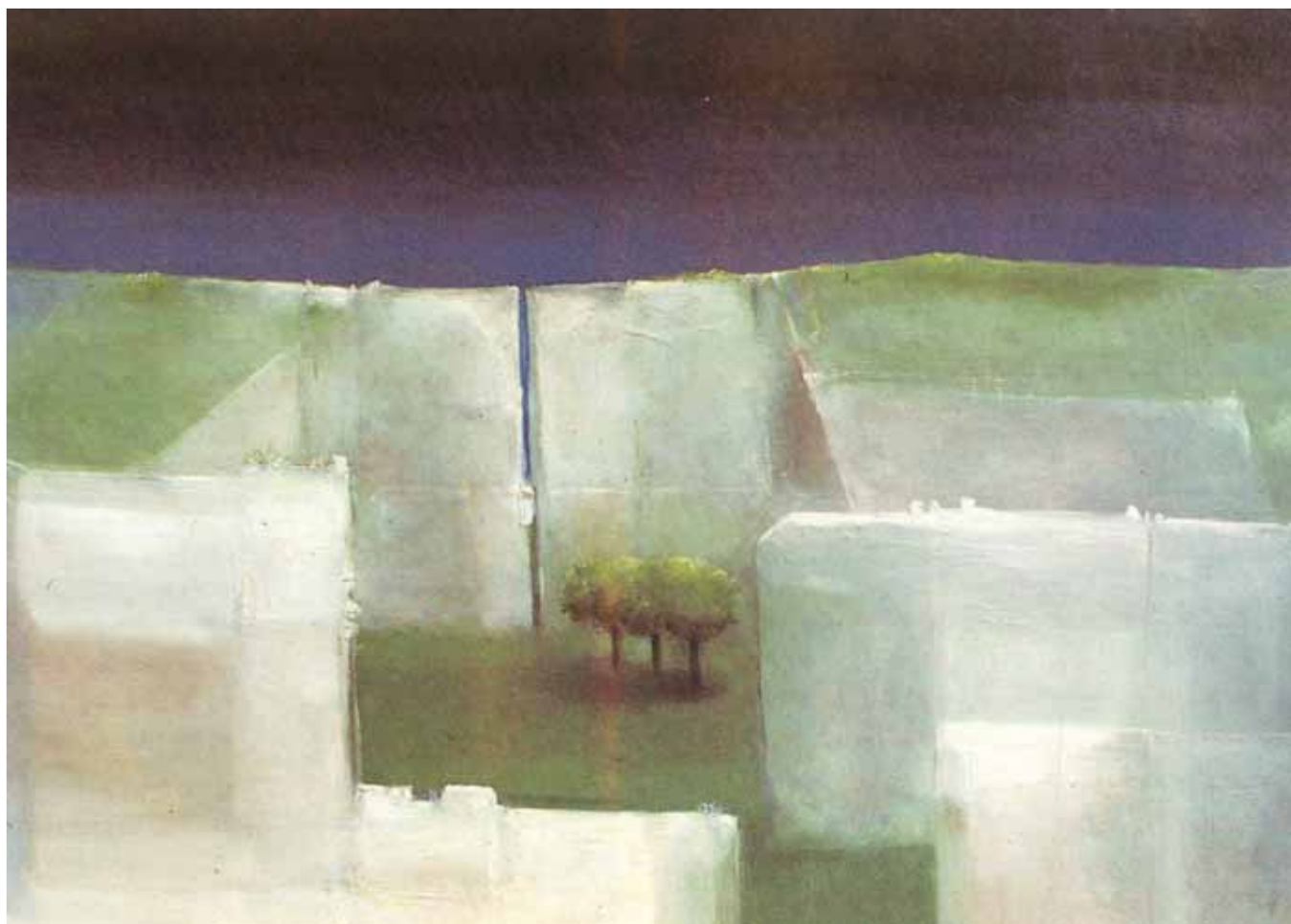


КЊИЖЕВНИ МАГАЗИН

/ број 138–139 / година XII / децембар 2012 – јануар 2013. године / цена 150 динара /



ПОЕЗИЈА

Јелена Ленголд
Владислава Војновић
Вук Крњевић
Мирјана Стефановић

ЛИЦЕМ У ЛИЦЕ

Воја Чолановић

НОВЕ КЊИГЕ

Драган Великић
Ален Бешић
Енес Халиловић
Александар Бјелогрић
Милан Ристовић
Бојана Стојановић
Пантовић

ПОГЛЕДИ

Љубомир Симовић
Дубравка Ђурић
Милен Алемпијевић
Александра Угреновић

РЕЧ АУТОРА

Александар Гаталица

МЕЂУНАРОДНА КЊИЖЕВНА КОЛОНИЈА „СОМБОР 2012“

ЈЕДНА КЊИГА



З а Средњу Европу неки циник би могао да каже оно што се каже за Андрићеву Јелену, жену које нема: „Никада није постојала, сада је нема.“ Али Средња Европа несумњиво постоји, јер се непрестано конституише у некој од многобројних представа које ствара сама о себи и које други, још чешће, стварају о њој.

Књига Катрин Орел *Средња Европа. Од идеје до историје* (Clio, Београд, 2012; превод Маријана Ненадић) јесте, заправо, одлично написана историја непрестане трансформације садржаја појма Средња Европа. Као ниједан други део Европе, Средња Европа суштински зависи од конкурентских представа и тумачења самог појма. Ни у једном времену и ни у једној заједници Средње Европе, ма како замислили географију, геополитику или културну матрицу тог простора, не постоји јединствено разумевање шта Средња Европа подразумева или шта несумњиво искључује.

Налазећи се увек у средишту, па самим тим и између полова који у свом супротстављању и у својим насупротним историјским и политичким логикама потиру оно што јесте у међупростору између њих, Средња Европа је остала без постојаног унутрашњег језгра. При томе, то језгро није видљиво ни када се Средња Европа самодетинише, нити када је изложена тумачењу других. Катрин Орел у завршници своје студије наводи индикативне речи Тонија Цада: „Проблем је што увек постоји опасност да Средња Европа буде производ нечије маште.“ Не само то: управо зато што нема постојано унутрашње језгро које би јој дало јасне географске и геополитичке оквире, културни образац и политичку димензију, Средња Европа у највећем делу своје модерне историје и јесте непрестано на рубу и на европској периферији. Када ишчезне разумевање центра или се цен-

тар доживљава као нешто што је увек негде друге, као нешто што је свакако *изван*, онда статус периферије ни пошто није неочекиван. Представљајући у средишњем делу своје студије доминантне моделе средњоевропске ауторефлексije („Средња Европа виђена изнутра“), у распону од „неизлечиве носталгије за Западом“ до „одбаченог Истока“, од културне размене до представе о месту и слици Аустрије, од представа граница и територије до националних стереотипа, Орел посебно наглашава присуство мржње према себи као један средњоевропски спецификум који чини „да се човек истовремено осећа и супериорно и јадно“, и као космополита и као провинцијалац.

Студија Катрин Орел прецизно именује не само појмове већ и историјске фазе Средње Европе од времена просветитељства до најновијих европских интеграција. Суочена с мноштвом представа и стереотипа, од којих су многи кратког даха, али ништа ређи нису ни они дугог трајања, ауторка поступно и уверљиво представља историју простора који је толико премрежен уписаним значењима (историјским и националним, политичким и културним, спољним и унутрашњим) да је управо и због тога било врло тешко успоставити стабилност Средње Европе у „прошлости која се не сме заборавити“.

Подсећајући нас да је Средња Европа незамислива изван геополитичког и историјског контекста, Катрин Орел је уобличио изврстан контекст за дубље и сасвим актуелно разумевање овог простора у коме је, као нигде другде, управо књижевност имала важну улогу у стварању представа и обликовању идентитета.

Гојко Божовић

број /138–139/

децембар 2012–јануар 2013. године



Слика „Зидине“ на насловној страни овог броја дело је Ксеније Дивјак.

Ликовни прилози у овом броју део су изложбе овогодишњег Октобарског салона Народног музеја у Шапцу.

Књижевни магазин

Оснивач и издавач: Српско књижевно друштво

Редакција: Француска 7, уторком 11–13 часова

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

e-mail: kmagazin@beotel.rs

e-mail: knjizmag@gmail.com

За издавача: Вуле Журић

Уредништво: Дуња Душанић

и Дејан Симоновић (оперативни уредник)

Главни уредник: Милета Аћимовић Ивков

Графичко обликовање: Мирјана Живковић

Лектура и коректура: Уредништво

Прелом: Влатко Михаиловић

Штампа: Чигоја штампа, Београд, Студентски трг 13

Жиро рачун: 255-7036-10

Годишња претплата 800 динара

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

Садржај

ПОЕЗИЈА

Јелена Ленголд /2/, Вукашин Костић /6/,
Зехнија Булић /9/, Вук Крњевић /10/,
Мирјана Стефановић /19/, Ивана
Максић /26/, Владислава Војновић /28/,
Раде Ђокановић /33/, Дерек Волкот /34/

ПРОЗА

Ранко Павловић /4/,
Петар Милошевић /21/

ПОГЛЕДИ

Дубравка Ђурић /7/, Милен
Алемпијевић /22/, Љубомир Симоновић
/24/, Александра Угреновић /30/

ЛИЦЕМ У ЛИЦЕ

Воја Чолановић (разговарала Љиљана
Шоп) /12/

РЕЧ АУТОРА

Александар Гаталица /27/

МЕЂУНАРОДНА КЊИЖЕВНА КОЛОНИЈА „СОМБОР 2012“

Алисија Аса, Ивана Димић, Емил
Андреев, Тонко Мароевић, Мирјана
Митровић, Џ. Кејтс, Марко
Видојковић, Агњешка Жуховска Арент,
Нада Душанић /36/

ЧИТАЊА

Драгана Белеслијин: Драган Великић
/46/, Вања Радаковић: Ален Бешић /47/,
Иван Радосављевић: Енес Халиловић
/49/, Драган Бабић: Александар
Бјелогрлић /50/, Дарко Даничић:
Милан Ристовић /51/, Анђелка Цвијић:
Антологија *Ветар у гриви* /52/, Стефан
Трајковић Филиповић: *Приватни
живот у Срба* /53/, Бранислав
Живановић: Бојана Стојановић
Пантовић /54/, Александар Јовановић:
Петар Пијановић /56/

Јелена Ленголд

НЕ ТРЕПЋИ НА МЕНЕ

Увек постоји нека стара жена која те гледа кроз
шпијунку
увек постоји неко ко чека твоју смрт
увек постоји неко кога волиш, а ко те лаже
увек постоји нечија мисао да би без тебе било боље
увек постоји неко ко жели да одеш и да се не вратиш
не трепћи на мене, поверуј ми, знам шта ти причам
била сам све то и ево види ме сад
бешумно стојим иза врата и мотрим на све вас
кроз шпијунку.

У ДАЛЕКОЈ ЗЕМЉИ

У далекој земљи
загледана кроз прозор
у ко зна чије двориште
док непрестано жмиркаш
јер ти ветар враћа у очи дим цигарете
са неба те гледају оне исте звезде
које те срамно познају
и подсећају те да је живот прошао
углавном у стварима које су се могле догодити
а нису
док на спрату изнад чујеш смех
та два младића који читаву ноћ забављају девојке
шалама које те одавно не засмејавају
па ипак
ухватиш понеку сасвим јасну реч и чини ти се
да звезде не знају баш све о теби
која си могла бити
само да време није текло тако брзо
и да младићи нису тако изненада почели
да гледају на погрешну страну.

С ОНЕ СТРАНЕ СВИХ СТВАРИ

Ја немам тајни.
Ушла сам у воз и путовала дуго
све док нисам стигла с оне стране свих ствари.
Успут, свима сам помало причала о теби.
Људи би ме некад слушали, па би отишли

даље, својим путем, у живот у ком не постојиш.

Ја немам тајни.
Јутарња измаглица и дувански дим, то је све.
Светлост долази са оне стране са које обично долази
и све се дешава као и увек.
Твоја љубав према мору и моја љубав за реке
прогласиле су крај међусобног разумевања.
Чекала сам да стигне лето
и да спавам гола под чаршавом
јер нешто се мора чекати, такав је закон живота.

Дубоко у ноћи, одједном, будим се
и чујем како негде тамо јецаш у сну
препун својих тихих ужаса
затим се склупчаш и загриш свој стомак, чврсто
као да из њега прети да искочи страх.

Ја немам тајни.
Док се то могло, волела сам рану од које си саздан
сада волим лампу на узглављу, коју си гасио, пред
зору
и волим улицу којом си прошао неколико пута
стискајући ми прсте, као да одлазимо у рат.

НЕПОМИЧНИ КАДАР

Добро, јасно ми је да има безброј, истих оваквих,
слепих улица које наједном искрсавају
на стотинама околних острва
можда то није тај бели зид на који је била ослоњена
глава

ни тај прозор са небоплавим окнима
можда то није тај карирани чаршав
ни кавез изнад врата, нити у кавезу птица,
можда то није та виљушка ни тај тањир
можда никада овај сланик није дотакнут
оном руком
можда не баш ова зелена столица
можда никада нога на овом каменом плочнику
али, дозволите, када се све то указало, наједном,
нешто је у мом срцу зајаукало



Миодраг Антонић *Дама пре*

и саплело се
нешто је јавило да баш ту, ево управо ту,
намазано је једно парче хлеба путером
и остало онако загрижено до пола
заувек.

ИЗНАД НИЧЕГА

Живећемо дивно
неће ме бити и неће бити тебе
красно ћемо се слагати у пределима одсуства
путоваћемо и мењати хотелске собе
наручиваћемо лаке вечере на терасама
дивићемо се брдима која пролазе крај нас
и уздахнућемо у исти трен, ганути лепотом,
кад се иза окуке укаже море.

Понекад само
пробудићу се уплашена ломном маглом снова
и потражићу те у мраку
рука ће ми застати тик изнад ничега
и чекаће.

ИЗ СКД-а

СКУПШТИНА СРПСКОГ КЊИЖЕВНОГ ДРУШТВА

У суботу, 15. децембра 2012. године одржаће се
једанаеста, редовна скупштина Српског књижевног
друштва. Скупштина ће почети са радом у 12 часова,
у Француској 7, Београд.
Извештај са скупштине ћемо донети у наредном
броју Књижевног магазина.

КОНКУРС ЗА НАГРАДУ БИЉАНА ЈОВАНОВИЋ

Српско књижевно друштво расписује конкурс за на-
граду *Биљана Јовановић*, за прозна, песничка и драм-
ска дела по први пут објављена 2012. године. Књиге
(у три примерка, са назнаком за награду *Биљана Јова-
новић*) треба послати најкасније до 15. јануара 2013.
године на адресу: Српско књижевно друштво, Бео-
град, Француска 7. Име добитника награде биће
објављено средином марта.

Жири ће радити у саставу: Јелена Ленголд (председ-
ница), Јасмина Врбавац и Ален Бешић.

Награда Биљана Јовановић је установљена 2005. го-
дине. Додељује се уз континуирану финансијску под-
ршку Министарства културе Републике Србије.

Досадашњи добитници су:

Срђан Ваљаревић за књигу *Дневник друге зиме* (за
2005. годину)

Даница Вукићевић за књигу поезије *Лук и стрела* и
Ибрахим Хаџић за песничку књигу *Непрочитане и
нове песме* (за 2006. годину)

Немања Митровић за књигу *Бајке са Венере* и Угље-
ша Шајтинац за књигу *Вок он!* (за 2007. годину)

Јелена Ленголд за књигу прича *Вашарски мађиони-
чар* (за 2008. годину)

Милена Марковић за књигу песама *Птичије око на
тараби* и Слободан Тишма за роман *Quattro stagioni*
(за 2009. годину)

Владислава Војновић за књигу поезије *ПееМеСме* (за
2010. годину)

Срђан Срдић за збирку прича *Еспирандо* (за 2011.
годину)

Додатне информације на: тел/факс: 011 2628 892,
мејл: s.k.d@sezampro.rs

Српско књижевно друштво

У Београду,
1. децембра 2012. године

Ранко Павловић

ПОТРАГА

Оставио га је на аутобуској станици без мантила и кишобрана, а била је јесен и изненада је почела да пада киша праћена леденим вјетром са сјеверних планина. У новчаник му је тутнуо тек толико новца да је могао купити карту до мјеста удаљеног највише стотињак километара. Натјерао га је да обује шупљикаве ципеле танких ђонова и да испод лагане вјетровке обуче мајицу кратких рукава с ликом неког већ помало заборављеног рок пјевача на прсима, како би изгледало да је извучена из добро затворене и селотејпом излијепљене картонске кутије с ормара коју нико није отварао најмање двије или три деценије. Наговорио га је да не носи кључеве од стана, да их успут не би изгубио. Када су кретали, пожуривао га је и заговарао, тако да је заборавио понијети мобилни телефон прикључен на пуњач, чак га је и неким старим новинама прекрио да га сакрије од погледа.

– Путуј Бориславе Вићентијевићу а за манастир не брини – потапшао га је по рамену и кренуо из чекаонице.

– О каквом манастиру причаш? – запљуснуло га је сиво плаветнило из Zachуђеног младићевог погледа.

Имао је отприлике двадесет пет година, а на глави, која се чудно клатила на танковидјастом тијелу, као да је била немарно окачена на дуг врат, истицао се навилјак косе, сличан покислом сијену. Чело му је било високо, лице издужено, с наглашеним јагодицама и јамицом на истуреној бради.

– Не знаш ти ону народну о игуману и манастиру – одговорио је шеретски и насмијао се прије него што су се за њим затворила и остала да дуго на двоструким шаркама млатарају врата на чекаоници.

Младић је остао на аутобуској станици, а он, Светислав Орловац, ни сам не зна како, нашао се на тераси бистроа у градићу на југу земље, удаљеном неколико стотина километара од туробне аутобуске станице око које је вјетар са сјеверних планина раштимованим звиждуком наговјештавао хладнију половину јесени.

– Још једно вино? – питао је конобар узимајући испред њега празну чашу и пепељару пуну допола испушених цигарета.

Потврдио је климањем, не скидајући поглед са залива који је у различитим правцима пресијецало десетак бродница и чамаца између којих су се видјеле главе неколико купача. На пјесковитој плажи још је било оних који су обнажена тијела излагали не сувише топлим сунчевим зракама.

Лабудови су се, судећи по крештавим криковима, сважали око нечег у шта би људски ум тешко могао продријети.

– Ви сте писац? – заједно с чашом вина спусти конобар неочекивано питање на округлу мермерну површину стола. – Дошли сте на књижевне сусрете у част пјесника рођеног у овом граду што се средином октобра сваке године одржавају на позорници Старе куле?

Сматрао је да на нешто што се подразумејева не треба трошити ријечи, па је опет климуо и дохватио чашу.

А он? – зауставила је одједном искрсла мисао гутљај у грлу које се нагло почело стезати. Гдје је сада Борислав Вићентијевић? Може ли себи приуштити чашу вина или макар чашу минералне воде? Можда осамљен сједи за празним столом у некој задимљеној крчми на успутној станици док возач, кондуктер и остали путници ручају заливајући сваки залогат пивом или шљивовицом. Или га је на некој пустој станици, до које је имао новца за карту, можда у некој шуми или каквим гудурама, далеко од првих кућа потпланинских насеља, кондуктер избацио из аутобуса бијесно залупивши за њим врата, уз псовку која се сводила на то да они који немају новца за карту до мјеста до кога су наумили, могу да се врате и у мајчину ако желе.

Мора што прије да га нађе, да му тутне у џеп новац за повратак и кључеве од стана. Ако је негдје међу планинским врлетима, беспомоћан, препуштен киши и сусњежици, треба да му понесе и нешто топле одјеће. Набавиће успут чизме, шал и зимски капут, да се не смрзне. Јер, од њега, Борислава Вићентијевића, свијет очекује велика научна открића. Ако се све буде одвијало онако како је замишљено, младић ће, лутајући беспућима, наићи на биљчицу у чијем се етеричном уљу крије лијек за најопаснију болест данашњице. А такву биљчицу треба тражити у касно прољеће или рано љето, никако не средином јесени када планинске шуме и пропланке често зна прекрити и снијег, па ко би тада могао наћи ријетку биљчицу, нарочито ако не зна ни како изгледа, ни гдје расте, ни да ли је висока или ниска, ни да ли тражи осунчане или осојне стране. Мора одмах кренути, да пресретне Борислава Вићентијевића, будућег спасиоца човјечанства, прије него што се смрзне у беспутној нигдини!

Не свраћајући у хотел да узме торбу, новац и документе, заборављајући да је у сандалама, љетним панталонама и танкој мајици и да у џепу има само нешто ситниша, тек толико да може купити новине и цигарете и платити неколико пића, Светислав Орловац је оставио недопијену чашу, кутију с цигаретама и упаљач и ситниша на столу за двије чаше вина и напојницу конобару, па пожурио улицом за коју је претпостављао да води из града.

Наизмјенично је трчао и ишао брзим кораком, остаја-



ле су иза њега високе зграде и Стара кула, спратнице и приземнице у предграђу, куће окружене воћњацима и вртовима у приградским насељима, раштркане куће с окућницама и шталама у удаљеним селима, засијане њиве, пашњаци и шумарци. Прелазео је мостове и мостиће, јурила су поред њега возила у оба смјера, а он ни на шта није обраћао пажњу, само је журио, да што прије пронађе Борислава Вићентијевића, да га ишчупа из чељусту неизвјесности и врати у сигурност стана у коме је до сада вјероватно већ укључено централно гријање.

Зауставио се тек иза поднева, на мостићу изнад жуборавог поточића. Скотрљао се стрмином и загнурио цијело лице у бистрик. Пио је док није осјетио да му је стомак тежак као да се у њему течност претварала у камен. Овако је некад, отворених очију, не скидајући поглед с раштрканих оваца, страхујући да би сваког часа могле јурнути према њиви с тек искласалом пшеницом, пио воду с извора у дну пашњака, осјећајући како му изгуљена дјечачка кољена све дубље тону у влагом натопљену земљу.

Ако настави путем, требаће му много више времена да негдје (А гдје?! – просврдла га злокобна жаока неизвјесности) пресретне Борислава Вићентијевића, потисну нова мисао ону о дјечаштву, извору, овцама и кољенима, док се успињао уз обалу, придржавајући се за шибље и јаче стабљике зреле траве. Боље је да скрене пречицом, уза страну, кривудавим путељком између стабљика брнистре који се губи горе у густој макији. Предосјећа да ће и пут ускоро скренути десно, да заобиђе брдо, па ће поново на њега и ићи тако све до вечери или до првог мотела на који наиђе, гдје ће се добро најести и преспавати. Мотела? Али, трже се, вечеру и преноћиште треба платити, а он је кренуо без новца, новчаника и кредитних картица.

Умјесто да се пред њим испријечи, новопристигла мисао напосто га одгурну према путељку и натјера да убрза корак.

У природи, протицању времена или човјековој свијести, ко зна гдје, покатак се стварају необјашњиве рупе које вам једноставно прогутају комад живота. Некада су то сати, некад мјесеци, а некад године. Закорачите у нешто и послје, ко зна када и гдје, тргнете се схвативши да сте на другом мјесту и у некој другој временској равни. Ето, тек што је иза поднева закорачио на уски путељак, ево га у тихом, веома хладном предвечерју, у планинском беспућу, нигдје стазе на видику. Дрхти, жеђ прљи уста, глад сврдла по желуцу, мисли се комешају, ниједна да се закорјени у мозгу па да се грана оним правцима у којима би човјек желио. Студен га грицка са свих страна, разљутила се ко зна зашто па жестоко напада. А гдје ли је сада и да ли од студени дрхти Борислав Вићентијевић, младић кога је ни крива ни дужна оставио с мало новца и у љетној гардероби на аутобуској станици чије пероне је леденим иглицама засипао сјеверац? Прострвши под себе то питање и покривши се дебелим слојем сувог лишћа, Светислав Орловац препусти се сну...

... А сад га ево опет на асфалтном путу (О, те проклете временске рупе! – млатара рукама и брани се од њих као од роја осика), вуче ноге, а из израђаваних прстију кроз отвора на сандалама умјесто крви тече растопљено олово. Застаје сваки час, рукама и погледом моли возаче да зауставе возила и да га приме, али нико за његове жеље не хаје. Напокон се зауставља један камион и крупан возач из ви-

соке кабине, нагнут преко сувозачевог сједишта, пита има ли новца, а кад добије одричан одговор, затруби неку псовку и бијесно притисну папучицу гаса. Тек послје седам или осам километара зауставља се путнички аутомобил. У њему су двије средовјечне жене, окренуте животу, види се то из њихових погледа. Још пожељне, могао би он закључити да му је ум бистар. Може ли их обје задовољити? Одмах ту у шумарку, с лијеве стране пута, имају ћебе у аутомобилу, или у мотелу који је удаљен двадесетак километара. Не одговара ништа, моли ноге да буду послушне и да га не издају, непријатно би се осјећао кад би га жене видјеле опруженог по блатњавој банкени и влажној, спарушеној трави покрај ње. Видиш да тај не може ни да стоји, а очекујеш да му стоји, смије се она за воланом. Мани се скитнице, говори друга и затвара прозор...

... Сеоски пут је блатњав, ђонове сандала су клиски и ноге сваки час завршавају у дубоким колотразима, ако не буде мало пажљивији лако их може поломити. Оне двије жене толико су га наљутиле да је без размишљања прескочио канал крај пута, протрчао кроз огољели шумарак и дочепео се лошег сеоског пута баш у тренутку када се небо над њим прогулило и засуло га леденом кишом. Батргао је, падао и устајао, не примјећујући нигдје у близини куће или бар дим који би наговјештавао да се ту налазе куће и људи у њима и око њих. Тек стотињак метара прије него што ће пут пригрлити шума угледао је воловску запрегу и човјека на малим дрвеним колима. Када му се приближио примјетио је крај њега сепет пун ситних, шувеливих јабука, оних што на високим гранама најдуже пркосе киши и вјетру, па опадну тек кад им запријети први мраз. Више покретима очију, које су једино још мрвицама сјаја показивале да у њему има живота, него ријечима које би једва некако догурао до усана али би их одмах прогутао, замолио га је да му прода нешто јабука. Слеђеним прстима напипао је и из џепова извадио сав ситниш па га истресао у џеп старчевог старог капута прије него што му је он пружио прегршт воћа. Халапљиво је јео ситне плодове, све одреда, и лишајевима нападнуту кору, и петелке и коштице, можда и врхове својих обамрлих прстију, све је јео и полако тонуо у нову временску рупу...

