз ваздух, мора да осећа усхићење као астронаут у свемиру.

ЋАВО ПЕРВЕРЗНОСТИ, ШИРИНОМ

Поов однос према свести, реалном и рационалном, исказан у причи *Ћаво Јерверзности*, сам принцип ћавола перверзности, присутан је мање или више уочљиво у великом делу Поове прозе.

„А онда ме спопаде, као да ме гура у коначан и непоправљив пад, тај дух Перверзности. О том духу филозофија нимало не води рачуна. А ја ни у своју живу душу не верујем толико колико у то да је ова перверзност једна од првобитних побуда људског срца – једно од недељивих примарних својстава, или осећања, који управљају природом Човека. Па ко није, сто пута, ухватио себе у том да чини гадно или глупо дело ни из којег другог разлога осим што зна да то не би смео? – из *Црне мачке*.

Шта је друго Црвена смрт него прерушени ћаво перверзности који се појављује у тренутку када се гости замка са вишеструко осигураним улазима, осећају безбедно?

У причи *Морела* главни јунак изговара једино име које не сме изговорити:

„Какав је то ћаво говорио из дубине моје душе, кад усред замагљеног брода цркве и у тишини ноћи, прошаптах свештенику на уво – Морела?“

У *Издајничком срцу* убица који осећа необуздану тријумф зато што је сигуран да неће бити откривен, на kraju сам признаје злочин.

И уопште, у Поовој прози, најчешће се догађа управо оно што се не сме и не може догодити. Зар то није управо принцип по којем делује његов ћаволак?

Истог ћаволка нашла сам у роману Милована Да-нојлића *Учење језика*. У шестом поглављу, у којем је реч о жени коју је прегазио воз, аутор каже:

„А можда ју је нешто повукло?... Позната ми је та врста изазова, она се и у мени понекад јавља: осетим како ме нешто вуче на ону страну, нарочито кад се наћем изнад дубоких провалија и вирова.“

Ево га и код Миљенка Јерговића, у причи *Кад умрем, видјеј ћеш колико је бољих*, из књиге *Мама Леоне*:

„... а Николина туберкулоза може бити свачија, по готово ако би нетко испухивао нос у његову марамицу.

Једном је Никола извадио марамицу из цепа, а ја сам се сав најежио. Јако сам пожелио отети му марамицу и испухати нос. Плашим се болова и доктора и не вољим бити болестан, али сам хтио ту марамицу, а да је Николи случајно испала из руке ја бих је зграбио и одмах се разболио. То је као кад стојим на неком високом балкону. Увијек пожелим скочити, иако не бих хтио бити мртав.“

А ко зна у колико сам га књига превидела! Сада, кад забацим поглед унатраг, налазим га готово свуда: од приче о козјим ушима цара Тројана (шта је друго навело сиротог берберина да проговори него ћаво перверзности?), преко *Пикове dame*, до *Зайса из подземља* у којима је *зайсник* у потпуној власти Поовог *несашашка*.

ЋАВО ПЕРВЕРЗНОСТИ, САМИМ СОБОМ

Едгар Алан По, који је бројне странице своје прозе посветио дедукцији и разним видовима умовања, у причи о ћаволу перверзности испољава подсмешљив став према теоретисању.

„У теорији, ниједан разлог не може да буде мање разложан; али у ствари, не постоји разлог који би био јачи.“

У књигама потврђен од стране писаца, ћаво перверзности у животу се потврђује самим собом. Не морате да се нађете близу литице. Довољно је да осетите сигурност, да поставите себи неке границе или рокове, да будете убеђени у неки исход или да чврсто обећате нешто – то је као да сте упутили позивницу нашем враголану. Да ли вас је мамио јутрос да не одете на посао? Да ли је мисао о томе постала све привлачнија док нисте могли снаге да се у последњем тренутку отргнете, окренете леђа провалији кревета и побегнете у купатило? Или вас је, можда, пријатељска рука повукла да не *ћаднеше*? Нема сумње, смешно безазлен пример. Али, ево, уозбићићу се.

Претходних дана, кад год сам се бавила овим текстом, било да сам га писала или само размишљала о њему, упорно ми је у ум долазила једна мисао. Силом сам је гасила, она се изнова палила и убрзо је то све заличило на опсесију. Тако почиње, знам, и то што знам нимало ми није од помоћи. Осећам да нећу мочи да ставим последњу тачку, уколико претходно не искажем ту прогањајућу мисао.

У четрдесетој години, након губитка супруге и прележаног делиријум тременса, Едгар Алан По држи посвећена предавања, има вереницу, планира пресељење у Ричмонд и учлањен је у трезвењачко друштво. Делује да му предстоји срећнији период живота. Међутим, на путу за Филаделфију, он свраћа у крчму и тамо, каже Бодлер у свом чувеном есеју о Псу, „наилази на неке старе познанике и прилично се дуго задржава“. И тамо, каже мисао која ме опседа, По среће свог ћавола перверзности. И тамо, ћаво шапће Псу да попије још једну чашицу. И кад Пу устане да настави пут, ћаво га вуче за рукав и налива му још једну чашицу. И кад је ћаволу довољно, Псу је већ превише. И кад ћаво устане и крене, Пу крене за њим. И кад ћаво застане на ивици провалије, Пу се осмехне и закорачи.



Адам Зајајевски

ПОЕЗИЈА И СУМЊА

Моралиста је неко ко апелује на бољу страну људске природе, односно он је оратор, неко осетљив на основни избор – на избор између добра и зла; он је неко ко нас подсећа на наше фундаменталне обавезе и жигоше наше слабости и грешке. Он је неко ко говори као анђео. У сваком случају тако смо – можда малчице наивно – навикли да мислимо о Польској. Међутим, у Француској је моралиста писац који рђаво говори о људима. Што лошије пише о њима, то је бољи моралиста. Часна традиција у знаку Ла Рошфукоа и Шамфора (и Паскала, највећег од њих!), традиција подсмешљиве заједљивости која у начелу крије општи максималистички – и религиозно обојен – идеал човека, нашла је у двадесетом веку настављача који ни у чему не подсећа на часне праоце тога жанра (јер, Сиоран са задовољством бележи да је војвода Ла Рошфуко био по природи стидљив): сам је био сиромашни емигрант из Румуније, син попа, у извесном смислу типичан писац из средње Европе, типично пискарало које станује у париским поткровљима, за које се не зна од чега живи и из које је земље, из ког града, да ли је из Будимпеште или из Букурешта (Парижани о томе никада неће питати, јер их то не интересује) дошао.

Новембра ове године у Француској се појавила необична књига – посмртно издање дневника Емила Сиорана (под насловом *Cahiers* или *Свеске*), који је за штампу приредила вишегодишња, у међувремену умрла, пишчева животна сапутница Симон Буе. Сензационалност те публикације потиче из једноставне чињенице да се две године после смрти истакнутог писца (који је живео у периоду од 1911. до 1995. године), аутора интригантних филозофских, веома мрачних и крајње пессимистичких есеја који су проистали из начела: „Срећан је онај ко се никада није родио“, преvoђених на више језика, појавила можда најбоља Сиоранова књига. Она не представља негацију ранијих радова, мада их у приличној мери коригује и на фасцинантан начин допуњује. Сиоран се ту показује као религиозни мислилац, као личност богатија него што су то сугерисали његови претходни есеји; односно, ранији есеји подсећали су на брижно одржаван француски врт, док дневник на тренутке открива другачијег човека, мање доследног него што се то досад чинило, другачијег, сложенијег филозофа, чак – на тренутке – песника.

Свеске – дневник који обухвата период од 1957. до 1972. није довршен, нити је објављен, као ни Кафкини

списи, он такође није желео да се његови записи објаве (међутим, није их спалио, премда се у наше време не може рачунати с другима, тако да сами морамо уништавати своје рукописе) – стога је то веома иритирајућа књига. Тако јесте, с обзиром да интиман дневник који не иритира мора бити неискрен. Сиоран нервира крајњим нарцизмом – у књизи се, на пример, налази преко двеста аутодефиниција писца – то такође чине његово увек рђаво расположење, хипохондија, радикална мизантропија (сваки пут док се вози метром или приградском железницом доживљава шок, осећа одбојност према обичним људима). С обзиром на нарцизам, Сиоран се разликује од Ла Рошфука, јер војвода никада није писао о себи.

Нервира и својим опсесијама, а истовремено уверењем које много пута износи, да само опсесија води великој књижевности. Она изазива љутњу, бес, сажаљење, а истовремено и дивљење – због тога што је открио своју ништавност. И да се није зауставио на томе – јер, коначно, млади амерички писци у својим несавршеним песмама не раде ништа друго – него је својим дневником створио сјајну филозофску расправу, иако писану на рате, пуну потресних супротности, исповест интелигентног и тужног детета века.

Ко је био Сиоран? Рођен је у румунском селу (кога ће се до краја живота нежно сећати попут изгубљеног раја), син – како сам већ поменуо – провинцијског попа, изузетно талентован, који је почeo рано да објављује и рано почeo да живи крајње интензивним духовним животом, нападан од стране бројних неурастенија и свог највећег непријатеља, злокобног чудовишка, званог несаница (односно Несаница, тегоба којој Сиоран каткад приписује филозофске врлине, дуго га је прогонила), још пре рата настанио се у Француској, али тек првих послератних година одлучио је да пређе на француски језик (већ тада је био аутор неколико књига написаних на румунском и објављених у Румунији). Веома брзо стекао је репутацију једног од најбољих стилиста француске књижевности, иако се његов говорни француски није ослободио румунског акцента. Због тога Сиоран, који је био перфекциониста, никада није наступао на француској телевизији или на радију; по свој прилици била му је неподношљива мисао да кривотвори француски језик, не изговарајући исправно, рецимо, све варијанте француског „е“.

Сенку на његову биографију баца епизода с фаши-



Patato, Nueva
York, 2000
© Jordi Socías

змом, тренутак истинског одушевљења румунском Гвозденом гардом (о чему у дневнику бележи: моје афирмације створиле су ми толико брига, а моје негације изазивају одушевљење).

Живећи у самом срцу Париза (21, rue de l'Odéon), Сиоран се одликовао необичним даром за привлачење парадоксалних околности у животу: био је веома скроман и до краја сиромашан човек (иако у дневнику – шездесетих година – тако рећи с ужасавањем бележи:

имам пет или шест одела!). Одбијао је књижевне награде; у дневнику је записао да Јов не сме да прихвата књижевна одликовања... Сматрао се усамљеником и аскетом, и у извесној мери то је и био, премда је истовремено водио веома буран „париски“ друштвени живот и познавао „цео Париз“ (*le tout-Paris*). Повремено је бивао париски монден, био је и специјалиста за самоубиства... Између осталог пријатељевао је с Бекетом (колико су та двојица ексцентрика уопште ►



► била способна за пријатељство), с Јонеском, с Анри Мишоом, добро је познавао Селана. Кога све није знао?!

Ишао је на париске пријеме (а сутрадан, сваки пут, себи је због тога горко пребацао), у сусрету с пријатељима причао је сатима, не допуштајући другима да кажу једну једину реч. Мада је и због тога касније патио! Мрзео је париску хипокризију, париску књижевну индустрију, париске снобизме, а истовремено је пливао у њима као пловка у језеру; једном је, посетивши изложбу Јузефа Чапског* (јер је и њега познавао и, чини ми се, да му се на свој начин дивио), написао да су се посетиоци изложбе искрено а не лажно смејали, јер то су били Пољаци, а не Французи.

Његов дневник је химна у част усамљености и ћутње; велики козер Сиоран волео је искључивотишину. Међутим, то је само дневник и пишчуви честитост треба поштовати. Сиоран је много пута о себи говорио и лоше, није прећуткивао ни своје мале неверности, подсмевао се себи као неуспелом будисти, мистику који је застao на пола пута, поштоваоцу Таоа који познаје пола Париза. Међутим, изневеравао је само себе, само представу о самом себи, за коју је био везан. Хтео је да буде попут источњачког мудраца, омаловажавао је неважне ствари овог света, био је близу нирване – или, како су говорили стоици, атараксије – а непрекидно се свађао са нељубазним фризером, безобрзном продавачицом, спором касирком, са самим собом. Имао је темперамент парничара, а истовремено су га привлачили стоички идеал – или будистичка пасивност и унутрашњи мир.

Прича се да је сањао о томе да постигне крајњу равнодушност према судбини својих књига. Јер „сањао“ је о томе да уопште не пише, али да из крајње пасивности, медитација које не урађају плодом, црпе највећа задовољства и радост. Међутим, телефонирао је свом издавачу, подсећајући га да париске књижаре снабде његовим књигама, а када му је један амерички уредник одбио есеј о Полу Валерију патио је због тога као и сваки други писац који би се нашао на његовом mestу. Сиоран није желео да буде оно што јесте – није хтео да буде ни Румун, ни писац, ни парничар, а још више се гадио због тога што је париски писац, у кога се претворио!

Није га напуштала жеља да буде „син целата“, шокирајући тиме своје пријатеље, а истодобно је водио крајње пристојан грађански живот интелектуалца; хтео је да буде демонски другачији, али без напора (није хтео да се тиме мучи, нити да мучи друге, као што су то чинили Маркиз де Сад или Арто); највише му је одговарало да од родитеља наследи мржњу, као што се наслеђује боја очију. Други сањају да наследе богатство, а он је више волео да наследи нитковлук.

Дивио се Симон Вајл, јер је међу њима постојала извесна тајна сличност – обоје је привлачила „декреација“, односно укидање властитог постојања. Самоубиство је било Сиоранова највећа филозофска опсесија; понекад је ту опсесију третирао прагматично и писао да онај ко размишља о наношењу смрти себи, то неће учинити. Обоје су (тако међусобно различити! Самољубиви, „лењи“ – на источњачки начин – Сиоран и Симон Вајл, неуморна активисткиња у служби потлачењих) сматрали да сметају Богу.

„Мој син би посве сигурно био убица“, сматрао је бездетни Сиоран; а пријатељу који је требало да постане отац рекао је да преузима на себе ужасан ризик: „Твој син ће можда бити убица“. Наставак живота на земљи чинио му се лудилом, а свака нова трудноћа – неспоразумом.

„Као што други свакодневно ујутру одлазе у канцеларију, ја одлазим у своју Сумњу“, записао је једнога дана у дневнику. Према томе, писање дневника је у знаку Сумње, пишући ту реч – у поменутој белешци – великим словом. Велика суфлерка сумње је смрт. Сахране пријатеља за Сиорана су представљале огромну тортуру; док је кремирање на гробљу Пер Лашез на њега деловало моћније од читања античких скептика и циника. Повремено је то сматрао и узвишеним: каже да је чак његова неуједна сусетка, старица која је годинама нервирала писца гласно укљученим радиом, у смрти видела чудесну метаморфозу. Тако се показује барокни Сиоран који је непрестано живео у близини смрти, а његова несаница чини се рођаком – изасланицом – смрти.

Званични – и политички, и академски – свет заражен је лажима; истина пребива само у сумњи, у опозицији, у самоћи, у анархистичком односу према животу. У томе није тешко опазити траг пишчеве крајње приватне трауме: његово несрћно ангажовање у покрету румунског фашизма (страшна грешка коју су починили многи истакнути румунски интелектуалци, а не само он) налагала му је, по свој прилици, да се клони сваке афирмације. Онај ко се једном опекао... Ако се тако чита Сиоран – а то је лако, готово очигледно веома лако читање – биће му одзето доста од његових мрачних чари, биће аутоматски сведен на „једног од многих“ интелектуалаца.

Међутим, Сиоранова драма може се дешифровати и на индивидуалнији начин, као запис проблема само једне, веома необичне, душе: један од мотива Сиоранове књиге од готово хиљаду страна јесте историја његове љубави према поезији. С тим што је то историја лаганог гушења поезије сумњом, скептицизмом. Сиоран је имао своје омиљене песнике: Емили Дикinson, Шели, Даусон, али временом је све ређе посезао за њима и све више се удаљавао од поезије. Није подносио Рилкеови писма, био му је ближи цинизам неких писама Готфрида Бена. Ривал поезије за њега је грка, подсмешљива проза, лишена сваке илузије. И, све ређе дотиче поезију. На крају, једини песник који му је близак јесте Јохан Себастијан Бах. Бахова музика – и само Хендлов *Mесија*, оставља на њега дубок утисак – увек га паралише и налаже му да пређе на другу страну, на страну радости и афирмације – и Бога. Али, само на часак.

У његовом дневнику осећа се невероватна лаконичност свуда где се појављују тренуци поезије – коју најављује музика, вишесатне усамљеничке шетње по пејзажима француског села. Међутим, сумња је веома елоквентна; непрестано позајмљује писцу глас, бруси његове судове онако као што је Спиноза брусио дијаманте. Сиоранов дневник је, опште узето, трибина дата Сумњи на коришћење. Поезија у њему води маргиниран, тако рећи конспиративан живот, вене и грчи се; али, и тако скромно присуство поезије чини да Сио-



ранова посмртно објављена књига има чари новине; јер, управо Сиоранова љубав с поезијом и музиком до-пушта нам да ревидирамо портрет париског мизантропа који су уобличили ранији есеји.

И друга књига, коју наизглед ништа не повезује с обимним томом белешки румунског писца: *Друмски јас* Чеслава Милоша која је објављена септембра ове године, лепа збирка кратке прозе и стихова. Да ли не повезује? Можда би се ипак међу њима нешто нашло заједничко...

Прво, реч је о писцима, представницима истог поколења, вршњацима; Милош је само три месеца млађи од Сиорана. Мора да су се сретали у Паризу педесетих година. *Друмски јас*, истина, није дневник, већ је књига лабаве, отворене структуре, „налик на дневник“; такође је филозофска, чак метафизичка; и слично Сиорановом делу она је трактат о нашем свету. Ни количине памћења и искуства обојице писаца нису свим различите: обојица су дошла у Париз, град светlosti, са опасних, несигурних територија источне Европе (с тим што је Сиоран осетио хитлеристичку окупацију у ублаженом, француском издању). И филозофски гледано, међу њима би се могле наћи одређене сличности. Мада, те две књиге ипак се веома разликују; у начелу сличан материјал – на пример, у оба случаја велика одбојност према утопији, фасцинација религијом, немилосрдна критика париских или западних интелектуалних мода, духовна независност, осећање различитости у односу на западне колеге-интелектуалце, понекад – прилично често – осећање супериорности у односу на њих – егзистенцијално су дијаметрално различито обрађени.

И *Друмски јас* и Сиоранове *Свеске* – сагледавани изблиза – налик су на две мртве природе; једна је дело Милошеве кичице, у првом плану је лепа јабука и светлуцава острига, а дубље, када се пажљивије погледа, види се нејасна контура гиљотине; Сиоранова слика је супротна, пре свега истиче лобању и елегантан пешчаник, из кога лагано цури песак, који заклања грозд (мада у барокној иконографији и јабука означава пролазност...).

Друмски јас је такође веома посебна слика; писац Чеслав Милош пожелео је да нам покаже оно што се обично нерадо показује: тамнију страну платна, пишчеву свест о страхотама, ужасу совјетске машинерије смрти, такође холокауста који су присутни у сваком постојању. С тим што је Милошев трактат о стварности у суштини ведро дело, дело класика који савлађује ужас света, не заборављајући га, чак хранећи се њим, на себи својствен начин. Међутим, нешто што савлађује очајање и сумњу ипак није само класицизам – јер би био одвише слаб лек за зло стварности! – само поезија, нешто што не умемо да дефинишемо, а што се испољава кроз радост и тугу, које су измешане као кисеоник и азот. Јер, поезија је мајушно зрнце усхићења које мења укус света. *Друмски јас*, то дело слично Милошевим раним делима, налик је на теразије, на чијим тасовима су увек ужас и лепота, ако лепота готово увек побеђује, то се не догађа због некаквог пишчевог апстрактног хуманизма, дидактичке доктрине коју би успели да анализирају писци школских уџбеника, с

обзиром на страсну и креативну пишчеву заинтересованост за поезију, коју ствара равнодушно или у стиху, краткој прозној белешки нешто „више“, нешто – како кажу Французи – *je ne sais quoi* („не знам шта“), или – поезију.

Код Милоша је управо поезија генератор смисла; *Друмски јас* је трибина, али само трибина поезије (у чијој су служби интелигенција и памћење). У његовом делу не недостаје ни сумња, има своје угодно уточиште, али је везана ланцем и у дебати не побеђује, у служби је већих сила. И друге силе долазе до изражаваја. Речимо, постоји сјајно осећање за хумор (које Сиорану често недостаје), које се одликује увиђавношћу према недостацима космоса и несавршенству људи – укључујући у то и писца.

Поезија и сумња су потребне једна другој, воде суживот сличан оном који воде храст и бршљан, пас и мачка. Мада, њихова веза није ни хармонична ни симетрична. Поезији је много потребнија сумња него сумња поезија. Захваљујући сумњи, поезија се прочишићава – од реторске неискрености, распричаности, лажи, младалачке брљивости, празне еуфорије (мада не од стварне еуфорије). Лишена строгог погледа сумње, поезија – поготову у нашим мрачним временима – лако би могла да се изроди у сентименталне песмице, егзалтиране и немудре песме, у бесмислену похвалу сваког обличја света.

Другачије ствар стоји са сумњом: бежи од друштва поезије; поезија је њен опасан противник, чак смртна опасност. Чак трагична, мрачна поезија увек надраста сумњу, јер је ова уништава, одузима јој смисао постојања. Сумња обогаћује и драматизује поезију, док поезија ликвидира сумњу – или је веома ослабљује, тако да скептици губе главу, ћуте или се претварају у уметнике.

Сумња је интелигентнија од поезије, о свету нам говори нешто пакосно, нешто што смо увек знали, али смо то скривали и од себе; међутим, поезија ипак преузима интелигенцију, указујући на оно што не можемо да зnamо.

Сумња је нарцистичка: гледамо на све, па и на нас саме, критички – можда нам то доноси олакшање. Поезија, међутим, указује поверење свету, извлачи нас из тесног скафандра нашег ја, верује у могућност постојања лепоте, у њену трагичност.

Спор између поезије и сумње нема ничег заједничког с површном дебатом оптимизма и пессимизма.

Велика драма XX века учинила је да сада имамо посла са две врсте ума: с резигнираним и трагалачким умом. Сумња је резигнирана поезија, док је поезија трагање, бесконачно путовање.

Сумња је тунел, поезија је – спирала.

Омиљен гест сумње је затварање, а поезије – отварање.

Сумња је опуномоћени амбасадор смрти, њена најдужа и најдуховитија сенка; поезија се креће ка непознатом циљу.

Због чега неко бира поезију, а неко – сумњу, то не знамо и никада нећемо сазнати. Нити знамо због чега је неко Сиоран, а неко Милош.

С јољском превела Бисерка Рајчић



Ксенија Кушец

ПИСМО – ГЛАВА

Од врђе славину и пушта млаз воде да јој спере скорену орбљу крв и крљушт што се залијепила за руке. Нокти и кожа на прстима у страховитом су стању. Сајда их гледа као да су туђе. Руке неког мртваца, изборане и растопљене коже, ноктију утиснутих у ткиво. Да се пореже, не би осјетила. На крају радног времена, она још мало чека да се руке опораве и осуше, ставља крему, и тек онда излази ван из рибарнице – у свијет. Вози се дugo трамвајем, иде пјешке преко малог трга и улази у приземни стан. Ту, у двије собе некадашњег вешераја, ту Сајда живи. Кад уђе, види оца који се мучи с неким миксером.

Ево, сусјед, донио сам пеглу, не ради и не пушта пару, говоре бијели људи с виших катова. Колико кошта поправак? Ма ништа, то ја овако, да нас не избаците, за стан је то. Добро, нек ваша жена још очисти стубиште. Ма знате да хоће, и то је за стан. Е, сусјед, донијет ћемо веш-машину, процурила је. Па могу рађе ја к вама, да не носите то чудо четири ката. Не, ни за бога! Сутра ћемо је донијет ту.

Маја је горњоградска дјевојка и завршава гимназију. Соба јој је пуна модних часописа, а цијели зид је једно велико огледало. Поправља бујну плаву косу, плеши уз музiku, диже мајицу да види умјетно осунчан танки трбушчић, окреће се да види гузу, подиже руб скупих гаћица које вире из прениских хлача и трчи отворити врата, јер нетко звони. Он улази и доноси збирку задатака из математике. Дебелог Демидовића. Одмах сједа за радни стол и заокружује задатке које би Маја морала ријешити.

