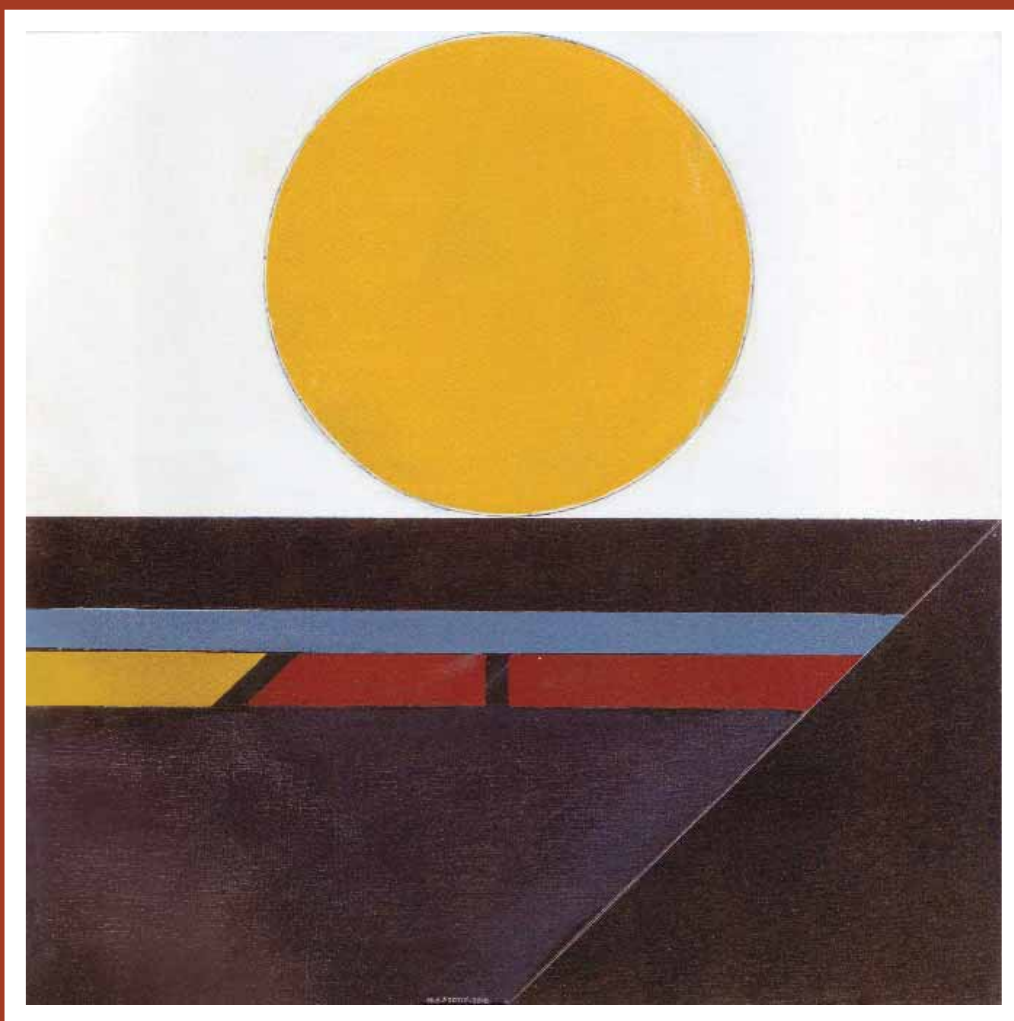


КЊИЖЕВНИ МАГАЗИН

/ број 126-127 / година XI / децембар 2011. – јануар 2012. године / цена 150 динара /



ПРОЗА

Александар Гаталица
Мирјана Павловић
Вуле Журић

ПОГЛЕДИ

Војислав Карановић
Коља Мићевић
Френк Вотерс

ЛИЦЕМ У ЛИЦЕ

Чарлс Симић
Гонсало М. Тавареш
Стивен Гринблат

ПОЕЗИЈА

Живорад Недељковић
Драгослав Дедовић
Четири шведска песника
Даница Вукићевић

РЕЧ АУТОРА

Васа Павковић
Зоран Петровић

НОВЕ КЊИГЕ

Слободан Тишма
Угљеша Шајтинац
Мирјана Новаковић
Веселин Марковић
Мирко Демић

ЈЕДНА КЊИГА

Након првог издања 2008. године, *Речник Јунгових појмова и симбола*, Жарка Требјешанина, се за овогодишњи Београдски сајам књига појавио, у заједничком издавачком подухвату Hesperie и Завода за уџбенике и у свом другом, непромењеном издању. Дело је плод како повољних околности везаних за рецепцију свих значајних Јунгових дела у нашој средини, тако и ауторове способности да, након *Лексикона психоанализе* и *Речника психологије* напише једну овакву књигу. Уколико ови параметри одређују реалност Јунгове галаксије, онда смо овим делом добили поуздан водич за сналажење у њеним просторима. Књига је резултат ауторовог дугогодишњег рада и труда издавача да графички и визуелно адекватно представе

појмове и симболе у Јунговом учењу. Ликовне прилоге, који чине важну димензију ове књиге, изабрала је и прокоментарисала Драгана Радивојевић Петровић, а вредност дела увећава наведена литература, индекс наведених аутора као и хронологија Јунговог живота и рада.

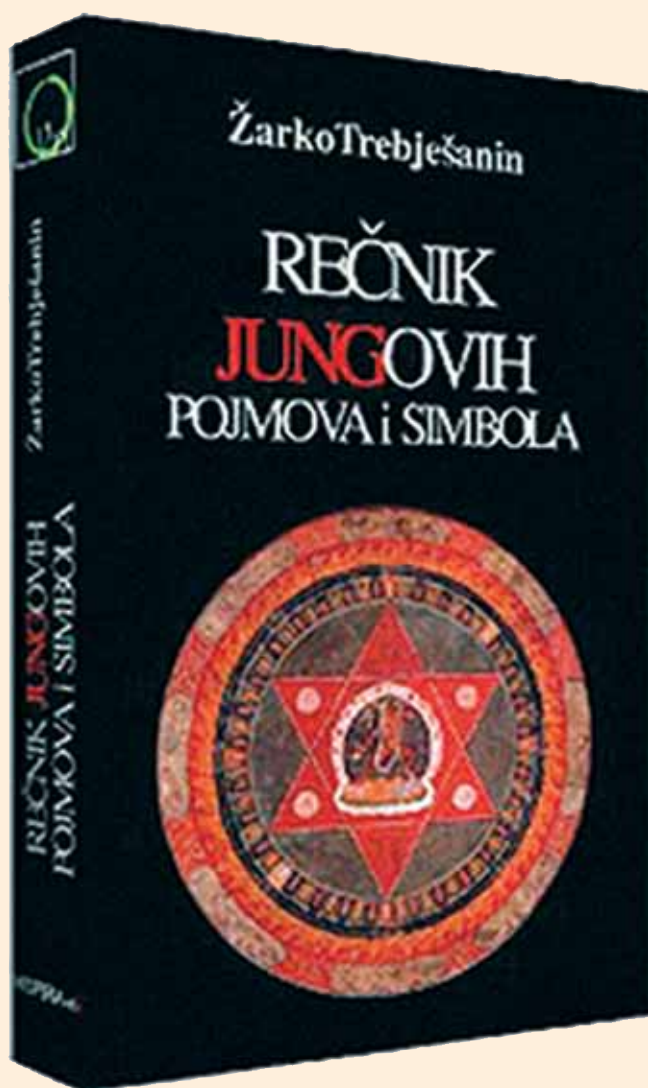
Пред нама је, дакле, капитална књига која на прави начин уводи и упознаје читаоца са учењем једног од највећих и најзначајнијих зналаца човека и његове душе. Уколико се зна да велики швајцарски психијатар и психолог у свом обимном опусу није оставио дело у коме је систематски и сажето изложио своје учење, онда је утолико и вредније ауторско настојање да се оно овако представи.

У целокупном, веома сложенем учењу великог швајцарског научника, адекватно названом комплексном или аналитичком психологијом, централни појам је индивидуација. Тај пут до себе, обележен је разрешењем унутрашњих супротности, стицања искуства другог и настојањем за целићењем и хармонизовањем свих битних елемената дате психичке реалности појединца који би требало да оствари задатост свог животног циља и потврди се као јединствена и аутентична личност.

Принцип индивидуације се открива и у настајању појединих појмова и симбола чију историју оцртава духовна путања од њихових почетних и једноставних до апстрактних и сложених значења. Придржавајући се овог принципа, Требјешанин у битним одредницама указује на настанак и развој појединих појмова и симбола које је Јунг користио у својој теорији и тумачењу културе. Доследно примењујућу начело да најпре представи Јунгово гледиште а потом изложи и допринесе његових ученика и настављача, аутор овог речника пружа читаоцу могућност еволутивног и динамичког разумевања како основних термина швајцарског научника, тако и значајних и универзалних симбола из културне историје човечанства. Тиме је показано како се у појмовима и симболима одражава човеков духовни развој и његова историјска индивидуација.

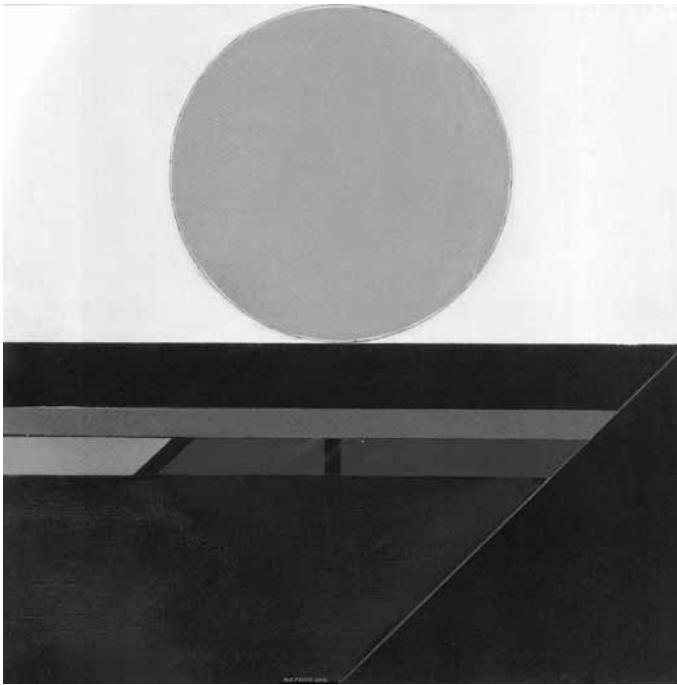
Намењен широком кругу читалаца, овај речник је драгоцен литература стручњацима и неопходан путоказ истраживачима и тумачима симболичког света, а чињеница да долази из пера домаћег аутора даје му значење првог културног подвига.

Бојан Јовановић



број /126-127/

децембар 2011. - јануар 2012. године



Ликовни прилози у овом броју
дело су Миодрага Б. Протића.

Књижевни магазин

Оснивач и издавач: Српско књижевно друштво

Редакција: Француска 7, уторком 11-13 часова

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

За издавача: Милован Марчетић

Уредништво: Дуња Душанић, Игор Перишић
и Дејан Симоновић (оперативни уредник)

Главни уредник: Милета Аћимовић Ивков

Графичко обликовање: Мирјана Живковић

Лектура и коректура: Редакција

Прелом: Влатко Михаиловић

Штампа: Чигоја штампа, Београд, Студентски трг 13

Жиро рачун: 255-000000007036-10

Годишња претплата 600 динара

ИЗЛАЖЕЊЕ „КЊИЖЕВНОГ МАГАЗИНА“
ПОМАЖЕ МИНИСТАРСТВО КУЛТУРЕ СРБИЈЕ

Садржај

ПОЕЗИЈА

Живорад Недељковић /2/, Ален
Боске /10/, Драгослав Дедовић /11/,
Скандинавке – четири
шведска песника (Ан Једерлунд,
Арне Јохнсон, Оса Марија Крафт,
Кристиан Лундберг) /21/, Љубомир
Драговић /33/, Никола Живановић
/35/, Даница Вукићевић /36/, Живко
Николић /43/

ПРОЗА

Александар Гаталица /4/, Мирјана
Павловић /13/, Слободан
Стојадиновић /20/, Вуле Журић
/29/, Рајко Лукач /38/, Сениша
Соћанин /47/, Мира Поповић /48/,
Лу Сун /50/

ЛИЦЕМ У ЛИЦЕ

Чарлс Симић /6/, Гонсало М.
Тавареш /15/, Стивен Гринблат /34/

ПОГЛЕДИ

Војислав Карановић /8/, Бојан
Савић Остојић /19/, Коља Мићевић
/32/, Френк Вотерс /41/

РЕЧ АУТОРА

Васа Павковић /44/, Зоран
Петровић /46/

ЧИТАЊА

Катарина Бугарчић /52/, Младен
Весковић /53/, Јасмина Врбавац
/54/, Дуња Душанић /55/, Жељко
Милановић /56/, Душан Пајин /58/

АФОРИЗМИ

Александар Чотрић /60/

Живорад Недељковић

ЛИСТАЊЕ

Седим на клупи у оживелом
Чачанском парку и листам књигу.
Наоколо је бука, вране у крошњама
Са којих октобар увељико стреса боје,
Наоколо леп, стрпљиви народ:
Деца се играју, посвећеници
У наочитој згради Института
Сањају о издашнијим сортама шљива.
Плави се исписано небо, пилоти
Укрштају мачеве на дугим рутама.

Листам књигу, застанем гдегде;
Како и бива, греје ме огромно
Сунце речи. Играо бих се у сјају,
Да није ме стид белине. Нарастам,
Лак као перо, и од чекања да мој син
Оконча вежбе у школици спорта,
У згради негдашњег Соколског дома.
У њој је Александар Ристовић, чију
Књигу листам, уз свећу читао новине,
Замашћене парчетом ужегле кавурме,
И слушао трепереће одјеке рата,
Бат строгог језика по калдрми
Душанове улице: видим га, тобож
Сигурног у подруму, десетогодишњака.
И свог нешто млађег сина видим
Како поносан у истом сјају изводи
Час колут напред, час колут назад.

Чекам да mine његов спортски час,
И сетим се намах места на којима
Листах књиге поезије, светлих
И маглених дана навршених читањем.
Сетим се каткад и других места,
Година проведених у послушкивању
Бата корака, у препознавању шапата,
Кад нагађао сам из ког подрума
Долази зебња, из које мемле страх.

И истржем те густо исписане странице,
Да буду на дохват маленој руци.

НОСАЧИ

Јовану Христићу

Читао сам о њима
И стварао слике у којима се крећу,
Осетио запах труљења и зноја
Док је ужарено сунце тонуло у воду,
А мујезин се оглашавао.
Читао сам, а као да сам их
И видео: те цариградске амалине
Кад са бродова износе сандуке воћа и риба.
Учинило се, у први мах, као да су
Преда мном нарочите животиње;
Повијени толико да су рукама готово
Дотицали земљу, личили су на сенке магараца,
Од којих беху мање вредни. Прелазили су пут
Од брода до кола на обали не дижући главу,
Као да се управљају само по свом трагу.
Помишљах и да су мера свих ствари
Ти носачи; иако сведени на бројке,
Они су свете животиње у Цариграду;
Кад прелазе улицу,
Саобраћај се обуставља да би прошли.

Има их и другде, има их свуда, повијени
Под теретом не виде сјај који се слива
У воду, ни онај што са небодера клизи
У подземни свет, не знају или не хају
Да је зов из храма и њима упућен.
Понекад се одазову позиву врача
И опасани експлозивом буду
Распарчани на главном тргу или у метроу.

Огроман терет носе. Откад знам за себе,
Прати ме прича о њима.
Помишљах да свет ни постојао не би
Да их нема, сведених на сене, да без њих
Грабљивице брзо би остале
Без свега што им припада.

И о другом сам читао терету.
Усправљени и наизглед горди



У грудима га носимо. О њему много знам.
Носим га.
Али кад бих проговорио о њему,
Стварни би свет брзо нестало.
Не би га било,
Кад бих проговорио или писао незасито.
Ако га изнесем на светлост,
Неће постојати ништа сем њега.

А одиста, како поверовати да ће мотори
Стати да бих прошао тамо где се крочити не сме.
И знати да ће ме бити кад ничега
За мене, за ово тело, не буде,
Ничега, сем терета
Нагомиланог унутра.

Истоварам га на пусте обале, склањам га,
Као што се сунце свечери склања
Да не гледа очај и јад.

ШТО ДАЉЕ

Ваздух се вртложи,
Успиње се уз стабла и зидове.
Да је више снаге у њему,
Он би и крошње и кровове
Пренео на друго место,
Где мало је стабала и кућа,
Или где их уопште нема.

Ваздух, та невидљива пометња
Невидљивих састојака
О којима знам мало; тек када се
Ускомешају у врелом дану
И када зачујем хук који се провлачи
Између лишћа и завирује
Кроз прозоре, бес од кога се затресу
И глатке и храпаве површи,
Тек тада се запитам о видљивости
И о пустим местима,
Толико, могуће је, празним,
Да би поднела свако вртложење
Без ичије бојазни да би ишта
Могло бити ишчупано,
Поломљено или срушено, однето,
Чак и да је лакше од јастребовог пера.

На такво место да ми је да будем пренет,
Лак као перо; кад се ускомешају
Невидљиви састојци у мени,
Ничему да не могу нашкодити;
Ни чашу да немам при руци,
Ни течност у њу усуту,
Ни огледало да бих послао поруку
На суседну литицу; слутим да

Ни литица тамо не може бити,
Ни сјаја којим би ми неко узвратио.
Ничега, ничега тамо да нема.

Добро знам да тамо никога и нема.
Увек кад се отуда вратим
И изложим вртложењима
У свакој, јамачно, речи коју чујем,
Схватим да сјај је исувише драгоцен
Да би пустош чинио мање пустом.

А то што и у празнини
Трагам за њиме, непрестанце,
То није хир,
Него заборав тражи
Да идем што даље, што дубље.

ОКОНЧАЊЕ

По цео дан седим испред телевизора
И мењам канале.
Око мене једноставан свет:
Ратови међу животињама и спортистима,
Међу манекенима и између певачица,
Између држава и између народа.
Каткад и песници међусобно ратују,
Наговорени од историје
Коју крчме у стиховима.

На свакоме од тих бојишта,
Тачније изнад њих, траје велики
Упрошћени рат између облака и облака,
Између њих и сунца, између дана и ноћи.

По цео дан седим испред телевизора
И гледам небо, чежњиво и с надом,
Као да ће тамо, у пени,
Бити потписано примирје,
Или дуго призивани мир.
Као да ће тамо, а не овде,
У мени, бити
То бескрајно, безмерно окончање.

Као да ће и овде и тамо.

Александар Гаталица

МАЛИ ПОКЛОН СА ОСТРВА У ТРЕЋОЈ РАТНОЈ ГОДИНИ

У Москви, Кронштату и Петрограду се задах пропасти, одсудних одлука и спасавања последњих дана наднео над улицама и каналима као мирис трулежи и укус пролазности ствари. Под ноћним светилкама трче неке утваре: пола људи, пола идеје. Расап оних оданих прати распад система, па одговорни људи, намрштена чела и стиснутих усана, свршавају послове и имају утисак да ће се по резултату њиховог рада разликовати тријумф од пропасти. Све тако, од раног јутра до вечери, виси о концу. Победа или потпуни пораз. Светло православља на капији Европе или мрак Азије и Левант који стално вуче наниже. А сутра је нови дан. Демони вире иза сваког ћошка, а на путу стоји толико препрека да ни најупорнији заштитници круне не могу да предвиде њену будућност. Онај ко најистрајније смета, ко најдрскије прети и негира све зове се Распућин или „Наш пријатељ“, како га назива царица. Наш пријатељ је, међутим, само пријатељ германске царице и можда цара. Свима осталима је смртна претња и треба га уклонити. Оргије, неморал, лажно лечење царевића Алексеја од хемофилије, бламажа двора и преко тога погрешни савети гурају империју са кијевских врата Европе, право на капицик Азије. Одани људи зато одлучују да убију Распућина. Одлука је донета. Лица су намрштена. Исход овог посла поново ће одредити разлику између тријумфа и пропасти.

Дан одлуке заказан је за 16. децембар 1916. по старом календару. Много шестича у једном датуму. Рачунајући и деветку, наопаку шестичу, чак три, али посао се мора завршити, јер и за овај нема других да га докрајче до оних који су се на заверу дигли. Глава групе је принц Јусупов. Чудна особа, трансвестит, особа која по својој кући често иде обучен у женску одећу. Јусупов је био једини преживели син најбогатије жене Русије, принцезе Зенаиде, и ништа му није недостајало. Распућина је кришом већ покушао да отрује. Цијанид му, међутим, није наудио. Показало се да је „Божји човек“ уз вечеру обичавао да поједе и мало цијанида. Тако је временом, још од 1909, узимао мрву по мрву цијанида и постао имун на највећег убицу 19. века.

У другом покушају ће зато бити убијен четири пута. Све то може да се учини у Русији – и више од тога. Неко се може убити и пет и шест пута, али Јусупова посећује стари пријатељ са Оксфорда. Каже му да Британска круна жели да учествује бар у једном од четири ритуална убиства да би се тако учврстило савезништво две земље у Великом рату. Јусупов пристаје и „пријатељ са Оксфорда“ шаље потребна упутства у Британију. Тражи да се у Русију пошаље искусни атентатор и тако и бива.

У историји ова прича почиње једне хладне ноћи, када на снеговити кристал петроградске калдрме излазе угрејане затворене кочије које одлазе да доведу Распућина у Јусуповљевој палату крај Неве, под изговором да је Јусуповљевој жени Ирини хитно потребна помоћ „врелих руку“ великог Старца.

На овом месту, међутим, прича почиње далеко раније, у часу кад искусни британски атентатор Освалд Рајнер са једним кофером плетеним од прућа креће на пут из Лондона за Русију, пут дуг и у мирна времена, а у ратна, због избегавања ратних дејстава, још дужи. Но, Рајнеру ништа не смета. Биће то најдужи пут са најмање пртљага. Рајнер носи зимску и летњу пресвлаку, пасту за зубе, сапун за бријање са четком, слику једне младе жене у овалном медаљону и изасланика британске круне – револвер „вебли .455“ који треба да остави посетницу са Острва у Распућинином телу.

Полази 10. децембра 1916. по старом или на Бадњи дан по новом календару, без весеља, без икаквог испраћаја са лондонске Викторија станице. Од Лондона до Довера путује британском железницом. Гледа кроз прозор вагона неуморну кишу која засипа шкрто британско растиње. У Доверу га не чека нико његов. Мења превозно средство: из воза улази у лађу и креће на пут кроз тиркизни канал Ламанш на север Шпаније, путем којим је британска армада под Нелсоном поразила шпанску флоту. У Шпанији говори на шпанском. Купује карту за Барселону. Опет је у возу који се споро пробија кроз наранџасту Шпанију. Гледа дрвета отежала од плодова поморанџи које нико не бере. Из Барселоне узима други воз за Азурну обалу. Једну старију жену и њену унуку течно лаже на шпанском. У Ници улази у аутобус. Возачу плаћа готовином, захваљује му се на француском који је Рајнеру очигледно много слабији од шпанског. У аутобусу зато ћути. Гледа у плави хрбат Медитерана и не осећа ништа: ни задовољство, ни сентимент, ни тугу кад му се поглед утапа у морска прострaнства. У месташцету Вентимиле улази у Италију. Прелази по трећи пут на воз који га носи кроз питому Тоскану боје рђе и даље на квргави југ. У Бриндиизију се још једном укрцава на брод и преко Крфа, где је преспавао једну ноћ и ни са ким се није упуштао у разговор, наставља за Солун. Тамо најзад од британских дипломата поново чује енглески. Чекају га кола. Нимало упадљив аутомобил са високим предњим стаклом и расклапајућим кровом, има једну важну особину: поседује два пара таблица, грчких и бугарских. Агент креће одмах на то, ни у ком случају једноставно путовање. Код места Кавала аутомобилиста скида старе таблице. Док возач мења таблице, агент замењује летњу за зимску одећу. Ни један ни други



ништа не говоре, ни на енглеском, ни на било ком другом језику. Аутомобил поново креће и кроз ноћ вози још седам сати. Зауоставља се на обали Црног мора. Ту се агент пред јутро, код места Царево, укрцава на руску торпиљерку „Александар III“ која га одвози до Одесе. Одатле аутобусом, заклоњен осталим обичним руским путницима, стиже до Кијева. Мења аутобусе којим иде кроз западну Украјину, па онда хвата трећи којим стиже до Петрограда.

Био је 16. децембар 1916, по старом календару, мало пре поноћи, када га загрејана затворена кочија уводи у празнично осветљену Јусуповљево палату у којој се већ налази Распућин. Британац дрвеним степеницама силази у подрум. Цврче степеници под његовим ужурбаним стопама. Божји човек већ је два пута убијен: поново је отрован далеко већом дозом цијанида, потом избоден разним оштрим предметима (виљушката, ножевима, разбијеним стаклом). Ред је да га представник британске круне убије трећи пут. Агент Рајнер ништа не говори. Вади „vebli .455“ и спаљује један куршум у Распућиново главу. Враћа оружје у плетени путни кофер. Рукује се с малим завереничким комитетом, иако никог не познаје. Осим домаћина, ту су: у име круне велики кнез Дмитриј Павлович, у име војске официр Сергеј Сухотин, у име политике Владимир Пуришкевич, члан Думе, и у име медицине доктор Станислаус Лазоверт, преобучен у слугу.

Лекар Лазоверт констатује неминовну смрт, али Распућина ипак треба убити и четврти пут. Завереници вуку Распућиново тело по поду. Бичеви његове косе и браде заплићу се у ресе тешких тепиха. Они их чупају и вуку га као верпра даље. На излазу Руси иду ка Петровском мосту да утопе „Божјег човека“ и тако га четврти пут убију, а агент Рајнер се одмах упућује кући.

На пут полази без икаквог испраћаја још исте ноћи, по зацакљеној руској ноћи која као да никад неће видети дан. Затворена загрејана кочија принца Јусупова одвози га до аутобуса. Заклоњен осталим обичним руским путницима, првим аутобусом Рајнер стиже до Украјине. Ту мења други аутобус који га вози кроз успавана украјинска места, где међу згужваним лицима путника дочекује западњачку нову годину. Мења трећи аутобус који га одвози до Одесе, где се укрцава у руску торпиљерку „Александар III“ која га пребације до бугарске обале. На обали Црног мора, код места Царево, агент прелази у кола. Нимало упадљив аутомобил са високим предњим стаклом и расклапајућим кровом има једну важну особину: поседује два пара таблица, бугарских и грчких. Возач пали мотор и њих двојица крећу одмах на то, ни у ком случају једноставно путовање. Код места Кавала аутомобилиста скида старе таблице. Док возач мења таблице, агент замењује зимску за летњу одећу. Ни један ни други ништа не говоре, ни на енглеском, ни на било ком другом језику. Аутомобил поново креће и кроз ноћ вози још седам сати до Солуна. Тамо најзад од британских дипломата поново чује енглески. У Солуну улази у још једно возило. У Вуљгаменију по други пут је на броду. Преко Крфа, где је преспавео једну ноћ и ни са ким се није упуштао у разговор, наставља ка вратима Јадранског мора. У Бриндизију први пут на повратку улази у воз који вијуга кроз крвави пејзаж југа Италије ка питомој Тоскани боје рђе и даље на север. Код месташцетета Вентимиле улази у Француску. Укрцава се у аутобус за Ницу. Возачу плаћа готовином, захваљује му се на француском који је Рајнеру много слабији од шпанског. У аутобусу зато ћути. Гледа у плави хрбат Медитерана

и не осећа ништа: ни задовољство, ни сентимент, ни тугу кад му се поглед утапа у морска просторства. У Ници купује карту за Барселону. Опет је у возу који се споро пробија кроз наранџасту Шпанију. Гледа дрвета отежала од плодова поморанџи које нико не бере. У Шпанији говори на шпанском. Једну млађу жену и њену нећакињу течно лаже на шпанском. Из Барселоне узима други воз за север Шпаније. Тамо је по трећи пут на лађи. Са севера Шпаније, путем којим је британска армада под адмиралом Нелсоном поразила шпанску флоту, он плови тиркизним каналом Ламанш. У Доверу га не чека нико његов. Од Довера до Лондона путује британском железницом. Гледа кроз прозор вагона неуморну кишу која засипа шкрто британско растиње. На крају овог пута стиже на станицу Викторија. На перону нема слава. Рајнера не дочекује нико.

Било је вече. Био је 6. јануар по новом и Бадњи дан по старом календару, када се агент Рајнер упутио својој кући у Ројал хоспитал роуду. Тамо је из плетеног кофера извадио своју зимску преобуку, празну пасту за зубе, скоро потрошен сапун за бријање, четку, револвер „vebli .455“ и слику младе жене у малом сребрном овалу. Слику је пољубио, зимску преобуку спремио за прање, оружје очистио и заспао. У кући у Ројал хоспитал роуду била је свуда тишина, те се агент Рајнер – после пута од шеснаест дана, пута преваљеног само због једног метка – до јутра није ни окренуо.

А пет дана раније у Петрограду је пронађено Распућиново тело. Три униформисана лица извукли су га испод леда испод моста ка Петровском острву, а неко је у пролазу казао: „Ко ће то рећи царици?“. Нико није плакао, нико није ни уздахнуо. Сви су гледали како да се с надувеном телесином коју су вукли, што пре склоне с леда који је лако могао да пукне и све их одвуче на дно. Када су се дохватили обале, неки момци су одјурили по лекара. Догодило се да је то био Сергеј Васиљевич Честухин, ратни неурохирург. Док је он прегледао мртво тело, у докторовој кући на Руновском кеју, Марусја је устала и дошла до тетке Маргарите Николајевне. Казао је: „Мама је изгледа заспала. Не могу да је пробудим“. Тетка је отрчала до угла собе и нашла беживотно тело Лизе Честухин. Крикнула је и као да кућу не дели са чувеним лекарем, викнула „Позовите доктора!“. Сергеј Честухин утврдио је смрт некада моћног царичиног пријатеља веома брзо, а онда је један човек у бунди од самуровине, с великом шубаром на глави, пришао и на уво му шапнуо: „Потребни сте, докторе, и у вашој кући. Овде је моја кочија“. Није много времена било потребно кочијашу да потера два коња и стигне до Руновског кеја, али Лизочки више није могло да се помогне, па је Сергеј утврдио другу смрт у том дану – смрт своје жене, ратног хероја Лизавете Николајевне Честухин. Није заплакао када је уписао разлог смрти. Није плакао када је Марусји казао да ће мама сада мало дуже снити. Није бризнуо у плач када је рекао да иде мало да се одмори у своју собу. Тек кад је затворио врата, Сергеј је почео да удара песницама у кревет, тако да његове ударце нико не чује и да јеца. Клекнуо је онда уз постељу и помоллио се Богу за Лизочку. На крају је у молитвама споменуо и име Григорија Распућина.

Мислио је да су њих двоје – Распућин и Лиза – ипак заједно, као толики случајни знанци, изашли пред Бога, па да у молитвама треба да их спомене обоје.

(Одломак из романа *Велики рат*)



ЖИВОТ У ЧУДЕСНОМ ЗАТВОРУ

Са Чарлсом Симићем разговарао Милета Аћимовић Ивков

Господине Симићу, за вас је речено да сте типичан градски песник. Да ли се драма модерног човека у том изабраном простору најјасније или најупечатљивије исказује?

Не мислим да сам типичан градски песник, с обзиром да сам написао и много песама о руралном животу у Новој Енглеској, где живим последњих четрдесет година у малом селу, када не посећујем Њујорк. Ипак, у праву сте. Суштина савременог човека се најбоље види и осећа у градовима а моје песме управо то и сугеришу.

Такође је очигледно да се у вашим песмама непрестано врши спор са историјом. У којој је мери сила историје одредила оквир судбине савременог појединца – јунака ваше поезије, а у којој мери, пак, судбину саме поезије?

Да није било Хитлера и Стаљина, моја породица би и даље живела у улици Мајке Јевросиме у Београду. Много тога што нам се десило није била наша одлука. Ковитлац историје нас је понео и напустили смо земљу са милионима других. Наравно, живећи у Сједињеним Државама, упознао сам и остале који су делили сличну судбину, тако да је пресељење било за мене незаобилазна тема. Нема сумње да не бих постао она особа каква сам сад, нити бих писао такву поезију какву пишем, да није свега тога што ми се десило док сам живео у Београду.

И још, у вези са тим, реците нам: да ли су „замор од епских пропорција“ и повлашћивање свакодневице, у текстовима ваших песама, два лица истог поимања живота и света, или су они непомириве супротности?

То су два лица истог животног искуства. Очигледно је да се не може избећи писање о историји и политици, а у исто време, како је то исцрпљујуће! Као свака нормална особа, више волим да гледам малу децу док се играју у парку или да стојим испред прозора пекаре и дивим се хлебу и пециву, него да читам новине, али шта се ту може? Пре или касније, упалићу телевизор и сазнаћу да је негде почео рат, да су хиљаде њих погинули ни за шта, и да су се многе друге ужасне ствари догодиле у свету. Покушавам да не запоставим ниједну од те две „стварности“ у својим песмама.

У свету за који се, у једној вашој ненасловљеној песми, каже да је „дволичан, суров и преkrасан“ поезија и књижевност налазе своје место и улогу. Која је то улога? У чему се огледа? Колико вреди? Поготово када се има на уму

ваши есејистички исказ из књиге Алхемија ситничарнице да је свет „божанствен, али неизрецив“.

Бесмислено је писати рецепт за то шта поезија треба да буде. На пример, многи велики песници су писали о томе како је живети у трагичним временима; други, такође велики песници, нису. Волт Витмен је писао песме о Грађанском рату, Емили Дикинсон ниједну, иако су њени суседи и пријатељи изгубили синове у том рату. Да ли је она због тога мањи песник од Витмена? Нисам срео никога ко тако мисли. Или да узем као пример два српска скорија песника, Ивана В. Лалића и Васка Попу. Обојица су имали неку врсту дистанце према свакодневној реалности, схватајући поезију на веома различите начине, а ипак су обојица написали величанствене песме.

У неким вашим песничким и есејистичким текстовима може да се препозна и траг раног (београдског) искуства које је одражено у другом језику. Како доживљавате и прихватате такву егзистенцијалну и стваралачку позицију промене?

Имао сам три године 1941. када су Немци бомбардовали Београд, живео сам у граду за време рата и у суморним комунистичким годинама које су уследиле након тога, тако да је све то оставило велики утисак на мене. Ипак, отишао сам за Сједињене Државе 1953, и многе друге, веома значајне ствари су ми се овде десиле. Иако повремено размишљам о свом детињству, не могу рећи да је то све-прожимајућа тема. Након доласка, потпуно сам се утопио у амерички стил живота, морао сам себе да издржавам у раним годинама и никада се нисам освртао назад. Био сам превише заузет састављањем краја с крајем да бих бринуо о томе како ће промењене околности мог живота утицати на поезију коју је тек требало да напишем.

У вашим есејистичким текстовима, посебно у књизи И ђаво је песник, видно је да су они писани са усредсређењем на феномене биографског и нарочито естетског у делима одабраних песника, али и то да су они настајали у одређеној стваралачкој лежерности и, ако није претерано рећи, креативној доколици и разбириви. Да ли то значи да бити песник и есејиста данас у Америци значи пливати против или поред струје.

Не важи то само за Сједињене Државе. Најбоља поезија и најзанимљивија есејистика, увек и свуда пливају против струје. То ме је привукло испрва да почнем да их пишем. Био је то начин да се наругам једној званичној



верзији стварности. Есеј треба да просветљује, да буде забаван као добра прича и можда чак и да узнемири. Постоји дуга традиција такве врсте писања у Америци почевши од Марка Твена.