...Градић је са свих страна окружен планинама. Мећава у налетима засипа нескривене дијелове лица ријетких пролазника који су подигли оковратине капута и навукли на главе шубаре и вунене капе. Јутро је, али улична свјетла још нису погашена. Из пекара се шири пријатан мирис пецива и Светислав све дубље завлачи руке у џепове панталона, али узалуд, у њима више нема ни новчића, последњи ситниш истресао је у џеп сељака који му је из сепета извадио прегршт јабука. Пси се мотају испред месница и гладно зијевају према великим комадима сировог меса које, објешено о клинове изнад пулта, мами кроз стакло, баш као што и Светислава неодољиво маме кобасице и саламе послгане у расхладну витрину. Када се врати кући позваће кројача и дати му све одијевке са џеповима да у њих ушије по неколико крупнијих кованица, можда ће се опет некада у животу наћи у оваквој ситуацији. Скакуће Светислав Орловац уским, још нерашчишћеним тротоарима, наквашене панталоне се смрзле и укрутиле, слеђена мајица лијепи му се за кожу, стопала у сандалама више и не осјећа. Поскакује преко наноса снијега заједно с керовима и проклиње судбину што га није одвела у неки велики град, гдје ►



► би могао ући у књижару, показати своје књиге припо-
виједака и романе на полицама, то би му била боља
легитимација од личних докумената које није понио из
приморског града, могао би на основу тога добити позај-
мицу, купити одијело, чизме, бунду и шубару, за себе и за
Борислава Вићентијевића, а овако... Ипак, он је још жив, а
ко зна шта је све снашло младића за којим трага, човјека
пред којим су се тек отварала врата живота, а он га не-
спремног упутио у свијет, послао га у неизвјесност и хладну
јесен, у лакој одјећи, с мало новца у џепу, чак му није дао
ни кључеве од стана да понесе. Ако га ускоро не пронађе,
ко зна шта му се може догодити и човјечанство може оста-
ти без лијека против најопасније болести данашњице. Буде
ли завирио у пекаре и меснице и буде ли шетао градским
улицама, па макар то биле и улицице неке варошице, мали
су изгледи да ће се његова потрага успјешно окончати. Нај-
боље је да опет крене прецицом, рецимо оним сокаком ли-
јево, што води према селу које се тек назире у даљини. Иза
тог села су планине, а кад преко њих пређе, могао би наба-
сати на пут којим је аутобусом кренуо Борислав Вићенти-
јевић и напусту успутну станицу на којој се сада, неоспо-
собљен за живот, вјероватно мрзне. Нека пекарима њихо-
вих хљебова и месарима њихових салама и кобасица, он ће
лијево, прецицом...

... Конечно он! Борислав Вићентијевић. Стоји на висо-
кој стијени. На њему виси у рите исцијепана танка вјетров-
ка. Цијело тијело му мирује, само се на дугом врату клати
насађена глава, слична шупљој тикви коју је неко натакао
на проштац сеоског плота. Дубока провалија је иза њега и
ако у то што је остало од његовог тијела мало јаче груне та-
лас вјетра, Светиславова потрага биће сасвим узалудна.

Прилази му полако, не осјећајући да ли га ноге носе и
да ли их уопште има или плови на мислима чије нити једва
притеже и држи на окупу.

Празан Вићентијевићев поглед усмјерен је ка Орловцу,
али је очито да га не види, да ништа више не види и не осје-
ћа. Одједном подиже суварке који су некад били руке и по-
чиње њима махати као да се спрема да узлети.

– Не мичи се, јер...

У крик Светислава Орловца зари се звоно мобилног те-
лефона.

Трже се и несвјесно помјери миша на подлози.

С монитора неста затамњења и с врха бјелине засијече
му поглед неколико исписаних редова:

– Не знаш ти ону народну о игуману и манастиру – од-
говорио је шеретски и напсијао се прије него што су се за
њим затворила и остала да дуго на двоструким шаркама
млатарају врата на чекаоници.

Вукашин Костић НА СТАРОМ ГРОБЉУ

Наиђох на излокан гроб
На костима ко на свом одредишту стојим
Размишљам: гробље ово има ли доб
Док запуштене знамене бројим

Светло се скривало у шибљу
И сеница у лишћу што је
Одједном негде у самом дну
Држећи се за руке устадоше двоје

Као кривци затечени испод ока
Гледаху ка оној страни
Где и ја смушен с бока
Напустих гроб излокани.

ЗИМСКА ИДИЛА

Започела зима светлу пређу прести
На плоту се јато птица договара
Хуј ветра разноси паперје по цести
И у глогу сову заговара
На дрвљанику петла препознајем по крести
Зороклеп подсећа на времена стара
Над јажом галов ће злокобно на колац сести
Сеница бира румен дрен – шипурак од жара
Смрзле се плевње, стрњика, сојка с бреста
На грудима од леда орден носи норка – гатара.
Играју се сенке, измаглицу додирује леска
Над пределом кашљуца сумрака чатмара
Уз саме вериге цер пуцкета
Мрак се ко крзно спушта, ко сета
Буљина чами, осматра са још од лета
Стабљике заостале сунцокрета
Кроз прозор зурим на сабласно задимљени храст
Ко у вино вран:
Куд бих по снежној ноћи сањив и залудан.



Дубравка Ђурић

КОНСТРУКЦИЈА ЖЕНСКОСТИ

Конструкција женскости у савременој хрватској поезији:
Ана Брнардић, Лана Деркач, Дорта Јагић и Дарија Жилић

На самом почетку морам изразити извесну опрезну дис-танцу: нелагоду да желим писати о хрватској песнич-кој култури као неко ко је посматра споља и не зна све ни-јансе које у конкретном националном пољу протагинисти-ма и протагонисткињама тог поља могу бити важне, док их спољна посматрачица може превидети или за њу оне не морају имати суштински значај. Поред тога, одлучила сам се да говорим о по једној књизи Ане Брнардић (р. 1980), Лане Деркач (р.1969), Дорте Јагић (р. 1974) и Дарије Жи-лић (р. 1972), те ће моја расправа о њиховом раду бити ограничена на један тренутак њиховог стваралаштва, не узимајући у обзир ранији рад и личне песничке развоје.

Причу почињем напоменом да је доминантни ток хр-ватске поезије негде од краја 60-их означен термином пое-зија искуства језика Звонимира Мркоњића¹, а недавно је Цвјетко Милања говорио о два пола хрватске поезије, о „сцени означенога“ и „сцени означитеља“.² Осамдесете су обележене доминацијом песничке и критичарске парадиг-ме коју су изградили аутори окупљени око часописа *Quorum*. Била је то постмодерна песничка парадигма, која је још увек баратала означитељима песничког дискурса, али је била очарана популарном културом те је у средиште ин-тересовања поставила поништавање за модернизам кон-ститутивне разлике између високе и популарне културе. Након ратова у другој Југославији и стицања државности Републике Хрватске, у 90-им се појављује нова генерација, коју критичар и песник Крешимир Багић³ назива стварно-сном поезијом, која се дистанцирала од доминантне пе-сничке парадигме 80-их и занимала се за свакодневницу уводећи приповедни манир. Након 2000. долази до плура-лизације поља поезије, коју песник и критичар Давор Ша-лат назива „плурипоетичношћу“⁴, позиционирајући часо-пис *Поезија* као најутицајнији за артикулисање сцене и ин-тензивног међугенерациског дијалога. У односу на пери-од до 1991. у канону савремене хрватске поезије приметан је велики број песникиња, али пољем књижевне критике доминирају критичари, при чему је критичарска пракса Дарије Жилић значајна изнимка. Она је једина критичар-ка-песникиња са јасно видљивом критичарском продукци-јом, која се последњих година материјализовала и у виду неколико књига.⁵

Описаћу савремену песничку сцену у Хрватској, кори-стећи речи Д. Шалата, наиме, у њој се „разноврсност про-меће у семиотичку мрежу разноликих и међусобно повеза-них знакова“⁶. И када читам изабране ауторке, чини се да је тако: ма колико се њихови ауторски рукописи у збирка-ма разликовали, оне су део исте песничке парадигме у којој

је дошло до прожимања „сцене означеног“ и „сцене озна-читеља“. И та „плурипоетичност“ не односи се само на оне који делују у оквиру различитих поетика, већ исти аутори и ауторке мешају поетике или се крећу од једног до другог краја овог континуума. Али концепт поезије језичког ис-куства готово увек је битна референца, у односу на коју се конкретни песнички дискурси изводе. Будући да су се у ве-ликим светским поезијама песникиње масовније јављале од 60-их година, а у другој Југославији од 80-их, можемо рећи да постоје кодови и конвенције које су већ унапред постављене као могућности за жене, списатељске субјекте, које улазе у национално поље поезије. Рекла бих да је за на-ше песникиње битна конструкција женскости у песничком дискурсу и да се оне са њом сваки пут суочавају у песмама. Следи анализа песничких збирки.

Postanak ptica (2009) је трећа збирка Ане Брнардић. Ре-цензент и уредник Ервин Јахић ће написати да је одликују фотографичност и суптилна стилизација тренутка,⁷ Бран-ко Малеш је описује као пример лирског херметизма,⁸ док ће Дарија Жилић написати да ауторка проговара „с пози-ције јунакиње која је путница, немирна умјетница, али притом не одустаје од разматрања онтолошких и метафи-зичких питања“⁹. На трагу опаске Д. Жилић, рекла бих да у овој збирци ауторка тематским јединицама и мотивима конструише бинарне опозиције духовно-материјално, ур-бано-рурално (као идеално), страно (искуство Америке) и домаће (бити код куће у својој земљи). Описујући путова-ње по Америци, она указује на бирократизацију живота и темељну отуђеност, насупрот које поставља богатство при-родне околине. Домаће је познато и присно али има своје упитности. Као да се у њеној поезији појављују хибридни слојеви неколико поетика модерности, филтрирани кроз поезију искуства језика, те темељне одреднице *идеологије модерности* хрватске поезије друге половине 20. столећа. У неким песмама осећа се медитерански штимунг (који ће-мо наћи код свих анализираних песникиња), а херметизам се појављује у повременим артикулацијама надреалистич-ких поступака очуђења, при чему интимни простор поста-је митски. Неке од песама А. Брнардић постављају питање да ли је функција поезије да артикулише носталгију за про-шлим временима? У тој артикулацији поезија се констру-ише као некаква примордијална делатност, која песни-ка/песникињу и читатељку/читаоца повезује са нечим те-мељним за савременог човека изгубљеним (што је од по-четка један од најбитнијих конструкта песничког модерни-тета), те је поезија са модерношћу постала (а можда и остала) секуларна религија. ►



Насупрот збирци А. Брнардић, поставићу збирку Дарије Жилић, *Pleši Modesty, pleši* (2010). Рецензент Мирослав Мићановић је писао да се у њој ауторка бави женским питањем, спаја поезију са активизмом, а с друге стране уводи стриповну јунакињу Модести. Он наглашава да мотиви путовања у збирци указују на тежњу да се пређу границе сопствене културе и језика, те наглашава да се ауторка бави конструкцијом женскости, женствености и улогама пола и рода.¹⁰ Д. Шалат ће истаћи да се њена поезија артикулише успостављањем традиционалних бинарних опозиција, дух-тело, мушко-женско, апстрактно-конкретно, рационално-емоционално, природа-култура. Иако их успоставља, истовремено их покушава испреплести, показујући њихове разлике али и компатабилности, што доприноси конституцији песме као полилошког плуралитета и интерсубјективне комуникације.¹¹ Дакле, у средишту интересовања ауторке је конструкција рода, пре свега конструкција женскости и женске хетеросексуалне жудње. Постављајући у средиште стрип јунакињу, Жилић у средиште песничког дискурса поставља популарну културу, која је данас најутрајнија са својим конструкцијама женскости. Модести се приказује у распону од пасивне заводнице до женске агресивне агенсности. Популарна култура део је глобалне потрошачке културе и нуди идентификационе моделе женскости, мушкости, искуства љубави и свакодневног живота, те бисмо могли рећи да се искуствени слој у овој поезији конструише с обзиром на медијски, али и поетски, посредовану стварност. Многе песме се баве регијом и њеним субкољеним националним идентитетима, али регија је постављена на глобалну мапу, на којој, како ауторка каже „Нема средишта свијета“. Говори се и о љубави у глобалном информацијском друштву. Као и многе песникиње на хрватској песничкој сцени, Д. Жилић конструише женскост између еманципаторских политика и женствене жене.

За збирку *Kauč na trgu* (2011) Дорте Јагић могло би се рећи оно што је Д. Шалат написао за њену другу збирку *Tamagochi mi je umro na rukama* (2002), да су у њеној поезији сва важна поетичка искуства песничтва 90-их (према типологији Сањина Сорела, реч је о масмедијској, културолошкој, неоегзистенцијалистичкој, означитељској, као и поезији сликовног мишљења), преплићу и задобијају преобразена обличја.¹² По рецензенту и уреднику књиге, Ивану Херцегу, ауторка спаја тривијално и високомиметско и користи елементе теолошког дискурса.¹³ Као и код А. Брнардић и Д. Жилић, Дорта Јагић гради бинарне опозиције урбано-рурално, глобално-локално. И она се, као и Брнардић, пита где је духовност у савремености, те у многим песмама на посебан начин конструише опречност материјално/органско-духовно. На много начина, као и А. Брнардић и Д. Жилић, и Дорта Јагић се бави конструкцијом женскости у поезији, као и позицијом списатељице. То је најексплицитније у песми „Рондо, рондо“. Ауторка је свесна да је традиција поезије поље у којем се дуго изражавао искључиво мушки списатељски субјект. Улазак женског списатељског субјекта у поље доводи до борбе списатељица са мушком песничком традицијом. Оно што већина ауторки у пољу савремене хрватске поезије чине је да на специфичан начин преговарају са друштвеном нормом женскости. Преговарање се креће између прихватања норме и њеног релативизирања изграђивањем женске агенсности у симболичком пољу поезије и њених дискурзивних машина.

Док су збирке А. Брнардић и Д. Жилић више лирски усмерене, што значи да су песме најчешће краће, а нарација сажетија и алузивнија (мада се њихове конкретне стратегије знатно разликују), Д. Јагић развија специфичне наративне стратегије уплетене у сложене метафорички и метонимијски оркестриране поступке. Тако се лирско проширује проповедним импулсом али наративност се не ак-



Ђорђе Арнаут
1. Данкан



туелизује у смислу реализма који је ефекат реторичке моћи језика да ствара утисак реалности и 'прозирност' језика као медија, већ је увек рад са језиком и у језику. Наративна техника постаје медиј са којим се ради, а поезија искуства језика опет је значајна референтна тачка.

И на крају биће речи о збирци *Тко је постројио небодере* (2006) Лане Деркач. Д. Шалат је писао да ауторка у њој активира занимљиви репертоар од „природе, феномена глобализираног свијета, античке и савремене урбане митологије, виртуалних информацијских простора, све до апокалиптичких свјетских криза, девијантних друштвених односа, нескладних љубави те маштовитих и тјескобних унутарњих свјетова.“¹⁴ У односу на збирке А. Брнардић, Д. Жилић и Д. Јагић, збирка Л. Деркач је најапстрактнија. И у њој се могу детектовати оперативне бинарне опозиције урбанорурално, историја-савременост, глобално-локално, али се реализују на другачији начин. Песма је дискурзивна машина, која покреће, витгенштајновским речником изречено, језичке игре, које нас окружују и у које смо зароњени. Речи које долазе из различитих дискурзивних поља се уплићу на начин који у први план истиче генеративну моћ језика, те је иницијатива предата речима. Можемо детектовати дискурсе савремених медија, глобалне и локалне политике, бајки, класичних универзалних европоцентричких митова, дискурсе урбане свакодневице, итд. И овде је једна од стратегија наративни импулс, али је активиран у контексту поезије као дискурзивне машине. И као и код Брнардић, Жилић и Јагић, и песме Л. Деркач артикулишу дијалог између мушког и женског субјекта, те је у средишту пажње хетеросексуални однос као норма (хетеронормалност).

Поезија А. Брнардић, Д. Жилић, Д. Јагић и Л. Деркач остварује се у дискурзивним оквирима поља хрватске поезије у којој је поезија искуства језика постављена као готово неупитна норма. У песмама оне раде у оквиру поезије као поља конструкције хетеронормативности (ретке су ауторке које то крше увођењем хомоеротизма, попут Аиде Багић и Сање Сагасте). Борба са пољем дефинисаним доминацијом мушког списатељског субјекта, одвија се прихватањем друштвено и песнички нормиране (нормативне) женскости, али и њеном код неких ауторки снажнијем или мање снажном супротстављању: истицањем женске агенности у дискурсу поезије.

¹ Z. Mrkonjić, *Suvremeno hrvatsko pjesništvo. Razdioba (1940-1970)*, VBZ, Zagreb 2009, прво издање из 1972.

² Cvjetko Milanja, *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000. I*, Zagrebgrafo, Zagreb 2000, стр. 72.

³ Krešimir Bagić, „Pjesnički naraštaj devedesetih“, u *Reč*, br. 61.7, Beograd, 2007, стр. 157-168.

⁴ Davor Šalat, *Posrtanje za alibijem – dvadeset bitnih knjiga hrvatske poezije (2000.-2010)*, VBZ, Zagreb 2011, стр. 14.

⁵ D. Žilić, *Pisati mlijekom – Ogledi o poeziji savremenih autorica*, AltaGama, Zagreb 2008, *Tropizmi – Tekstovi o knjigama poezije*, Meandar, Zagreb, 2011, *Nomadi i hibridi (ogledi o filmu i i književnosti)*, Biakova, 2011.

⁶ D. Šalat, op.cit., стр. 14.

⁷ На корици књиге.

⁸ B. Maleš, „Knjiga o pravilima za skroman i bogat život“, *Poezija*, br. 3, Zagreb 2009, 125-126.

⁹ D. Žilić, *Tropizmi*, op. cit., стр. 140.

¹⁰ М. Мићановић, на корици књиге.

¹¹ D. Šalat, „Poezija koja je proplesala“, *Poezija*, бр. 1-2, Zagreb 2011, стр. 125.

¹² D. Šalat, op.cit., стр. 46.

¹³ На корици књиге.

¹⁴ D. Šalat, op.cit., стр.94.

Зехнија Булић ВРЕМЕПЛОВ

Имам прилику да заборавам дан по дан,
ноћ по ноћ,
да се подмлађујем, губим сиједи, длака нова да расте.
Повлачим се из првих линија живота, корачам
уназад,
гину блиска сјећања, слика по слика, прилика
и неприлика.

Сада сам требао да кренем на излет,
Жена и дјеца чекаће Годоа у авлији поред аута
које неће процвјетати
Закључујем оцјене, предупређујем поподневне
интервенције
на телефон на који неће нико одговорити.

Јуче ће ми умријети отац, данас се спремам за тугу
јер ће прекјуче бити на самрти, а за годину дана
оздравити.

Данас се разводим од прве жене,
У наставку се радујем срећи нашег дјетета
Спреман сам на три године пакла ради прве
брачне ноћи.

Сутра ћу престати да волим дјевојку коју сам
данас лудо заволио
и замишљао у оба брака. Само бих у тој прилици
остао вјечно,
слушао како ми при упознавању опоручује своје
име у длан.

Мајка ће ме крвава преко планине понијети на
шивање.
Јер ће ме сестра, по доручку, каменом погодити
и расјећи горњу усну.

У утроби не памтим тренутак када сам се састао
са душом,
Нити ћу спознати сусрет зачећа и живота
Јер прије спајања морамо да се растанемо.

Жена више не звони, пјесма је похитала на
излет, недопјевана.

Вук Крњевић

ЛИНДА

МОЛИТВЕНИ ДОРУЧАК НА КАКРЦУ

Линда не опомиње пјевајућ уз псалтериј
да звукови нису пусто мрморење завјета
а да је мудрац поодавно усточио вјеру да је
испоснички живот бољи у мноштву но у самоћи
јер је спас у глави а није у препуштању
нудећ своју оданост док ми лиже руку
иштућ ћасу пила и јела да јој послјије молитве
удијелим крв и сузе покајања за оно што сам
занемаривао њен гркљан сирочета мислећ
више о себи но о њој док је пјевала као пас
стихове псалтерија молећ се смјерно и умиљато
живота што и почиње и скончава у свратишту
са заласком сунца и блејање божјих јагањаца
којима смо браћа и сестре и она и ја вавјек
да би дочекали излазак сунца у молитвеном доручку

ЛИНДИНА ХАГИОГРАФИЈА

Радуј се сиротице обилном снијегу
у који ћеш заронити
недоношче насилно одвојено од материне сисе
одбијено и препуштено недаћама
живота док те не напојих и нахраних
и опрах паперје куштраво
а сада то чиниш сама ваљајућ се
по свратишту снијега
као у тунелу који правиш излазећ
сва бијела као да је иње
пало по твојој раскошној црнини
коју носиш као копрену жалости
кад бијеше остављена на милост кобну
и немилост хирова самоће
као што ћеш у старости срдобољу и костобољу
носити у тијелу као печат замирања
па се зато радуј жудњи да у снијегу
правиш постељу од игре
грудвајућ се као и сва нејач што
играју почетак живота овоземаљског
не знајућ за opakости старења јер
крај ће бити као и почетак

зато се радуј прхком снијегу
као мајчинском њушкању
јер још не знаш да благодати правде
нема без неправде
и води свој живот краткорочни
помажућ псима луталицама
препуштајући им ледену кору хљеба
и невини још хљеб који пипијају

ЛОГ У ЖУПИ ТИВАТСКОЈ

Док се припремаш улогу за починак
Сунце зимско је на заласку
Торжествено као окато руменило
Изазива те огромном кружницом
А кад је пресјечеш куда је највеће
Допреш само до руба заобљеног
А кад кренеш јесте пурељак до руба
Зато се предајеш безнадежно успаванци
Велике црвене кружнице благиости
Прелијепој као бесмислено постојање
Свијета који се понавља а не обнавља
Као твоја судба посна у свратишту
Па ћеш у логу сачекати јутрење
Уз благу топлину младог сунца
Као звона која трепере по бонаци
Јер пут горе и доле јесте у кружници
Оне сунчеве покривке у свратишту
Држећ велики длан на твом мртвом челу

СТРАТИШТЕ У ПРЧЊУ

Требало би отићи што прије
са овога злога мјеста

Али камо кад није пута
може само да се лута

Из круга у круг па опет
у истом кругу до злог мјеста



Свратиште је кобно стратиште
па треба отићи чим прије

Али куда кад нема ни стазе
јер је стратиште само свратиште

И мртво мјесто па ту смо гдје смо
а нема одласка ни доласка

Јер пут горе и пут доле исти је
из круга у круг је кружница

Док чучим под стрехом свратишта
склоњен од суре кише јесење

а живот хлапи у ледене капи
што цуре кроз олук као сјене.

СВРАТИШТЕ У СТОЛИВУ

Док се раном зором
извлачиш из свратишта

Силазиш до клупе
поред мадраћа

Сунце струји милосрдно
по Ришњанским странама

Извлачиш се из свратишта
а свијет се коти

У мрким предјелима ноћи
иза много зеленгора

Сваком његово свратиште
да одмори усахле кости

Сунце се опет рађа
а теби остаје сјећање

Свратиште је све заморније
а сјећање вазда исто

Гледаш грану од бора
спустила се до мора

Хоћеш ли је икад наслутити
кад нестанеш са стратишта

Живот је све бљутавији
а сунце удара у црвене стијене

Оне криве шије да га дохвате
а грана живота море недодирљиво

ЛИНДИН УРАНАК

Кад сађе с бријега
оно мало снијега
по бјелилу она шљапка
ваљајућ се и тапка
јер су се баш сусрели
у данак невесели
па је снијег у зору
покрио крушну кору
а она га разматава
док се не јави трава
и дадне јој мали оброк
па похита у поток
да воде пашче пије
халапљиво то смије
не питајућ никога
путем до свог лога
у топлоту крај ватре
да је снијег не затре

ЛИНДИН СПОКОЈ

Све док дријемаш у логу невољко
држећ шаку на Линдиној шији
у оку ти стоји Холбајнова слика
богочовјека без ореола
што лежи положен у гробници
човјечјег лика обезбожен
као и сви ми укочен а Линда
очекује мирно јутарњи оброк
не слутећ да ће по предању
мртвац оживјети и изаћи
на видјело сунца овог истог у вјери
да је он једини повратник
из оностраног простора као што моје јаство
устаје из лога у стратиште
да би а мјесечине ушло у маглу свратишта
као у постељу сна а Линда
и не слуги да има ишта ван овог свијета
па завист моја је успављује
док у логу држим длан на њеној глави
уснулој без примисли о богочовјеку
или трзаји у сну њеном опако свједоче
да режањем изговара ништавило



СТРПЉИВО ЧЕКАЊЕ МИНИЕПИФАНИЈЕ

Са Војом Чолановићем разговарала Љиљана Шоп

Има Сомерсет Мом једну реченицу која као да је искочила из духовитих опаски које падају на памет Вашем Јанку Ђани, јунаку "Оде мањем злу". Она гласи: „Постоје три правила за писање романа, али нажалост нико не зна која су. “Како се Вама као врсном романсијеру чини? Постоје ли правила, ако постоје – која су битна, могу ли се научити, која је мера између рационалних и ирационалних побуда док сањате будући роман, кад га започињете и кад га приводите крају?

Три правила, а да нико не зна која су, тако ли рече тај пофранцужени Енглез? Неким случајем памтим да је овај прозаиста (један од најчитанијих у XX веку) умро 1965, а како је лане слављено четрдесет година од прве школе креативног писања у Енглеској, испада да је смисао те Момове ефектне доскочице могао бити доведен у питање још за његова живота. Хоћу да кажем, у дотичној установи се ваљда и од самог почетка “знало” о којим је правилима реч. Иако у сваког писца другачија, правила постоје, даду се и научити (мада још није познато да је иједан мали таленат уз њих постао велики књижевни стваралац), а данас су, захваљујући интернету, готово свакоме доступна; само што их је, чак и оних битних, често више од очекиваног: пет, осам, десет, па и четрнаест. Зар је, онда, чудно што се на рачун тих одредаба збијају шале и у блогосфери.

Дабоме да ни моја маленкост није могла опстати без макар и најмањег броја правилâ; она су ми се још на старту сама наметнула. Кад сам сео да пишем свој први роман, имао сам на столу нацрт са описом садржаја издељених у девет глава; тобоже, некакву испомоћ. Бацио сам се на посао, и једва успео да стигнем до треће главе, кад сам схватио да ме оно што беше дотле написано упућује неким *другим*, природнијим а не назначеним смером. Срдито сам баталио скице и скицирање на папиру да бих, ослобођен збуњујућег дошаптавала, наставио да оливетију поверавам шта се све исподешавало чедном београдском добровољцу из 1944.

Тај рани обрачун, окончан рушењем скела при грађењу приче, и рађањем првог од два правила која ме и дан-данас у писању оријентишу, значао је истодобно да синтакса добија прворазредан значај, а да га губи питање колико дуго капати над једном једином реченицом. Не само уводном; дословце, сваком. Уколико та којом се управо бавим, (иако добро уобличена) не би допринела осветљавању лика или унапређивању радње, односно, изнедрила нешто што ће повући читаоца да прочита и наредну реченицу, спустио бих рампу и стрпљиво чекао “миниепифанију”. Поступак изузетно спор а можда, што да се не нашалим, донекле на-

лик на процес каквим подводни вулкан ствара острво. А тим проседеом уједно удовољавам и општепознатом захтеву да се никако не испушта читаочева пажња. Али да не бих гађао рибу из праћке у помрчини (јер данашњи писац, за разлику од античког, *не зна* ко му је читалац), обично замишљам да однекуд преко мог рамена у то што пишем буљи мени сличан анонимус.