Кај си ти збиља рјешил све те задатке? Баш си паметан. Мислиш да ми то бу требало на факсу? Хоћеш нескафе?

Рјешават ћемо само првих пет у свакој целини. То ти је за сваки пријемни доста. А где уопће идеш, на који факс?

Јој, значи и на факсу буш ми давал инструкције? Баш супер, имала бум најзгоднијег инструктора! С тобом ми је пуно боље учит, ал кад морам с мамом хрватски, повијест и земљопис, полудим. Тату још смуљам. Он ни не кужи кај говорим о биологији, а још мање енглески. Учиј је руски, так да ниш не кужи. Ал не жалим се, морам мало навућ оцјене.

А где ћеш се уписат, дај реци?

На унутарњи дизајн. Там старци имају неког пријатеља. Ал не могу доћ с лошим оцјенама, кужиш? Због дојма.

Студент отвара блок и пружа га Маји која сједа, забацује косу на онај начин, сва мирише по кавама у граду, штетњама у лијепим крпицама, скијањима, проводима. Ставља врх оловке у уста па креће преписивати задатак. Досадно је све то. Срећом, звони јој мобител. Руком даје знак стуџенту да ће бити кратка, али да треба бити сама. Он излази.

Чуј, се видимо вечерас? Набавит ћу лову, не бој се, знаш да сам већ све смислила. Витрине су нам толико пуне антиквитета да старци ни не виде кад нешто мазнем. А знаш кај је било неки дан? Стара је дошла извана и рекла да је у излогу видјела исти сатић какав имамо и ми на полици. Почела сам причат о оцјенама па је брзо заборавила. Добро, видимо се, бок.

Кад иде с посла, Сајда застаје и гледа у један фризерски салон. Толико другачије од чишћења риба! Мирисно. Примиче руке носу. Оне су сухе и кожа више није размочена, али смрад увијек остаје. Код куће запиткује тату о фризерима, он је само гледа и врти главом. Не свиђа му се што у рибарници има мушкираца, каже. Опет, важно је тих тисућу и седамсто куна. Радни однос – она га једини у обитељи има. Сајда се хрва с најмлађим братом који има десет година. Он јој говори да смрди по рибама. Бубне га под ребра. Смију се и вичу. Мајка их смирује. Морају бити тихо, иначе ће доћи госн Шишковић који их увијек пита јесу ли набавили дозволу за становљање. Иду јести. Мајка је скрхала грах и сви се скупљају око стола у средини собе, која је у исто вријеме и кухиња и дневни боравак и купаона и спаваћа соба. Сад је кухиња, јер је мама на каду у куту, ставила дрвену плочу, на њу електрични решо са два ринга, а са стране има још мјesta за сјецкање хране. На вечер се све миче и соба постаје купаона, ако треба. За спавање, стол гурају у страну и на под бацају мадраце који су преко дана послагани један на други. По њима најмањи брат обожава скакати. Отац и два брата спавају овде. Мама, Сајда, млађа сестра и мали брат имају кревете у другој соби у којој је смјештен заход. Одвојен је завјесом. Соба је пуна одјеће, а мадраци се не мичу. Са стране уз зидове, стоје картонске кутије. Пуне су металних ситница. Кад нешто поправља, тата копа и нађе што треба. Сви у обитељи пуне ове кутије. Где год могу скupљају такве стварице.

Ти знаш да вечерас морам уловит Златка. Сад ил никад. Ја ћу читаво вријеме пазит да будем близу њега. Али ти и Катја морате одвлачiti друге цуре, и морате ме извјештавати о његовом кретању, ако га ја случајно изгубим. При kraju, ja ћu одговарачit одлазак kући. Одглумит ћu да mi се mama дере на мобител, мало ћu плакати, нећu имати пријевоз, а кад он пита јел требате пријевоз, vi морате нестати. Тако да me саму вози дома. Ако загризе, neћe пожалити. Добро ћu mu сe одужити. Више пута ако треба, ха ха.

Маја се смије заводнички, прекида линију, покушава ријешити задатак, не иде баш, јер стално гледа кроз прозор. Ваљда се брине што ћe бити вечерас.

Предвечер Сајдина браћа иду у град, а остали буду у со-



би која сада постаје дневни боравак, и гледају телевизију. Она је уморна, па иде у собу и припрема одјећу.

Сриједа је ујутро и добива чисту бијелу куту. Мало се може претварати да је у фризеруј. Има огледало на зиду точно како треба, судопер ваљда глуми лавабо, а нож чешаљ. Узима прву рибу и чешља ју низ љуске. Смјешка се. Али улази шеф, нож нагло мијења смјер и љуске лете, крв прска по бијелој кути. Кад распара трбух и вади утробу, проблиједи, зло јој је. Шкрге чупа прстима. Након цијelog дана кута је уништена. Ипак, неизоставно стаје код фризераја. Мириси се осјећају и кроз затворена врата. На стаклу види једну згужвану цедуљицу. Пише да траже испомоћ, радницу. Сајда се кочи, чита још једном и одлази.

Мајка не разумије што јој кћер хоће. Који салон? Какав посао, па има га већ. Ко нормалан мијења посао? Пита тату. Он извлачи бесконачну траку из казетофона, не разумије што му кћер говори. Само мумља. Браћу се не усуди питьи. Ваљда би ју исмијали. Сутрадан док чисти рибе, само штути. У два кад би требала завршити, мора остати на чишћењу рибарнице. Чисти жустро да буде прије готова. Конечно вани. Опет чека да јој се руке осуше, њуши их, смрад није чудом нестао. Испред салона стаје. Цедуље нема. Приближава се вратима и гледа унутра. Једна запосленица ју примијети и крене према њој. Сајда се престраши и бежи преко цесте.

Док студент чека да Маја барем постави тригонометријски проблем, она малим прстом помакне миша, тако да на екрану рачунара покрене Милијунаша. Ако не зна одговор, стисне контрол и лијеву стрелицу, па се питање промијени. С том комбинацијом типака лакше је доћи до милијун куна. Кад би ти новци могли изаћи негдје кроз отвор за ћд! Који је јадрански оток највиши? Вис, Брач, Хвар или Корчула. Па ваљда Вис, зато се тако и зове, полуугласно говори и стисне. Неточно, Брач. Инструктор ништа не примјећује, јер гледа кроз прозор, чује да мрмљање, приближава се види како јој иде. Измјена тајног милијунаша и тригонометрије траје док не истекне сат, а тад Маја одахнє. Припреме за вечерашњи лов морају бити темељите и почети од пилинга цијelog тијела.

* * *

Маја гледа слику на екрану мобилног телефона. Баш је сладак, каже сама себи, иако би се то тешко могло рећи за неког у препознатљивом костиму: обријане главе, с црним наочалама на носу и црном кожном јакном. Ипак, мршти се и зове пријатељицу. Нисам задовољна, Златко се уопће не понаша као прави дечко, да ја не назовем он уопће не би. Једном је чак отишао дома без мене, као да ме заборавио. Сва срећа да сам имала лову за такси. А знаш колико сам му се пута одужила у ауту! Други би слинили за мном, а

он? Понаша се као да му је свеједно. Пријатељица јој вљада говори утјешне текстове. Мислиш, да промијеним аут-фит?

Боји косу у црвено. У ауту без крова то је посебно атрактивно. И он је поносан, а то показује великом брзином. Све је добро до завоја. Тренутак је стравичан, Маја урла, јер је обријани управо ударио аутом неку дјевојку. Одбацује ју равно испред, па прелази преко ње. Тад због Мајиног вриштања нагло кочи и она испада из аута према напријед, кроз стакло. Хитна их вози у различите болнице.

У болничкој соби лежи Сајда. Ауто те одбацио испред себе и сломио ти ногу, али возач је продужио и прешао ти преко ноге још једном, објашњава јој жена на сусједном кревету. Она јој преводи све што лијечници неразумљиво говоре. За три дана, кад будеш у стању поднијети операцију, имат ћеш цијелу десну и пола лијеве ноге. Могла је превести суптилније. Или је то оптимистични поглед, говори јој што ће имати, а не што неће. Обитељ јој не долази у посјет. Она сваки пут кад дођу лијечници или сестре, потоне под покривач.

Витрине Мајиних родитеља су потпуно празне. Операције су скупе, посебно естетске. Ипак, ожиљци на лицу се још виде. А треба још платити и психијатра. Од њега слуша ријечи које не схваћа: прихватити ситуацију, бити реална, дати све од себе, важна је унутарња љепота, треба радији на себи, довољно се годину дана одмарати, треба ићи у школе, улагати у себе. Мајин психотерапеут предлаже родитељима да јој нађу посао. То ће јој дати смисао, одвући мисли од унакаженог лица. Можда нађе пријатељицу. Фризер је опет има цедуљу на вратима, изврстан је избор. Она невољко прихваћа. У салону се стално дури. На лице је навукла маску каменог кипа. Најчешће гледа у под и шути. Криомице погледава лијепе жене. Сигурно би их убила да може.

Сајда је добила пластичну ногу. Ето ти, то је од неког бранитеља који ју неће, тако су рекла њена браћа. Шепајући, иде раније у рибарницу, да не закасни. Рибе су је заправо спасиле. Због њих је смјела у кола хитне помоћи и бити у болници. Болничка психолошкиња, нека млада апсолвентица добила је своју прву пациентицу. Долази к њој кући једном тједно и чита јој из књиге како треба прихватити губитак екстремитета. Сајда не разумије ни ријечи, а апсолвентица уредно биљежи коју је страницу прочитала.

За неко вријеме Сајда скупља храброст и улази у фризер. Пита требају ли и даље радницу. Важно јој је хоће ли је пријавити, неће на црно.

Сретна је, види јој се на лицу, руке јој сад миришу, учи ходати без штапа, штеди за бољу протезу. Свима говори што јој је рекла сестричина гаталица. Да ће нешто изгубити и нешто добити.



Ксенија Кушец, завршила разне школе и факултете, али од тога нема користи. Приче су јој уврштене у зборник *Изван коридора* подгоричке књижаре „Карвер“ (ВБЗ, 2010), и у збирку *20+1 прича за леће 2010*. У припреми је збирка за дјецу *Приче из сунчевог сусјава* у издању Профиле. Рођена 1965, живи и ради у Загребу.

Жорж Шеаде

ПЛАВЕ ОЧИ ЗАТВОРЕНИКА

*

Кад будем најдаље од земље
– О гране повијене као наша тела
Сети се
Ведрог стрпљења мојих уздаха
Рекао сам:
Она је у стенама свежија
Него птице
Али знам да си ти сирота као молитве

Мајко моја ево оружја мог гроба
Њене косе су одвећ светле за моју страст
Вратите се вратите ласто
Тиха песмо без лица
Њено стопало је замишљено као ланац роба
Никакав глас северног јелена неће ослабити лето
Ја без штапа и пута
Корачам иза великих рајева
Али ружа говори у кући
Зној је љубичаст на слепоочницама љубави
Света Девице моје страсти

*

Постоје вртови који немају више земљу
И који су сами са водом
Голубови пролећу кроз њих плаветни и без гнезда

Али месец је кристал среће
И дете се сећа великог светлог дар-мара

*

Онима који полазе да би заборавили своју кућу
И породични зид сеновити
Најављујем долину и зарђале воде
И велику Библију камења

Они неће упознати
– На страну гвожђе и јасмин обликâ
Ноћ срећну што преноси светове
Године старости у одмору као сок

За њих никаква песма

Већ блистава роса мора
Већ вечна туга изворâ

*

Ако си лепа као Врачеви моје земље
О љубави моја ти нећеш оплакивати
Војнике убијене и њихову сенку што бежи од смрти
– За нас је смрт цвет мисли

Треба сањати о птицама које путују
Између дана и ноћи као траг
Када се сунце удаљава у дрвећу
И од његовог лишћа прави другу ливаду

О љубави моја
Имамо плаве очи затвореника
Али наше тело снови обожавају
Испруженi ми смо два тела у води
А реч је наше једино одсуство

*

Од јесени пожутеле која дрхти у испрегнутој шуми
Остаје необична сета
Као ти ланци који нису ни за тело ни за душу

О годишње доба кладенци још нису напустили вашу
милост
Вечерас напредујемо у вашем лишћу које пролази
Поред једног водопада тужног лудила

И ево у облаку веома провидном
Звезде као варнице глади

*

Ако се икада вратиш у завичај
Спорим кораком коња чији умор расте што се вече
приближава

О иди у тај врт
Да поново нађеш ружу непрепознатљиву
Хризантему са лављом гривом
– Огромни пауци лете са лептирима
Као у грозницама детињства
Смеши се или плачи али ничег се не бој
То се тама покреће пре но што буде светла ноћ.



ПЛИВАЧ ЈЕДНЕ ЈЕДИНЕ ЉУБАВИ (1985)

I

Корачала је по воћњаку
Пријатни слогови падали су са дрвећа
Ваздух није више имао боју

То је рађање вечери
Прва свежина гнездâ
Маштала је мало млада девојка
Око себе гледајући

Сада се ноћ до бескраја понавља
Дрвета се скривају у свом лишћу
И тишина стиже издалека

II

Указивање поштаре Фра Ањелику

Моја мајка је звала анђеле њиним именима:
Габријел са прстима виолине
Са крилима као школјке
И Марија, Марија сама у кући
Са очима обореним
Све то у соби у којој нема ничег
Можда и само
Хлеба и воде за хвалоспеве

III

Жан-Клоду Морену.

Испод љубичастог сунца прошлог времена
У путовању мртвог лишћа
Беше једном врт без цвећа
Нико у њега није долазио
Ни одјек ни душе
Изузев неколико ловаца уморних од својих година
Који су туда пролазили

IV

Као некадашње дете чији се крик губи
У воћњаку белих јабука
Кад месец све покрива својом љубављу

Поново у празном огледалу видим
Своје успомене са белим штаповима
И не знам која је од њих или пак од мојих
Највише за жаљење
Толико су године суворе

Лаки месече о огледало одсутности

V

Један извор је плакао Причао је

Кад будеш напустио земљу светиљки
Једне ноћи као дете студени
Можда ће ти неки анђео
Донети мастила
Да напишеш то што видиш:
рво које губи свој пут

VI

Њено тело је имало благост воде у шакама
Плава орглица истицала је њену слабост
За њу ружа пише своју песму
А јутро има све погледе
Далеке планине где су некадашњи људи
Кишу која позива
– Та жена није сан
Мора да је мртва сада
Слика прати ветар за њу

VII

У сеоској цркви кад се приближава ноћ
Молитве излазе из својих скровишта
Један анђео дете мења зид

Тамњан позајмљује свој сеновит прекривач
Уснулим Врачевима
Љиљани крај њиних ногу изгледају тавни

А даље у небу свећâ
Иконе путују



VIII

Пре сна
Сестре моје мајке говораху тако тихо
Да је све постајало сеновито
Лица и гласови
Све до часовника у његовом кавезу
Који је остао без песме
Једна шибица је тад сијала
И могле су се назрети
Моје тетке како клече
У златној кâпи

IX

Сваки прозор имао је небо једне равнице
У тој заборављеној кући
Било је такође птица које су доносиле вести
И у сновима једно дете које је причало свој живот

Љубави

Где су зимске ноћи
Блага лампа у својој стакленој хаљини
И часовник који откуцава и позива
Једно дете тек успавано

X

Светије жене...
У подножју Крста
Кад сенка обасјава небеске звезде
Анђеоске и црне жене
Пробијте своје срце својим прстом

XI

То нису незннатне речи ова песма
То није песма ни за кога ова сета
Ево јесени и њених хладних звезда
Остаје довољно ветра да се побегне
Птица из Африке пита колико је сати
Али море је далеко као путовање
И земље се губе у земљама
– Чуј кроз гране дрвећа
Позлаћени шум једног стабла које умире

XII

На ту напуштену плажу
Она је долазила само да би отишла
Као таласи мора
Данас време које пролази додаје њеној лепоти
Таму и сећање
– Шта је она говорила сасвим тихо
Када је мешала речи са својим шакама

Сиромашан какав сам био
Ишао сам тако у својим мислима
У сусрет једној одсутности
Док су на видику покретана маглом
Висока стабла полугласно зборила годишњим добима

XIII

Смела за Нађу Т....
Она је напустила руку својих пријатеља
За један затворени сасвим модар врт
Где птица узлеће са својим гнездом

Очи црне коса црна
И сада све лепоте таме
На њеним раменима

XIV

Кроз злато свећа
У вашој одећи у црвено обојеној
Поново вас проналазим у једној цркви ноћу
Икону веома благу и стрпљиву
И лудост је бити тако близу вас а не видети
У вашим скрушеним очима као ноћ и црњим
Ту песму још никад написану

XV

У освите дана
Голубови су усаглашавали своје кораке
У дворишту

Киша је падала
Сејући своје водене семенке
По плочницима

XVI

Она беше старија од времена
Са рукама веома прозирним
И с тугом пролећа у очима

Положили су је испод песка
Било је мало ветра у дрвећу
Ничега више није било

Остаје сећање на њен глас
Откако је она у тој далекој земљи
Где све жене личе једна на другу

XVII

То је још једном јесен
Врт трчи иза свог лишћа

Нико више није ту:
Прозори људи
Већ ветар

Ту је заборављени месец
У небу као неко лице

У знак сећања на лепо лето
Једна чесма је позивала да пијемо



Mercedes,
Paris, 1992
© Jordi Socías

XVIII

Кад се очи губе у сну
Као лица на дну бунара
Ноћном спавачу долази
Један сан са својим пределима

И то је у црном небу што јури своје звезде

Прозор окренут ка зори
Са нагнутом главом жене
Која у сну остаје загонетка

С француској превела Мирјана Вукмировић



Жорж Шеаде је рођен 1907. у Александрији, у Египту, у франкофонској либанској породици. Прве стихове је објавио у часопису *Commerce* 1938. Педесетих и шездесетих година посвећује се са успехом и свом драмском опусу. Шеаде постаје све популарнији песник у Француској, нарочито међу песничима, као некада Жил Сипервјел. У недавно објављеној књизи песама Жоржа Шеадеа, са пуним дивљења предговором Гаетана Пикона, налази се и последњи Шеадеов циклус „Пливач једне једине љубави“, објављен 1985, у којем се песник враћа теми смрти. Жорж Шеаде је умро четири године касније.

БИБЛИОГРАФИЈА

Rodogune Sinne, 1947; *L'écolier sultan*, 1950; *Les poésies*, 1969; *Le nageur d'un seul amour*, 1985. Шеадеове драме су: *Monsieur Bob'le*, 1951; *La soirée des proverbes*, 1954; *Histoire de Vasco*, 1956; *Le voyage*, 1961; *L'émigré de Brisbane*, 1965.

Марија Мицковић

ЛИНКОЛН АМЕРИЧКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Када волимо Американце, то углавном има везе са Марком Твеном, па је разумљиво да они још жале што је Твен умро. Ове године у САД је обележена стогодишњица смрти и 175. година његовог рођења. Реч је о универзитетским програмима, објављивању сензионалне тротомне аутобиографије која је доспела на листу бестселера три недеље пре него што је изашла из штампе, јавном читању његових дела, новим насловима посвећеним одређеним аспектима његове богате личности, камерној опери „Том Сојер“... Навршило се и 125 година од како је свет угледао његов најчитанији класик *Авантуре Хаклбери Фина* из кога ће настати целокупна модерна америчка књижевност, како је констатовао Хемингвеј. У његовом луксузном дому, данас је то музеј, у Хартфорду, Конектикат, увекико трају пригодни програми. Током целе године овде су представљана културна артефакта везана за Тома Сојера, посетиоци музеја у Хартфорду могли да се обуку у костим овог дерана и фарбају ограду, играју игрице или склапају слагалице. Фарбаје ограде одвија се у част Твеновог књижевног јунака сваког 4. јула у Ханибалу, Мисури.

Семјуел Ленгхорн Клеменс, алијас Марк Твен, најславнији амерички домаћи писац, видио је богат и комплексан живот. Упамћен је као новинар, светски путник, филозоф, борац за заштиту ауторских права, денди и литерарна громада. Са немогућим брковима и жбуном косе (описан као „хризантема белих власи“), био је оличење аутохтоних вредности Новог света и америчке цивилизације, њен саркастични и духовити критичар. Успешно је дочарао одређено задовољство да се неко роди као Американац, успут шибајући робовласништво, дакле расизам, биготерију и хипокризију, уз све остale гадости урођене човеку као таквом. Веровао је у америчку изузетност, у ствари, он ју је патентирао. Био је отворен за све иновације у издавачком послу и прихватао је нове медије, као што је филм. Године 1909. појавио се први пут у кратаком црно-белом снимку Томаса Едисона (може се видети на You Tube-у). Рођени стилиста, умео је да нађе праву реч, пишући „чистим америчким језиком“, невероватно осетљив за дијалект његовог родног Мисурија. Колоквијални говор омогућавао му је да стигне обичног читаоца – и он чини Твенову литературу живом и данас. Рон Пауерс, аутор једне од бројних Твенових биографија, назива га „Линколном америчке књижевности“.

Нема озбиљнијег писца од формата који Твену није одао пошту. Почевши од Фокнера који га назива „првим,

правим америчким писцем“, величали су га Киплинг, Шо, Честертон, Борхес, Драјзер, Орвел, Т. С. Елиот, Одн, данас Дејвид Бредли, Ерика Џонг, Тони Морисон, Гор Видал, Вонегат... Помињао га је и сам Ниче, Гертруда Стайн, чак и Чарлс Дарвин. Цртежом је то урадио Жан Кокто. То је огромна и невероватно софицисирана навијачка чета за неког чији је заштитни знак био – хумор.

Поврх тога, био је пријатељ и са Теслом. У периоду након завшетка школовања у Реалној гимназији, Теслу је савладала тешка болест. Лежећи у постељи добио је неколико томова савремене књижевности. „Била су то прва дела Марка Твена којима вероватно дuguјем чудесно опорављање, које је уследило. Двадесет пет година касније када сам упознао господина Клеменса и када смо постали пријатељи, испричао сам му то своје искуство и са запрепаштењем сам гледао тог великог мајстора смеха како плаче“, написао је Тесла у аутобиографији. Један од опипљивих доказа овог пријатељства је чувена слика на којој Твен држи сијалицу, снимљена у лабораторији Николе Тесле.

Винавер га је преводио на српски. На крају, читава котерија савремених српских афористичара међу своје претече, Нушића, Домановића, Сремца, додаје и Твена. Поводом Твеновог јубилеја, Владимир Пиштало одржао је предавање у Центру за америчке студије на ФПН. Пиштало тврди да мало који аспект велике промене на размеђи векова није повезан са животом Марка Твена, „тог пацифисте и антиимперијалисте који је обожавао своју земљу у коју је сумњао и волео човечанство у које је сумњао“.

Твен је и прави „магнет за цитате“ који су често нетачни. Твен, рецимо, никада није рекао „Ако вам не одговара време у Новој Енглеској, сачекајте неколико минута“. Ипак, и даље га неуморно цитирају, јер његове речи у трену могу да смекшају и најнесрећнију душу, на пример: „Живимо тако да се, кад умремо, ражалости чак и гробар“.

Марк Твен данас нема тежину иконе за америчке новинаре, и у већини уџбеника из историје новинарства он се помиње у једном пасусу, каже за „Књижевни магазин“ др Бил Силкок, професор на „Волтер Кронкајт новинарској школи“, Универзитета у Аризони.