Осмотре ли се пажљивије неки наслови ваших књига, може да се опазе и то како су они засновани на споју супротности; парадоксу, чак оксиморону. О каквој то намери писца они говоре? На шта указују?

Волим оксимороне чак и више него парадоксе. Роберт Фрост, на пример, каже да је универзум створен 'намерном случајношћу'. Дикинсонова описује наше животе као 'неизвесну извесност'. Хоторн говори о 'екстази мировања' о 'несрећној радости'. За мене, оксиморони описују нашу људску суштину. Симултаност контрадикција. Двосмисленост нашег карактера. Живимо, могло би се рећи, у чудесном затвору сачињеном од оксиморона.

А што се тиче наслова мојих књига, једноставно су ми добро звучали. Нема у њима никаквих скривених филозофских идеја.

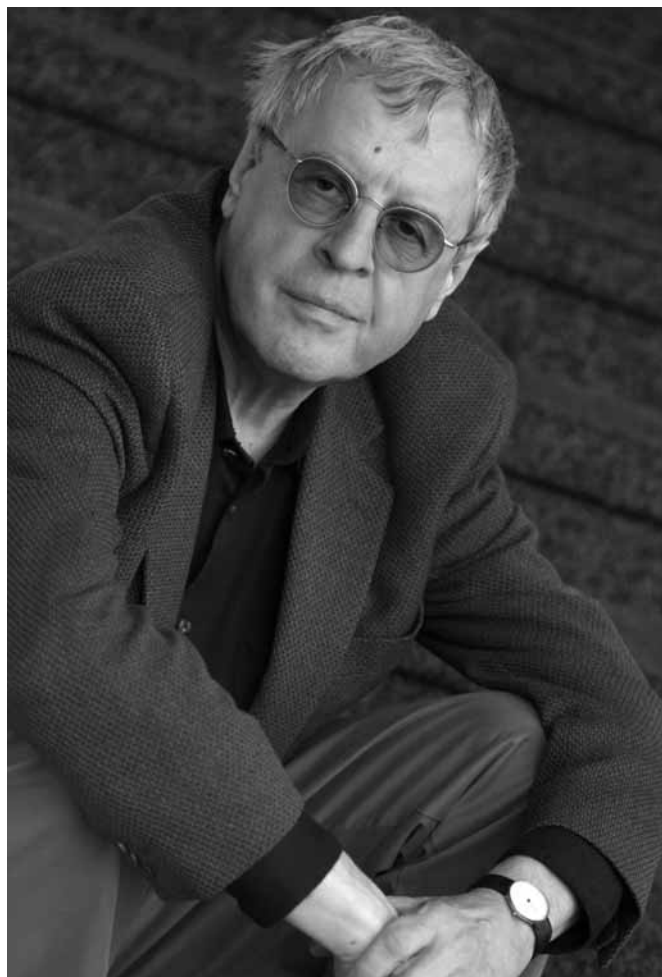
Мада је повлашћивање свакодневног искуства, односно индивидуално сведочење драме савремености једна од базичних одлика нашег песничтва, памтимо да сте у биографској књизи Застрашујући рај записали и то како без других књига не умете да пишете. Да ли то значи да без подстицаја и огледала лектире савремени писац не може да покрене стваралачку машту и изгради властити стваралачки глас?

Није то случај само са савременим песницима. Стари Грци и Римљани су такође читали све што им падне под руку и крали идеје једни од других. Историја књижевности је историја искреног дивљења за наше претходнике помешана са отвореним лоповлуком. Индивидуални глас у књижевности је и креација и случајност. А што се тиче имагинације, или је имате потпуно формирану до пете године, или је немате уопште. Лагање ваших родитеља, на пример, добар је почетак. До своје седме године сам био познат као највећи 'лажов' у комшилуку. Лажи које сам говорио својој мајци и баки су биле надалеко чувене. Људи би ме заустављали на улици и питали ме да ли је стварно истина да сам им рекао како сам провео цео дан возећи се на руском тенку. Климноу бих главом и поцрвенео.

У скорој време вам је у Београду објављена књига песничког избора Ишчекујући пресуду. Ваше су књиге преведене на српски језик. Ви сте преводили дела српских песника. У којој мери вам је позната ситуација у савременом српском песничтву. Који то савремени српски песници, и због чега, данас побуђују вашу пажњу?

Читам оно чега могу да се домогнем и имам веома високо мишљење о српској савременој поезији. Тренутно је једна од најбољих у Европи. Само за последњих неколико година, превео сам књиге Радмиле Лазић, Милана Ђорђевића, Новице Тадића, многе песме Душка Новаковића, Нине Живанчевић, Драгана Јовановића Данилова, Војислава Карановића и још неколико песника исте генерације са изразитим дивљењем и задовољством.

Последња песма у новообјављеној књизи нашег поетског избора носи индикативан назив „Наше спасење“. По-



мињу се у њој „рецитали дневних ужаса“ које приређује и емитује телевизија. У есејима сте исписивали одбрану и похвалу поетске уметности, а сведоци смо како медији доминантно обликују поглед на свет и дух савременика. Ако је тако, шта ће нас онда „спасити“? У чему је наше спасење?

Шта ће нас спасити? Неће то бити неки политичар, нека нова идеја која ће преобразити свет, неки нови проналазак који ће живот учинити лакшим. Биће то нешто много скромније, много интимније, као нови пријатељ, нови љубавник, ново спознавање нас самих и света око нас.

Шта сада пишете? Шта намеравате? Чему се надате?

Састављам један велики избор својих песама (од 1959. до 2011) који би требало да изађе следећег децембра или јануара. С обзиром да ће ту бити представљено више од педесет година моје поезије, прилично се премишљам шта да укључим у ту збирку, шта да прерадим, шта да оставим. Иначе, редовно путујем из Њу Хемпшира за Њујорк, где предајем једном недељно на Њујоршком универзитету, пишем чланке и блог за *Њујоршки књижевни преглед* и гледам како овај наш свет иде дођавола.

Са енглеског превела Бранислава Винавер ▲

Војислав Карановић

КОРЕН И ЦВЕТ

Запис на маргинама антологије *Поезија енглеског романтизма*

Они који данас хоће да оспоре неко песничко дело неретко то чине тврдњом да је дело писано – романтичарски. Понекад се, уз презрив подсмех, каже и овако: то дело представља чист романтизам. Тиме се жели рећи да је дело анахроно, да није на прави начин осетило тренутак у ком настаје, него се до краја затворило у оквиру минуле епохе. Али не само то. Већим делом оваква оспоравања сугеришу да је управо призивање романтичарског духа у песничком стварању оно што је проблематично. Зашто је појам романтизма и романтичарског певања данас попримио такве негативне конотације? Зашто је период у коме је поезија за себе освојила право на занос и неспутано маштање, на спонтаност и слободно истраживање ирационалног, на говор из дубине личног осећања, право на жељу за стапањем са природом и на песнички језик близак свакодневном језичком изразу – зашто одредница тог песништва данас изазива зазор? На ово питање није лако одговорити. Можда зато што је човек данас управо те побројане квалитете довео у сумњу. Или чак остао без њих. Могуће да на то питање не треба ни одговарати овако, на дискурзиван начин. Можда је најбољи одговор управо читање и доживљај врхунских песничких дела насталих у епохи романтизма. А када се затекнемо у живописним пределима краљевства маште – јер, нема сумње, песници романтизма допринели су процвату тог краљевства – тада ће већ свако у себи наслутити прави одговор.

Ово размишљање о романтизму потакнуто је читањем антологије *Поезија енглеског романтизма*, чији је приређивач, и преводилац свих песама, Драган Пурешић. Пре овога подухвата, Пурешић се био огледао у преводима поезије Волта Витмана и Вилијама Блејка. Као резултат тога добили смо књиге изабраних стихова ових песника. За књигу *Поезија енглеског романтизма*, коју је 2010. године објавио Плато, у изузетно лепо дизајнираној едицији *Бескрајни плави круг*, Пурешић је недавно добио угледно преводилачко признање, награду Милош Н. Ђурић. Ова антологија, између осталог, може да нам помогне да схватимо колико је за настанак поезије значајна машта, као и да се уверимо у то да појам романтизам није нешто што би, употребљено уз нечије песништво, требало да носи негативне конотације.

Иако настао у Немачкој, последњих деценија 18. века, потом се прелио у Француску, а тек онда се јавио у Енглеској, овај је покрет баш у оквиру енглеске поезије добио нека од најснажнијих и најрепрезентативнијих песничких остварења. *Лирске баладе*, коју су 1798. године заједнички

објавили Вордсворт и Колриџ, Блејкове *Песме невиности и искуства*, Бајронов напор да од сопственог живота начини мит, Китсове крхке, чулно устрептале и дубоке песме – нека су од достигнућа по којима је романтизам постао препознатљив, и по којима је и данас жив и инспиративан. У књизи *Поезија енглеског романтизма* представљено је песничко дело седморице енглеских романтичара. На почетку су песници који се често називају и предромантичарима, Вилијам Блејк и Роберт Бернс, потом следе песници тзв. језерске школе Вордсворт и Колриџ, а књига се завршава песмама Бајрона, Шелија и Китса. Изостављајући песнике са мање значајним песничким делом, какви су Роберт Сауди, Волтер Скот, Чарлс Лам, Томас Худ и други, одбацивши концепт у којем би представио прве наговештаје романтичарског сензибилитета као и његове позне одјеке у енглеској поезији, а опредељујући се за представљање онога што је истовремено најквалитетније и најрепрезентативније у овом периоду, Драган Пурешић је саставио антологију која може бити занимљива и корисна како читаоцу који воли дружење са поезијом тако и студенту који тек почиње да улази и осваја просторе енглеске поезије. Све песме у овој књизи објављене су у преводу али и у оригиналу, на наспрамним страницама, чиме смо добили прилику да послушамо и звук оригинала. Ово је тим драгоценије пошто су управо песници романтизма почели да ин-





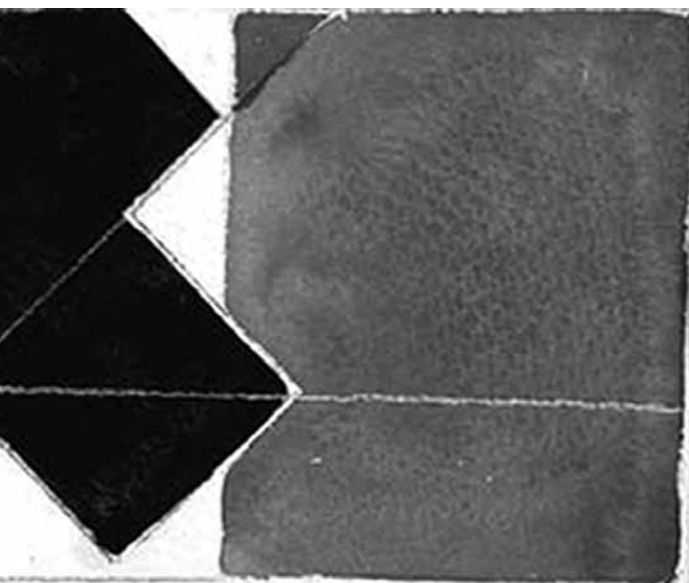
систирају не само на значењу и поруци једне песме, него и на магији њеног звука. Двојезично издање пружа нам узгред прилику да се уверимо и у ваљаност и квалитет овде објављених превода.

Као и код сваке антологије, и овде се може учинити да је нешто требало или могло да се уради другачије. Можда би се могло зажалити што у овом прегледу стваралаштва енглеског романтизма нимало места нису нашли неки мање познати, односно мање признати песници. Поготово они који су створили појединачно вредне и занимљиве песме. Слика овог периода би тако добила на живописности. Може се можда жалити и што слика енглеске романтичарске поезије, какву имамо и на коју смо навикли, није мало дестабилизвана, померена једним смелијим, па и дрскијим избором. Можда се понеки од овде заступљених песника могао представити и песмом која није опште позната. Аутор овог записа о антологији Поезија енглеског романтизма жали што у књизи места није нашла песма Вилијама Вордсворга *Ода: Наговештаји бесмртности из сећања на рано детињство* (*Ode: Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood*). Пре свега због тога што она на изразито убедљив начин говори о детињству, о осећају бесмртности који постоји у детињем погледу, а цела је преплављена сетом због губљења тог погледа. Ту песму, узгред да кажемо, изузетно је ценио Вилијам Блејк. Када би му је пријатељ наглас читао, од узбуђења су му навирале сузе на очи. Или што се овде није нашао неки фрагмент из Блејкових пророчких књига где се лирски убедљиво оцртавају контуре његове песничке космогоније. Или Колрицова песма *Мраз у поноћ* (*Frost at Midnight*), песма у којој су се снажно прожели хришћанско осећање живота и неоплатончарски поглед на свет. Ова би песма дубином остварених песничких увида била занимљива управо данашњем читаоцу. Може се зажалити за тим што се у друштву ове седморице није нашао и Џон Клер (John Clare), песник скромног, радничког порекла и несрећне судбине. За живота потпуно непризнат, он је тек касније, током 20. века, препознат као вредан песник. Клер је готово трећину живота провео у душевној болници. Заточеник болесног уверења да је нико други до Шекспир, а потом и Бајрон, он је написао и де-

ло које је насловио – *Чајлд Харолд*. Губећи се у празном простору између различитих идентитета, овај песник је испевао дубоку и потресну песму *Ја сам (I am)*. У стиховима Џона Клера прожели су се романтичарско осећање света, пре свега света природе и растрзаност и немир карактеристични за нека каснија раздобља. Његова песма *Славујево гнездо* (*The Nightingale's Nest*) у себи је спојила доживљај природе песника и опсервације какве бисмо очекивали пре од неког природњака. Ову песму је корисно читати заједно са Китсовом *Одом славују* (*Ode to a Nightingale*), која је заступљена у Пурешићевој антологији. Поређење ове две песме показује како поезија, и када је сличног духовног и естетског усмерења, допушта веома различите доживљаје истих феномена.

Но, то је тако када су овакве књиге у питању. Свака антологија много тога мора да искључи, да би тек мањи део приказао. Увек се јавља и помисао на могући другачији избор. Суочен са унапред задатим оквиром, односно ограниченим простором, а желећи да све песнике представи двојезично, Пурешић се определио за то да представи само највеће песнике овог доба и то једним скрупулозним избором из њиховог стваралаштва. Ништа ту није спорно. У датим околностима то је вероватно најбоље могуће решење. Само никако не треба сметнути са ума да је песništvo романтизма, па и енглеског романтизма, стваралаштво са много лица. Нека су чудна, нека необична, нека фасцинантна, често се чини да су нека лица међусобно тешко спојива... И да у потрагу за тим другим, изненађујућим лицима, читалац мора кренути не само кроз овде представљене песме, него и кроз читање и откривање песама и песника овде незаступљених. Ова антологија нуди поуздан увид у суштинске квалитете и највећа достигнућа енглеске романтичарске поезије. Као таква може да буде идеалан водич свима онима који желе да боље упознају и да се дуже задрже у царству маште створеном у оквиру енглеског језика.

Књига *Поезија енглеског романтизма* садржи врло ин-структиван предговор, где се могу пронаћи основне, за доживљај дела ових песника битне информације. Садржи и прегледне и корисне белешке о овде објављеним песмама, као и списак литературе препоручене онима који пожеље да дубље зароне у дела романтичарских песника. Осим тога, књига садржи и увод, у којем је Пурешић изложио своје преводилачке ставове. Одајући дужно признање састављачу једне претходне сличне антологије, Ранки Куић, Пурешић је назначио шта за њега превођење јесте, шта му значи и чему у преводима тежи. Познату дилему да ли превод треба да буде веран или леп, Пурешић, слично Куићевој, разрешава ставом да се та дилема јавља само уколико се тежи верности буквалном значењу оригинала. Треба тежити, сматра Пурешић, преводу универзалног језика, који је присутан у свакој песми, и трострукој верности: верности значењу оригинала, верности магији језика у ком је песма настала, и верности духу језика на који се песма преводи. Ако се таква верност постигне, нужно ће се тада јавити и квалитет лепоте. Можда је у овом уводу, својеврсном преводилачком програму, најзначајније Пурешићево инсистирање на томе да је за превођење поезије неопходна снага имажинације. Исказујући у својим преводима енглеских романтичара управо то, снагу имажинације, спајајући у превођењу неопходно знање и добру упућеност у поезију коју





► преводи, фино осећање мелодије како енглеског тако и српског језика, а унесећи у све то и неопходну страст и креативност, као и инвентивност блиску песничкој – Пурешић је створио песничке преводе који нам на леп и убедљив начин приближавају дела ових песника. Призивајући у сећање наслов песничке збирке Ивана В. Лалића, који је и сам био врстан преводилац поезије, могло би се рећи да је основни квалитет Пурешићевих превода уистину – страсна мера. Своје схватање и осећање преводилачког посла, пре свега превођења поезије, Пурешић ће у уводу демонстрирати на примеру можда најчувеније песме Вилијама Блејка *Тигар (The Tiger)*. Образлажући зашто се код ове песме, настале у трохејском седмерцу, одлучио за превод у форми српског осмерца, показујући јасно и илуструјући примерима како би преводи ових стихова звучали у разним метрима, Пурешић нам пружа прилику да се уверимо у његово преводилачко умеће и креативност, као и у то да он сам поседује снагу имагинације неопходну за овај посао.

Не кријући афинитет за поједине песнике овог раздобља, пре свега за Вилијама Блејка, наш преводилац указује и на то да његово сопствено осећање маште и креативности доста дугује вишегодишњем дружењу са делима ових песника. Пурешићевом размишљању о снази имагинације, неопходној како песнику тако и преводиоцу, свакако је допринело и упознавање са сличним размишљањима Блејка, Колрица и Китса. Машта се у овом периоду доживљавала у распону од основне стваралачке моћи па све до божанске силе. У сваком случају, схватана је као сила без које нема уметничког стварања. Нама се данас можда претераном чини мисао да су песници непризнати законодавци света. Но, ако ту Шелијеву мисао схватимо на начин да су песници непризнати законодавци нашег унутрашњег света, она нам може постати ближа. Не мора нам се далеко учинити ни мисао истог песника да поезија откупљује тренутке божанских надаћућа у човеку. Јер, поезија кроз моћ откривења заиста чини нешто налик томе. Па и мисао, једна од кључних у Шелијевој *Одбрани поезије*, да је поезија средиште и опсег нашег знања, да је она корен и цвет сваког система мишљења, не мора нам се чинити чудном, уколико тај појам мало проширимо, схватајући поезију не само као стваралаштво у домену језика него и као моћ унутрашњег обасјања које мења наш поглед на ствари. Данашње време нема афинитет за поезију. То другим речима значи да оно не види и не осећа мирис тог цвета. А тај цвет опет не може да види и да га осети зато што нема корен у сопственом бићу. Можда се појам искорењености, толико присутан у интелектуалним конструкцијама модерног доба, може делом схватити и на овај начин.

Било како било, срећна је околност да је песме енглеских романтичарских песника узео да преводи неко ко је ту поезију успео да доживи на дубоко личан начин, неко ко се, да тако кажемо, и сам инфицирао осећањем маште какво је тада постојало. Јер ако је ишта сигурно, сигурно је да је поверење у машту и њене моћи одликовало стваралаштво свих овде заступљених песника. И ако ишта недостаје неубедљивим преводима поезије, данас као и увек, то је управо снага имагинације.

Када је већ о имагинацији реч, ваља рећи да је она управо у епохи романтизма доживела не само пуну стваралачку афирмацију него и солидну теоријску разраду. Предговор *Лирских балада*, неки Блејкови текстови и Китсова писма,

Ален Боске

ТРЕЋИ ТЕСТАМЕНТ

Јесам, само док пишем
И само речи мене знају
О, Песмо што те дишем,
Реци, да л' прах сам у бескрају?

Држим се, ко за корен цвет
За повест и за риме
Пуст сам распродао свет
За речи, оне ме чине-

-Живим. И мисао свака
Припада њима. Летим,
Ко птица блага и лака
Ако се стиха сетим.

И тако станем,
Нестанем, на трен.
Речима голем,
За живот бејак сен.

Са француског превела Тијана Ашић

а пре свих Колрицово дело *Књижевна биографија* – обилују промишљањима феномена стваралачке маште. А то да нама данас ова одредница, романтичарски, често смета можда говори о томе да живимо у позној фази процеса "отчаравања света", како је тенденцију губитка поверења у машту назвао Макс Вебер. Ко зна, можда смо ми изгубили моћ истинског маштања. Па ипак, та моћ није до краја ишчилела из човека. О томе довољно говоре вредна уметничка и песничка дела која и данас настају. А у прилог томе говоре и овакви преводи, који не иду за тим да буду верна копија дела насталог у другом језику, него теже да поље игре и маштања настало у једном језику прошире у просторе другог језика. То свакако није мало, а сасвим је довољно за истински читалачки ужитак у овој антологији. Уосталом, није ли етимологија речи антологија управо: скупљање цвећа. Цветови убрани и овде нама пружени уистину су лепи, живих боја и мирисни. Тешко да би они били такви да претходно, док су из тла ницали, нису у земљу пустили корен. Другачије речено: ми не бисмо у читању ових превода уживали да су они лишени маште, односно да они једним својим делом нису – поезија. Аутору антологије *Поезија енглеског романтизма* очигледно је блиско осећање да без укоренењености у имагинацију нема укоренењености ни у сопствено биће. А то осећање представља полазну тачку за сваку стваралачку авантуру.

Драгослав Дедовић

GLORIA MUNDI

Папски цермонијал мајстор Аугустинус Патрициус је 1488. први пут забиљежио реченицу која је наводно изговарана у тренутку оваплоћења тада највеће славе и моћи, приликом устоличења папе. Ту реченицу ће у наредне 523 године, све до данас, цитирати као пригодно подсјећање на пролазност земаљске славе нарочито у тренутку њеног успињања у зенит – *Sic transit gloria mundi / тако пролази слава свијета*. Сада није тако важно што је ову реченицу у ствари много прије Патрициуса записао мистик Тома Кемпенац, вјероватно инспирисан Јеванђељем по Јовану. Што се мене тиче, једина *gloria* којој бих заиста пожелио вјечност јеси ти. Зато називам ове напјеве:

GLORIA MUNDI

I

сумрак ти сјенчи лице
мирују гласне жице
док изговорене ријечи
још дршћу на унутрашњој струни.

као гитару узем те око струка
па њежно дирам
и вјешта ми је рука
самоук, на томе знам да свирам
за то сам рођен
да погодим тон што лијечи
да тугујем музиком вођен.

спавај, остаћу будан
да стријепим – живот се круни
већ самом себи чудан
одлазим и унапријед се кајем.

шапућем пољупцем иза ува:
љубави, херувим нека те чува
милост свевишња нека те обујми сјајем

II

Жари се кожа. Гусне се помрачина.
На крају љубави, на самом крају љета
срце још једнако бије седам осмина
а молским велом вече већ застире сјета.

Саксофон врисне, расцијепи глуво доба
мумла контрабас и клобучају арпеђа.
Лежим наузак. Тмаста је васцијела соба.
Мисли глуваре док цурка зној са леђа.

Јеси ли заиста лежала ту крај мене
сред сличне ноћи препуне мастила, злата?
Да ли су дуж зида љубав водиле сјене,
да л` су те изјутра прождрала ова врата?

Кожа се жари. А свијест се раштимава.
И сан ме зиба у звучној паучини.
У туђој постељи, крај човјека што спава
Окренут на бок ти молиш се у тмини.

III

Овај пут јесен забруји у шкртом молу
у ритму воза који кроз сан клопара.
Мисао моја, као у струјном колу,
још љетом кружи. И сама постаје јара.

Врела мисао. Лиже ти длан ко штене.
Њуши те свуда од стопала до ува.
У теби воли све невољене жене,
измишља анђела који ће да те чува.

Поспана мисао skut спаваћице ти чупка,
низ леђа силази, куд зној је стазу утро,
лиже ти кожу и срце вотку из пупка.
Љуби ти потиљак: најдража, добро јутро!

IV

(Њемачка, анђеод од жада)

Да ми је да с тобом подијелим сјај
септембра у суботње вече
Села на граници. Обичан крај.
Ријека што другој ријеци тече.

Ти би ме напросто узела под руку
док шетамо стазом до града,



каменим мостом ка славолуку
гдје самује анђеод од жада.
Љубили бисмо се њему уз стопала
над мрклом водом гдје сјакте зубље.
И ова земља би ти се допала
и ноћ над њом и небо све дубље.

Залуд се вече прави лијепо.
Без тебе живим туђим животом.
Анђеод у мене зури свирепо
И убија ме хладном љепотом.

V

Срећа се стиша. И врели дани прођу.
Пастелне боје покрију поља крај шина.
Мишеви заборава већ успомене глођу:
Нутрашња јесен, нутрашња глува тишина.

Утихла срећа. Долазе хладни дани.
И у тим данима празни су тренуци твоји.
У њима склупчана као у свјежој рани
отровна мисао да срећа не постоји.

Клепсидра шишти. Очајни анђеод стиже
да каже: Узалуд! Није љубав за људе!
Пјесма те тјеша. Расцијеп у теби лиже
између овога и тога што може да буде.

Не дај се сјети, не дај се црној жучи!
То што испјеваш бар једна госпа воли.
Твоја ће љубљена љубави да те учи,
па шта год научиш – сачуваће те од боли.

VI

код куће смо у међусвијету
ни тамо ни амо, ни тада ни сада
мисли се наше грле у лету
између твога и мога града

зовеш се најдража, зовеш се Аја
цртам ти име прстом по прабини
а фина нит која нас спаја
нечујно титра у тишини

склопим ли очи видим сред тмуше
бјеласа као суза на образу
нит херувимска до твоје душе
и дрхти попут струне на сазу

сакривена је сред међујезика
у полугами простог живота
ни ријеч ни боја ни звук ни слика
нит сва од жудње – сушта љепота

VII

мало је ово: прегршт слова и киша
вече у граду – свепротјерућа тмина
лик се твој мрви и пјесма све је тиша
дахтање звијери што ме кроз снове нина

и све си даље: далека, далека, далека.
а звијер је близу: све ближе, ближе и ближе
херувим биљежи – тугом се пуни тека
танка је свеска гдје срећни сати се књиже

нека је мало! желим за свога вијека
да стихом прокњижим сваку четицу среће
колика год да је она херувимска тека
вријеме са тобом остаће увијек веће

VIII

Турчин у мени би да те сакрије
нек те не дотичу баш очи свачије
те усне податне жешће од ракије
мрке обрве, зјенице мачије
Турчин у мени би да те сакрије

подводач овај би да те покаже
мушким звијерима у стриптиз бару
па груди твоје када се обнаже
да ти за гаћице задјену пару
подводач овај би да те покаже

лудак би овај читав да уђе
кроз уску капију у дворе простране
из тебе да прогна све што је туђе
и да у теби до смрти остане
лудак би овај у тебе да уђе

херувим бијели би да те узнесе
изнад мога и твога меса
на божије капије на сама небеса
да нам се душе поново умијесе
до суште љубави да те узнесе

очајник твој би да те зароби
на дну свог бића да те закопа
у гробној одаји у тајној соби
до које не води ни једна стопа
љубавник очајни би да те зароби

стихови ови би да те узвисе
у сваком језику међу свим женама
нека ти вино штрцне низ сисе
нека ти лудило крене венама
стихови ови би да те узвисе

Мирјана Павловић

РЕКВИЈЕМ ЗА КЛАДУ,
И ЗА КОМПОЗИТОРА

Од три стотине станова у згради, једино његов изгледа као да је опремљен за неку глуву и селективно слепу особу. Ту одскора нема телевизора, радио-апарата, телефона и дневних новина. Има књига, оних из којих не куљају наговештаји планетарног хаоса. А ту је и сат. Стога он сада не зна који је дан и датум, али зна да је време за промену места, и прекида читање.

Припремио се за брзи ход и изашао из зграде. Најрадије би у делићу секунде прелетео од једног до другог мира, завукао би се у друго спокојство чим се из првог извуче – кад год избије на неку чистину, учини му се да опет чује шкрипање и стењање расклиманог света с почетка друге деценије 21. столећа. Журно прелази усијани пут који раздваја његова два најпоузданија летња заклона, стан и парк, читање-унутра и читање-напољу, текстове о прошлом времену и текстове о времену истом таквом, прошлом. Као и претходних дана, носи књигу докумената Управе Београда (период од 1851. до 1867. године) и флашицу минералне воде „Роса“.

Одозго злоћудно пржи сунце, одоздо асфалт исијава титраву јару. Сигурно још многе очи вребају хладовину, мисли човек, и готово утрчава у оазу. Авај! Вандали су током ноћи раскомадали клупе, извалили из земље бетонске носаче, а од дасака и одломљених грана направили нешто слично ломачи остављеној неком другом да је запали. Али... Колико може да види са поприличне раздаљине, он ће ипак добро проћи, баш као и починиоци масакра, које и овог пута нико неће тражити, па ни открити. Имаће где да се смести на новонасталом гробљу. Једна једина клупа, она уз саму стазу између парка и спортског терена, делимично је поштеђена и моћи ће да му послужи, недостаје јој само наслон. Полетео је према њој, да му је неко не заузме, превидевши да у њеној близини нема ниједног дрвета, па ни хладовине.

Један гутљајчић воде, једно влажење кажипрста, једно окретање листа – и једна коинциденција која му враћа пред очи туробни крш коме је тренутно окренут леђима. Управо је прочитао да је неки Вујица Маринковић, двадесетогодишњи терзијски калфа, 1. априла 1866. године осуђен зато што је „*цвеће брао у топчидерској парки*“. Иако је покајнички признао да је „*ономад два-три цвета јоргована одкинио*“ и „*из незнања кривицу учинио*“, одрапљена му је казна од четири дана затвора. Два-три цвета, промрљао је човек. Окренуо се, против своје воље, да баци поглед на опустошени парк. Затим је изустио једно шулпе „ето“, опет сркнуо воду, плуцнуо на прст и прешао на наредни документ.

Занео се у књигу, потпуно се заборавио у претпрошлом веку. Дуже од једног сата није мрднуо из снопа циновског

рефлектора, а онда се онесвестио и као празна врећа склизнуо са клупе. Убрзо се, међутим, придигао, одвукао до најближег жбуна и стровалио на пожутелу траву. Скврчио се, не би ли некако ушао у кратку сенку, и притајио се у танком, порозном хладу оскудно олисталог шибља. Али кроз непуних пола сата сенка је нестала и сунце се поново на њега острвило. Успео је да се раскљупча и седне, не и да устане. Без икакве идеје шта му ваља чинити, блентаво се загледао у ограду игралишта на супротној страни, затим у појас закоровљене земље између ограде и стазе... Шта је оно, бачено у коров пренизак да га сакрије? Нешто сиво-смеђе, дебело, око метар и по дугачко, тамо лежи непотично. То је... Човек се ужаснуо, мисли да се неки део његовог прегрејаног мозга истопао. Зна шта је то, али не и како се зове. Призива у сећање хрпу запетљаних назива, из које не може да ишчупа право име. Није то *проштац*, сигуран је, иако је пало „као проштац“, целом дужином. Нема ни корен ни гране, па свакако није *дрво*. Не може бити ни *стабло*, или *дебло*, пошто није део дрвета од корена до грана, већ само део тог дела. *Клада*? *Балван*? *Трупац*? Па, све ово би мање-више одговарало, јер оно што почива близу ограде јесте један одсечен и неотесан комад стабла. Али некако му је непријатно да „томе тамо“ пришије реч која је поружнела у међуљудској комуникацији: „спаваш као клода“, „дижи се, балване“... Осетивши да ће поново изгубити свест, јекнуо је „то је Оно“ и отпузао у парк, до првог дрвета.

.....

Ту је и данас.

Већ је био прошао поред њега, хитајући према пијаци и млагаћи празном торбом. А онда се вратио, да га погледа изблиза. Мало је дуже него што је са растојања проценио. Природно је обликовано у правилан, кабасти цилиндар, пречника око пола метра. Пошто је стабло било савршено претестерисано, Оно има на оба краја нешто налик на огромно, разрогачено око, пљоснато, глатко и потпуно бистро, прогледало из посмртног остатка запањеног невиног страдалника, здравог дрвета. Нема на њему ни најмањег трага трулежи, коју је, уосталом, ретко могао да види на деблима дрвећа обореног зарад неке градње, или на неископанним батрљцима.

Одвратио је поглед и кренуо, али не према тржници. Нешто га је повукло уназад, ка стамбеном блоку надомак игралишта. Упутио се тамо нестрпљив и напет, као да ће у тајанственом блоку, иначе скоро идентичном оном у коме живи, нешто невиђено открити. А наишао је на ►



▶ нешто и виђено и невиђено. Када је заобишао дугачку шестоспратницу и обрео се на озелењеном квадрату између зграда, устукнуо је. По травњаку је на све стране било разбацано Оно, лежала је на њему читава једна чета изгнутих дрвених војника без глава и удова, а на његовим ободима су већ била уобличена места за паркирање. Нанизали су се, као недовршене састављене гробнице, оивичени правоугаоници од земље. Остало је још само да се покрију бетоном.

.....

Ту је.

Опет га затиче како лежи изврнуто, на леђа или на стомак, свеједно, код њега се то не разликује. Мирује на оном уском појасу дивље траве, као беспомоћно ваљкасто пловило заробљено на сред речице која више не тече. Једним оком, оним окренутим ка истоку, гледа човека који му се приближава, а овај једва чека да му умакне из видног поља и заборави његов поглед, иако он баш ништа не казује. Гледа га празно, како би другачије, и не одговара му на глупо питање: Зашто баш мене, побогу?

.....

Ту је.

Данима нико по њега не долази. Надлежна служба има службице са строго разграниченим задацима, једна екипа сеце и гомила, друга са закашњењем односи, понешто и заборави. Чим уоче јавни отпад, пролазници почну да додају своје приватно ђубре и зачас направе депонију. Окитили су и њега масним хартијама, згужваним кесицама, кутијама од цигарета... Али шта је оно? пита се човек. Нешто се зелени на његовој тамној кори. Застао је и пришао му, волео би да није. На неколико места су из њега изникле танушне гранчице и већ избациле листове у повоју, сличне вретенастим шкољчицама.

.....

Још је ту.

Подуже није овуда пролазио, ишао је до пијаце заобилазним путем, надајући се да ће га однети. Али нису. Сада се и издалека добро виде четири бокора густо олисталих стабљика пропетих према сунцу. Безбрижно расту бесловесни сити изданци, не знају да им преостали сокови дотичу из мртве утробе, да сишу мајку-и-оца без корена, да су и они већ практично мртви. Колико ли то може да потраје? Како се тако нешто завршава? Виђао је он, наравно, младице израсле из посеченог стабла, али није пратио њихов живот, па ни дочекао њихов крај. Осим тога, Оно није цело стабло, па је крај можда другачији. Има ли ово уопште неки крај? помислио је пре него што се свалио на земљу.

Сасвим му се примакло, па се опружио поред њега, и не питајући се зашто. Дужине им се безмало поклапају. Да би се оне сасвим изједначиле, човек увлачи врат у рамена и подиже стопала. Левом страном се приљубљује уз њега, мало искошене главе, како би могао да га додирне лицем. Притиснуо га је образом и у кожу му се утискује избраздана кора, али му то не смета. Смирио се, као да је и он издахнуо.

- Мама, мени се пишки.

- Па пишки тамо, иза те кладе.