Правило којег се, у раду на роману, такође строго придржавам било би и то да, пре но што наставим с писањем, себи наглас читам последњих неколико страна. Не само ради „загревања“ и уживљавања у фикцију што израња него и због ритма, који је у прози толико сложена ствар; и који ваљда одговара мојој потреби за редом. Знам да би боље било да слушам нечији туђ глас, али ми се за то ретко указује прилика.

Мада посреди није никакво правило, чињеница је да сам за готово све романе (укључујући *Оду мањем злу*) имао наслове гдекад и годинама пре него што ћу почети да их пишем. Њихова је заслуга што су у периоду инкубације привлачили и уза се држали (попут магнетних потковица приближених гвозденим опиљцима) силу честица и комађа доживљеног и измишљеног, слика које су могле да их оправдају или искупе; и што су у мени све оркестрирали, подешавајући ми чак и перцепцију (е да бих опажао и памтио првенствено *њихов* улов). Истрчавајући пред руду, ти наслови су били и извиднице у сневању мог будућег романа, и не једном сутерисали тему, заплет, ликове и сценографију. А делимице њима дугује и факат да су се умна и заумна приповедна решења унутар њихових корица не једном обрела у првом комшилuku.

У време чувене расправе (око „Савременика“ и „Дела“) између реалиста и модерниста Вас су сврстали у реалисте. Доспевши у књижевне и књиженокритичке воде касније, када се битка без убедљивих вредносних закључака већ увелико окончала, учинило ми се да сте управо Ви пример погрешног читања или неразумевања, да за Вашу прозу тадашњи теоријски и критички апарати нису били прецизно наштамовани. Где сте тада, а где сада видите себе у тим вечним поделама? Може ли се реалистички „оседлати међава“, видети „друга половина неба“, приповедати о „нерођенчету“?

Нисам се случајно нашао међу реалистима.

Демобилисан из ваздухопловства крајем лета 1946, упошлио сам се као новинар у Тањугу, и убрзо потом стао да пишем. Ту прву своју послератну прозу (послератну, јер



сам се као гимназијалац “опробао” у дечјим подлисцима београдске дневне штампе, па и другде) објављивао сам у овдашњем књижевном месечнику „Младост“. Овај часопис је престао да излази 1952. да би се три године касније преобразио у „Савременик“, наспрам којег је истодобно покренуто модернистичко „Дело“. Уочи самог доласка на свет тих унапред завађених близанаца Агитпропа, телефоном ми се јавио песник Душан Костић, бивши уредник „Младости“, и запито ме пристајем ли на чланство у редакцији „Савременика“. Понуду сам радо прихватио, делом због раније сарадње у „Младости“ (где ми је приповетка „Фумица“ на југословенском конкурс у тог часописа 1948. проглашена за најбољи књижевни текст), а делом и због напрасног зближења са Душаном поводом мог чланка у „Младости“ о прерано погинулом младом песнику Радивоју Копарецу. (Бејаш се с њим спријатељио 1942. на принудном раду у Јовцу код Јагодине, а да нисам знао да је тај момак до Априлског рата, на Филозофском факултету у Београду, био Душанов добар друг. Након Јовца, остао сам с Копарецом у преписци све до његовог жалосног краја, 1943. Једно писмо завршио је речима да је време у којем живимо такво да не смемо ни да сањам да се нас двојица једног дана, „кад ужас прође“, десимо у редакцији каквог књижевног часописа.

У „Савременику“ сам објавио главнину прича које ће се 1958. појавити у мојој првој збирци, насловљеној *Оседлати међаву*. Поетички, биће да су више пристајале супарничком часопису, него реалистичком гласнику, али шта се ту могло. Гледаћу прво да направим занатски добру књигу прича, рекао сам себи, а онда ћу, одрешених руку, већ видети шта ћу. А имао сам пред очима примере младих сликара који, не знајући да нацртају људску шаку, започињу каријеру апстракцијом. У сваком случају, нисам приметио да је моја приповедна различност икоме од уредника бола очи. При том, стоји да су ме старије колеге (Велибор Глигорић и, нарочито, Ерих Кош, а касније им се придружио и Драган Јеремић), уз комплименте, стално пожуривале да што пре саставим збирку. Године 1960, у своју упадљиво престрогу антологију *Послератна српска приповетка* (са само седам имена, од којих су прва два била Иво Андрић и Исидора Секулић), главни уредник „Дела“ Петар Џацић уврстио је моје „Злодухе свачијег кутка“. Аутор је у предговору описан као „несумњиви реалист и типичан урбани писац“, чије опсервације „имају у изразу извесну култивисану одмереност, а затим суптилне нијансе једног интелектуалног, скоро хакслијевског хумора и ироније, што на свој начин освежава стандардне облике наше реалистичне приповетке“. Сем мене, у Џацићевом избору није било ►



▶ никог другог из „реалистичког табора“, па сам гдекад помишљао да сам у редакцији лево сметало. Али шта ако се радило о уображењу. Јер је часопису могао само користити утисак концепцијске ширине.

Чини ми се да званична критика, коју сам својом прозом ваљда и збуњивао и нервирао, није знала шта да са мном ради. Јесам ли реалиста или модерниста? А разумем да јој је било лакше да се мноме, алергичним на искључивости, бави само „у границама разума“. Чиме је, добро јутро, уобличила и понашање медија. До првог новинарског разговора са мном као са књижевником дошло је тек 1988, кад сам добио НИН-ову награду, и напунио шездесет и шест година. Свеједно, није ми падало на памет да се вајкам; где ћете ме ставити, то је *ваши*, а не мој проблем, мислио сам. И превртао у глави оно Флоберово *faire et se taire*. Шљакај и не отварај уста.

А данас?

Истрошеног вида, (у панорами) с муком разабирам обриси своје повијене фигуре, искорачене једном ногом, као и некад, из реализма. Па и из десет векова српске књижевности, кажу једни. Шта мари, теше ме други, у тој ниши ти си сам, такорећи без сустанара или такмаца. Баш фино.

Како сте умели и успели да у „најидеолошкијем од свих идеолошких векова“ избегнете терор различитих идеологија у својим прозама? Ваши јунаци, премда уроњени у све муке свога времена, ипак су искључиво жртве сопственог карактера, духа, знања, интуиције, док друштво, политика, дух времена промићу око њих као променљиве кулисе и нужно зло. Или се ја варам?

Не, не варате се. Нимало. Као што сте, годинама пратећи оно што пишем, још давно запазили да се радња у мојој прози, ваљда без штете, све више премешта у нутрину, сад сте (доиста ингенериозно) уочили и нешто што би можда могло да буде једно од препознатљивијих својстава тих умотворина: патолошки зазор од идеологије. Иако не читам своје књиге, а памћење ми је све мање поуздано, знам, на пример, да у мом првом роману (на ратну тему а аутобиографски обојеном) ни Комунистичка партија ни Тито нису ни једном једином речи поменути. Да ли је то нормално? У 1963? Потиснути садржај, трајни генератор зебње. Не сећам се да сам о тој „фалинки“ икад озбиљније размишљао. А психоанализа би, као другде, и ту имала шта да каже.

Није искључено да је улогу окидача у свему томе одиграо један мало-је-рећи-узбудљив догађај на пола године пре но што ће избити рат. Нашао сам се, наиме, из чисте радозналости, у Топчидеру међу учесницима великог забавног скупа младих левичара из Београда и Земуна. На трави се увелико свирало, играло и певало (руски репертоар, није могло да омане) кад је приспео камион са жандармима. Распоредивши се истог часа иза стабала, одмах су похитали да нишане и пуцају у нас, застрашене младиће и девојке. С једном групом оних што су се, „заштићени“ барутним димом, разбежали, провукао сам се кроз бодљикаве жице, и, како су отпозади и даље пуцали, стао сам да се пењем уз пошумљену падину Гарде. Али са попречне стазе у висини гађала су нас двојица гардиста. Никад нисам разумео зашто. Отуда покупљене, спровели су нас до стражаре преко калдрмисаног раскршћа на коме је, полеђушке испружен, издисао смртно рањени дечак. Ту су нас, једног по

једног, легитимисали и испитали, а након тога, узевши податке, пустили кућама.

Мајци сам поверио шта ми се десило. Саслушала ме је прибрано, али ју је ужас спопао кад је на пешу мог сакоа открила рупицу од куршума. Па да. Пењући се уз ону падину, био сам раскопчан, и пешеви су ми и слева и здесна лепршали. Два-три дана касније, отац се вратио из канцеларије блед као крпа. Испричао нам је да је био позван код министра војске, и да му је овај отворено припретио да ће га сместа најурити ако му син у сличној прилици буде још једном ухваћен. Чујем ли да се опет мешаш с комунистима, казао ми је отац, пребићу ти обе ноге.

Идеологија је моју породицу скупо стајала; очевог живота, пре свега. Као официр, разуме се, имао је да се уздржава од свега што би личило на политику. Али, у заробљеништву (камо је за Априлског рата и сам доспео) није било начина да се нешто такво забрани. Определио се за подршку НОБ-у. Пошто се родио на црногорском тлу, пребачен је из Немачке у италијански заробљенички логор, а отуд је са групом наших официра побегао још пре доласка савезника да би се с њима, стазама и богазима, месец дана касније докопали Дрвара и Титу ставили на располагање. У време ослобађања Београда, био је с војском у Панчеву, где је, данима без одмора и сна, организовао млевење жита и дотур брашна изгладнелом Београду.

По завршним операцијама за истеривање Немаца из Југославије, налазио сам се, као ваздушни стрелац, на скопском аеродрому кад је отац први пут ухапшен. Мајка и сестра су ме поштеделе вести о том догађају. Сазнао сам за њ тек после спасоносне двосатне операције (без анестезије) у Војној болници у Београду, куда сам допремљен из Скопља, где сам колабирао након парадног лета с обрушавањем. Два месеца трајао је мој повратак у живот, а мислим да је још толико прошло пре но што ће отац бити ослобођен у недостатку доказа. Оптужба је гласила: „крњење угледа официра НОВ и ПОЈ“. А прави разлог био је, према његовом утиску, сумња да је ступио у контакт са четницима. Враћен је на дотадашњи положај у Министарству, али је убрзо пензионисан. Уложио је жалбу због хапшења и лежања у затвору, али и због пензионисања (имао је педесет година), као и дискриминације – за разлику од логорских другова, од 1943. није добио чин више, нити је (иако рањен) ичим одликован; жалио се и на то што је све време у рату држан ван Партије. Одзив је тада изостао, али не и 1950, кад је, у лето, позван да се јави начелнику Генералштаба. Том приликом, генерал Гошњак га је реактивирао и унапредио у чин потпуковника, доделио му два висока одликовања, увео га у Партију, и вратио на стари положај. Исте јесени ухапшен је по други пут, али сад под оптужбом да је, као пензионер, „филозофирао на линији Информбироа“. У самици је под истрагом провео осам месеци, а онда је осуђен на осам година робије, и послат на издржавање казне на Свети Гргур (поред Голог отока). Тамо га је, не дуго потом, издало срце. Обавештење о његовој смрти стигло нам је са закашњењем од годину дана.. А моја мајка почела је да прима породичну пензију шеснаест година по пријему смртног листа. И њу и сестру, која је студирала медицину, морао сам да издржавам, беху без икаквих прихода.

Са оваквим и сличним искуствима у ауторовој причуви, друштво, политика и дух времена могли су само закрабуљени стићи у мисли и манире мојих јунака. Није да ни-



сам идеолошки скептик. Иако тренутно без прилике да за-
вирим у сажети преглед епиграма, афоризама, опаски и ко-
ментара на рачун идеологије, одавно знам да њој не мало
дугујемо: нуди нам доследне системе веровања, помаже у
доношењу одлука усклађених с нашим моралним назори-
ма, поједностављује живот. Но бојим се, ипак, да је чешће
грозна. Јер уме да наведе на догматско мишљење, да учини
слепим за другачије перспективе, и да охрабри на тлачење
оних који се с нама не слажу. Али, што рекао Блез Паскал,
„сва уопштавања су погрешна, укључујући и ово“.

*Верујем да је најповршније прочитана Ваша књига
Цепна коб, парадигматичан пример колико Ви својим те-
мама, идејама, дилемама надилазите кад време кад про-
стор у којем живите и стварате, антиципирајући будућ-
ност. Постоји у свим Вашим књигама, нарочито у овој, не-
што што бих назвала изузетно привлачним али и компе-
тентним „романсирањем науке“...*

Биће да сте томе „нечему“ нашли назив који му уистину
најбоље одговара. А и не звучи лоше. Што се мене тиче, ис-
ход је природан, без „предумишљаја“. Наиме, писањем о
науци и њеним популаризовањем бавио сам се два десетле-
ћа у агенцијама, као новинар, а још једно утрошио сам на
њу и око ње на телевизији. Било би право чудо да се није
нашла у мојој прози, куда би стигла макар капиларно. А
опходио сам се с њом (мање-више) као са сваким другим
материјалом. Биће да ми је наука сврсисходније но другде
послужила у *Цепној коби*, тој причи о нерођенчету Мазбо-
си, пренаталном двоношцу (не баш) уочи његовог доласка
на овај свет „зла и непрозирности“ (лишеном моћи да
скрене с пута којим незауостављиво срља). Но има ту и од
футурологије, која, премда није наука (јер у проучавању бу-
дућности располаже методом, али не и предметом), ову
ипак увелико упошљава. Наизглед „парадоксално“, футу-
рологија ми је одувек била привлачнија од научне фанта-
стике.

Обликовање приповести у *Цепној коби* (1996) био сам
поверио нараторима: (а) хомункулу; (б) писцу кога није
требало идентификовати с аутором романа; и (3) будућој
родитељки. Они су, сви троје, тај посао обавили (како сте
у својој тадашњој критици и запазили) „неком врстом
имитације поступка егзактних наука“; тих истих за којима,
према пишчевим речима, „луди овај век као за неприко-
сновеним путем ка знању“. Прегрејан усковитланом уобра-
зиљом, писао сам тај роман праштајући се од другог а стре-
пећи од трећег миленијума.

Предложаком којим сам располагао био је веома једноста-
ван у поређењу с оним што је изискивало остварење луц-
касте замисли. Ваљало се за њ припремити. Отуда сам, пре
но што ћу откуцати прву реченицу *Цепне коби*, провео чи-
таву годину у читању свега што је било чак и у сасвим крх-
кој вези с породилством и човековим утробним животом;
поготову онога што су криле анатомија, физиологија, пси-
хологија и митологија. Као да се радило о глави, капао сам
над картотекама, журно исецао из штампе и периодике све
што ме је занимало, прекуцавао и преводио текстове, фо-
токопирао чланке и мање студије, налазио илустрације. Од
те грађе формирао се током године одебљи досије (једини
такав случај у мом досадашњем раду на прози). Добавио
сам из иностранства бар пола туцета дела попут Томатисо-
вог *Neuf mois au paradis* (*Девет месеци у рају*), колективног

рада француских експерата *L'aube des sens* (*Осврт чула*) и
животописа зен-учитеља Банкеја (из XVII века) насловље-
ног у преводу на енглески *Unborn* (*Нерођено*). (Банкеј ме је
доживотно импресионирао; и никад нећу заборавити ње-
гову тврдњу да у Нерођеног све долази на своје место и
остаје у савршеној хармонији, јер је оно на извору свих
ствари, при том и бесмртно, пошто је *с ону страну* и рође-
ња и смрти.) Ако питате за досије, тај је и сад ту, скупља
прашину у тескоби стана. А ако неко са 90 година још рек-
не да не зна шта да ради с том збирком – да ли да је баци
или да је чува, ето засмејавања. Било како било, из ризнице
дотичног досијеа „уцурило“ је у причу о **Мајушном Збора-**
ном Савршенству разочаравајуће мало података. Испоста-
вило се, у ствари, да је кључно било то да о пренаталном
животу *сам* сазнам све што је доступно једном образова-
ном лаику. Ради сигурности. А шта ће и колико од тога
стићи у прозу, имало је да се види. Да и даље кљукам до-
сјије, престао сам као опечен кад сам налетео на оно Чуанг-
цеово да је „хтети повећати своје знање највећа лакоум-
ност“.

*Да ли сте у шест деценија стварања каткад имали осе-
ћање, премда је познато колико уважавате саговорнике и
читаоце, да следећи своје визије, научне и уметничке исти-
не, интелектуалне потребе, бацате „бисере међу свиње“?
Ова груба изрека није моја, али ни ретка у народу којем
припадамо.*

Не, не сећам се да сам имао такво осећање. Вероватно
да ниједан (озбиљнији) писац неће рећи да је све његово
поједнако добро и вредно. Да му је опус у целини бисерје.
Дабоме да ни ја нисам изузетак. Клонећи се болесног пер-
фекционизма, одувек сам настојао да књига на којој радим
на крају испадне најбоље што може. Допадне ли таква как-
ва је оних „који је нису достојни“ или „који нису кадри да
је разумеју“, слегнућу раменима и саслушати коментар. А
то што је написано остаје па остаје, и нико не зна неће ли
једном, свеједно којег дана бити као сад или другачије
вредновано.

Од дотичне неподопштине заогрнуте метафором из
Еванђеља по Матеју, можда је већ данас драматичније оно
што се збива с књигом као медијем. С њеном судбином.
Ономад сазнадосмо за одлуку Јужне Кореје да до краја
2014. ни у једној школској установи у тој земљи више не
буде уџбеника на хартији. Питам се није ли то почетак про-
цеса који ће ланчано захватити читаву планету е да би се
(брже но што сањамо) завршио оним од чега је Џон Ап-
дајк, умирући од рака на плућима, толико стрелео? Ако нас
лише штампане речи и књига, казао је, „претопићемо се у
ваздушне таласе, у гарнитуру одјека и сигнала“.

*Видим Вас и као љубитеља парадокса и сувереног твор-
ца хумора нетипичног за ово поднебље. Рецимо, док читам
Басару много се смејем, а читајући Вас - смешкам се. А по-
што ми се то „брижно смешкање“ допада, желим да пораз-
говарам о Вашој „теорији хумора“.*

Да у мојој прози има хумора, наглашено је, ваљда први
пут, 1988. у образложењу НИН-ове награде додељене ми за
Зебњу на расклапање. Ово дело, речено је тад у саопштењу
жирија, обогаћује југословенски роман иронично-хумор-
ним приступом мотивима који су често испуњени и
трагичним смислом. (У француском издању, *Зебњу* је, ►



► као једини мој роман преведен на неки страни језик, 1. јануара 1993. разматрало и оценило троје критичара на радију France-culture у емисији из серије „Панорама“. Анализирали су је као „за нас сасвим неочекивану и зачуђујућу књигу“, са прикривеним дубљим слојем, књигу уз коју се много смеје. „Рекла бих да је то ремек-дело црног хумора, или сарказма, или ироничне свирепости“, гласило је мишљење ауторке и водитељке Миреј Грос.) Нажалост, одговарајућу теорију, засад бар, немам. Сложимо ли се с тврдњом да су у теорији теорија и пракса иста ствар, али да то нису и у пракси, прети нам опасност да разговор на ту тему завршимо пре него што смо га и повели.

Шта о смеху и смешно мисле Бергсон и Фројд читао сам (и испозаборавао) још пре седам деценија. А, у међувремену, стала су да се размножавају (бесподно, попут степеница) изразито научна гледања на хумор. За њихово ближе упознавање, верујем, био би сасвим довољан и један живот дуг као овај мој. Срећом, из тог мноштва издвојиле су се (и, истурене, до данас опстале) три такве теорије: растерећења, супериорности и неподударности; растерећења од напетости (изазване, рецимо, страхом), супериорности над оним коме се смејемо, и неподударности „између извесног појма унутар одређене ситуације и стварних објеката за које се мисли да су с тим појмом повезани“. Бррр, да се човек најези. Свеједно, лакнуло ми је. Wikipedia каже да се комбиновањем тих трију теорија може да објасни и најобичнији виц. Чему, онда, ломити главу и ковати властиту теорију?

Да будем искрен (мада би такав исказ, приде на почетку пасуса, могао значити да све остало подлеже сумњи ... али ту нема спаса), још у основној школи жудео сам за способношћу да засмејавам булументу. Држала ме је та страст и у адолесценцији. Елем, радило се о не-може-бити-глупљој нади, јер се у право време, за кратких панталона, испоставило да ми ген за такво нешто очито недостаје. Питам се шта је требало да буде толико смешно у мом првом „литерарном раду“, кад сам, као осмогодишњак, описао дешавања на крсној слави наше породице? Па, наравно, једна сцена где мој отац, стојећи наспрам попе који је осветио водицу, држи са два прста, у висини плексуса, сребрњак од 50 динара, док свештеник, попут саобраћајца кад зауставља возило, одлучно испруженом десницом прави знак „стоп“ (таман посла да то примим), али, у исти мах, испред трбуха намешта мање упадљиву левицу са кашиколико скупљеном, навише окренутом шаком. Јесте да су се и моји родитељи и њихови пријатељи том опису слатко смејали; и сигурно да су за такву реакцију имали разлога. Али, објективно, стоји да ту није било ничег за цепање од смеха. Евентуално, тек толико комичног да се развуку усне.

Претпостављам да потоње дејство производи главнина хуморних елемената и ситуација расутих диљем моје прозе. Кажем *расутих*, мислећи на лоцирање таквих места, не и на начин и чињенице њиховог настанка. Да буду унапред размештена, нису могла рачунати „тај бонус је изостао“, већ су се јављала природно, кроз само приповедање. Драматуршки ефектна али непланирана, дабоме да сва она дугују опашању каквим сам располагао и у плусквемперфекту. Као балавандер. Та места би ме, наново прочитана, остављала без даха, и трзала попут ужета којим је скакач с велике висине закачен за ножни чланак.

Но може ли упадљива особеност овог или оног стваралачког процеса остати заувек неименована? Црни хумор *Зебње* одмах је препознат, а шта је с оним што није црно? Ако ме је гротескна страна људске судбине не једном обојила с ногу, засигурно се не бих изненадио кад би „остатак“ тог мог хумора освануо као илустрација (рецимо) теорије доброћудних прекршаја. Само бих се благо осмехнуо.

Верујете ли у „екстазу с предумишљајем“ (термин Џона Купера Поуиса), коју ја преводим као „емотивни врхунац рационалности“? Питам Вас ово јер годинама, читајући Вас, расклапам ту тајну: Ваши јунаци су рационални, Ви им приступате рационално, а онда исход читања јесте емоционално везивање за те јунаке и тај тип прозе.

Зазвучаће можда саблажњиво или богохулно, али морам рећи да ми (у животу?), признао или не, није било ништа важније од тога доли да правим прозу која ће се читати са баш *таквим* исходом. Ако не сумњате у ово што рекох, знаћете да имате посла са екстатичном особом; кадром да вољним напором и домами и доживи „стање највећег заноса“; оног што је својствено и савршено природно малом детету. Чиме стижемо до Поуиса, према коме свако живи може у себи задржати екстазу малог детета – уколико „ревно негује уобразиљу“.

А оно што називате тајном?

Шта с тим?

Ту тајну не верујем да ико може расклопити. Њоме се служимо, нема сумње, и шта све, осим знања и вештине, не учествује у подухвату стварања, али она сама никако се не да. Приступ рационалан, јунаци рационални, велите, а онда ... Склон сам помисли да би некакво грубо објашњење те необјашњиве ствари можда могла бити претпоставка да, и у ономе што (белодано) рационално градимо, командну палицу држи наше несвесно.

Да бисте ставили на ноге јунака који ће вас за се емоционално везати, изгледа да није увек нужно да се при „стварању“ повучете у физички безљудан простор. Голем број страница исписао сам о тигру трећег доба Небојши Тутушу седећи за столом уз кафу испред *Шансе* на Ташмајдану, док су се младићи и девојке за столовима око мене (а поред и преко мене) довикивали, шалили и гађали куглицама од згужване хартије. Па ни у стану ми никад није сметало присуство укућана, наравно, под условом да ми се, док „радим“, нико од њих директно не обраћа. Треба ли од овога што испричах уверљивији пример „екстазе са предумишљајем“? Пример који успут тера воду на роланбартовску воденицу (наспротив Флоберовом убеђењу), јер показује да између (сваком писцу насушне) интровертности и интеракције са светом, у суштини, нема конфликта.

Којег светског и којег домаћег писца бирате по духовној и стваралачкој сродности са Вама? Да ли се сродност духа уопште може свести и на сродност индивидуалне стваралачке поетике? Мени се чини да сте „непоправљиво своји“ (усамљени, ником дужни) посебно на терену традиције и данашњице књижевности којој припадате...

У овом часу, не осећам се кадрим да уђем у пустоловину бирања само *двојице* мени „сродних“ писаца: одавде и оданде. Ствар практично неизводљива. На Ваше зашто, мој



одговор би изнео онолико колико изискује интервју у целини. Због софистицираних разлика и изукрштаних својстава. Да сте ме питали, као што сам чуо да се пита, постоји ли туђе дело на чијим бисте корицама волели да видите своје име, боље бих се снашао. Рекао бих да не постоји, јер ми не пада на памет да потписујем нешто што није моје. Па бих посеглао чак и за етно поткрепом. Да је сву памет на поље бацити, сваки би за својом потрчао.

Као што споро пишем, споро и читам. Имало се ваљда то у виду, па ми је учетворостручен век. Али, намамљен раскошним порталима кроз које се улази у такве творевине какве су футурологија, јапански језик и ПЕН, скретао сам не једном с пута и пружену прилику лакомислено страшио. Свеједно, и оно недовољно прочитаног одиграло је своју улогу. Хоћу да кажем (циљајући на квалификацију *ником дужни* из заграде у Вашем питању) да, у ствари, дугујем *сви-ма*. И грдосијама, и „средњој класи“ светске и домаће литературе, и ситуацији. Од свих њих сам се овајдио: од свих нешто научио. Оно најбоље читао сам махом у заносу, екстатично, и сем те чињенице нема других доказа да су аутори тих дела умешали прсте у моје писање. А сигурно јесу. Од Анатола Франса до Сарамега, и од Акутагаве до Бартелмија. Упркос томе, суперего ме ниједном није морао упозоравати на опасност да онај што ме чита игде застане и помисли: аха, Жид ... аха, Фокнер ... аха, као у Андрића. Да таква претња не уроди бруком, бринуо је и брине духовни метаболизам Вашег саговорника.

Чињеница је да разговарам са деведесетогодишњим писцем који је написао изузетан роман, модернији од већине романа које данас и овде пишу они које обоје можемо назвати клинцима. И у свим нашим разговорима, телефонским и приликом сусрета, струји више енергије него кад разговарам са вршњацима и млађима од себе. Да ли је одговор у ДНК, или у Зебњи на расклапање, или ... ?