„Твену се не посвећује довољно времена у поређењу са новинским магнатима као што је Вилијам Рандолф Херст или Џозеф Пулициер. Потребно је Твена изнова представити новим генерацијама. Херст је делимично постао иконичка појава, захваљујући филму Орсона Вел-



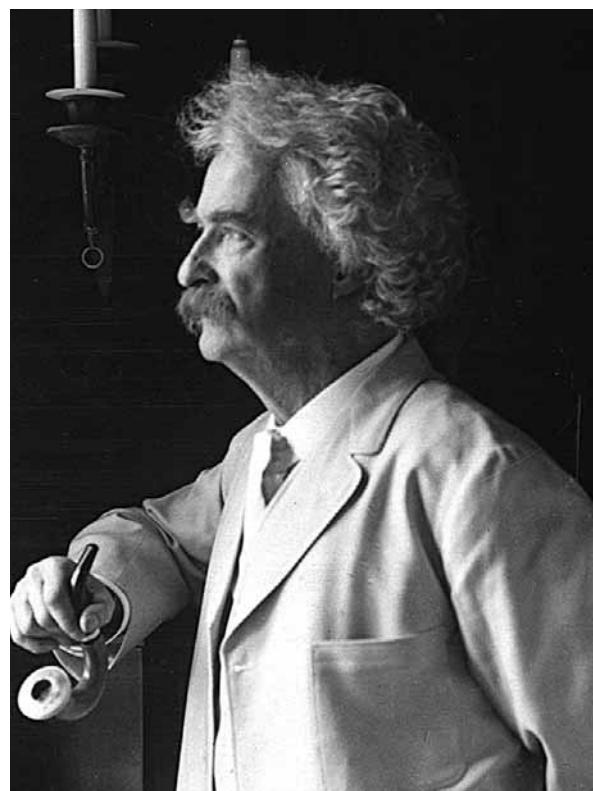
са „Грађанин Кејн“. Када би Клинт Иствуд (који има сми-сла за оне приче веће од живота као што је то показао филмовима од „Застава наших очева“ до најновијег „*Invictus*“) направио филм о Твеновом животу и поново по-верио главну улогу Леонарду Дикаприју, писац би се ве-роватно нашао у жижи, а млађа генерација доживела би га као свог савременика. До тада, он ће остати да седи на обали Мисисипија, или, као што је обичавао у каснијим годинама, на трему његовог дома у Конектикату, који је данас музеј. Имао је его, шарм, путовао је по свету и по много чему био је први амерички страни дописник. Где су сада господа Спилберг и Скорсезе, када нам поново треба помоћ Холивуда да разумемо себе?“

„Можете замислити“, додаје Силкок, „какав би Твен био блогер, тако паметан и убедљив и како би били урнебесно духовити његови 'твитови' од 140 карактера. Нажалост, овај писац је изгубио релевантност у свету новог америчког новинарства које је усмерено на *твиштовање**, социјалне мреже и визуелну перспективу.“

Уврежено је мишљење да би Твен данас пригрлио мултикултурну Америку и вероватно исмејао подивљалу политичку коректност. Зачудило би га што је роман *Авантура Хаклбери Фина*, његов опус магнум, и дан-данас уклоњен са полица неких јавних библиотека у САД због расних стереотипа и употребе „н-речи“ (*nigger*). Јер, прву забрану због „непријестојног језика“ донео је још 1885. године, одмах по објављивању, одбор библиотеке у Тороовом (!) Конкорду, Масачусетс, у коме је седела и Лујза Меј Алкот. То није умањило његову славу, напротив. Међу насловима који подлежу забрани, у одређеним деловима Америке су и књиге о Харију Потеру, *Убишиши љашу рујалицу* Харпер Ли, *Вођени Тони Морисон*, *Боја новца* Алис Вокер, *Ловац у ражи* Ц. Селинџера, због чега се сваког септембра током „Недеље забрањених књига“ цензура осуђује јавним читањем ових дела.

Досије у коме Твен описује како је његова секретарица покушала да га заведе први пут је представљен јавности у аутобиографији коју је, под условом да остане приватна док се не наврши стогодишњица његове смрти, диктирао под старе дане. Универзитет Беркли у Калифорнији, који чува ову архиву, објавио је тротомну аутобиографију на пет хиљада страна, која баца ново све-тло на болну везу између писца и његове личне секрета-рице Изабел Лајон и ћерке Кларе.

Две књиге, *Друга жена Марка Твена* Лауре Томбли и *Марк Твен: човек у белом оделу* Мајкла Шелдона, не баве се његовим књижевним радом, већ последњом децени-



јом у којој гиздави писац церемонијално уобличава свој јавни имиџ и чак ни зими не скида чувено бело одело, у тону са његовим седим власима. Имао их је 26 – цена 1300 данашњих долара по комаду. Твен је у правом сми-слу претеча савремених „селебритис“. Због популарних, позитивних асоцијација његов књижевни псеудоним и лице коришћени су годинама без накнаде, да би се по-большала продаја производа као на пример: Олдсмобил, брашно, цртанке, кувари, сапун за бријање, фотоалбуми, и наравно – виски и цигарете. Зато је заштитио не само ауторско дело већ и своје име као бренд. Појам „селе-брити“ данас подразумева да вас препознаје много људи, без обзира на опус. Цеј Ло и Викторија Бекам дугују за-хвалност управо генијалном Твену, на модним линијама са сопственим потписом, с том разликом што је он поред маркантног лика имао и дело.

*Twitter, социјална мрежа

Миленко Пајић

АНДРИЋ НАШ САВРЕМЕНИК

*O, тige је она мукла, тиха,
добра реч, што свешти у мраку
као мали оiaњ, који се никада
не таси?*
И. Андрић: Ец Поншо¹

Свакако да има више разлога због којих се дивим Андрићу и његовој приповедачкој уметности. Све његове књиге стоје и данас пред нама чврсто као неке древне, стамене грађевине. Његове приповетке и романи заокружена су и у сваком погледу довршена дела²). Кад год је градио композицију Андрић је гледао да се она стопи, да се слије с темом. Композиција чувеног кратког романа *Проклећа авлија* настала је као одраз тлоцрта тамнице: из дворишта у двориште, из круга у круг, из приче у причу доспевамо до средишта пишчеве поруке о људској патњи и милости. Књига приповедака *Кућа на осами* може се читати као роман о станарима „једносираћне куће на стрмом Алифаковцу, при самом врху, мало даље од осинах“. На примерима *Куће на осами*, као и недовршеног романа *Омеријаша Лашас*, који је „од романа хронике о једном праду посталаја све више роман о једној личности“ – можемо говорити о Андрићевој иновативности, нарочито у питањима форме и композиције³.

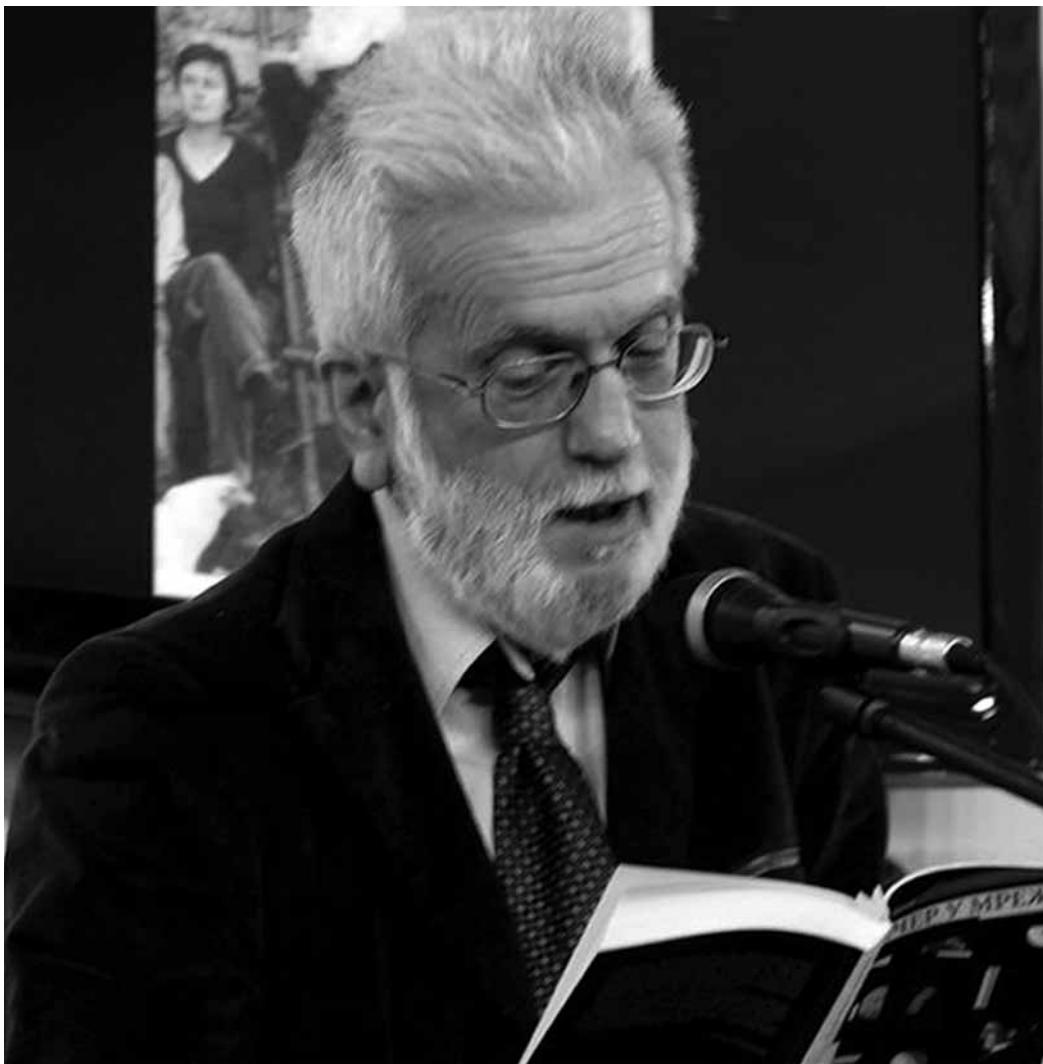
После прохујалих деценија, на Андрићевој прози не примећују се никакви трагови времена: она је и даље свежа, актуелна, озбиљна, каква је одувек и била. Може се рећи да је једини српски Нобеловац и даље наш савременик, попут великана светске уметности и књижевности какви су Шекспир, Балзак, Гете или Толстој. Андрић је, после Вука, Бранка и Његоша, а пре Попе, Киша и Павића, а заједно са Црњанским⁴), уздигао и увео српску књижевност у пантеон светске културе и уметности, где јој је заиста право место. У 21. веку почиње нови циклус ишчитавања дела и тумачења Андрићевог опуса. Оно што је сасвим сигурно, међу нама, ученицима и поштоваоцима Андрићевог дела, то је јасан и снажан осећај да је наш Учитељ издржao супрови и тешки суд времена и да ће, апсолутно сам у то убеђен, и у будуће бити потврђен и прихваћен као велики уметник нарације, да ће бити радо читан и изнова на нов начин тумачен.

Фасцинира ме, такође, још једна Андрићева људска особина – то је стаменост, издржљивост,

посвећеност, трпљивост и бескрајна толерантност. У време Другог светског рата, у врло тешким условима, за време бомбардовања Београда и окупације Србије, он је непрекидно радио.⁵) Колико је то тешко, искусили смо пре десет година; после НАТО бомбардовања наше домовине није се појавило ниједно универзално уметничко или књижевно дело које би бар унеколико могло да нам надокнади патње и изазове којима смо били (не)милосрдно изложени. Међутим, када је окончан Други светски рат, Андрић је, у врло кратком времену, поново објавио своја најзначајнија дела. Сачувавши прибраност и трезвеност, он је ново доба дочекао спреман, са рукописима ремек-дела: једна за другом изашле су његове најбоље књиге *На Дрини ћурија*, *Травничка хроника*, *Проклећа авлија* и *Госпођица*.

Андрићева мисао тече као хладна вода реке Дрине; тече непрекидно, упорно и јасно⁶). Његова прича одвија се лагано, у неком спором ритму умornог и напађеног срца, али иде даље, тече неумитно ка свом крају, док не буде довршена и заокружена. И док све предвиђене поруке не буду обухваћене. Андрић приповедач ништа не заборавља, ништа не препушта случају, све је код њега обrazложено, логично, објашњено и подупрто више пута, из разних углова и праваца. За овог великог писца грађа је светиња, чињенице су тврде као камен, све је проверено и доказано. А опет, прича је топла, људска. Андрићеви јунаци често су обузети безнадежем, бачени у тамницу, ухваћени у ступицу, изложени болу, али прича о њиховом животу увек је занимљива, они никада нису остављени на цедилу, без симпатија приповедача, а онда ни без саoseћања читалаца.

О Андрићевом језику, о његовој реченици написане су многе похвале, али треба поновити да се на његовом језику, стилу и изразу и дан-данас уче нове генерације српских приповедача. Писац се, просто, рађа са осећајем за језик и за реченицу, има га или нема; пише лако или се мучи; речи му клизе са језика, језик га слуша и служи му или га кињи и изневерава. Иако је сигурно рођен са префињеним осећајем за језик, Андрић је, не препуштајући ништа случају, уложио превелики напор да овлада детаљима и финесама српског језика. Зато и сада Андрићев књижевни језик делује уређено, чисто,



свечано... У његовој мисли, обликованој брижљиво пробраним речима, види се несебично уложен рад; процес обликовања, клесања и глачања код Андрића је веома дуг, али сасвим завршен. Његова реченица је чврста и непроменљива, али приступачна и лепа.

Свако Андрићево дело, од сентенце до кратке приче и новеле, од приповетке и кратког романа до романа-хронике – као форма делује монолитно, а језички савршено чисто. Позната је прича о петоро озбиљних и проверених лектора, зналаца упућених, осим у тајне уметности и књижевности, у историју, филозофију, психологију, географију и друге области; они су врло пажљиво и без икакве журбе, читали сваки Андрићев рукопис много пре објављивања. Потом би писац, озбиљно и темељно разматрао сваку постављену примедбу. Можда се у нашем времену, које трпи али и прихвата епитет – убрзаног, хаотичног, више и не може писати на андрићевски начин, али зато се и много ређе постижу изузетни резултати. Свака Андрићева реч је драгоценна и скупа. И свака је на свом, тачно одређеном, последњем mestu.

Мало је незавршених послова Андрић оставио за собом. У *Знаковима поред љута* – лексикону Андрићеве мудрости, у којем је писац показао да апсолутно влада и кратком књижевном формом – остала је штура белешка о једном нарочитом речнику, необичног назива: „Вечити календар материјег језика“. У том приручнику који би требало саставити никако „не би било ни лингвистике ни филозофије, ништа до збиса једној ћесници о његовим сусретима са речима“. У тој књизи позабавило би се анализом особина сваке речи појединачно: какве је она боје, да ли је мекана или тврда, глатка или храпава, тупа или оштра, нежна или безобзирна, блага или убојита. На примеру једне речи Андрић је показао шта тачно има на уму:

„БЕО, БЕЛА, БЕЛО – леја и шајансивена реи... свешла, моћна, звучна и блештава, а нејасна и шешко објашњива...“⁷

Календар-речник никада није састављен, али Андрић је свакако пажљиво и са бескрајним стрпљењем бирао и одмеравао сваку своју реч. То се, просто, види у његовим текстовима. Пробајте да замените неку реч у Андрићевој реченици – не- ►



▶ Ће вам поћи за руком. Андрићев српски језик је мелодичан, звучан, топао; у њему бујају скови, растапа се поетска сласт, у слуху одзывања за-вичајна музика, а пред очима се смењују сјајне, живе слике...

На крају, поменуо бих још једну важну особину Андрићеве прозе – сажетост. На Андрићевом примеру морамо се учити језгровитости, како сваке реченице тако и поједине веће наративне целине. И као човек Андрић је (каку) био „закопчан“, неповерљив, скроман и штедљив. Ужасавао се разметљивости и расипништва. У тексту, наш велики Учитељ био је веома економичан: увек је тежио да на најкраћи, најсажетији и најефектнији начин каже шта има, као и све оно што је најбитније за причу. Ако је нешто од моје прозе и приповедачке уметности препознато као андрићевско, или да је на његовом трагу, био бих веома задовољан.

Писано 5. октобар 2010. године у Пожеги
Изговорено 11. октобра 2010. године
у Задужбини Иве Андрића у Београду

¹ Андрићев животни пређени пут, од *Ex Ponta до Kuћe на осами*, личи на испуњен, на затворен круг. Као млад човек био је усамљен, изолован, кажњеник у тамници. Последње његово објављено дело говори о усамљеној згради чије су кираџије били све сами усамљеници. Од несхваћеног побуњеника до конзула, од сиромаха до богатог и угледног човека – Андрићев живот је чудесан, згодан за приповедање, згодан за животопис приповедача. А он је остао увек исти: миран, скроман, усамљен...

² Мој идеал, ако је то уопште важно, је – отворено дело. Наравно, те не значи да Андрићеве романе видим као „затворене“, не. Андрићеве књиге, једоставно, веома много личе на свог писца, а он је увек био врло озбиљан, уљудан, радишан, упоран, уздржан, неповерљив... Моје књиге (и првише) личе на мене, а ја сам: радознао, неструпљив, склон разочарењима, променљивог расположења (раздраган – мрачен, нагао – уздржан, распричан – ћутљив, страстан – хладан), двострук, хитар, површан, а ипак и – самољубив... Андрић ништа не започиње ако није потпуно сигуран да ће започети посао и довршити, подухват окончати, путовање извести онако како је и замишљено и планирано, а рукопис довести до краја... Супротно од Учитеља, ја се довијам на сваки начин да оправдам или да прикриjem неуспех. Када немам снаге нити идеја како да довршим започети текст или замишљено дело, ја онда „бирам отворени крај“; када немам логичан, поетичан или бар контроверзан крај, ја онда „измишљам недовршени роман и проглашавам га за нови жанр“. Користим достигнућа 21. века и трикове постмодернизма. Шта је боље, трајније – одлучите сами.

³ Андрић је сигурно веома много размишљао о форми својих дела. Негде се то сасвим јасно види, а понегде је прикривено, дисcretно. Гледајући фотографију чувеног вишеградског моста (снимљена са босанске стране она приказује скоро цео мост), пожелео сам да се број стубова-носача поклапа са бројем поглавља у роману *На Дрини ћурија*. Ако је заиста тако, онда би се тема и рукопис поклопили, огледали једно у другом; изглед ове дивне камене грађевине поново би се у форми књижевног дела. Сигуран сам да је Андрић размишљао о овој могућности, да је имао у виду и овакво „естетско решење композиције романа“. Пажљиво сам бројао стубове и лукове моста. По мом (првобитном) рачуну морало их је бити 24; ево како: по шест лукова и лево и десно од главног стуба, укупно 12; по 5 стубова симетрично од главног средњег – који се „брoji“ два пута, то је $10+2=12$, укупно: 24. Полетао сам да прелистам књигу... *На Дрини ћурија* стварно има 24 поглавља!... Међутим, накнадне провере, као и опис моста с почетка романа, увериле су ме да ова врста „симетрије“ и игре са бројем 24 нису неопходне да би де-

ло ипак и даље било савршено. Јер, Дрина је дивља, плаховита, обале стрме, неприступачне; градитељи су тражили ослонце за реалну грађевину, а нису тежили ка некаквој „идеалној конструкцији“ или естетици по сваку цену. Тај мали помак од идеала, тај диктат живота и сила природних закона, то је оно што је Андрић разумео и на овом примеру понашао се мудро. Сјај и углачаност огледала дао је за убељивост коју диктира живот. И био је у праву, као много пута пре и после тога.

⁴ Не могу, не смем овде заборавити још једног нашег великог писца, Милоша Црњанског. Тема ове беседе је Андрић, и пригода је таква да треба говорити о Андрићу. Напокон, сви смо ми по мало „андрићевци“... Али, Црњански је, хвала Богу, једнако вредан и велики српски писац. Друга је прича зашто није добио Нобелову награду; за то је потребно и мало среће. Да ли је Андрић био срећнији посла нограду? Није... Писци воде учене разговоре и пропитују се међусобно. На питање: „Ко ти је дражи – Андрић или Црњански?“ Увек бих одговорио – Црњански. Осећам близост по емоцији, по тоналитету (он је молски, а Андрић дурски писац), по плаховитости, немиру, разбарушености, по еросу... Меланхолији су били веома склони обојица, али из различитих разлога: Андрић због (не)склада у књижевности и уметности, а Црњански због остварене или неостварене љубави.

⁵ Замишљам га за време узбуње, на степеништу, у Призренској улици у Београду. Није жеleo да се спушта у подрум, у склониште. И у том страшном часу имао је довољно поноса да не бежи с осталима у подземље, у доње одаје. Остао је веран себи, непонижен, неувређен, са свежњем рукописа, уредно сложених у чиновничку фасцијлу, под мишком... Бомбардовање Србије пре десет година доживео сам као смак света, као тако велику увреду и тако ужасно понижење преко кога се не може прећи, не може се даље са толиким теретом, не може се ни издржати, ни преболети, једоставно то се не може преживети... Ипак, живот је био јачи, скови су простирујали жилама, траг светла пао је на варљиви тас смисла. Почекео сам грозничаво да бележим упутства младим будућим, писцима; покушавао сам да их убедим да је најважније „креативно читање“, а да тек после тога следи писање о простим стварима и једноставним догађајима... И тако сам се спасао.

⁶ Ово је заиста лепо речено, али, нажалост, више није тачно. После изградње неколико хидроцентрала на њеном току, Дрина, у ствари, не тече више онако како је текла у време Андрићевог вишеградског детињства. Сећајући се њеног природног, плаховитог тока Андрић је писао књигу о каменом мосту са кога се најбоље и најлепше види сва њена лепота, снага и неумитност њене зелене матице. Тако је у Андрићевом српском језику трајно сачувано још нешто чега више нема, а у томе је он заиста био велики мајstor.

⁷ Као млад човек Андрић је, заточен у мариборској тамници, сањарио о оној недостијној „доброј речи“... Много година касније, као озбиљан човек и као зрео стваралац он и даље трага, санtri, тражи ту „недостижну, праву реч“, ослушкује, бира. Може се рећи да му је у томе прошао већи део живота, у тој вечитој, узалудној потрази за правом добром речи која ће лако и лепо рећи суштину. Зато је, у дубини душе, био лирски песник чији је израз, реч-реченица-стих, имао епску ширину...

⁸ Захваљујем се свом издавачу Заводу за уџбенике из Београда који је издао награђену збирку приповедака „Имам причу за тебе“. Захваљујем се Петру Пијановићу, уреднику едиције НОВА ДЕЛА, у оквиру које је изашла и ова књига, и који ми је помогао да успешио разрешим дилеме у вези композиције и обима дела. Захваљујем се жирију Андрићеве Задужбине, са Михајлом Пантићем као преседником и Александром Гаталићем и Слободаном Владушићем као члановима, који су у мојој књизи препознали довољно квалитета и нашли разлоге да јој доделе Андрићеву награду. Захваљујем се мојој породици, супрузи, ћерки и сину, који су ме увек подржавали у мојим књижевним пословима и уметничким авантурама. Захваљујем се свим приступним поштоваоцима Андрићевог дела, колегама и пријатељима. Хвала свима. (коментарисано 15. октобра 2010. године у Чачку)

Илија Марич

МОГУЋИ ИЗВОРИ ДИСОВИХ ЗНАЊА О БУДИЗМУ

1.

Владислав Петковић Дис (1880-1917) у родном селу Заблаћу код Чачка завршио је основну школу, потом шест разреда гимназије у Чачку, а седми и осми разред гимназије (1899) у Зајечару, али никада није положио матурски испит. То је све што се тиче његовог школског образовања. Почекео је школске 1901/02. године да ради као привремени учитељ у селу Прлити код Зајечара, где је по свој прилици писао и песме. Не знамо шта је и ко-лико у то време читao.

Већ 1903. млади песник прелази у Београд и почиње да објављује прве стихове. Јула те године на Калемегдану се случајно среће са три године млађим студентом филозофије и такође песником Симом Пандуровићем и од тада ће се они наредних десетак година интензивно дружити. Млади песници састављују се у Позоришној кафани или у Скадарлији са песничима Миланом Симићем, Антуном Густавом Матошем, затим са Луком Смодлаком, Душаном Поповићем, Владимиром Станимировићем и другима. Ова имена наводимо стога што је тешко казати каква је тих година стварно била Дисова лектира, али се доста поуздана може рећи да су разговори вођени у овом кругу боема могли бити извор „многих, разноликих, а и подстицајних обавештења“,¹ укључујући и она о будизму.