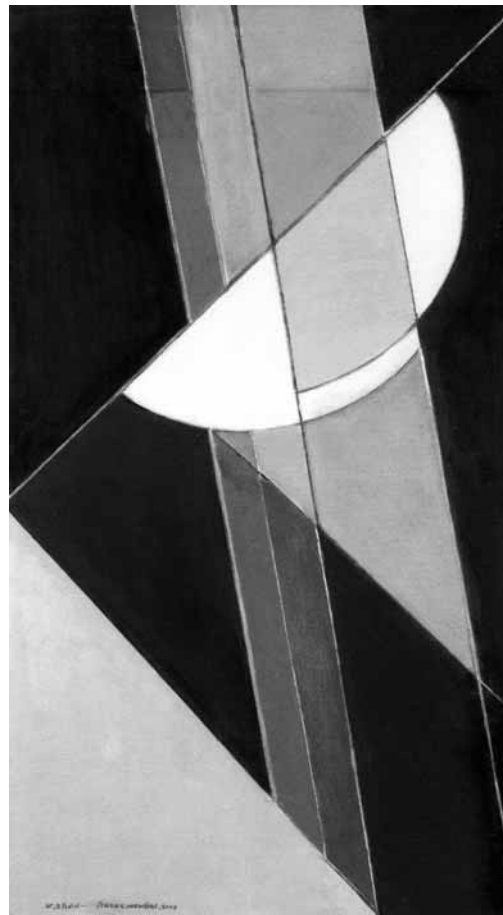
- Не могу, овде лежи неки човек.

- Не видим ја ништа. Нема ту никога. Слободно пишки.

- Ма не могу!

- Онда се још мало стрпи, идемо кући.

Она ме није видела, чуди се човек. У ствари, није га видео нико осим тог детета два-три метра одлуталог од мај-



ке, и до њега долуталог. Људи који ходају стазом не могу га опазити, закљања га Оно.

.....

Нема га.

Место на коме је лежало, скоро неприметно улегнуто, до-
скорашњи плитки гроб-и-колевка, још је огољено и влажно.

.....

Нема га, и има.

Нема га тамо, али га има овде, у деловима. Препознао га је у овој недовршеној башти тек отвореног кафића „Сирена“, недалеко од места са кога је ишчезло. Исечено је на колутове који, послани један на другог, привремено служе као сто и две столице – толико се из њега могло извући. Далеко је од улаза у кафић, и само самцато, једини баштенски намештај на парцели пошљунчане и тујама ограђене земље. Рекло би се да га је неко недавно користио, због неиспражњене пепељаре и трагова мокре чаше. Човек се врти по башти, прилази му, одмиче се... Не, не може да седне на њега. Опет, како може да не седне? Тешко да ће другде наћи слободно место у овако дебелој хладовини, а и постоји могућност да ово ипак није искасапљено Оно, да су то транше неке непознате кладе. Келнер, разумљиво, погрешно схвата његово оклевање и каже: Слободно седните. Башта је у припреми, нисмо је још званично отворили, али можете нешто да попијете. Шта желите? Шта жели? Увек исто: проду-
жени еспресо, чашу воде и три кесице шећера.

Седи и чека. Ускоро ће почети да пијуцка кафу, са гуштом, и са сулудим осећајем да је нестало. ▲

ПАМЋЕЊЕ ЈЕ УВЕК НЕПРАВЕДНО

Са Гонсалом М. Таварешом разговарала и са португалског превела Тамина Шоп

„Јерусалим је једна велика књига која припада великој западној литератури. Гонсало М. Тавареш нема право тако добро да пише са свега 35 година: дође ми да га изударам!“

Жозе Сарамаго (из говора приликом доделе награде)

Гонсало М. Тавареш један је од најзапаженијих, најплоднијих и најпревођенијих португалских писаца своје генерације и, уопште, савремене португалске књижевности. Код нас је до сада објављено 13 његових дела сабраних у 4 књиге у издању Трећег Трга: *Кварт*, романи *Јерусалим* и *Један човек*; *Клаус Кламп* и изабране песме 1.

Волела бих да започнемо овај разговор Квартом. Осим што је необичан издавачки подухват, јер обухвата десет твојих књига објављених у једној, Кварт је и својеврстан микрокосмос, универзум ликова, идеја, креативности, хумора, игре, досетљивости... Жанровски је готово неодређив, осим као скуп краћих прозних текстова. Твоји читаоци који се одлуче на шетњу Квартом упознаће господу Валерија, Хенрија, Хуароза, Брехта, Калвина, Крауса, Валзера, Бретона, Сведенборга и Елиота. Како су се ови ликови доселили ту?

Кварт је, као што си рекла, веома лудички свет, упркос томе што, у неким од *Госпode*, постоји извесни црни хумор. Идеја јесте идеја утопијског квартa, то је место које не постоји, у времену за које се не зна када је. Утопија је и у том погледу што окупља парадоксалне, чудне ликове који нису нимало реалистични. Са друге стране, постоји и део који је омаж књижевности. Та имена јесу имена писаца, али они су потпуно фикционални ликови.

Која је, онда, врста блискости и везе призвала баш ове ауторе у исти кошмилук, и исти Кварт?

Те везе су често афективне и инстинктивне. Увек су писци којима одајем признање писци које волим, али нису то нужно моји омиљени писци. Даћу један пример: веома волим Томаса Мана, али не видим господина Мана као лик. Дакле, то је нешто прилично необјашњиво, али има везе са извесним осећањем које име одређеног писца уноси у сам свет *Квартa*. И због тога сматрам да је важно рећи да замисао, односно полазна тачка нема ничега заједничког са биографијом писца. Они су фикционални ликови који неким случајем носе имена аутора и писаца. Када дајемо име неког писца једној улици, немамо илузију да ова улица личи на тог писца, и овде је идеја слична. То су књижевни ликови, и не бих желео да читаоци очекују да ће ови ликови личити на писце којима се одаје признање. Но, наравно, постоји и друга страна: сам избор имена није сасвим слу-

чајан, постоји извесна веза. Када дам име господина Брехта једном лику, то је због тога што тај лик има извесне особине које имају везе са текстовима аутора коме одајем признање. Када је у питању господин Брехт, то су веома политички, друштвени текстови. Према томе, постоји извесна двострука веза: они су аутономни, фикционални ликови, али, са друге стране, референца писца коме одајем признање чини да је *Кварт* истовремено и својеврсна историја књижевности. Дакле, мислим да је *Кварт* фикција, али бих истовремено волео да буде посматран и као нека врста рушевина историје књижевности. Као да се кроз *Кварт* може реконструисати историја књижевности.

Једном приликом си рекао да би, када би писао есеје, Господа могла да буду твоји есеји.

Да. Или, можда пре: да сам есејиста, написао бих есеј. Али, ово јесте у великој мери и одговор читаоца, некога ко у исто време жели и да захвали на ономе што је примио као читалац.

Кварт је и даље у настајању. Нећу ти тражити да откријеш ко су будући аутори који ће се доселити у Кварт, али реци нам каква ће бити његова будућност?

Сада ми је све јасније да је сам *Кварт* једна прича која бива испричана, један наратив који је у настајању. Осећам да сам *Кварт* постаје главни јунак, па ће се и у његовој будућности вероватно неке ствари променити.

Не волиш жанровски да одређујеш своја дела, претпостављам зато што сматраш да жанрови у извесној мери спутавају хоризонт могућности, како у току самог процеса стварања, тако и приликом рецепције, односно читања и тумачења дела. Али, своје књиге сврставаш у библиотеке или едиције којима сам дајеш имена. У питању су интимни, лични жанрови?

Можда, можда. Што се тиче жанра: никада не размисао о жанровима док пишем. Замисао је превасходно да пишем, а тек након посматрања постаје могуће разумети шта је то. Мислим да је жанр *Госпode* жанр *Кварт*, као када би то био жанр. Вероватно сам почео да класификујем своје књиге, као што је *Кварт* или *Енциклопедија*, због тога што осећам да књижевни жанрови у класичном смислу не укључују у себе неке од ствари које настају. Мени је веома тешко да појмим књигу као нешто хомогено, било да је то роман, или тек есеј. На пример, *Јерусалим* и *Клаус Кламп* јесу романи, али у њима такође постоји и изванредан део који је есејистика, дакле, есеј може имати фикционал-



► ну форму и обрнуто. А ни *Господа из Кварта* нису, по мом мишљењу, приче у класичном смислу, зар не? И они су есејистички фрагменти.

Верујеш ли да идеја стварања дела у одређеном жанру може да ограничи писца? Односно, да немишљење о жанровима ослобађа стваралачки процес?

Да, наравно. Никада не размишљам о рецепцији. Док пишем настојим да претходно не размишљам ни о жанровима ни о чему другом, односно, настојим да не размишљам ни о чему. Када неко почиње да пише размишљајући „написаћу роман или написаћу причу“ тај неко у исто време, готово несвесно, говори: сада ћу написати нешто што се уклапа у извесну традицију одређених карактеристика које говоре шта јесте а шта није прича, шта је новела, а шта није новела, и ту, одмах на почетку, пред нама је особа која жели да уђе у кутију која већ постоји. Када пишем, односно када ми најбоље иде, то радим потпуно несвесно. Готово да нисам ни свестан тога шта је садржај онога што пишем, немоли тога шта је то што пишем. Веома ми се допада идеја да сваки текст, на изванредан начин, ствара свој сопствени књижевни жанр. Но, наравно да постоји и овај елемент: често је нешто што је наизглед нов жанр заправо на изванредан начин деконструкција неког старог жанра.

Путовање у Индију, твоја најновија књига, делом је управо то: деконструкција класичног епа?

Путовање у Индију – еп који је готово роман – полази од наизглед ригидне структуре, а то је структура епа, штавише од једне конкретне структуре, односно структуре *Лузијада*, епа који је референца португалске књижевности. Но, и саме *Лузијаде*, као португалски еп, већ полазе од једне друге референце, односно од класичног Хомеровог епа. Према томе, полазна тачка овде јесте једна наизглед ригидна и класична структура, али затим промишљена са слободом XXI века, века који долази након књижевних и уметничких авангарди и који више није обузет идејом стварања нечега новог. Уметничке авангарде су углавном заокупљене почињањем из почетка, као да прошлост не постоји, што ми се чини готово као *tabula rasa*, а чини ми се да је то помало бескорисно. Оно што мени делује много занимљивије јесте покушај да се створи нешто заиста ново. Верујем да је то оно што, на изванредан начин, свако жели, и мислим да је то легитимно право, штавише: верујем и да би, готово увек, пред себе требало стављати тај захтев. Јер, ако не желите да створите нешто ново, чему уопште стварати, зар не? Чини ми се да то нема много смисла. Међутим, верујем да постоји веома јасна веза између новог и старог: могуће је направити нешто ново само на основу старог, само ако се познаје старо, зар не?

Пажљив си и посвећен читалац, и твоја дела комуницирају са веома великим бројем дела и аутора књижевне, филозофске, теоријске бајштине света и Европе. Но, не плашиш се експеримента, ишчашеног погледа, неуобичајених форми писања и мишљења. Мислиш ли, према томе, да су ово два предуслова књижевног стварања: познавање прошлости и иновација?

Мислим да је то помало слично као са научником који се данас бави физиком. Како ће он направити савремено истраживање, ако не полазећи од онога што је већ урађено?

Замислимо хемичара који истражује нешто што је већ откривено у шеснаестом веку, то би било помало апсурдно... Мислим да ово, на неки начин, важи и за све уметности. За почетак, не може се познавати све; немогуће је, јер све је бескрајно. Штавише: немогуће је чак и само познавати све оно што је добро. Али, свака особа мора у својој области разлучити шта је то најбоље што је створено, мора то увидети. Понекад осећам оно што каже једна кинеска пословица „Немој се усудити да напишеш књигу пре него што си их прочитао хиљаду“. Читање и писање су две активности између којих постоји веома снажна веза, али то не важи само за читање и писање, већ и за гледање филмова, гледање позоришних представа... И то је један део. А део који се односи на иновацију: мислим да ја понекад осећам потребу за њоме, али не мислим да је то предуслов без кога се не може. Јер, питање је следеће: шта ја то желим да урадим када пишем? Желим да покушам да разумем људско понашање, да покушам да разумем реакције, страх, насилије... а за то не морам да будем иновативан у форми.

Али, ипак то јеси. У начину мишљења...

Понекад то има везе са покушајем да истражим и разумем неки делић људског понашања. То је равнотежа коју је тешко успоставити, јер, ако сте превише усредсређени на иновацију или заокупљени њоме, може се десити да се изгуби оно што је суштина књижевности, а то је, по мом мишљењу, покушај да се људи просветле, да се боље разуме свет, људска понашања...

Осим Кварта, друга оваква библиотека, које смо се већ дотакли, јесте тетралогичка романа Краљевство или Црне књиге. Роман Јерусалим код нас је објављен пре две године у преводу Јасмине Нешиковић, а сада се пред нама налази и први од романа из ове едиције Један човек: Клаус Кламп. Након заиста свежег и очаравајућег познанства са Господом из Кварта, прелазимо на „рашчарани свет“ романа. Наравно да мало ко жели да чита писце који увек пишу једну те исту књигу, али је овде разлика готово брутална. Или није?

Можда. Постоје и неке књиге које су део *Кварта* и које можда представљају прелазне тачке, на пример *Господин Брехт* има у себи толико црног хумора. Међутим, понекад осећам да су то два света, која готово да захтевају два различита дела мозга. Не постављам их ни у какву хијерархију. Али, када завршим неки од романа, осећам се веома веома уморно, а *Господа* су често нека врста... опуштања, као да се одмарам када њих пишем. Понекад је исто толико тешко, или чак и захтева више времена, написати неки од текстова *Господо*... нема везе са тим, већ са врстом света. О томе сам делом и говорио када сам на београдској промоцији *Кварта* рекао да ми се чини да људима често недостаје неки аутономни свет, готово паралелан са стварношћу, а *Господа* су делом управо то. Мислим да књижевност понекад може да помогне да се побегне из света, да се створи један други свет. Али, не бих био задовољан да сам написао само *Кварт*, јер сматрам да књижевност не би требало да служи искључиво за бежање од света, већ би такође требало да служи и бољем разумевању света. Наравно да се надам да и *Кварт* доприноси бољем разумевању света, упркос томе што је у питању један паралелни свет, надам се да он чини да боље разумевамо реакције, језик... Али, верујем да *Краљевство* остварује једну другу улогу, а то је готово



улога отварања прозора и настојања да се види оно што се дешава, веома пажљивог посматрања... А опет, та разлика је, чини ми се, веома природна; постоје и други текстови, други жанрови, где мислим да је ова разлика још већа него између ова два света: света *Господе* из *Кварта* и романа *Краљевства*. Упркос свим разликама, врста реченице у њима донекле је сличне структуре, али постоје и друге књиге које сам написао, у којима је и сам језик веома другачији. На пример, у *Вода, пас, коњ, глава*, језик је без ироније, без хумора. Такође, верујем да форма и језик у потпуности мењају наш пут и веома често осећам да одређени текст захтева да буде написан у једној одређеној форми. Но, мислим да је то сасвим природно.

Да закључим: оно што мене изненађује јесу писци који увек пишу једну исту врсту књига, то ме заиста запањује... упркос томе што пролазимо кроз толико сасвим различитих фаза, јер саме теме, оно о чему говоримо у некој књизи, толико су различите да захтевају различит језик. За мене је, дакле, изненађење, када је посредни супротно.

Тематска срж, нит која спаја четири романа ове тетралогije, иако сва четири романа функционишу сасвим одвојено као целине, јесте етика, односно оваплоћење зла и добра у свету, страха и патње... Сматраш ли да је овај „етички поглед“ важан у књижевности?

Да, мислим да се књижевност и етика међусобно много помажу. Но, мора се пазити на то да текстови који желе да буду етични, или можда пре желе да буду морализаторски, заиста лако западају у општа места, па веома лако престају да буду добра књижевност. Ово што ћу рећи је помало чудно и перверзно, али је истина да књижевност у себи има извесно зло, готово наговештај извесне перверзности, или, барем, слух за оно што је помало перверзно. То је она

чувена Толстојева реченица: не постоје приче о срећним породицама. Срећне породице немају причу. Књижевност у великој мери приповеда о несрећним породицама, штавише, био би велики изазов писати о нечему срећном. Но, сматрам да можемо писати о насиљу као теми на етичан начин, али тако да етика није некакав морализаторски дискурс, већ тако да етика прелази на читаоца. Не волим када је поука експлицитна у књизи, допада ми се када је читалац приморан да се одреди и етички, дакле не само интерпретативно, него и етички: *на којој сам страни*, а не да му књига или приповедач кажу која је страна добра. На пример, неки читаоци су ми рекли да у роману *Јерусалим* саосећају са убицом, да га чак и разумеју, а мислим да се тако нешто може догодити само ако приповедач или онај ко пише не закорачује превише у моралне осуде.

Јуче си такође говорио о организованом злу које људи чине, о рационалном злу. Ово је такође важна тема у Јерусалиму, али и у другим романима. Чини ми се да верујеш да писац са искуством XX века иза себе не може а да не размишља о овој теми. А као природан продужетак рефлексije о овим феноменима, у твојим делима се јавља и тема етике памћења, и заборавља...

Да, мени се чини да је памћење обавеза, како индивидуална, тако и колективна. Ако заборавимо, на изванредан начин, готово као да имамо недостатак, нећу рећи мождањих функција – мада међу разним функцијама мозга постоји и та, памћење – али верујем да недостатак у памћењу који није физиолошки готово па залази у поље моралног недостатка, и политичког недостатка. С једне стране, у неким народима, ова важност памћења је веома деликатна, можда би јеврејски народ могао да буде пример за то. Јер, за јеврејски народ, памћење и историја имају ►



▶ изузетну важност, они су ту, не консултују се у некаким књигама, присутни су у свакодневном животу. Ако говоримо сасвим уопштено, а не о ма којој појединачној земљи, основно питање јесте управо како пронаћи равнотежу између памћења и заборављавања. Ако неки појединац или колектив придају претерану важност памћењу и не заборављају, и то тако да увек постоји нека врста дуга, нешто што треба примити или дати, помало као што се догађа, на пример, са лекаром у роману *Јерусалим* који настоји да разуме да ли међу различитим народима постоје дугови које треба вратити или примити, дакле ако памћење постане нешто што у потпуности обележава нашу садашњост, то је такође нешто опасно. Рекао бих да постоји равнотежа коју је веома тешко успоставити, не постоји тачна мера. На пример, када размишљамо о појединачном нивоу: ако заборавимо своје баке и деке, своје родитеље, мислим да је то морални недостатак, зар не? Са друге стране, ако би требало да желимо да живимо као наше баке и деке или наши родитељи, ту такође нешто није у реду. Када бисмо желели да учинимо оно што наше баке и деке нису урадиле, не зато што ми то желимо, него зато што они то нису урадили. И на нивоу колектива постоји нешто налик овоме.

Али, и појединачно и колективно памћење увек је селективно, зар не? Увек се бира шта се памти?

Наравно. Бира се, или су често саме чињенице те које праве избор. Ми природно много боље памтимо тренутке бола, него тренутке уживања или благодати. Штавише, понекад се у шали каже да човек много боље памти да је позајмио новац, јер нико не жели да заборави да су му дужни. А, ако је он тај који је позајмио новац, то ће много лакше заборавити. Другим речима: памћење много лакше чува оно што су нама дужни, него наше дугове другима. Има у томе нечег готово нагонског, нечег што има везе са сликом о себи, било да је она индивидуална или колективна, коју појединац или колектив жели и мора да одржи. Нико не би остао жив ако би у потпуности одбацио сопствену слику о себи, своје памћење, то је као када бисте се бацили са моста. Постоји извесна граница која готово да има везе са самоодржањем, и можда, ако бисмо ово пренели на колективно, такође постоји нешто слично. Готово је природно и нагонски што једна земља или колектив жели да задржи сећања о ономе што их представља у добром светлу и да не жели да заборави када им је, на изврстан начин, учињено нешто нажао. Дакле, постоји један аспект самоодржања, због кога памћење није уравнотежено, а ни праведно. Памћење је увек неправедно.

Стилски, твоје реченице делују прочишћене, готово дестиловане, на изврстан начин оне су есенције реченица, без икаквих вишака. Како изгледа тај процес писања? Има ли заиста сличности са дестилацијом?

Да, помало има те сличности. Мислим да је моја реченица природно синтетична, у том смислу да је моја мисао одмах у настајању мање или више синтеза. Но, након тога долази рад који има за циљ да на крају остане само оно што је заиста, заиста неопходно, и чак и из те реченице, која је већ синтетична, избацујем: прво је то велико камење, па каменчићи, већ у трећој руци то су камичци. Понекад је то, на пример, избацивање једног или два „да“ или „који“. Иако делује да није тако, то су ствари које уносе тежину у реченицу...

То су речи које не раде, као што господин Бретон каже у Кварту? Речи које не покрећу читаоце на рад?

Да, не раде. Велики део посла јесте то одузимање. Ја прво пишем, а онда избацујем и избацујем... Готово да настојим да у реченицама остану само именице и глаголи.

Твоја најновија књига је еп Путовање у Индију, како поднаслов каже „путања савремене меланхолије“. У структурном смислу ово дело подражава Лузијаде, али и Уликса.

Да, али ту је у питању само једна референца: име Блум, зар не? А и Уликс је, на свој начин, преношење класичног епа у модерније дело, зар не? Можда и у том погледу постоји сличност.

Да ли мислиш да, осим у контексту португалске књижевности, ово дело функционише и као Уликс XXI века, односно да се обраћа и оним читаоцима и пољима рецепције у којима Лузијаде нису једно од темељних дела?

Лузијаде су само полазна тачка, тачка у коју настојим да стигнем у Путовању у Индију јесте путовање једног лика, Блума, који одлази из Лисабона у потрази за духовним вођством и када стигне, бива разочаран. То је прича о човеку који путује са Запада на Исток, и његовој фрустрацији; а бави се управо оним што ме највише занима: људским понашањима, радом у језику... Мислим да постоји извесна сличност са *Квартом*: ментална логика је слична оној која је присутна у *Кварту*. А полазна тачка је заиста само то: тачка, готово геометријска тачка, зар не? Не морамо да познајемо Пола Валерија да бисмо читали и разумевали *Господина Валерија*, тако је и овде посредни један сасвим засебан свет. А то питање португалског... ја пишем на португалском и, самим тим, то оставља огроман траг, али не бих рекао да се бавим питањима португалског страха или португалске историје. Рецимо то овако: пажљиво посматрам људска бића, а често не видим пејзаж иза њих.

Нисам мислила на то. Желела сам да укажем како је можда немогуће читати Џојса без познавања Хомера...

То има везе са различитим разумевањима. По мом мишљењу, Џојс се може читати и без познавања Хомера. Оно што се тиме добија јесте другачије читање. Јер, постоје многи слојеви. Португалски читалац или читалац који, на пример, добро познаје Бертолта Брехта можда имају различита читања, али ја ту чак не бих ни поставио питање бољег читања. То су различита читања, а понекад то што видимо више ствари не мора да значи да их видимо боље. Док читање без икаквог филтера може донети непосредно читање, посред теме, без примеса нечега другог.

Дакле, слажемо се да потенцијални читаоци Путовања и Индију постоје и овде... ван лузофног говорног подручја?

Да. На пример, књига ће ускоро изаћи у Француској, која такође нема никакве везе са португалском историјом. То је готово нагонски, ја ликове не посматрам као португалске ликове, не постоји тај елемент. Чак и када се посматра његово путовање, оно је европско... рекао бих да је ово можда европска књига.

Можда пре Западна?

Да, баш тако: Западна.



БИБЛИЈЕ

(одломци из *алеаторија*)

ШТИВОТВОРЕЊЕ ТЕЛА

немогуће је промишљати оно што је изван симболич-
ког тодоров, Поетика

у одељку „Торіque“ бартовог есеја „Loyola“, *exercitant-у* (молиоцу; реторичару-шегрту) нуди се, *да би имао шта да прича*, низ топоса који почива на светом писму. вернику је *допуштено* да самостално, по свом нахођењу, *à sa guise* (кључно), протумачи било коју дискурзивну фразу из христовог живота, сваку реч, али и сваки слог понаособ, свако слово које је твори; дата му је, дакле, *слобода да чита*, да буде *егзегета*. али уцењивачки: *уз услов да повест прочита егзистирајући*: да повест потпуно *учита* у свој живот. залог његове онтолошке егзегезе је биће.

најнепосреднија међуусловљеност тела и штива; штиво се дискурзивира посредством тела – а тело се *текстифицира*, *штивотвори*, *дословно* на трагу, у знаку *штива*.

(највећа субверзивност ове наизглед симбиотичке концепције, иза које се крије крупна неравноправност у корист штива: ободи читања нису границе *егзистенције*, већ границе *исказивог*, границе *језика*. у неку руку, пак, јесу егзистенцијалне: то су границе егзистенција могућих читалаца.)

le langage est son horizon définitif, et	језик је његов коначни хоризонт, а
l'articulation une opération qu'il ne peut	артикулисање операција коју никад
jamais abandonner au profit d'états	не може да напусти у корист
indistincts – ineffables <small>Sade, Fourier, Loyola, 57</small>	неразлучивих – неизрецивих стања

библије, метафоре за штива која нису *само књиге*, која бирам да инсценирам на себи, у која се уживљавам; којима не само да проговарам, већ и прописујем; незавршиве, незатвориве књиге које, у својој множини, теже да ме надживе; које су ме, још неотворене, већ надживеле. релативизација: можда је свака религија, у својој тврдокорности и

адијалектичности, само једно одвећ саживљено читање једне књиге.

али читајући своје библије – да дометафоришем: *своја јеванђеља* – ја не забрављам да су оне ипак *само* књиге (*само*: иронично, нимало *разочарано*), иза њих не тражим одјек *parole*, вербума, живе, живоносне – *инаугуралне* – речи. читам их, следим; али уз услов да и сам будем *читан*; мој део уцене, мој израз штовања штива: да се међу нама одвија *entretien infini*: несугласице, полемике, *brouillages, réconciliations*; слободна, ни пред каквим трећим установљена веза; *вера* која се апокрифирањима, оглушивањима, јересима – *проневерама* – ојачава.

МОГУ ЛИ СЕ БИБЛИЈЕ ОСПОРТИ

писање-читање протиче неометано – можда и одвећ монотонно, једноумно – сваки запис је једно *да*; све док се споља, из неког другог, секундарног штива, не умеша неки *ауторитет*, глас који оспорава штиво које тренутно сматрам библијом, тако што ће га релативизовати, *де-сакрализувати*. ја, овде слушалац, могу само да присуствујем призору маркирања (пејоративније: етикетирања) штива-стила које сам, пре упада туђега коментара, сматрао светим. (свето је свето јер се о њему не може ништа сувисло рећи, сем да је свето: на њему лежи самонаметнути, „неписани“ табу.) али ако други, зовимо га тумач, којем прилазим у инфериорној позицији слушаоца, испитаника, ученика, само спомене *моју* библију, библију коју пишем-читам – он је истом обележава, својим гестом, својим телом је скрнави, износећи је на видело, саопштавајући је, говори да није *само моја*, и не само то, већ да се, само ако се то жели, о њој може говорити, да то сме свако, хвалити, замерати јој шта; док ја своју приврженост изражавам смерним ћутањем, поштујући некакву тајну исповести. од тог тренутка, моја библија, отета, нужно добија апендикс: *тајтај* ју је цитирао у *томитом* контексту; његово реферисање улази ми у текст, у писмо; стварајући у мени дистанцу, резерву према библији.

симптоматично: не стајем у одбрану светог штива, свог опредељења; не нападам, не налазим за сходно да изнађим аргументе у прилог *светог* (веран својој иницијацији: и онако сам му приступио не испитујући га, не тражећи у њему аргументе: и због тога је *свето*). али тад се дешава, по ум, спасоносно буђење: свест о табуу. свест о приклањању једном и ограничениости коју тај чин носи. од тог тренутка, контаминиран сам, неповратно, потенцијалом



▶ дистанциран од штива, да бих га видео очима тумача у себи, и да бих у потрази за аргументима против тумача, иритиран, свето штиво коначно *прочитао*, узимајући га у руке, уста, скрнавевћи га, као да је било који други текст. потенцијал ме нагони да изађем, телесно, из текста, прихватајући резигнирано да текст и ја нисмо једно, да нисам с текстом *на ти*, да је текст *тај, други*.

тад постајем свестан: библија – моје поимање неког штива као библије – спречава ме да говорим о њој, да *говорим-о* уопште – брани ми да је стављам у контекст, да је *контестирам*. допуштено ми је – допуштам себи – да говорим само у *продужетку* библије, интегралне, недељиве, подразумевајући је, здраво за готово, у поретку у ком би сама библија била обод – контекст – мог дискурса. (библија ми одузима тело, телесност: текстифициран сам њом.)

(али и моје повиновање – повођење – за новим ауторитетима, скрнавитељима, има корен у мом расположењу, расположивости, *гарду*, импотенцији: недостатку жеље да нападам. пред тим секундарним, егзегетским штивом или сам дрзак или млак: мој став је свакако неутемељен у знању. ја никако нисам *компетентан*: верник, немам такмичарског шлифа; не желим да понудим своју веру на увид. тек прочитано, туђе тумачење мог *вјерују* у мени буди компетитивност: жељу за компетентношћу. тумачење ме наљути или уплаши: знање је само последица ових телесних гестова: „ако нападам, *пљујем*, хајде да прочитам, да информишем, да бих боље компромитовао, да бих убедљивије, увредљивије *пљунуо*.“)

наравно, моје прикупљање аргумената у прилог штива, које више није свето (недодирљиво), убрзо превазилази сврху инвективе – постаје сазнавање. али се не ослобађа нелагоде при помисли, формулисаној: у корену мог разумевања налази се телесна жеља да нападне противничку веру, идеологију, да се одбраним од ње; да нападне само да бих напao, не знајући чиме је то моја жртва заслужила, не оптерећујући се тим знањем. знање има јак инстинктивни и идеолошки подстрек: у себи носи печат телесног нагона.

постоји, уз све то, неоспорни потенцијал, опасност или преимућство, да и суплемент библије, да та узгред прочитана егзегеза преврши и истисне предмет коме је посвећен, и да сама постане библија. библије које се нижу, међусобно се оспоравајући: *свето штиво* је, дакле, *pluralia tantum*, има само множину.

лектира

цветан тодоров, *поетика* (прев. бранко јелић, милош константиновић), филип вишњић, 1986.
roland barthes, *Sade, Fourier, Loyola, seuil*, 1973.

белешке уз фрагменте

à sa guise: како му се прохте
Entretien infini: бескрајни разговор. наслов дела мориса бланшоа (1969).
brouillage м. р. раскид
réconciliation ж. р. помирење



СЕЋАЊЕ

Слободан Стојадиновић
(1948–2011)

СУБОТА

Субота је, а киша пада од среде. На улицама тек па који невољник. Не иде нико отвореног срца улицама, не гледа ико игде другде но где да се што пре сакрије од кише. Не радујеш се ни ти превише киши, али зар је будућност стајање под надстрешницама?

Треба киши прићи изнутра.

Идеш ногу пред ногу Кнез-Михаиловом улицом. У левој руци носиш кишобран, разуме се, затворен. И тихо певушиш сама себи романе Данила Киша. А киша те засипа са свих страна. Сваки ујед њених зуба пуни твоје слободно тело озоном. Мокра од своје слободе улазиш у кафану „Коларац“ и пребираш по ташни, по џеповима, а у њој и у њима ни за ракију, ни за вино, ни за кафу. А у кафани ни познаника, ни пријатеља, ни песника, ни пијаних добронамерних људи који би те позвали за сто. И ошамућена том *здравом ситуацијом* у кафани ти поново излазиш на кишу, срећна.

Само сада још више расте твоја слобода. Миличи улицом. Киша ти показује пут. Ти све видиш и лагано се крећеш. Једини твој терет су слобода и случајни, од кише уплашени, пролазници. Али ти под тим теретом не можеш да клонеш све док се не осврћеш за собом, све док не признаш и киши и самој себи да си сама. Ко је сам шта тај може? Тај не може само под једним теретом да живи! Као ниједна друга, ова мисао зацвили, или се гура испод мантила, и већ је тесно и души и њеним природама.

И такав човек брзо почне да се осврће, да дозива, да моли, да преклиње. И киша престане и човек није више ни слободан ни са собом. Слобода на другом месту зри, друга је киша залива.

СКАНДИНАВКЕ

Четири шведска пјесника

Ан Једерлунд РАЗГОВОР

Играм се у шкрињи
са „а“ и „к“
То је петнаест, деветнаест
једанаест

Човјек има два вокала, ми их
облазимо
То је исти збир. То је можда
три

Држим се за њега

и смијао се
Био је тако здрав и црвен
никаквих основа није било за
нагађање

И кад је он
на примјер гледао
у вране, опоношао их је
додуше на један други начин

CODA

Све ствари су данас
красне
огреботине
Сунце отвара руку

Она је отворена
Попут јата, и шири се
у гомилу слијепих

ХИМНА

Мачка једе птицу
То је мала птица с ножицама
плавосвијетла, рашчупана

сад је гвожђе
у киселом месу

МЕТАФОРЕ

Срце. Комад
нарезаног меса

Одвајам мишиће
прстима. Ништа
ту ја немам.

ПЈЕСМА ЗА ЧОВЈЕКА У СУНЦУ

Идем преко улице и горим
Ивице у свему, моје жиле
И руке и ноге
Имам град у цепу, ову
ову ноћ ја имам
која ће доћи, њено
танко срце

то је као мелодија. Ја звиждућем
на том срцу.

ДЈЕТИЊСТВО

Пискав кикот. У трави степеница
С птицама
Неколико људи окружују
Град

Често смо високо
Изнад крајолика



А и то је играчка:
Коњ који се превреће. Жене
у столицама за љуљање.

НАПУШТЕНА БАШТА

Данас бије хладно сунце
Изнад баште
Једна је жена мртва
Њене мале ноге и ситнице
Леже растурене
У трави

И онда запуха
И њена хаљина
Стоји
У свјетлу

Луција –
Вотка клизи као
бијели бијели бијели
к о н а ц
унутра
У мо-
зак
и ондесекупа
у с в о м
ф и л м у

Дјевојчица семораубити
и с а ш и т и
п о н о в о као кад се
скрши з д ј е л а
о з и д –
к у ћ н и

Јеси ли се уплашио
Кад н и с а м ч у л а
Ч у л а кад сам
Само
В и д ј е л а кад
С и м и
З а к л о н и о
Погледом
М р к л и н у
Н е
П и т а ј с е б е
Не одговарај
О д г о в а р а ј
И з н у т р а као
Крв
У д р у г о м
П и т а њ у
Питању

М и ј е ш а т и
Своје лице са
Својом
Сексуалношћу
Гдје
В ј е т а р ј е
На малој
Превлаци
Г д ј е ћ е б и ј е л о
Тијело
П р е в р т а т и
Са својим
П а с т е л –
Д у б о к и м
Кољенима
И ј е з и к
У п о љ у п ц у
Ј е л и б и л о
Месо
Или
Г е н и -
Т а л и ј е и
Стопало
И з в а н
Ј е л и б и л о
О д
К о ж е

Ан Једерлунд (Ann Jäderlund, 1955) најутицајнија савремена нордијска пјесникиња, драматичарка.
Важније књиге: *Које је једном било поље* (som en gång varit äng, 1989), *Округла црква и болничко насеље до воде, небо је позлаћено задњим сунчевим зрацима* (Rundkyrka och sjukhuslängor vid vattnet, himlen är förgylld av solens sista strålar, 1992), *Мракови мроче* (mörker mörkamörkt kristaller, 1994), *У једном цилиндру у води од плача воденог* (I en cylinder i vattnet av vattengrät, 2006)

Арне Јохнсон

* * *

Фебруар. То је мјесец водоноша. Ја постајем дијете. Стојим на мосту преко ријеке, струја држи мале бразде отвореним, вода сија као мрки метал у сивој свјетлу, танка

вибрирајућа мембрана: покушавам да је слушам.
Али то је као кад много доцније, у бијелој собици, покушавам ускладити вику моје драге да бих ишао опијен и једним рифом Чарлија Паркера. И дијете виче од мочила, звучи као птица, ја пљујем у воду, бијела мрља нестаје



* * *

Самоћа је глас, врх јазика спрам коже; укус прегршти
новог снијега како би се осјетило да кристали се
топе и бивају перле.