Бојим се да нема ничег што има само један узрок. Пи-тајмо Насрадин-хоџу. Али, много је једноставније веровати да је посредни само један. Дакле, ДНК. У прилог таквој претпоставци ишла би већ и чињеница да сам годинама „последњи Мохиканац“ од матураната (1941) из овдашње Треће гимназије. Да се нашалим, није искључено да је кривица за тих 90 година до апотропеја на ластис-траци мојих брила (једине ствари коју сам, поред живе главе, изнео из ваздушних операција поткрај другог великог рата; стајало је тамо, на руском, исписано мојом руком, да је „живот стрелчев кратак као дечја кошуљица“). Али, ваљда на Олимпу однешен са грешком, предмет за одвраћање несреће заменио је последње четири речи поређењем „дуг као гладна година“. Па, на крају, и оно са „модерношћу“ и „струјањем енергије“, нема доиста разлога не приписати носиоцима наследних особина.

Постоји ли књига коју сте желели да напишете а није Вам се догодило јер сте напросто живели свој живот, при томе у средини у којој је то неретко болна авантура?

Постоји. Не једна, него две. Прва би била роман о официрским становима у Београду за време окупације. У тој старој вишеспратници веома широког pročеља (наспрам парка Маџеж) дочекао сам и Априлски рат и Ослобођење. Шта се све дешавало унутар тог здања и његових дворишта са стотину породица преконоћ лишених очева и мужева

(убрзо одведених у заробљеништво), са свим тим женама и децом, тешко је и замислити. Нажалост, нисам имао ни снаге ни способности да се романсијерски понесем с таквим „материјалом“. Већ и саме (неизбежне) истраживачке припреме за такав подухват трајале би осетно дуже од оних (наизглед излишних) за „Депну коб“. Други пројекат, а он ми се и дан-данас врзма по глави, везивао би се за драматична искуства и трагичну судбину мог оца – као капетана краљевске војске, ратног заробљеника, партизана од 1943, потпуковника на високом положају у Министарству одбране, двапут хапшеног официра, и, коначно, злосрећног осуђеника на Светом Гргуру. Да започнем рад на том роману одлучивао сам таман онолико пута колико сам и одустајао. Спориковић и отезало; казаћете. Има и тога, разуме се, мада мање неголи слутње да би моја „екстатична“ заокупљеност јунаком те повести (пишући – све још једном доживети?) била искушење јамачно болније од „болне авантуре“.

Имамо срећу да сте и преводили. Како сте бирали шта ћете превести: да ли Вас је водио само лични афинитет и задовољство у тексту, или и културна мисија у нашем малом језику и народу? Велики је распон од „Историје религија Истока и Запада“ Тревора Линга до Маламуда.

Знатно мање сам сâм бирао оно што ћу преводити него што сам прихватао као издавачеву сугестију или понуду. Срећом, ти предлози су готово увек погодвали и мом личном афинитету. Пет-шест деценија раније, преводна литература у нас бележила је вртоглав развој, и мој „аутсајдерски“ допринос тој експлозији био је уистину скроман. Свеједно, задовољан сам, јер су се, међу мојим преводима, нашла и дела тројице нобеловаца (Фокнера, О’Нила и Черчила) и једног „пулицеровца“ (Маламуда). Представио сам нашем читаоцу (преводом „Девојке Италијанке“) догле овде непознату а у свету већ чувену ирску романсијерку и филозофкињу Ајрис Мердок, а одраније, по причама познатог Рјуносукее Акутагаву (преводом „Капе“, с енглеског) – као романсијера. Из опуса Луиса Бромфилда, популарног још у Краљевини Југославији, пренео сам у матерњи језик „Савременог јунака“, али на превођење ме је жанровски намамио и М.А.С.Н. (*Mobile Army Surgery Hospital*) Ричарда Хукера – роман гротеска, инспирисан свакодневицом санитета у Корејском рату.

Већих захвата било је на подручју non-fiction-a. Поред Лингове капиталне *Историје религија Истока и Запада*, превео сам двотомно дело Ернеста Џонса *Живот и дело Сигмунда Фројда*, а с пријатељем вајаром Војином Стојићем *Уметност кроз векове* Хелене Гарднер. Годинама сам са неколико језика преводио научнопопуларне текстове за месечник „Галаксију“, а са француског и енглеског – пост-продукцијска сценарија ТВ серија из књижевности и ликовних уметности.

Дабоме да сам од свега тога и као писац имао не мале користи. Махом сам преводио у интервалима између рада на својим књигама, чиме сам уједно освежавао и богатио властити језик и разгибавао синтаксу. Кад би ме ико од млађих списатеља питао за савет, препоручио бих му да се, поред оног што сâм ствара, упосли и превођењем. Себе ради. И да при том са опрезом раби дугме на тастеру. Ако се притиском прста све да прибавити, упозоравао ►



► нас је први теоретичар телевизије Рудолф Арнхајм, „уста ће заћутати, рука престати да пише, а мозак ће се скупити“.

Од Пустоловине по мери *на све до најновијег романа не бежите, за разлику од већине савремених српских писаца, од једне скоро на табу теме у нашој књижевности, „добре старе еротике“*. Толико мачо поборника и приповедача у животу, а готово вакуум у доброј литератури, откуд нам то? Патријархалност, конзервативизам, кукавичлук или страх од тако честог изједначавања јунака романа са њиховим аутором?

Откуд нам то, и сâм бих могао да се запитам. А не знам да ли је такво „уздржавање“ уочљиво и око нас, у региону. У сваком случају, ствар је занимљива и за какво социјалнопсихолошко истраживање. Бесполни јунаци. Што да не. Са становишта холографске парадигме, поготово, будући да је све у свему. Но шалу на страну, појава не може да је без узрока; уз то, никад једног јединог. Овим хипотетичним, које сте побројали (а од којих је, чини ми се, последњи и најубедљивији), додао бих, евентуално, још и стрепњу да се пишчев еротски замишљени текст не прочита као порно. Чега, те стрепње, ваљда не би требало да буде уколико писац љубавне приче не оставља читаоца у недоумици око сексуалне експлицитности и мере уметничког, у ономе што приповеда. Али, ако бих да на Ваше питање одговорим у духу досадашњег разговора, одважио бих се на претпоставку да „аномалија“ о којој је реч можда дугује понешто и мањку екстазе, оне „са предумишљајем“.

Незаобилазна тема: књижевне награде. Радо бих је заобишла да Вас колико јуче нису „спопале“ награде: Бора Станковић, Стеван Сремац, Данко Поповић. Знајући да сте провели живот изван књижевне чаршије и њених кухиња, те да је прва награда коју сте давно и заслужено добили дошла из света, какав однос имате према овом феномену?

Три лепа признања у сразмерно кратком времену за исту ствар, коме то не би годило. Признања а ваљда и доказ да се „Ода мањем злу“ допала бар туцету читалаца (оних обавезних? па у реду, људима из три жирија). Био сам спреман да је пишем и за једанаест пари очију мање, независно од тога колико би седење потрајало. Као што сам, при опису београдског сусрета бивших салцбуршких љубавника, стално мислио на само једну особу. Не можете отворити прозор и водити љубав са целим светом. Ваша прича би оболела од пнеумоније, рекао би (ако нико други а оно сигурно) Курт Вонегат.

Доиста ми је жао, али не верујем да ће Бора Станковић, Стеван Сремац и Данко Поповић озбиљније подстаћи прозно стваралаштво моје маленкости.

С друге стране, нисам паметан шта промрсити о књижевним наградама као таквим. Овде и сад. Аустралијанац Ричард Фленеген је, на пример, за оне њихове рекао да су „често барометар буржоаског лошег укуса“. Чијег би и каквог укуса биле ове наше? Услов без којег се не може при постављању таквог питања био би какав-такав увид у текуће стваралаштво. Без прочитаног чему отвари уста. Али остаје ћутање. У домаћем пејзажу испретураних вредности, где су култура и субкултура одавно замениле места, гдекад помислим да су таква признања, у ствари, само цинични

узвичници. А онда, опет: па нека их. Да није њих, да се овда-онда не огласе, надвладао би утисак да нас више и нема. Нас, лирски шепртљавих и неспособних да се оспољашњавамо другачије него писањем. Чак и без тог контекста, за-сметао би њихов превелики број. Јер мноштво литерарних признања већ и самим присуством разводњава престиж награђене књиге.

Након напорног сајамског дана ноћас сам хтела да прелистам Вашу аутобиографију (неодољиви мирис нове књиге!), прелепо издање Српског књижевног гласника под будним уредничким оком Горана Петровића. Нисам угасила светло док нисам прочитала једну од најлитерарнијих аутобиографија у нашој књижевности која уистину јесте „незаобилазни водич кроз поетички и интимни свет Воје Чолановића“: „Било како било, на свој постнатални свет гледам без разумевања. Као и сад, уосталом.“ Сине ми: па зато сте 80 година (од првенца у једном примерку који је нестао у вихору рата) писали, да бисте разумели разговарајући са својим јунацима. У пет најлепших речи убрајате разговор, стављате га испред путовања и читања. Ми сада разговарамо, а тај разговор, на моју срећу и задовољство, траје тридесетак година.

Још не бејаш дошао к себи од вишегодишње усредсређености на писање „Оде мањем злу“, кад ми је Горан веома љубазно предложио да за његову колекцију „Један према један“ начиним тај животопис. Истрошен и остарео, на једвите јаде сам се примио посла. А кад си ту неподопштину већ претурио преко главе, рекао сам себи, гледај да се што спретније (чуј ти мене, спретније!) уклопиш у пројекат. Који ми се, што да кријем, отпрве допао. У ствари, дуго ми је требало да смислим шта ћу и како ћу. Канио сам најпре да започнем са утробним животом, а да, као некадашњи љубитељ футурологије, завршим са визијом власти будућности. Потоњег сам се одрекао у последњем тренутку, јер ми је пало на памет да је „то испред“ већ описао у својој аутобиографији гласовити Мопасан (и тотално омануо, будући да је, по објављеном животопису, зарадио непредвиђени сифилис). Књига је сад ту, и, каква год да је (има ли значаја што се и мени допала), не би је било без брижног Горана и његовог уредничког умећа.

Разговор кажете?

И те какав.

Јер, поред неме размене мисли са својим јунацима, водио сам и с Вама (поменусте колико дуг) безгласни разговор; иако другачији, можда, у најбољем и најзахвалнијем виду; Ви сте читали моју прозу, моја маленкост – оно што сте о њој писали. А да смо се на тај начин морали сасвим добро упознати потврдиће и Корејци (који, негде прочитав, једини пишу као Срби; по оном Вуковом, као што говориш), чија је мисао да се река упознаје пливањем, а човек у разговору. За разлику од већине комуникација уживо или преко телефона (оних што су, у суштини, само „монологи у присуству сведока“), наши разговори те врсте дотicali су се свега и свачега, испуњавајући сабеседнике задовољством какво може да пружи само спонтана интеракција. Попут оне у цезу, рецимо. При чему ни ћутање није без функције; јер, међу пријатељима, често је од важности не оно што се каже, већ оно што нема *потребе* да буде исказано. Разговор. Хм. Ко да га дефинише? Он је и даље мистерија. ▲

Мирјана Стефановић

СВЕТЛА СТРАНА

LOOK AT THE BRIGHT SIDE OF LIFE

времена су смутна
the center cannot hold

а живот нам другарице
теби и мени
цури кроз прсте
као вода којом ти поливају из бокала
да се умијеш

о како је мали тај бокал
и колико је мало
воде у њему остало

мало воде
а и бокал мали

и како воду не могу
међу прстима сачувати

другарице

зато не пиши о ужасима
које су људи спремни
да чине другим људима
и од којих се
знамо
и састоји добар комад историје

о гвозденим справама за черечење
о главама што одлећу с рамена
као ђулад од булки
о онима копљем прикованим
и стрелом прободеним

ни о разапетим на крстове
ни сатима набијаним на колац
ни гиљотиниранима
оно док се приближавају високој справи
тој катедрали без примисли о богу
ни о искеженим лобањама на моткама
високо понад тржнице

ни о гасом окупанима

о Гојоквици младој зазиданој
о руци Дамјановој
о Нагасакију и напалм бомбама
не

look at the bright side of life

отвори шкрињу
зарони у драгоцености

и пиши

о звездама горућим тацнама
на небу над високом планином
о лету веверице по јасеновим крошњама
о белим једрим зумбулима априлским
о пролећу младом прамалећу
скромности шумских јагодица
што крију се покрај врлетне стазе
о њином укусу другарице
о уснама свога вољеног у пољупцу
којима би те целу обујмио
о његовом витком телу што је по твојем
палило светлост и растрчане ватрице
о љубави родитељској
кад си за руку повела
јединче на први школски час
и мазала му хлеб пекмезом
и по степеницама
за њим просипала воду да положи
о радости освајања предела
срећи путовања
о ружичастим планинама Боке Которске
у јутарњем сунцу двоструким
једном у стварности
и други пут у мору
о Сунцу када наранцасто
и моћно као древни цар
залази иза Аде Циганлије
и о благу Фиренце
другарице



и Петри
коју не видех
о великим платнима по музејима
како су знала да те стегну у грудима
и узбибају ти желуцац
и испрекидају ти дисање
и о зрачној копрени од речи
којом је Шекспир обгрлио свет

другарице

о лепом о добром и о радосном пиши

јер једино у лепо добро и радосно
вреди уложити овај крњетак времена

само једно ти не пиши
не пиши о злу у човеку другарице
страшном

хајде да га заборавимо драга моја
иако
знам
то једва да је могуће

ЛИСЈЕ МЛАЂАНО

опрезно њушка
шапуће шушка
ракољи се
зујка
гргољи
гуче
дубоко дише
ћутне
уздише
мрмља певуши
чешка се смешка
трси се
прси
чаврља цвркуће
запева

оклева

па крене

подигне главу
над зелену траву
и ко мрежа устрептала
обвије крошњу

лисје априлско
млађано

КОШУЉА ОД ВАТРЕ

сећаш ли се драги кад сам обукла
ону кошуљу од ватре
и у њој данима и ноћима
трчала крај тебе

ЛЕТИ ГАЛЕБЕ ЛЕТИ

ти што си ме изблиза пажљиво посматрао
округлим испраним очима
и носат парадирао преда мном
невешт на чворноватим ножицама
тако широко усађеним
да између њих може протрчати
миш пацов или омањи слон

што си ми замотан сендвич
разбуцао чим сам се одмакла
и халапљиво испретурао одећу
сложену преко борових иглица

гегаш се пропланком са другарима
ко средовечна жена дебела

а још малочас сте умели да будете лепи
сви ви самоуверени испуњени собом
развитих крила размахани
моћни
док сте са уживањем
и на радост
моју и вашу велику
исписивали светлу музику
у вишегласној хармонији

у недогледу између мора
и неба посутог овчицама
понад чемпреса и гласања цврчака
и уцвалих олеандера и лаванде

лаки



Петар Милошевић

КАЛАШКА КОШТАНА

На сцену улећу девојке у шалварама, предвођене крчком гимназијалком – мојом кузином.

Тако је почела *Коштана* у извођењу ученика пештанске српскохрватске гимназије на „Фестивалу позоришних аматера, Печуј 1986”.

Седео сам у жирију – као Прометеј: јетра угрожена, а бифе далеко.

Уби ме југословенска идеја! (И пракса.) Српска ракија с хрватским пивом и словеначким вином има горе последице него сви рефлекси јата. (Од њих још нико није повраћао.) У Печују се сјатише позоришне групе свих јужнословенских мањина у Мађарској, а ја – као члан неутралног жирија – морао сам да пијем заједно са свима, братски и једнако.

Сутрадан је требало да одгледам дванаест представа узастоце. С прометејском јетром и океанском бешиком! Плус стомаком који је имао везе с Дантеом: горео је као пакао.

Тада сам схватио Аристотелову теорију катарзе: хладно пиво после сваке представе! (Потом ескалација у пи-соару!)

Коштана беше последња у програму. Тада сам већ био јако катарзичан, ма шта то значило. (А тек ескалације!) Нисам био сигуран да ћу издржати до краја.

Међутим, чим је моја кузина улетела на бину, заборавио сам све Аристотелове теорије.

Играла је тако занесено као да се драма догађа њој лично.

Учинило ми се да кроз салу, како глумци кажу, пролеће анђео. Ипак, осим мене нико није лумпово у гледалишту. На срећу, ни ја нисам изабрао теревенку у стилу размаханог хаџи Томе, него падох у тихи дерт као Митке.

Борећи се са сузама, стезао сам гушу (мислећи на душу) и уздисао као да хрчем, па ме председник жирија зачуђено погледао („видим, видим, расплавили смо се, младићу”), а колегиница ме гурну лактом („немој пизди, човјече”). Мало се смирих слушајући клинца како смешно рецитује Миткетов монолог, али кад је моја кузина поново прохујала бином, ја се ухватих за колена да ми руке не полете увис, но колена, авај, не бејаху моја („подерат ћеш ми чарапе, човјече”).

„Она мала у шалварама... то је моја ку-ху-зина”, шапутах гануто, али видевши да колегиница не разуме какве везе има то с њеним коленом, почех јој намештати сукњу, но она ме упита да ли ћу је силовати овде у гледалишту. („Него где?”)

* * *

После *Коштана* нисам трчао у бифе, него улетех у женску свлачионицу међу полуголе шипарице које су скидале шалваре и јелек, и скакутале од радости, ошамућене од успеха; нису ни приметиле или нису мариле за разбарушеног фрајера с одрешеном краватом и раздрљеном крагном (дугме ми је одлетело још у гледалишту).

Пришао сам својој кузини и честитао јој.

Била је у вансебном стању. Оклембесила ми се око врата лака као перце и мирисава као зумбул, а ја сам се вртео с њом као балетан с примадоном. Грлио сам Коштану у лику крхке гимназијалке која се још није вратила из трансa. Била је и надаље Коштана, а ја сам је оним суманутим начином честитања подржавао у илузији. Осетила је да грлим Коштану и не пуштам је да се врати у стварност, него јој пружам прилику да још мало буде Коштана и продужи сан претапања своје младости у Коштанину причу.

* * *

Неописиво урликање у аутобусу на повратку из Печуја снимљено је на касетофон. Вишечасовну дерњаву назвали смо опером. Пародирали смо патетичне оперске арије жељни промене после фолклора. Ја сам збацио имиџ типа из жирија (стрпао сам кравату у џеп), Коштана је заменила шалваре фармеркама, Митке изуо опанке и обуо патике, гочобија уместо бубња теглио демижон печујске ракије и запахњивао аутобус из којег су трештале силовите солистичке екхибиције и громке хорске композиције. Урликали смо у заносу, али некако усиљено, јер смо осећали да је нешто дефинитивно прошло и неће се поновити.

(Тако и би: гимназијалци су наредног месеца положили матурски испит и никад више нису играли *Коштану*.)

*

Сад, после толико година, не знам шта ће испасти од обновљене представе.

Сви смо узбуђени и несигурни.

Ја пак стрепим од реакције глумаца када буду схватили шта је мој специјални мотив који ме увлачи у ову игру.

(одломак из романа *Тиња Калаз*)



Милен Алемпијевић

ШТА ТО ЦЕЗ РАДИ У КЊИЖЕВНОСТИ?

скидилби-ла-би-јо, у, е бап ш бам, ски ту риа-парасакилиаулза-менориастибалиолиаит-ун ја ку

Док испија млако пиво, Антоан Рокантен, тај риђи тип који се вуцарао по кафанама, подозрева да је нестала и последња илузија:

То би чак могла да буде поучна басна: био један јадник који је промашио свет. Постојао је, као и други људи, у свету паркова, крчми, трговачких градова и хтео је да себе убеди да он живи другде, иза платна слика, с Тинторетовим дуждевима, с фирентинским Газолијевим плаћеним убицама, иза страница књига, с Фабрицијем дел Донгом и Жилијеном Сорелом, иза грамофонских плоча с дугим сухим жецајима цеза.¹

У садашњости, он као да није у својој кожи, али властита прошлост га чини још огорченијим. Грамофонска плоча се врти: „Неког од ових дана, недостајаћу ти, душо.“ Црнкиња пева, каже он, и у томе види оправдање њеног постојања. Ако је то био глас Софи Такер, певачице коју је прославила композиција *Some of These Days*, онда је јунак Сартрове *Мучнине* погрешно боју њене коже, премда, и да је погодио, то у његову егзистенцију не би унело више смисла. *Мучнина* није књига о цезу, овде музика није у првом плану, али је важно њено прожимајуће присуство, јер, сагледавши, или макар наслутивши обе стране Рокантеновог карактера, Сартр је до *spleen*-а у овој сцени дошао управо посредством цеза.

Ако је, бар по овом примеру судећи, књижевност имала корист од цеза, да ли би цез могао да има икакву корист од књижевности? У поговору својој књизи *But Beautiful*, Џеф Дајер тврди, *све што је о цезу икада написано, са изузетком мемоара музичара и тог чудног цезом надахнутог романа (Coming Through Slaughter Мајкла Ондатјеа је ремек-дело), могло би да нестане, а да нанесе само малу штету наслеђу те музике.*² Дајерова идеја звучи као удаљени ехо чувеног афоризма који приписују Телонијусу Монку – *Писати о музици је као плесати о архитектури* – али је заправо својеврсни парадокс, јер *But Beautiful* је управо оно што стоји у њеном поднаслову – књига о цезу – у којој писац, комбинујући више извора (књиге, филмове, плоче, фотографије), осмишљава приповести чији су јунаци цез музичари, већ поменути геније цез клавира Монк, Лестер Јанг, Арт Пепер, Чет Бејкер и други.

Шта је то што писце привлачи цезу? Да ли писци пишу о цезу или због цеза? Да ли их на то нагони некаква мистична снага у самој музици или у аурама њених (анти)хероја, или је у питању сласт маргинализованог, забрањеног, провокативног, бунтовничког? Све ово, и више од тога. Тони Морисон је свој роман насловила *Цез*, и ту, на корици, и више нигде у књизи, ова необична реч се не помиње.

Само музика, прљава музика, 'приђи ми' музика коју су певале жене, свирали мушкарци, плесали и једни и други, припијени и бестидни или раздвојени и разуларени.³

Јунак френетичне прозе С.А. *Blues* Милана Оклопцића, на једном месту противречи свом пријатељу:

Слушај, ова одвратна музика која ти се не допада, то је оно што ја највише волим. То је Еванс док је Скот још био жив. То је тај период. Знаш да је Скот погинуо?⁴

Трио кога су чинили пијаниста Бил Еванс, басиста Скот ЛаФаро и бубњар Пол Моушн, крајем 50-их и почетком 60-их снимео је свега неколико плоча, али незаборавних плоча, које до данас остају најсветлији пример звука модерног клавијеског цез трија. Њихову сарадњу прекинула је ЛаФарова погибија у саобраћајној несрећи. То је и главни мотив приче „Валцери и сношаји“, Вулета Журића. У причама из истоимене Журићеве збирке појавиће се и Бад Пауел, Мајлс Дејвис, Макс Роуч, Сони Ролинс... али и један лик чије име он не открива.

- Сви знају да то радиш. Зна и Бирд. Знају да то није дозвољено. Мислим, постоје плоче и компаније које их снимају. Лова је у питању. Али, матори, нико ти ништа није рекао. Ни једна једина ријеч опомене.

- Да, тако некако.

- И како је кренуло, на крају ће, једног дана, Бирд тебе да пита гдје намераваш да укључиш ту своју машину, па да се тамо појави и одува свој дио.

Укључио је машину: Чарли Паркер је са сат и по закашњења почео свирку. (5)

У власнику портабл магнетофона којим је за своју душу снимао наступе бибапера у њујоршким клубовима, почетком четрдесетих година XX века, у херојско доба ове музике, није тешко препознати Џерија Њумена, на чијим је врпцама остало похрањено право благо. Журићев избор јунака сугерише и то да писци који пишу (и) о цезу рачунају на обавештеност својих читалаца, на онај ужи, али увек дозвољено велики круг да би се за њих и писало.