Један од чланова поменутог боемског круга, за кога се може рећи да је могао бити упућен у основе будистичког учења, био је Сима Пандуровић. Он је, наиме, као студент филозофије слушао предавања Бранислава Петронијевића, првог професора Велике школе који је на Филозофском факултету држао курс из историје индијске филозофије. Петронијевић је, колико нам је познато, тек школске 1912/13. и наредне 1913/14. одржао курс „Историја старе филозофије: Индијанци и Грци“, али није искључено да је понешто од тога предавао и раније, посебно када је говорио о Шопенхауеру, познатом поштоваоцу будизма, о коме је још 1898. објавио читаву књигу.²

Речи Пандуровића, близког Дисовог пријатеља, да-кле, могу се узети као доста поуздано сведочанство:

„Он је врло слабо познавао и нашу и страну литературу, врло мало читao; и ништа није неправедније од мишљења да је Дис своју поезију стварао по угледу на стране писце, као што је држао Скерлић. Дис то није могао чинити из простог разлога што он никакву страну поезију није познавао ни најповршије, да би какаво угледање уопште било могуће.“³

Ове речи тим пре могле би се односити на филозофска и религијска учења, поготово ако се има у виду да је литература о будизму на српском језику тада била веома оскудна. С обзиром да он један од темељних појмова будизма, нирвану, узима као наслов своје познате песме објављене 1905. године, јасно је да је он ипак о томе по-нешто претходно морао или чути, или негде прочитати. У светлу наведеног Пандуровићевог сведочанства, може се с разлогом претпоставити да је извесна знања о будистичком учењу Дис стекао у разговорима унутар боемског круга, ако већ не и читањем доступних текстова на ту тему. Песма „Нирвана“, како смо већ истакли, по свој прилици написана је у Београду 1904. или 1905. године.

Широко образовање имали су и други чланови боемског скадарлијског круга, као што су били Антун Густав Матош и Лука Смодлака, тако да су и они такође могли бити извор важних информација о, тада код нас не толико познатом, религијском учењу.

2.

Ако се окренемо писаним радовима као могућим изворима Дисових знања о будизму, морамо имати у виду да њих, колико знамо, и иначе тада није било много. Из тог невеликог низа издвојили бисмо ипак два, за која с извесном вероватноћом можемо претпоставити да их је песник „Нирване“ могао читати. Један је, како рекосмо, објављено усмено предавање Љубомира Недића о песимизму (1894), а други је преглед историје филозофије Милоша Миловановића (1904), у оквиру ког се аутор врло кратко осврће и на будизам.

Недић је у веома успелој скици назначио главне моменте песимистичких учења, од будизма, преко хришћанства до Шопенхауера и Хартмана.⁴ Српски филозоф је држао да не би требало да се резигнирано препуштамо песимистичком осећању живота, него предлаже да се до краја мушки боримо у унапред изгубљеној бици. При том је знатан простор удео будизму, али није било места за подробнија разматрања његових основних ставова. У оквиру учења старих Индуза дотакао се и концепта нирване, коју разумева као блажено ништа, из чега све проистиче. Неупућени читалац је ипак могао да из овог лепо сроченог текста захвати неке основне црте будистичке религије.

На књигу Милоша Миловановића упућујемо у првом реду стога што се она појавила 1904. године, у време или непосредно пре настанка Дисове песме „Нирва-



► на“. Као свеже изашла књига, могла је доћи и до пе-
сникових руку. Иначе, подаци о будизму су ту до-
ста оскудни, а о нирвани се каже следеће:

„А Будина космичка и етичка начела заједно са нир-
ваном са свим се подудара с материјалистичким атеи-
змом инђиског философа. И његова је космогонија ема-
национа атеизам само место израза *природе* стоји нир-
вана из које све истиче: свет етерски, духовни и матери-
јални, и у коју се све враћа. И његова је етика индифе-
рентизам спрам свих земаљских блага. И он сматра пре-
станак личног бића и повратак душе – која се по растан-
ку од тела угаси као пламен свећин – вечном покоју,
нирвани, као највећу срећу човекову.“⁵

Чини нам се да је упутно претпоставити како су изво-
ри Дисовог знања о будизму доиста могли бити и усме-
ни разговори са сабраћом из боемског круга, али и ова
ретка лектира, мада ту већи удео ипак вальа приделити
разговорима.

3.

Дис је припадао оним нашим песницима с почетка ве-
ка који су певали у изразито песимистичком настројењу.
Књижевни критичар Бранко Лазаревић, пишући поводом
Дисове збирке *Утапајене душе* (1911), приметио је да по-
стоји здрави песимизам, какав се може наћи код Ракића
или Дучића, и који, попут Недића, проповеда храбру бор-
бу, али постоји и болесни, патолошки песимизам Диса,
Пандуровића и Милана Симића. Овај болесни песимиз-
ам, држи Лазаревић, има арому „оријенталске резигна-
ције“, а поезија поменутих песника је „поезија фатали-
стичког и оријенталског схватања живота“. ⁶ Критичар,
дакле, везује Дисов песимизам за Оријент, али не иде на
неко прецизније одређење оријенталског схватања живо-
та. Излазило је некако да је ту реч о оном оријенталском
што су нам га посредовали Турци и ислам, а не будизам.

Али шест година касније, у некрологу утопљеном пе-
снику (1917), Лазаревић овај песимизам везује пре свега
за болест воље, за једну патолошку безврљност и држи да
Дис, Пандуровић и takoђе већ покојни песник Милан
Симић, нису свој светоназор градили на неким филозоф-
ским темељима, него на властитом инститку. Они ин-
стктивно нису имали вољу, хтење, жељу, осећали су до-
саду живота, прожимала их је „резигнација, нирванизам,
руско ‘Ничево’“⁷ Овде се додуше помиње нирванизам,
али се користи синонимно са руским „Ничево“, (ништа),
па се тако пре сугерише веза нирванизма са нихили-
змом, него са будизмом.

Милош Радојчић још 1929. објавио је брошуру о Ди-
совој песми „Тамница“, али је није тумачио из перспек-
тиве будизма, како је то у сећању након четири деценије
изгледало Вељачићу, него из угла штајнеровске антропо-
софије.

Први који је Дисов светоназор довео у везу са буди-
змом био је германиста Pero Слијепчевић. Он је још
1920. докторирао у Бечу дисертацијом *Будизам у немач-
кој књижевности* и био је стручно припремљен за такву
перспективу. У чланку „Милан Ракић“, објављеном
1956,⁸ Слијепчевић, наспрот Лазаревићу, каже да песи-
мизам Симе Пандуровића, као и Ракићев, има филозоф-
ску основу. Он при томе не каже на коју филозофију ми-
сли, али нешто касније додаје како Пандуровић „не мари





Alaska,
Madrid, 1984
© Jordi Socías

да се теши научним апстракцијама, него би највoleо да будистички све погребе, ослободи се 'грознице свести', заборави на све"⁹ као и то да се и Ракић, попут Пандуровића и Диса, у младости бавио будизмом.¹⁰ Али Ракић се није препустио резигнацији, као што су то учинила „два горња сабрата“.¹¹

У овом контексту Слијепчевић пише: „Дис резигнира: 'Одмахни руком и загази бару' ... 'сарани разум... у земљи срамоте и луда'. И он би као Сима да сахрани све, чак и љубав, снове. 'Нама се спава, нама се не сања'. Али снови долазе сами, незвани, и проносе хладну језу од Нирване.“¹² Само дотакавши узгред Диса, наш германиста се даље не упуства у испитивање песникових знања или слутњи о будизму. То ће учинити тек Чедомил Вељачић, најпре ће такво тумачење наговестити у писмима Владети Јеротићу, а потом ће све то развијеније извести у своја два члanca објављена 1981. у Београду и у Новом Саду.¹³

Држећи на уму ове интерпретације Дисове поезије, можемо стога казати да је њено довођење у везу са будизмом у првом реду ствар оних тумача који су били познаваоци будизма (Слијепчевић) или су и сами били будисти (Вељачић), али то не значи да је таква била и интенција самог песника.

¹Петковић, Н., „Биографија Владислава Петковића Диса“, у: Владислав Петковић Дис, *Зайси. Прейиска. Био-библиографија*, приредио Новица Петковић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2003, стр. 89.

²Више о Петронијевићевим предавањима из индијске филозофије видети у нашем чланку: Марић, И., „Б. Петронијевић о античкој филозофији“, *Античка култура, европско и српско наслеђе*, Зборник радова, Друштво за античке студије Србије, Институт за теолошка истраживања, Београд, 2010, стр. 254-275.

³Пандуровић, С., *Дела, књига трећа, Разговори о књижевности*, Издање Друштва за културно-привредну акцију, Београд, 1935, стр. 90-91.

⁴Видети: Недић, Љ., *Филозофски сависи*, приредио Илија Марић, ПЛАТО, Београд, 2000, стр. 59-74.

⁵Миловановић, М., *Философија и наука у историјском развијашку своме*, четврта књига (другог кола), први део, Београд, 1904, стр. 43.

⁶Лазаревић, Б., *Имиреције из књижевности и живота*, приредио Предраг Палавестра, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2003, стр. 117.

⁷Иbid., стр. 123.

⁸На Слијепчевићев чланак о Ракићу скренуо ми је пажњу Горан Арсић, музичар и свештеник СПЦ, на чemu му се овде захваљујем. Иначе, као љубитељ Истока, Арсић брижљivo бележи и архивира сва места у српској литератури у којима се он на неки начин помиње. Аутор је и књиге о санскриту (Арсић, Г., *Учите санскриш*, Пешић и синови, Београд, Удружење ВЕД, Врање, 2004).

⁹Слијепчевић, П., *Оледи о домаћим ѕемама*, ИИ, приредио Радован Вучковић, Светлост, Сарајево, 1980, стр. 314.

¹⁰Први је Скерлић проговорио о Ракићевој будистичкој жици (Скерлић, Ј., *Писци и књиге*, В, Просвета, Београд, 1964, стр. 40), али су другачије тумачење Ракићевог песимизма дали Исидора Секулић и Сима Пандуровић, чију линију следи и Зоран Гавrilović, који начелно држи да је почетком века било „рано, сувише рано за српску културу и за српско песништво да се о будистичкој контемплацији говори“ (Гавrilović, З., *Зайси о српским ѹесницама*, Слово љубве, Београд, 1977, стр. 57).

¹¹Иbid.

¹²Иbid.

¹³Вељачић, Ч., „Asia ante portas – на прелому Дисових слутњи о будизму“, *Књижевна реч* (Београд), 172/1981, стр. 15-16 ; „Сан и буђење у идеализму индијске филозофије“, *Поља* (Нови Сад), 274/1981 (чланак је поново прештампан у: *Културе истока*, 23/1990).



ПОСЛЕДЊА ВЕРЗИЈА

АНКЕТА КЊИЖЕВНОГ МАГАЗИНА: Да ли бисте данас нешто променили у својој првој књизи/књигама?

Давид Албахари

ПИСАНА МОЈИМ ГЛАСОМ

Не верујем у мењање једном објављених књига, јер ми то личи на покушај фалсификовања личне и књижевне историје. Своју прву књигу, збирку прича *Породично време*, увек сам видео као збир неколико успелих и доста не баш толико успелих прича, али у исто време као књигу која на одличан начин најављује све оно што сам касније радио у прози, поготово у области кратке приче. Она је у истој мери написана „мојим гласом“ као и приче које сам касније написао. А то ми, у овом тренутку, делује као најважнија ствар.

Ибрахим Хацић

ИСТИНСКИ ПОРИВ

Своју прву песничку књигу, *Харфа васиона*, коју сам објавио у „Видицима“ далеке 1970. године, ни у једном тренутку нисам доживљавао као недонишче, нешто што би требало пустити низ реку. Та обимом невелика књига није настала преко ноћи, већ је била плод мог скоро петогодишњег песничког рада, уз сталну проверу онога што је настало код пријатеља песника и објављивано у „Студенту“ и „Видицима“, па и другде. Дакле, ехо који ми се враћао, говорио је да је збирка сазрела за објављивање, а критика која ју је пропратила после објављивања, потврдила је моје наде: истицано је да је реч о зреој књизи. Осим тога, имао сам срећу да се књига појавила у изузетном четвртом колу издања часописа „Видици“, у којој су објављене такође прве књиге мојих пријатеља Милана Милишића Волеле су ме две сестре, скупа, Предрага Чудића После драме, Митка Маџункова Чудан сусрет и Миљенка Жуборског Књига жалбе, све самих, и данас, сјајних писаца.

Наравно, када данас ишчитавам песме из збирке *Харфа васиона*, коју сам објавио са 26 година, наилазим понеде на наивна и лоша места, на неравнине, на неку заумност, али и на превелику опсаднутост смрђу и про-лазношћу, па бих то појаснио, променио или ублажио, можда и понудио нека лакша, духовита решења. Али, када у целини говорим о утиску који књига оставља на читаоца (па и на мене, аутора), осећам како из ње зрачи истински порив, исказан кроз згуснути израз и елип-

тичну форму, и поступну градњу слика. Елиптичност, односно сведеност израза има магичну моћ, па уз ритмично понављање појединих стихова, један број песама из ове збирке и данас доживљавам као нека своја најбоља песничка остварења.

Милица Мићић-Димовска

ТО САМ ЈА

Моја прва књига доста давно је изашла и дуго је стајала на полици – уопште је нисам узимала у руке. То је збирка прича под називом *Приче о жени*, па сам једно време мислила како је тај наслов превише претенциозан и како сам себе тим насловом закочила. Узела сам да је прочитам и приметила да имам замерки у односу на неке приче, мада, у суштини, то сам ја. Без обзира што сам ту збирку написала тако давно, и што сад имам доста објављених књига – у тој првој књизи може се препознати нешто што је душа писца. То је нешто суштинско, што можете да обогатите нпр. образовањем или тиме што сте прочитали о току свести (мени се та техника веома допала, па сам је употребљавала у неким причама и романима). Без обзира на то што писац надограђује себе, онај суштински, битни део њега осети се и у његовој првој књизи. Не може се рећи да је нечија књига лоша због тога што је настала случајно. Напротив, код сваког писца она прва књига, која можда није оно крунско што ће писац написати, представља нешто од чега се добар писац није могао много удаљити. У првој књизи види се оно суштинско што сваки писац и даље поседује – оно што је и као млад носио у себи.

Љиљана Ђурђић

НИШТА НЕ БИХ МЕЊАЛА

Моја прва књига има помало тајанствен наслов – *Шведска гимнастика* (1977). Из овог наслова крије се „Прича о седморици обешених“ Леонида Андрејева, у којој писац описује последњу ноћ пред смакнуће седморице затвореника. Неки плачу, неки зазивају мајку или бога. Један затвореник се опире страви последњих часова и ради гимнастику. Шта да ради човек којем је једино оружје оловка, осим да пише, тј. да ради гимнастику. Урбане песме из *Шведске гимнастике* биле су свесни или несвесни отпор према тадашњој поетици за коју је модерна, још увек, била мера књижевног стваралаштва. О постмодерни је тек почињало да се говори, и



то најчешће у пежоративном смислу, као о метакњижевности. Мислим да је ова књига песама, на самом почетку, одредила правац мог даљег књижевног рада. Иако сам брзо напустила поезију и прешла на прозу – за мене је писање увек подразумевало прозу – нека поетска искуства попут широке и слободне асоцијативности, метафоричности и ритма из Шведске Јимнастике, користим и данас. Ништа не бих мењала. Ништа се у међувремену и није много променило.

Милисав Савић

АУТЕНТИЧНОСТ И НЕПАТВОРЕНОСТ

Ништа не бих мењао. Јер та прва књига – а реч је о збирци приповедака *Бујарска барака* – настала је у једном даху, у грчу, из срца. Тим пре ми је дража, јер је настало време смишљене, планске, прорачунате, професорске књижевности, оне која се рађа после помодних курсева о томе како писати прозу и поезију. Овакве књиге се не пишу, оне се живе. Аутентичност и непатвorenost су њене највеће врлине.

Стеван Тоншић

ИЗЛАЖЕМ СЕ СУДУ КРИТИКЕ, ТАКАВ КАКАВ САМ БИО

Мада сам анкетно питање понекад сам себи постављао, сада ми стиже доста неочекивано. Претпостављам да нема писца који не би, не само у својим првим књигама, понешто промијенио. Ја бих можда из својих раних (па и неких каснијих) пјесничких збирки изоставио неке пригодне пјесме, поједина мјеста с препнаглашеном, лудистички разобрученом (само)иронијом. Што се тиче измена у самом тексту (пјесме, али и прозе, есеја и критике), ту сам, у неким новијим, поновљеним издањима, врло ријетко нешто мијењао. Понеку тек ријеч или знак интерпункције. Наравно да знам да сам написао и много тога што се данас слабо држи и што ми више није важно. Међутим, и када бих хтио да то поправљам и мијењам, вјероватно не бих добио ништа битно боље или другачије. Сем тога, све што смо раније писали има, ако не чисто књижевну, извјесну документарну вриједност, у најмању руку за књижевне историчаре који ће можда једног дана читати и критички описивати путеве и странпутице нашег књижевног развоја и „дух времена“ у којем (са којим) смо живјели и писали. У том смислу ја и не осјећам нарочиту потре-



Martin Amis, Londres, 1996 © Jordi Socías

бу да нешто мијењам у својим раним (а и потоњим) књигама – излажем се суду критике такав какав сам био и какав јесам. Не могу се суштински промијенити или прекодирати – такав покушај био би не само залудан посао, већ би лично и на неку врсту фалсификована самог себе.

Има и великих пјесника у чијем опусу је остало доста плјеве, али је утјешно оно златно зрневље суштинске поезије које су нам завјештали као вјечну храну духа.

Приредила Јелена Вукмировић ▲

Хесус Руис Маншиља

КОСМОПОЛИТСКИ НАТУРАЛИЗАМ – ЂОРДИ СОСИЈАС

Каже да се не разуме у фотоапарате. Користи руку као непогрешив фотометар и мери светлост тако што је окреће међу сенкама. Звучи логично, за оне који верују да фотографи пишу овим предметом, који је за њега још увек готово химерично чудо, јер никада не зна где ће га изненадити. Тврди да је, гледајући породичне албуме, често откривао велике анонимне колеге. А Ђорди Сосијас је човек којег одбија уметничка вештина и који не губи пуно времена на правила. Јединствен фотограф, са сопственим статутом, који у разним, богатим световима тражи натурализам са којим свему прилази са апсолутном оданошћу, на свој трвдоглаво космополитски начин гледања на живот. Самоук је, учио је између животних удуараца и тренутака среће. Због тога на његовим фотографијама једва да има скривених значења, доминирају чисте слике његове сопствене истине. Иде напред, чак и онда када признаје да у свакој његовој композицији постоји нека субјективна намера, представа нечега, мали сценарио стварног живота, који је стваран увек онолико колико он сам процени. Никада није помислио да ће завршити са фотоапаратом у рукама, док је проводио своје дечачке дане из неореалистичне италијанске бајке у кварту Саграда Фамилија у Барселони. Тамо је рођен фебруара 1945. године, „последње године Другог светског рата“, каже, како се не би изгубили из вида велики догађаји које је он касније волео да забележи на папиру. Улица Мајорка била је гнездо радничких и занатлијских породица у којима је било уобичајено да на челу носе ознаку губитничке стране. Отац им је био члан Републиканске левице и једном када је излазио из затвора Модело, пошто је претходно провео неко време у егзилу и у логорима у Француској, оставио је у другом стању своју жену Фелисус. „Да. Заглавила је, шта да се ради, мада ја имам теорију да сви тако настајемо, кад заглави.“

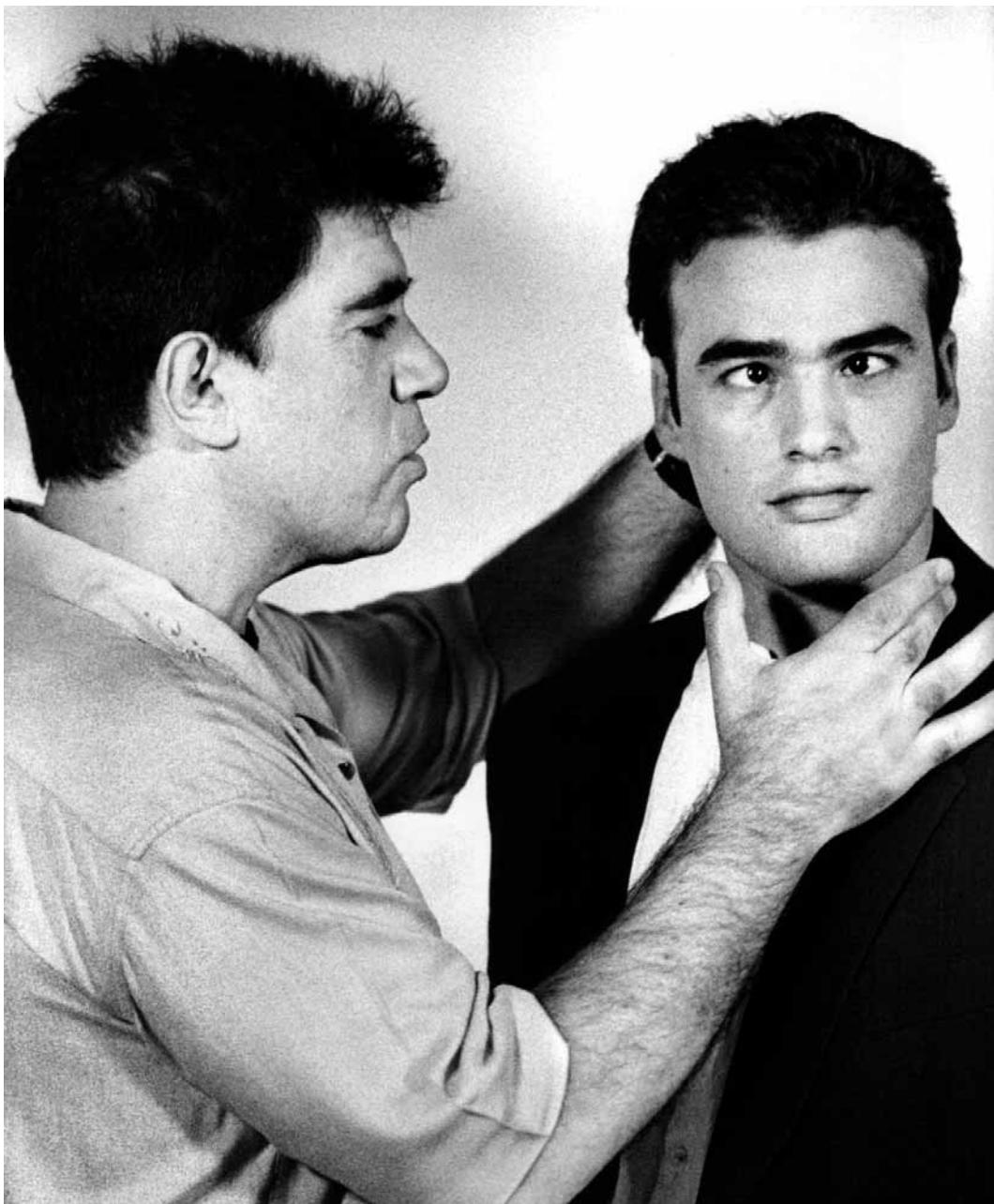
Бука са улице и једнолична тишина срамоте коју ствара осећај потлачености, што је примећивао у туѓи због пораза чији је печат његов отац носио на челу, обележили су дечака Ђордија, од осам или девет година, једним бунтовним темпераментом.

Ова карактеристика, уместо да се стопи са досадном и прљавом свакодневицом национално-католичке Шпаније, учврстила се заједно са трауматичним искуством у интернату Радничког универзитета Франсиско Франко у Тарагони.

Ђордијеве магареће године смириле су улица и занати, и почињао је да добија држање господина са улице, са изгледом попут Цоа Пешија у улогама добрих мома-

ка. На сваком кораку откривао је светове који би га зади- вили за цео живот. У то време, шездесетих година у Барселони, још увек није био узео фотоапарат у руке, али се- ђа се тог периода као предивног. Кључна особа за њега долазила је сваког дана у бар Версај: Нарсисо Ирисар, алијас Сисо. Био је ћутљив и читao је Ничеа и Лукача. „Стално сам га чашћавао кафом, јер је он био моја иницијација у књижевност и филм“.