Гласови свих малих звијезда спрам лица, чини ми се
да их чујем
али које стижу из мене самога.

Напуни шаке снијегом: хладноћа постаје огањ,
снијег постаје вода.

* * *

тако је тихо људи иду без звука говоре без
гестова плачу без покрета у прозору показује
неки човјек своје споловило чујем звекет банковних
вратију
и окана новчанице јесу као израслине на људским
шакама

у тишини између гдје покрети тишина тијела
нагост – нађи бољу

* * *

рече ли анђео не анђео ништа електрично
једна машина израђено тијело без тијела

купио сам ову музику књиге плоче и пластику
алуминијум самог сам себе опио допустио
мисли да замре

опијеност је изгубљена

* * *

јуни љето има тијело од вјетра ти си
дијете на обали
псећи лавез лебди кроз вечерњи лаки зрак
дуж стазица преко ливаде језера ниси
уплашена вријеме је зима и лабудова крећу се
кроз тебе имају своју слободу мислиш али је твоја
већа та можеш им допустити ти си језеро
без вјере или сумње проносиш их
јер се дају преносити други тону ти опет тако полагаано
као отварање руке на крају игре вријеме
преображаја ти си ово језеро ти сједиш до траве
овај зрак
ти си ово дијете ти си била

зјеница раширена наспрам ноћи језеро
мркне долазе звијери да те пију ти
биваш остављена у тишини као откупнина ти си
њихови језици постављам чамац ти си ја

* * *

Киша, вода прска преко лица.

Ово је мој рођендански мјесец. Један сам дан такође
одлучан да све
ово овдје напустим. Опроштај се неколико пута о
мене окрзнуо, помазио
тијело и мишљења, као магла рано јутро. Смрт је
води налична.

И не само смрт. Чини ми се често да ништа се не да
ухватити
чврсто, све клизи и циједи се, управо као сад љето све
брже исклизава из календара, као сендвич.

Али не жалим се.

И ово пролазно такође је џенет, стијешњен измеш
џехенема. Дођи.
Обуци се у мокре сјенке, гледај ме тако, гледам ја
тебе, додируј ме,
и додириваћу те. Ничега светог у томе, такође
животиње једу једна другу.

(из: *Ett paradis, trängt*)

* * *

Био са дјецом уз воду, дивље патке пливале су тамо
и овамо дуж
воде као стакло танке, у брковима су ми се хватили
кристали мраза. Моја
најстарија ћерка описивала је сан: она и још три
дјевојчице иду ледом,
у љетној одјећи – и једна по једна пропада
а никога нема
да их спаси.

Главе змајева-патака бјеху као пламенови,
али једна слика није
оно што јест: стога ће се вода замрзнути.

Не тврдим да је нешто од овога повезано с нечим
другим;
зима пролази кроз огњене птичје главе.



Арне Јохнсон (Arne Johnsson), рођен 1950, библиотекар по занимању. Један од најбољих пјесника средње генерације. Пише есеје и критику.

Важније збирке: *Преображај* (*Förvandlingar*, 1985), *Паж, пробој* (*Ett paradis, trängt*, 1988), *Огњене главе птица* (*Fåglarnas eldhuvuden*, 1994), *Тло је сијало и у сновима* (*Marken lyste även i drömmen*, 1998), *Давно смо били на једном језеру* (*För länge sedan var vi vid en sjö*, 2000), *Ношено без имена у ноћ у јумпо* (*Bäras utan namn till natt till morgon*, 2007)

Оса Марија Крафт

ДЕНДРИТИ

Дендрити су тродимензионални звјездани кристали са крацима које расту у више од једног плана. Ови комплексни кристали формирају се при високој влажности ваздуха на -20 до -25 °С.

Сцена 3

(жалбе улога)

Сви стоје на поду окренути публици и говоре као да су сами на сцени. Иза њих, спрам црне позадине, подижу се тродимензионалне снијежне звијезде (дендрити) направљени од папира (А4-формат): они се подижу и спуштају.

DICK CHENEY:

Сад они траже поново, траже тачну радњу, радњу која би оборила. То мора бити једна умјерена радња, водена вратница, вратница од воде која нас не смије све повући, не само врх. (То сам ја, врх, врх, врх врх врхунчић.)

Али то је тако, то најтеже, како оборити врх а да се гране, стабло и сам коријен не изломе. Операција дендрит, што важи за дрво. За дендрон, дрво. Издаванк нервне ћелије што преузима импулсе из друге нервне ћелије. Ја – То је била вјешта опасност. Вјешта опасност. Пропустили смо је. Пропустили кроз вратницу. Наша опрезна опрезност ослаби, смањи се. Све се мањује. Све се смањује. Све се једном смањује.

Тродимензионални комплексни са гранама које расту у више од једног плана, огранци који примају импулсе са крацима који расту у више од једног плана, у четири, у два и два,

Једном се све мањује;
сад се морамо сложити, морамо се

сложити, сложити, сложити сложити о Хармагедону*. Har Megiddon gedon Giddo. Ватра или вода гласајмо ватра црвена плава постаће црвена црвена баца ватру ватру ватра вода ватра вода вода вода вода мртви на дрвету чудесан плод необичан плод висе на дрвету инвалидска колица једна инвалидска колица једна hambizquai – операција операција вјешта опасност једна опасност довољна довољна вјешта опасност пуна вјештине вјешта опасност. У луци. Перла, перла у луци, пецамо. Перла перла перла. Она даје, она даје она нам даје муслолагкомб – тант незаконитост не – закон то сам ја закон ја закон ја одстранити одстранити одстранити препреке одстранити препреке одстранити одстранити препреке конституцију одстранити препреке конституцију за сиг – за сиг – за сиг –

Тродимензионални комплексни са крацима који расту у више од једног плана, огранци који примају импулсе комплексне са крацима који расту и више од једног плана, у четири, у два и два, и који изгледају као једна вјешта опасност и који расту у једном плану, кад изузетак истопа се с правилом, који расту увис право, правостојећи зидови који лете право унутра једноставно који су улијетали рушећи се.

CONDOLEZZA RICE:

Паметна, ти мораш бити тако паметна они кажу увијек. Сви кажу то све жене кажу то ти мораш бити дупло паметна сви црни кажу дупло паметна све црне жене кажу дупло дупло паметна. Моја тајна: то није истина, ја само желим, то је што морам, нико не жели, нико не жели упрљати своје руке, десет је минута у томе што ти мораш урадити и нико не жели. „Госпоја – Сонди није опрала своје руке“ „Наравно да јесам“ „Зашто су онда црне?“ Ово се није десило, је ли се могло десити? Не, ишла сам у сегрегирану школу. Али то је добра историја, употријебимо је. Дупло дупло паметна, ја сам дупло дупло



паметна душло цфрна и душло жена душло
душло паметна паметна.
Дефинирајмо –

ХОР:

Како се пјева један затвор?
Једна улога једна улога једна улога један затвор
Једна улога? Чија? Чија? Чија? Чија?

Тродимензионална комплекса са крацима који расту
у више од једног плана, огранци који примају им-
пулсе комплексне са крацима који расту и више од
једног плана, у четири, у два и два, и који изгледају
као једна вјешта опасност и који расту у једном пла-
ну, кад изузетак истопа се с правилом, који расту
увис право, правостојећи зидови који лете право
унутра једноставно који су улијетали рушећи се са
својим застрашујућим сјајем у свјетском филму, спе-
цијални ефекат способан подобан застрашујућем
сјају кристала има свјетло сребро филма има свјетло
иста тродимензионална комплекса са крацима који
расту у више планова имају свјетло иста ствар.

МЕТАН:

Топити се – може бити мучно.
видим је испод себе
о мој пермафрост**
Из тебе
израстам
и не осјећам никакву патњу
Твој нестајући
текући
живот – ја лебдим
... бити тај плин, вријеме...

* *Хармагедон* (грчки: Αρμαγεδων) мјесто које се помиње у Библији (Откр. 16:16.) Ту су дешава коначни обрачун између добра (Јесус и његови анђели) и зла (Сотона и његови демони). Хар-Магедон потиче заправо из хебрејског и има значење мјеста, брда, Мегидос-брдо.

** У геологији, земљиште које се налази на температури тачке мржњења воде (0 °C), или испод ње, у периоду од двије или више година. Veäinot се налази на великим географским ширинама

Оса Марија Крафт (Åsa Maria Kraft) рођена је 1965, пјесникиња, прозаисткиња.
Важније збирке: *Ex libris*, 1998, *Диктат* (*Diktaten*, 1999), *Доказ* (*Bevis*, 2005), *Смањивање пермафроста* (*Permafrostens avtagande*, 2007)

Кристиан Лундберг РАКЕЛ

Намах:

црне флеке
про мог лица
док ја мислим:
„Ти одлазиш са њим“
Пишем ноћ, биље, пурпур.

Између бијелих
празних страница
као сјеме, звук
анђела
који се отвара
позива те
тамо гдје свијет завршава
почињеш ти
Пишеш глибеж, маслчак, Голем

будиш се у пет изјутра
сједиш понова између живих
крв се назад обурвава Неко нам је
дознао имена Покушава нас уписати
у ову пјесму између редова
која завршава
са једном сликом
одаје која се
празни полагаано
и која је сада сасвим празна

ПОСВЕТА

Сједимо свак у својој самоћи
у великој тами
која расте у анонимну клиничку
јутарњу свјетлост.
Припремам оруђе туге:
биљежницу и оловке у боји, и пишем
с лила тушем: Он који спава гдје
спава рибље јато, осушиће се
и подићи као зид, ограда
на које ће се љубавни бодежи учврстити.

Биоскопи се за вечерас затварају
приградски бус се окреће и вози
замрачен назад ка ремизи
просвећеној. Сједим у софи и
гледам како зарашћује рана на новој тетоважи,
ружа која ниче из црвеног срца.
Ти сједиш тихо,
у великој тами која се отвара
налик усминама пред нервозном
руком љубавника.



* * *

обноћ су лале рашириле
пупољке у отворене жедне здјелице.
Свијетле се у соби и испијају
нашу топлину, нашу тишину.
Јутро је, суботње јутро.

Дозиваш ме
и ја се окрећем,
држиш у наручју наше тек
рођено дијете, једну лисицу од снијега.

Биваш оно што нам недостаје

Смилуј нам се, Господе.
Биваш неко други који ме види страга.
Кад покренем руку и не отворим је на крају
видим мјесечар затвара ограду иза себе
и застаје на прагу између оног
што је било и што ја још увијек не схватам
код тебе. У теби постоји такође слика
дјевојчице/дјечака
што полагамо иде кроз високу траву
Која опкољава индустријску зону „Петрол Инвест“.
И ти ћеш бити онај што је заувјек на путу
да би сусретао човјека који стоји у трави високој.

* * *

Ово је пакао.
Пакао је плац
који дијелимо с другима.
Треба много времена
да се навикнемо на оно
што смо постали, и вријеме
управо јест оно што нам недостаје.
Немамо чак ни једни друге.
Требају године да се навикнемо
да смо постали нешто друго.
Јутро је чисто, мирно.
Има, сад, птица у дрвећу.
Допуштам руци да полако иде
преко поцијепана табака, гдје се
на крају назире контуре лица.
То је твоје лице.
И ти си анђелима окружена.
Ти си блистава као нада.
И нада је то што оvdје управља.
Господе смилуј се над нама.

* * *

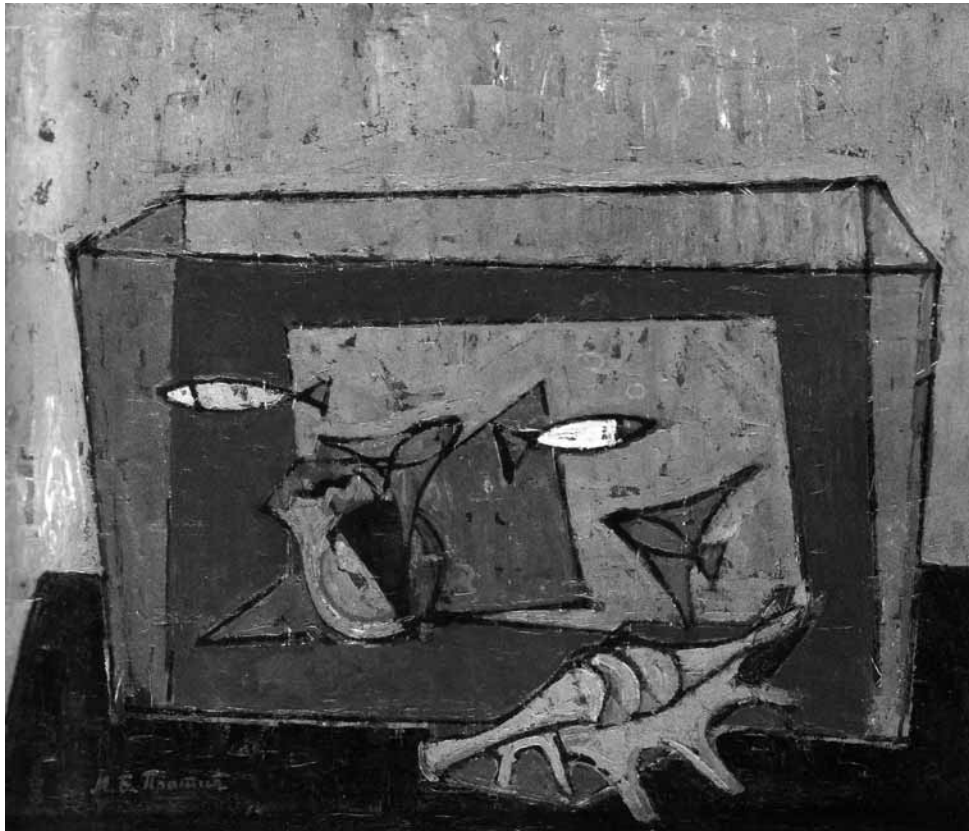
По повратку из Копенхагена
Увечер, дјечак је спавао са челом
ослоњеним о стакло бродскога прозора, и ја
покушах да запишем у сјећању оно што он рече:
„дјеца су као снијег“, и то је постала слика
која ми се учинила видном, гдје ми
у ковитлацу нестајемо,
бијели као сигнални узвици.
Полазак! Пуном брзином!
Бићемо све: звијезде,
крошње дрвећа у тајењу,
птице у вјетру, лампе које сигналирају.
„свјетло, свјетло појави се!“

Још увијек сањам да сам у стању
написати пјесму једноставну и јасну
као прва ноћ док смо спавали
у Копенхагену, Истедгаде.
Ти уз прозор отворени
у мају, јуну, јулу и августу,
док је свјетлост преносила на сигурно
чудесну крошњу што је видик заклањала,
владајући собом
свјетлуцаво зеленило, ослобађајуће лудило.

* * *

Сам сам у кући и писаћу писмо
Пратим линије; говорим о њиви уљане репице,
Напуштени кућерак у пољу, болести што
стижу и одлазе, закрпе таме што пјевуше,
на трен у погледу, изнутра, и читам што сам
записао у задњем дану августовском:
„Све је промјенљиво, само је Бог трајан!“
Стражња су врата отворена и видим
дјеца кућна као сјенке трчкарају и као раније
Видим оца који гдје сам стоји
Са ташном у руци, неман ичега разумљивог
Сваки пут кад сједнем да пишем
Слике се враћају и ја више не могу
Разликовати дијелове Сребрне нити су увезане Дјечак
Мислим да је мој отац такође ружа, одбачена
Све бива бескрајно, отворено и затворено
у истом тренутку, попут шаке кад се повеже
са тијелом које ће извести Катуну* или по први пут
обухвћеном Христовом молитвом, капља за капљом,
суза за сузом

* ката – кореографија борбе са замишљеним непријатељем у каратеу.



* * *

Најзад сам у кући
 лампа гори према средишту
 одаје, ништа се више не да очувати
 Све је онако како треба бити
 Рука се креће кроз зрак Снажна и јасна
 Сањао сам њу Стајала је уз мој
 Кревет, свијетлосива као пепео и шапутала ми
 у ухо: – „ Не бој се, не бој се!
 Свака кост у тијелу свијетли и сад знам
 како је замишљено да се сјединимо,
 раме уз раме, дан за даном, опружени
 једно билизу другог, као звекетави сребрни листићи
 у дрвету сна

Све је онако како треба бити
 Рука, стопало и сјајна лобања
 Око темена почива дијадема од звијезда
 Заслијепљен сам, помакнут у страну
 Мислим: не бој се!“
 Овако живимо неколико година
 Она се буди уз кревет Дјечак се пробија
 кроз вријеме и преображава у
 бродић, млад човјек, једна стрелица од среће
 На крају свих снова видим тебе
 Ти мијењаш обличје: змија, весло, звијезда или торањ
 Знам да сад смо близу једно другом, са двије
 стране исте ноћи, твоја свјетлуца јасно и красно
 видим распјевано теме, озелењено

* * *

Понекад мислим
 да смрт је нека врста дима
 која виси у сјећању
 за особама које више
 не могу срести, један слаби
 запах, једна хитра кретња
 руке, и одједном постоји
 ту, то осјећање
 губитка, једино што још
 могу поднијети,
 Пишем мајци једно писмо
 Пишем: врати се кући
 Доле по башчи дјеца у круг
 трчкарају, небо је благо грахорасто
 и улице овдје у Малмеу почивају
 у жестоком свјетлу, у мртвачком свјетлу
 због којег отпада месо са костију

Кристиан Лундберг, рођен 1966. године, пјесник, прозаист, критичар. Један од најпродуктивнијих млађих аутора. *Дреће око куће* (Träden runt huset, 1994), *Један торањ виши од мене* (Ett torn högre än jag själv, 1996), *Обноћ је рука лакша од свјетлости* (Om natten blir handen ett skepp av ljus, 1999), *Све и ова срећа од ничега* (Allt och denna lycka av ingenting, 2000), *Pitbullterrier* (2004), *Job* (2005), *Yarden*, роман, 2009 (награда “Ivan-Lo Johnson” за 2010. годину)

Са шведског превео и приредио Рефик Личина ▲

Буле Журић

ЕЛЕГИЈА ЗА ФИЛЦАН И ДАЉИНСКИ УПРАВЉАЧ

- Гешане, лествице.
- Команданте, немамо их.
- Треба набавити једне.
- За јуриш?
- Не. За спасавање.

Иго: *Деведесет трећа*

Просторије пензионерске задруге беху одмах до врата на којима је још увек писао: ШАХОВСКИ КЛУБ РЕМИ. Прво, недостајао је зарез, пошто су се ту играли и шах и карте, јер је неки референт у општини мислио да је то исто: утуцавање времена; а онда – сетила се једне суботе, када се у тек отвореном хотелу, у ресторану, играо турнир. Требало је да дође и Глигорић, али јој је муж кратко шапнуо „Глига је отпутовао за Тилбург дан раније“, а онда додао, скоро гласно, „али и овако је баш лепо“.

Перин Стевица је помоћу штапа померао слике фигура на великим таблама, а многи су и даље памтили како се један ћелави скроз-наскроз исполивао водом јер је пуну чашу истресао у празно, мимо уста; толико се, сирот, био занео у игру.

Келнер Ика је притрчао столу, наклонио се (и то највише због оних који су га знали још док је служио у градској кафани, на чијем месту је требало да буде подигнута робна кућа) и онда клекнуо, да крпом обрише велемајсторове панталоне, груди, руку, док овај није престајао да размишља.

Боже, помисли, пре него што притисну кваку на врати-ма пензионерске задруге СЕДАМ СЕКРЕТАРА СКОЈ-а, како је онда и тишина била другачија него данас.

Некако... млађа, одабра реч на брзака, јер је већ отвара-ла врата, покушавајући да се сети где су те суботе била деца, јер обоје су били несташни и сигурно их не би смела довести у хотел, а били су мали да се сами играју на паркингу, где је стајао аутобус којим су довели све те паметне људе који ћуте, размишљају, после дугог времена се рукују и онда шапућу, с времена на време бацајући поглед ка великој табли на којој скоро да више и нема слика шаховских фигура.

„Изволите?“

Жена је седела за столом на којем беху отворене новине.

„Добар дан.“

„Изволите?“

Прво хтеде и она да још једном каже добар дан, али прогута то мало нервозне плувачке и снажније се насмеши.

„Комшиница ми је рекла да организујете излет за овај викенд, па сам...“

„Нема више места.“

Климну главом.

„Јесте ли члан?“

Заврти главом.

„Учланите се, кад сте већ ту. Треба ми лична карта и последњи чек од пензије. Изволите“, показа јој на две столице под зидом на коме је стајала уоквирена велика фотографија у боји са неког излета. Неколико старијих насмејаних жена, њихове фризуре, сунце и трава на којој су стајале, отечених зглобова.

„Број телефона?“

„Може мобилни?“

Жена једва климну брадом, не увлачећи језик, који јој је сад дирао леви угао усана.

„Скоро сваки месец идемо негде“, рече јој, притишћући печат у доњи угао белог картона, који онда пресави, па га гурну ка ивици стола. „Сто динара.“

Није имала ситно, а жена није имала да јој врати кусур.

„Навратите ових дана. Треба да нам стигне понуда за говедину.“

„Говедину?“

Жена климну главом, климну и она, па устаде.

„У пакету добијете и розбратне и груди и од бута.“

„А млевено?“

„Буде и млевеног. А за излете ћу да вам јављам. Мада...“ Одједном јој је све било тужно.

„Не верујем да ћемо до пролећа још негде ићи.“

Колико се до малопре трудила да се смеши, сада је упињала да не заплаче.

„До виђења“, рече и стисну кваку преко сваке мере.

Жена климну главом и стави новине пред себе.

И она је то урадила пола сата касније. Чак је и климнула главом, јер јој се свидела изјава неког аналитичара у вези са стањем ствари на Косову и Метохији. У ствари, сви-део јој се наслов, јер је, након два-три прочитана реда зазвонио мобилни и она више никада није наставила да чита тај чланак.

„Да?“

„Госпођо, ипак има једно место.“

„Где?“

„У аутобусу.“

„Каквом аутобусу?“

„А шта знам каквом. Прошли пут је био онај на два спрата, али знало се десити да пошаљу и неку крнтију.“

„А, то сте ви, нисам вас одмах...“

„Будите у осам на паркингу пред хотелом.“



► „А кад да вам...”
Веза се прекинула.

Прво је хтела да изговори *платим*, али ипак настави да ћути.

Телефон је опет свирао *Фијакер стари*.

„Да?”

„Заборавила сам...”

„Па, да, када да вам донесем новац?”

„Ма то може и после, када се вратите. Имам ја све на броју, од ове што је... зато вас и зовем. На списку путника ће писати Маринковићка.”

„Добро.”

„Да сад не мењам, све је испечатирано, послато агенцији.” Она климну главом.

„Кад доћете и кад буду прозивали, кад викну Маринковић, ви се јавите.”

„Маринковић”, понови. „А име?”

„Надежда.”

„Чекајте, па то је Наца, радиле смо заједно неко време. Имате ли њен број, да јој се...”

„Умрла је.”

„Јавим.”

Скрену поглед са угашеног телевизијског екрана ка фотографији на којој је стајала и смешила се поред високог мушкарца у оделу, који је гледао у тадашњу даљину.

„Кад је умрла?”

„Изгледа јутрос. Само што сте отишли, дошао је њен, ваљда, син и рекао да она неће моћи да иде на излет. Добро па се сегио одмах да нам јави.”

После је схватила да је ипак требало да тражи тај број телефона а онда израчуна да би сахрана могла бити баш у суботу.

То је подсети на Пепу прасе, јер викендом умеју да пу-сте све епизоде од претходне недеље. Погледа још једном програм у новинама, па узме мобилни.

„Шта се ради?” смешила се док је разговарала. „Аха, аха. Е, молим те, ишла сам да видим код пензионера за онај излет у Белу Цркву и рекли ми да нема места, а малопре ми јавили да ипак има, јер је умрла једна жена коју сам познавала. Не зна је Милош, тад се ни Петар није још био родио.”

Снаха јој онда исприча шта су доручковала деца а она јој рече у колико сати су цртаћи.

„Све нешто мислим, да је и даље жива, опет се не бисмо видели”, рече. „Да сам се пријавила касније...”

„Мислите, раније?”

„Да, раније. Да нисам била лења, могле смо се видети после толико година.”

Ту глупост је у суботу ујутру поновила неколико пута пре него што су се укрцали у аутобус. Жена која је била вођа пута их је прозивала, она се одазвала на име Маринковић Надежда, неке жене су је зачуђено погледале и онда им је она објашњавала шта се, заправо, десило.

„Надежда”, рекла јој је која је била вођа пута, „ви ћете седети на месту тридесет и два.”

Било је то место до прозора, а поред ње је седео скоро сасвим ћелав мушкарац.

Био је и свеже обријан и првих неколико километара су само дисали, а онда се он накашљао неколико пута.

„Ја вас знам”, рекао јој је, кад су изашли на ауто-пут.

„Али ја нисам...”

„Молим?”

„Кажем, Надежда је умрла.”

„Која Надежда.”

„Није важно.”

„Не знам што се ово наше удружење не зове Удружење удовица и удоваца.”

„Ја сам мислила да вам смета оно седам секретара...”

„Па, боље секретарица, чак и да су мртве.”

„Да”, рече и насмеја се.

„Познавао сам вашег мужа.”

Климнула је главом, спремна на покушај суза да из било ког правца њеног тела крену на очи.

„А моју жену је појео пас.”

„Молим?” рекла је тихо, благо се осмехујући, јер је тако било најлакше не дати сузама да процуре.

„Имамо великог пса, баш великог.”

„Догу?”

Човек климну главом.

„И”, гледала га је, не скидајући благи осмех са лица, “угризао је?”

„Појео.”

„Немојте тако да се зафркавате.”

„Па где би, иначе, могла да буде? Дошао сам кући са пецања и нигде је није било. Дозивао сам је, тражио је по комшилуку и...”

„А ствари?”

„Какве ствари?”

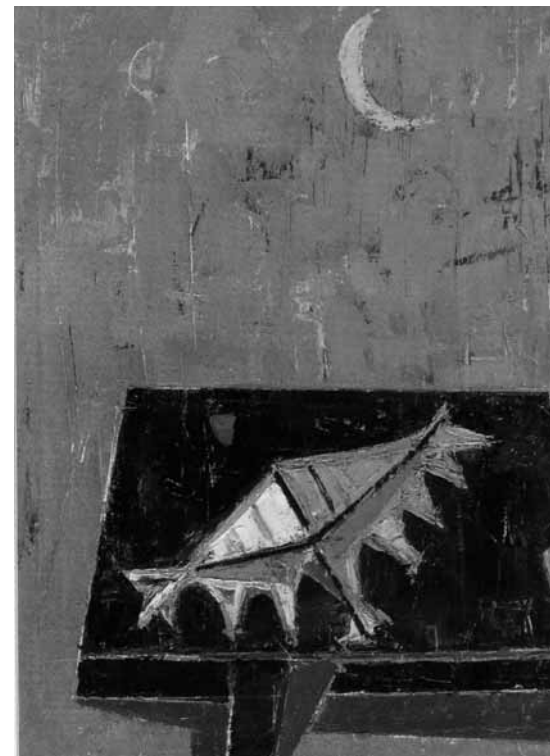
„Па, њене ствари.”

„И ви мислите да ме је оставила? То су ми рекли и у општини и у полицији и у болници. И тамо сам пробао да пријавим да је мртва. Кажем вам, пас је лежао у хладу и облизивао се када сам се вратио. Два дана није хтео ништа да једе.”

„Можда је био тужан што је...”

„Није је волео.”

„Можда је...”





Човек заврте главом и упре снажан поглед кроз велико стакло прозора.

„Хтео сам да га успавам и да га дам на аукцију, али...”

„На обдукцију?”

Човек климну главом.

„Али, рачунам, ако ју је и смазао, некако смо и даље сви...”

Није рекао шта а онда више и нису имали времена да разговарају. Одвезли су их прво у Вршац, онда на оближњи брег, одакле се видела равница и Дунав и језера, где су их одвели на ручак.

Нико није хтео са њом да се купа.

„Ја бих да прошетам до центра”, рекла јој је комшиница. „Хоћу да нађем кућу у којој сам са мамом провела две ноћи негде педесет и треће, четврте.”

„Ја имам купаћи на себи”, рече јој.

„Мислила сам после да негде ручамо.”

„Вруће ми је и да једем и да ходам. Иди ти до центра, па се видимо пред аутобусом, када су рекли да је састанак?”

„У пет.”

„Е, видимо се у пет.”

Отишла је на обалу, ствари оставила на клупи, изула сандале, ставила их под клупу и спустила се до воде.

Док је полако улазила у млаку воду, схвати да јој је то прво купање након његове смрти. Меканог дна више није било под њеним ногама и она замахну десном руком, па онда левом, замахну још неколико пута а онда главу сасвим урони у језеро, истегну тело и отплива добрих тридесет метара мушким стилем.

Била је у води сигурно већ пола сата.

Плутала је близу супротне обале и гледала око себе.

Није могла да види ни једног јединог човека, ни у води, ни на обали.

Покушавала је да се присети да ли је икога било унаоколо кад се спрема да уђе у воду.

Допливала је до плићака, изашла на обалу, попела се до клупе и одлучила да се не брише одмах, већ да се окапље.

Било је тек пола четири.

Освртала се, тражила било кога, макар птицу на небу, макар муву, јер за комарце је било још рано.

Обрисала се, обула сандале, ствари ставила у торбу и у још увек мокром једноделном зеленом костиму кренула ка диму који се вио изнад белог киоска на другом крају језера.

Капи су јој се још увек сливале низ бутине, а покоје зрно воде би са косе пало на њена рамена. Напољу је још увек било топло и пријала јој свежина, али јој је још више пријало што је толико сама.

У киоску је плавокоса девојка окретала пљескавице на роштиљској решетки.

„Имате ли још нешто сем роштиља?”

Девојка јој се осмехну и климну главом.

„Седите тамо, иза”, показа јој левом руком, „сад ћу да вам донесем. Хоћете ли и пиво?”

Климну јој главом и намигну.

Ни под великом крошњом кестена, за дрвеним столонима и клупама, није било никога.

Села је за сто најближи вратима киоска, одакле је допирала нека забавна музика.

Под пепељаром је лежао јеловник одштампан црвеним словима на жутој хартији.

Ђевапи, пљескавице, вешалице, пилећи батаци, пилеће бело месо, пиво, сокови, јогурт, гуарана.

Девојка пред њу стави земљану посуду у којима, на таквим местима, служе пасуљ или купус.

„Шта је ово? Ђувеч?”

Девојка јој спусти руку на раме.

„Пријатно.”

„Је ли љуто? Ја не волим да једем љуто.”

Девојка оде до фрижидера, одакле донесе две конзерве пива.

„Шта си ми ово донела?”

Хтела је да буде строга а све време се осмехивала.

Девојка припали цигарету, отвори обе лименке, отпи из једне, обриса пену са усана и скрену поглед ка језеру.

„Где су људи?”

Девојка испусти дим, отпи још један гутљај, не враћајући поглед у хладовину.

Узела је кашику, захватила мало хране, принела је устима, зажмурила и прогутала.

„Ммммм.”

„Није се охладило?”

Заврте главом и поче да једе.

На радију јавише да је четири сата и наставише да пуштају песме које дуго није чула.

„Како се зовеш?” упита је девојка.

Прво је прогутала залог, онда узела још мало, потом отпила неколико гутљаја из хладне конзерве и погледала у језеро.

„Надица.”

„Баш Надица?”

Заврте главом и отпи још пива.

„Надежда Маринковић.”

„И је ли вам лепо овде код нас, Надежда?”

„Ово је рај”, рече а девојка се закикота, па угаси цигарету.

„Хоћеш још пива?”

Климну јој главом и сачека да девојка оде до фрижидера, па тихо подригну.

Бели лук, помисли. Можда бих ја ипак ставила мање белог лука. ▲



Коља Мићевић

МАЛАРМЕОВА СУЗА

Песников *soggetto cavato*

Едмонд, један од два брата Гонкур, записао је у свој дневник 27. јануара 1871: „Идем јутрос на Рењоову сахрану. Огромна маса људи. Плачу над тим младим надареним лешом – у оригиналу: *cadavre de talent* – као да сахрањују Француску.“

Било је то опскурно време непосредно после француско-пруског рата – и пре Париске комуне – у коме је погинуо и један млади, надарени уметник, скулптор, Анри Рењо. Осамнаест месеци млађи од Малармеа, није имао ни тридесет година!

Стефан Маларме је упознао Анрија Рењоа у време док је још боравио у Сансу, 1862, и између њих се успоставило чврсто пријатељство и поверење; може се рећи идеално, пошто се током следећих година нису често виђали, пре ретко, а Рењо је своја писма Малармеу ипак потписивао „твој брат и најоданији пријатељ“; обојица су, немирни духови за које није било спокојног места у њиховој земљи, следили властите химере: Маларме, као млади професор енглеског језика, боравио је у Турнону, Авињону и Безансону, пре него што се најзад скрасио у Паризу, а Рењо је срећу тражио у Шпанији, Мароку и Риму!

Остао је, захваљујући Малармеовом писму Анрију Казалису од 1. јануара 1868, забележен један њихов кратки сусрет, на станици у Авињону, где је Маларме дочекао воз којим је Рењо путовао за Рим!

Анри Рењо погинуо је у бици код Бузенвала, 19. јануара 1871. Сахрањен је 27. јануара, о чему пише Едмонд де Гонкур у своме *Дневнику*. Још увек *доле*, у Авињону, Маларме – који је као далеко од сваке стварности, и равнодушан на све што се дешава око њега, као да рата није ни било – пише, 2. фебруара исте године, једно од својих најдраматичнијих писама – које има форму циркуларног писма послатог на разне стране, пријатељима – Анрију Казалису у коме каже – наводим по сећању – да „метак који је убио Анрија Рењоа прима право у своје срце“.

Следеће године, 23. јануара, Стефан Маларме објавио је један текст у листу *Национал*, у коме је описао – онако како је само он могао да то учини – обележавање годишњице Рењоове смрти. Описане сцене и бројне личности из уметничког и политичког живота – Камил Сен-Санс за оргуљама; Рењоова вереница у црнини удовице, Рењоов отац, који се после смрти сина повукао из света, одсутна мајка која је умрла од туге за сином... – подсећају на атмосферу неких кантата Јохана Себастијана Баха поводом смрти неке блиске или званичне личности – као она BWV 106, *Gottes*

Zeit ist di allerbeste Zeit, Божје време најбоље је време; или BWV 198, Lass, Fürstin, lass noch einen strahl, Дај, кнегињо, дај још један зрак... – али имају и призивак Вагнерових оркестарских магичних одломака – с тубама у позадини – од увертире за *Лоенгрин* или *Танхојзера* до посмртног Сигфридовога марша. Маларме, који је будно пратио шта се и како пише у новинама – на које се често позива – није пропустио да и од свог чланка начини један посмртни ритуал са свим неопходним сценским елементима.

Врхунац те организације, „постављање на сцену“ – ако се може рећи – јесте потпис испод текста: S. MALARMÉ, који је попраћен једним (*sic*), да би се знало како то Маларме, с једним *л*, није никаква штампарска грешка, непажња словослагача, него изабрани облик имена у тој прилици!