Иза легендарног трубача из Њу Орлеанса, Бадија Болдена (1877-1931), који је пола свог века провео у душевној болници, није остао забележен звучни траг његовог умећа. Једна једина фотографија, и приповест о животу обавијена измаглицом мита. Послужио је као предлог неколицини књижевних ликова, међу њима свакако је најпознатији онај из Ондатјеове књиге. Оскудни биографски подаци допустили су писцу да се размахне. На трагу овакве матрице, измишљене приповести која се ослања на фактографију, настао је и Лик Холден, такође трубач из Њу Орлеанса, имагинарни јунак слојевитог романа *Блуз шема*, Патрика



Нита ⁶. Сластима криптоисторије предаје се и Пинчон у роману-лабиринту „В.“; представљајући лик алт-саксофонисте Маклинтика Сфере, кога су сматрали реинкарнацијом Чарлија Паркера, који је свирао *све ноте које је Берд остављао*:

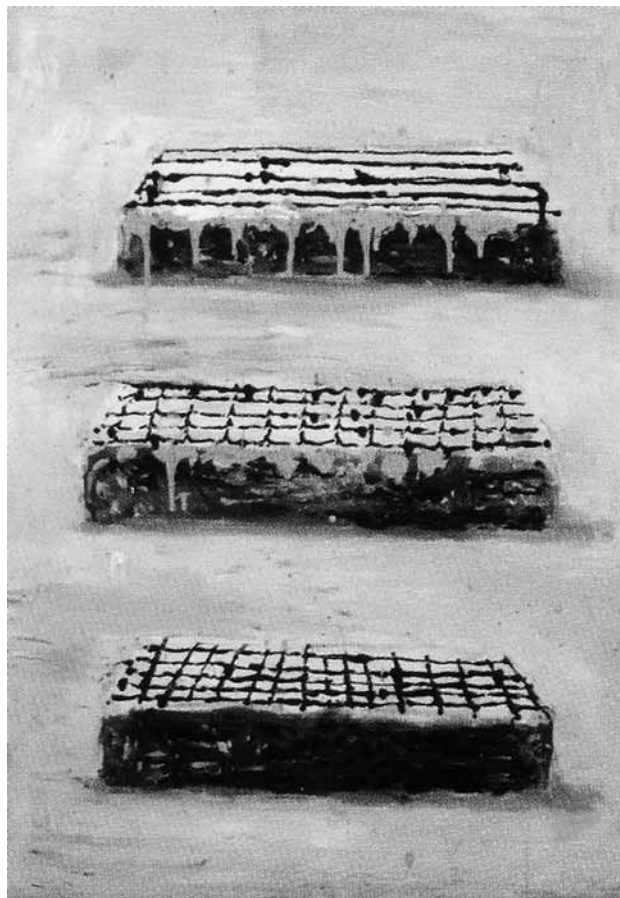
Све откако се душа Чарлија Паркера распршила на непријатељском мартовском ветру готово годину дана раније, много се бесмислица говорило и писало о њему. Још више тога тек је требало да следи, а нешто се и дан-данас пише. Био је највећи алт послератне сцене, и кад ју је напустио некакво чудновато негативно расположење – невољност и одбијање да се поверује у последњу, коначну, сурову чињеницу – добило је ауру лудости и увукло се у сваку станицу подземне железнице, на плочнике, у писоаре; порицање: „Берд је жив.“ ⁷

Истина је, писац уме с нескривеним пијететом да пише о омиљеном џез музичару. Његово дело тако постаје страствени *hotstage*, и чини се да се нигде то тако добро не види као у поезији. Бисер изроњен из мора примера је песма „Ела на небу“, Виславе Шимборске. Попут Морисонове, ни Шимборска име из наслова више не помиње у редовима који следе, али они су запис о Ели Фиццералд. У уводним стиховима црна, пуначка девојка се моли Богу *да од ње створи белу срећну девојку*. Иако је дирљива њена покора, Шимборски стих допушта да се наслути и више од тога, он исцртава контуре расног друштва, он ће замишљеног читаоца изненада одвести и до идентичне жеље коју је, цинично, због осећаја вечне неправде којој је црни човек изложен, изрекао и Мајлс Дејвис. Свесна да јој ова жеља највероватније неће бити испуњена, девојка затражи од Господа да јој одузме *бар пола тежине*. Али, Бог се и томе успротивио. Држећи руку на њеном срцу, Он завирује у њено грло и милује је по глави, и зна да је она његово чедо, савршено:

*А када свему дође крај – додаде –
обрадоваћеш ме доласком код мене,
радости моја црна, кладо распевана.* ⁸

Џез није тешко заволети, али је понекад опасно волети га. У прологу приче „Red Music“ Јозеф Шкворецки тврди да је џез који је он свирао са својим пријатељима, њихова *слатка, дивља музика*, увек била трн у оку свих *ултравадалаца* који су редом, од Хитлера до Брежњева, владали његовом домовином. Све приче Шкворецкове књиге „Бас саксофон“ натопљене су џезом, музиком која је по својој природи неконформистичка и антиидеолошка, какав је био и овај писац-апатрид, натурализованани Канађанин, чија су дела забрањивана или уште нису штампана у Чешкој. Он је препознао суштину ове музике у оном што се зове *élan vital*, њену експлозивну и стваралачку енергију, и једноставно каже: *Њено дејство је катарза.* ⁹

На крају, постоји ли место где се спајају и стапају језик музике и језик књижевног дела? Име Џека Керуака синонимски се повезује са бит генерацијом, нехомогеном групом писаца и песника опчињених џезом који су с краја 50-их слободом свог духа саблажњивали трезвену, пуританску и малограђанску Америку. Керуакови књижевни радови не показују само тематско-мотивску окренутост џезу, Керуак *пише* џез, његова писаћа машина је музички инструмент, а сам Керуаков текст је бап, многи су то препознали. Транскрипт ономатопеје бибап фразе у наслову овог текста појавио се у једном Керуаковом есеју о џезу, а



Бранислав Николић
Колачи

слична језичка решења присутна су и у његовој семиналној књизи *На путу*:

„Тенор је свирао чудесне, слободне идеје, спуштајући и подижући ритам који се кретао од 'и-је' –ова до још луђих 'и-и-ди-ли-је' –ова, доводећи до ломљаве бубњева које је ударао брутални Црнац са воловским вратом; бубњар се није ни на шта обазирао већ је само кажњавао своје разбијене лонце, туп, ратл-тибум-трас!“ ¹⁰

Прави *галопирајући џез*, рекао би Ото Фењвешу у својим *Америчким импровизацијама*. ¹¹ А ево и одговора на питање шта џез ради у књижевности: галопира. Несагледивим простором, незауостављив.

¹ Мучнина, Жан-Пол Сартр, Библиотека Новости, Београд, 2004.

² *Vit Beautiful*, Џеф Дајер, Слио, Београд, 2005.

³ *Џез*, Тони Морисон, Плато, Београд, 2002.

⁴ С.А. *Blues*, Милан Оклопцић, Просвета, Београд, 1982.

⁵ *Валцери и сновијаји*, Вуле Журић, Самиздат Б92, Београд, 2001.

⁶ *Блуз шема*, Патрик Нит, Дејадора, Београд, 2006.

⁷ В., Томас Пинчон, Чаробна књига, Београд, 2010.

⁸ *Овде*, Вислава Шимборска, КОВ, Вршац, 2009.

⁹ *Бас саксофон*, Јозеф Шкворецки, Просвета, Београд, 1986.

¹⁰ *На путу*, Џек Керуак, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1988.

¹¹ *Америчке импровизације*, Ото Фењвешу, Архипелаг, Београд, 2009.

Љубомир Симовић

НИ ЛИФТОВИ, НИ ТРОЛЕЈБУСИ, НИ „НОВЕ ТЕНДЕНЦИЈЕ“

1.

У време када су се на нашој ликовној сцени, после владавине социјалистичког реализма, на свим странама почела отворати врата новим оријентацијама, и када су се на њој за своје место бориле нове тенденције, концептуалисти, енформел, „после енформела“, Медиала, нова фигурација, нови реализам, поп-арт, фотореализам, хиперреализам, нео-надреализам, неоавангарда, у време када су сви тражили нове изразе, нове поступке, нова невиђена средства, нове материјале и нове језике, Ксенија Дивјак је, како каже Ђорђе Кадијевић, обрађивала „класичне сликарске теме“ и неговала „фигуралну композицију“. У каталогу који прати велику Ксенијину ретроспективу, приређену 1996. године у Музеју савремене уметности на Ушћу, Светлана Јовановић закључује да се Ксенија „определила за академски репертоар мотива: акт, мртва природа, пејзаж, аутопортрет“. Очито је, међутим, да се Ксенија према том „академском репертоару мотива“ није понашала нимало академски. Она је већ на почетку, током пете деценије, изградила свој особени сликарски рукопис, који јој је омогућавао да све што слика – акт, мртву природу, пејзаж, аутопортрет, чему бисмо могли додати и архитектуру као мотив – слика на свој особени начин. Она јесте неговала „фигуралну композицију“, али је њена фигуративност била битно другачија од свега онога што се могло видети на платнима сликара који нове путеве нису тражили у такозваним „новим тенденцијама“ него у „новој фигурацији“.

Ксенија је, на пример, оставила велики број слика са мотивима из грчке митологије – „Посејдон“, „Нарцис“, „Артемида“, „Дијана“, „Атина“ I и II, „Андроклес и лав“, „Пенелопа“, „Одисејев повратак“. Међутим, у њеној интерпретацији, Артемида, Дијана или Пенелопа се нимало не разликују од оне модерне „Лепотице из Авињона“, или од оне девојчице и жене „Пред огледалом“, као што се ни њен Андроклес или Одисеј не разликују од њених мађионичара, сликара, бакљоноша и коњаника. На њеним сликама су сви мотиви, ма одакле потицали, доведени у исту раван, и сви су подређени њеном особеном осећају фигуре и боје. А тај њен особени пиктурални осећај формирао се у њеном особеном схватању односа слике и реалног света.

2.

То особено схватање односа слике и реалног света, и тај особени пиктурални осећај, могу се запазити већ на њеним мртвим природама. На тим мртвим природама звонки сребрни путири, плаве чаше, нариви, белуци, шкољке, међу

које се понекад однекуд докотрља понеки орах, и међу које понекад неко невидљив баца две или три беле коцкице са црним тачкама, стоје у хоризонталу, у једном низу и реду, као шаховске фигуре у почетној позицији („Нарови“, „Нарови на тамнозеленој позадини“, „Велика сребрна мртва природа“, „Мртва природа са нарoвима“). Оно што је на шаховској табли почетна, на Ксенијиним мртвим природама је завршна позиција – „завршница“, како би се то казало шаховским језиком. Тај хоризонтални низ у коме стоје путири, нариви, чаше и шкољке, није старт, са кога некуд тек треба да крену, него је циљ, до којег их је, вођена њеном сликарском логиком и интуицијом, довела Ксенијина кичица.

Следећи ту логику, нариви, путири и шкољке се померају напред и назад, горе и доле, као да испитују шта се налази изнад и испод, испред и иза, или као да преиспитују сопствене позиције и односе („Мртва природа са шкољкама“, „Мртва природа са чашом и путиром“, „Мртва природа са плавим чашама“, „Византијска мртва природа“).

Ти предмети су понекад поређани на некој полици, на тезги, или на столу. Међутим, на неким сликама ти ослонци – те полице, тезге или столови – нестају, и нариви, путири и чаше, ослобођени реалног контекста, долазе пред нас из неких недефинисаних тамних дубина, и у мраку лебде и светле, као да нису путири, чаше и шкољке, него планете.

3.

Тај Ксенијин особени пиктурални осећај још више долази до изражаја на њеним атлантским и медитеранским пејзажима, које је сликала на бројним путовањима по Грчкој, Француској и Шпанији („Стена и море, „Гибралтар“, „Атлантски баскијска обала“, „Једна од великих плажа Мауор у Шпанији“, „Фигуерос Дали“, „Довил“, „Халкидики“, којима без оклевања додајем и слике настале на другим географским просторима, али са истим мотивима: „Кланац“ и „Лички предео“).

Ксенија море најчешће слика као плиму и пену. Заправо, тема њене слике је судар: судар, и јединство у судару, пене и стења, плиме и стења, магле и кланца, белог и црног, светлог и тамног.

Гледајући те слике, имам утисак да је она те драматичне пределе сликала као да их не гледа него сања.

4.

Исто тако, као да их не гледа него сања, Ксенија слика и своје актове, мађионичаре, коњанике, сликаре, дечаке, ба-



кљоноше. Не мислим притом само на слике као што су „Ратници са златним маскама“ или „Мађионичар с лептирима“. Она тако, као да их сања, слика и обичне људе које среће на својим путовањима: „Младића из бара Љорет дел Мар“, девојку коју је видела „на прозору“ у Буржу, „Певача са плаже Мауор у Мадриду“. Као да у њих није допутовала, него као да их је сањала, она слика и градове („Микена“, „Тиринт“, „Трг“) и села („Трстено“, „Пелопонез“). Тако, као да га је сањала, она је 1982. сликала и Београд. (Стојећи пред том сликом, на њеној ретроспективи у Музеју на Ушћу, пожелео сам да имам неки мали зид, на коме бих, уз тај Ксенијин „Београд“, поставио и „Поглед на хотел Москву“, Љубице Сокић, из 1950. године.)

Начин на који Ксенија слика људе и пределе наводи нас на закључак да она све време слика неки други, нереални свет, који се не може срести нигде, осим на њеним сликама.

Или ипак може? – упитао сам се кад сам се, гледајући оног њеног коњаника чији коњ на челу има букет цвећа, сетио да сам једног лета видео како два дечака преко Јелове горе галопом терају кола, у која је упрегнут коњ коме су на главу ставили сламни шешир.

5.

На низу Ксенијиних слика доминирају зидови. Или како она, у жељи да нагласи њихову претећу волуминозност, уместо „зидови“ редовно каже „зидине“.

На тим њеним зидинама најчешће нема ни прозора ни врата, што би нас могло упућивати да их читамо као метафоре. На двама њеним сликама – „Беле зидине, предвечерје Шпаније“ и „Зидине“, из 1976. године – унутар тих белих монументалних зидина расту три дрвета, чије три зелене крошње срастају у једну. Ми те слике можемо гледати и читати на много начина. Можемо, на пример, претпоставити да те срасле зелене крошње, окружене тим високим зидинама без прозора и врата, покушавају да се формирају као антизид. Можемо да се питамо да ли Ксенија, која је стење и пену, стење и плиму, кланце и маглу, црно и бело, тамно и светло, сликала да би нам показала њихово јединство у судару, и ово зелено и бело слика са истом намером. Можемо да идемо и даље, и да се питамо да ли је белина ових зидина преузела на себе улогу црног оних црних стена и кланаца!

Не искључујући могућност да се те „беле зидине“ предвечерње Шпаније могу читати и као метафора за неки идеолошки или ментални Алкатраз, у обзир узимам и могућност да она те беле зидине – које ме наводе да се сетим и зидова на платнима Младена Србиновића – слаже отприлике онако како је Недељко Гвозденовић слагао своје параване, то јест без задњих мисли и намера, без претензија да од њих прави метафору. Да ли је Ксенија припадала оним сликарима на које је најдубљи утисак оставило уверење Недељка Гвозденовића „да је читав уметнички и етички проблем сликара искључиво квадрат белог платна“, о чему пише Никола Кусовац, и да ли је она, у складу с тим уверењем, своје беле зидине схватала и сликала, једноставно, као беле површине?

Међутим, да дођем до било каквог искључивог и дефинитивног закључка спречава ме, и да у тој слици наслутим нешто много више, сложеније и драматичније, наводи ме чињеница да те „беле зидине“ и нису потпуно и одлучно

„беле“, да су осенчене неким руменим, сивкастим и плавичастим одсевима и сенкама, то јест да су „беле“ само у односу на црну земљу, на којој су подигнуте, и у односу на црно небо, које се на њих устремило.

6.

Било какве идеје и намере да је имала, било које метафизичке слутње или страхове да је покушавала да изрази, убеђен сам да је Ксенија усредсређено мислила и на обавезу коју сликар има пред оним „квадратом белог платна“.

Да је ту обавезу најозбиљније схватала можда се најбоље могло видети у пролеће 2005. године, када је у галерији „Политике“ изложено четрдесетак њених радова из колекције Вилима Конена. Ту изложбу памтим и по томе што су на њој Ксенијине слике стављене пред највећа искушења.

„Политикина“ галерија, наиме, и није галерија, није регуларан изложбени простор. То је велики хол велике новинске куће, у који се улази директно из прометне Македонске улице, и у коме се људи који гледају слике мимоилазе, мешају и сударају с новинарима, куририма, сарадницима, фоторепортерима, службеницима, пословним људима, који непрекидно улазе и излазе из препуних лифтова. У том холу, апсолутно неподесном за излагање и гледање слика, свака поставка делује разбијено, изгубљено и безнадежно, јер између посматрача и слике сваки час искрсава нека сметња и препрека – рецепционари који телефонирају, редови пред лифтовима, музејски примерак интертипа, нечија леђа, рамена, шешир, велики стаклени зид који сваки час испуњава неки од градских тролејбуса, који се, на станици испред „Шуматовца“, зауставља, празни и пуни, и одлази према Тргу Републике, док на његово место истог часа стиже друга грдосија. Једном речју, тај простор је препун страних тела која се мешају са сликама, и која вам одвраћају пажњу са портрета или пејзажа који покушавате да гледате.

Међутим, Ксенијине слике успевају да и у том непријатељском амбијенту у коме су се нашле сачувају своју аутономност и неповредивост. Оне су сликане и дефинисане тако промишљено, тако чврсто и сигурно, да ништа, ни лифтови, ни тролејбуси, ни „нове тенденције“, не може да их доведе у питање. Убеђен сам да би се и у најнеповољнијем простору, на раскрсници или на пијаци, те слике одржале и одбраниле, и да би у свим околностима остале оно што јесу: „Велика сребрна мртва природа“, „Маске (Ратници)“, „Стена и море, Гибралтар“, „Игра на плажи“, „Мађионичар с лептирима“, „Доживљај Шпаније“, „Одисејев повратак“, „Цвеће“, „Воће“, „Лепотица из Авињона“, „Дух нара“, „Дух руже“, „Дух наранце“, „Кланац“, „Девојка и огледало“...



Ивана Максић

СВАКО НЕКА ОСТАНЕ НА СВОМ ОТОКУ

недогледу
(који ме је прогледао)

Била једном једна девојка/ Која је била врло сиромашна
Живела је са својом мајком – старицом/ Нису имале
шта јести
Једног дана дошла је добра вила/ Подарила им
чаробан лонац
Када би рекле: кухај – / каша би се кувала и кувала
Све док не кажу: доста/ онда би престала
Али једног дана мајка је остала сама
Заборавила магичне речи/ Лонац је кухао, кухао и кухао
Кућа је била пуна каше/ Улице су биле пуне каше
Читав град је пливао у каши/ Кћер је дошла и
зауоставила лонац
Изговоривши праве речи/ Али су дуго потом
Људи морали јести кашу како би/ Раскрчили град
Како би опет истим улицама ходали/
Твоја ме прича подсетила на ову
Твоје је да пишеш/ Пусти нас да се сналазимо
Док не научимо ходати.

5/6.6.2012

венера завршава свој циклус/ и имат ћемо транзицију
преко сунца/ склон/ насумичном ускакању у контекст
и искакању, истина/ носити браду је изванредно иску-
ство/ тог јутра ме је сунце пробудило/ хтела сам да ви-
дим мрљу/ али моје лудило је мрљу заслепило/ зато це-
лог дана гледам у своја стопала/ плашим се корака пре-
мда знам да је можда последњи/ промјењив превише
да би устрајао/ ипак још можда није вријеме/ а тко си
ти? Нико – ипак, у мени зазвониш сваки пут када про-
читам.

он (ми) каже избаци неко, никада није неко, тек неко /
и (ја) избацујем/ схватам да не само да не постоји неко
него ја неко не желим бити/ ја желим бити нико/ али
нико која ће зазвонити када се чита/ не желим неког ни-
када нисам требала неког/ кринолина је за тебе/ можда
сам старомодан/ ипак/ на тебе ме подсећа/ ја инкуби-
рам/ избацитим кад осетим да треба/ хоћу да научим да
инкубирам и томе ме само он може научити/ не дај се
заварати, каже, (често ми то говори)/ веруј у
инстинктивно/ ту је пруга/ остало црно бијело/ мени се
свиђа тај врисак/ тамо сам тебе нашао.

она чека некога и маше му свом снагом : ја чекам
неког и машем му свом снагом/ не устај од стола,
премда би требало /само ушути и нестани/ запамти
да више не смеш да се одајеш/ сањам небројене
снове/ неко интензивно раздобље/ а онда/ можемо
прошетати уз ријеку/ гледати птице којих се бојимо/
једном сам шетао уз саву док је једна врана радила
колуте и чудно се гласала /умирала је заправо од
мени непознатих посљедица/ док се тако
витоперила у смрт котрљајући се по ливади/ остале
вране су из зрака стрмоглаво обрушавале своје
кљунове и онако је излуђену кљуцале у главу/
претпостављам, не би ли јој помогле да оконча/ на
неки морбидан начин било је спектакуларно/ стајао
сам/ и у шоку гледао ту вражју представу/ вероватно
мислиш да сам лудак, али мени то сада није важно/
али зашто сада постављаш питања/ ти си ловац/
храбра си/ окачи ми себе/ да имам неку тебе/ пре но
што ћу завршити у кавезу/ не знам/ ништа/ знам
мит/ али рекла си не општа мјеста можда да сама
интерпретираш/ постојећу митологију/ то увијек во-
ди у дивне нове призоре/ разумијем: ако сагледаш
митологију као колективну архетипску слику или
неколицину дјела (нпр сликарских) / мислим да ће
инстинктивно наићи/ не ломи се око форме и значе-
ња / само кренеш/ касније ствари уоквириш по вла-
ститом нахођењу/ нешто као отварање канала/ ка
колективном/ па изађе штошта/ а слика има много/
никада неће понестати наше слике/ нашао сам ти
пандан у митологији/ боље слика него ријеч/ никита
ла нуи /плаше ли те сове? / како си је само нашао /
ово јесам ја/ зато сам нестала/ нисам је нашао она је
нашла мене/ то није нимало мудро/ што треба уопће
бити мудро? што значи мудро? / мудар - прасл. и
стсл. мдръ (рус. мѹдруј, пољ. mądry), лит. mandrus:
поносан ← i.e. *мондх- (грч. мантхάνειν: учити, скр.
medhā-: um)/ нека је све фино и умотано у вилу/
иза сваког камена по један човјек или човјечица/
присуство никада није било потребно/
свако нек остане на своме отоку/
нико никада није морао бити ту

одломак из целине
Изван комуникације ▲

Александар Гаталица

ВЕЛИКА БИТКА ЗА ВЕЛИКИ РАТ

Написати роман са седамдесет осам јунака – ти си луд! А ни један ти неће бити главни? Чекај, зар ту не би требало убацити наратора који ће све то повезати? Ово су била питања с којима сам се сусретао када сам почињао с писањем романа *Велики рат*, али од почетка сам био упоран. Имао сам у виду две ствари: зашто о стогодишњици Балканских ратова и Првог светског рата писати још један реалистички роман и још један роман о војницима и њиховим војсковођама? Зар се читаоци нису већ напили довољно слаткогорке воде са извора наших највећих хероизама и непојмљивог страдања описаних у романима *Српска трилогија*, *Дан шести*, *Црвене магле*, *Време смрти*?

Када неко у новом, 21. веку жели да се врати старим темама онда он то, мислио сам и мислим још, треба да учини на нов начин. Дакле, хајдемо, казао сам себи: без свеприсутног приповедача који на рацију незауостављиво вуче ка реалистичкој и документаристичко-историографској поезици. И, да, напред, с великим бројем јунака. Зашто множина хероја, најпре? Хтео сам да осликам читаву епоху, једну Европу која је умрла, напрецац, 28. јуна 1914. по новом календару, онда када се томе нико није надао. Европу која од Берлинског конгреса 1878. није видела ратовање великих сила једних против других; Европу која је за тридесет шест година мира развила и своје градове и своју науку, и своју псеудонауку, која је стигла и да се уздигне и да открије Исток и изнедри парнасавце, па потом импресионисте, која је на крају имала довољно времена и да се разочара и направи племенито болесни покрет *Fin de siècle*...

Све то нестало је једног лета 1914, а нико се томе није надао. Има ли већег изазова за писца него да опише смрт једне епохе? Али, епоха не може да буде јунак, већ она мора да се, *pars pro toto*, представи кроз личности многих јунака. Зато множина. Желео сам најпре да их буде на хиљаде. Да постоје јунаци који ће рећи само једну реченицу и погинути, али онда сам схватио да би такав роман требало да има на хиљаде страница. Свео сам на прагматичну меру и са седамдесет осам јунака бацио мрежу која је требало да ослика ту дивну покојну епоху. Одмах сам их поделио: на дванаест (Баш дванаест!) који ће носити читаву књигу и који ће се појављивати од прве до последње странице, потом на двадесет пет оних који ће бити носиоци радње на одређеним националним странама и на крају, сасвим скромно за почетне намере, тек око четрдесет који се поја-

вљују само у једној причи, једној сцени, или су везани за једну идеју. И сви су ми били драги, над свима сам пропатио. Кад су гинули, гинуо сам помало и ја с њима.

Али, онда се указао још један проблем: како патити и за Немцима, и за Аустријанцима и Мађарима који су напали Србију; како „оправдати“ поражене и како не бити тријумфалистички расположен према победницима? Само је вестерн филм добар кад каубоји стално побеђују, а Индијанци непрестано гину. За роман то никако не ваља. Шта онда чинити? Одговор ми је поново дала историја и мноштво јунака. Испоставило се, једноставно, да будући учесници Великог рата одреда нису знали у шта срљају. Сви су они заједно – Немци, Шкоти, Индуси, Аустријанци, Аустралијанци, Срби, или Турци – били ухваћени у исту паукову мрежу, неспремни за ратовање, с превише идеала и премало наде да ће преживети први месец ратовања. На овај начин дошло се до романа у којем су сви осим два јунака били добри. А овоме нас је одиста научила и историја. Сви војници били су као једном модлицом пресликани. Мислили су: биће мало ратовања, до Божића 1914. све је готово и ми идемо натраг нашим драганама које ће нам задевати цвет у цеви пушака... Али, није било тако и зато сам стигао до седамдесет седам позитивних и два негативна јунака (ни без њих не може роман). Једини јунак с именом и презименом који је негативан у роману *Велики рат* је господин Капетановић (лик спојен из две историјске личности, од којих се једна стварно презивала Капетановић), човек који се читав рат склања да га метак не огребе, који је, дакле, прототип новог „хероја“ и послератног „душебрижника“ – заправо именитељ за трули мир склопљен 1919. Други негативни јунак се наметнуо сам – то је Велики рат лично.

Све остало било је само питање вештине и просте људске издржљивости. *Велики рат* писао сам три и по године, безмало онолико колико је и трајао. Све сам испланирао као на шах табли, размотрио постојање и опстојање сваког појединачног јунака, чак направио и табеларно фреквенцијско појављивање сваког од њих, због тога да би архитектонска грађевина романа била чврста, иако се састоји од многих делова, и почео с писањем. Делује једноставно? Не, онда је почела права битка за *Велики рат*, али то је за неки други текст.



Владислава Војновић

МОБИ ДИК

Мој пријатељ тугује.
Шетамо, пијемо, причамо.
Ни од какве сам вајде.
Остао је без белог сијамског мачора.
Беспомоћно саосећам.
И сама имам мачку.
Мачка спава са мојом кћерком,
љубим обе кад кренем на спавање.

Шетамо. Пролазимо поред књижаре.
Моја мајка, кажем, рођена је исте године
кад и Маргарт Етвуд,
неколико дана раније.
Да? – пристојно се интересује мој пријатељ.

Догодило се то, настављам,
на пар стотина километара
од места где су Аготи Кристоф
три недеље раније прославили први рођендан.
– Стварно? – каже пријатељ, тек да нешто каже.

На исти дан кад и мама,
после годину дана
родила се Викторија Токарева.
Кристофова је тад већ говорила,
а Етвудова и мама
тек су почињале да ходају.
Сад ме већ гледа зачуђено. Пријатељ.
Но, ја не причам више.

Све хороскопске шкорпије
и све имају по једну кћерку.
Од моје мајке
остале се разликују
по географији и геополитици
и ко зна по чему све још,
но, засигурно, по степену самодисциплине.
Њихове кћери
не могу гугловати моју мајку.
Наравно, могле би да покушају,
али ништа им неће изаћи.
А мени је изашло на нос.

О, писци, хороскопски ракови из шездесетих,
хоће ли моја кћи јединица

пожелети да је дошла вама,
а не мени,
и то у зрелости,
кад јој буде преко четрдесет,
кад јој буде преко главе?
Да, пало би ми то веома тешко.
Пало би ми као мачор кроз прозор,
добар, паметан, средовечан,
са срчаном маном, додуше,
али могао је још да поживи.
Остао је на месту мртав.
мачор мог пријатеља.
Звао се Моби,
по Мелвиловом белом киту.

КОД МОЈИХ

Мој отац није имао брата.
Његов отац није имао ни сестру.
А ја упорно сањам
једну неговану старинску кућу
у мирној улици малог града
и наше презиме на прорезу за писма.

Висок темељ и сокла,
мала капија што води на конк,
велика у велико предње двориште.
Дискретан мирис похераја,
ораховог лишћа,
и липе.
Две дебеле мачке
и један весели пас.
Унутра је лепо, чисто и здраво.