Није био направио ниједну једину фотографију, али тих година већ су постављени стубови натурализма који га никада није напустио, и почињаје да се учвршују основе друге суштинске карактеристике његовог начина на који види уметност, једног отвореног и радознalog космополитизма који га је навео да проучава погледе великих личности из света културе, уметности, политike, модернизма оданог струјама и токовима који никада нису непримећени прошли поред њега. Отишао је да живи са Сисом и са њим ушао у PSUC (Уједињену социјалистичку партију Каталоније). Окренуо се марксизму и полако постајао самоуки агитатор, без журбе, али и без предаха. Био је економски независтан и удаљен од студентског живота заснованог на сиротињским оброцима, што је било уобичајено у круговима тајног политичког активизма. Политика му је отворила очи брзином светлости и не-престано се бавио агитацијом и пропагандом. Захваљујући изгледу успешног човека и углађеној спољашности, није био сумњив, и служио је као савршен параван. Комбиновао је девојке са помним читањем Сартра и Симон де Бовоар, Маркса и Енгелса, Шопенхауера. „Ја сам са треће године усмереног прешао на књиге на француском“, каже, свестан да је на овај начин направио велики скок унапред, попут правих аутодидакта. Од тада, никада није престао да чита. Убрзо ће у његов живот на силу и са поводом ући новинарство. „Приоритет је био да се погурају идеје, али убрзо смо отворили API, Народну информативну агенцију, и тако почињу моје везе са тим светом“. Његов задатак био је да друштвеним лидерима и официрима војске преноси новости које се због цензуре нису појављивале у дневним листовима. Једног дана му је запао у руке проспект за курсеве на даљину. Тако се уписао на фотографију, на даљину. „Купио сам фотоапарат, почeo да сликам да видим шта је то.“ Променило му је живот и одлучио је да направи један авантуристички заокрет. Престао је да продаје сатове и почeo је да сарађује са часописом „Cambio 16“. Било је то време када је осликао променљиву Каталонију, која се вртела око сајмова и улице, где су се смењивали ударци свакоднев-



Pedro
Almodóvar
y Liberto
Rabal,
Madrid,
1997 ©
Jordi Socías

ног живота са протестима и нередима.

Али Ђорди, који је био свестан да живи у време богато фасцинантним историјским догађајима, желео је да напредује, па је отишао у Мадрид, јер је после Франкове смрти осетио да ће се свет прилично вртети око тог града неколико наредних година. Њух га није преварио. У тој мери да је и данас у Мадриду, тридесет година после те одлуке која је била нешто између луцидне и сумануте. У магазину „Cambio 16“ почиње да ради као фотограф и уредник, што је део његовог посла о којем има теорије правог мајстора. „Радим као уредник, јер никада нисам видео да су моје фотографије добро постављене у публикацијама, тако да сам одлучио да их постављам ја.“ Од тада су ова два аспекта његовог посла нераздвојива и дан данас, кад ради као главни и одговорни уредник фотографија у недељном издању листа *El País*. „Уређивати један часопис је као снимати филм. Треба поре-

ћати адекватне слике, како би могао да се чита. То је толико важно да представља сам имиџ једне публикације“, тврди Сосијас. „Часописи имају две врсте читања – читање слика и читање текстова. Треба их поређати на тај начин да читача натерају на размишљање. Графички уредник управља погледима“.

Ђорди се налазио у сржи транзиције током година у којима је све било хитно, јер је требало достићи машину историје која је ишла великом брзином. Извлачио је на улицу како би учврстио свој предосећај: први слободни избори уз посматраче из Жандармерије, митинзи Комунистичке партије Шпаније на којима су присталице ко-ристиле камере Супер 8. „Било је фантастично, јер су излазили из илегале и осећали се слободним да то потпишу. Постајали су јавни у својим приватним животима“. То су фотографије на којима никада није изоставље- на људска фигура, и ако се случајно на његовим ка- ►



► дровима изостави нека душа, присутан је њен траг, аура човека. Његов изразито репортерски рад тих година је рад дубоког хуманизма, што ће касније, преко својих слика, готово несвесно наглашавати као део своје идеологије.

Увек бежи од хладних предмета, па чак и фотографија лампе у париском ресторану *La Coupole* представља ту потребу за хуманизмом, попут светлости која обасјава та велика поподнева, овековечена његовим талентом; његови прозори, вазе са цвећем у његовим палатама, стубови, статуе, све су то знаци који откривају човека. Чак се ни неумољива обележја природе на његовим фотографијама не појављују сама, ако она не утиче директно на људску врсту. Више има везе са једним романтичним импулсом Каспара В. Фридриха, и самим тим је већ пуне хуманих намера. „Само један мали угао може да опише једну особу, и ако га фотографиши то је зато што је ту некада неко био; покушавам да то понудим људима и да их наведем на размишљање“.

Не бави се уметношћу тек тако, нити на афективан начин, а у својом почецима изједначава се са преокупацијама Валтера Бењамина, када овај брани фотографију као непогрешиво корисно средство, далеко од псеудоуметничког претварања, алудирајући на Брасаја. Сосијас се слаже са његовом централном идејом да су многе ствари са улице један велики сценарио, исто као и са свесном невиношћу пионира Атгета. То је потрага за истином која по сваку цену жели да се удаљи од стериилног манијеризма. Време промена за оне који су знали да ослушкују. А ове промене Ђорди је успевао да ухвати, јер је следио кораке других великих фотографа којима се дивио, поред ове двојице, и који иду од Картијеа Бре-соне па до опонента овог великог француског мајстора, Вилијема Клајна, кога је Роланд Барт толико хвалио, као и друге уметнике којима се Сосијас клања, у чудесном делу „Камера луцида“, једном од водећих приручника, заједно са есејем „О фотографији“ контроверзне Сузан Сонтаг.

На пословима се није задржавао више од две године. Из часописа „Цамбию 16“, где је био сведок kraja једне епохе од Франкове смрти до првих избора, прешао је у „La Calle“ где се, заједно са једном групом из листа „Triunfo“, задржао годину и по дана, све док није успео да уобличи један од својих снова: да створи реномирану агенцију као што је Ковер (Cover). Знао је шта је недостајало шпанској фотографији: савременост. „Ковер је једна врло лична агенција. Инспирисана је првенствено агенцијом Магнум, а отворио сам је са двојицом партнера, Аурором Фјером и Периком Мореном (коме је направио једну узнемирујућу слику на којој изгледа као да је потпуно ван колосека), и са незапосленим фотографима за које сам мислио да могу доста да допринесу“.

У Коверу је Ђорди започео једну нову врсту фото-новинарства, удаљену од устајалих доминирајућих визија у једној професији којој је била потребна имагинарна варикина да би се обрисале све флеке. Фотографију је схватао као конструктивно и селективно оружје. И тако се суочавао са догађајима попут државног удара 23. фебруара 1981, одан политици која га и даље занима због његовог посла, и данас као и некада, са фотографијама које осликају улазак Долорес Ибарури у Конгрес, па до Сапатера као гувернера на званичном путу у Алжир,





Brigitte,
Madrid, 1986
© Jordi Socías

или слике Доминика де Вилпена у његовој канцеларији министра спољних послова Француске, усред ирачке кризе. Али све је Ђордију брзо досађивало, а у Коверу, који још увек постоји, остао је четири године. И тако, са тим жаром придружује се јединственом пројекту „Madrid Me Mata“ (Мадрид Ме Убија), а потом и „El Europeo“ (Европљанин), часописима који су данас незамисливи због своје смелости и незаситности, где ће максимално развити онај други аспект који га подједнако привлачи, кокетирање са авангардом, практични надреализам и експресионизам, осећај за апсурдано у служби провокације, лудачко задовољство када се ради „шта год се хоће“, што је начело којег се и данас држи онај бунтовни дечко из Барселоне, који још увек није изгубио упорни каталонски акценат, јер га он одређује и представља његове корене.

Из социјалног и политичког прелази у свет културе који убрзо добија примат, и почиње да ствара тенденције. „Било је то време френетичног урбаног живота, у часописима нисмо поклањали предмете за колекције, поклањали смо пиће у баровима“, прича ово као анегдоту по којој се разликују ова два доба. Док су у „Madrid Me Mata“ посебно издање посвећивали страху и правили репортаже у погребним предузећима и са гробарима, у часопису „El Europeo“ опредељивали су се за насловне стране са Умбертом Еком, Бертолучијем, Паломом Пикасом, Часпером Џонсом, Гадесом, Горбачовим или Виторијом Гасманом. Од тада потичу и портрети „Дон Пепито“, радосна путеност Брижит. Његов стил је постајао софистицирањији, али занимљиво је, чак и чудно, то што он никада не губи оријентацију, никада не пушта у празно, не губи се у бесмислу, у бездану. То је несумњиво његова најкосмополитскија етапа, веома занимљива. Од тада расте његова фасцинираност фотографијама жена, која га никада није напустила, као и занимање за филм и редитеље, који му данас слепо препуштају своја лица за сликање – нарочито жене – а тако и остварује један од својих сталних снова: да буде близу музичара, бића којима се диви на један посебан начин.

Филму у потпуности посвећује један део свог живота, као званичан фотограф на снимањима и у часопису „Cinemania“, који је основао заједно са Хавијером Ангулом и Хавијером Риојом, са којим је претходно радио у листу „El Europeo“. „Фотографија је немирна у односу на филм, јер филм је првенствено фиксија у покрету, а фотографија је стварност заувек заустављена у времену“, верује. Одатле прелази у недељно издање дневника „El País“, где затвара своју последњу фазу, и где развија један рад који је синтеза његовог изузетно богатог опуса. Тамо је већ десет година. „Место на коме ме најдуже подносе“, признаје. „Имам слободу одлуке што сам на мало места успео да остварим. Верујем да сам још увек овде зато што су овде спојене карактеристике које ми се највише допадају у овом послу: правити фотографије и објавити их“, каже.

На сликама је створио читав један свет. Ради се о томе да му је оно што поседује довољно за један занат који је он увек сматрао поклоном, а не казном: „Оно што други људи виде, ја живим“. Мада у његовом случају, он припада оној касти аутентичних магова који нам помажу да осетимо, а када им се дивимо буде у нама дубоку емоцију.



Јасмина Врбавац

БЛОГ, ЧЕТ, ФЕЈС = НОВА КЊИЖЕВНОСТ

Нема сумње да је сваки технолошки напредак, задржимо се искључиво у оквирима књижевности, имао утицаја на сама књижевна дела, на мишљење, на рађање нових форми и стилова. Као што је настанак писма и прелаз са усмене културе на писану био не само револуционаран, већ је имао и бројне противнике који су веровали да ће памћење као такво бити укинуто могућношћу да све буде записано, и појава штампане књиге променила је хоризонте и писања и читања, „демократизовала“ литературу, умножавајући не само број читалаца већ и број писаца. Нови медији омогућили су настанак „глобалног села“, да искористим, већ помало похабан појам који је први увео Маршал Мајкуан и који одиста најбоље одражава стање „свеприсуности“. Радио, телевизија и филм посредно су утицали и на књижевност, омогућивши нове форме књижевног израза, пре свега нове жанрове у књижевности, али и формално-стилске измене у композицији дела, монтажу, рез, компилацију, филмичност и многе друге одлике преузете или прерађене за потребе литеарног дела.

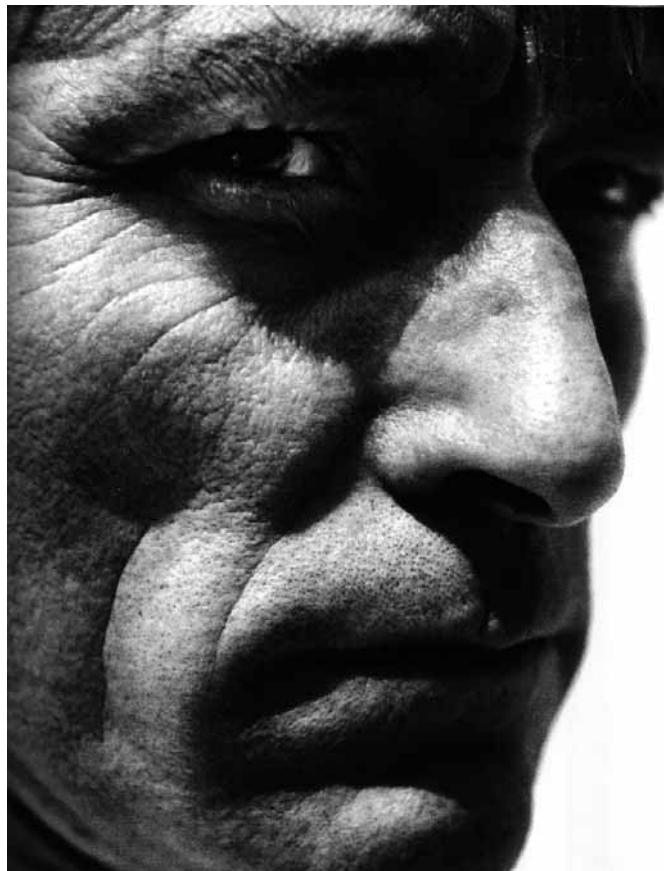
И појава компјутера данас се указује као једна од таквих револуционарних промена у коју још увек немамоовољно увида, јер нема ни тридесет година од како су кућни рачунари почели да буду наши „најбољи пријатељи“ који су омогућили својеврсну експлозију стварања. Феномен хиперпродукције која коренсподира са фабричком производњом књига, последица је поједностављене и олакшане технике исписивања страница. Писање као мукотрпан и посвећенички посао који захтева месеце физичког рада -исписивања, а потом прекуцања верзија текста, неповратно је остало у прошлости, а цоп -пасте технологија изродила је на хиљаде нових аутора који, охрабрени поједностављеном техником писања, али и могућношћу лакшег штампања, „производе“ књиге, често и без истинског стваралачког порива и са приметним недостатком талента, али још увек у оквирима књижевних жанрова на какве смо навики у традиционалном смислу. Нагла превласт и популарност романа можда се може објаснити и чињеницом да је управо овај књижевни жанр могао доживети процват захваљујући појави компјутера, јер се у исписивању романа осетила највећа промена у односу на старински метод рукописа и куцања на писаћој машини.

Међутим, оно са чиме можда још увек нисмо спремни да се суочимо су потпуно нове комуникационске форме које омогућавају интернет, као што су блог, чет и фејс,

јер нас још мањи временски период дели од момента када је интернет постао доминантно средство комуникације. Стога је и питање да ли се блог, чет и фејс могу посматрати као нови књижевни жанрови, једно од оних на које у овом тренутку није могуће дати коначне одговоре.

Али је могуће постављати питања, а питања су далеко бројнија него што бисмо на први поглед могли помислити, ако бисмо брзоплето одбацили могућност да су у књижевности могуће промене или да оне могу доћи из „нискожанровских“ сфера, каквима се у овом тренутку сматрају неформална ћаскања и размена мисли путем интернета. Међутим, не само да нас историја књижевности у томе демантује, него је и сама чињеница да је известан број аутора већ објавио књиге правећи избор сопствених постова са блога, указује на то да се ствара једна нова књижевна форма која завређује да се нађе и на папиру и да она, не само да има своје читатеље у свим доступним пространствима мреже, већ да има и своје купце који ће већ прочитано желети да купе и поново ишчитају у форми традиционалне књиге.

Каква је онда разлика између књиге и блога? Да ли је блог место на коме се пише опуштеније зато што се чини да има само дневну, потрошну тему и визуру? И да ли су теме заиста само дневне и потрошне? Да ли чињеница да је објавити текст на блогу далеко најједноставнији начин да нечије мисли неко прочита, вишеструко умножавајући број блогера који сада имају могућност да се изражавају, пишући без готово икаквих препрека (уредника, лектора, издавача, критичара...)? Да ли се на блогу може писати без икакве контроле и цензуре, укључујући ту и личну свест и одговорност за написано, а потом и објављено? Какав је утицај блога на јавност и које место он може заузети не само у књижевности, већ и у друштву? Познато је да многи блогери припадају новинарској бранши и да је блог место на коме могу да пишу оно што заиста мисле, па се тако и читатељи у потрази за нецензурисаном истином, или барем њеним привидом, свакодневно умножавају. Како је онда уопште могуће перципирати бескрајни низ текстова који се свакодневно појављују на бројним блоговима? Може ли блог добити књижевни легитимитет и када он прераста у књижевност? Како законски уредити и треба ли уопште уређивати неку будућу форму интернет књижевности, како би садашњој или будућој критици, теорији и историји књижевности она ушла у видокруг интересовања. Како третирати фор-



Antonio Gades, Madrid 1989 © Jordi Socías

ме чета или фејса, као потпуно нове облике драмског стваралаштва, песништва, цртица, афоризама? Да ли је простор блога заправо потпуно нови простор отворен за експеримент који би осим текста укључивао и фотографију, видео-материјал или се већ и сам језик блога или чета може сагледавати као експеримент? Да ли је писање на интернету само ствар тренутне инспирације или је потребна и додатна дисциплина, и колико ова два супротстављена метода имају утицај на језик, тему и форму блога? Колика је трајност једног блога, да ли је намењен само дану у коме ће се читати и да ли се уопште чита накнадно када постане део архиве? Како читаоци проналазе своје писце блога, како се блогери боре за своју публику? Како форма блога која укључује и реакције читалаца, временом

менја самог писца који за разлику од класичног књижевника где те комуникације готово и да нема, посредством интернета, има непосредан, он-лайн увид у мишљења својих читалаца. Да ли се у том случају текст мора посматрати и као интерактиван, као у својој бити неодвојив од спољашњих елемената, па тако и дискутабилан по својој припадности и оригиналности? Чет или фејс су још комплекснији по питању ауторства, јер се текст заправо формира као последица комуникације, саме по себи замишљене као групно, колективно стваралаштво у коме се могу издавати писци својим стилом и темама, али на коначни исход непобитно утичу сви чиниоци и учесници.

Иако се нека од ових питања чине у овом тренутку нерешивим, читалачка публика се све више сели на интернет. Читаоци успевају да се на волшебне начине сналажу у шуми (и шуму!) интернетских постова, проналазе блогере које вреди читати, а блогери успевају да им се наметну, представе и постану списатељска имена, макар и скривена псеудонимима. Све дуже време које се проводи у четовању, на фејсу или у „листању“ блогова и писању коментара, говори много о томе да је популарна култура, демократичност у свом најчиšћем облику пронашла још један простор апсолутне слободе бивствовања. Да ли нове форме имају своје законитости које ће тек временом обелоданити своје недостатке или ће простор слободе успети да заиста и ослободи једну нову, креативну енергију која ће у будућности заувек променити форме књижевности, питање је вероватно већ толико пута постављано у историји књижевности, да се ми овде и не усуђујемо да га јавно промовишемо као озбиљно. Јер је одговор на њега већ познат и толико пута већ даван током историје књижевности која је потврдила да је стваралаштво живо, готово органска форма са бескрајним могућностима трансформације, веома подложна утицајима, али, срећом, нимало склона самоукидању.

(На протеклом Сајму књига у оквиру Форума сајма, одржана је трибина под насловом БЛОГ, ЧЕТ, ФЕЈС: НЕКА НОВА КЊИЖЕВНОСТ, на којој су учеснице биле Јелица Грановићи, блогерка која објављује на свом блогу у оквиру блогова Б92, Весна Дозет, уредница блога Б92 и независна блогерка Тања Веховец, спиритус мовенс фестивала Blog Open и блогерка која се прославила блогом Mooshema. Као модератор ове трибине, када сам почела да се припремам нисам ни слутила колики потенцијал ова тема заправо има.)



Вишомир Јовановић

СУБВЕРЗИЈА И/ИЛИ БЕЗОЧИНСТВО

Сувише су леђо огђојен да би био њисац
Цони Штулић, *Das ist Johnny*, ТВ Сарајево, 1991

Погично је да зарад објашњења феномена Уелбек, посегнемо за оним што карактерише велике писце, као и за лакановским појмом симболичког, када настоји да истражи спречу између језика, културе и појединача. Селин из револта према родитељима 1912. одлази у армију, а из армије у Први светски рат и тако настаје *Путовање на крај ноћи*; Достојевски гледа беду око себе у најсиромашнијој четврти у којој ради његов отац лекар, насиљни алкохоличар од кога стрепи и можда већ тада схвата да му се „лице овог света не свиђа“; Буковски од свог насиљног оца, од кога добија акне, бежи у алкохол, а од алкохола и самоуништења у поезију; Кафка пише тираду сопственом оцу коју му никада не предаје, не завршавајући сопствени говор као ни сопствене романе. На крају, Мишел Уелбек, можда један од највећих писаца данашњице, бива напуштен од стране својих родитеља и узима девојачко презиме своје баке као знак захвалности јединој особи „која му је пружила имало љубави“. Сличну судбину деле и главни ликови *Елементарних честитаца* (Плато, 2006). Уелбек ступа истовремено у живот и у књижевност, од почетка свестан своје нежељености.

Велике писце прошлости карактерише супротстављање тадашњим традиционалним вредностима и симболичком поретку који преноси лакановски отац, најчешће у правцу рушењу табуа, било саме наративне форме (Џојс) или онога што сме бити изречено (Хенри Милер). Можда се може поставити питање шта би данас још било заједничко великим писцима. Питање би про исходило из структуре савремености: да ли уопште има места субверзији у неолиберализму, легализованој владавини личних слобода, права и једнакости, односно забрана разних врста дискриминације? Ако има, какву форму она уопште може узети? Како је могуће да књижевна критика било кога, па макар то био и Мишел Уелбек, назива „субверзивним“ писцем? Одговор на питање да ли субверзија данас једино може представљати неспутан фашиOIDни говор, изгледа исувише артифицијално и неубедљиво – иако се Уелбек усудио да стави у уста свом лицу да не воли ислам, јер му је у терористичком нападу убио најдраже биће (*Платформа*, Цлио, 2002), због чега је против писца неколико невладиних организација поднело тужбу, али је он ослобођен. Да ли је данас „субверзија“ говорити о „сексуал-



ном тржишту“ и сексуалним слободама које воде у патолошку усамљеност и изолацију (*Проширење Ђодруџа борбе*, Плато, 2006)? На крају, да ли је „субверзивно“ рећи да смо ми ипак бића која умиру, упркос либералистичком „култу младости“, а тако својски се трудимо да сваки тренутак нашег бесмисленог, потрошачког живота забележимо технологијом, маштајући о сопственом лицу који ће постојати након нас, у неком виртуелном простору (*Моћућносј осирва*, Плато, 2006)?

За одгонетањем Уелбекове субверзивности морамо трагати у другој, комплекснијој равни. С једне стране, можда се субверзија Мишела Уелбека може тражити у ономе што он, као феномен, дели са временом у коме живи. С друге стране, можда се може тражити у ономе што га истовремено разликује, али и чини сличним великом претходницима. То је поменути однос према симболичком оцу који увек представља одређени морални поредак. И историјско време и лична историја писца сведоче о непостојању таквог односа: *безочинству*. Оно што Уелбек храбро приказује јесте одсуство поретка који намеће „истине“ и крајњи циљ. У својим делима, он приказује пустош коју је тешко конкретизовати и против које је због тога немогуће бунити се, против које је немогуће устати, јер је невидљива и делује на наизглед међусобно неповезане начине. Тако пустош постаје још хладнија, удаљенија и несавладивија. У том *безочинству* настаје и жеља за самопропродукцијом којој се приклња Данијел, главни јунак Уелбековог опуса *магнума Моћућносј осирва*, када се пријружује секти елохимиста, која обећава вечни живот кроз клонирање. Уелбек на овај начин открива још један табу савремености: коначност бића, његову смртност.



Симболичко, које преноси отац, у себе укључује *Другот*, задире у сферу јавног и позиционира субјекта према самом себи, према сопственом фантазматском. Одсуство оца унутар оваквог дискурса представља одсуство могућности да се на адекватан начин ступи у неки узглобљени (символички) поредак, у комуникативну сферу која се одвија у реалности и која увек укључује близост са другим бићем. Симулакрум и клон представљају аналогне екстернализујуће и јавне феномене онаме што депресивност, отуђеност и заробљеност у сопственом имагинарном простору представљају унутар самог појединца. Уелбек снагом своје креативности и храбrosti да сам себе избави, проповеда о тој пустошћијој доминацији истог. У том одсуству циља и норме, у одсуству узглобљеног поретка (то не значи да поредак не постоји, већ да либерализам прикрива кодове свог функционисања), свет постаје пустош у коме се не можемо сјединити ни са ким, као ни са самим собом.

Храброст великих Уелбекових претходника огледала се у симболичком устајању против оца и промене симболичког поретка кроз стварање свог сопственог језика, чиме устају, по аутоматизму, и против друштва у коме су живели, док се у његовом случају манифестије у сагледавању властите пустоши, безочинства и пустоши данашњице, у којима клонирани људи ходају пустим и празним пространствима симулакрума, робе, секса и забаве, осакаћени за стварни живот који можда могу живети. Осакаћени, као и Данијел, као и Бруно, као и Мишел, као онај анонимни и можда најличнији Уелбеков глас који даје јунаку свог првенца *Проширења Јодруџа борбе*.