Зна се да су неки подругљиви савременици правили разне игре с Малармеовим презименом – на пример: *mal armé, слабо наоружан*, што је могло да се односи на његову тзв. *неплодност*, манију да неке песме дотерује *ad libitum* – али неки су га, исто тако, бранили – као Албер Глатињи, верни песников пријатељ, који је у том *Mallarmé* нашао једну сасвим различиту слику: *mâle armé, наоружани мужјак*, што је веома блиско теми сатира коју је Маларме обрађивао у поеми *Поподне једног фауна*, итд! И прилично блиско опису Малармеових шиљатих сатирских ушију, из пера новинара Жила Иреа!

Маларме је, међутим, начином како је потписао свој текст у *Националу*, желео да скрене пажњу читаоца на још једно значење и метафору садржано у његовом презимену, јер је одузимањем једног *л* као искристалисао и учинио још видљивијом реч LARME – уместо LLARME – СУЗА, а истовремено је нагласио да претходни слог, МА, МОЈА, такође има једно судбоносно значење: *суза*, да, али *моја*, Малармеова *суза*! Добро је знао да сама именица без овог присвојног придева не би била оно што јесте, заувек!

Нисам нигде – ни у ранијим ни у каснијим Малармеовим потписима – наишао на овај са једним *л*, из чега се може закључити да је та *моја суза*, *ma larme*, била намењена само његовом „брату и најоданијем пријатељу“ – који није имао прилика да то доказује кроз један дужи живот – иако ће песник имати у своме животу много разлога да лије сузе...

Најзад, Маларме је веома рано уочио да се у његовом имену крије суза – и на то је указао у младалачкој песми *Суза* – с поднасловом *Миса за мртве* – написаној поводом смрти своје тринаестогодишње сестре Марије, 1859. – али морао се догодити један такав губитак, као што је смрт посебног пријатеља и неоствареног уметника, да би та *моја*



Љубомир Драговић
ВАТРА СУМРАКА

Хаику пјесме

Цвјетови мака.
 О високе траве везани
 пожари љета.

Ослушкујем
 из дубине шкољке –
 дубину мора.

Сеоско гробље.
 Уз хумку стрше уши
 мршаваг зеца.

Љетна осека.
 Шкољке на осами
 леже спљоштене.

Јесења киша.
 Самоћа се огледа у оном
 што не престаје.

Јесење небо.
 Киша спира трагове
 ријетких јата.

Бацих удицу.
 У бистрој води –
 сузе риба.

Киша престала.
 Из бунара израња
 вечерња звијезда.

Нова година.
 Самоћу замаглио
 дах на прозору.

суза била дигнута до симбола.

Вадећи сузу из свога презимена – *larme* из *mallarmé* – Маларме је поступио на начин оних старих и тако просветљених полифоничара из XVI и XVII столећа, који су своја властита имена или имена својих заштитника и наручилаца, претварали у ноте и тако отпочињали мелодију, поступак који је један међу њима, Ђозефо Царлино, назвао *soggetto cavato*, *извађена тема!*

У своје тексту поводом комеморације у цркви Светог Августина, у Паризу, Маларме, да би нагласио ту дефинитивну смрт једног генија, исписује у курзиву: *à tout jamais*, *заувек*, или *за сва времена*. И тиме прави једну оправдану алузију, на Едгара Поа, чије је песме, и „Гаврана“ посебно, већ преводио и добро знао да се не може употребити прилог, *jamais*, никад, а да се при том не помисли на кобни крик несрећне птице залутале у Песников стан! Ова алузија не би имала посебну вредност, да се није подударила на јединствен начин – као да је све у свету генија повезано непрекинутом нити, а само од нас зависи колико дуго можемо да је одмотавамо, или намотавамо на свој прст! – с тим трагичним догађајем, јер је Анри Рењо погинуо на бојном пољу 19. јануара, на дан кад је, у Америци, 1809, рођен Едгар По! Маларме који је био осетљив на сва значења бројева и слова – а има ли неко ко није, на овај или онај начин – није могао превидети и ову подударност.

Невеста у црном, звала се Женевјева Бретон; надајмо се да није била у сродству с будућим надреалистом! Да ли је остала удовица до краја живота, овде није важно; не треба да се све зна. Али, треба знати да је управо она, с Анријем Казлисом и још неким Малармеовим париским пријатељима – и нарочито пријатељицама, као Нина де Вилар – чинила све – и успела – да између погибије њеног Анрија, и прве годишњице, испослује код администрације да Маларме буде из Авињона премештен у Париз! Песник је и даље у Паризу осећао онај „мирис кухиње“, због којег је једно време напустио Француску и настанио се у Лондону, под изговором „да научи енглески како би боље читао Поа“; али лакше је ипак подносио тај *кухињски мирис** него осећање које га је прогонило у француској провинцији где су – наводим дословно – „људи дух мачке заменили духом свиње!“

* По томе, Маларме још једном подсећа на Бодлера; који је – тако ми је пренео француски савремени песник Данијел Остер, 1939–1999. – кад би закорачио у неки париски ресторан, и осетио препознатљиви мирис хране из кухиње, изговарао: „*Je sens la Destruction!*“, што је била прилика да истакне наслов једног од својих сонета из *Цвећа*. ▲

СТИВЕН ГРИНБЛАТ У БЕОГРАДУ

Са Стивеном Гринблатом разговарала и са енглеског превела Дуња Душанић

Зачетник *новог историзма*, један од најзначајнијих проучавалаца Шекспира у свету и, однедавно, добитник престижне награде The National Book Award, 'књижевног Оскара' Америке у категорији *non-fiction*, Стивен Гринблат, 29. новембра посетио је Београд. Повод Гринблатове посете био је двострук – издавачка кућа СЛЮ објавила је превод његове култне књиге *Самообликовање у ренесанси*, а у Дому омладине Београда премијерно је одиграна представа *Шекспир: изгубљено/нађено*, рађена по комаду *Карденио*, који је, у сарадњи са Чарлсом Мијем, он написао на основу изгубљене драме Вилијама Шекспира. Пре представе београдска публика је имала прилику да присуствује предавању професора Гринблата „Шекспирова аутономија“ у Народној библиотеци Србије, а аутор *Вила из Стратфорда* је стигао и да, за време свог једнодневнoг боравка у Београду, за *Књижевни магазин* поразговара о својој првој и о својој последњој књизи, *новом историзму*, култури, Лукрецију и још понечему...

Има већ више од три деценије откако је Самообликовање у ренесанси угледало светлост дана. Како Вам данас, са троструко хорацијевске дистанце, та књига изгледа?

Мени је она лично веома важна јер сам у њој пронашао свој ауторски глас – схватио сам о чему желим да пишем и на који начин желим то да урадим. Не знам како је то било у овим крајевима, али, кад сам ја био студент, велика књижевна дела, канонских писаца попут Шекспира, Сервантеса, Монтења, схватана су као иконе, изоловане од остатка света, како оног у којем су настајала тако и оних у којима су касније читана. Мене су научили да сасвим формално анализирам текстове. Такво схватање културе и књижевности, као низа савршених естетских објеката одсечених од туђе и сопствене стварности, изазивало је у мени и у читавој мојој генерацији осећање клаустрофобије. У *Самообликовању* сам покушао да отворим прозоре и проветрим једну прилично загушљиву академску собу.





Реч је, дакле, о вишеструком циљу – с једне стране, повезати канонске писце са културом којој су припадали, али и с оном којој ми припадамо, а с друге стране, повезати рад на конкретним текстовима, често и нефикционалним, са испитивањем позиције коју су канонски фикционални текстови, односно њихови аутори, заузимали у датој култури.

Зато сам, на пример, у *Самообликовању* покушао да спојим анализу структуре *Утопије*, са интересовањем за саму личност Томаса Мора. Питао сам се откуд та два гласа која чујемо у *Утопији*. Шта је значило бити Томас Мор, лорд канцелар и писац једне такве књиге? Како је то било разговарати са Хенријем VIII, нешто као седети на вечери са Стаљином и, истовремено, писати оно што је он написао? Такође, занимало ме је како одређени наративи прелазе из једног културног контекста у други. Како ренесансни свет и његове приче комуницирају са нашим светом? Нешто слично сам покушао да урадим и у пројекту везаном за драму *Карденио*. То вам је као неки научни експеримент. Приче су као атоми у циклотрону, који, помешани, круже невероватним брзинама. Иако се напослетку истроше, од њих ипак остане некакав траг. Тако је и са овом причом.

У Карденију Вас је, у ствари, занимала миграција тема и мотива. Реч је о прастарој матрици, која се провлачи од античког романа до филмова са Хју Грантом.

Јесте, љубавна прича о пријатељству и издаји, која из *Дон Кихота*, где је, узгред буди речено, прилично маргинална, постаје предмет Шекспировог интересовања. Шекспир и Флечер је преузимају у другој култури, на другом језику, и дају своју прераду. Текст који смо написали Чарлс Ми и ја такође је рециклажа, коју, заузврат, свака култура тумачи на свој начин – нешто одбацује, нешто преузима. Гледајући извођење ове представе у Јапану или у Јужноафричкој Републици, запазио сам да се она драстично разликује од српске или од шпанске верзије. Управо су те разлике, попут трагова које су различите културе оставиле на истом наративу, занимљиве.

Претпостављам да Вас сада сви питају о Вашој последњој књизи, Swerve (Заокрет), која се бави Лукрецијевим спевом О природи ствари, његовом необичном судбином и кључном улогом коју је одиграо у обликовању западне 'модерности'. Мени се, на основу наслова, чинило да је Ваша претпоследња књига, Shakespeare's Freedom (Шекспирова слобода), у ствари 'заокрет'. Помислила сам: „Гле, гле, слобода!“ А шта је било са идејом, коју сте заступали на више места, понајпре у есеју „Невидљиви меци“, да ниједан текст не може а priori бити слободан, како од околности у којима настаје тако и од оних у којима се чита или изводи? Онда сам прочитала књигу и схватила да, у ствари, и није било заокрета. Како бисте Ви описали развој сопствене мисли о књижевности?

То је занимљиво питање. Да будем искрен, што вероватно не би требало да будем, наслов који сам прво предложио гласио је *Shakespeare's Limits (Шекспирове границе)*. Издавач ме је питао да ли сам полудео и рекао да не смем да објавим књигу под тим насловом, иако ми ни у ком случају није била намера да тврдим како је Шекспир био 'ограничен'. У питању је, наима, игра речима – то су гра-

Никола Живановић

* * *

Гле како јури Пасифаја,
Одводи краве жртвенику,
Чупа им срца, дроб одваја,
Па опет гледа ка свом бику.

О, није луда Пасифаја
Кад диже груди, кад струк стеже,
Кад ломи прсте, кад набраја
Места за која бик је веже.

Излази ноћу Пасифаја
И бику своје тело нуди,
Храни га лишћем и напаја
Млеком из својих младих груди.

О не зна јадна Пасифаја
Да је, док мази бика боком,
Негде из таме, из бескраја
Посматра крупно кравље око.

нице у оквиру којих он спознаје своју слободу као уметника, а уједно и границе својој уметничкој слободи. Онда сам, трагајући за новим насловом, помислио да можда управо та, парадоксална слобода, најбоље погађа суштину књиге. Али, да, мислим да сте у праву кад тврдите да није било заокрета. У извесном смислу, *Шекспирова слобода* доследно развија моје претходне идеје. Па ипак, свестан сам да не бих могао поново написати *Самообликовање у ренесанси*, што је и добро и лоше. Лоше је, авај, то што више немам ону енергију коју сам имао тада, кад сам био у касним двадесетим годинама. С друге стране, сваки пут кад пишем нешто ново, убедим себе да је то потпуно другачије од свега што сам дотад писао. То је нарочито тачно у вези са *Заокретом*, јер сам у тој књизи изашао из безбедних забрана своје дисциплине – бавим се изгубљеним спевом једног античког песника и његовим поновним открићем у Италији XV века – и покушао да урадим нешто ново. Знате, у животу човек понекад пожели нешто да промени. Донекле му то и пође за руком, а донекле схвати да је просто оно што јесте. Да је сачињен од истих атома. Да је 'ограничен'. ▲

Даница Вукићевић

ОНА МИСЛИ

Она мисли
Неко јој је нешто узео
Неко ју је преварио
На Тргу деобе среће
Њој су дали мање
Иако била је чиста, вредна
Уредна, само-храна
Иако дала је душу за
Сина, свога, Блуднога
И да дође Месија сам
На њена врата
Она би само отворила
Поклопац, речи би покуљале
Све би му испричала
Као човек – човеку
Па ако разуме – разуме
Ћутљиви Месија не би био добар
Саговорник
Касније би га оговарала (код мене)
Да помало смрдуцка
И да је неуредан
Поруку не би јој
Предао
Она не би пружила руке
Да узме
Не би отворила срце.

А ШТА АКО...

Избегавамо ружне зле
Неистомишљенике
Надамо се пријатељима
Наглом обрту
После дуге дуге зиме
После седам гладних
Седамсто златних година
Чему се надамо
Да ће неко нешто
Ко шта доћи
Сан, голубица
И шапнути: пшпшпшпшпшпш

Румено светло
Сузно као људско око
Бледе фараонске крпе
Смејаћу се
Гледаћу
Чудо над чудима
Реку над рекама
Небо над небима...

ГЛЕДАЛА САМ ФУКОА

Напротив
Упркос и нипошто
Никакво удружење, банка
Представник
Ничија не желим да будем, сад знам
Зна-ла сам иако сам се
Пренемагала (*vieni*)

Гледала сам џудит батлер
дериду фукоа шејлу бенхабиб на youtube
видела њихово знање и одлучност
другачија је посвећеност нас особа у јапанкама
моји хероји дал смешни су били као ја
живи имају монопол
и они што не виде друге баш најбоље, такође
танкоћудни као да сметају и сметају
водим унутрашњу борбу *тешку* и *велику*
за непрестану посвећеност бежећи од непрестане
посвећености
на ветру као на ивици света иза које
нема света
борим се
с туђим демонима
стојим не балансирајући
нечим сам залепљена
Рођена сам у социјализму, јао
У нашим, социјалистичким земљама
Много је суза безгласних проливено
И сада нестандрдни ми смо људи (ниског стандарда)
А проширивање улице и рушење кућа



Открило је чемпресе
 Које нисам видела иако сам
 Сваки дан крај њих пролазила и гледала их

Пошто живимо у конструкту
 Свако одузимање онога што је илузија
 Личнога света може ранити човека
 А посебно ако је он (конструкт) из реда
 Маргиналних радикалних (гогољ-могољ),
 Мањинских, што је посебна
 Врста поноса, феминистичко достојанство
 Радничко достојанство, достојанство моћних
 Наследника поезије, и ко се дрзне да удари на то
 Из легла змијског стражарског издигнуће се најцрња
 Кобра да плешући да сикћући
 Отера непријатеља
 Душе која: тужно цвилећи описује меридијане
 Врло прибрана у ствари... лута
 (Лудује).

* * *

Жене се увек нечему
 Надају
 Дотерују се за посао
 Уклапају боју ципела с бојом торбе
 Верују у срећивање куће
 У ливење ноктију
 Купују необичне предмете –
 Маске, минђуше
 Желе децу
 Неодређено разумевање
 Мушкарци не примећују тешкоће
 Сем оних на које указује
 Рад мотора
 Деца, уколико нису предмет страсти,
 Незанимљива су им
 Кућа је место где се изувају ципеле
 Насиље у срцу
 Безбожништво које иде својим путем

* * *

Шесторица-седморица
 Седморица-шесторица, на углу
 Док они стоје, жене прелазе улицу
 Крај перионице аутомобила
 На самом крају дуге улице
 Не гледајући ни лево ни десно
 Храбро напред
 Шесторица-седморица чекају посао
 На углу
 Кренуће на Тебу
 Sieben gegen Theben

* * *

Хладна мрачна стара
 Црквице цркво
 Сваку књигу на иконама целивала сам
 Прецима запалила свеће, и писцима које волим
 Обишли смо наше и туђе мртве
 И гроб његов мали
 Наспрам трафо-станице
 О њему много се прича и његове песме
 После њега куљају и сипе
 Како спрам кога
 Борио се против демона, против зла
 Речима, самујући улицама
 Најављена је киша метеора
 У посету код мртвих одеш
 И све се лепо заврши
 Црни је тражио ракију, просио ракију
 Једноме с дететом прљавим и малим дадох новац
 Када сам ја била дете на задушнице сам са
 Наном и тетком излазила
 На свети дедин гроб, с понудама и ђаконијама
 И Ромима давали смо храну
 Кафу носиле су у термосу
 Нисам схватала зашто се на гробу једе
 И зашто се сиромашнима дају колачи и цигарете
 Данас сам пожелела да са наном и тетком
 На дедином гробу простремо храну
 И да имам шта да дам онима који лутају међу гробовима

БАГАТЕЛА ЗА ЈЕДНУ РУКУ

Било је тренутака
 За човека смртног можда неподвижених
 Када сам обасјана милошћу
 Била, као на многостампаним приказима Раја
 Дубока снажна радост
 Откривени гејзир
 Снежни мајмуни на рубу
 Између врелине и леда
 Ни дана без ретка
 Мува ме опседа
 У хладном дану златна светлост
 По свету приказаном плута: одблесци и сјај играју
 Златна светлост пробија
 Облике, све се цакли
 Људска лица преда ме улазе-излазе
 Као на непотребном видео-снимку
 Непотребног видео-надзора
 Заробих муву у чаши
 Покривена каталогом преводилаца
 Зар да умре, о не
 Ногице сад таре, крилица стреса
 Од шећера се чисти, на шећер мисли...

Рајко Лукач

НЕПРИЈАТЕЉ САДАШЊИЦЕ

Драги брате,

Тата је у затвору, па ти ја пишем. Пријавио га је твој кум Гојчин. Тај мали испрдак трси се да свакога у свему на двиси, па и у послушности новој власти.

А све због двију старих пушака које смо нашли у думачи испод куће. Водена бујица је спрала земљу и шушањ са костура погинулих партизана, откотрљавши им лобање неколико метара ниже, а крај њих су лежале те двије пушке сатрулих кундака. Кости смо закопали и пушке донијели кући. Тата је истесао нове кундаке, добро им очистио цијеве, оспособио их и оставио у сијену на штали. Нико их није дирао, јер није било муниције. Онда си ти отишао у војску, а твој кум, чим сте се поздравили, јавио је у милицију да скривамо оружје. Дошли су милиционери и тата је одмах признао за пушке, али су му свеједно ставили лисице на руке, а пушке објесили око врата и таквог га потјерали у град.

Успут су се милиционери као сјетили да имамо и пиштољ, те се вратили. Из њега си пуцао на кумовој свадби и он им је то испричао, а ми мислили да су дошли због пушака. Боље да ми га ниси ни оставио у аманет, да га подмазујем и чувам. Џаба сам га сакрио на штали, између рога и цријепа. Сиктали су да ће нас све побити, али ја нисам хтио да признам и изневјерим твоје повјерење. Али кад су узели конопац да вежу маму и да је с оцем гоне у затвор, морао сам да попустим пред толиким понижењем и да им донесем пиштољ. Канапом, којим је требало да вежу мамине руке, свезали су пиштољ оцу око врата. Тјерали су га пред собом, а пушке и пиштољ ударали су га у груди, жуљали му врат, савијали га ка земљи.

Немој да се сикираш, јер нам је речено да ће га одмах пустити. Ми те поздрављамо. Снаја каже да ти је неки дан писала, па онда већ знаш да ти је син био прехлађен, а сада је добро. Пиши нам.

Воли те твој брат Милинко!

Драги брате,

Отац због пушака и пиштоља два мјесеца гулио целулозу у општинској ћузи, а твој кум је постао милиционер и нема никога већега од њега. Цијели боговетни дан шпарта селом у униформи, дигнуте главе, испршен и надуван као ћуран. Али му је све то залуд, јер ни сада не може да нарасте, нити да униформом прикрије непуних сто и шездесет центиметара, ако има и толико. Не вриједи му ни што све спретније хода на прстима, да га већ зову Балерина.

Твој брат Милинко!

Драги брате,

Твој Гојчин не би ни чин водника добио без кумовље-ве породице. А овако му је то пошло за руком послје само мјесец дана у милиционерској униформи.

Ишао је кум кући и у једном шумарку набасао на даске прекривене шушњем и сламом. Разгрне их и угледа вреће. У њима кукуруз. Поскида и остало лишће и види на свакој врећи да пише татино име и презиме. Без много премишљања, запутио се одмах, умјесто кући, у Задругу, да пријави. Лабро то једва дочекао, те засијао крупним, запаљеним очима из натеклих подочњака и одмах послао повјерљивог човјека у град, да обавијести комитет и милицију. Али и наш зет, пошто ради с Лабром у Задрузи, некако дочекује за то, те јави да склањамо вреће како знамо из јарка, јер су откривене и милиција само што није стигла. Тата је измирио све обавезе према држави, дао им колико је власт прописала, али се бојао да му не одреде нову обавезу ако се сазна да још има кукуруза, као прошле године, па смо их тако сакрили у думачи. Није се имало куд, те вреће брзо вратимо кући и подигнемо их на таван.

Рано ујутро стигну два милиционера. Гојчин их одведе у јарак, али тамо нађу само разбацане даске. Дођу у нашу кућу, питају гдје смо и зашто сакрили кукуруз. Тата им каже да није сакрио, већ га ставио на таван и да је измирио обавезе према држави. Није помогло ни што им је показао пуне вреће на тавану. Имали су налог за хапшење и плијенидбу, па су га одмах свезали и одвели. Нису могли да му и вреће вежу око врата, те је морао само да их сам скида с тавана и товари на дрвена кола која је кум довукао од своје куће и трком отишао да тражи два коња од управника задруге.

Овога пута тату је судија за прекршаје осудио само на мјесец дана затвора, а твој кум Гојчин је пришио водничке еполете. Луди Бритвар је верглао по селу: „И наш Гојчин доби чин! Фали му само перчин!“, док га твој кум није исћушкао иза Задруге.

Немој да се сикираш због нас, доста ти је твојих мука. Ми те поздрављамо и чекамо да дођеш на одсуство. Пола села је дошло да ти види слику. И кума, али без кума. Сви говоре да ти лијепо стоји морнарска униформа.

Твој Милинко!

Драги брате,

Тата је опет био у затвору, али није дао да пишем, јер је чекао суђење, па да ти онда кажем на чему је.

У нашој серезејки многимима је догорело до ноктију и



двадесет шест породица је напустило задругу. Кад је бојкот над њима постао неиздржив, тата и Мара Моба кренули су у Београд, да се жале у Маршалату.

Тито је био на Брионима, а генерал Бошко Шиљеговић, од кога су очекивали разумијевање и помоћ јер је из нашег краја, лијечио је псоријазу на рукама код неког руског доктора, па их је примио Бошков ађутант. Понудио их је кафом и цигаретама, са татом се и пошалио. Мара, удовица, танка и висока, за ову прилику обучена у бијелу кетену кошуљу, извадила је из њедара жалбу са двадесет и шест потписа, у којој породице што су напустиле серезејку траже да и они имају право на сеоска сљедовања, и одобрење да им стока може пасти по њиховој земљи коју су дали у задругу, а коју ова не обрађује, нити враћа власницима.

Капетан је прочитао жалбу, намрштио се и рекао:

„Дакле, ви разарате задругу у Међеђи?!“

„Не разарамо“, одговорио му је тата. „Не разарамо је ми, већ се она сама разара и пропада. Ево неколико примјера, да и сами видите. Набавили су десет супрасних крмача и свих десет се опрасило. Свињац су направили пред мојом кућом и сваки дан гледам у њега: покрили га крузовином, тако да је сеоска стока појела кров, а свиње су појеле прасце од силне глади. То је све жива истина. Сви смо дали коње и кола у задругу, да бисмо по шест дана чекали ред за кола и кочијаша. Друго: нису покосили ливаде. Остало им је непокошено око хиљаду дунума. Ја сам им говорио да плате људе из Орахове, добре и вриједне косце, који су им се нудили да њих сто коси бесплатно један дан, а да им остале дана плате. Они то нису ћели, сами нису стигли, и ето, остало непокошено. Због тога су у зиму коњи и рогата стока поцркали од глади. Штале су постале мрцилишта која смрде по крепалој и трулој коњетини, јер кад цркне, коња извуку на ђубар иза штале и по два-три дана га не закопавају, чекајући да их се накупи неколико. Коње су зимус и вукови напали, јер су остали у Црнајама на паши. И кад сам све то видио, реко сам себи да ми ту није мјесто. Нека раде што су научили, али без мене.“

„Да, да... Да, тако је!“, понављао је капетан и шетао канцеларијом. „Да, да... Видјећемо шта се ту може.“ Потписао им је пропусницу и они су отишли.

Тату су код куће чекали милиционери којима је командовао твој кум Гојчин и са лисицама на рукама спровели га поново у дубички затвор, гдје је одлежао петнаест дана. Треће затворске вечери, сат пред поноћ, пробуде га и одведу у канцеларију Удбе на саслушање. Био се добро уплашио да ће га батинати и усне су му се спекле од страха и неизвјесности. Иследник Пилиповић, онај риђи двометраш пјегавог лица, који се прочуо по отровном језику и руци лакој на шамар, кренуо је строго са испитивањем:

„Газда Ђекановићу, изволи сјести! Зашто си ти ишао Титу преко нас? Зашто се ниси јавио нама, па ако ти ми не би помогли, онда да идеш у Београд?“

„Био је овдје скоро један главешина из Сарајева, не знам шта је по чину, и одржао састанак с нама, а поводом расула задруге“, крене тата да објашњава, пазећи да му не дрхте ни руке ни вилице. „Осудио нас што смо је напустили и кад смо га питали за нашу исхрану и стоку коју смо били предали у задругу, одговорио је: Не! Ви немате више никаква права! Ви сте отпадници овог друштва, непријате-

љи данашњице! Ето тако је рекао, а и остали политичари у сали су га подржали. Вама се нисам могао жалити послје оваквих његових ријечи, кад сте нижи чиновници него он. Остао ми је само Београд. Или да заједно с породицом скапам од глади, а то нећу.“

Испитивање је потрајало до првих пијетлова. Било је посовки, али не и шамара. Тата је смогао храбрости и покушао да објасни како је за стање у задрузи крив њен секретар:

„Не морате ми вјеровати, али ћу вам свеједно рећи, да послје не буде како нисте чули. Лабро је тај који крв свима пије. Тај ваш велики пријатељ садашњице био је добровољац на раду у Њемачкој и послје козарске офанзиве сретне га моја кћи на пијаци у Славонској Пожеги, гдје је дошао да тражи мајку и сестре, како би их спасио логора. Био је у камгарном одијелу, са краватом и шеширом, и рекао јој је тада: ‘Шта вам би да ратујете против Шваба? Они су непобједиви и мора се бити уз њих, а не као ви на Козари. Сад су вас ваљда спаметили!’ Те је ријечи чула и жена Боре Сумрака, па можеш да провјериш. У мају 1945. су се поново срели, овог пута у Марибору, гдје је моја кћи стигла као партизанка, и Лабро је сав скрушен процвилио: ‘Смијем ли ја, Зоро, ићи кући?’ А сад нам тај исти не да ни дисати. Пали и жари, цинкари и хапси, а што је најгоре – завађа народ. Због њега смо и морали напустити задругу.“

За примјер другима тата је осуђен на пет мјесеци затвора. Направио је жалбу и пустили су га послје два и по мјесеца. Али су одмах и ново суђење повели, сад по члановима 11. и 12. Закона о сељачким радним задругама. Јавни тужилац је тврдио да је тата прикрио коларски алат и није га дао у задругу, а истина је била да је он, кад су му узели алат за СРЗ, купио у Земуну нови, који су му опет конфисковали за задругу. Командир милиције, неки Словенац, поштен и добар са сваким, прозван је као свједок на другом рочишту и узнемирено је стао да шеће пред поротом. Судија га је, по обичају, подсјетио да је свједок на суду и да треба говорити истину. И даље шећући, свједок је напосок проговорио: „Пила, тестера, длето, штемајзл... Пила, тестера, длето, штемајзл... Пила, тестера, длето, штемајзл...“ Уморивши се, ћутао је неколико минута, па се нагло тргнуо и устукнуо два корака од стола, повикавши: „Ово је народни суд и ја морам говорити истину! Оптужени није сакрио ништа, сав је алат предао.“

Судија Балабан, коме је Лабрина ријеч била важнија од свих ријечи из закона, па и од оних што их говоре свједоци, свеједно је тату осудио на још пет мјесеци затвора. И овог пута „за примјер другима“. Једино што му је сад било дозвољено да се брани са слободе. Поднио је жалбу вишем суду и са Окружног дође да се пресуда поништава.

Можда би се и ово потоње суђење тати лако и брзо забороваило, да послје неколико дана луди Бритвар није на Малом плацу почео да опонаша командира, празним рукама и устима пуним дувана нудећи: „Пила, тестера, длијето, штемајзл... Пила, тестера, длијето, штемајзл...“

До сљедећег татиног хапшења и мог писма ми те сви поздрављамо и једва чекамо да одслужиш војску и дођеш кући. Жена и син су ти добро. Стално некоме показујемо твоју слику, сви воле да виде морнара.

Твој брат Милинко!

Драги брате,

Напосок да ти напишем писмо које би могло и да те обрадује. И опет о твојем куму, јер од кепеца у плавој



► униформи нема никога ни вишег ни значајнијег, па ни у нашем животу. Ниси му ти тек тако вјенчани кум!

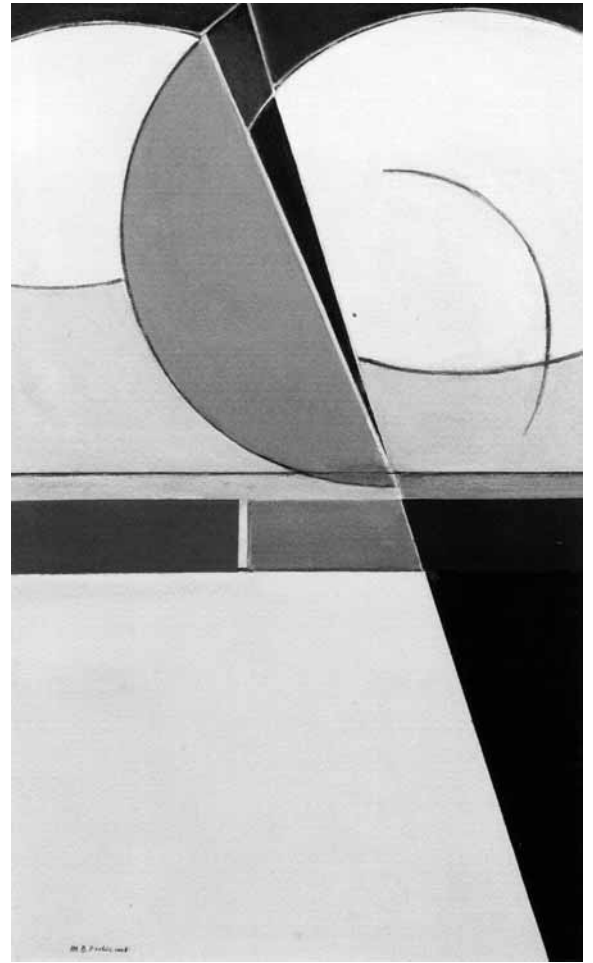
Пошто су сви коњи предати у Сељачку радну задругу, твој куму су, због великог залагања и заслуга у милицији, била остављена бар стара кола. Држи их у авлији, под липом, напуњене сијеном и, откако му је жена остала трудна, он ово љето спава у њима, под ведрим небом, кад год није у ноћној патроли. А ти, драги брате, најбоље знаш колико је тврд сан твог кума, поготово сада послје цјелодневних дежурстава и патролирања по селима.

Никако му нисам праштао што је осрамотио тату, још више сам памтио и желио да му се осветим што сам због њега морао да прекршим твој аманет и предам милицији твој пиштољ. У том мозгању шта да чиним, досјетим се шта би било најпаметније. Позвао сам дјечаке из комшилука и они су ми помогли да једне зоре отворимо гвоздену капију, коју смо дан прије добро подмазали коломашћу да не шкрипи, и изгурамо Гојчинова кола, заједно са уморним спавачем, из авлије на друм. Ја сам вукао за руду и управљао, а њих двојица су гурала. Срећом да је наш засеок на брду и да је пут био сув, без блата, па нам није било тешко да гурамо кола до главне цесте. Успут смо наишли на омање овчије стадо, које је пас-чувар управо прегонио на њиву с друге стране пута, и срце нам се стегло од страха да ће клепка на предводнику или овце својим блејањем пробудити нашег спавача, али се он само промешкољио на пасји лавез, окренуо се с једног кука на други, и наставио да се смјешка у сну. Нисмо одустали ни кад је пут био раван, пошто је наш драги кум баш тада захркао, те смо га гурали све до Саве и оставили га на обали, чудећи се како кума може ока да склопи уз његово тестерисање. Биће да због толиког хркања и спава напољу!

Још једном смо се заклели мртвом браћом, која су побијена, или умрла, као наш брат, од глади у логору на земунском сајмишту, да нећемо одати једни друге и журно кренули кућама. Било ми је једино криво што се нисам сакрио у жбуњу, па да видим твог вајног кума кад се пробуди како бјесни и пуца од муке. Можда бих и сачекао, само да се могло остати жив од савских комараца, од којих смо више бјежали него од расрђеног Гојчина.

Комарци су убрзо пробудили спавача а он дуго није могао да схвати шта се с њим догодило, ни гдје се налази. Прво је помислио, како је причала његова жена, твоја кума, да му је неко срушио липу кад је отворио очи и није угледао њене зелене гране изнад себе, нити осјетио њен мирис. Умјесто липе видик су му заклањале високе тополе поредане једна до друге као милиционери на смотри. Па му је до мозга дошло како је то он украден! Тек кад се подигла измаглица и очи му угледале широко воду, схватио је да је то Сава пред њим и да му се неко добро наругао. Од муке и јарости чупао је себи косу и псовао цијело село. Скотрљао се низ стрму обалу, да се умије и провјери да ли ипак не сања, те се једва успентрао назад, што га је још више расрдило.

Љутито је кренуо да вуче кола за руду, па да их гура, окренувши их да иду уназад. Издржао је неки километар, а жене које су окопавале задружни кукуруз на Млинарицама, тргнуте његовим стењањем и уздисањем, и видјевши га без униформе, само у гаћама и огрнутог ђебетом, правиле су шале на његов рачун. Онда се, сав малаксао, сјетио да оде до Задруге и узме од ватрогасаца њиховог коња. Позвао је Балу, замјеника командира ватрогасне чете, да пође с њим и врати кљусе, који је радо пристао, јер му је сестра удата на наше брдо, па му је то била прилика да је обиђе.



Ја сам са другарима цецио на нашој тараби и чекао да видимо кума како враћа кола. Кад се коначно појавио, ми смо га зачуђено гледали и поздрављали умиљатим гласом, правећи се да не знамо шта га је ноћас снашло. Он затегну кајасе да коњ успори и обрати ми се као да је најневинији човек на свијету: „Пише ли вам кум? Не знам што се мени никако не јавља.“ Ја сам само слегнуо раменима и наставио са друговима да пљуцкам по прашини на друму. Њему није ништа друго преостало него да се усправи на своје кратке ноге и из све снаге распали мотком по коњској бутини, због чега је коњ тако тргнуо кола и закасао да би кочијаш сигурно испао на пут да га Бале није ухватио око струка.

Ово нисам, драги мој брате, никоме рекао него само сада теби. Надам се да се не љутиш што је твој кум добио оно што је дебело заслужио. Не знам јесмо ли послје свега квит он и ја, али ми је бар у души лакше што сам том ниткову бар мало забиберо кашу коју куса не би ли порастао.

Воли те и поздравља твој брат Милинко!

Морао сам да извадим јучерашње писмо из коверте и да ти допишем, ево, најновију вијест: твоја кума је синоћ родила близнакиње! Неће бити потребно да тражиш одсуство да би стигао до држиш Гојчинове кћери на крштењу, јер је Општински комитет КПЈ строго забранио крштавање милиционерске дјеце. Сад ћу поново залијепити коверат, па пјешке на пошту. Ти километри ми брзо пролете, и увијек сам радостан, као да ћу ја, а не писмо, стићи до тебе!