Једва ме чекају,
много ми се радују,
знају шта вреде,
знају да и ја вредим,
знају да скувају ручак,
да причају уз колаче,
постељина је бела,
прашина обрисана,
а прозори имају мреже за комарце.



Сутрадан ми дају да им помогнем
у неком полупаорском послу
нечему што се ради у башти,
мада живе од грађанских занимања.
Стриц је угледан и правичан,
стрина је снажна и разумна,
браћа и сестре су ми вредни
и талентовани,
старци мудри и духовити,
а мала деца жива и креативна.

Тамо сам увек добродошла,
тамо је утеха и мир,
тамо је кафа из старинских шољица,
а за моју кћерку
домаћи сок од зове,
због нечег бољи него мој,
неће да ми кажу зашто,
смеју се и пакују ми пуне флаше,
мани ти те фазоне с пецањем,
ево ти, душо, готове рибе,
та нисмо ми Кинези.

Тамо знају доброг лекара,
тамо знају доброг водоинсталатера,
тамо знају како се ствари раде
и кад је за шта најбоље време,
и Интернет им ради савршеном брзином.

Баш зато чуди ме
док прегледам е-mail-ове,
што ме не зову
да следећи викенд дођем,
са мужем, кћерком,
нека понесем и мачке,
код њих све може
и сви смо вољени и жељени,
и сви водимо рачуна једни о другима,
сви смо породица
која лако излази на крај
у оваквим моментима,
кад их обично сањам,
у моментима званим „све је то за људе“
тј. кад неком од нас
нешто крене по злу.

ТУГА НОЋИ или Опет прелиставајући нашег јединог нобеловца

Они што спавају дању,
ноћу сањају о слободи.

Са сваком новом цигаретом,
можда цоинтом,
– не, о јачим дрогама ту, ипак, није реч –
са сваким новим пићем,

дакле, традиционално,
јуначе се они и суочавају се
с ништавилем.
Не са бићем.

Навику сматрају правилном:
надиродити Ирода.
А навика је друга природа,
они су тако навикли
– ноћ је била дан кад родитељи спавају,
коначно родитељски дом
тад био је и њихова је кућа,
и било је нешто простора
да напуне се плућа,
јер понешто јесте моје.
Кад не чују се маказе
што кроје народна одела.
А и грађанска.

Лошим ђацима,
у истим позама умора и блаженства,
сад спавају жене и деца,
крај опраних судова,
спремљених играчака,
уредно сложеног прибора за шиће.
А они наручују још једну туру,
– и опет: нешто живота јесте моје –
„Мала, свима још једно пиће!“

Са њима, бива, и један
што увек је био вредан и радан,
и више се од њега очекивало.
„Не, не, ову рунду ја плаћам!“
– каже одликаш док севају погледи чврсти,
па и кад прсти зоре забеласају се,
јер одликаши су се изборили и за дан!
У њима има анђео
ког ваља убити беспосленошћу и бездетношћу,
женама тек факултативно јер су баксуз,
слободом знаном под *nothing left to lose*;
а ако се мушкарац отме свему,
тад ваља изазвати рат.
У њему, више нико неће имати трему
што неки сати туку
док јагње на ражњу вуку се сервира
и нико се не нервира јер ни не види
због чега би морао да се стиди
што од наших живота ништа није наше.

За сад само „Мала, флаше покупи!“
чауре ћемо други пут
кад аранжмани за далека мора
буду дохватљивији,
кад сан наступи,
топли ћилими, воће и раскош непозната
што мора да ће доћи после рата.



Александра Угреновић

ПРОФЕСОР ТАРАН АРТУРА АДАМОВА ИЗМЕЂУ ГОГОЉА И БЕКЕТА

Драма *Професор Таран* Артура Адамова појавила се први пут на сцени лионског позоришта 1953. године у режији Роже Планшона, иако је написана две године раније, и представља једно од ретких драмских остварења којих се Адамов није одрекао у својим вишетомним студијама о драми *Позориште*. Данас се Артур Адамов убраја у једног од три водећа драмског писца када се говори о театру апсурда, уз Семјуела Бекета и Ежена Јонеска. Међутим, статус Адамова није био ни приближан позицији Бекета и Јонеска педесетих и шездесетих година у Француској, нити је француска публика Адамова прихватила у оној мери у којој је прихватала нови авангардни театар друге двојице емиграната. Један од разлога који су осудили Адамова на изопштеност са француске сцене налази се у његовом револуционарном односу према авангардном позоришту. У својим сећањима Адамов говори, између осталог, и о адаптацији својих драма и превода. Тако се на једном месту у *Дневнику* може пронаћи врло занимљив Адамовљев став о Роже Планшоновој адаптацији његовог превода *Мртвих душа*: „Незадовољан сам послемом који сам обавио, Планшоновом режијом ... Лажни носеви (у сценској адаптацији *Мртвих душа*, прим.аут.) су непотребни, сувишни. Зашто ликовима који су већ карикирани додати још једну јевтину, лакрдијашку карикатуру?“ У овом Адамовљевом ставу се већ наслуђује разлог његовог отвореног непријатељства према Бекетовом, Јонесковом и свом раном позоришту, према авангарди и коначно према етикети *позориште апсурда*. Апсурд као егзистенцијално стање модерног човека присутно је у стваралаштву тројице драматурга и то је неспорно; радикална разлика која Адамова одваја на једну а Бекета и Јонеска на другу страну тиче се транспоновања егзистенцијалне проблематике у књижевност. Бекет и Јонеско апсурдну човекову ситуацију радикализују, додајући јој „лакрдијашку карикатуру“, стављајући лажне носеве ликовима који су већ довољно изобличени и карикирани апсурдном егзистенцијом унутар које истрајавају до гротеске и ужаса. Адамов је писац другачијег, чеховљевског сензитивитета те не изненађује његово гесло да „живот није апсурдан, он је само тежак, веома тежак и изискује несразмерно велике напоре“.

Адамову одговара имплицитни, индиректни дијалог који струји између читаоца и света драме. Женевјев Серо је истицао да се Адамовљева трагична визија испољавала у чеховљевском умећу да ни у једном тренутку о трагичности не говори директно, већ у проблесцима који само ту и тамо искрсну, без екстрема којима су били склони Бекет или Јонеско. Адамов је у својим драмама желео да најпре прона-

ђе сву ону чудесну лакоћу и онај утисак да се све „само по себи разуме“ који су својствени Чеховљевој драми. Авангардно позориште чини атак на људску логику, перцепцију, емоцију и језик истовремено, и шок и nelaгодност које изазива не дозвољавају суптилан дијалог са светом драме. Апсурд на онтолошком плану има своје еквиваленте на формалном плану у драмама Бекета и Јонеска; ако се жели исказати истрошеност официјелног језика, презасићеност клишеима и стереотипима, Бекет ће посегнути за стихомитијама које су испразне и бесмислене или за испрекиданим и неповезаним монолозима ликовима у којима се препознаје фрагментарност и недовољност конвенцијалног језика; ако треба сценски артикулисати проблем усамљености савременог човека, Бекет ће разорити логичке премисе језика и створиће дијалог у коме свако говори за себе, јунаке ће чинити непокретнима, болеснима, заточенима у кантама за ђубре или живом песку. Истим темама се бавио и Адамов, али на видно другачији начин. Апсурд на идејном плану нема код Адамова увек своје еквиваленте на формалном плану. На пример, када Адамов покушава да предочи проблем људске усамљености у *Професору Тарану*, он не успоставља везе међу ликовима дијалогом који је изгубио сваку рационалну и логичку меру, тако да се разумевање дијалогских деоница може расути на низ могућих тумачења, већ се проблем отуђености реализује кроз свакодневни говор у коме привидно фигурирају све логичке детерминанте, језик се не разара и разговор ликовима у *Професору Тарану* није бесмислен као код Јонеска и Бекета, већ се апсурдност комуникације открива испод, на први поглед, сасвим нормалног разговора. Адамову је важна симултаност два плана од којих је први план привидно рационалан, логички прихватљив – Професор Таран је приведен због прекршаја и долази до неспоразума око његовог идентитета – док други план открива у чему се крије апсурдност приказане ситуације.

Тумачење Адамовљеве драме као двопланске има своје екстралитерарно објашњење у речима самог Адамова о подстицају који га је првобитно инспирисао да почне да се бави драмом: „Један слепац је тражио милостињу; две младе девојке су прошле поред њега и, не спазивши га, нехотице га гурнуле; певушиле су: *Затворих очи, то дивно беше...* Тако сам дошао на помисао да покажем на сцени, на најгрубли, најочигледнији могући начин, људску усамљеност, одсуство комуникације“. У овој Адамовљевој евокацији постоје два нивоа значења која се укрштају творећи снажну иронију, гротеску, парадокс, коначно, апсурдност људских односа. Он жели *најочигледнији могући начин*



разоткривања отуђености, али у томе не успева сасвим и вероватно да се у том „неуспеху“ налази разлог његове непопуларности међу француском публиком. Да је, којим случајем, Адамов писао за руски авангардни театар нема сумње да би био примећен и прихваћен. Бекет и Јонеско су умели да прикажу *на најочигледнији могући начин* сваку проблематику која окупира савременог човека, од усамљености, болести, досаде, навике до смрти. Код Адамова пак грубост и очигледност постоје једино на плану садржаја (на пример, сцене које актуелизују мазохизам и садизам) али не и на плану форме. У томе је круцијална разлика између драматизације апсурда код Артура Адамова са једне и Бекета и Јонеска са друге стране.

Код Бекета и Јонеска постоји, истина, двопланска структура, у којој други план чине многобројне интертекстуалне везе без којих би тумачење њихових драма било осиромашено и промашено. Код Јонеска или Бекета нормалне појаве се доживљавају као бесмислене (примера ради, код Јонеска се везивање пертле третира као нешто чудесно, фантастично) а бесмислено се третира као нормално. Код њих двојице постоји еквиваленција различитог, постављање знака једнакости међу антиномијама које се никаквим логичким мишљењем не би могле изједначити. То је метод који је Дејвид Лоц, тумачећи Бекета, врло једноставно објаснио: „Контрадикција се не може боље испољити него у цитату завршних речи из Бекетовог романа *Безимени: Мораш да наставиш, не могу да наставим, наставићу*“. Бекетов и Јонесков апсурд заснива се на одржавању антиномија (уобразиља–стварност) у паралелном и истовременом односу, тј. два плана драме на којима се налазе противречности постављају се у синхрони, паралелан однос. Адамов не изједначава антиномије, те два плана драмске структуре на којима се налазе противречности постоје у дијахроном односу, тачније – смењују се. Другим речима, служи се Гогољевим методом конструисања апсурда: ако постоје две противречности као што су нови капиталистички вредносни систем који налаже Акакију Акакијевичу да свој идентитет потврђује баналностима, и стари вредносни систем који налаже да се идентитет потврђује интелектуалним и духовним постигнућима, онда се апсурд формира када се ова два света замене, али само тако да старији вредносни систем остане присутан у свести приповедача и читаоца. Када би се ова Гогољева тема нашла код Бекета или Јонеска, апсурд би се формирао успостављањем еквивалентног односа између баналности и духовних/интелектуалних вредности, те би поседовање шињела постало нова интелектуална или духовна категорија (по принципу: „Ја имам капут – ја сам интелектуалац“). То је већ авангардни дух XX века који радикално доводи у питање интелектуализам уопште, дајући предност ирационализму и нагонском, то је идејни хоризонт у који Гогољ не залази. Гогољ не изједначава баналности са највишим духовним вредностима које човек може достићи, јер у том случају сликар Пискарев из *Невског проспекта* не би пререзао себи гркљан, Попришчин из *Лудакових записа* не би завршио своје дневничке белешке у потпуном душевном растројству, а сликар Чартков из *Портрета* не би страдао у агонији лудила. Адамов преузима гогољевску методу смене значењских слојева, а не њиховог изједначавања.

У *Професору Тарану* два значењска плана су обједињена Адамовљевом опсесивном темом отуђености међу људима,



Кристина Пантелић
Жужу 2

али су раздвојена елементом који Адамов препознаје као пресудан за проблем отуђености: то је некомплементарност човекових сазнајних моћи. Отуђеност по Адамову настаје када око мимоиђе ухо, када човек види али не жели да чује туђу патњу или када је чује али не жели да је види. У речницима европских језика, термин абсурд је дефинисан као сложеница латинских речи *absonus* – „какофонијски“ и *surdus* – „глув“. Код Адамова постоји интуитивно враћање праизворима апсурда; његовим јунацима не прија да слушају какофонију туђег говора, јер њу изазива патња, страх, стрепња, душевни неспокој. Адамовљева анегдота о првом подстицају који га је инспирисао да се бави позориштем није само евокација из младости, већ је у њој сажета поезика Адамовљевог teatra.

Жак Дерида сматра да се *реч* и разумевање њеног *значања* никада не поклапају у потпуности, а Ерих Хирш, разликујући *смисао* (meaning) и *значање* (significance) ►



▶ сматра да смисао настаје када се читалац први пут сусретне са текстом, а значење је резултат саодноса првоначалног смисла и унутрашњег света онога ко дати текст тумачи. Може се рећи да је Адамов апсурд тумачио управо као некомплементарност између смисла и значења, јер је одсуство *значења* основни узрок међуљудске отуђености. У *Професору Тарану* проблем је представљен као незаинтересованост свих ликова да својим унутрашњим бићем разумеју смисао Тарановог поступка и смисао његових речи. Без таквог напора *значење* у Деридином/Хиршовом смислу потпуно одсуствује и раскол смисао/значење отвара простор за апсурд. Апсурд код Адамова, као и код Ф. Ницеа и Лава Шестова, престаје да значи одсуство логике и функционише као присуство монструозности и трагике у свакодневници, а још више као страшна неопходност стварања идентитета ни из чега. Тако је у *Професору Тарану* интелектуалац у позним годинама и угледни универзитетски професор принуђен да свој идентитет гради од голог тела, ни из чега.

Као и код Гогоља, бесмислена и апсурдна егзистенција је у Адамовљевим драмама приказана као потресно, људско стање које се у свету „крајње јаловости, јалове понизности и јалове превласти“ урушава када „највиши степен који страст, жеља, стваралачки нагон могу да досегну представља нови шињел.“ (В. Набоков). Заплет драме *Професор Таран* заснива се на ситуацији непризнавања и потпуном одсуству стрпљења и заинтересованости за животну причу другог, на егоцентричности и нарцисоидности због којих човек одбија да учествује у свему што не задовољава његове потребе или интересе. Основни проблем који је оптерећивао Гогоља и Адамова јесте питање како човек може потврдити свој идентитет у нарцисоидном друштву. У *Невском проспекту* и *Лудаковим записима*, лудило и смрт су једини излаз за појединца који не пристаје да се повинује вредносном систему који намеће друштвена инстанца, док су код Адамова метафизичка стрепња, осећање сопствене нестварности и нестварности света, као и пропадање језика, склоност ка очајавању и самопотцењивању (Женевјев Серо) основи неурозе индивидуалца који не успева да своје приватно биће осведочи унутар јавног бића. У већини, ако не и свим својим драмама Адамов се трудио да укаже на лажност језика, на чињеницу да нико никога више не чује, као да свако говори за себе. Ролан Барт је овај механизам именовао као *језик кашњења*: „Они мисле све што кажу“, објашњава Барт, сасвим обрнуто од онога што би требало да гласи: „Они кажу све што мисле“. Традицији, ако се тако може рећи, раскринкавања глупости и лицемерја једног друштва коришћењем језика, неприродног и пародичног, пуног клишеа, која је започела од Н. В. Гогоља преко Г. Флобера до Ф. Кафке придружује се и Артур Адамов.

Без могућности вербалног споразумевања људско тело постаје модус којим се једино још може артикулисати човеков идентитет. У *Професору Тарану* једини начин комуникације са светом постаје чин скидања одеће и разоткривања тела у јавности. Говор концентрационих логора, које је Адамов преживео, није ништа друго до говор телом, слика потпуне исцрпљености вербалног чина, његове посусталости и немоћи да искаже сву изопаченост модерне цивилизације. У Гогољевим причама *Шињел*, *Нос*, *Портрет* и *Невски проспект* везе јунака са светом остварују се преко

шињела, носа, портрета и проститутке. У све три приче, изузев у *Невском проспекту*, оног тренутка када ове везе са светом нестану, прекида се и људски живот, идентитет јунака се поништава. Када Акакије Акакијевич обуче нов шињел, он постаје виђен, прихваћен појединац, постаје личност. Нос колешког асесора Коваљова постаје државни саветник, „свој човек“, а када се нос неким чудом поново појави, Коваљов постаје, као и Акакије Акакијевич, виђен и присутан у јавном животу. Истим механизмом тело у драми *Професор Таран* постаје једино оруђе којим се индивидуално биће интегрише у колективно тело. Таран бива уважен тек када открије наго тело, као дословно огољени човек он постаје виђен и признат, при томе разголићеност Тарана не треба тумачити као бекетовску егзистенцијалну огољеност јер би сличан симболичко-алегоријски слој драме укинуо могућност расправљања о апсурду у *Професору Тарану*.

Јунаци *Шињела*, *Портрета* и *Носа* потврђују свој идентитет на најгори могући начин – самопонижењем. У *Шињелу* ће Акакије Акакијевич бити уважен као личност оног тренутка када духовне вредности замени баналним материјалним тричаријама, шињелом од цица и маџет крзна, у *Носу* се човек унижава гротескним свођењем на део тела који се у колективу препознаје као пожељан, у *Портрету* ће се уметник одрећи моћи да докучи „дубоку тајну стварања“ како би постао модни сликар „једноставне тупоће, немоћне, оронуте неспособности“ а Адамовљев Таран схвата да је његово тело постало вредније од онога што он сам јесте. То је гогољевски апсурд – најгорим понижењем људског духа, интелекта и талента човек ће бити обогаћен али друштвено признат. Покрет којим један чиновник навлачи на себе шињел да би постао Акакије Акакијевич је исти покрет којим Таран свлачи са себе сву одећу да би постао Професор Таран. Драма Артура Адамова почиње Тарановим свлачењем на Сени у сцени пре прве написане сцене, која се изоставља и намерно преноси из миметичког у вербални код, не би ли се показало колико су речи немоћне и улудо утрошене на људе који ништа не чују и реагују само на експресно понашање света око себе, јер оно једино има снагу да их тргне из самољубља. Тело се у Гогољевим причама и драмама Артура Адамова инструментализује и извитоперује зарад потврде личног (професионалног, интимног, социјалног) идентитета јер је људски говор – презасићен лажима, лицемерним фразама и нестрпљењем саговорника да га саслушају – изгубио моћ артикулације. Говор тела је снажно изражен и код С. Бекета, али Бекет не замењује истрошену вербалну комуникацију новим језиком, што резултира nihilizмом – јунаци одустају од жеље да успоставе било какву комуникацију са другима. Адамов не прихвата бескомпромисни песимизам: код њега постоји дивергенција чина и речи, код Бекета постоји само чин без речи. Бекет карикира људску отуђеност до пароксизма, али је Адамов алтернира са разноликим могућностима говора и каквог-таквог споразумевања. Одбијајући да апсурд тематизује на „експресионистички и простачки начин“ (А. Адамов) како је то чинила авангарда коју толико мрзи, Адамов ће нулти степен комуникације у *Професору Тарану* заменити алтернативним, иманентним облицима споразумевања чији мајстори, А. П. Чехов и Н. В. Гогољ, нису дозвољавали да на концу свега трагику потисне апсурдна егзистенција. ▲

Раде Ђокановић

ДЛАНОВИ И РЕПОВИ

Туђи је длан без линија и ожиљака,
без места на ком зека пије воду.
Длан муњевитих прстију.

Једном ћу заборавити испружене дланове,
и очи без сјаја, у своје дупље утонуле.
Лица пакосних једном се нећу сетити.

Вире репови зверињих чељусти
које историја није прогутала.
Видећу једном реп језика
у везу стихова.

Кад се умноже жуљеви на мом длану,
миловаћу тај раскошни реп
са страхом и нежношћу.

ИЗЛАЗАК

Крај јануара.
Пада снег. Није субота.
И ова година лагано стари.
Дани се запутили ка децембру.
Као ветром гоњени, журе.
Вежбам свирање, на дромбуљи,
Арсенових песама.
Радујем се кад ухватим мелодију,
и пљешћем.
Радујем се кад високи тонови
не разбију окно.
Пахуље се топе у Дунаву.
Знам, видим маглу.
На прозорском стаклу
погледом цртам снежну равницу
Саве Стојкова.
Две мачке цвиле као преплашена деца.
То ме изводи из куће.

ПОДЕРАНО НЕБО

Опрао сам руке, лице испљускао

хладном водом непознатог извора.
Поцинкованим цевима
дожуборила у мој умиваоник.
Требало је на почетку да кажем:
Живим у ружној, високој, бетонској, згради.
Небодер – прозвали су је одмах после смрти
Смаил-аге Ченгића.
Девет секунди летео је, надуван,
са једног прозора.
А небо, над равним кровом зграде,
неподерано је. Зато не прихватам реч: небодер.
Живим сам. Решавам Скандинавке.
Не могу да докучим зашто је Нобелов комитет
наградио осредњег песника.
Ни облак не могу да докучим.
Попнем се на кров, и... пропнем.
Можда је небо, ипак, подерано.
Само ја, то, не видим.

ЛУДИ СТАРЦИ

До ђавола са лејама засејаним конопљом,
до ђавола са необрађеним штивом
и свим што доноси зној,
што разгони снове.

До ђавола са дистисима,
до ђавола са немилосрдним зарезима,
кратким предасима и тачком која усправља
велико слово.

Одмарају се на равним терасама
млади наследници.
А игле сеју смрт.

До ђавола са писмима
тужног садржаја: мој добри син,
наша прелепа кћи.

Треће колена затре успомене.
До ђавола са трабуњањем
лудих стараца.





Дерек Волкот

СЕВЕР И ЈУГ

Сада, кад излази Венера – постојана звезда која надживљава превод, ако се тако може назвати ова луча што нас пронице над острвљем боје индига – упркос скептичним обадима, прихватам своју улогу колонијалног скоројевића на измаку једне империје, самотног, кружног, бездомног сателита. Ослушкујем њен грлени самртни ропац у пличини хука који ствара сила у повлачењу, из раца,¹ из Рајха, и опет видим уштап што се као бела застава подиже над Форт Шарлотом,² и сунце како се полако спушта као застава.

Добро је да све је нестало, осим њиховог језика, који је све. И можда је то детињаста освета спрам гордости империја слушају црва како глође њихове узвишене стубове у корал, ронити са дисаљком изнад Атлантиде, видети, кроз маску, Сидон до прозора затрпан песком, Тир, Александрију, са лелујавим влатима морске траве кроз стаклено дно брода,

и пазарити порозне парчиће Партефона од рибара у Тобагу, али страх не јењава, *Delenda est Carthago*³ на рујном хоризонту,

и споредне улице Менхетна засејане су сољу, јер на Северу сви чекају онај бели блесак беле руже пакла, читавог света престонице. Овде, на Менхетну, водим живот оскудан и хладан, табани ми се кочање од мрза чак и кроз вунене чарапе; у ограђеном задњем дворишту, стабла стиснутих зуба подносе фебруарски ветар, а неколико ми је пријатеља под тврдом земљом. Па и кад пролеће стигне са кишом ексера, бљузгавицом што се у црне баре другга, свет ће тек за годишње доба старији бити, али не и мудрији.

Комадићи папира вртложе се око бронзаног генерала на Шеридан скверу,⁴ слогови нордијских језика (као што обија⁵ свештеница брашном посипа праг да одагна зло, тако Картагина сољу беше засејана); пахуље падају као заједнички језик на мој нос и усне, и иње се хвата на устима уздрхталог изгнанника из афричке покрајине; мећава ноћних лептирица ковитла се око утуљене светиљке

генерала Уније, шећерне бубе хрскају под ногама.

Корачаш тмурним поподневима тамо где је смрт ушла у такси и села до пријатеља, или другоме додала бритву, или прошапутала:

„Пардон“, у ресторану са карираним столњацима, након њезина кашља – Мислим на изгнанство удаљеније од било које земље. И не могу да верујем, у овом срцу таме, да сада разговарају преко плотова крај климавих ограда од стабала банане, или да море може бити топло.

Како сам далеко од оних какофоничних пристаништа подигнутих око једног јединог узвичника статуе краљице Викторије! Тамо се лешинари комешају на крову

тржнице од црвеног гвожђа,⁶ чији је патоа⁷ крт попут шкриљца, сивог камена ишараног кварцом. Више волим слану свежину те неукости којом одише сирова култура, јер језик окорева и квари се у лонцима ове куване; и ових дана се одузmem у књижарама

пред редовима полица на чијим дрвеним огранцима славуји слободног стиха цвркућу: „Прочитај ме! Прочитај ме!“

у различитим стопама астматичног бола; или дрхтим пред неманима што ричу док снег још веје белим речима на Осмој улици, тим снажним умовима што пројуре кроз противречности као дивљи вепар кроз папрат, или стари тарпун препун поломљених удица, или јелен капиталац ког критичари гоне до литице у сумрак,

узвичник његових парожака личи на чивилук за шешире на који они вешају своје тезе. Уморан сам од речи, књижевност је ислужени кауч препун бува, и од културе натискане у препариране коже. Замишљам да Европа је олук јесењим лишћем загушен као мислима грло старице. Али она беше дом неком конзулу у снежнобелим чакширама од грубог сукна, што службовао је у афричким покрајинама,



који је писао кући писма попут овога и плашио се
маларије
као што сам ја подозрив према тамном снегу, који је
видео копља кише

како надиру попут римске легије преко пишталине.
И тако, кад се живот изнова прометне у изгнанство,
и ништа утеху не пружа, ни књиге, ни рад, ни музика,
ни жена,

и кад се уморим од гажења по увелој трави
којој ни имена не знам, низ калдрмисани путељак,
и морам да се вратим на цесту, у зимски саобраћај,
међу друге, сигурне у свој правац у тами,
лежим умотан у ћебе на хладном каучу,
осећајући грип у костима као лучу.

Под ведрим зимским небом Вирџиније
из димњака од цигле извија се бели дим кроз скелетне
липе,

а један препеличар цара ломачу окрвављеног лишћа;
овдашња Треблинка нема спомен-обележја –
док комби испоручује хлеб право из пекарске пећи,
врућ као људско месо, кочнице му шкрбаво шкрипе
попут четвртасог точка свастике. Безумље
историје засењује и најчистији ваздух,
одвратно сладуњав воњ пепела, некакве паљевине.

А кад се неко сусретне са спорим клупком акцента,
махиално устукне, са параноидном зебњом жртве,
као да је на змију натрапао.

Сабласти коњаника у белим одорама лебде кроз дрвеће,
галомирајуће хистерично гађење према мојој раси –
као и свако чедо Дијаспоре, присећам се тога
управо у часу док пахуље обељују Шериданова рамена,
и сећам се да се једном загледах у теткино лице,
њене ледено плаве очи, рићу косу, те помислих

можда смо делом Јевреји, и осетих жилу
што се протеже кроз ову земљу и стишће као пест
око древног корена, и пожелех привилегију
да припадам још једном од народа којих се плаше и мрзе,
уместо народу мрзитеља и уплашених.