Управо зато што таква субверзија изгледа немогућа, подвиг Мишела Уелбека је већи када покушава да прикаже прикривене основе на којима почива савремени, западни свет. Обелодањивање ових механизама јесте обелодањивање једне преваре у којој већина наседа.

Уелбек, који није одрастао у оквиру класичних васпитних норми, је у предности, јер може да запази скривене „кодове“, наизглед неповезане, преко којих функционише капитализам, од симулакрума, брендова, сексуалног тржишта, људских субјеката који постапају објекти тржишта, до емоционалног осиромашења које намеће високо технологизовано, организовано и дисциплинујуће друштво.

Незапослени тридесетчетврогодишњи разведен инжењер агрономије, а некада „перспективан кадар, аналитичар-програмер чија је куповна моћ 2,5 већа од просечне“, лечен на психијатријским клиникама од депресије, дрзнуо се да постави питање о томе шта то све није у реду са њим самим, а шта са овим светом који га окружује. Он се „оглушио“ о примедбу психолога да „тиме што разглаша о друштву подиже ограду иза које се скрива“ (*Проширење Јодруџа борбе*). Тако настаје феномен Уелбек. Кроз тај феномен добили смо и онога ко говори и свет који види. Читајући његову прозу, стиче се утисак да никако није могуће да је измишљена. Без обзира на аутобиографску тачност података унутар књиге, Мишел Уелбек успева да нам дочара своју визију света, при чему нема претензија да порекне субјективност наратора који изговара тезе проширења под-

ручја борбе. „У савршеном либералном економском систему неки згрђу огромна богатства; остали таворе без посла и у беди. У савршеном либералном сексуалном систему неки имају разноврстан и узбудљив сексуални живот; остали су осуђени на мастурбацију и самођу.“ „Одувек сам код жена које су ми отварале своје органе осећао неки лаки отпор: у основи, ја сам им увек био утешно решење.“ „Сексуалност је систем друштвене хијерархије“ (*Проширење Јодруџа борбе*). „Ако нападнемо свет доволно снажно, он ће на крају испљунuti свој прљави новац; али нам више никада, никада неће донети радост.“ (*Моћућност осјтрава*).

Тренутак када схватимо да је све у Уелбековој прози стварно није нимало пријатан, зато што и сами постаемо део феномена. „Аутобиографски приступ, а можда и није: у сваком случају, ја немам другог излаза“, каже писац. Књиге какве пише феномен Уелбек заиста може написати само неко ко није имао другог избора. Поменимо још неке од најмаркантијих упоришних основа Уелбекове прозе – ерудицију са којом раскрињава социобиологију као једну од идеологија либерализма, приказујући на који начин капитализам злоупотребљава идеје еволуционе биологије, затим разматрања о томе зашто су и хришћанство и материјализам доживели крах као вредносни системи, која су врло вешто уклопљена у саму наративну структуру, као и могућност да замисли и представи душевни склоп клона – психу човека-робота будућности. Ипак, оваква ерудиција му дозвољава да се одмакне и од себе самог и да својим речима, ма колико оне биле тешке, да примесу перспективизма. На тај начин, он узима нова обличја, а комплетност његовог дела измиче једном објашњењу.

Као и толики писци пре њега, Уелбек убедљivo слика мрачну слику савременог света, ослоњен на реализам као приповедачку стратегију, упркос специфичној тачки посматрања и посезању за наративним средствима која укључују и научну фантастику. Ту слику Уелбек покушава да радијализује кроз његову дистопијску, емотивно опустошеној верзију о којој проповеда Данијел 24, клон клона. Ипак, и такав клон машта о нечemu што, нажалост, постаје недостижно: о близостима са другим бићем, као и о радости посматрања *мора*, о чему покушава нешто више да закључи преко „звукних и визуелних докумената“ које клон једино може разумети. Можда је то нешто о чему и сам Уелбек машта кроз глас својих јунака, и о ономе зашто нам тако недостаје: очинству, односно, моралном поретку, циљу за који вреди живети. Иако несигуран да га било ко слуша – као да његове милионске тираже рециклирају сами клонови – глас Уелбекових ликова наставља да прича у измишљену телефонску слушалицу из своје дубоке отцепљености и немогућности да се сједини са другим људским бићем и са светом који је тако сличан њему самом.

Уелбек свој говор и романе, за разлику од Кафке, завршава, али у процепу: увиђајући немогућности сједињења са природом или са собом, унутар дубоке тачке расцепа. Ипак, прдор симболичког у такву празну даје назнаку могућности уцеловљења, ступања у однос и проналажења новог поретка.

Говор је увек излаз.



Ненад Жујац

У СКЛАДУ СА ДУХОМ ВРЕМЕНА

Игор Маројевић, *Двадесет и чећири зида*, Лагуна, Београд, 2010

Писци који живе у 21. веку морају да пишу са свешћу о могућем читаоцу (не да му подилазе, него да буду свесни његовог постојања!); да прилагођавају стил и синтаксу перцепцијском коду савременог читаоца који је индоктриниран брзином информација (у 21. веку за један дан произведе се више информација него од постанка света!); да комбинују литерарна средства у борби са агресивном визуелношћу (билборди, телевизијски екрани, видео-бимови, монитори, дисплејеви, итд.), и проналазе и уврштавају у дело креативне реминисценције из других уметности и поп-културе. Једнотаварније речено: књижевник мора писати у складу са духом времена. „Бесконачна дубина екрана компјутера преиначује језик бар околико колико записивање отуђује ствари од њихове слике“, каже Игор Маројевић. Дакле, *зетићескиј примус*.

Маројевић је необична и апартна појава у српској књижевности – писац који се труди, с једне стране, да тематски освежи српску прозу, пре свега романима: *Обмана Boia* (о самоубиству), *Двадесет и чећири зида* (о сиди), *Жеја* (о рату бјелаша и зеленаша у Црној Гори после Првог светског рата), *Шниш* (о владавини НДХ у Земуну за време Другог светског рата); али и збирком прича *Медијерани* (како истоимени географски појам утиче на менталитет и понашање људи), итд. С друге стране, Маројевић ИМА СВЕСТ о смањеној комуникативности својих ранијих дела у горенаведеном контексту 21. века – зато их дорађује и прерађује.

У збирку прича *Медијерани* (2006), аутор је уврстио две прерађене приче из збирке *Трајац* (2001), док је роман *Жеја* (2004) у новој верзији (2008), скратио и растеретио сувишних дигресивних орнамената – првенствено у односима ликова – уз све то, прочистио је синтаксу, омогућавајући читаоцу да се лакше усредсреди на фабулу и „креће“ кроз текст. У роману *Шниш* (2007), у преводу за шпанско говорно подручје (2010), проширен је лик Хуга Боса и дата му је већа функционалност у заплету, напомиње аутор у једном интервјуу. Дакле, Маројевић опус доживљава као „живи организам“ који расте, али је такође и подложен променама.

Двадесет и чећири зида је роман првобитно објављен 1998, и тада га је књижевна критика углавном позитивно оценила. (Било је успеха и у позоришту – представа заснована на роману играна је у ЈДП-у 2003. и 2004. у режији Жанка Томића). У тадашњој верзији роман се снажно наслажао на поетику постмодерне. Приповедање које коментарише само себе, цитати и псеу-

доцитати, реминисценције, интертекстуалност, аутопоетички искази, и многобројни документи о феномену сиде – то је, са садашње тачке гледишта, сметало аутору. У новој верзији постмодерна је сведена на минимум, како би роман добио димензију приповедног исказа у „кога се не прича да би се приповедало, већ се приповеда да би се *нешишо* испричало“ (С. Владушић). У новој, а аутор наглашава у напомени, и *коначној верзији* романа, заступљенији је реалистички проседе, синтакса је првенствено у функцији приче, поглавља су краћа, а прича је померена са текста на контекст: значење текста није диференцијално (да проистиче из односа знакова), него референцијално (проистиче из односа речи према стварности). Све су то елементи који помажу да фабула буде „у првом плану“. Јер, познато је, добра прича увек се може препричати у неколико реченица.

Радња романа догађа се у Београду у време демонстрација 1996/97. године. Неименован главни јунак је новинар књижевне рубрике у листу „Нова Звездац“. У контактима са уредницима, новинарима, књижевницима, члановима жирија књижевних награда и осталим књижевним посленицима, главни јунак нам открива тамну страну српске књижевности – пре свега негативно функционисање идеологије и кланова у додели књижевних признања, али и сурову борбу сујета учесника. Ни књижевност није остала имуна на тоталитаризам Србије деведесетих, где је припадност идеологији или владајућој литературној струји доносила престиж и славу, а другачији ставови и поетике – маргинализовање. Због тога се често дешавало да аполитични и квалитетни писци буду прећутани. (Наравно, ово је само један угао посматрања – увек постоји и негативна страна).

У роману су књижевни живот и свеопшта криза у земљи дати у баџироунду, јер је основни импулс фабуле усмерен на емотивну борбу главног јунака. Он се заљубљује у Ину (платонска љубав) – и одлучује да остави дотадашњу девојку Наташу. Преко Ине (и сазнања да она има сиду), долази у додир са групом људи оболелих од сиде коју прво глорификује (учесници су интересантни и инвентивни појединци од којих свако разлиčito доживљава болест), а затим са дистанце проучава и анализира групу; како роман одмиче, презир главног јунака према групи постаје све јачи, баш као и љубав према Ини. Остављајући „отворен крај“, аутор имплицитно, између осталих, поставља вероватно главно питање на које читалац сам мора да одговори: Да ли је смртоноснија љубав или смртоносна болест?



Иронија, сарказам и цинизам, најупечатљивији су елементи Маројевићеве поетике (карактеристични за романе *Жеја и Шниш*). Људски конфликти у оквирима рата и ратних околности одличан су оквир да се прикаже како су људи у оваквим ситуацијама спремни да убију због било чега, али нису спремни да умру ни због чега. *Двадесет и четири зида* је роман који, у овим аспектима, другачије функционише: фокусиран је на интимност, и унутрашњи свет главног јунака. Да би се показала борба позитивних и негативних емоција (у којој негативне побеђују), исповедни тон романа у великој мери поништава иронију, сарказам и цинизам.

Главни јунак веома отворено и емотивно (често на граници патетике, али је никад не прелази) говори о својим проблемима и надањима у вези са опаком болешћу, иако ниједног тренутка нисмо сигурни да ли је има или нема; поред „практичних“, он анализира и теоријска питања која сазнаје у вези са сидом. Ипак, увиђамо да се на крају романа сва запажања обједињују у

чињеницу која је све време присутна у главном јунаку: сида претвара секс у самоубиство или убиство – материјализација љубави граничи се са смрћу.

Иако су лоше одлике овог дела недовољно добра мотивисаност деловања главног јунака као и неадекватна физичка карактеризација споредних ликова (тешко је замислiti како неко од њих изгледа), нова верзија *Двадесет и четири зида* знатно је боља од претходне, јер је комуникативнија и усмеренија на феномен сиде, и достојан је репрезент оног сектора Маројевићеве поетике у који спадају *Трајачи*, *Медишерани* и *Паришер*. Ваља напоменути да је *Двадесет и четири зида* заправо први „прави“ роман Игора Маројевића (*Обмана Боја* пре је новела него роман) и велики корак којим је Маројевић ступио на књижевну сцену. Све више напредујући по следњих година у односу на претходна дела, Маројевић полако али сигурно постаје незаobilazno име на српској прозној сцени 21. века, посебно имајући у виду најављено петокњижје *Ешиофикација* (за сада су објављена два романа – *Жеја и Шниш*). ▲



Дејан Михаиловић

ПРИЛОЗИ ПОЕТИЦИ ДИСКОНТИНУИТЕТА

Жарко Радаковић, *Страх од емиграције*, Лагуна, Београд, 2010.

Има неколико константи које се могу уочити у јединственој, несвакидашњој и готово тематски неуухватљивој „прози“ Жарка Радаковића, под насловом *Страх од емиграције*. Да бисмо на првом месту дошли до дешифровања самог наслова, па и до поднаслова који ближе одређује ову књигу као „прозу“ (под наводницима), било би добро претходно утврдити шта се подразумева под „емиграцијом“, да читалац не би био доведен у заблуду.

На какав страх нас упућује опомињућа насловна флокулса – може се наћи у иницијалној „причи“ „Доротеј“: „Од првог дана свога доласка у Западну Немачку плашио сам се емиграције. Чланци по нашим новинама... Телевизијске емисије које и нисам разумевао него само препознавао слике или имена поједињих озлоглашених злочинаца, терориста, убојица, насиљника, уцењивача, пљачкаша, антидржавних елемената, бандита, оних за које мислих да се само у романима могу срести. Једанпут сам, раније, у домовини, на партијском семинару, слушао о непријатељском деловању иностранства, посебно емиграције...“ Дакле, страх од емиграције у овој књизи треба пре свега схватити не као страх од егзила, од изгнанства, од туђине, него као страх од једне специфичне и за наше прилике, у доба блоковске поделе, прилично велике и у иностранству одомаћене групе људи, пре свега политичких емиграната, четника, усташа, балиста, вмрооваца и свег ондашњег разноликог кукоља некад заједничке домовине, који је био ухватио свој други корен у капиталистичким земљама, бежећи од благодати народне демократије у својој домовини. А како је изгледала та благодат, и како је на потенцијалне исељенике из ондашње перспективе деловао страх од те мањом политичке емиграције, књижевно сведоче Радаковићеве „приче“.

Суочен и са том емиграцијом и са такозваним искорењивањем са којим се судара сваки нови емигрант, писац ових „прича“ сваким редом, од самог почетка, пружа примере за прву константу термина „емиграција“: дисkontинуитет. Лишен патетике и носталгије, ватрени присталица прогона општих места и из Књижевности и из Историје, Радаковић је радикалан заговорник дисkontинуитета. Свака „прича“ у овој књизи је мали прилог једној поетици дисkontинуитета, па се дисkontинуитет показује као први битан садржај, прва константа емиграције као такве – духовне, унутрашње или дословне. Културни, емотивни, историјски и лични дисkontинуитет, при том, немају овде смисао губитка идентитета, идентитет је у доба идеолошке подвојености света био трајна и недодирљива категорија, у епохи у којој је владао космополит-

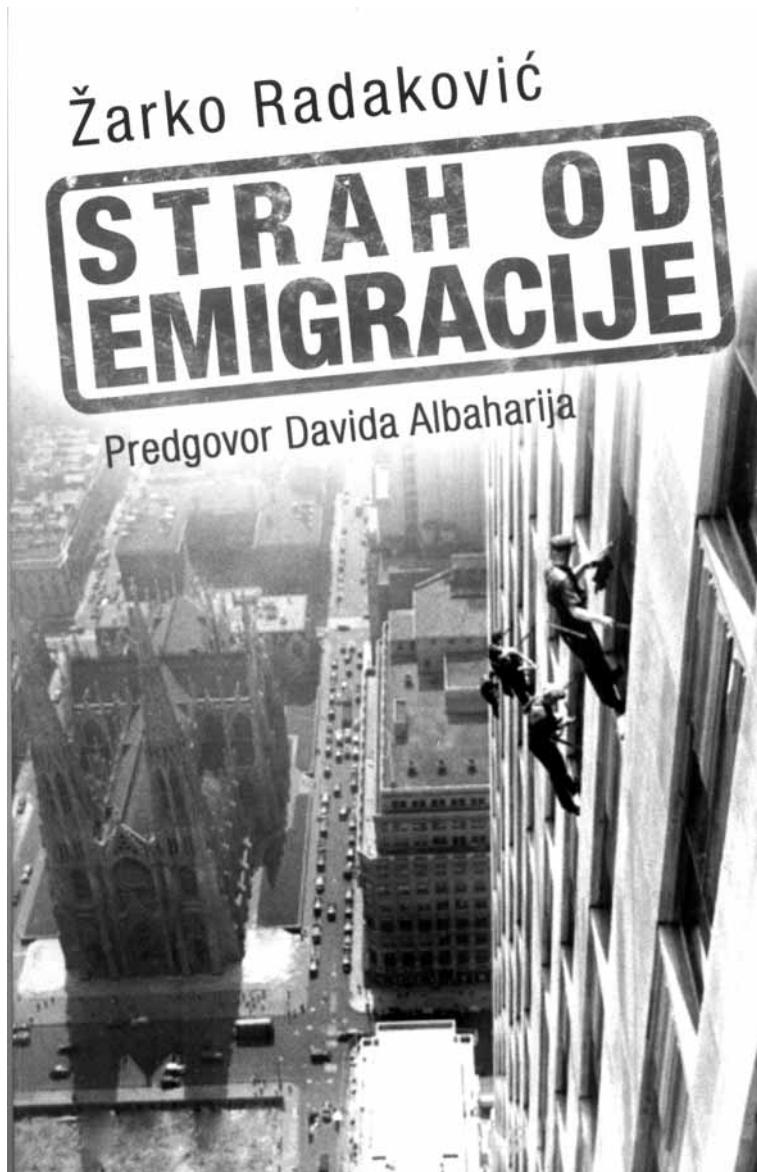
тизам а не глобализам границе између различитих култура биле су савладане општим вредностима и осећањем заједништва које је било само идеолошки угрожено.

Тек кад заклопи корице Радаковићевог *Страха од емиграције*, читаоцу пред очима искрсава један град у својој нестварности. Тај аветни и надреални Земун, у коме се међу редовима и без предзнака појављују и Јевреји, и Мађари, и Хрвати, и Немци, и Срби, где је фрагментарним приповедањем, колажима текстуалних одломака и пародираних фотографија, сећање ко зна ког по реду емигранта уронило у не тако давну свакодневницу једног пропалог социјалистичког пројекта, вредну поређења са иначе дугом варошком историјом, са поливалентним каталогом и миљеом некадашње аустроугарске карауле на периферији империје – тај Земун и у овој књизи постаје стециште човека без својства, изгубљеног међу измешаним културама и сукобљеним устројствима и идеологијама: једном када се тај империјални императив изгуби, човек остаје без путоказа и вредносног језгра који би трајно очували његову људскост и посебност. Да бисмо овај суд о Радаковићевој прози илустровали, прилика је навести речи још једног земунског емигранта, који додуше никада није напустио Земун, наиме, песму у прози „Писмо рабина Алкалалаја“ Раше Ливаде, што подједнако иронично алудира на једно безлично и безбожничко окружење:

Иако се скоро юословично жалим на ситуацију: она је збила шешка, и што юоштову овде, у Земуну, јер Срби су сувише шолеранши, што отуђују верске ториве код младих. А они су шакви: два јута се јомоле и одмах хоће да виде и дискушују са Бојом. Истињу се на ћрсије, зидове, дрвеће, и данима трегају у небо, а онда дођу и кажу: нема Боја, нема ничеј, све је лаж; а колико јута треба да јонављам реи Песника: нико се не може саинути шолико ниско да би видeo лице Боја.

Та бесвојственост, или бесудбинство, како би је назвао мађарски писац Имре Кертес, други је битан садржај, друга константа појма емиграције у „причама“ Жарка Радаковића.

Трећа константа очитава се у лексичком и семантичком слоју ове прозе. Почек од поменутог поднасловова у наводницима, а нарочито у „причи“ „Јесен“, економично манипулишући грађом, Радаковић успешно демонстрира отклон од традиционалних техника, класичних дескрипција, карактеризације јунака, њихових осећања и свих врста књижевних стереотипа. У томе, свакако, није први; јамачно нас свим тим под наводнице стављеним ре-



чима, тим етикетама банаљности, писац подсећа на једног скоро заборављеног песника из времена модерне, Милана Ђурчина, који је пре сто година отворено пародирао романтичарске теме и поетичке манире с краја XIX века. Прва строфа из његове песме На странпутици могла би се узети и као програмски предложак за Радаковићев књижевни поступак:

*Дође ћизв. јесен,
Тј. стјало ћадаћи „жућо лишиће“, итд.
Те скоро ћод сваком ћраном
По један ћесник;
Стоји, и види
Где „мре“ ћирогда, и ћоћреб јој ћраћи!*

Обрачунавајући се са такозваним разумљивим речима, са одавно превазиђеним и утолико опскурним преписивањем стварности, прихватајући онеобичавање као проседе по себи, Радаковић истовремено успоставља један сопствени језик, један вокабулар, како примећује Да-

вид Албахари у предговору ове књиге, различит од нашег, уобичајеног, матерњег и стандардног, један лексички рејертоар који ову прозу смешта у матрицу конзервираног језичког израза карактеристичног за писце из књижевних и језичких енклава, какви су рецимо Кафкин или Херте Милер, израза припадајућег, али истовремено и различитог, и затвореног у односу на матичне књижевне токове. Тај конзервиран књижевни израз, у овом случају коментар и парафраза матичног, а мањом и пародичан и саркастичан, сачињава трећу битну константу појма емиграције, како је разумемо у овој књизи – духовне, унутрашње или дословне.

Ако поменуте три константе могу послужити као кључ или помоћи као путоказ читаоцу да прошета кроз свет Радаковићевог бесвојственог и конзервираног дисkontинуитета, онда смо на пола пута да његове надасве духовите, разнолике и радикално нове „приче“ лако „прочитамо“ као сасвим питко штиво, иако мимо свих токова савремене српске књижевности. Јер у њему нема отрцаних речи, чак ни онда кад намерно нису изостављене. ▲



Тијана Тројин

МИ РАЗЛИЧИТИ, МИ ЈЕДНАКИ

Веселин Марковић, *Ми различити*, Стубови културе, Београд, 2010

После девет година чекања, појавио се нови роман Веселина Марковића, који је већ пре неколико година награђен стипендијом „Борислав Пекић“ за прозно дело у настајању. Ово је већ четврта Марковићева књига прозе; за овог аутора до сада су се усталила одређена (висока) читалачка очекивања, а право је задовољство што су овде не само испуњена већ и надмашена – у питању је његова до сада најбоља књига.

Као и *Израњање*, објављено пре девет година, *Ми различити* је роман изграђен на заплету блиском криминалистичком жанру: две особе, независно једна од друге, покушавају да проникну у позадину две различите породичне трагедије које су се одиграле пре више од десет година. Нови роман не пати од структуралне неравнотеже која је главна слабост *Израњања*; напротив, *Ми различити* је роман врло пажљиво уређене композиције. Два тока радње јасно су раздвојена смењивањем приповедача: један је млади математичар обележен трагичним губитком, а други девојка која пати од ретког генетског поремећаја. Ипак, њихове приче увише тачака се додирују и утичу једна на другу.

Проблеми са којима се носе, на први поглед су различити. Постепено, међутим, откривамо да им је нешто заједничко: обоје покушавају да се изборе са неком скривеном муком која је рано одредила њихов идентитет и личност. Обоје су затворени и повучени, и живе у самонаметнутој изолацији, без приснијих људских веза. Иако сами случајеви које њих двоје истражују нису повезани, Марковић успоставља низ дискретнијих кореспонденција између својих јунака, од њихових особености па до заједничких познаника. Како сазнајемо, математичар је истраживање којем се посветио, тему своје докторске дисертације, одабрао само да би расветлио околности под којима је као дете изгубио два члана породице. Девојка се, напротив, окреће истраживању једнога баналног, одавно закљученог породичног злочина, како би доказала да се одупире болести која уништава њену способност концентрације и логичког закључивања. За обоје, одлучивање на делање представља прекретницу, излазак из одабране или наметнуте самоте.

Марковићев стил се није одвише променио у последњих девет година. Сада се може говорити о сталним карактеристикама његових текстова: књижеван, чак књишчи језик, који никад не излази ван граница пристојности и не прелива се у колоквијалност. То доводи до тона који је постојано „раван“, дистанциран

упркос приповедању у првом лицу и хладан до безбојности. Треба одмах рећи да овде лежи и највећа мана овог романа – језик ликова није издиференциран, гласови приповедача се не разликују, а исто важи и за дијалоге који понекад западну у крајњу усиленошт; једнако се изражавају провалник на робији, верски фанатик и пензионисани полицајац. Тако чињеница да јунакиња математичару замера „интонацију равну као безврљана река“ стиче ненамерно комичан призвук, јер се подједнако може применити на њен говор.