Френк Вотерс

КЊИГА ХОПИ ИНДИЈАНАЦА

ЧОВЕКОВА ПРИРОДА

Са прастаром дарованом им мудрошћу, Први Људи су схватили да је земља живо биће као и они сами. Она је била њихова мајка – били су сачињени од њеног тела, дојила их је на својим грудима. Јер, њено млеко беше трава коју све животиње пасу, а кукуруз је посебно створен да би људи могли да се хране. Али, и кукуруз је живо биће са телом које је веома слично човековом. Тако је и кукуруз био њихова мајка. Због тога су Први Људи имали две мајке које су често биле синоними – Мајка Земља и Кукурузна Мајка¹.

У својој мудрости они су и свог оца сагледавали у два вида. Он је био Сунце, соларно божанство њиховог универзума. Јер, тек кад им се Он први пут појавио у време црвене светлости – Талауве, Први Људи беху у потпуности обликовани и ојачани. Ипак, Сунце је било лице кроз које је гледао Таиова – њихов Творац.

Ови универзални ентитети били су њихови стварни родитељи, а њихови људски родитељи само инструмент кроз који се испољава снага њихових правих родитеља, у шта верују и данашњи Хопи Индијанци.

Када се роди дете, поред њега се поставља његова Кукурузна Мајка², где стоји двадесет дана, и током овог периода дете се држи у тами, јер иако његово новорођено тело припада овом свету, још увек је под заштитом његових универзалних родитеља. Ако је дете рођено током ноћи, рано идућег јутра се на сва четири зида и таваници кукурузним брашном осликавају четири линије. Ако је дете рођено током дана, линије се осликавају наредног јутра. Линије означавају да су детету на Земљи припремљене и духовна и световна кућа.

Првог дана дете се купа у води у којој се кувао кеदार. Тело му се посипа финим кукурузним брашном и оставља да одстоји цео дан. Следећег дана дете се чисти, а пепелом од кедровине му се уклањају коса и бебећа кожа. Ово се понавља три дана. Од петог до двадесетог дана, дете се пере и посипа кукурузним брашном један дан, а прекрива пепелом четири дана. У међувремену, дететова мајка свакога дана испија помало воде у којој се кувао кеदार.

Петог дана, пере се и бебина и мајчина коса и уклања се по једна линија са сваког зида и таванице. Струготине се онда односе у храм где је изложена дететова пупчана врпца. Након тога, сваки пети дан се уклања по једна линија кукурузног брашна са зидова и таванице и односи у храм.

Кућа се деветнаест дана држала у мраку тако да дете не види никакво светло. У зору двадесетог дана, док је још

мрак, све дететове тетке, стрине и ујне долазе у кућу, свака носећи Кукурузну Мајку у својој десној руци и свака желећи да буде дететова кума. Прво се купа дете. Онда мајка, држећи дете у левој руци, узима Кукурузну Мајку која је лежала поред детета и пролази њоме четири пута навише од пупка ка дететовој глави: првог пута даје детету име; други пут жели детету дуг живот; трећег пута жели детету здрав живот. Ако је дечак жели му продуктиван живот. Ако је девојчица жели јој да постане добра жена и мајка.

Свака од тетке, стрине и ујни чини исто што и мајка, дајући детету име клана, било мајчиног или очевог. Онда се дете предаје мајци. До тада се појављује жута светлост на истоку. Мајка, држећи дете у левој руци, а Кукурузну Мајку у десној, и у пратњи своје мајке – дететове баке – излази из куће и креће ка истоку. Онда се заустављају, окренуте истоку, и тихо се моле бацајући зрневље кукуруза ка излазећем сунцу.

Када сунце осветли хоризонт мајка искорачује, подиже дете ка сунцу и говори: „Оче-Сунце, ово је твоје дете.“ Понавља ове речи, прелазећи Кукурузном Мајком по телу детета, називајући га именом и желећи му да доживи дубоку старост, потврђујући да је поштовао Творчеве законе. Када мајка заврши, бака чини исто. Онда обе обележавају стазу од кукурузног брашна ка сунцу за нови живот детета.

Дете сада припада својој породици и Земљи. Мајка и бака га односе кући, где га чекају тетке, ујне и стрине. Сеоски викач проглашава његово рођење и одржава се гозба у дететову част. Неколико година дете дозивају различитим именима. Оно које се покаже као најчесталије постаје његово име, а тетка која му га је дала постаје његова кума. Кукурузна Мајка остаје дететова духовна мајка.

Седам или осам година дете води уобичајени световни живот детета. Онда наступа његова прва иницијација у религиозну заједницу и почиње да учи да су, иако има људске родитеље, његови прави родитељи заправо универзална бића која су га створила кроз његове земаљске родитеље – његова Мајка Земља, из чијег тела су сви рођени, и његов Отац Сунце, соларно божанство које даје живот читавом универзуму. Дете почиње да учи да и оно има два аспекта: оно је члан световне породице и племенског клана, али и становник великог универзума, коме, како почиње да схвата свој развој, дугује верност.

Тако су Први Људи схватили тајну родитељства. У својој древној мудрости такође су разумели властиту структуру и намену – саму природу човека. ►



Живо тело човека и живо тело Земље били су сачињени на исти начин. Кроз свако пролази оса – код човека је то кичма, или кичмени стуб који контролише равнотежу његових покрета и функција. Дуж ове осе налази се неколико вибрационих центара који одјекују првобитним звуком живота кроз универзум и који шаљу знак ако у човековом телу нешто није како треба.

Код човека се први од ових центара налази на темени главе. Овде је, када се родио, била мекана тачка – *копави*, „отворена врата“ кроз коју је примио свој живот и преко које је у контакту са Творцем. Јер, са сваким дахом мека тачка се покреће горе-доле са нежном вибрацијом која је у вези са Творцем. У време црвене светлости, Талауве, последње фазе његовог стварања, мекана тачка је очврсла и врата су се затворила. Она остају затворена до човекове смрти, отварајући се тада за његов одлазак, као што су се отворила и за његов долазак (на овај свет).

Одмах испод овог центра налази се други – орган који омогућава човеку да мисли, а то је мозак. Његова световна функција је да омогући човеку да размишља о својим делима и обавезама на Земљи. Али, што је више човек схватао да његове световне акције и послови треба да су у складу са планом Творца, јасније је схватао да је права намена мислећег органа, или мозга, изношење плана целокупног Стварања.

Трећи центар налази се у грлу. Он спаја оне отворе у носу и устима кроз које је човек добио дах живота и вибрационе органе који му омогућавају да звучно избацује ваздух. Овај првобитни звук, пошто долази из вибрационих центара тела Земље, усклађен је са универзалном вибрацијом целокупног Стварања. Гласовним органима дати су нови и различити звуци у облику говора и песама, што им је, за човека на Земљи, секундарна намена. Али, како је човек схватао њихову основну намену, користио је ове центре кроз молитве и песме којима се слави Творац.

Четврти центар је срце. И он је вибрирајући орган, који пулсира вибрацијом самог живота. У свом срцу човек је осећао добро живота и његову искрену, праву сврху. Он је био део Једног Срца. Али, било је оних који су дозволили да им у срце уђу лоша осећања. За њих се говорило да имају Два Срца.

Задњи од човекових важних центара налази се испод пупка – у питању је орган који данас неки зову соларни плексус. Као што и име наговештава, овај центар је Престо самог Творца, из кога Он води све човекове функције.³

Први људи нису знали за болест. Али, када је зло дошло на свет, појавиле су се болести тела и главе. Тада је лекар, знајући како је човек саздан, могао да каже особи шта није у реду са њом, прегледајући јој ове центре. Прво би положио руке на болесника: на теме главе, изнад очију, на грло, груди и стомак. Лекареве руке су само биле инструмент и могле су да осете вибрацију из сваког центра која му је говорила у ком центру јаче или слабије струји живот. Понекад је проблем био само у трбобољи од нескуване хране или услед хладноће у глави. Али, некада је проблем долазило „споља“, привучен човековим лошим мислима или од оних са Два Срца. У том случају, лекар би из своје вреће са лековима узимао мали кристал пречника пола центиметра, држао га мало на сунцу како би се прочистио, и онда кроз

њег гледао сваки центар. На овај начин је могао да види шта је изазвало проблем а некад и лице особе са Два Срца која је била узрок болести. Лекар би увек говорио да ништа није чаробно у вези са кристалом. Обична особа ништа не би видела када би погледала кроз њега, већ је кристал само испољавала визију центра кога је контролисало лекарево око и коју је он развио за ову сврху...

Тако су Први Људи доживљавали себе. И овакав је био Први Свет у коме су живели. Његово име беше Токпела – Бескрајан Простор. Његов правац запад; боја *сикјангу* – жута; минерал *сикјасву* – злато. Обележја му беху *катоја* – змија са великом главом; *високо* – дебела птица; и *муха* – мала четворолисна биљка. Први Људи на Земљи беху чисти и срећни.

Са енглеског превела Соња Вишњић Жижовић

¹ Персонификација два идентична вида које су Астеци звали Тонанцин, што значи „Наша Мајка“. Шпанци су је касније, у хришћанској цркви, звали Девицом из Гвадалупеа, која је и даље хришћанска патрона свих америчких Индијанаца.

² Клас савршеног кукуруза чији се врх завршава са четири пуна језгра.

³ Тибетански и хинду мистицизам, као и мистицизам Хопи Индијанаца, постулира сличне серије центара силе или психофизичке центре у људском телу, у којима се психичке силе и телесне функције стапају једне са другим. Ове *чакре*, као што је описано, поклапају се са оним код Хопи Индијанаца. Оне грубо кореспондирају са телесним центрима, али је њихова функција више духовна него чисто физиолошка.

Највиши и најважнији центар према источњачком мистицизму налази се, као код Хопија, на круни главе. Позната као *Сахасрара-падма*, Лотос са хиљаду латица, повезана је са хипофизом жлездом мозга. Као што и Хопији верују, она представља „Врата Творца“ кроз коју улази и излази свест.

Испод овог центра, а смештен између обрва, налази се *Ајна чакра*, која у модерној физиологији одговара *medulla oblongata*, стварајући основу мозга (обезбеђујући памћење) и контролишући симпатички нервни систем.

Висудха чакра јесте грлени центар. Одговара физичком *plexus cervicis* церебралног система и повезана је са респираторним системом.

Испод ових виших центара налазе се још два центра која су такође истоветна са оним у Хопи мистицизму. Први је грудни центар (срце), *анахата чакра*, који одговара срчаном плексусу *симпатикуса* који контролише срце и крвне судове.

Испод њега се налази *манупура чакра*, Пупчани Лотос и Хопијев „Престо Творца“; који одговара *соларном плексусу* симпатичког система и који контролише прелаз неорганских у органске материје и трансмутацију органских материја у физичке енергије.

Источњаци мистицизам описује још два центра којих нема код Хопија, *муладхара чакру* – Корен, на основи кичменог стуба, која одговара *сакралном плексусу* и *plexus plevis*, који је задужен за репродукцију. Негативне функције одбацивања и одстрањивање елемената који не могу да се асимилују повезују се са *свадхистхана* чакром која се налази одмах испод претходне и одговара *plexus epigastricus*. Често се ова два центра спајају у један.

Ових седам центара се увек набрајају узлазним путем (од најниже до највише), до оне на врху главе (како постају мање грубље) по својој природи и функцији. Треба нагласити да четири нижа центра представљају застопно мање груба елемента која сачињавају људско тело: вода, ватра, земља и ваздух. Према веровању Хопи Индијанаца, и тело човека и тело Земље су сачињени од ова иста четири груба елемента, истим редоследом. Може се напоменути да и источњачки мистицизам и мистицизам Хопија изједначавају тело човека и тело земље, и центре у човековом телу са седам универзума.

Извори: *The Tibetan Series (Тибетански циклуси)*, превео и уредио W. Y. Evans-Wentz, Лондон, Oxford University Press, 1927–1957; *The Serpent Power (Снага змије)*, превод са санскрита John Woodroffe, Madras, Ganesh&Co, 1953; и *Foundation of Tibetan Mysticism (Основе тибетанског мистицизма)*, лама Ангарика Говида, New York, E. P. Dutton&Co, 1960.

Живко Николић

ОБЕЋАЊЕ

НАИВКО

Где нађе њега, тако смешног, смотаног?
Он само врти чуперак косе као да кује у глави
гвоздену капију, иза које су ризнице и хале
препуне блага. Али, какве капије, какве ризнице,
он је поспана наивчина, зуји му у глави,
непрестано куља блато и дим. И залудна песма.
Хоће ли икада да се пробуди и стално да буде
будан? И прибран? И да зна где је дошао?
Зашто је дошао? Како је дошао?

Али ко је то такав? Зар онај ко је све ово писао?
Или онај ко написано управо чита?
Или можда онај који управо отвара врата?

13–16. 8. 2009. Београд

БЕГУНАЦ

Нагло је, крај збуњеног оца,
са њиве, на изровашену калдрму,
слетео. Одмах је тамо, у туђем шпајзу,
мењачницу отворио. После су се паре
множиле а идеали растакали у најситнија зрна,
жене су се пресвлачиле и обличја мењале.
Губио се покаткад између буђења и сна
који никако није хтео да престане. Само се једног
предвечерја мириса ливаде сетио.
А једном му се учинило да чује жубор потока
док му је над главом, спретније од детлића,
нека оштроконђа торокала.
Онда су опет банкноте певушиле
и шалтери се у црне рупе претварали.

А сад му се чини да негде близу
риче изгубљена крва.

6. 10–7. 12. 2009. Београд

О ОБЕЋАЊУ И НАДИ

На крају увек остане да тиња неко обећање
казано шапатам, да нико не чује. Оно тиња,
дубоко у нама, као златни опиљак
који се отргнуо и случајно на храпави зид преселио.
Трн се скрасио у најтамнији кутак,
свуд пробада, ровари, узнемирава. Али онда
чудесну музику мами, кроз власи је извлачи,
кроз боре на челу. У ситне сате кувај чај
од босиљка и дуго посматрај тмину. Тако ћеш
многе тајне презрети, ветар ће Ти их неприметно
дошапнути. Оно што дошапне ветар
једино се испуњава. Ко након свих падова и пораза
и даље том шапату верује, а није наду покопао,
ка зениту у најлепшем ритму трепери.

13. 11. 2009–7. 3. 2010. Београд

ПОЗНА ЈЕСЕН У ВЕЛЕГРАДУ

Магла и сада. А била је. И јуче. И пре.
Влага опседа очи, разједа обресе душе,
а мути је и сулуди пој гаврана
који стадо аутомобила надлеће
и покаткад на кров расклиманог аутобуса слети.
Рага узбрдо брекће, своје првенство
сиреном оглашава.
Кишобран слама ветар, на трепавицама
плавичасто иње плине, још једна се зачиње
суза. Али помисао да ће већ у следећој улици
нека невидљива рука све то нетрагом однети
у груди допрема топлину.
Однекуд сабласно жути лист долеће и на длан пада.
Рано се светиљке пале, рано се бирцузи пуне,
рано, а касно да било шта почне.
И лист нехајно на прљаву локву пада.

6. 12. 2009–16. 3. 2010. Београд ▲

Васа Павковић

И ДАЉЕ: ПРИЧЕ

О антологији 21 за 21

Мерење и фасцикле

Антологија прича 21 за 21 је књига коју сам свакако најдуже радио.

Наиме, мислио сам на њу још крајем прошлог века, а како су се године овог века убрзано одвијале, све чешће сам правио спискове, поново читао неке књиге, очекивао нове књиге драгих приповедача... Тако су се слагале приче, организовала структура рукописа, мењали пореци...

Као што волим да пишем приче, волим и да их читам, поготово ако су у питању неки добри писци, или ако је реч о новим писцима, које сам ту и тамо запазио.

Време је ишло, фасцикла се пунила, опет сам мењао поретке, опет сам убацивао приче и вадио их из рукописа. Негде дан или два пре него сам пао у болницу и ту провео тачно сто дана, Антологија је била потпуно уобличена. Могао сам да одахнем.

О утицају Тајног друштва

Отпочетка сам знао само да ће се ова књига чврсто ослањати на *Тајно друштво*, антологију коју сам објавио у Вршцу 1997, промовишући генерацију приповедача која је дошла после постмодерниста, „младе српске прозе“ коју сам критички промовисао од 1981. године и којој календарски и поетички припадам: Албахари, Басара, Писарев, Љубица Арсић, Фрања Петриновић, Пиштало, Немања Митровић, Михајло Пантић, Бранко Анђић ... Дакле, мислећи на генерацију 90-их, мислим на приповедаче какви су Горан Петровић, Зоран Ђирић, Ђорђе Јаков, Срђан Ваљаревић, Владимир Тасић, Зоран Пешић, Вуле Журић ... који су плодно продужили наша интересовања.

Желео сам да антологија српске приче с почетка новог века и с насловом 21 за 21 буде истовремено збирка најбољих приповедача из ове деценије, али да у њој буду: и најбољи приповедачи; и неки већини непознати, и неки који су цењени тек међу самим писцима. Знао сам, такође, и који писци неће бити у књизи, јер их, често незаслужено, има у свим књигама сличног жанра, по аутоматизму књижевне моћи. И књижевних релација, које често немају везе с квалитетом и значајем. Или, у мом осећању стварности, сметају том квалитету и значају.

Зашто, зато

Неки су писци објавили прве књиге прича у овој деценији, као Слободан Тишма, други нису објавили ниједну нову књигу прича. Као Воја Чолановић или пак Влада Пиштало, који су се посветили роману.

Неки писци готово да су познати само писцима, па и њима местимично, као Мирјана Павловић или Ивана Димић. Други су недавно, у овој деценији написали своје најбоље приповедачке књиге, као Фрања Петриновић и Јелена Ленголд. Такође, Александар Бјелогрић. Трећи су познатији у ванкњижевним областима, као Дивна Вуксановић. Неки су опет цењени у најужим књижевним круговима, који, попут мене верују да је пред њима будућност приповедања, као Лаура Барна. (Игра смислом је намерна, не брини пријатељу!)

О смрти

На почетку планирања 21 за 21 имао сам идеју да у књизи буду само живи, активни писци. Они који ће вољом судбине и календара писати приче и у другој деценији 21. века. Ова идеја је свакако супротна духу књижевности, али ми се чинило да као аутор књиге која се бавила заборављеним српским приповедачима и приређивач двадесетак књига из наше баштине, углавном неканонизованих писаца, имам на то право. Тако да би ова антологија сасвим другачије изгледала да су живи великани наше приче: Александар Тишма, Павле Угринов или Милорад Павић. Они су ценили приповедање и писали и написали неке од најбољих српских прича у прошлом веку.

Добици и губици

Наравно да сам срећан што моју антологију отвара најинвентивнија српска списатељица прича, Мирјана Павловић, као што сам срећан што је у њој Радован Бели Марковић, са оригиналним третманом језика и смисла, али жалим што у књизи нису неки други приповедачи њихове генерације. Рецимо Милисав Савић, који је и у овој деценији написао понеку добру причу, мада не и књигу, или пак Славко Лебедински, који је и упркос *Saldu mortale*, сувише специфичан да би се уклапао у универзалнији концепт антологије-документа. То су писци стварносне прозе, који су понајвише унапредили њену почетну, нискомиметичку поетику.

Задовољан сам што је у Антологији прича Славољуба Марковића, једног од аутентичних истраживача у форми наше савремене прозе и прича Милице Мићић Димовске, чији етички засноване прозе, јесу својеврсни и драгоцени продужеци Тишминих интересовања. Жалим што Даница Вукићевић још увек није објавила књигу прича, слично је са Мијом Раичевићем, као и што Милан Ђорђевић, Соња Атанасијевић и Владан Матијевић имају само по једну. Жа-



лим, наравно, што у овој деценији најуспешнији фантасти-
 чар некадашње „младе српске прозе“ Немања Митровић
 није објавио књигу која би била на нивоу *Сна рата* или *У*
знаку рибе, али опет, поштујући генерални смисаоно-жан-
 ровски концепт антологије, нисам у њу уврстио ниједну
 причку Саве Дамјанова, јер би штрчала из ткива овако за-
 мишљеног мозаика идеја и жанрова. Слично је и с магич-
 ним, надреалним причама Микаила Бодирогe.

О младима

Сматрам, из ове повлашћене и осујећујуће перспективе, ка-
 да је књига већ међу читаоцима, да је моја антологија нај-
 рањивија у свом односу према младима. Ту ми је слаб али-
 би што сам дванаест година уређивао Прву књигу Матице
 српске и што сам као уредник у Народној књизи објавио
 низ збирки прича младих писаца. Понекад ми се чини да
 само Боривоје Адашевић може понети епитет младог пи-
 сца, а у дилеми сам да ли се то уопште односи и на Михајла
 Спасојевића, првог по младости!

Већ данас слутим имена неких приповедача који би мо-
 гли да поентирају крај будуће књиге сличне намере. Реци-
 мо имена Срђана Срдича, Миће Вујчића, Угљеше Шајтин-
 ца, Николе Маловића, Владимира Кецмановића, Татјане
 Јанковић ...

О предговору

Сваки досадашњи оцењивач књиге сматра да је кратак ин-
 формативни предговор основна мана Антологије. Будући
 да сам правио књигу за читање и за читаоце, сматрао сам
 да предговор не би смео да се намеће писцима и причама.
 Имао сам на уму и структуру неких других књига, рецимо
 Јерковљеве *Антологије српске прозе постмодерног доба*,

којој је и у тренутку појаве, а данас и да не говоримо о то-
 ме, предуг, теоретски заснован предговор био једна врста
 баласта. У време изласка те књиге читаоци су га с муком
 читали, данас га прескачу. У читаоце наравно не рачунам
 академску критику. Ако бих правио књигу за њу односно
 по њеним очекивањима, никад је не бих направио. Слично
 као што ни своје збирке песама или прича, не пишем за њу.
 Његово имагинарно величанство читалац, овде и данас, у
 тужној и мрачној Србији, једино ме занима. Да би се пра-
 виле књиге, треба живети од илузија, да малко изменим и
 парафразирам Данила Киша. Илузија је иста или бар слич-
 на било да састављам антологију, песничку књигу или
 збирку прича.

О греховима и грешкама

Да ли сам се огрешо о неке приповедаче? Свакако. Да је
 наслов гласио *31 за 21*, грешака и грехова не би било. Или
 би их ипак било? Шта мислите?

Фаворити и чудо

- А ко су твоји фаворити? – питао ме је један новинар.
 Рекао сам: сви приповедачи у Антологији и још неки који
 нису у њој. Рачунајте ту сва у овом осврту поменута имена
 из књиге, а свакако и Гордану Ђирјанић и Александра Га-
 талицу, чије су приче у књизи, али их овом приликом бар
 до сада нисам споменуо. И не мање Данила Николића и Ол-
 гу Остојић Белчу, Милована Марчетића, Стану Динић Ско-
 чајић и Јовицу Аћина. Они који се чуде што приче ових пи-
 сца нису у књизи, свакако ће се још више чудити, што ми
 нико до сада није замерио да у Антологији нема неких дру-
 гих, етаблираних имена српске прозе. Као да баш сви
 прихватају, како сам у праву. Е, то је право чудо! ▲



Зоран Петровић

О РОМАНУ УГАРАК

Хронолошки *Угарак* је смештен у период између Душанове смрти и појаве Турака на Балкану, негде пред саму Маричку битку, у једно бесперспективно време опадања свега у држави, веома слично овом нашем. Оно што роман *Угарак* повезује са претходним романом, поред имена главног јунака који се на неуобичајени начин креће кроз време, јесте тема усамљености, заправо парадоксалне поезије самотника, одвојеног и често супротстављеног своме времену, а опет повезаног широким круговима својих мисли и осећања из којих не само да не уме, него често и не жели да изађе.

Агон, син богумила Драгича, дечак на прагу адолеценције, који је прекрштен у Андреја како би избегао судбину својих једноверника, остаје са исто тако притаженим монахом Заријом, који чува последње примерке богумилских књига и истовремено га обучава вери и писању, али на свој, богумилски начин. Због тих књига, Андрејев отац, Драгич, изгорео је у једном манастиру којега су запалили српски великаши ловећи припаднике богумилске јереси. Оно што они тада нису знали, а ни касније никада до краја није објашњено нити историјски јасно формулисано, чињеница је да су људи које су жигосали и њихове књиге које су спаљивали, заправо биле једине хронике о њима и њиховом начину живота тога времена. Прогањали су јерес, а уништавали хронике о себи и свом народу, јер су богумили били изванредни настављачи највећих домета византијске књижевности, која је свој врхунац доживела управо у хроникама. Бришући јерес са својих простора, брисали су и помен о себи, односно, могућност погледа на себе и било какве колективне самосвести.

Богумилски либерализам у схватању вере, и тежња за повиновањем само њеним изворним принципима, њихово уверење да је храм у човеку и увек тамо где се и човек налази, спремност на „приговор савести“, како би се данас назвало одбијање ношења оружја, само су нека од врхунских етиких начела којих се нису могли одрећи, ни по цену паљења образа, расељавања и свакојаких погрома. Поштовали су изворну реч Спаситељеву, а као потврда бескомпромисности у тој вери јесте и име које добија Андреј, баш по првом Христовом ученику и ономе који је чуо његове проповеди од самога почетка. Шта више, богумилска преданост вери, доказана кроз масовна страдања, није могла а да, макар посредно, не утиче и на остале правоверне. Зато је Душан у свом Законику јасно предвидео оквире изван којих прогони против ба-

бунске јереси не смеју да иду, а Свети Сава је установљавајући Србима прилагођену веру, коју ми данас називамо по њему, показао исто толико либералних схватања, која се нису либила да и теже облике народних веровања и обичаја, па и оних паганских и многобожачких, у основи нехришћанских, прихвати и одене у православно рухо.

Сава ће прећи у легенде, у приче о њему, Душан у мистерију. И једном и другом ће бити сачувана, макар најважнија дела, али ће њихове биографије остати тајанствене. Посебно Душанова за којега изузев места сахране, ништа друго није поуздано: ни његов однос са дедом и оцем, али и са Јеленом, ни његова спремност да је замени Јелисаветом, немачком принцезом, ни анатеме бачене на њега из Цариграда и родитељског дома, ни судбина тих анатема, ни разлози да остане једини Немањић који није канонизиран, ни узрок преране смрти...

То је будило машту Андрејеви, али тек пошто је изабрао једну тако моћну историјску личност као заштитника од свих опасности и искушења које му је свакодневно доносио живот у дивљини моравских забити и мале утехе да је окружен двојицом стараца који се стално око нечега споре и прегањају. У тим споровима он учи теолошке принципе, али и начине да се они извршу и злорабе, а своју интиму испуњава домаштавањем једне лапидарне приче о томе како је Душанов капетан Алеманске гарде ишао да проси немачку принцезу Јелисавету, као човек одан, али и сам несрећан у љубави и како је она одбила понуду тако што је легла у кревет из којег није устала све док је нису пронашли мртву.

О томе Андреј пише своју причу на папирима које су његови учитељи, искварили преписујући свете књиге, па му их давали да се вежба у слагању писмена. Тако ти папири постају својеврсна младалачка емотивна хроника Андрејеви у којој он, кроз причу о Душану и Јелисавети, заправо говори о својим сновима, чежњама и страховима, о свету великом и шареном који може само да сањари у овој пустилини.

Међутим, и та хроника ће, као и онолике богумилске, доживети исту судбину и биће спаљена баш његовом руком, једне ноћи, када остаје потпуно сам и над тињавом ватром коју не зна како другачије да разгори него тим листовима у којима је исцртао своју душу, бацајући их један по један у ватру како би привремено растери-вао чопор вукова који се околио на њега. ▲

Синиша Соћанин

ЦРТИЦЕ

1.

Он је ходао одлучно, погледа увек чврсто усидреног у будућности.

Она је трчкала је за њим, увек корак иза, морала је да жури јер није се окретао. Пошто није смела да касни или каска, кад би он застао, она би корачала у месту, поцупкивала у спремности да настави као патуљаста подневна сенка, куче с њушком закаченом за мирис његових стопала.

Кад би наишао на неку препреку, мада је то увек било само привремено јер их је он све савлађивао, она би на том месту цупкањем утиснула своја мала стопала као графит у земљи којом је прошла њена љубав.

Није га ни питала куда иде. Њена срећа је била ту, у хладу његових великих корака.

Једног дана, он је застао. Као да је негде био стигао. Није била сигурна шта сад то значи, а није смела ни хте-ла да га пита, па је остала корак иза и наставила да корача у месту, жељно спремна на наставак пута кад год да му се прохте. Јер, она је могла још. Могла је даље, до бескраја.

Доста касније, кад се земља над њом урушила, он се окренуо и замишљено ногом затворио рупу из које се и даље чуло уједначено корачање.

2.

Мрзим те, рекла је.

Ја тебе више мрзим, рекао је.

Ја тебе оволико мрзим – раширила је руке.

Ја тебе оволико – раширио је руке још више. Имао је дуже руке.

Приближавали су се једно другом раширених руку, огољених груди.

3.

Гајила је превише жеља, па јој је често понестајало начина, али он их је увек имао.

Зауврат, пошто је њему недостајало отмености, она му се пребацивала преко рамена као племићки плашт и говорила учене фразе аристократије.

Без њега, осећала се као скупочена кухињска крпа с рупом кроз коју су мрве стално испадале.

Без ње, осећао се као закрпа непожељног дезена и – самим тим – недовољне судбине.

Изврсно су се допуњавали, и дуго и снажно се због тога мрзели.

4.

Била је с њим, он није имао другу, његови пољупци су били чисти и присутни, али свеједно није могла да спава од питања која су јој се ројила у сумњи. Чинило јој се да он, велики ум и страствени бављеник својим пословима, често и не зна ко је поред њега, да му је свеједно с ким је, ко му кува и пере кошуље, чије усне љуби и задњицу стиска.

Припремила му је тест. Неколико њених пријатељица, оних од највећег поверења, требало је да одједном и неприметно заузму њено место у најпогоднијим ситуацијама – на забави, за ручком, у кревету.

Редом се испостављало да су њене најцрње слутње истините. Свим бићем посвећен проблемима које је у савршеном реду постављао пред себе, визионарски леп и слабовид за ситнице, није ни приметио да седи поред друге, да му трећа сипа у тањир, да милује четврту и говори јој своје генијалне бестидности.

Очајна, сва у сузама, једва их је отерала.

5.

Није пронашао свој пешкир. Уперио је прстом у њу.

Наишла је на неуредно остављене ствари у тоалету. Уперила је прстом у њега.

Сам је опеглао своју кошуљу, али прст је држао уперен у њу.

Сама је изнеда смеће, али са прстом упереним у њега.

Није могао да заспи од нервозе. Уперио је прст у њу.

Није имала воље да се мази. Прст је уперила у њега.

Наставили су тако, све док један од прстију није опалио. ▲



Мира Поповић

ЊЕН МУЖ

И те вечери ускочила је у редакцију, у три корака домогла се радног стола и укључила компјутер. Седајући, привукла је ка себи дневну, недељну и илустровану штампану наслагану у углу стола и одмах почела да прелистава новине.

– Добро вече! – узвикнула је. Подигла је главу, забацила је мало уназад, развукла усне намазане јарко црвеним кармином и окачила осмех кривца. Кривца са непробојним оправдањем.

– Добро вече! Добро вече! Добро вече! – узвратили смо.

О каквом изговору за закашњење ћемо данас слушати из лепих црвених уста, питао сам се? Могао сам да се кладим на њеног мужа којег је неки кретен заглавио колима и пола сата није могао да се испаркира, па је истрошио акумулатор трубећи да би дозволио неодговорног мамлаза да помери ауто и да је, најзад, доведе на посао. Можда ће прича пасти и о дечици која се – ох!, наравно!, као и увек! – расплачу када треба да иду у обданиште или код баке на чување, па их муж (а, ко би други?) умирује, теши и уверава да су бакин станчић, као и обданиште, наааааај места за клинце. О коме ће нам данас причати? О љубавнику вероватно не. О њему ретко говори. Он се, некако, више подразумева. И шта има ту да се каже? Главни јунак њеног живота је њен муж. Њен интелигентни, успешни, привлачни, пожртвовани, верни муж. Њен муж.

– Није могао да пронађе кључеве од аута када смо кретали – добацила је уместо извињења. – То је необично, зар не? Мој муж је уредан. Концентрисан је. Ствари увек оставља на њихово место. Кључеве држи или у десном џепу панталона или у посудици на комоди у предсобљу. Али, тамо их није било...

– Ма, главно да сте их пронашли – добаци, преко начара, колега који је у деску вести седео преко пута ње. Подршка је, наравно, дошла са мушке стране.

Колегинице су ћутале. Њих нису занимале приче о њеном мужу. Уопште, приче о мужевима. Било да су удате, или не. Новинарке су, зна се, посебна сорта. Склесане од гранита. Самосталне. Самоуверене. Амбициозне. Потпуно посвећене послу који почесто захтева рад мимо уобичајеног радног времена, и дању и ноћу и викендом. Као да осећања немају где другде да утроше, сваки текст пишу као завештање, као да им је последњи, са страшћу којом јунак Свевоје *Зенове савести* пуши сваку цигарету проглашавајући је за последњу. У њиховим животима, претвореним у арене за одмеравање снага са мушкарцима но-

винарима, за мужеве нема баш много места, нарочито ако оно које, ипак, преостаје, краљевски окупирају деца. Одувек ме је занимало да знам треба ли новинаркама муж или, обратно, треба ли мужевима жена новинарка? Ако брак опстаје, шта ту има да се говори? Зна се ко је јунак приче.

И она је амбициозна. Можда чак више од осталих жена у редакцији. Уме да се наметне. Ретко рукописом. Пре држањем, почевши од доласка на посао. Јер, она у редакцију не улази, већ умаршира. Или: утрчи. Или: ускочи. Прави од свог присуства догађај. Када изостане признање за неки текст који је написала, сама себе похвали. Покаткад исприча какав је подвиг био доћи до сговорника за интервју, како га је надмудрила, како је од њега извукла немогуће. Она је, као што рече уредник, стуб редакције. Јака. Већ таква каква је. А муж јој, према мом виђењу ствари, служи попут арматуре, да јој снагу учврсти.

Тог понедељка дежурала је први пут у вечерњој смени. До тада није радила ноћу, изговарајући се децом. Али, амбиција јој није дозвољавала да пропусти то искуство. Имати мужа, двоје клинаца и радити до два ујутро, као да је до два поподне, било је достојно дивљења. Потом, ноћни рад се добро плаћа. Могла је тако и да поправи породични буџет. Ако буде чешће радила ноћу, рекла је, плата ће јој добрано надвисити мужевљево, инжењерску.

– Мој муж даје све што заради у кућу. Ипак, плате су нам скромне – започела је исповест и одједном узвикнула: – Хеј! Када смо код прихода, јесте ли видели ово?

Са два прста, као прецизном хватаљком, подигла је са стола танушни *Дневни телеграф*. Искосила је насловну страницу ка колеги који је седео наспрам ње и са тако нагнутих новина наглас читала и коментарисала: „Милошевићев рецепт за сузбијање криминала у Србији је почео да се примењује. Примена овог рецепта омогућиће – свашта: написали су раздвојено ‘омогући ће!’ – лоповима на власти да озаконе своју пљачку народа у Србији.“

– Не читамо јеретичке новине – добаци шаљиво колега. Пази шта говориш.

– Не говорим своје мишљење, читам – рече она за сваки случај.

– Онда пази шта читаш.

– Али, то је текст поводом данашњег усвајања закона у Скупштини о праву на доживотну плату председника Србије, Владе, Скупштине, републичких министара и посланика!