Понад трновите шуме, мрке траве, скелетног дрвећа,
димњак безбрижно изводи нешто од Шуберта –
попут утваре дима што куља кад некога спаљују –
и мраморише ваздух вапајем ком не могу помоћи.

Зимски огранци минирани су пупољцима,
мартовска поља експлодираће шафраном,

маслинасти батаљони летње шуме
узвраћаће наредбе ветру. Смену годишњег
доба војнички дух сматра ратоборном,
јесењи покољи застрти снегом, а
зима се бели као болница за ветеране.
Нешто незадрживо подрхтава у крви –
нешто дубље од наших пролазних грозница.

Али у шуми Вирџиније је и један старац,
обучен као скитница у изношени шињел Уније,
што шета уз музику шушкавог лишћа, и док
примам кусур у апотеци једне варошице,
прсти благајнице ипак устукну с мога длана
као да ће се ожећи – па, добро, *je suis un singe*,⁸
припадник сам племена махнитих или сетних
примата који су вам музицирали много дуже
но сви ти новчићи што звецкају у каси.

Са енглеског превео Ален Бешић

¹ Британска Индија (или енгл./санскрт *British Raj*, а од 1876. *Индијско Царство*) био је од 1858. до 1947. назив за земље индијског потконтинента које су биле под непосредном управом британске колонијалне власти, данашње Индија, Пакистан и Бангладеш. (Прим. прев.)

² Утврђење понад Кастрија, главног града острвске државе Света Луција, где је Дерек Волкот рођен. (Прим. прев.)

³ *Ceterum censeo Carthaginem esse delendam* је латинска фраза која на српском дословно значи *Уосталом, мислим да Картагину треба разорити*. Ова позната изрека приписује се римском сенатору Марку Порцију Катону Старијем коју је он у доба пред почетак Трећег пуноског рата понављао на крају сваког заседања римског Сената (под тачком *Ceterum*, Разно) захтевајући уништење Картагине све док му Сенат није удовољио. У Трећем пуноском рату Римљани су 146. пне. дотадашњу средоземну велесилу Картагину сравнили са земљом. *Censeo* међутим у датоме контексту значи у говору пред Сенатом заправо *Захтевам*. Превод *Уосталом, мислим да Картагу треба разорити* зато није посве историјски аутентичан, требало би заправо да гласи: *Под тачком Разно захтевам да се Картагина уништи*. (Прим. прев.)

⁴ Филип Шеридан (*Philip Henry Sheridan*, 1831-1888), амерички генерал који се у Америчком грађанском рату борио на страни Уније. Касније командовао америчким трупама у Индијанским ратовима у Великим равницама 1864-1880. (Прим. прев.)

⁵ У оригиналу *obeah* – реч афричког порекла, којом се од почетка XVIII ст. означава систем веровања и враџбина коју практикују црнци на простору Кариба и Гвајане за скидање урока или бацање клетве, на Хаитију познатији као *вуду*. (Прим. прев.)

⁶ Тржница у Кастрију, подигнута почетком XX ст. (Прим. прев.)

⁷ Фр. *patois* – креолски дијалекти француског или енглеског језика који се говоре на карипским острвима. (Прим. прев.)

⁸ Фр. „ја сам мајмун“. (Прим. прев.)



Дерек Волкот (*Derek Walcott*, 1930, Кастри, Света Луција), карипски песник, драмски писац, критичар и визуелни уметник. Факултет је завршио 1954. у Кингстону на Јамајци, где је студирао француски, латински и шпански. Године 1959. настанио се на Тринидаду. Тамо је основао *Trinidad Theatre Workshop*, позориште које је водио све до 1976. Добитник је Нобелове награде за књижевност 1992. године. Дуго година је предавао на Бостонском универзитету. Објавио је преко 40 књига поезије и драмских дела, од којих је најпознатији поетски еп *Омерос* (1990). Пола године проводи у Бруклину, Масачусетс, а другу половину у Тобагу на Тринидаду.

МЕЂУНАРОДНА КЊИЖЕВНА КОЛОНИЈА СРПСКОГ КЊИЖЕВНОГ ДРУШТВА „СОМБОР 2012“

Сомбор – Палић – Сремски Карловци – Нови Сад – Београд

Овогодишња, дванаеста Међународна књижевна колонија Српског књижевног друштва одржана је од 10. до 17. септембра, уз свесрдну организациону подршку Градске библиотеке „Карло Бијелички“ и града Сомбора.

Учесници су највећим делом трајања колоније бити смештени у Сомбору.

Богат књижевни прогам се одвијао у Сомбору, на Палићу, у Сремским Карловцима, Новом Саду и Београду.

Учествовали су следећи писаци из земље и иностранства: Тонко Мароевић (Хрватска), Џ. Кејтс (САД), Емил Андреев (Бугарска), Ивана Димић (Србија), Мирјана Митровић (Срби-

ја), Алисија Аса (Шпанија), Марко Видојковић (Србија), Агњешка Жуховска Арент (Пољска), Нада Душанић (Сомбор) – писац домаћин

Међународну књижевну колонију СКД – Сомбор 2012. су финансијски и логистички подржали:

Министарство културе и информисања Републике Србије,

Покрајински секретаријат за културу и информисање АП Војводине, град Сомбор,

Општина Стари град, Београд, Градска библиотека „Карло Бијелички“ Сомбор,

Културни центар Новог Сада, Бранково коло Сремски Карловци,

Elite Палић.

Колонија су помогла и следеће сомборске установе и предузећа: Градски музеј, Културни центар „Лаза Костић“, Дом ученика средњих школа, Мара, Синагога, Паркинг сервис Сомбор, Дида салат и кафеи: Des Arts и Café del Sol.

Посебно се захваљујемо госпођи Миљани Зрнић, директорки Градске библиотеке „Карло Бијелички“ Сомбор.

Српско књижевно друштво је, заједно са сомборском библиотеком, пре почетка овогодишње Колоније, штампало и двојезични каталог у коме се налазе и комплетан програм, белешке о ауторима и кратки изводи из њихових дела.

Тонко Мароевић (Хрватска)

Рођен у Сплиту 1941. Песник, књижевни и ликовни критичар, есејист и преводилац. Објавио је збирке песама *Примјери* (1965), *Слијено око* (1969), *Мотив Геновеве* (1986), *Траг рога не без врага* (1987), *Сонетна струка* (1992), *Black and Light* (1995), *Посветољубиво* (2004), *Дрвље и камење* (2009); збирке есеја *Поље могуће* (1969.), *Дике тер хваљења* (1986), *Зрцало адријанско* (1989), *Похвала покуди* (1992), *Клик* (2000), *Боргесов читатељ* (2005), те антологију савремене хрватске поезије, *Усклици* (1996). Такође је аутор низа монографија о модерним и савременим хрватским уметницима, као и бројних песничких превода, највише с романских језика. Редован је члан ХАЗУ, Хрватске академије знаности и умјетности.



Џ. Кејтс (САД)

Песник, књижевни преводилац и председник и ко-уредник Zephyr Press-a, непрофитне издавачке куће која се фокусира на преводе савремених остварења из Русије, Источне Европе и Азије. Додељена му је Стипендија за поезију и, као и Individual Artist стипендија Др-



жавног савета за уметност Новог Хемпшира. Објавио је три брошуре песама: *Marretonde*, *Казне и ограничења* и *Стари завет* као и збирку *Засад дивљих ружа* која излази 2012. Превео је дела Татјане Шчербине, Михаила Ајзенберга, Жан-Пијера Роснија, Регине Деријеве, Алексеја Порвина и Генрика Сапгира. Преводилачки је уредник *Савремене руске поезије* и уредник књиге *У стиску чудних мисли: руска поезија у новој ери*. Такође је ко-преводилац четири књиге латиноамеричке поезије.

Емил Андреев (Бугарска)

Рођен 1956. у Лому у Бугарској. Слободни уметник. Приповедач, романсијер, драмски писац. Објавио збирке кратких прича: *Приче из Лома* (1996), *Острво пијанаца* (1999); романе: *Позна сецесија* (1998), *Стаклена река* (2004), *Жабино проклетство* (2006), *Луди Лука* (2010); драме: *Убити премијера* (2002), *Ловци на благо* (2004), *Ц-ов Магични чамац*, Добитник награда: *Helikon National*, *ВИЦК „Роман године“*, *Награда читалаца*. По роману *Стаклена река*, снимљен је филм у продукцији Бугарске државне телевизије и филмског студија „Време“.





Ивана Димић (Србија)

Рођена 1957. у Београду. Бави се писањем кратких прича, драма, драматизација, тв сценарија, превођењем, као и драматуршким радом у београдским позориштима. Живи и ради у Београду. Објавила је збирке кратких прича: *Црна зелен* (1995), *Махорка, мастило и муж* (1998), *Узимање времена* (2001), *Има ли кога?* (2006), *Попис имовине* (2009). Изведене су јој ауторске драме: *Пред огледалом*, *Пепељуга*, *Гоље*, *Змајовини пангалози* и девет драматизација а драма *Бели угао* је објављена у часопису „Књижевност“. Преводи драме са енглеског и француског.



Мирјана Митровић (Србија)

Рођена је 1961. у Пожаревцу. Приповедач, романсијер и песник. Живи у Београду. Ради као новинар. Објавила је романе: *Аутопортрет са Миленом* (1990), *Емилија Лета* (2006) и *Месечари из Маргума* (2009) те збирку прича *Свето стадо* (1999).



Приче из збирке *Свето стадо* су уврштене у више антологија.

Добила је награду Културно-просветне заједнице Србије и награду Бранко Ђопић.

Алисија Аса (Шпанија)

Рођена у Мадриду, 1966. Објавила је збирке песама *Књига о дрвећу* (2010), *Хладно доба*, коју је илустровао сликар Франциско Ескалера (сито-штампа, 2011), *Зимски пут* (2011), *Le Ombre Sparse* (двојезично италијанско-шпанско издање, 2012).



Добитница је Међународне награде за поезију "Rosalia de Castro".

Бави се и уредничким и координаторским пословима.

Марко Видојковић (Србија)

Рођен у Београду, 1975. Објавио романе *Плес ситних демона*, *Ђаво је мој друг*, *Пикавци на плажи*, *Канџе*, *Све црвенкапе су исте* и *Хоћу да ми се нешто лепо деси одмах*, као и збирку прича *Бог ти помого*. Према роману *Плес ситних демона* направљена је истоимена позоришна представа. Објављиван у Хрватској, Словенији, Македонији и Бугарској. Добитник је награда Златни бестселер, Кочићево перо, Виталов Златни сунцокрет. Добитник Writers in Residence 2008 стипендије, коју додељује Културна мрежа града Граца. Са Миљенком Јерговићем био протагониста документарног филма *Дуго путовање кроз историју, хисторију и повијест* (2010).



Агњешка Жуховска Арент (Пољска)

Рођена 1983. Ауторка је збирке песама *Бела меса таблета* (2005) те збирки прича *Znikomat* (2009), добитница неколико песничких награда. Почевши од 2005. препевава и преводи на пољски књижевност са српског, хрватског и босанског језика. Њени преводи су објављивани у многим



антологијама и часописима, како традиционалним, тако и електронским. У сарадњи са краковским и варшавским издавачима објавила је до сада двадесетак наслова преведене поезије и прозе.

Нада Душанић (Сомбор) – писац домаћин

Нада Душанић, писац и сликар, рођена је 1961. године у Сомбору. Објавила је књиге приповедака: *Приче у боји I* (2003), *Боје тамних светлости* (2005), романе: *Кућа са друге стране* (2007), *Спој срећно пронађен* (2010), есеј *Кућа пуна слика* (2008). Написала сценарио за филм по мотивима романа *Кућа са друге стране*. Слика уља на платну а мотиви су повезани са темама прозних текстова. Објављује у књижевној периодици. Живи у Сомбору. Награде: „Улазница“ 2008, „Шумадијске метафоре“ 2010, „Стеван Сремац“ за хумористично-сатиричну причу на конкурс *Бал у Елемиру* 2011, „Стеван Сремац“ 2012, затим прва награда на међународном конкурс за најбољу кратку причу „Изван коридора-Вранац 2012“ на фестивалу *Одакле зovem* у Подгорици.





Алисија Аса
ДУНАВ

Огледала под мостом
република снова
прекограничног септембра
комета и одложених земаља.
Приказа утрнулог памћења
обрис битке без сумрака.
Месечарски пловим!
Река поцепаних насеља
запљускује заставе од пепела
крхка бразда крстарења
по сасушеним кукурузиштима
твојих усана.
Игре међу песмама!
Пликови у тајанственом погледу
који ме приближавају твојој тајној
слободи образа у ватри.
Бусен предака!
Гитарски акорди у пролазу
глас који ноћи гура

ка жеђи и амбису
узалудне расправе
на твојој седанској равници и плач.
Попут химере рађа се риба
ћутљиве крљушти прозрочне
пред царем вина и крви
рибар заборављених страсти.
И остаје занемело место
расути локвањи
по траговима тихог стабла
који вуку твоју азбуку
кроз сенке моје испране.

Обитава ли случај у уздасима
непостојећег мора
од пена и смола
надање нејасно
нашим очима ухваћеним,
буновне истине
будућности која се пробудити неће.

Са шпанског превела Силвија Монрос Стојаковић

Ивана Димић
СОМБОРСКИ СУНЧАНИ САТ

Свуда су нас водили, појили нас и хранили, а ми смо из вечери у вече читали сваки пут исту причу, одломак из романа или песму пред једним Сомборцима, па онда пред неким другим, па неким трећим. И било нам је удобно зато што нас пазе и зато што смо заједно.

Писци су самотњаци, али кад их удружи место и време, брзо се једни другима обрадују као да су детињство провели у истом сиротишту. Већ после првог читања, свако је сваког препознао и постао му саучесник.

У Сомбору се човек осећа као да је посебно уважена званница у салону госпође Карењин, све је одмерено, на свом месту и има своју подужу историју. Људи су предусретљиви, слушају писце са уважавањем, поштују књижевност.

Били смо у Коњовићевом музеју, шетали парковима, слушали о Ленки Дунђерској испред куће Лазе Костића, у

скупштинској свечаној сали, у историјском музеју, на салашима.

Наш сомборски домаћин је била библиотека, па се директорка о нама старала строго и с нежношћу, свуда нас представљала с поносом и бринула да нам ни једног тренутка ништа не недостаје.

Тако смо били спокојни и весели, поклањали смо једни другима своје збирке и размењивали тајне о томе које књиге и писце највише волимо, једном речју, све нам је било потаман.

Само један приказ је на тренутак ишчашао свеопшти склад. Кад смо разгледајући град доспели на пијацу, суочили смо се са муралом сунчаног сата на жутом зиду. Испод тог часовника је писало: „Један ти је од ових последњи!“ И сваки писац је опет био сам, незаштићен и суочен, приморан да се сети зашто је то што јесте и зашто ништа друго није ни могао да буде.

У Београду, 27. новембра 2012.



Емил Андреев

У МОМ СОМБОРУ

Заљубио сам се у њега на први поглед, иако никада пре нисам чуо за Сомбор. Срамота, али ми на Балкану врло мало знамо о својим суседима! На пример, у Србији, мало њих је чуло за мој родни град Лом. Он је на Дунаву и ова река нас спаја више него што можемо и да замислимо.

Помињем Лом не из било ког другог разлога, већ зато што ме је мојим доласком у Сомбор овај прелепи град по нечему подсетио на моје родно место. Иста провинцијска лепота и очаравајући спокој који те терају да размишљаш о животу и уживаш у њему, не правећи глупе планове за своје глупо битисање.

Било је то половином септембра, било је сунчано и топло, лица људи око мене грејала су и осветљавала шармантне зграде овог старог града, с правом названим „мали Беч“. Ретко ко би Беч назвао „велики Сомбор“, али осећај мерљивости нам је урођен и волимо да се упоређујемо.

У књижевности, међутим, није тако. Писци се не такмиче – свако пише своју бескрајну причу, али демоне у себи јури својим рукописом. Такви смо били и ми – десетак аутора из шест земаља позваних од стране Српског књижевног друштва да се сретнемо са поштоваоцима речи у Сомбору и околини. Захвалан сам организаторима, јер присна књижевна веза између аутора и њихови сусрети са читаоцима им рационализују напоре да кажу нешто лепо и вечно.

Сада нешто размишљам да ли бих се заљубио у Сомбор, да није било локалних вредних људи из Градске библиотеке „Карло Бијелички“. Сви на челу са директорком Миљаном Зрнић су ми помогли да откријем скривене наборе лепоте, историје и културе Сомбора. А има их заиста у изобилју! У градском музеју видео сам чак и новчиће из Другог бугарског царства из 13. века. Показала ми их је не било ко, него моја већ омиљена српска књижевница Мирјана Митровић. Нажалост, ни за њу нисам чуо, она – исто није чула за мене! Сетио сам се да ми на Балкану често не познајемо једни друге! Е, то нам ипак не смета, ако не да се волимо, онда бар да се знамо и поштујемо. Али зашто се не би и волели! Мисија писаца је да упознају и уразумљују друштва, да покушавају да их чине колико је могуће бољим.

Душко Новаковић, Вуле Журић и Дејан Симоновић, уопште, сви од стране домаћина су свесни тога. Захваљујући њиховој иницијативи и организацији, Међународна књижевна колонија у Сомбору је добила свој смисао. Не

хвалим их, просто им захваљујем. Нећу погрешити ако изразим опште мишљење својих колега: Агнешке из Пољске, Џима из САД-а, Тонка из Хрватске, Алисије из Шпаније, као и Ивана, Мирјане, Наде и Марка из Србије. Они су то показали дивним одломцима из дела које су читали пред људима у Сомбору.

Моја љубав према њима и граду је ојачала посебно након нашег сусрета са ученицима гимназије „Вељко Петровић“. Из очију деце исијавала је нада да фина књижевност још увек има смисла, да има смисла мисија да причаш своју причу пред светом препуним речима. Никада нећу заборавити њихово, наизглед наивно питање, који сам себи постављао цео свој живот: зашто пишем? Шаљиво сам им одговорио – да бих дисао, а онда сам им испричао успомену из детињства о немом рибару са Дунава, кога смо вређали и гађали камењем из младалачке суровости према необичном. Стали смо када је он извадио златан прстен из утробе једне рибе и дао га јединој девојци међу нама. До данашњег дана верујем да је живот као онај неми рибар који нас непрестано кроти, поклањајући нам најдрагоценији прстен, онај љубави – између нас и према Господу.

Претходног дана смо били на Дунаву, код Бездана и Батине. Дувао је оштар ветар са стране. По нашим ногама, као да су звиждали меци времена. После сам сазнао да су се на овом стратешком месту водиле многе борбе у доста безумним ратовима... Преко пута је био камени споменик палим борцима. Он је тужно штрчао ка мрачном небу и као да је постављао своје празно питање: када ће људи престати да бацају камење на своју злу природу пред очима својих племенитих богова? Да ли бих могао ја, један простосмртни Бугарин да му одговорим! Навуко сам капуљачу своје јакне како бих сакрио уши од продорног звука ветра.

За ручак смо отишли у рибарску колибу крај језера са љиљанима где су нас угостили гулашом. Пили смо вино, певали песме света уз пратњу великог музичара и писца Душка Симића. У казанима се крчкала радост и топла безвременост. Наравно, нисмо заборавили песму „У тем Сомбор“ – ову својеврсну химну града у кога ћу се, осетио сам, заувек заљубити.

На путу ка Бугарској песма је и даље одјекивала у мојој глави, али је нисам оданде терао, као што ми се обично дешавало са неком наметљивом мелодијом. Просто сам осећао да је по вољи судбине „тај Сомбор“ некако постао „мој Сомбор“, колико год да је кратак био мој боравак у њему. Постоје људи који су рођени да буду вољени. Мислим да је исто и са градовима.

С бугарског превелеа Елизабета Георгиева



Тонко Мароевић У СОМБОРУ, НАКОН МНОГИХ ЛЈЕТА

Свеселом сам прихватио позив за судјеловање на Међународној књижевној колонији у организацији Српског књижевног друштва. Драго ми је било што ми се обратио Душко Новаковић, пјесник изнимне енергетске, трагигротескне и грангињолске инспирације, аутентичан свједок и иронични тумач незадовољавајуће збиље. Колико год моји обзори и поетички оријентира били сасвим другачији, препознавање његове специфичне моћи и пријатељски однос улијевали су ми пуно повјерење. Није мања, уосталом, била ни моја знатижеља да упознам и друге и другачије гласове српскога пјесништва и књижевности уопће, а посебно у контексту дружења и с осталим писцима.

Али посебно ме привлачило стићи још један пут у Сомбор, у град изнимне традиције и културе, с којим сам уосталом био везан и неким радним, стручним поводима те одговарајућим драгим успоменама. Долазио сам у то мјесто више пута, посебно као члан жирија Бијенала југославенског цртежа, те се дружио с колегама из разних средина, а двапут и због изложба великог сликара Милана Коњовића. И мој задњи сомборски боравак био је везан уз тога аутора, који ме је – након успјеле загребачке презентације – замолио да му отворим изложбу и у родном граду. То сам с радошћу и поносом учинио 1990. године, али клима баш није била повољна за културну активност и сурадњу. Нећу рећи да нисам био лијепо примљен, дапаче, но било је не мање и осјећаја nelaгоде и неизвјесности и губљења упоришта. Посебно сам на повратку преко Београда, гдје сам се успутно сусрео и попричао с Гојком Ђогом – познаником из давних дана – осјетио како је једна епоха наших живљења неповратно завршила.

Имао сам, дакле, довољно разлога за знатижељу, довољно мотива да се након више од два десетљећа вратим у Сомбор, у амбијент улица и тргова, палача и вртова, што их памтим као неоспорну љепоту. А није ми недостајало ни воље за упознавањем новонастале ситуације и нових људи, дакако, посебно стваралаца и књига, а на омиљену ми евокацију пјесништва Лазе Костића и приповједаштва Вељка Петровића могао сам свакако рачунати.

Нови боравак у Сомбору пружио ми је разна задовољства. Није ми било свеједно што је непосредно поред угодног хотелчића у којему смо били смјештени стајала и књижара Службеног гласника, у којој сам могао купити низ књига, а одмах иза угла и врло добра, нарочито екипирана књижница „Карло Бијелички“, у коју сам у неколико наврата залазио, јер смо одмах по доласку уписани у њу као чланови. Гостопримство равнатељице Миљане Зрнић осјећало се на сваком кораку, па смо у просторима књижнице били као у својој кући. У сваком случају успио сам понешто проширити своје информације о рецентним издањима у Србији, дијелом повећанима актуалним токовима, а дијелом реинтерпретацијама и новим читањима класика (па сам, углавном захваљујући Сави Дамјанову и Мирјани Д. Стефановић, обновио свој интерес за Стерију и Мушицкога, за Рајића и Костића, за Сретена Марића и Станислава Винавера итд.).

Наравно, далеко најважније је било дружење с писцима и њиховим дјелима, нешто преко саслушаних уломака а нешто и преко објављених страница. Задивиле су ме приповијетке Емила Андрејева, а остао сам управо затечен лапидарношћу и кристаличношћу минијатурних параболо Иване Димић. Емотивни интензитет и колоквијална ударност Марка Видојковића најлакше су „прелазили рампу“, а суптилна евокација Мирјане Митровић и њезна нарација Наде Душанић с правом рачунају на дужи одјек. Међу пјесницима Џим Кејтс његује живу говорну ритмизацију удружену с еластичном ерудисијом, Алисија Аса непосредност дијалога с природом и фину феминилну перспективу, а Агњешка Жуховска изразиту мисаону напетост и племениту скепсу. Била ми је част бити с њима, а као – нажалост – најстарији, носити терет Нестора.

Захвалан сам пригоди што ми је омогућила упознати и разне лијепе просторе у којима смо наступали. Управо је импресиван био први сусрет у свечаној Сали Скупштине града Сомбора, притом добро посјећен заинтересираном публиком. Галерије Културног центра и савремене умјетности дале су књижевном говору и окружењу актуалне личковности, док је концерт цеза у Café de Sol понудио примјерен звучни оквир литерарном наступу. Али можда је назанимљивији био сусрет у Гимназији Вељко Петровић, активнији продужетак започете дискусије о Погледу у младост и Младости погледа. У тој је средини Видојковићева бујност и опуштеност дошла до пуног изражаја.

Завршне манифестације у Новом Саду и Београду заокружиле су колонију и колону у покрету, но с омиљеним ми застајањем у Сремским Карловцима, у које сам се – истина, прекарто – вратио након готово три десетљећа и гдје ми је Ненад Грујичић показао фотографије из ранијега боравака. Да ме утјешу због протеклог времена и адекватних промјена, поклонио ми је своју новоизашлу Антологију српскога пјесништва. На тај је начин мој литерарни излет добио још једну чврсту тачку, добитак у праћењу и разумијевању стваралаштва код сусједа.

РЕДАК МУЉА, РЕДАК ПЈЕНЕ

Главом о зид, грлом у јагоде
усмјерити се може бивши вршњак
кад напусти га смисао за ситнице.
А постао је бивши управо стога
што хрлио је ухватити прикључак
на напредне крилатице што воде
у шуму мрачних и мутних симбола.
Природа скок не чини, зато стабла
једнако увис као и у ширину
расту и није им до окупљања
него се свако само за себе развија,
извлачећи из земље преко коријења
влажу и сол, неопходне за клице
што никнути ће с намјером да измакну
свакој симболичности.

Ријека наноси пластику и крпе,
ал по дну тече као да је бистра,



заборављајућ талог а памтећ
једино оно што је упила
у срцу брда, извукла из стијене
у којој је прво прокључала.
У исту ријеку ту нећемо двапут,
нас однесоше валови јој скупа
с крпама, пластиком, мртвим мачкама
и бројним папирнатим страницама
да не бисмо повјеровали у сан
о исходишту, већ да равнодушно
испуњавамо рубрику трајања,
одавно одијељену од дивљине
извора или дубине вира.

Да утакмица неодлучно заврши
нужан је једнак напор обију страна
или удио среће на повлаштеној,
што надокнадит може сваку грешку
и пропуст слабијега. Тако и ми
у успоредби с другим створењима
развијамо поступке обрмбене
не бисмо ли препријечили напад
опасних бића, али и природе
у нама самима што се опире
лаком рјешењу или договору.
О исходу ће ипак одлучити
дебели случај, ал не надајмо се
укротит судбу, ухватит за реп
лисицу, вјеверицу, лоптицу
лутријског бубња.

На зеленило поглед умара
само ако се притом листови
помаме, ако по петељкама
никну нејасна слова, а хлорофил
узме тренутак одмора. Боље је
онда не гледат на свјежи пропланак.
Из другог плана птице ионако
мијењају ритам састојака слике,
уносећ рескост мјесто благих прељева.
Понека од њих искористи згоде
да скрије се у крошњу, нађе црва
у деблу ил загризе сјеменку
кад већ ту није било зрелог плода
нити је била ријеч о берби јесенској
са стабла спознаје.