Сличну дистанцу можемо приметити и кад је у питању локализација места и времена, или њихово одсуство. По оскудним назнакама у роману, пре свега посвети у којој се помиње језеро Согнсван, близу Осла, можемо препознати норвешки пејзаж – језеро које игра битну улогу у роману је вулканског порекла, а клима је хладна, нимало слична балканској; међутим, ликови имају „домаћа“ имена, иако се и ту аутор углавном опредељује за што неутралнија, међународна имена као што су Петар, Ана, Марина, Александар. Иако радња ретроспективно обухвата приличан временски период од петнаестак година, ни у једном тренутку не помиње се ништа на основу чега би се могао одредити тачан историјски тренутак – ни крупни историјски догађаји, ни ситни модни детаљи. Чак не сазнајемо ни којој религији припада поменути верски фанатик. *Ми различити* смештен је у смишљено неодређен контекст безимене европске земље; на тај начин, приче појединача које пратимо издавојене су из ширег друштвено-историјског контекста, какав је незаобилазан у већем делу савремене књижевне продукције. То није нужно мана – у многим савременим романима личности и заплет потиснути су у други план, управо тим контекстом и важношћу која му се придаје. Издавојивши своје ликове у стерилено окружење подесно за научне експерименте, Марковић даје себи слободу да се доследно позабави својом темом.

А она је, зачудо, апстрактнија него што би се помислило на први поглед. Марковићеве јунаке, до пред крај романа безимене, мучи улога случајности у њиховим животима; безазлена случајност, генетска грешка, стицај околности који доводе до катастрофе. На који начин и због чега је дошло до баш таквог стицаја околности? Да ли се он икада може истражити до краја, да ли се може испитати и тако накнадно добити неко значење и смисао? У игру улази и појам слепе мрље: тачке која недостаје у видном пољу, празног простора који



Veselin Marković

Mi različiti



мозак попуњава на основу расположивих информација. На сличан начин, чињенице које не знамо могу пре- судно одредити неки догађај; међутим, уколико нам нису познате, ми ћемо сами одабрати и наметнути неко друго, не мање логично тумачење.

Успомена на наглу и насиљну смрт којој је у детињству присуствовао прогања математичара који покушава да одреди њен смисао, као да ће тиме ужас бити умањен. У свом трагању, он наилази на различите сведоке чији искази значајно мењају његово виђење читаве приче; само, из другог приповедног тока сазнајемо да је бар један сведок прећутао значајну појединост – чиме се смисао целине изнова мења. Насупрот њему, девојка својим истраживањем покреће одређена збивања и постаје активан учесник који мења наизглед завршену причу.

Веселин Марковић бавио се Прустом, и утицај тог аутора овде је више него очигледан, не само у поигра-

вању са различитим становиштима и различитим виђењима истих предмета, људи или збивања, већ и у ономе што је вероватно најуспешнији аспект романа *Ми различити*: приказ детињства. Присећања математичара посвећена су превасходно опису дечјег доживљаја света, дечје игре која све непознато и застрашујуће покушава да ублажи, придајући му смисао мистичног знака и наговештаја; ту стратегију математичар изнавда користи и као одрастао човек. Марковић изванредно евоцира дечје гледање минуциозним описима који ту и тамо подсећају на *Пролећа Ивана Галеба*, а непоузданост његових приповедача, дискретно сигнализирана и у поглављима која се одвијају у садашњости, овде постиже и уметнички ефекат очуђења. *Ми различити* тако успева да изведе тежак подухват – да споји интроспективну прозу са елементима детективског жанра који захтевају чврсто вођену причу и задовољавајући расплет.





Тијана Суасић

ПУТ У АУТ

Ламија Бегагић: *Једносмјерно*, „Фабрика књига“, 2010.

Прву збирку прича Ламије Бегагић, *Годишњица мајтуре* (Ренде, 2005), многи су окарактерисали као заокружену и зрелу приповедну целину младе ауторке која много обећава. После њене друге књиге *Једносмјерно*, објављене у београдској издавачкој кући „Фабрика књига“, можемо са сигурношћу рећи да смо упознали најбољу прозаисткињу млађе генерације, не само у Босни и Херцеговини већ и у читавом региону.

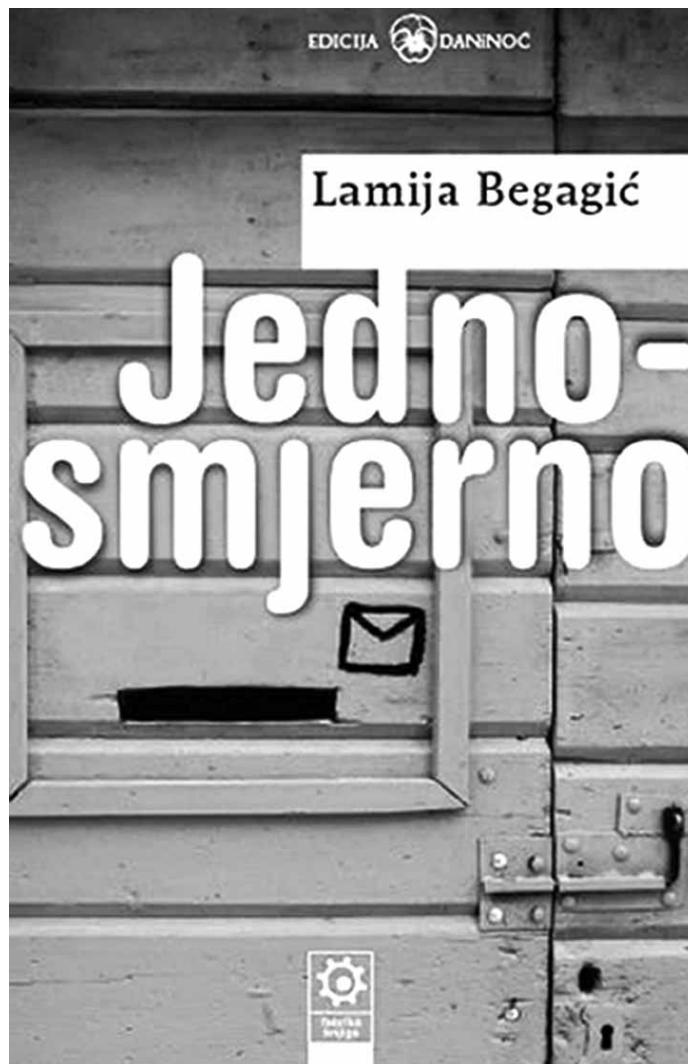
И у овој књизи Ламија Бегагић показује се као ауторка која воли збирке са концептом, или венце прича, како су их неки критичари називали. *Годишњицу мајтуре* чинио је низ исповести јунака које повезује то што су сви ишли у један разред (самим тим долази и до преплитања у неким од прича), док у збирци *Једносмјерно* принцип повезаности није видљив на први поглед и открива се тек постепено. Најуочљивија веза је на тематском плану: у свакој од прича постоји мотив кретања, путовања или промене средине, а велики део њих и одвија се у неком превозном средству или у чекању да путовање отпочне. Та изразита покретљивост ликова, који стално негде иду или се однекуд враћају, може подсетити читаоца на начин живота младих у Европи, који лако одлучују да промене место боравка због студија или бољег посла; искорак из локалног контекста заиста је већи него у претходној збирци – пошто је интересовање ауторке овде усмерено првенствено на међуљудске и љубавне односе – али путовања за јунаке Ламије Бегагић значе нешто сасвим друго него за њихове вршњаке у западном свету. У контексту транзицијске, послератне, сиромашне и конфликтима оптерећене Босне, свако, па и успутно помињање селидбе најчешће је одредница за егзил и емиграцију, више или мање невољно напуштање своје средине у потрази за бољим животом. Социјални елемент подвлачи и мото преузет из песме „Тхе Гhost оf Тom Joad“ Бруса Спрингстина, у којој се говори о јунаку који брине за понижене и изгубљене, као и додатак „Трансабецеда“, својеврсни лексикон ауторкиног интимног и приповедног света.

Преовлађујућа атмосфера у збирци *Једносмјерно* сужбена је, али готово опипљива емоционалност, постигнута сведеним стилом који осећања и мотиве јунака пре наговештава него до краја разоткрива (само на неколико места ауторка се одлучује за објашњавање уместо наговештаја, и за сентименталност уместо пригушености, и то је увек на штету саме приче). У наизглед потпуно реалистичким описима разговора родитеља и деце, или двоје љубавника, понекад се отвара и простор трансцен-

денталног, а такво указивање на мистерију свакодневице може водити порекло од традиције кратке приче која се често укрштала са детективским жанром или фантастиком. Примесе натурализма каткад се разбијају и језичким средствима: елипсом, наглим завршецима, понављањем, чиме се постиже особени ритам по коме се једна прича разликује од друге.

Иако је квалитет читаве збирке на видном нивоу, поједине приче су толико језички избрушене и пуне да могу издржати поређење са најбољим текстовима Реймонда Карвера, који би био прва асоцијација за стилска средства и тематске преокупације Ламије Бегагић. Ту би свакако требало рећи нешто о причи „Пут у аут“, која је колико парадигматична у погледу начина приповедања толико и тематски необична за ову збирку, пошто једина описује хомосексуалну, односно лезбејску љубавну везу. У причи видимо две девојке које се возе колима кроз саобраћајну гужбу, а упутиле су се на 50. рођендан мајке једне од њих. Ауторка не објашњава читаоцу у каквој су оне вези, већ оставља њему да сам закључи из дијалога, кога опет мајсторски усмерава тако да на само неколико страница добијемо јасну слику о различитим карактерима девојака, њиховој стрепњи пред предстојећим породичним скупом, на ком су решиле да објаве своју дугогодишњу везу. Тескоба која расте у затвореном простору неколико пута у току тих пар страница мења тежиште, усмеравајући јунакиње наизменично ка сукобу и снажнијој емотивној повезаности. Шта ће се на скупу десити, не сазнајемо, јер то и није тема ове приче.

Поред прича о љубавним везама, важну групу представљају и оне у којима су јунаци деца. То је делом мотивисано и професијом Ламије Бегагић, која већ дуже време уређује дечје часописе и бави се образовним системом у Босни и Херцеговини. Из *Годишњице мајтуре* памтимо сјајну причу „Дан када је пао долар“, а и неки од најбољих текстова у збирци *Једносмјерно* баве се интеракцијом деце и родитеља. Прича „Кумулонимбус“, на пример, описује последњи дан распуста пред полазак у школу, у коме се девојчица која је преко лета била код деке и баке са мамом враћа у град. Њих две се возе колима, а временска непогода коју доживе на путу може да се схвати као нека врста катализатора који претвара једноставну ситуацију у симболичан приказ важног степеника у процесу одрастања. Било би згодно упоредити овај текст са причом „Дедина летња школа“ Васе Павковића, објављеном у зборнику кратких прича за младе *Ко је овде луг?* (Креативни центар, 2010), приредио Александ-



дар Гаталица). Полазећи од исте теме, Васа Павковић исписује једну симпатичну, али безнадежно старомодну, чак конзервативну причу, у којој је свет природе и „мудрости старих“ директно супротстављен образовању и градском животу. Ламија Бегагић много суптилније решава тај проблем, мајсторски указујући на сву сложеност света у коме одрастају данашња деца, и то опет у само неколико страница текста.

Још један чест мотив у збирци *Jednosmјерно* заслужује кратак осврт, а то су приче о животињама, најчешће псима. Кроз однос људи и животиња осликавају се неки аспекти међуљудских односа, у овом случају верност и приврженост, истрајна и поуздана љубав, каква често недостаје код људских бића. Будући да је овде реч о псима који умиру, или су сасвим остарели и немоћни, препуштени на милост својим господарима, присутна је и асоцијација на усамљеност старости. У причи „Њих троје“, још једном малом приповедном бисеру из ове збирке, остарели пас коме је нешто „прескочило у глави“ последњи је сапутник његових исто тако времешних власника, које су и сопствена деца већ заборавила. Достојанственост пријатељства је основни тон ове приче, садржана у труду да се ближњи прихвате такви какви јесу, са свим њиховим слабостима и несавршеностима.

За врсту књижевности какву пише Ламија Бегагић, а која је урођена у свакодневни живот и дистанцирана од великих тема (што, опет, не значи да се оне кроз њу не ишчитавају, чак упечатљивије и истинитије), од велике важности је способност проналажења детаља који ће откривати необично у обичном, али ће имати и улогу симбола. У збирци *Jednosmјерно* детаљи су брижљиво одабрали, и увек у функцији самог текста. Шушкање кеса у чизмама у причи „Тампа трампа“ више говори о животу младих у Сарајеву него што би то чинило експлицитно сликање немаштине, а осећања оца који виђа ћерку само преко летњег распуста и за то време не успева да успостави однос са њом, сажета су у невероватној слици којом се завршава прича „На(д)водно живот“, а којом ће се завршити и овај текст:

„Никад јој није рекао, а она је сједила на молу и смијала се каменчићима уметнутим међу ножне прстиће. Смијат ће се тако до првих дана јесени, а онда ће нестати, остат ће сузице и школкице, баш као да је гумени делфин, баш као да је неко пажљиво написао ожиљак од вакцине на њеном лијевом рамену, повукао га према себи, очепио је, пустио сав зрак ван, смотрао је, ставио у подрум и оставио доље до сљедећег љета.“



■■■■■ ОТВОРЕНИ ПРИСТУП

Др Александра Павловић

АУТОРСКО ПРАВО У ДИГИТАЛНОМ МИЛЕНИЈУМУ – ПАРАДОКСИ

Сабдевање научним документима у Србији, у склопу међубиблиотечке позајмице, која се као делатност утемељила већ са настанком великих библиотека, а нарочити процват доживела после Другог светског рата, често је прекидано из разлога политичке природе, нарочито драстично деведесетих година, после увођења санкција Савета безбедности СР Југославији, маја 1992. године. Од 2002. године ову делатност финансира Министарство науке и она улази у нову еволутивну етапу, која у потпуности интегрише све постојеће електронске ресурсе и све форме физичког и дигиталног реалитета савремених библиотека. Спутана је, међутим, новим законима о интелектуалној својини.

Као својеврсна контрадикција инадјеџто, закони који су у примарном облику успостављани управо да би се заштитила интелектуална својина, постају данас ригидна брана ширењу слободне мисли, информација и докумената. Наиме, у настојањима да се регулишу осетљива питања интелектуалне својине, посебно ауторског и сродних права у интерактивним комуникацијама и дигиталном окружењу, после 1995. године донесено је неколико закона и директиве који ће се, парадоксално, али можда и не толико неочекивано, испоставити као врло рестриктивни, управо на плану комуникације у науци и култури. То је, најпре, WIPO уговор у ауторском праву (1996), затим чувени амерички Закон о ауторском праву у дигиталном миленијуму (1998), Директиве ЕЗ о хармонизацији одређених аспеката ауторског и сродних права у информатичком друштву (2001) и импликације ових закона у појединачним националним законодавствима.

Носиоци ауторских права у дигиталном окружењу контролишу сваку инстанцу у приступу, репродукцији и дистрибуцији информација и тиме увећавају сопствени профит и значајно нарушавају равнотежу између ауторских права и интереса друштва.

Овај правни парадокс проистиче из момента преносивости права, будући да је право на коришћење пре свих – објављивање. Другим речима, носиоци ауторског права постају издавачи, једно од најстаријих деоничарских удружења, који диктирају тржишта, производе, промоције и почињу комерцијалну експлатацију дела.

Оштећени постају на првом месту аутори, а потпуном негацијом изузетака и ограничења ауторског права, који имају дугу традицију и који су били гарантова-

вани низом конвенција током XIX и XX века, оштећени постају и корисници. Ипак, најдраматичнија консеквенца јесте третирање научне информације и документа као било које друге робе или прецизније, најскупље робе, и чињеница да приступ информацији, документу и знању постаје условљен куповном моти корисника. Већ је одавно примећено да је некадашњи мото „publish or perish“, који се односио на велику флукутацију научних информација и докумената непосредно после Другог светског рата, данас сменио нови – „pay or perish“ (Leo Waaijers).

Интересантно је поменути да се у једном броју савремених марксистичких критика, у којима се закон о ауторском праву схвата као оруђе капитализма, главне тачке хакерске филозофије, креативност и растући значај технологије посматрају као кореспондирајуће кључним марксистичким концептима отуђења, поделе рада, деспцијализације, и постајања ствари робом у слободном софтверу, наспрот комерцијализованом и, речју, у укупном хакерском покрету види супротстављање доминацији капитала над технолошким развојем (Soderberg¹, *Copyleft vs. Copyright: A Marxist Critique*, 2002). Могуће је чути и мишљење да се, поред гушења личних слобода и слободе говора, рестриктивним мерама Закона о ауторском праву дигиталног миленијума, стаје на пут и технолошким слободама – будући да се оне огледају у сталним супротстављањима две супротстављене стране. Истом темом неопходности успостављања баланса између интереса аутора, али и интереса друштва и укупног човечанства, бави се и Џозеф Сакс у бриљантној књизи *Играјући јикаго с Рембрантшом*. (J. Sax, *Playing Darts with a Rembrandt: Public and private Rights in Cultural Treasure*, 1999). На вечерњој забави ексцентричног америчког колекционара игра се пикадо тако што се стрелице бацају у мету која је – Рембрантов портрет, а да, при томе, он не крши ни јавно право, нити би могао да подлегне било каквој кривичној пријави.

Најпознатије копилефт лиценце, GNU² лиценце Ричарда Сталмана³, који је 1984. године основао Фондацију за слободни софтвер⁴, настале су из идеје о неопходности слободног коришћења, дељења, проучавања, мењања и перманентног побољшавања софтвера. Истовремено, копилефт онемогућује преузимање и реприватизацију слободног дела које се нашло на мрежи. Сталманова GNU Општа јавна лиценца⁵ је типична копилефт лиценца за софтвер и друге врсте дела,



која омогућује слободну дистрибуцију и измену свих верзија програма или делова, једино под условом да и деривати оваквих измена подлежу копијефту.

У смислу разоткривања настојања за, по многима, тоталитаристичком блокадом слободе израза и ширења информација, блиска асоцијација Сталману (*The Right to Read*) и Содербергу (*Hacking Capitalism*) данас је, можда, и „дисидентски“ веб сајт Цулијана Асанџа. У познатом тексту Рафија Качадуријана (*Khatchadourian*) *Без шајни: мисија Цулијана Асанђа за поштуном трансфареншионшу* из јуна 2010, као један од темељних Асанжових принципа још од раног хакерског периода јесте „дељење информација“. Транспарентност информације, као и документа, основни је предуслов демократске комуникације.

Снабдевање научним документима код нас се, генерално, залаже за поновно успостављање легитимитета правних инстанци изузетака и ограничења, којим би се, у склопу „правичног пословања“ и „правичног коришћења“ омогућио слободан проток научних докумената. С друге стране, ова делатност све више се окреће такозваном „отвореном приступу“ (Open Access). Институционални репозиторијуми, веб стране и личне стране дају обиље материјала који, поред рецензиране литературе, укључује и сиву литературу, типа Поњер Поинт презентација, систематизованих података, извештаја, просидингса са конференција, теза и студенских радова. Отворени приступи усlovљавају промене у обиму и врсти материјала позајмице (што редовно стоји у вези са очекивањима корисника) и изворима информација. У погледу алата за претраживање, поред најједноставнијег, какво је једноставно претраживање мреже, честе опције набављања материјала су и Google Scholar⁶, OAster⁷, CARL Metadata Harvester⁸, Highwire Press⁹ и Directory of Open Access Journals¹⁰.

Постаје уобичајено да се материјали који се налазе у отвореном приступу инкорпорирају у претраживање колекција библиотека, за шта је добар пример *reSearcher*, софтвер који омогућује и олакшава проналажење материјала у отвореном приступу, Универзитетске библиотеке Сајмон Фрејзер¹¹. Чине га сервис за проналажење линкова GODOT, база часописа CUFTS, која укључује часописе из највећих колекција часописа у отвореном приступу, могућност узајамног претраживања отворених извора (dbWiz) и библиографски менаџмент (Citation Manager). Подједнако је уобича-

јено, нажалост, да се као својеврсна контрадикција, и овде подразумева „припадност одређеној универзитетској заједници“ (ReSearcher – Open Source Software for Libraries¹²), чланство и сл.

Међубиблиотечка позајмица у Србији од 2004. године упућује на отворене приступе и репозиторијуме, и снабдева кориснике и материјалом који се у њима налазе. Поред лиценцираног материјала и докумената који се набављају из других библиотека, или налазе на мрежи (најчешће после шест или дванаест месеци од објављивања), проценат докумената које је могуће пронаћи у отвореном приступу приметно се увећава.

Као вид нових модела и путева у дисеминацији научних информација и научној комуникацији уопште, јесте и врста сарадње потписане првог априла 2009. године између Директоријума за часописе у отвореном приступу и Електронског репозиторијума Националне библиотеке Холандије, са циљем перманентног приступа одређеним дигиталним садржајима ових часописа и њиховог дугорочног похрањивања¹³. Откривање нових приступа научној литератури постаје свакодневна пракса у нашој делатности.

¹ Söderberg

² Gnu's Not Unix

³ Stallman

⁴ Free Software Foundation

⁵ General Public License

⁶ <http://scholar.google.com/>

⁷ <http://oaster.umdl.umich.edu/cgi/b/bib/bib-idx?c=oaster;page=simple>

⁸ <http://carl-abrc-oai.lib.sfu.ca/index.php/search>

⁹ <http://highwire.stanford.edu/>

¹⁰ <http://www.doaj.org>

¹¹ Simon Frazer University Library

¹² <http://researcher.sfu.ca/godot/trying>

¹³ Преузето априла 13. 2009 са <http://www.doaj.org/doaj?func=loadTempl&templ=090401>



ПРЕДЛОГ ЗА ПРЕВОД

Хиси Ретина Кандиани БИОГРАФИЈА КЛАРИС ЛИСПЕКТОР

(специјално за *Књижевни магазин* из Бразила)

Познато је колико је Кларис Лиспектор волела зарезе, да је одлучила да започне књигу једним од њих, и тако је довела у питање граматичка и правила формалног писања на португалском. Зна се и да Лиспектор стоји уз раме мајстора тока свести, заједно са Вирцинијом Вулф, Кетрин Менсфилд и Џејмсом Џојсом, и другим... Са слике ствари више од 30 година још нас хипнотише загонетним погледом, у тој мери да ни три деценије након њене смрти није могуће остати равнодушан према њој. То су само неки од коментара који се и данас могу чути о Кларис Лиспектор, која се сматра једном од најважнијих бразилских списатељица и припада националном Пантону писаца 20. века, мада је ова култна романсијерка рођена 1920. године, у Чечелнику, у Подолији, данашња Украјина.

Права је мистерија како је једна Украјинка постала књижевни узор у Бразилу – али тајна и јесте кључна реч када се говори о животу и раду Кларис Лиспектор. Отуда огромно, може се слободно рећи глобално интересовање за њену недавно објављену, исцрпну биографију, која несумњиво представља дугађај у књижевном свету. Украјинка Чаја Лиспектор дошла је у Бразил са непуних годину дана. Била је најмлађа од три ћерке Пинкаса и Маније Лиспектор, који су одлучили да после руске револуције емигрирају у ову најсевернију земљу. И то је отприлике све оно што су критичари и истраживачи могли доскора да кажу о њој. Нико са сигурношћу није знао колико је Кларис била стара када је породица напустила Украјину, а ни зашто је избор пао управо на Бразил. Још се мање зна како је породица живела пре одласка у емиграцију. Сама списатељица, која је умрла рано, 1977. у 57. години, никада није много говорила о својој породици и Украјини. Спорадично је откривала увек другачије верзије породичне саге. Све што се тиче тог периода обавијено је тишином и одређеном резервом, и представља тек једну од непознаница. Коначно, на задовољство читалаца, мистерија је разрешена 2009. године када је изашла њена прва, свеобухватна биографија, објављена у САД. До сада је преведена на португалски и шпански, а новембра месеца појавила се и на француском језику. Аутор биографије је Бенцамин Мозер, амерички преводилац и новинар, а наслов оригинала гласи *Зашто овај свет*. Поред осталог, у њој се налази и објашњење под каквим условима је породица напустила Украјину. Пинкас и Манија, сиромашни јеврејски брачни пар, био је жртва погрома то-



ком руске окупације. Манију су силовали руски војници, због чега се тешко разболела од сифилиса, што их је обоже бацило у очајање, а при том нису имали новца ни за добре лекаре, ни за лекове у малом селу.

„Кларис је зачета с намером да излечи мајку, у складу са опасним уверењем, које још увек постоји у области Чечелник, где се верује да жена оболела од сексуално преносиве болести може да оздрави, ако остане у другом стању“, објашњава Мозер, који је током истраживања за књигу обишао родно село списатељице, које данас нема више од шест хиљада становника и још увек негује елементе традиционалне културе.