– ???
– Мој муж каже да су то нормалне привилегије у земљама с развијеном демократијом.

– У нормалној земљи... твој би муж био господин инжењер. Возио би увек нова кола, а не ту крнтију од старог уга, због које стрепимо да ли ће те живу довести до редакције, умешао сам се.

– Важно је да ме доведе. Ми немамо новца за такси. Он се увек некако искобеља с посла, и вазда је спреман да ме пребаци угом када идем негде даље на догађај или да ме добаци до посла. Вечерас је прво одвезао децу код моје мајке. Тамо ће клинци спавати. Док радим, он може да ужива гледајући телевизију сам код куће, или читајући... док не дође у два по мене.

– Твој муж је супермен, зачу се позади ње један женски глас.

– Ма, не. Само је вредан. И пожртвован. Привржен... веран, у сваком погледу. Муж ме никада није преварио.

– У сваком случају, није да ти знаш!

Знам да није. Други на његовом месту би заскочио ону бокату приправницу...

После те похвале мужу наставила је да чита новине. Разговор је замро. Чуо се пригушен звук компјутера. Као када мачка преде. Колико различита атмосфера од оне некадашње када је редакцијом одзвањала бука писаћих машина...

Наредних сати она је писала текст на компјутеру, а онда се поново латила новина. – Нисам знала да је Цезар умро! – ускликнула је.

– Још када би нам рекла пре колико векова!

– Глупани, не припремам рубрику „Догодило се на данашњи дан кроз историју“. Не говорим вам о римском освајачу Јулију Цезару, већ о француском вајару Цезару Балдачинију. Мог мужа ће занимати вест о Цезаровој смрти. Мој муж познаје добро, и осећа, савремену уметност. Импресиониран је Цезаровим пресованим аутомобилима, колико и проглашењем смрсканих кола за скулптуре. Не само зато што је инжењер... Позваћу га да му кажем...

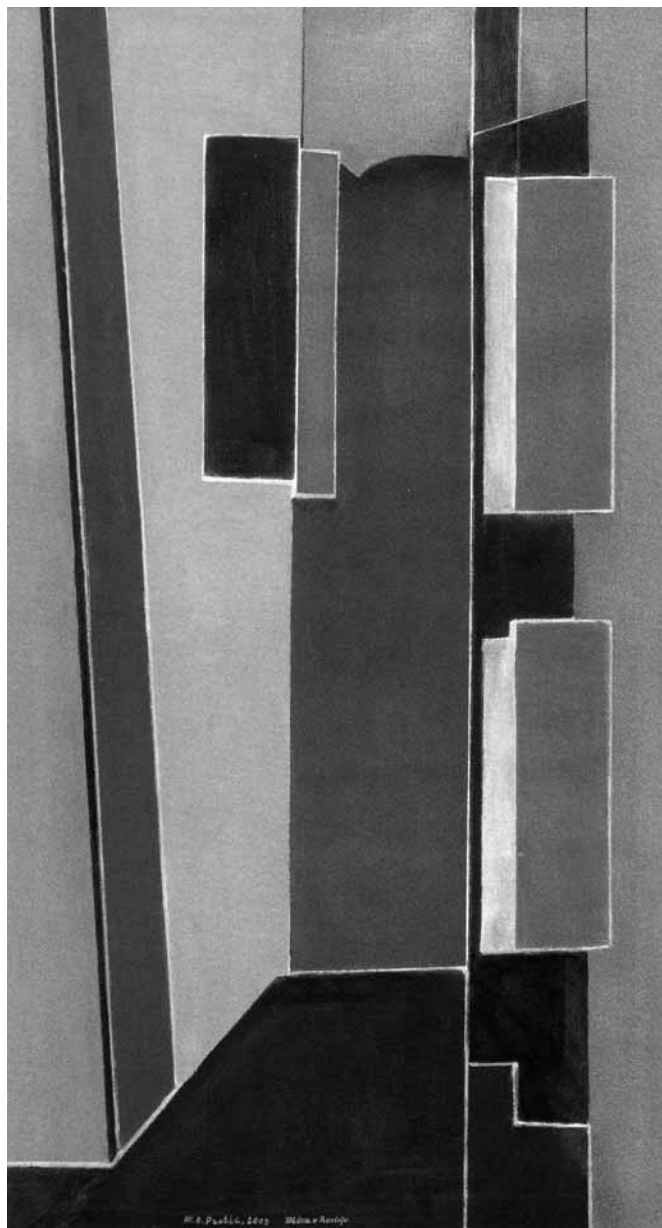
– Остави човека на миру. То може да причека до сутра. А можда је и сам прочитао у новинама – рекао сам јој.

– Да јесте, јавио би ми се. Ми увек причамо о таквим стварима.

Привукла је ка себи телефон и укуцала број. Изгледа да нико није одговарао. Вероватно је помислила да је погрешила, јер је брзо прекинула везу, као да се уплашила да ће пробудити непознате људе. Била је прошла поноћ. Поново је телефонирала, пажљиво притискајући дирке са бројевима и ону за озвучење везе, па је наставила да чита новине. Наредних минута слушали смо како телефон негде звони у празно: дингггггг, дингггггг, дингггггг...

– Нема га код куће – рекла је мало зачуђено, више као за себе. – Позваћу га код маме.

– Хало?... Не, не, ништа се није догодило... Ни на крај памети ми није било да те будим, још мање децу... Мислила сам да ми је мужић ту остао да гледа телевизију пошто су деца заспала, јер му је ближе одатле да дође по мене у Агенцију... Није ту ??? Ма, какви проблеми?!... Лаку ноћ... Љубим те.



Спустила је тихо слушалицу. Онда је наглим покретом дохватила своју велику торбу. Извадила је ташницу са шминком, потом из ње огледалце и руж и почела да наноси на усне нови слој коралног црвенила.

– Зашто га не позовеш на мобилни?

– ???

– Зашто га не позовеш на мобилни? – била је упорна колегиница која је седела иза ње.

– Зашто? – Подигла је главу и лагано је окренула ка једном, па ка другом рамену, као да је желела да покаже да се обраћа свима у соби. – Да ли би вам пријало да чујете ово: Не желим да се разочарам, а ни да разочарам вас? Мом мужу би то тешко пало. Мој муж...

Говорила је дотерујући шминку и изгледало је као да прави гримасе. Али није. Последњу реченицу изговорила је спокојно пошто је обавила посао са шминкањем. – Доћи ће тачно у два по мене – рекла је сијајући као дукат. – Мој муж је беспрекорно тачан. ▲



Лу Сун

ПОСЛЕ СМРТИ

Сањао сам да сам умро на друму.

Где тачно, како сам тамо дошао и како сам умро – ништа од тога не знам. У сваком случају, кад сам схватио да сам умро, већ сам лежао мртав.

Чујем крештање сврака, а онда и врана*. Ваздух је чист – мада се помало осећа оштар мирис земље – отприлике је зора. Хтео бих да отворим очи, али капци неће да се помере ни маказ, као да, једноставно, то нису моје очи; онда покушавам да подигнем руке, али опет исто.

Оштар убуд страха ми изненада пробија срце. Док сам био жив, било ми је забавно да замишљам како изгледа кад неко умре тако што му изумру само моторни нерви, али је још свестан. То је онда страшније од потпуне смрти. Ко је могао знати да ће се моје предвиђање обистинити и да ћу баш ја потврдити истинитост тог предвиђања?

Чујем кораке: неко пролази. Гура колица с једним точком поред моје главе; чини се да су добро натоварена јер је њихова шкрипа узнемиравајућа и помало ми игра по живцима. Онда ми се пред очима све зацрвени: мора да је сунце изашло. Дакле, окренут сам лицем ка истоку. Но, то није ни битно. Мрмољење гласова – радозналци. Подижу прашину која ми улази у ноздрве због чега желим да кинем. На крају ипак не кинем, само сам то пожелело.

Затим се један за другим чују кораца који се заустављају поред мене, а потом још више шапутавих гласова: број посматрача се повећао. Одједном сило пожелим да чујем о чему разговарају. Но, истовремено се сетим како сам, док сам био жив, говорио да ниједна критика не вреди ни пишљива боба. Можда нисам мислио то што сам говорио: тек што сам умро, а већ сам изневерио самог себе. Ипак, иако настављам да их слушам, на крају не успевам да изведем никакав закључак, јер све што говоре није ништа више до овога:

„Мртав ...“

„Хм. – То ...“

„Е па! ...“

„Тја. Штета! ...“

Веома ми је драго што не чујем ниједан познати глас. Јер, или би били жалосни због мене, или би се радовали, или би имали тему више за трачарење после вечере, па би тако изгубили драгоцену време; лоше бих се осећао због свега тога. А сад, пошто ме нико није видео, моја смрт ни на кога неће деловати. Добро, све у свему, нисам никоме ништа нажао учинио!

А онда, изгледа да један мрав почиње да пузи по мојим

леђима и то ме голица. Пошто уопште не могу да се померим, нисам у могућности да га уклоним. У нормалним околностима, отресао бих га једним јединим покретом. А сад се још један пење на моју бутину! Шта радите то, глупи инсекти?!

Ствар пак постаје још гора: нешто зазуја и једна зелена мува се заустави на мојој јагодици, прави неколико корака, па опет полети, отвори уста и лизне ме по врху носа. Сав изнервиран помишљам: „Нисам ја нека позната личност, госпођо. Не мораш по мени да тражиш тему за причу...“ Али, нисам могао то да изговорим. Она пак скаче с врха мог носа и оним лепљивим језиком ми лизне усну, па се питам да ли ми то изјављује љубав. Још неколико њих се скупља на мојим обрвама. Како која закорачи, тако се моје длаке из корена зањишу. То је стварно превршило сваку меру – баш сваку меру.

Изненада, у трен ока, нешто ме прекрива и оне све одлете. Пре него што ће отићи, чујем их да кажу:

„Каква штета! ...“

Хоћу да се онесвестим колико сам бесан.

Туп звук падања нечег дрвеног на под пропраћен дрхтањем земље одједном ме је освестио. На челу осећам линије које је направила простирка од трске. Но, простирка је подигнута и ја моментано опет осећам врелину сунца. Чујем и да неко каже:

„Што је баш овде морао да умре?“

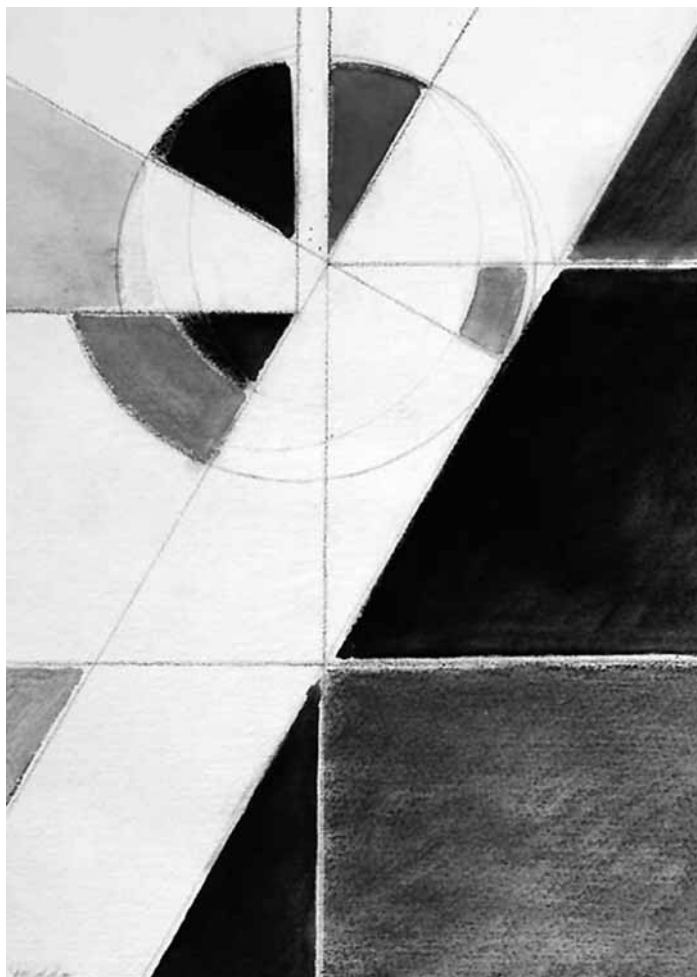
Пошто му је глас био врло близу мене, мора да се нагнуо нада мном. А где би то човек требало да умре? Раније сам мислио да иако човек не може да бира где ће живети на овој земљи, бар може да умре где му је драго. Тек сад схватам да то није тако и да је људима баш тешко удовољити. Штета што већ дуго времена немам папир и оловку; али и да имам, не могу да пишем, чак и кад бих писао, не бих имао то где да објавим. Стога морам да се канем тога.

Долазе неки људи да ме подигну, али ја не знам ко су они. Судаћи по звуку канија, и жандари су ту, на месту на којем сам „баш морао да умрем“. Окренули су ме неколико пута, па осећам да се подижем, па опет спуштам. Онда чујем како се поклопац затвара и укивају ексери. Али, зачудо, укуцали су само два. Зар се овде мртвачки ковчег закива само с два ексера?

Помишљам: „Овог пута сам баш награбусио кад су ме заковали овде. Ово је стварно крај, авај! ...“

„Загушљиво је! ...“ опет помишљам.

Ипак, у ствари већ се осећам далеко мирније него рани-



је, мада ми није јасно да ли су ме закопали или не. Горњи део шаке ми додирује линије на простирци и чини ми се да та врста мртвачког покроба и није тако лоша. Једино што не знам ко је дао паре за то, баш штета! Ал' нек' се гоне они грозни момци који су ме ставили у ковчег! Један део кошуље ми се испод леђа изгужвао, уопште је нису изравнали, па ме сад страшно жуља. Мислите ли ви да мртав човек не осећа ништа кад тако отаљавате посао? Ма!

Моје тело је изгледа много теже него кад сам био жив, па ми је нарочито неудобно тамо где притиска наборе на кошуљи. Но, помишљам како ћу се брзо навићи или ћу ускоро иструнути, тако да ми то више неће сметати. У међувремену, боље ми је да размишљам у миру.

„Како сте? Да ли сте умрли?“

Глас ми је нешто познат. Отварам очи и видим да је то потрчко из књижаре са антикварним књигама Богуцаи. Има отприлике више од двадесет година откако га нисам видео, а он изгледа исто. Опет погледам свих шест страна мог ковчега: стварно је прост, једноставно га нимало нису углачали, па су истестерисане ивице још храпаве.

„Ма нема везе, не брините,“ каже он док одвезује тамноплави завежљај. „Донео сам вам издање *Гунгјангових коментара* из династије Минг, из периода Ђијађинг с црним ивицама. Задржите га. То је...“

„Еј, бре!“ Гледам га запањено у очи. „Је л' могуће да си толико скренуо? Видиш ли ти у ком сам ја стању? И да још читам тамо неко издање из династије Минг?“

Сместа затварам очи пошто ме је изнервирао. Неко време ништа се не чује: изгледа да је отишао. Но, као да ми се опет један мрав пење на врат и на крају долази до лица где кружи око мојих очију.

Људима није ни на крај памети колико се њихови ставови могу променити након што умру. Ненадано, нека сила ми је нарушила душевни мир; истовремено, пред очима ми се одвило мноштво снова. Неколико пријатеља ми је пожелело спокој и срећу, неколико непријатеља ми је пожелело да пропаднем. Ја пак нисам био ни спокојан и срећан нити сам пропао, већ сам настављао да живим некако ни тамо ни вамо, не испуњавајући очекивања ниједне стране. А сад сам умро као нека сенка, не обавестивши чак ни непријатеље јер не желим да им пружим ни оно мало задовољства које ме, додуше, ништа не би коштало...

У том усхићењу пожелим да заплачем. То би био мој први плач од кад сам умро.

Но, на крају ми сузе не крећу; пред очима ми само нешто заискри и ја устадох и седох.

12. јул 1925. године

Са кинеског превела Мирјана Павловић

* Према кинеској традицији, сврака је весник радости и добрих вести док је ворана птица злослутница. (Прим. прев.)



Катарина Бугарчић

НА ТАЛАСИМА ЛЕДЕНОГ ОКЕАНА

Слободан Тишма,
Бернардијева соба,
Културни центар Новог Сада,
Нови Сад, 2011.



У *Бернардијевој соби*, новом роману Слободана Тишме, лако ћемо уочити сличности које га на тематском, идејном и стилском плану повезују са ранијим прозним остварањима овог писца, али ћемо се и изненадити нетипичношћу коју доноси ова проза. Роман *Бернардијева соба* не представља искорак само у опусу Слободана Тишме, већ својом вишеслојношћу потреса класичну нарацију и већ помало устајао начин писања у нашој савременој књижевности.

Када је реч о композицији, она је слична као и у претходном Тишмином роману. Постоји основна наративна нит коју писац још једном испреда у последњем поглављу и намењује најнестрпљивијим читаоцима. Овде се одмах и поставља питање ко су будући читаоци *Бернардијевоје собе*. Евидентно је да књига није намењена широкој читалачкој публици. Тај савремени, нестрпљиви читалац не очекује нити узима од текста нешто више од те, у последњем поглављу дате, фбуларне нити. Зашто му онда не уштедети напор? Оне са мало више времена и стрпљења текст привлачи многобројним рефлексјама, дигресијама, поетским пасажима, атмосфером, бојама, облицима. Размишљања главног јунака постају кратки есеји згуснутог

значања о разноврсним темама које уносе динамику у текст и сведоче о богатим унутрашњим доживљајима наизглед потпуно пасивног приповедача. Политика и уметност су доминантне теме незаобилазне у читавом Тишмином опусу, па тако и у овом роману заузимају значајно место. Привремени станари у приповедачевом стану су пропали политичари чије се расправе обично завршавају кашљањем или лајањем, откривајући на тај начин ширу друштвену слику у којој је реч појединца безначајна и потврђујући став да се демократија никада не може изједначити са слободом. „Иако нисам ништа разумео, волео сам да гледам слике, да слушам музику. Мој однос према уметности је био сасвим ирационалан, нисам волео тумачења која би ме увек остављала незадовољним. Такозвану лепу књижевност нисам читао, пошто ми је она била онако на пола пута, ни тамо ни овамо, протетичка дисциплина”. Говорећи о једном од посетилаца стана, *седмом брату*, приповедач књижевност директно повезује са политиком и у њој види подручје где жеља за моћи често однесе превагу над естетским. Насупрот томе, дизајн, музику и сликарство још увек поима као „чисте” уметности.

Пишта Петровић, главни јунак *Бернардијевоје собе*, налик је на претходне Тишмине јунаке. Он је „слаби субјект”, издвојен из друштва, маргинализован својом вољом, онај који не ради, пасиван је. Доживљавају га као шкарт, људски отпад. Својим неделањем суштински не штоди себи, већ представља „грешку у систему”, тиху побуну против друштва у којем је нацени само материјално. Насупрот другим јунацима који су неостварени људи жељни успеха, политичке моћи, Пишта између моћи и лепоте увек бира ово друго. Чак и кад је одушевљен материјалним – Бернардијевим намештајем и олупином аута – он у облицима првенствено препознаје лепоту, склад, музику, одсуство, оригиналност која се супротставља „ери техничке репродукције”. Руководи се „идејом најповољнијег рачуна”, односно, жели да нанесе најмању штету себи и другима. Свакодневица Тишминог јунака била би велика празнина да је не испуњавају комадићи некадашњег живота, снови и фантазије. У његовој свести васкрсава возња јадранском

магистралом и наизменично претицање фениксцрвене бубе и тамноплавог мерцедеса, присећа се двеју саобраћајних несрећа које су се десиле непосредно после узбудљивог утркивања са црвенокосом девојком. Сећања допуњује фантазијом о Бернарду Бернардију, архитекти и дизајнеру чији намештај поседује, и његовој кћерки гајећи при томе потпуно опречна осећања, грижу савести и неописиву срећу, у зависности да ли се девојка утопила или преживела пад у море. У Пиштиној свести искрсавају крхотине прошлости оличене у коцкама чоколаде којом га је мајка хранила, црном капутићу који је дело њених руку, сећањима на оца, војног лекара, и привидној заштити коју је пружала сада већ растурина држава и иста таква породица.

Простор је у овом Тишмином роману једна од чворишних тачака из које се може кренути при откривању значења текста. Јунак романа суштински не савлађује простор, највише времена проводи лежећи у олупини мерцедеса или у соби са Бернардијевим намештајем правећи само кратке шетње до оближње послastiчарнице. Ипак, он је у непрекидној потрази са самим собом („Пустите ме да корачам према себи / као према свом циљу”, како каже песник). Та потрага поприма различите облике и креће се од жеље да измени сопствено тело, преко лудила и говора у женском лицу, до трагања за простором који би сматрао својим. У том контексту, мотив куће постаје веома битан. Јунак Тишминог романа је и има и нема. Стан који је наследио од оца испуњавају гости, његови познаници, пропали политичари али и потпуно непознате особе. Простор поприма кафкијанске обресе који добро одсликавају друштвену атмосферу. Тај простор постаје свратиште, а једини кутак који Пишта задржава за себе је соба у којој се налази намештај чувеног дизајнера, прекривен и заштићен најлоном и чаршавом. Стан у суштини и не доживљава као свој па све чешће време проводи у олупини мерцедеса заборављеног на паркингу испред зграде. Иако шкољка аутомобила не пружа ни физичку ни заштиту од хладноће, јунак је доживљава као посебно место и уточиште, утробу из које ће се поново родити. Новооткривени простор дово-



ди у везу са догађајима на магистрала и иако зна да то не може бити возило непознате девојке, ипак осећа со на његовом волану. Аутомобилска шкољка постаје метафора за кућу коју је могуће носити свуда са собом. „Када сам после отишао у стан, осећао сам стално као да сам *in lupini*, та тамнољубичаста шкољка ми се попела на леђа, унео сам је у собу.” Заправо, јунак трага за таквим простором који нуди и сигурност, али оставља и довољно слободе. Отуда његова потреба да врата стана никада не буду закључана него одшкринута. Једино та врата и задржава када га приморају да се исели из стана. „Лежао сам у олупини као у чамцу, на вратима на којима је још стајало очево име. Као да сам лежао на његовом гробу, нисам био ни свестан тога”. Символична, а касније и стварна смрт оца, означаће нестанак мушког принципа, принципа моћи у Пиштином животу. Након ноћи проведене у затвору, нестанка олупине и врата заједно са њом, јунак романа схвата да се потрага за сопственим ја, у коју се упустио, коначно ближи крају.

Иако јунак романа завршава у руралном амбијенту, град остаје сложен и вишезначан топос у прози Слободана Тишме. Као и у претходна два Тишмина романа то је град Ђурвидек, Нови Сад. „Сваки град је та обала Океана, руб самог Космоса. Дакле, никуда одатле”. Ледени Океан постаје сложена метафора – некада је бескрај који јунака романа плаши, окружује га са свих страна и сурово му прети, некада светлост али и „вечита ледена утеха” која јунаку дозвољава непрекидно мењање. Пишта Петровић на крају ипак напушта град и уточиште проналази у окриљу мајке и осталих жена у кући под називом Естетика. Женски принцип који није могао да досегне медицинским путем и променом пола сада му постаје доступан. Он женскост доживљава као бесплодност, као израз лепоте. Још једном потврђује да између мушкости као ознаке за моћ и женскости као симбола лепог, увек треба изабрати ово друго. Након симболичног разапињања на крст, постаје суштински свестан шта означава та љуштурска, шкољка, љуска која је одувек била саставни део њега самог.

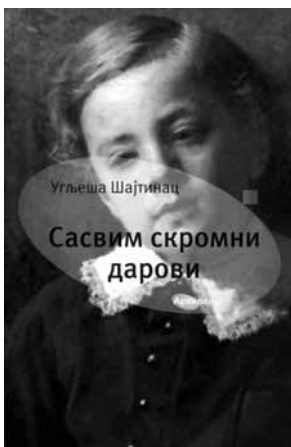
Упркос неким стилским мањкавостима и можда сувишним деловима, *Бернардијева соба* је засигурно текст

који уноси извесну новину у нашу књиженост, придобија читаоца суптилним хумором, каткад иронијом и непретенциозношћу када говори о неким „великим” темама књижевности. Овај роман несумњиво завређује пажњу како читалаца, тако и чланова књижевних жирија. *Бернардијева соба* је роман који ће свог аутора коначно учинити „видљивим” на мапи наше савремене прозе, не приморавајући га при томе да се одрекне своје аутентичности.

Младен Весковић

ВРЛИНА СКРОМНОСТИ

Угљеша Шајтинац, *Сасвим скромни дарови*, Архипелаг, Београд, 2011.



Иако се то у наше време изузетно ретко чује, скромност јесте врлина, а тим већа када се види како скромно и непретенциозно постављени циљеви дају многоструко веће резултате. Али пођимо редом. Ако бисмо као репрезенте тематских преокупација савремене српске прозе узели дела која су у претходним годинама награђивана нашим најзначајнијим књижевним наградама, видећемо да су такозване велике теме још увек врло доминантне, као и то да се о њима приповеда често без правог разлога или приповедачког дара за такво шта. Напросто полази се од тога да само најкрупнија историјска питања јесу вредна књижевне интерпретације и да њихово апострофирање и тематизовање делу

и писцу доноси толико жељени ореол величине и значаја. Фактура текста неретко говори сасвим другачије и пружа невеселу слику великих очекивања и још већег несклада између онога што се желело и онога што је заправо написано. Као да се ама баш ништа није десило у претходних двадесетак година немали број наших прозаиста старије и средње генерације пише на исти начин и о истим темама као што су то чинили крајем 80-их година прошлог века. С друге стране, такође немали број писаца средње и млађе генерације жели да буде у дослуху с духом времена често занемарујући елементарне естетске постулате, па се њихове књиге читају као дневни фељтон или политикантски трактат. И опет су ту негде губи и нестаје наш свакидашњи живот, који тече и пролази независно од тога шта ко од нас мисли о бившој или садашњој политици, идеологији или економији. Наш свакидашњи живот који пролази у кругу породице и разрешавању етапа у животу кроз које пролазимо сви, без обзира на идеје и идеологије којима се руководимо. Иако ово делује као ноторна чињеница, чини ми се да њено поновно откривање и истицање има и те како драж новине у првим деценијама 21. века, у којима хистеријична појава за новцем и гомилом (непотребних) материјалних добара баца дугачку и мрачну сенку на читав западни свет, па и Србију која ма колико осиромашена и девестирана на сваки начин била, не губи добру позицију у бесмисленој трци за изградњом што развијенијег потрошачког друштва.

Зато верујем да је књига која ће се још дуго ишчитавати управо ново прозно остварење Угљеше Шајтинца под називом *Сасвим скромни дарови*. То је кратки роман нашег познатог драмског писца и прозаисте и по мишљењу писца ових редова реч је о једном од најбољих прозних остварења написаних на нашем језику у 2011. години. Жанровски гледано то је епистоларни роман, састављен од имејлова које размеђују два брата: млађи, драмски писац на студијском боравку у Њујорку, и старији, возач доставног возила у градићу надомак Новог Сада. У животу млађег брата наслућује се могућност да се његов списатељски таленат претвори у срећен и продуктиван живот, док старији (попут мно-



гих који су почетком 90-их уместо у факултетске клупе и предузећа, принудно отишли у нови балкански рат, а потом у мрак транзиционе „економије“ и провобитне акумулације капитала на српски начин) наком многих година проведених у баналној рутини свога возачког посла, проналази на прагу пете деценије живота давно заборављену љубав и одлази у Америку. Кроз кратке имејлове-поглавља која се неизменично смењују, оба брата непатетично, језички снажно и прецизно описују своје егзистенцијалне позиције, своју породичну ситуацију, генерацијску судбину и, најзад, индиректно, врло рељефну слику Србије у првој деценији 21. века. Србије у којој двадесетогодишњаци маштају о одласку, а четрдесетогодишњаци резигнирано претрајавају своје дане, пензионери стрепе од будућности, а сви социјално невидљиви и маргинализовани, без моћи да ма шта промене у друштву у којем живе. Таквом организацијом сижеа аутор је постигао склад између жељеног и у тексту постигнутог: *Сасвим скромни дарови* не претендују да дају исцрпну слику света који живимо, епохе, нити да анализирају све аномалије нашег друштва, већ да прикажу неколико типичних живота који се одвијају у сенци транзиционих турбуленција. Вредност овог кратког романа налази се у томе што је Шајтинац свесном употребом врло редукованих и наизглед једноставних стилских поступака и приповедачких стратегија, створио изузетно упечатљиво дело, фокусирано на неколико одабраних тема, а сасвим у дослуху с духом времена свога настанка. Непретенциозно, тихим приповедачким гласом, без „велике“ фавуле, пред читаочевим очима се одвија права мала животна драма: поновно откривање братске љубави, породичне блискости и оданости и поново пронађене просте и снажне (читај: истинске) људске осећајности, дакле онога чији недостатак суштински обележава нашу епоху. За такво шта нису биле потребне ма какве компликоване и испразне самосврховите приповедачке стратегије и демагошка презентација идеологије ма које врсте, које би заправо само скренуле пажњу читалаца са описа примарних људских веза и потреба. Далеко од лажног гламура стотине романа за разбирлигу или лажно целомудрених препричавања наше

прошлости и садашњости, Шајтинац нам је дао наизглед скромне приповедачке дарове, али који су истинска, снажна и емоционално топла еманација још једне, нажалост, узалуд потрошене деценије у нашим животима.

Јасмина Врбавац

КУДА, КАДА СЕ ПРЕКОРАЧИ ЖАНР?

Мирјана Новаковић, *Тито је умро*, Лагуна, Београд 2011.



Постоји неколико аксиома, а савствани су део једне могуће теореме о савременој српској књижевности. Један од њих је да у нашој књижевној сцени не фигурира превелик број изванредних писаца, напротив. Од тог броја, веома мали број припада списатељицама. А међу том малом скупином најбољих налази се и Мирјана Новаковић. И то је аксиом. Једна могућа теорема је и она која показује да, нажалост, њене књиге нису безгрешне.

Мирјана Новаковић се после извршних новела, *Дунавски апокрифи*, прославила романом *Страх и његов sluga* и показала да се не боји перманентног експериментисања жанром. Своју прву књигу маскира као апокриф, друга је псеудо-вамписка хроника писана у дијалогу са готским романима страве 19. века кроз коју се прозира сам крај XX века у Србији. *Johan's 501* се приближава СФ жанру као књижевни пандан *Matrixa*, док је нови роман концепиран као *hard boiled* кримић.

Ни један од наведених жанрова није уквалупио књиге Мирјане Новаковић, већ јој само служи да би се кроз завољиву форму откриле неке друге приповести које не припадају жанровским обрасцима.

Тито је умро је пре свега ангажован роман. Новаковић има намеру да се јавно, храбро и бескомпромисно обрачуна са свим ишчашењима нашег дубоко политизованог и исквареног друштва. На мети су пре свега политичари, она не преза да веома конкретно именује Демократску странку (која би додуше, могла бити и опште име за било коју странку која носи предзнак демократске). Без помињања имена, то су заправо сви они који су, уместо да изнесу промене, постали неморални, поткупљиви среброљупци, којима ништа није свето, а понајмање људски живот. Главна јунакиња је новинарка, у марлоовском стилу, усамљеница препуна мана и порока, али је истовремено и непоколебљиви борац за правду која ће као питбул кидисати до последњег даха на тајну, подметнуту јој, да би била откривена. Тако сагледан роман, чита се у даху, крцат је ликовима и темама које треба разоткрити, а истовремено је и за дивљење и одобравање списатељска намера да се буде до краја отворен(а) у критици система и друштва.

Проблеми настају, међутим, на неколико по роман кључних места. Први је – неадекватно коришћење узрочно-последичних веза у формално проглашеном кримићу: превише млако и неуверљиво је објашњен повод зашто се политичари одлучују да новинарку уплету у разоткривање сопствених тајни да би је на крају, када су тајне откривене, како списатељица наговештава, осудили на смрт (како то роман наговештава), иако сама тајна можда и није била вредна толиког труда. Други проблем су ликови – типизирани, грађени са много општих места воде дијалоге који не надиласе свакодневни, колоквијални говор и уопштене коментаре. А међу њима, најпроблематичнији је управо лик саме новинарке чија се дрскост и бескомпромисност углавном препричава, док за читаоце до краја остаје тајна како је заслужила ореол најхрабрије и најбоље новинарке, због чега је послата „на лед“ и каква је све непочинства открила пишући о водећој политичкој странци. Не само да би такав један по-



изузетно пријатна за читање, Марковићева књига је пре свега намењена љубитељима Набокова и може послужити као добар увод у изучавање овог писца. Она уједно представља и први систематичан осврт на једно плодно и код нас недовољно истражено питање, чији је значај пресудан не само за разумевање Набокова него и читаве прозе друге половине XX и XXI века. Теоријско разматрање непоузданог приповедања и потоњих наратолошких доприноса овој теми крајње је сажето, а тумачења одабраних текстова – од драгуља попут *Стварног живота Себастијана Најта*, *Лолите* и *Бледи ватре*, преко ране приче „Појединости сунчевог заласка“, до „Сестра Вејн“ и *Пнина* – довољно су широка да могу занимати и читаоце иначе несклоне залажењу у ’техничке’ видове уметности приповедања.

Упркос решености да се у потпуности посвети помном читању Набоковљевих текстова, а не многим замршеним питањима што их покреће категорија непоузданости, Марковић показује како је тешко избећи њене шире, књижевнотеоријске и етичке импликације. За почетак, треба имати у виду да је појам непоузданог приповедача, који потиче из *Реторике прозе* Вејна Бута и припада предисторији наратологије, у ствари далеко мање саморазумљив него што се то на први поглед чини. Наме, Бутова дефиниција почива на идеји да у самом тексту постоје норме у односу на које читалац процењује да ли је приповедач поуздан или није: „У недостатку бољих термина назвао сам приповедача *поузданим* кад говори или поступа у складу са нормама дела (то јест са нормама подразумеваног писца); *непоузданим* када то не чини.“ (Бут 1976, 178).

датак за роман био од велике важности, јер би учврстио како намеру списатељице да напише снажну критику политичких странака и њихових невиних живота, већ би и самом лику новинарке удахнуо живот и дао оправдање за све касније поступке. Међутим, и поред очигледне намере да се од главног лика сачини суперхероина без мане и страха, невероватно интелигентна особа која је при томе и без икаквих моралних мрља, роман открива, чини се нехотице, и друго лице ове *superwoman* јунакиње и до краја романа читалац остаје разочаран како њеном интелигенцијом која пада на основном испиту, а потом и њеном етиком када надреално позитиван лик не пролази на првом испиту људскости. Наиме, због њеног чланка који би требало да одражава сву непоколебљивост вере у коначну победу правде, гине једна особа, иако је од прве било јасно да се чланак објављује упркос здравом разуму па се читалац неминовно мора запитати да ли је то зато што се иде на руку болесном карактеру јунакиње да газећи преко лешева одржи сопствену ауру бескомпромисне новинарке или се списатељица одлучила да доследно испуни форму по којој је жртва била осуђена на смрт још својом првом појавом?

Највише збуњује утисак да се преко смрти невинне жене у роману прешло као преко податка о колатералној штети, као преко неминовности која се морала догодити да би се потврдила бескрупулозност система и узалудност борбе против њега иако је то било јасно већ на првим страницама романа свима осим, изгледа, самој новинарки. Која се тек након те смрти обесхрабрила и схватила да је све узалудно и када је на ред дошло да се напише текст о управо откривеним тајнама, она је престала да показује своју до тог тренутка непоколебљиву веру у правду и своју готово луду храброст. Она тада чак и не помишља макар на покушај објављивања својих открића, већ остаје да чека могуће последице сопственог „вишка“ знања, попут жртвеног јагњета.

Не мора писац формирати ликове у роману тако да испуњавају очекивања читалаца. Нити се ликови морају понашати у складу са претпостављеном типологијом књижевних личности. Они могу бити непоуздани, шизофрени, лажљиви приповедачи. Они

могу мењати своје ставове и карактере током романа. Све је то и више него позната тема теорије књижевности. Међутим, када се писац занесе па желећи да лик саобрази сопственим потребама, а не потребама романа, промаши тему, тада и роман испада из колосека.

Замисливши лик главне јунакиње као типски, агресивну новинарку која не преза ни пред чим и због тога страда, списатељица је преузела и одређене конвенције крими романа. Вишак беса, фрустрације, алкохолизам и пратећа „стајна“ места жанра су овде хиперболизована, али не морају бити слаба карика у роману. Али када се јунакиња проицљивости Шерлока Холмса и беспрекорног етичког профила стављеног у службу хуманизма покаже прво недовољно интелигентном, а потом узрочно-последично и недовољно хуманом, онда то утиче на уверљивост читавог романа. Тиме се открива својеврсна узалудност, али не она метафизичка по којој је немогућ сваки отпор и борба у друштву чија исквареност надраста људске моћи главних ликова, већ узалудност која се формира као коначна дијагноза главне јунакиње у чије се потезе и исправне, хумане намере више не верује. Тиме је пало у воду и све оно што је у овом роману могло бити ваљано, од намере да се по први пут у домаћој прози чује тако оштра критика недодирљивих политичара, преко, на моменте, занимљивог заплета којим дефилију неке типске, али и препознатљиве личности, до оног угодног осећаја који се има када се у књизи препозна истински талентован и вешт писац.

Дуња Душанић

НАБОКОВЉЕВИ НЕПОУЗДАНИ ПРИПОВЕДАЧИ

Веселин Марковић, *Упоредни светови*, Стубови културе, Београд, 2011.

Студија *Упоредни светови* Веселина Марковића посвећена је фигурама непоузданих приповедача у Набоковљевим причама и романима. Јасна и



На страну то што се Бутов појам имплицитног аутора („подразумеваног писца“) такође испоставио као проблематичан, ова дефиниција покреће бар два питања: какав је то читалац („имплицитни“, „упућени“, „емпиријски“ или неки четврти?) и на који начин он утврђује шта су нормe имплицитног аутора?

Замисао према којој би нормe на неки начин биле похрањене унутар текста и чекале читаоца да на основу њих створи представу о имплицитном аутору и његовим намерама, нападана је са разних страна. Независно од оних теоретичара и праваца који су овакав ’објективизам’ оспорили у име неког другог схватања књижевног текста, добар део прозе коју одређујемо као постмодернистичку сведочи о недостатности Бутовог критерија. То се види управо на примеру Набокова, у чијим текстовима непоуздани приповедачи „поручују да реалност није могућно сазнати“ и да „свет више није прегледан као што је био, рецимо, у књижевности XIX века“ (Марковић, 276). Да ли то значи да Набоковљеве приповедаче не треба ни разматрати у категоријама поузданости и непоузданости, јер је од неког тренутка у његовим световима сама та подела постала сувишна?

Упркос постмодернистичкој сумњи, (не)поузданост је остала једна од средишњих тема наратологије, било да јој се приступало из реторичке перспективе Бута и његових настављача, попут Џејмса Фелана, било из когнитивистичке/конструктивистичке перспективе Тамаре Јакоби, Ансгара Нининга и других. Сви ови приступи су, наравно, само различите варијанте поделе на ’објективизам’ и ’релативизам’ у тумачењу књижевних текстова, и сви су, пре или касније, принуђени да повежу стратегију пажљивог читања са неким обликом рецепционистичке критике. Када је реч о аутору *Упоредних светова*, он недвосмислено износи свој став:

Он [Бут] је сматрао да ће читаоци на основу својих моралних уверења проценити да ли је пред њима непоуздани наратор. На тај начин је проблем непоузданости приповедања удаљен од текста и постављен на место где се укрштају наратологија и етичке категорије. [...] Не можемо, међутим, да се првенствено водимо прихваћеним моралним начелима

када одређујемо да ли је неки приповедач непоуздан. Његова (не)поузданост у свету књижевног дела и његова етичка (не)прихватљивост – то су две различите ствари. Осим тога, етичке нормe нису унеколико другачије само од читаоца до читаоца, већ и у разним културама; притом, мењају се и с временом. [...] Верујем да је у великој већини случајева непоуздани приповедач аутономна категорија у делу, те да је стога на основу анализе самог дела могућно утврдити какав је приповедачев статус. Какве су последице његове непоузданости, укључујући и етичке последице, то је посебна тема за расправу, и о њој никада не може бити сагласности. Такви моји ставови утицали су на методологију овог рада – ограничићу се на унутрашњи приступ и бавићу се искључиво анализом текста. (Марковић, 18–19).

Па ипак, тумачећи *Лолиту* Марковић показује да је наметање таквих ограничења једној теми која се одиста налази у пресеку наратологије и етике не само једнострано, него и тешко изводљиво. Наиме, ако је пажљиво читамо, а то значи и следеће: ако нам не промакне „нерви романа“ у које спада и епизода са кесбимским бербериним, *Лолита* нас приморава да узмемо у обзир и одређена етичка питања, као што је то Марковић, наводећи Рортија, и учинио. Ова питања су се, уосталом, наметала и самом Буту, који је, у тринаестом поглављу *Реторике прозе*, прилично оштро осудио не само Хамбертов естетизам,¹ него и став незаинтересованости уопште:

„Добро срочена“ фраза у роману мора бити много више него просто „лепа“; она мора да служи ширим циљевима, а уметник има обавезу, која је суштински део његове естетичке обавезе да „добро пише“, да учини све што је у сваком датом случају могуће како би остварио свој свет у складу са својом намером.“ (Бут 1976, 415)

Занимљиво је то да се Бут, у поговору за друго издање ове књиге, вратио на питање етичке димензије реторичког приступа и, не без извесног жаљења, истакао да се према њему треба односити са више пажње (Booth 1983, 418–419). А управо ту пажњу Набоков, између осталог баш у поговору за *Лолиту*, захтева од својих читалаца:

Постоје тајне тачке, сублиминалне

координате помоћу којих се картографише књига – мада врло јасно схватам да ће ове и друге призоре летимиче прелетети, или неће уочити, или чак до њих уопште неће стићи, они који књигу почињу да читају под утиском да је то нешто попут *Успомена једне сладостраснице* (Набоков 2002, 353)

Ако се присетимо тих тачака, постаје нам јасно да је, за Набокова, пажња питање и естетске и етичке одговорности читаоца. Уколико му је ускратимо, измиче нам сва амбивалентност непоузданог приповедања; измиче нам, дакле, *raison d'être* ове технике. Иако Марковић студију закључује у сличном тону, оцењујући *Бледу ватру* као „хладан наративни експеримент“, одлука да остави теоријска питања по страни и да се, не сасвим доследно, посвети искључиво анализи текста, сведочи управо о недостатку пажње.

Литература:

Бут, Вејн, *Реторика прозе*, превео Бранко Вучићевић, Нолит, Београд, 1976.

Booth, Wayne, *The Rhetoric of Fiction*, 2nd edition, University of Chicago Press, Chicago, 1983.

Марковић, Веселин, *Упоредни светови*, Стубови културе, Београд, 2011.

Набоков, Владимир, *Лолита*, превео Бранко Вучићевић, Народна књига, Београд, 2002.

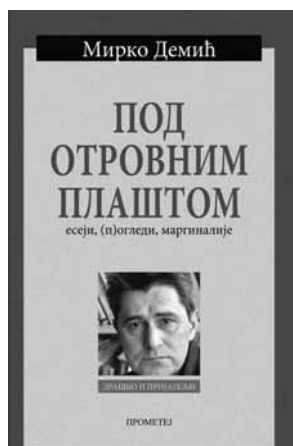
¹ „Да ли нас може стварно изненадити да су читаоци превидели Набоковљеве ироније у *Лолити*, кад је потпуна и неограничена контрола реторичких средстава препуштена Хамберту Хамберту? [...] Једно од највећих уживања ове чаробне, дубоке књиге јесте уживање у посматрању како Хамберт *скоро* успева да себе одбрани. Али Набоков је обезбедио да многи његови читаоци, можда и већина, не успеју, јер ће поистовећивати Хамберта с писцем више него што Набоков намерава.“ (Бут 1976, 416–418).

Жељко Милановић

ДЕМАСКИРАЊЕ ОДСУСТВА ВРЕДНОСТИ

Мирко Демић, *Под отровним плаштом (есеји, (п)огледи, маргиналије)*, Прометеј, Нови Сад, 2010.

У прози Мирка Демића неретко смо сретали писце али и књижевност на месту јунака (Бруно Шулиц у рома-



ну *Гилибар, мед, оскоруша* или читав низ писаца у збирци приповедака *Молски акорди*). Са књигом флуидног жанровског самоодређења Демић чини, само на први поглед, неочекивани обрт – Десница, Киш, Шулц, Гомбрович и Зупан, Селимовић, Милка Жицина, Ујевић, Дучић и Крлежа, подједнако са својим размишљањима о књижевности и својим судбинама, постају јунаци есеја, (п)огледа и маргиналија сведочећи о кобном сусретању књижевности ослобођене вануметничких императива и нитковлука идеологије – оне малограђанске или било које друге, свеједно.

Као и до сада, Демићева књижевност наставља да облицима у којима се остварује пропитује жанровске условљености и да истовремено обогаћује жанровске потенцијале дајући им нове садржаје и успостављајући нове односе између разнородне грађе. Шта су у Демићевој књизи *Под отровним плаштом* есеји, (п)огледи и маргиналије – који од разноликих текстова ове књиге припадају овим врстама? Хибридни облик којем теже његови текстови се не зауставља у својој појединачној заокружености већ своје потпуно значење добија тек у оквирима књиге као целине којој аутопоетичко постаје примарно у крајњим исходима разумевања. Жанровско самоодређење нема за сврху да омеђи претпостављена значења већ да замагли значење ове књиге као искрене и у дугом временском периоду самопосматране, грађене и оствариване поетике (књига садржи текстове настајале у периоду 2000–2010). Ако су *Трезвењаци на пијаној лађи* из перспективе аутора сматрани „српско-хрватским рома-

ном“, књига *Под отровним плаштом* се може читати као роман светске књижевности у коме су јунаци Десница, Киш, Шулц, Гомбрович, као главни актери, новооткривени и промишљени кључни појмови њихових поетика, дакле и сама књижевност коју заговара аутор.

Под отровним плаштом се налазимо од самог почетка књиге, од тренутка кад Херакле упућује Зевсу своје питање: „О, велики Зевсе, у којој ли сам земљи?“ Ово питање није израз очаја већ протеста који се тиче и наше садашњости. Многима је позната честа промена начина на који се именованом Балкана и његових држава осмишљава и преусмерава судбина њихових становника, али Хераклово питање бележи и искуство лутања из кога се пише, као што је то био случај и у претходним Демићевим књигама. Демић изнова проблематизује искуство границе да би себе и нас одвратио од помисли да је смирење могуће – мир који митски Херакле достиже је ограниченог трајања, а књижевност остаје да траје испод Хераклове коже.

У завршном поглављу књиге („*Vade tecum*“) Демић каже да му се легенда о Хераклу учинила посебно подесном за поређење са књижевним занатом. Заиста, Херакле у свађи са боговима и владарима, пред задацима који изгледају немогући, али са маслиновом батином и мудрошћу успева да задобије милост и оних богова који му нису наклоњени. Аналогија између књижевности и Хераклове судбине је спроведена доследно у Демићевој књизи али нам оставља простор да је и сами развијамо након читања ове, надам се, поетички храбре, узбудљиве и убедљиве књиге. Мит о Хераклу, у својим многобројним варијацијама, бележи да су заједнице широм Медитерана желеле овог јунака да присвоје за себе – писци о којима пише Демић деле сличну судбину (нарочито Десница) али има и оних који би да се додворе свима (видети текст „Огледање ковач(нице) у зрцу“); Хераклу је било тешко да слуша свог учитеља – можда баш у отпору сваком готовом рецепту и почиње трајни сукоб писца са светом; краљ Еуристеј, као шести од дванаест задатака, од Херакла тражи да почисти Аугијеве штале а кад види да је овај и то учинио уз помоћ ископаног канала, то дело и не рачуна

као подухват – да ли сваки испуњени задатак књижевности неизбежно води ка новим захтевима, да ли се извршавањем задатака неизбежно уништава и сопствено дело?; на свом путу Херакле се обрачунава са дивом Ајантом који црпе своју снагу из додира са земљом – какву поетику Ајант заговара?; краљ Еуристеј (у Демићевој књизи није заслужио да буде поменут можда и зато што се скрива иза безбројних имена које се пишу великим почетним словом и означавају замишљене појмове) смишља све теже задатке а кад их Херакле испуни и дође на двор са трофејима, несрећни краљ бежи у своје подземно скровиште – можда је управо питање ко игра улогу оног ко поставља задатке пред књижевност, иако не експлицитно представљено, кључно питање књиге. Хераклова апотеоза једино има смисла ако постане предуслов детронизације – није ли сваки књижевни обред смислен ако је праћен иронијом? И, да не заборавимо, Херакла уништава жена на љубомора уз садејство отрова који му је користио да се домогне славе – таштина списатељска је неизмерна јер се вишеструко умножава и паразитира на сваком делу вредном пажње.

На почетку и крају отровног плашта налазе се текстови избеглице из романа *Гилибар, мед, оскоруша*. Демић сам каже да је први од њих оставио из романа због његових „есејистичких претензија“. Протерани из романа, ови текстови као да имају намеру да сакрију како се у књизи отворених есејистичких претензија развија приповедна нит око Демићевог искуства читања живота и поетике других писаца, како он каже, његових духовних очева којима је и он отац. „Хераклови шмркови“ и „Аугијеве штале“, две целине књиге, окупљају текстове којима није довољно да се узалудно истроше у историји књижевности већ да откривањем до сада неуочених веза и поетичких доминаннти Демићевих писаца, говоре и о актуелној књижевној сцени и самом ауторовом схватању књижевности. Ако „шмркови“ представљају средства, „штале“ су простор који се непрекидно мора одржавати чистим, чистим и од инсистирања на моралном чистунству широм затворених очију. Ако су „шмркови“, тај модернизовани сегмент мита, пружили увид у књижевност која током 20. века негује оспоравалачки и бун-



товнички жар и дубоко неслагање са постојећом естетиком (Десница), интерес за чудо и документ да би се потврдила вредност и аутентичност (Киш), несигурност која рађа поетику удружена са побуном против ауторитета (Селимовић), антиципиране одговоре „наруцбинарској књижевности“ (М. Жицина), уметност која оперише у преморалним дубинама (Шулц), идејну непристојност која је уметнички плодотворна и необухватљива (Гомбрович), пожуду, бес, бунт и махнитост иза којих се налази очајање (Зупан), онда „штале“ сведоче о узалудности њихових напора (сетимо се да Еуристје Хераклу чишћење и не признаје као херојско дело). Други део Демићеве књиге искорачује из историје књижевности јер зна да би остајањем у њој могао свој говор да петрифицира – зато говори о сада и овде. Кроз читаву књигу су расути трагови садашњице. У „Херакловим шмрковима“ је дискретније присутно (заговорници „лепо испричане приче“ и данас узнемирени Десницом; слава, привилегије и Академија као мотив који нема М. Жицина; Гомбрович који и данас чара...), али у „Аугијевим шталама“ Демић врло прецизно анатомизира своју позицију у књижевности данас као и позицију садашњих књижевних напетости у својој књижевности (естетско и етичко се повлаче пред идеолошким или националним, индивидуална заслуга се приписује националној; књижевну припадност би морали да диктирају сродност и сензибилитет; провала осредњости као модерног облика варварства; књижевност као задовољење некрофилске глади; стварност која призива демонизам малог човека; глупост трајно одређује књижевне мегаломане...).

Демић увек пружа другачије и плодотворније увиде у књижевна дела 20. века која нам се лако могу згадити надобудним тумачењима. У чудесном дијалогу о књижевности у коме учествују Десница и Киш својим исказима о поетици, улога особе која интервјуише припада једино Мирку Демићу. Пратећи Десницу и Киша од њиховог рођења, од „амбигвитета порекла“ и „узнемирујућих различитости“, преко ратничког порекла, интересовања за музику у младости и утицаја музике на њихову књижевност, односа према фантазији, форми, начину на који се ствара, стилу, поетици, лењости, ба-

налности, сумњи, пушењу... разоткрива се велики број тачака подударности између ове двојице аутора. Да ли је претерано тврдити да Демић који све то открива и сам дели њихову усамљеност у књижевности?

Демићевом прозном стваралаштву је била неопходна оваква књига која на убедљив начин представља координате међу којима се остварује његова поетика подједнако колико је била потребна нашој књижевности да би нам указала да без измене ентузијазма и згађености над књижевношћу и свему оном што се налази у њеној близини не може да настане атмосфера у којој настају трајно вредна дела – рат вођен у идеолошким рововима са заставама било које боје је лоше сакривена жеља да се очува постојеће стање у коме, како каже сам Мирко Демић, заклето (не)припадање представља маску недостатка вредности.

Душан Пајин

ЈАПАНСКА УМЕТНОСТ, ОД 6. ДО 19. ВЕКА

Ернест Фенолоза, *Од амидиног раја до плутајућег света – јапанска уметност по периодима*, Кокоро, Либер, Београд, 2011.

Први обухватан приказ класичне уметности Кине и Јапана, објављен на Западу (у Лондону, 1912) било је дело Ернеста Фенолозе, *Епохе кинеске и јапанске уметности*, које представља детаљан приказ, како историјских околности и биографија уметника, тако и услова настанка и опстанка многих дела, која су се још сачувала до времена кад је аутор спровео своја истраживања (последњих деценија 19. века).

Српско издање – *Од амидиног раја до плутајућег света* – садржи поглавља из енглеског издања посвећена јапанској уметности (а стиже таман пред обележавање стогодишњице првог издања, које ће свакако бити обележено у Бостону).

Књига која је пред нама, хронолошки и садржински (кроз 9 поглавља



прати развој уметности у Јапану, од 6. до 19. века, а описи дела (са илустрацијама), њихов настанак, смисао и околности настанка су испреплетени са историјским контекстом и деловима биографија уметника, тако да се текст може читати и као занимљива проза, која приказује поједине епохе уметности у Јапану, њихове почетке, развој и замирање, као и смене и интеракције (при чему, скраћено претраживање унутар појединих поглавља олакшава и детаљан индекс – на крају књиге).

Фенолоза на специфичан начин говори о уметницима и њиховом раду. Овде ћемо као пример навести одломак са стр. 203 (у склопу поглавља 5.) где је реч о сликару Сешу-у (познатом још и под именом Тојо, Ункоку, или Бикесаи, 1420–1506), који је у једном периоду своје каријере отпутовао у Кину и тамо радио са кинеским уметницима, Фенолоза каже: *Сешуова ширина га је провела кроз свеколику разноврсност кинеских тема: људске фигуре, религијске, историјске, симболичне и биографске теме. Приказивао је метеж људи у градовима, храмовима, фармама и планинским долинама; предивна огледала људске душе могу се наћи у птицама и дивљим животињама; велике роде корачају попут гошподара у својим баштама са дивљим шљивама; плашљиве чапље крију се испод лотоса у храму од предаторских јастребова; галама кокошака и патака; предиван лет цараћа, сојки и голубова; нежни поглед јелена; сумњичави зечеви; мајмуни који плачу за својом слабо видљивом човечишћу; тигрови који могу да уживају у урагану као змије на сунцу; змајеви који у својој природи остварују кључање крви земље – воде. Али, у пејзажима је –*



уознајте великог зен пророка – остварио врхунске висине. У њима му ниједно расположење није побегло, ниједан део карактера није скрајнут. Он је поново вратио огромне панораме које бележе непрекинутост обалског пејзажа, са морским рукавцима, острвима, џункама и утврђеним градовима; разуђене планинске венце, који се заустављају у свом вртоглавом успону да би се огледали у језеру, вртоглави скок водопада чија се вода обрушава о гранитне ивице; мразне шуме које дрхте под њебетом вечите магле; усамљени ход зен свештеника кроз опасне јаруге; осончана ограда на пиринчана поља која се боре за простор међу вулканским рушевинама; храмове на литицима, смештене попут птица које се одмарају.

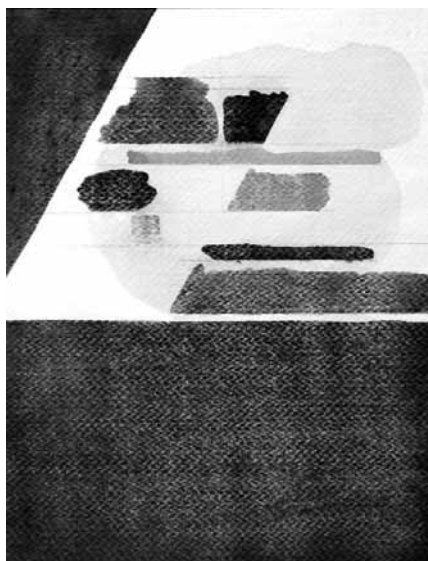
Иначе, Фенолоза је био у прилици да – из прве руке – упозна велик број дела различитих епоха и техника (скулптуре, слике на различитим површинама, графике, керамику итд.), како она која су касније пренета у Бостон и колекцију Фрир, тако и она која су остала на тлу Јапана. Све то је чинио и записивао са страшћу музеалца, за кога су сви подаци о делу и аутору драгоцени, укључујући ауторове сроднике и сараднике, покровитеље и наручиоце.

Фенолозине активности су на посебан начин испреплетане са његовом биографијом, а све се одвијало на релацији Јапан-САД.

Ернест Франциско Фенолоза (1853–1908) родио се у Салему, у добростојећој породици, пореклом из Валенсије, у Шпанији. Године 1974. завршио је Харвард, а потом био и годину дана на уметничкој школи при Музеју уметности у Бостону. Током 1878. отпутовао је у Јапан, на позив америчког оријенталисте Едварда Морса, који га је позвао да предаје политичку економију и филозофију на Царском универзитету у Токију. Међутим, његов интерес и главне активности остали су окренути уметности, пошто се зближио са јапанским уметницима који су обнављали неке традиционалне уметничке вредности, а почео је и сам да скупља и упознаје класичну јапанску уметност. Око 1886. учествовао је у стварању Токијске академије уметности и Царског музеја, који је и водио 1888. Он је иницирао акцију стварања инвентара сачуваних дела (институција ће доби-

ти назив "Јапанско национално благо"), а у претраживањима сачуваног наслеђа открио је и велик број кинеских дела (свитака), које су калуђери доносили из Кине са својих путовања. Ове и друге акције су му омогућиле упознавање кинеског и јапанског наслеђа, на основу чега је касније написао волуминозно дело *Епохе кинеске и јапанске уметности* (које је после сређивања рукописа, постхумно објавила његова супруга, Мери, у Лондону 1912).

Фенолоза је 1886. своју колекцију дела продао бостонском колекционару Чарлсу Велду, са идејом да то у перспективи стигне у Музеј уметности у Бостону, што ће се и догодити и постати полазно језгро одељења Источних уметности у том музеју. Фенолоза као да је наследио покретљивост шпанских морепловаца, па се после 12 година (1890), вратио у САД, у Бостон, где је преузео вођење управо овог одељења у Музеју уметности. Ту је организовао и прву велику изложбу кинеског сликарства 1894, а одељење је постало један од центара за наредне генерације историчара уметности. Такође је тих година штампао књигу *Мајстори укијоа* и помогао да се 1896. у Њујорку организује изложба јапанских графика, које су у Европи биле већ стекле популарност пре тога – како међу уметницима, тако и код шире публике. Међутим, променљиве околности су га навеле да 1897. опет оде у Јапан, где је био професор Енглеске књижевности, у Токију. После 3 године се вратио у САД (1890), где је наставио да пише и



држи предавања о кинеској и јапанској уметности. Тих година је радио и на стварању колекције сино-јапанске уметности Чарлса Фрира, што је постало зачетак велике колекције Фрир, која се данас налази у Вашингтону. Али, 1908. поново је кренуо у Јапан, а на путу се разболео, те је у Лондону сишао са брода и у болници умро.

Једном броју читалаца ће бити изненађење наслов и садржај другог поглавља – "Грчко-будистичка уметност у Јапану". Наиме, у овом поглављу је аутор истраживао – на примерима скулптура – утицај који је на јапанску уметност имала симбиоза грчке и будистичке уметности, која се најпре одигравала (између 1. и 6. в.) у тадашњој Гандхари (данас подручје северозападне Индије и источног Авганистана), а затим је, са ширењем будизма, пренета и до Кореје и Јапана.

Фенолоза је настојао да обухвати у свом приказу епохе и уметнике све до свог времена (друге половине 19. в.), пратећи како су се доминантне форме и стилови смењивали, све до онога што он назива модерном плебејском уметношћу чији је центар био град Едо (од 1868 – Токио). У том периоду, окосницу је чинио развој технике графика, која је омогућила експанзију илустрација и велике тираже, што је дела учинило доступним – и по садржају и по цени – много већем броју људи.

Иначе, у едицији Кокоро (издавач Либер) објављено је и неколико посебних монографија, посвећених појединим истакнутим ауторима из традиције укијо-е, као што су били Хокусаи и Хиросиге.

Паралелан развој на Истоку и Западу утицао је на развој штампе, тј. илустрованих листова. То ће у 20. в. довести и до експанзије стрипа и анимације (цртаног филма), како у Јапану тако и на Западу. Код нас је – иначе – последњих година одржано неколико изложби јапанских графика (укијо-е), како из Јапана, тако и из колекције Народног музеја у Београду, а постоји и група – Сакурабана – која негује традицију јапанске анимације.

Књига је подробно илустрована навођеним делима, а издавач се нада да ће бити у прилици да читаоцима понуди и издање са илустрацијама већег формата, у боји, ако успе да нађе спонзора који ће компензирати разлику између производне и продајне цене. ▲

Александар Чотрић

ДАЋЕМО МИ ВАМА ДЕМОКРАТИЈУ!

- * Имамо карикатуру од државе и народ без речи.
- * Много волимо своју земљу. Зато нам није свеједно коме ће припасти.
- * Дивим се Турцима. Требало је са нама издржати пуних пет векова.
- * Српски владари су некад окупатора љубили у ноге. С временом је ниво опхођења подигнут на виши ниво.
- * Ми смо поносан народ. Не савијамо се ни кад просимо.
- * У диктатури постоји само један диктатор. Демократија представља значајан напредак.
- * Ми смо саградили мост. То што овде нема реке, велики је пропуст природе.
- * Мене и мог комшију само смрт може да растави. Зато сам га и убио.
- * Водили смо искључиво одбрамбене ратове. Бранили смо се од оптужби да смо освајачи.
- * Све је отишло до ђавола јер је ђаво дошао по своје.
- * Он је ратни профитер. Добио је Нобелову награду за мир.
- * Косово је мултиетничко. На њему у слози живе Албанци, Шиптари, Арнаути и Арбанаси.
- * Суди се и невинима. Пред законом су сви једнаки.
- * Диригент је отишао. Остала је палица.
- * Не само да смо ударили темеље демократији него смо јој подигли и зидове.
- * Писцима графита обезбедили смо идеалне услове. Смештени су између четири зида.
- * Политичким противницима гарантујемо слободу кретања. Два сата у току дана.
- * О човеку који је сувише знао увек се говори у прошлом времену.
- * Безбедност грађана није на задовољавајућем нивоу. Још увек је више грађана него полицајаца.
- * Полиција у стопу прати криминалце, а неке је чак и претекла.
- * Ми смо већ изгубили велики део територије. Један тајкун је власник скоро пола Србије.
- * – Колико се министар обогатио у првој години мандата? – То је питање за милион долара.
- * Код нас нема корупције. Али, ако се договоримо, могао бих вам штошта рећи на ту тему.
- * Ставили смо тачку на криминал. Пала мува на медведа.
- * Ви бисте опет да једете? Није сваки дан Божић!
- * Могућности полтрона су фантастичне. Дешава се да владар у себи открије песника.
- * Просветни радници који гладују требало би да се стиде. Какав су они пример младим генерацијама?!
- * Чим се умеша трећи, ту нема дијалога!
- * Добили смо дете, онда смо се венчали, затим смо се забављали, а биће времена и да се упознамо.
- * Прво немаш с ким, затим немаш где, потом немаш кад и на крају немаш чиме.
- * Страни језици ми иду од руке, али ме руке брзо заболе.
- * Ко преживи, причаће. Ако буде имао коме.
- * Не бих да прејудуцирам, али сваки човек ће да умре.
- * Зашто пишем афоризме? Зато што не могу све да их запамтим.

Приредио Александар Баљак

ЈЕДНА ПЕСМА

Јован Христић

ТРИ ПЈЕСНИ ЉУВЕНЕ

1

Сад му не остаје ништа друго него да напише песму
О додирима, пољупцима, шапутањима,
И речима их некако сачува да не потону у зјап заборав.

Вара се. Речи не чувају ништа, и односе све
Као и ветар који је ушао кроз прозор што је однео све
Када се последњи пут загрлише.

2

После пољубаца, после загрљаја, после љубави,
Он пружа руку ка књигама на столу крај постеље.

Узима прву на коју наилази, и почиње да чита.

Сада још једном заједно крећу ка неким другим обалама,
Ношени звуком стихова чије речи не разазнају сасвим.

3

Капи кише на тек озеленелом лишћу,
Пена на таласима што долазе са пучине,
Кожа суха од ветра у гранама борова,
Додир груди на камену топлом од подневног сунца,
Усне слане од мора смиреног у предвечерје,
Реци, душо моја, зар ти то није довољно
За читав један живот, за читав један живот?

Читалац који би поезију Јована Христића почео да упознаје преко његових позних песама, можда би се нашао у недоумици када би чуо да овог песника критика једнодушно одређује као неокласицисту. Јер позни Христић би најбоље могао да се одреди као песник егзистенције, песник који настоји да докучи, старински речено, смисао нашег бављења на свету. Тај смисао је код њега схваћен у сасвим овоостраним димензијама, у чулности, у извесности живота над којим се није (или, боље: још није) наткрилила никаква трансценденција. Проблем за лирско Ја настаје онда када ту извесност треба да артикулише, да је фиксира – било зато да би је сачувао од „заборав“ („зјапа“: ова Христићева фигура је, чини се, плеонастичка), било зато да би је саопштио. Речи су ту немоћне; првобитна извесност живота не може се поновити

говором. Она је пре граница говора. Зато, пошто наброји неколико чулних потврда пуноће постојања, песник формулише једно отворено питање („зар ти то није довољно“), при чему мора да допусти не само потврдан, већ и одричан одговор. Јер, обраћа се, у подвајању које никада није наивно и безболно, својој души, која увек може да захтева више.

Има, међутим, у овим трима фрагментима, још једна могућност. Христић ју је само наговестио. Реч је о потврђивању себе преко афирмације другог. Реч је о љубави. Песма долази после, и зато је тако меланхолична. Христић је покушао да погледа у оно пре песме а после љубави, у оно пунктуално јединство живота које је свој сопствени смисао. Зар то није довољно? Зар је могуће више?

Саша Радојчић

Библиотека ПОЈМОВНИК, уредник Гојко Тешић

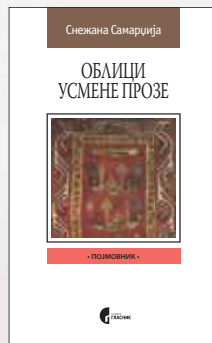
Библиотека *Појмовник* представља несвакидашњи научни подухват уредника Гојка Тешића. Посвећена је искључиво књижевним појмовима (са референцама које се односе на остале уметности и филозофију). Замишљена је као нека врста великог речника кључних појмова науке о књижевности који једног дана може прерасти у малу књижевну енциклопедију.

ОБЛИЦИ УСМЕНЕ ПРОЗЕ

Снежана Самарџија

цена: 702,00 РСД

Снежана Самарџија је без сумње један од водећих проучавалаца историје и поетике усмених прозних облика у српској и европској фолклористици. Књига *Облици усмене прозе* представља још једну потврду највиших научних и стручних квалитета њеног рада на проучавању српских усмених умотворина и чини изузетан допринос српској науци о књижевности, о чему сведочи Вукова награда за 2011. годину коју је Снежана Самарџија добила за ову књигу.



ПОСТСТРУКТУРАЛИЗАМ

Сасвим кратак увод

Кетрин Белси

превео Зоран Милутиновић

цена: 442,80 РСД

„Постструктурализам је име за теорију, или групу теорија, о односу људских бића, света и праксе стварања и репродуковања значења.

Овај веома кратак увод пратиће неке од аргумената који су постструктуралисте навели да оспоре традиционалне теорије о језику и култури, а с њима и традиционална уверења о томе шта је могуће знати и шта значи бити људско биће. Контроверзни приказ нашег места у свету који постструктурализам нуди у сукобу је са конвенционалним објашњењима.“

(Кетрин Белси)



ТРАГЕДИЈА

Сасвим кратак увод

Едријан Пул

превео Небојша Марић

цена: 540,00 РСД

„Трагедија је драгоцену реч. Користимо је да бисмо насилију, катастрофи, агонији и ожалошћености приписали достојанство и вредност. Реч „трагедија“ потврђује да је баш ова смрт изузетна. Ипак, да ли се та реч сада шири унаоколо толико слободно да више нема никакво значење? Како се трагедија селила од Грка на Шекспиру и Расину, од драме до других уметничких форми, од фикције до стварних догађаја? Које потребе је задовољавала идеја трагедије и кроз које је употребе и злоупотребе прошла? Овај *Сасвим кратак увод* бави се тим питањима у низу од девет тема.“

(Е. Пул)



АУТОБИОГРАФИЈА

Мирјана Д. Стефановић

цена: 507,60 РСД

Успостављајући оправдане и вишеструке паралеле између општег и појединачног, Мирјана Д. Стефановић наоружана изузетним аналитичким даром и респектабилном упућеношћу у материју, у књизи *Аутобиографија*, поставља бројна питања из досадашње аутобиографске праксе, указујући на човекову потребу да пише о себи и свом животу која не јењава – било да је у питању покушај озбиљног свођења рачуна са самим собом, било да је у питању покушај обмањивања самог себе, савременика и будућих поколења – указујући на границе између свесне и несвесне самообмане које се тешко могу утврдити.



НАРАТОЛОШКИ РЕЧНИК

Џералд Принс

превела Брана Миладинов

цена: 810,00 РСД

Без обзира на то да ли је реч о приповедању у романима, стриповима или научним истраживањима наратологија, имајући у виду многобројне научне дисциплине, описује и анализира језик приповести, образце који се у њима изнова јављају, дубоко укоренење начине на које се преносе и интерпретативне кодове. *Наратолошки речник* представља незаменљиво штиво писцима, критичарима и теоретичарима најразличитијих научних дисциплина. Брз и поуздан увид у јасно описане појмове и концепте омогућавају и многобројне илустрације, упућивања на сродне појмове и концепте, као и референтна библиографија.



РАНИ СПИСИ

Михаил Бахтин

цена: 626,40 РСД

Три области људске културе – наука, уметност и живот – проналазе јединство само у личности која их прикључује свом јединству. Али, та веза може да постане механичка, спољашња; штавише, тако најчешће и бива. Уметник и човек су најчешће наивно, механички сједињени у једној личности – човек привремено одлази у стваралаштво из „животних буре“, као у какав други свет „надахнућа, слатких звукова и молитава“. Шта се тиме добија? Уметност је превише дрсна и самоуверена, патетична, јер нимало није одговорна за живот који се, наравно, и не отима за такву уметност. Живот као да каже: „Шта ће нама уметност? За нас је проза живота.“