Кларис је рођена 10. децембра 1920, и добила је име Чаја – што на хебрејском значи живот – али мајка ипак није оздравила, већ је од последица болести остала парализована и нема. Мозер открива у књизи да је девојчицу целог живота прогањало осећање кривице, зато што није успела да излечи мајку. Када је Чаји било два месеца, породица Лиспектор је отишла у Румунију, где је набавила неопходне папире да емигрира у Бразил. Избор је пао на ову јужноамеричку земљу, пошто је тамо Манија имала рођаке, који су јој рекли да је то добро место да се живи и ради. Прво су се сместили у Масејо, главни град државе Алагоас, а три месеца касније отишли су у Ресифи, главни град бразилске државе Пернамбуко.

У Бразилу су сви променили своја лична имена, па је Чаја постала Кларис, према латинској речи која значи чиста. „Иако сасвим мала, Кларис је проводила сате на



улицама Боя Висте, где је најчешће причала комијама о чудотворном исцељењу мајке, иако до њега није дошло“, пише Мозер. Мајка је умрла када је Кларис имала девет година, и девојчица је била свесна говоркања да се мајчино здравље погоршало када је њу родила.

„Све то оставило је дубок траг на Кларисин живот и на њено писање“, каже Мозер. Први пут објављена трагична прича везана за Кларисино детињство, бацила је ново светло и на њен рад. Пре свега, биографија нуди њеним бразилским поштоваоцима као и истраживачима, који широм света проучавају њено дело, коначно један од могућих разлога зашто никада није желела да говори о сопственом пореклу. Такође, показује како је доживљавала сопствене наративе. Од малих ногу била је приповедач, не зато што је, као свако дете, волела приче, већ сиплом прилика, зато што је дубоко веровала да оне могу да лече њој драге људе, да су оне доказ љубави као и да нас, на неки начин, могу избавити наших најгорих мука. Већ као тинејџерка, одлучила је да ће постати писац. Са тринаест година преселила се у Рио де Жанеиро са породицом. Живели су у немаштини, очев посао није цветао, па се најстарија сестра запослила како би издржавала породицу. Кларис је студирала права, али никада се није бавила адвокатуром. Да би зарадила новац и издржавала породицу и студије, запослила се као преводилац у новинској агенцији, а убрзо је постала новинар. Ситуација се поправљала, али је тада умро отац, 1940. године, а да никада није реализовао своје највеће страсти – према математици и познавању јеврејских светих текстова, што је и породици нарочито причинавало бол. Током завршетка студија, Кларис је срела једног од својих будућих пријатеља за цео живот, у кога је била заљубљена, али убрзо се показало да је то грешка, пошто је он био хомосексуалац, после чега се дugo опорављала од разочарања. На правном факултету упознала је колегу са исте године, који ће постати њен муж Мори Гургел Валент. У 23. години објавила је свој први роман *Близу дивљеј срца* и удала се за Морија, који је ступио у дипломатију. Млади пар пре selio се у Италију, потом у Швајцарску, Енглеску и САД. Далеко од пријатеља и породице, опхрвани друштвеним животом, осећала се усамљено, због чега се посветила писању и мајчинству. Развели су се 1959. године и она се вратила у Рио са своја два сина.

У Бразилу је већ била писац на гласу, њен стил је био јединствен, нелинеарни наратив, који прати ток свести комплексних, меланхоличних, одсутних карактера, чији гласови одзывају егзистенцијалним питањима самог читаоца. Сви ови елементи јављају се у њеном, за многе, ремек-делу *Стираси џо Г.Х.* Написана 1964, књига представља енигму и данас. Женски субјект, пошто згази бубашвабу у орману, почиње дубоку рефлексивну анализу сопственог живота и личности. Језички, књига има структуру лавиринта, до тренутка када јунакиња одлучи да поједе смрвљену бубашвабу, као ритуални чин покоравања природи. Кларис је због ове књиге често поређена са Кафком, а расправе о значењу романа трају увек и да-нас, што још више подгрева мистично светло легенде.

Бенцамин Мозер сматра да ова проза одсликава однос према Богу, мале приповедачице чије приче нису успеле да излече мајку. Међутим, те приче су умногоме формирале будућу списатељицу. Осећање неуспеха обликовало је Кларисин однос према Богу и јудаизму,

две важним темама којима се бавила. „Девојчица је молила Бога да спасе њену мајку, а он то није учинио. Онда је она оставила Бога, као што је он напустио њу“, каже Мозер.

Осећање напуштености кључно је за Кларисин концепт Бога, религије и духовности – презирала је Бога, али је тај однос био амбивалентан као и друге везе у њеном животу. „Њен Бог је потпуно нечовечан, он не мари за људске проблеме и бол. Он је покретачка снага, животиња, природа, свет без језика“, каже Мозер. „Зато је у књизи представљен као бубашваба, није ни добар, ни лош“.

Људска патња, ожиљци људског бола, телесног и душевног, одсуство, бес, осећања да у нашем животу нешто недостаје и да ће увек недостајати – то су централне теме њене литературе. Едноставне, а комплексне реченице, које обележава њен врло специфични хумор, увек садрже такчу егзистенцијалног слома и преокрета, и јунаци се суочавају са питањима на које нико нема одговор „ко сам ја“, „шта је љубав“, „одакле ове препреке“?

Оваква питања нису била новина за Кларис која је једном рекла: „Била сам забуњена и изгубљена тинејџерка, коју је мучило једно глупо а интензивно питање: какав је свет. И, зашто овај свет?“ Све њене књиге у основи покушавају да рашчлане и реше ову мистерију, формулисане су око ових питања, исказаних на различите начине. Оно што њени читаоци препознају, а биограф Мозер потврђује, јесте да филозофска питања о ограничењима људскости и људске ситуације увек исијавају испод технике и креативног тока њене прозе. Иза ње није остала само литературна заоставштина, већ и модел интроспекције, самоспознаје и верности литератури, како у писању тако и у животу, каже Мозер. Године 1976. написала је књигу *Час звезде* где разматра смисао чина писања и доживотног посвећења, чак и када читаоци уопште не читају књиге у које је уткан читав живот и свет писца. Године 1977. пристала је да бразилској телевизији да један од ретких интервјуа, и том приликом говорила је о овој књизи и о смрти, јер је те године оболела од рака јајника, од чијих последица је и умрла 9. децембра.

Кларис није волела репутацију посебног детета, која ју је пратила од малих ногу, што је касније претворило и у мит о жени, коју обавија мистерија. Тајанственост која избија из њених књига и реченица, које су испитивале крајње могућности португалског језика, за који је рекла да је језик њеног срца, није била смишљена: „Моја тајна је да нема тајне“, каже она у књизи *Целина ћела*.

Мозер оцењује да Кларисина страст према зарезима говори доста о њеном стилу писања и аури непознатог. Пошто је провео пет година урођен у минуцизмо и детаљно проучавање њеног живота, чији резултат је ова хваљена биографија, сигуран је да је Кларис неисцрпна тема и извор инспирације и надаље. Она ипак никада неће бити прочитана, додаје.

Иако је јасно истицала да прича о мистерији не кореспондира са њом, читаоци су остали фасцинирани њеном несвакидашњом снагом. Кларис је, као и сваки геније, била прадоксална, и ја нисам намерава да решим тај парадокс, каже Мозер.

Бенцамина Мозера ауторка овог текста Хиси Регина Кандијани интервјујисала је за бразилски дневни лист *„Diário do Comércio“*, када је књига објављена у Бразилу, прошлог децембра.



ВЕСТИ

Иван Растегорац (1940-2010)

Песник, филмски критичар и есејиста Иван Растегорац преминуо је у Београду, после дуге и тешке болести, Растегорац је рођен 1940. године у Приштини. Школовао се у Новом Саду и Јагодини, гимназију је завршио у Београду, а дипломирао је на Филолошком факултету у Београду на групи за југословенске књижевности са општом књижевношћу. Био је уредник у *Стиједеншту, Видицима, Филмским новостима*, у Радио Београду, трибине Удружења књижевника Србије, Песничких новина и Књижевних новина. Објавио је 10-ак књига поезије, писао је радио и документарне драме и адаптирао низ песничких текстова за сценско извођење. Иван Растегорац је заступљен у 20-ак антологија поезије на српском језику и страним језицима. Добитник је песничких награда „Борски грумен“, „Душан Срезојевић“, „Златни Орфеј“ и награде „Васко Попа“ за збирку песама *Глава*.

Конкурс за награду Биљана Јовановић

Српско књижевно друштво расписује конкурс за награду Биљана Јовановић, за прозна, песничка и драмска дела објављена 2010. године. Награда се састоји од повеље и новчаног износа. Књиге (у три примерка) треба послати на адресу: Српско књижевно друштво, Београд, Француска 7 најкасније до 17. јануара 2011. године. Име добитника награде биће објављено средином месеца марта.

На основу чланова 6 и 7 Статута Српског књижевног друштва и Правилника о раду Редакције *Књижевног магазина*

Управни одбор Српског књижевног друштва расписује

КОНКУРС

за избор главног и одговорног уредника *Књижевног магазина*

Услови конкурса:

Да је кандидат члан Српског књижевног друштва;

Да има искуство у обављању уредничких послова у области књижевности и културе;

Да није у радном односу у некој другој организацији.

Уз пријаву коју ће попунити у Српском књижевном друштву, кандидати треба да приложе:

Радну, књижевну и уредничку биографију (обједињене у једном тексту);

Своју уређивачку концепцију *Књижевног магазина*.

Главни и одговорни уредник се бира на 4 године, а исти уредник може да буде биран још једном на 4 године. Са изабраним уредником Српско књижевно друштво неће заснивати радни однос, већ ће с њим бити потписан ауторски уговор.

Конкурс је отворен до 22. јануара 2011. године. Рок за избор уредника је 8 дана од дана закључења конкурса. Рок жалбе је 8 дана после избора уредника.

Пријаве на конкурс са свим пратећим материјалима подносе се Управном одбору Српског књижевног друштва, Француска 7, 11000 Београд.

Књиге за Краљево

Поводом санирања штете због недавног земљотреса који је нанео непроцењиву штету Краљеву и његовој околини, као и културном животу града, Српско књижевно друштво организовало је акцију прикупљања књига. Наиме, погођена је и широм Србије позната Библиотека *Стефан Првовенчани*, која ће због усмеравања средстава на санацију зграде следеће године бити принуђена да знатно смањи откуп књига за попуњавање свога библиотечког фонда.

СКД је својим члановима и пријатељима друштва упутио апел да се приклуче акцији *Књиге за Краљево* поклањајући своје ауторске књиге, као и оне из личне библиотеке.

Наши песници на шпанском

У 109. броју шпанског часописа Дебатс изашао је врло широк антологијски избор поезије савремених српских песника. Пројекат је дело сарадње између нишке Градине и Дебатса, а песме је са српског на шпански превела Силвија Монрос Стојаковић. Антологија је тематски vezana за феномен воде, а у избору Васе Павковића штампане су песме Мирослава Максимовића, Тање Крагујевић, Томислава Маринковића, Радмиле Лазић, Новице Тадића, Стане Динић Скочајић, Николе Вујчића, Данице Вукићевић, Живка Николића, Живорада Недељковића, Зорана Пешића Сигме, Ненада Милошевића и Војислава Караповића. Овај број Дебатса недавно је промовисан у шпанском културном центру „Сервантес“, уз учешће већине песника из избора.



Тања Стубар-Трифуновић

НЕКОЛИКО УТИСАКА СА МЕЂУНАРОДНЕ КЊИЖЕВНЕ КОЛОНИЈЕ „ЧОРТАНОВЦИ 2010“

Да ме је нешто заиста дирнуло, знам по томе што ме стегне у грлу. Ту се скупи та кугла, с тенденцијом раста и могућношћу да ми натјера сузе у очи. Не дешава се често. Фино се контролишем. Понека књига, филм, неки људски гест, претјерана радост или туга. Одрасла сам. Научила сам да прогутам тај бол у грлу због којег дјеца плачу, а одрасли се праве да га нема.

Ето, по томе знам да је колонија успјела. Поздравила сам се са свима и одјурила брзо на ноћни аутобус, кући. Не волим растанке. Али то је већ крај прије којег је дошао почетак, упознавање, уношење тешке торбе кроз дугачки хотелски ходник...

Већину тих људи само пет дана прије нисам ни познавала. Када сваки дан сједите за истим столом, једете и пијете, близрост се јавља брзо. Увече, на књижевним вечерима сви читају своје пјесме и приче, откривају кроз њих своју људску природу, своје навике, мане, своје страхове и радости, своје животе и животе у које покушавају да проникну. Ријечи згушњавају познанство, чине да се препознајемо.

По дану путујемо у разне градове. Градови су лијепи, носе собом своје приче и своју историју. Али оно најважније опет су људи који ту живе. Свака прича је прича о човјеку.

У Новом Саду, на Дунаву је мали брод, луксузни. На његовој палуби сунчaju се старци. Са бијелим ногама прошараним венама, са смрежураним лицима, са лицима која покушавају да наплате јефтино продане да-не животу. И они собом носе утиске непознате нама, утиске који ће скупа с бродом отпловити у неку другу земљу и затворити се иза кућних врата, а ми ћемо покушавати домислити о чему то мисле старци на лежаљкама, насмјешени и загледани у нас на обали.

У музеју у Сомбору њих двоје леже једно поред другог, окренути леђима. Као да су баш тако само легли и заспали, послије дуга заједничких година. Ту, а без потребе за чвстим загрљајем, навикли једно на друго. Окоштали. Кости на пјешчаној подлози. Пише да се налазиште зове Ранчево. Не могу да се одвојим од њих, али зову ме учесници колоније, ево их, већ су сви прешли у другу собу, у другу историјску етапу, са новим мртвим лицима која су на фотографијама жива и гле-



дају нас отуд у очи и нисмо сигурни да ли више ми виримо у њихове животе или они у наше.

Ујутро нисам могла да спавам. Сишла сам у хол хотела да пијем кафу. Водитељка на радију пророчким гласом је рекла: „Једини спас је рационално коришћење енергије“. Дан прије обилазили смо манастире. Светшеник је помињао спас, спас константно измиче и мјења контексте у земљи у којој сви жуде за њим.

Моје пресабирање у аутобусу и ту малу тугу када се нешто оконча, прекинула је жена која је захркала. Јако, продорно. Сви су се ускомешали и почели освртати. Подигнуте главе, с носом према горе. Зрак је шиштао. Оштро. Узлазно, силазно, поново и поново.

Неки су гласно негодовали.

Одједном, хркање се нашло у свеопштем фокусу. У малом космосу аутобуса и раздражених путника. И мени је било лакше. Њено хркање растјерало је моју тјескобу и успоставило нормалан ритам живота. Одгурнуло је ону куглу из грла. И тјескобу дуготрајног ноћног путовања. Појавило се као један мали неочекивани спас.



ПОГРУЖЕНА ЈЕ ЉУБАВ СВЕТЛОСТИ

Бошко Ивков (1942-2010)

Никада више мој телефон неће зазвонити у 11 ноћу, а да се с друге стране жице зачује нежно и растегнуто: – Бошко овде, та како си?

Пишел о песнику и прозаисти Бошку Ивкову, мом другару, који је преминуо пре неки дан, после, како се то каже у новинама, „дуге и тешке болести“.

Да нисам, скоро слушају, боравио у Новом Саду, недељу и који дан касније, можда још дugo и не бих сазнао да је Боле минуо с овог света. Збунило ме је, наиме, када је издавач последње Бошкове књиге, *Високе земље*, Драган Којић, о Бошку почeo да говори у прошлом времену. Онда се и директор Градске библиотеке у Новом Саду изненадио да ја не знам ништа о Бошковој смрти!

Бошка Ивкова сам упознао негде почетком осамдесетих у Матици српској. Тада је управо постао уредник славног часописа, а ја ушао у књижевност. Објавио сам прву књигу, добио „Бранкову награду“ и на крилима младалачког елана послao у „Летопис“ неколико песама. Убрзо је стигло писамце којим ме Бошко обавештавао да песме не иду у „Летопису“, јер му се не допадају, али и позивао ме да и даље сарађујем. Убрзо сам постао критичарски сарадник старог часописа, повремено објављујући и песме и приче. И писао сам само критику песничких књига свих једанаест година Бошковог уредништва.

У то време почeo сам да читам и оно што Бошко пише, као песник и прозаиста. Прво ме је привукла песма објавена негде при kraju „Књижевне речи“, где је певајући о једној посети ССРП–у поентирао стихом: *оћећ ћу волеји!* Та песма је после изашла и у *Јесењој руковећи*, коју је у белој едицији штампала „Матица срpsка“. После су дошли *Језа* (роман, у „Нолиту“, 1983), па мешовита колекција *Како смо волели девојчице* (1985). У тим књигама сам запазио богати, пречански, бачвански и војвођански, пре свега лирски, Црњанском близски језик, и то ме је просто опијало. Зато ме је изненадило кад су се појавиле сасвим другачије, минималистичке, сведене и сктурене песме из књиге *СЕВ – свакодневне сиромашне песме* у Новом Саду, код „Књижевне заједнице“, социјално и друштвено ангажоване. Током деведесетих Бошко као да се сасвим окренуо поезији, па су *Пуш у снегу* у „Матици“ (1991) и *Летописи*, још више, у београдској „Просвети“ (1996), учврстили мишљење о Бошку као продужаваоцу наше стражиловске линије.

Од 2000. године он је почeo јединствен пројекат, у којем га је на почетку подржao Александар Тишма, низ књига с насловом *Земља и рашће* и поднасловом *Чиштанка Војводине*. Из корица са неким од Шумановићевих сремских ведута, годину за годином, уз помоћ спонзора и пренумерантата, чија су имена тискана на kraju поједине књиге, Бошко је постао хроничар свог и нашег живота на планети Земљи, а под сунцем равнице, сакупљајући низове кратких и дужих текстова о најразличитијим феноменима у вези свог живота, баштованске пасије,

Бачке, Новог Сада, овог и прошлих доба. Увек су се ти текстови звали локтивно: о равници, о снегу, о земљи, о баштама, о шеви, о јорговану, о парадајзу, о мироћији, али и о галамцији, о паорији, о деди баштовану, о олуји и о даљини... После је у потоње књиге удеоа и своје песме, па и једини роман. Неке од тих текстова Бошко је читao на радију, а све их обједињавао богатим језиком и страшћу посматрача који бележи календарске мене, живот флоре и фауне, сеоске обичаје, паорска уверења, па и породичне приче и стапарске догађаје.

Волео сам и волео ове књиге, писао о њима и говорио, па ме је Бошко унапредио у заменика Тишминог, за рецензента 6. књиге *Земље и рашћа*, вальда што је та књига била посвећена Бошковој поезији. Издао је Бошко Ивков девет *Чиштанки Војводине* – чудесни лексикон равнице у визији једног човека. Великог сна за који је Тишма рекао, на почетку: „Бошко Ивков је најизразитији песник Војводине“.

Ту недавно доспела ми је до руку, Бошковом руком апрецирана последња његова књига *Висока земља*, избор неких од најлепших феномена из *Чиштанки* – прави лирски бревијар. Писао сам у „Блицовом“ додатку *Књига* о томе, и од већ тешком болешћу начетог песника добио СМС поруку, са другарским речима. Последњи одговор наш.

Бошко Ивков је аутор једне од најбољих песама о сурвом и крвавом распаду Југославије – мислим на „Писмо професору Младену Лесковцу на онај свет“. У тој песми о апокалипси, коју сам имао прилике да чујем у Српској Црњи, када је Бошко читao њене стихове добрих петнаестак минута, пред забекнутим Црњанима, сажео је мрачно море наше националне несреће – написавши „ону једну велику песму“, о којој му је баш Лесковац диванио. Написао ју је у новогодишњој ноћи, по старом календару јануара 1993. И та песма се никад неће заборавити, у окриљу овог малог језика.

Оно што се помало заборавља је да и после дадесет година „Летопис Матице српске“ не успева да ни издалека достиже квалитет који му је дао Бошко Ивков.

Оно што се не сме заборавити, кад је овај поносни и правдољубни Бачванин у питању, јесте да се он, у лудим националистичким годинама лично супротставио скидању вишејезичких табли са Друштва књижевника Војводине, у пркосном гесту заклетог слободара и индивидуалца, а по цену сваког ризика и опасности.

Бошко Ивков је био мек и питом човек, љубитељ живота, у врло шароликом опсегу његових могућности. Незабораван другар и пријатељ.

Звао сам га Боле, и кад у будућности будем мислио на њега, то име ће пратити његов светли лик.

У Београду, средином децембра 2010.
Васа Павковић

Виктор Ито

ШТА ПЕСНИК НЕ МОЖЕ*

Он савлада пожаре; он вале успокоји,
зближи срца далеких народа, па их споји;
он спари разум с вером, он руљу умирује,
он може све, сем једног: да Бога именује!
Да му дâ име тако да понор то разуме!
Он може све, једино учинити не уме
да звезда, змај, цвет крина, гром што се
распламсао
каку у лице мраку: он му је име дао!
Моћно, недодирљиво и огромно, то име
у свету нема ничег да пореди се с њиме.
Чујеш ли, пролазниче, све гласове, све звуке,
кроз простор и кроз време ту вику, те јауке,
што име тајанствено муџају; јесен, зима
пролеће, лето, јесу тек акценти у њима
с којима громљавина имена тог се чује;
талас је један акцент, а други - хук олује;
сва бића каку своје, мрмљају га за себе;
када га вук огласи, срна од страха зебе
у шуми пуној звука; друго за сваког створа,
то име и ноћ каже друкчије него зора.
Човек покушаваше каткад да открије га;
но залуд; јер толико делова чине њега
колико свег створеног на земљи овој има,

а има их и даље, у другим световима;
ни алфу ни омегу нико не поседује;
прошлост нам је пренела то име што се чује
у свему што се рађа, што настаје, што свиће;
јер свет постоји зато да именује биће!

А сунца умираху, сунца ће умирати,
и звезда тек настала, што се у пламу злати,
виде већ старе звезде у понору, те сени,
те огњеве рођене да буду угашени;
година за годином у понор трена тоне,
па сећање, бројећи све пролазности, клоне;
и слепи талас тмине грозне, застрашујуће,
безбројне милионе светова некуд вуче;
брзда вечно рати, вечно гута рака;
и све се свуд развија да пропадне; и свака
светлост увек утрне, и ваша к'о и моја,
и сва се бића руше, у хаосу, без броја;
но стално, и заувек, не престајући ни трена
да пуни дане, ноћи, небеса неслућена,
а да га звук ниједан не прекида ни часа,
из вечитих се уста бескрајно име гласа!

*Наслов је преводиочев.

Две велике „филозофске“ поеме Виктора Итоа, *Бој* и *Сатанин крај*, остале су незавршене, и објављене су тек посмртно. Оно што је од њих остало, међу њим, доволно је целовито да се као такво може и читати, појачано поемом *Бој*, која није наративно дело. *Ито* није завршио и објавио ова дела вероватно зато што је био свестан да у њима није пружио одговоре на своја иштања о *Боју*, вечностима и смрти. Но и да је пружио таја неомиљућа одговоре, лепота ових поема осталана би у самим иштањима, у јесничком начину на који су она постављена. Данас критика сматра ујраво ова дела *Итоовим* врхунским остварењима. Поема *Бој* назvana је „једином рејликом постојном дивљења коју је један Француз дао Божанственој комедији.“

Ито у поеми *Бој* види своје духовно биће како се „уздига“ у космичке тмине, настојећи да открије тајну *Боја* и тајну дују љонора - простиорној и временској. Ту среће чудовишно стварење које себе назива „Људски дух“ и које представља збир (тај времена поеме, и просек) свих људских схватања и сазнања. То биће му се обраћа мноштвом „иласова“ од којих сваки саопштава неко посебно или парцијално виђење проблема за чијим решењем јесник праћа. У другом делу поеме јеснику се обраћају симболична бића (Слейни миш, Сова, Гавран, Крајуј, Грифон, али и „Анђео рационализма“, па и сама Светлост), која су представници главних филозофских или религијских концепција Универзума. Али објашњења тајне нема - не пружају ја ни иласови „Људски дух“, ни поменута симболична бића. Смрт представља једи-на вратаја кроз која се може доћи до Одговора.

Превод и белешка: Никола Бертолино



Salvador Dalí,
Port Lligat,
Gerona, 1979
© Jordi Socías