Кад путеви зарасту треба ићи
странпутицама, користит пречаце
меснатих сјена или бар узлетјети
преко свих грана снагом саме строфе
ил enjambement-а. Спуштање низ хриди
равно је пењању уз глатки олук
те помоћ може свака чврста рука
што се не либи укорјењивања.
Свијетла зрако, продирућ кроз зид
оцртала си путању мишљења
и дала смјер којим ће се надмашити
губитак воље. Немамо ли што
додат у корист вишњих прохтјева
најбоље је да закључимо ствар
одустајањем.

Мирјана Митровић ГОСТИ У ЖИВОТУ

У Сомбору смо имали само једну Алису (Алисија Аса из Шпаније), али је све било врло налик на Керола. Драматург је била Миља. (Миља Зрнић, управница сомборске библиотеке) која нас је водила кроз културне сцене града, познатог по дрвећу. Кажем МИ јер смо за тих неколико дана постали уигран, мада својеглав ансамбл. Могло је да се чује струјање, колико је интензивна била размена енергије између нас, писаца на колонији, и публике у граду Сомбору. Највише смо морали да се концентришемо током гостовања у Гимназији. Чак и писци понекад изгубе из вида са коликом страшћу млади људи воле литратуру, кад је воле. А у Сомбору је Гимназија још увек Гимназија. Највећу трему имала сам на читању у згради Жупаније, са огромном уљаном сликом са које ме је посматрао Еуген Савојски, лик једне моје приче.

Можда није пристојно да кажем, али убрзо смо открили да највише волимо да слушамо једни друге. Прецизније,

да се послушајемо, да се препознајемо. Са напетом сам чекала да наступи Агњешка (Агњешка Жуховска из Пољске) па да присуствујем узбудљивом тренутку у коме се она, док говори, из неформалне песникиње сурових истина претвара у озбиљну веома образовану и строгу критичарку.

Алисину поезију на шпанском, који не разумем, везала сам уз појам – мимоза. На примеру њене жуте, научила сам како се у језику праве боје.

Емил (Емил Андрејев из Бугарске), прозаиста као и ја, испричао ми је свој ненаписани роман, каквих и сама имам неколико, а открили смо и да смо – преко моје и његове Емилије – у најближем могућем сродству.

Џејмса (Џејмс Кејтс из САД) сам се на почетку бојала, Бог зна зашто. Ваљда што сам већ знала да човек који каже „знам енглески“ доживи сурово отречење пред појмом „америчка поезија“, а тај нам се појам смешкао Џејмсовим уснама.

Чаробној Ивани (Ивана Димић из Србије) морам да захвалим што ме упознала са малом медузом, коју сам неодољиво пожелела да загрлим.



У Тонка (Тонко Мароевић из Хрватске) сам стално непристојно пиљила, јер је оно што је говорио и оно што је читао, наизменично обавештавало: академик, дечака, дечак, академик... У ритму којим се јављају свици, сасвим непредвидиво и очаравајуће.

Марка (Марко Видојковић из Србије) познајем одавно, док је он био још готово дечак. Живимо у истом граду, а заправо у најразличитијим световима. Марко ме уверио да се добри савети могу добити само од млађих. Савет који сам добила од Марка држим залепљен на свом лаптопу: Треба остати жив и нормалан да се напише нова књига боља него претходна.

Упознала сам и двоје писаца који живе у Сомбору, па су они били и гости и домаћини, што је писцима сасвим могуће, мада су, право говорећи, уметници најчешће гости у животу. Нада Душанић ме постидела тихом снагом своје посвећености литератури и сликарству, а Душан Савић ме подсетио колика је радост писања.

Душку Новаковићу је било најтеже. Морао је да чита поезију и да изврши задатак који је добио од СКД: задржати писце на земљи. Зато га је на нашим гостовањима у Новом Саду и Карловцима мало одменио Дејан Симоновић.

Подједнако активан члан наше књижевне колоније био је град Сомбор, прво његов музеј (музеји су моји храмови), његове библиотеке, галерије, салаши, цигански виртуози, цез мајстори, и наравно, наш супервизор, бронзани Лаза Костић. Пре него што сам кренула, зарекла сам се да на колонији нећу ништа писати, да ћу само слушати друге писце, али сам ипак написала једну песму. Бог зна зашто.

96*

Сахранили су их заједно
И полижили тако
Да могу да се роде
Одмах
Чим се укаже нова прилика
У истом положају
У ком су чекали
Кад су се прошли пут рађали.

9 гледа у ваздух
Којим лети његово копље
Бачено на сабљастог тигра
Још у неолиту

6 се приклања земљи
И бере мрку печурку
А не зна да ли је отровна

Сахранили су их заједно
Не сумњајући у нову прилику

*Мушки и женски неолитски скелет из сомборског музеја

Ц. Кејмс

ТРИСТА ПЕТНАЕСТА ГОДИШЊИЦА СЕНЋАНСКЕ БИТКЕ:

11. септембар 2012.

Над нашим главама и за нашим леђима
Епски потези четкице историје, победе, пораза –
херој освајач, пропињући белца,
са сабљом у руци, непријатељу на свом црном парира,

узмичући, агу, уравнотежен међу ковитлањем
барјака, тела, један расут пут једини
ка иначе легендарној конфузији
битке, и једна бескорисна топовска цев

мртва средина на доњој ивици прислоњена
уз три шекспировске задњице.

Или посматрати све то
као студију из композиције, формално
троугао и колорит: дакле историја јесте начињена

од уметности, у уметност, гунгула прокључала у склад.
И тако смо позирали, у нашој уредној линији, сви ми
учесници у завери да хаос поткопа
само наше присуство, наших руку рад.





Марко Видојковић ЂАВО У СОМБОРУ

Било је то почетком септембра, сећам се јер смо, поводом почетка школске године, издистрибуирали робу по ЕТШ-у и још неким школама, а онда нас је шеф послао на границу, да испратимо неки камион с колачима, за Швајцарску, ако капираш на шта мислим.

И одемо Ђура Песнаја и ја у Сомбор. Ђури Песнаји прво ради песнаја, па онда мозак, само да напоменем. Уште-камо се у једној пицерији, ортак од ортака, па његов кум, шеф нам је рекао тамо да одемо, капираш, тебра. И соба је била шмекси, не сад као у Шпанији шмекси, али готивна, с два раздвојена кревета, ако организујемо неку проституцију, да нам се не сударају јаја.

Гледали мало кабловску, подували два цоинта и 'оћемо да рикнемо од глади. Срећом па је соба у пицерији, само сиђеш и скувају ти пицу, реално, лудило. И ми утоке у фармерке, преко дуксић и сиђемо доле, а тамо, само један лик. Седи у ћошку и једе. Пицу, мислим, шта друго.

И ја видим, Ђура се наострешио. Дошла цупи да наручимо и ја јој реко две капричиозе и два густа сока и мојне нас дираш, видиш да је Ђура луд. Може и маслине, океј. И кечап, Ђура готиви брдо кечапа.

„Курво, шта тражи она флека за оним столом“, обратио се цупики кад нам је донела сок, уз чврсто држање за шаку.

„Овај, то је писац. Он је код нас на колонији“, откуцала је она и запалила у позадину кадра, а ја Ђури кажем:

„То сам и ја могао да ти кажем, тебра, знаш га ваљда с телевизора. Мада, изгледа дебље него на телевизији, што спада у категорију парадокса.“

„Шта сереш, бре, магарчино! Тај је карао моју малу сестричину.“

Сетим се његове сестричине и помислим треба јебати матер сваком ко ју је карао а није ја, толико је добра риба.

„Мојне, Ђуро, да се излажемо беспотребној пажњи јавности. Морамо робу да... ово-оно, сети се!“, покушао сам да га уразумим, што је, чак, и успело, у неком домену.

„Хтео сам ја и пре да га изломим“, поверио ми се, нешто тишим тоном, „али не да ова мала. Каже мојне, ја сам га бу-квално натерала. Па, јебем ли ти, где иде овај свет када рибе терају овакве сподобе да их карају!“, узнемирио се, затим, поново. „То су све педери криви.“, закључио је, а наш разговор прекинула је цупи, спустивши нам кечап и маслине на сто.

„Пице донеси, олошу, а не ово срање“, подсетио ју је Ђу-

ра на главно јело, а ни реч није рекла, што сам протумачио као непристојност, с обзиром на то ко нас је препоручио као госте локала. „Слушај“, рекао ми је, затим, „Сачекаће-мо га да крене, па ћемо да га пратимо, па ћемо да га карамо, па ћемо да га рокнемо и да га оставимо у шуми, да га поје-ду дивље свиње. Океј?“

„Овај... да га убијемо? Ај' да га карамо, океј то, али...“

„Требало је само да кажеш океј, тебра“, процедио је.

„Океј, тебра“, сагласио сам се с његовим планом, пре свега јер нисам знао како у том тренутку да реагујем.

* * *

Ђура Песнаја и ја смо таман појели пице кад је писка-рало коначно устало и кренуло напоље.

Пустили смо га да напусти локал, а онда је Ђура дотр-чао до цупи што нас је служила, наредио јој да крене за бу-далом и да баца за собом парчиће салвета како бисмо ми могли да пратимо њу. Успут јој је и опалио шамар, потврду да се не зајебавамо.

Пет минута касније, кренули смо и нас двојица. Згужва-ни комадићи салвета су, према упутству, били бацани на сваких тридесетак метара и ми смо ускоро стигли до дечје библиотеке.

Таман смо ушли у библиотеку, кад испред нас излази нека кева, с калашњиковим у рукама.

„Јесте ви мислили да сам ја из Босне ненаоружана до-лазила!“, дрекнула је.

„Госпођо, немојте, молим вас, наоружање у библиоте-ци, није по прописима...“, покушао сам да остварим какав-такав дипломатски контакт с њом.

„Не сери! Ви сте мог писца хтели да јебете и да баците у шуму, свињама!“, наставила је и репетирала оружје, „Марш одавде, багро! И не покушавајте да се зајебавате с мојим гостима док год сам ја директор библиотеке!“

Напетост је потрајала још пар тренутака, али директор-ка је била боље наоружана, а и све је било превише јавно за посао који смо пре свега дошли да обавимо и ја сам у себи молио бога да се цело то беспотребно срање што пре завр-ши.

„Добро, ајде, ко га јебе. Та мала је ионако дроља, ко зна шта му је све пренела“, закључио је Ђура Песнаја, речени-цом која је упућивала на морално и здравствено стање ње-гове сестричине. „Довиђења, госпођо.“

И ништа. После смо, на граници, обавили оно због чега смо дошли и чича-мича и готова прича.

Наравоученије: У Сомбору се само опусти и уживај.



Агњешка Жуховска Арент ЈАДИКОВАЊЕ

Господин Броњислав је имао књижевне амбиције и у томе није било ничег лошег. Нажалост, у томе није било ни ничег доброг. Бака господина Броњислава, честита жена која у животу није написала узалуд ниједно слово, упозорила је најмлађег унука да је хлеб литерате горак.

Људи те не поштују, јер ништа корисно не радиш и уопште – колико се може пити? Ни пристojно одело себи нећеш моћи да купиш, јер бити песник-цемпераш обавезује, а ни кредит за кућу неће ти дати, јер писца нико озбиљно неће запослити, а сав новац и тако одлазиће на вотку. А тек оне жене! Тек с њима биће проблема, јер ће се свака прилепљивати без питања, а кад песник који гладује изгуби моћ по целој вароши почеће да лаже како је он обично трабуњало, а не некакав велики песник-литерата.

Господин Броњислав није спадао у кукавице, пре је био разуман, неустрашив, те је најпре одлучио да вредно заврши библиотекарство и стекне праву диплому. И тек када се добро расколотио на месту главног библиотекара, пристojног грађанина, фама да кришом пише некакву литературу више му није сметала. Престао је да скрива јутарње бледило и почео да показује тродневно небријану браду и бркове, чак ћелу на темени. Постао је до те мере безочан да је писао у радно време, за писаћим столом, за који су долазили пристojни грађани вароши с чланским картама, чак малолетна деца!

Трагови зуба на завршном делу налив пера сведочили су о томе да господин Броњислав, иако је грицкао пластику, нису јасни докази повезаности те активности с квалитетом дела која су излазила испод тако исконструисаног „пера“.

Колегиница која је радила за суседним писаћим столом – танка, бледа и крхка плавуша Антоњина, која као да је у читаоницу управо сишла са Кнофових¹ платна, била је захвална муза господина Броњислава. Међутим највећим савезником се показала његова имењакиња – Бронка, висока, крепка и наочита девојка, попут крушке на међи, која је често замењивала зијајућег и дежмекастог господина Броњислава у трци међу полицама, с обзиром да јој се никакве књижевне глупости или бубице нису мотале по глави. Терала је такође с његовог писаћег стола локалну знаменитост у виду господина Зђисека који је користећи чињеницу што је библиотекар одлазио у шетњу у

кафану за време паузе за ручак, седао и узурпирао писаћи сто да би тамо међу прашњавим томовима, сладострасно чачкао уво налив пером, на коме је остављао крупнозрнасте, жуте трагове.

Господин Зђисек био је прави ас вароши – неки су чак сматрали да познати Телави трг који раздваја библиотеку и ликовну галерију умрлог мајстора треба за своје име да захвали пресијавајућој лобањи горе помињаног, а не чињеници да су се тамо тешко примале саднице дрвећа. Уосталом, Телави трг је био обрастао ендемским метлицама, наликујући на ћупу господину Зђисека који је сам себи средио место за поподневну дремку, овичавајући тако шкрти венац расплетених овација.

Та недодирљива персона долазила је редовно у библиотеку, примамљена лаким доступом кафама и чајевима на писаћем столу, док му је урођено чуло за проницљивост тог простора омогућавало да брзо открије у којим се ормарићима налази и нешто веселије за чај. Од целокупног књижног фонда господину Зђисеку највише су се допадали томови формата 15x20 цм, јер су идеално одговарали прикривању чиније с кинеском супом. Тешко оном ко би покушао да заустави експанзију његових масних прстекања. Разјарени господин Зђисек био је спреман да пљује, штити персонал од лопова, док су неки били дубоко уверени да је бацао чак и анатеме. Тобож тројица мужева грофице Кутасињске умрла су заредом због анатема господина Зђисека, које је бацио на њу, јер још као девојчурак је погледала попреко господина Зђисека који је јео из псеће чиније на имању њених поштованих родитеља. Према томе, није ништа необично што је само енергична Бронка имала храбрости да отворено отера тако познату личност.

Али, чак ни њој није увек полазило за руком да одбрани писаћи сто од експанзије несвртливе живе легенде. Не једном, враћајући се с паузе, господин Броњислав се на вратима библиотеке сударао с господином Зђисеком. Са себи својственом безбрижношћу муњевито је седао за писаћи сто, завлачио ислужено налив перо у усну дупљу и почињао да размишља о горкој судбини литерата...

¹ Фернан Кноф (1858–1921), белгијски сликар, графичар и кипар, близак симболистима, сликао фантастично-визионарске и алегоријске теме. – Прим. прев.

С пољског превела Бисерка Рајчић

Нада Душанић ЗАКАСНЕЛИ ДОДИР

(Записи из облачића)

*Време стоји непомично,
ми смо ти који пролазе.
Фернандо Песос*

1.

Мајка је говорила да сигурно имам буве и да ме треба напрати прашком против инсеката. Зато што никад нисам

могао да седим мирно на столици, увек сам се врпољио. Нарочито када бисмо ишли на ручак код породице њене сестре. Мати би ми обукла нове, нетом испеглане панталоне и белу кошуљу са дугметом високо испод браде, зачешљала косу и загладила је влажним дланом да остане у том положају. Но, након пар тренутака, чим би се просушила, прамен по прамен би се одвајао, ковцао и окретао сваки на своју страну. Ја бих једну ногу подвукао под себе, а другом бих клатио, посматрајући врх изгланцане ципеле. Или патике, нема везе. Било ми је једино важно да у сваком тренутку будем обувен, са чврсто увезаним пертлама.

Али не само у гостима, и код куће је било исто. За руч-



ком, за вечером, ако ме нису стезале панталоне онда ме је жуљала столица, ако ме није жуљала столица онда ме је сврбило иза леђа, можда су се стварно туда мувале неке буве...

Једино кад бих читао стрипове, онда сам седео мирно. Али са леђима према зиду и повременим дизањем главе из безбедносних разлога. Одувек сам волео стрипове, много више од књига и филма. У стрипу сваки лик има изнад главе облачић у коме су речи које изговара. Ако не желим да их прочитам кад дође ред на њих, могу да их прескочим а да све речи остану сачуване. Ликови су статични, није као у филму. Можеш да се вратиш на претходну сцену. И никад не може да ти оде воз, а ти останеш.

У канцеларији имам удобну столицу, али и на њој се врпољим. Не због столице него због посла. Посао ми је досадан. Кад сам завршио основну школу, и сам сам помало цртао стрипове и хтео сам да упишем неку школу где се учи цртање, али мајка ми је објаснила да је моја жеља да упишем економију, са врло убедљивим образложењем:

– Од тога се живи сине, не од твојих стрипова...

Сада бих могао да јој одговорим:

– Од тога се и умире.

Али сад је касно. Тај воз је одавно отишао. Без мене. Ја сам остао, да се врпољим на столицу као да имам буве. Али облачиће сам задржао. Неки од њих прате ме кроз цео живот. Не зато што ја то желим, напротив...

2.

А стварно сам се трудио. Из петних жила сам се трудио да све одрадим по ПС-у. Још од малих ногу, стегнутих у панталоне са испегланим шавом и фалтицама у струку. И мени самом су биле грозне, а што је још горе, другови су ми се подсмевали због њих. Кад сам рекао да нећу да их носим, у облачићу изнад мамине главе је писало:

– Ти не можеш да замислиш како је жени која сама подиже дете! Твој отац је отишао и оставио нас к'о слепе мачиће, а ја – ја сам све жртвовала због тебе. А ти не знаш ни хвала да кажеш. – Онда би ставила руку на груди и слабашиним гласом затражила чашу воде и таблете за срце. Ја бих се у паници устрчао да јој дохватим, а на панталоне бих свим заборавио.

Али летовања нисам могао да заборавим. Облачићи из Будве ме увек прате, некад ме чак и заболи уво, тек тако, само од себе.

Пети основне сам завршио скроз одличан и мајка ме је за награду послала на море са породицом њене сестре. Они су имали викендицу у Бечићима код Будве и сина мојих година.

Након што сам први пут осетио дражи купања у мору, тетка ми је објаснила да такве ствари нису омогућене већини друге деце и да треба да будем захвалан. То је значило да свако после подне морам да помажем брату да учи за поправни из математике.

Пристао сам, наравно. Пристао бих и без тог образложења, што да не? Прегледао сам његове свеске и кренуо на

посао. Био је годину дана млађи од мене, па ми је градиво било познато. Али док сам му објашњавао, он је гледао кроз прозор. Ишло му се на купање. Ишло се и мени, али сам мислио што пре завршимо са учењем, пре ћемо моћи да изађемо напоље.

– 'Ај', идемо испочетка.

– Ђавиш ме! Како не разумеш да мени то уопште не треба?

– Како ти не треба?

– Лепо. Мама и тата ће купити поклон наставници и ја ћу положити без проблема. Ти немаш појма ни о чему!

Он је отишао, а ја сам остао са отвореном свеском и отвореним устима од чуђења. Онда ме је заболело уво. Главно сам јакнуо схвативши да га моја тетка вуче и уврће из све снаге. Устао сам у покушају да се отргнем, али била је јача од мене. Успео сам само да упитам:

– Али, зашто? Нисам ја крив!

– Зато што си себичан и безосећајан! Мислиш само на себе и нећеш да помогнеш брату у невољи. Треба да те је срамота!

Теча се неуверљиво умешао рекавши јој да не може тако да се понаша према туђем детету.

– Какви туђе!!! То је дете моје једине сестре! Ствар и јесте у томе што га волим и трудим се да га васпитавам, кад већ нема ко други.

Више нисам јакнуо. Ни гласа нисам пустио. Гледао сам како да побегнем са тог места и домогнем се своје куће, али након брзинског осматрања околине закључио сам да је цело бескрајно море између мене и мог циља. Био сам у клопци. Као оне животиње у Тарзану што саме уђу у дрвени кавез увезан лијанама, а ловокрадице одгоре спусте врата и касније их продају због крзна и слоноваче.

Ето. Од тада увек седим тако да нико не може да ми приђе с леђа и ухвати ме за уво. И дан-данас ако нема места до зида, морам стално да се осврћем и гледам иза леђа да ли се неко шуња према мени. Ако сам у туђој кући, онда одмах снимим где су врата, за сваки случај.

Сећам се како сам једва дочекао да дођем кући и испричам мами шта се десило, али њен одговор спада у један од најтежих облачића који ме прате.

– Деци која говоре неистине треба опрати уста сапуном. Тетка и теча те воле, они никад не би урадили тако нешто.

Кад је почео распуст следеће године, мама је рекла да има лепу новост за мене. Опет ћу ићи на море. У Будву. Кад сам одбио, кренуле су сузе.

– Ја немам никог у животу осим њих! Твој отац ме је напустио и оставио да сама идем кроз живот. Моја сестра је све што имам, а ти си такав...

Хтео сам да кажем да има и мене, али нисам стигао. Морао сам да дохватим чашу воде и пилуле за срце. Страх да ће њено срце престати да куца и да ћу изгубити и њу као оца, био је најјаче осећање које памтим. У односу на то, пар потајних ћушки и повремено завртање увета није било ништа. Сем тога, неки моји другови су добијали озбиљне батине, каишем, а мене моја мама никад није ударила.

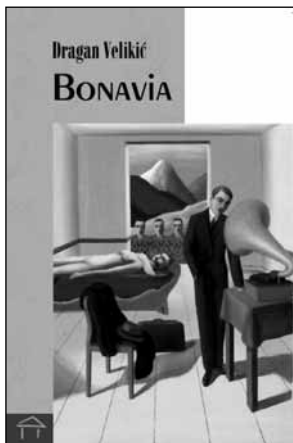
Али облачићи су ипак остали. И речи у њима.

(Одломак из истоимене приче)

Драгана Белеслијин

УСПОРАВАЊЕ МЕТАБОЛИЗМА

Драган Великић *Bonavia*,
Стубови културе, Београд, 2012.



„Хроничар међународне пруге обилази своју деоницу.“ Ово јесте цитат из најновијег романа Драгана Великића, али то јесте и својеврсни трејлер истога. Да, то је свеобухватајућа метафоризација личности и дела писца за којег су романи, приповетке и есеји чија је радња смештна широм Европе, само деонице једне дуге и сложене путање са којим преседањем, заустављањем, искацањем из шина разних међународних путничких, теретних возова, влакова, воната, ајзлибана. Једнако као што воз на својој траси хвата одређени ритам, тако и романи Драгана Великића дишу равномерно, уједначено, медицински коректно. Б.О., на први поглед.

На први. Јер, једнако колико и о саобраћају, пре свега железничком, који више од свих модерних превозних средстава чува оно време потребно да се исприча један роман, има смисла говорити и о медицини – патолошкој, обдукционој, интерној, психијатријској. О куративи нужној њиховим протагонистима, затеченим и закаченим сложеним транзиционим временима, вазда неуклопљеним, неснађеним, непронађеним. О превентиви, која је у исти мах и анализа начина живота, средине, порекла, генетске предиспозираности али и спреге свих ових фактора са бољкама од којих се у прози Драгана Великића по правилу дуго лечи, али и споро, речито умире.

Бревијар његових ликова – од јаких, мужевних, ауторитативних фигура испод којих каткад чуче комплексаши и перверзњаци – преко интелектуалаца озбиљно уздрманих социјално-политичким приликама којима се не могу (или не смеју) супротставити, затим разних хистеричних, темпераментних, распомањених блудница, те анемично-устајалих лепотица што миришу отужно на шифоњере негдашњих виших класа – синегдоха је једног истога, демилитаризованог, али и наново војаченог национа, који се у судару са другима често растаче, губи, узмиче, или пак брани агресивношћу.

Све каљуге, странпутице, ћорсокаци, буџаци и помрачине које хватају његове главне, контемплативношћу обдарене јунаке-путнике, госте сумњивих бирцуза и хотела прашњавих драперија где се вековима одвијају бизарности, убиства, прељубе – нису тако јасно контурисане да се не би могло, баш као из Београда у Будим, или из Пеште у Беч – из њих очас скокнути у други неки хронотоп, неку нову причу. Није, стога, шав који спаја роман *Bonavia* са *Руским прозором* нешто што изненађује: Марко, Марија, Кристина, Миљан и остали брачни, љубавни, морални и ини дезертери лако се читавају као – притом никако не подразумевам негативну вредносну конотацију – рециклаже већ описаних ликова Драгана Великића. Допола апатриди, отпола гастарбајтери, неретко тек вагабунди без јасног правца, уметници у бежању – тек, увек се путује и путовањем мења, укида старо место боравка, без гаранције да ће се ново тако лако наћи, да ће се јунак стационирати, јер стајање, заустављање – није ли то смрт?

Нема у нас, после Милоша Црњанског, писца-путника, нема романтије који је толико путописац, који са толико маром за урбано, са толико сензибилитета за читање идентитета и анатомије градова – као што је то Драган Великић. *Bonavia* то само потврђује – њени ликови, смештени (привремено, наравно) у букинговане хотеле са традицијом, у наручене животе који од исте традиције беже – јесу управо они бесциљни и безвољни трагаоци за сопственим љубавима, домовима, државама. Све је то једна вртешка, обмана и варка, покушај материјализације немогућег, далеког, страног у себи са којим се живот ваља одживети. Стога, хотел у Бечу, та знана *Уранија* која векује као

каква олињала метафора куплераја и скандала, али и тихих, скривених, дискретних смрти, које као да се повинују правилу о ненарушавању ритма, бива стециште сусрета (који то, у ствари, и није) пријатеља (који то, више, нису), љубавника (раздвојених), оца и сина (емотивно дистанцираних). Остала моста збивања, кафанице и сервиси доставе хране – популарни кетеринзи који, са силином новог и *in* крећу са периферија престонице у поход на центар – бивају такође семантички обременени: они су не само хронотопи и индикатори времена садашњег, него и попршта борбе и одмеравања снага – једне некада потентне, бескомпромисне мушкости која се силом прилика зауставља и једне умерене снаге која се непрестано суспреже, чува, пролонгира. Реч је, дакако, о оцу, Миљану (*allegro*, ако не и *scherzo*), специјалисти за услужне делатности у ширем смислу, власнику угоститељских објеката *Морав* и *Соната*, као и о сину Марку (*adagio*), пицу и боему, аутору *Приручника за кретање Источном Европом*, који опрезно и тихо троши живот, емоције, љубави, неспреман да се до краја да, да се оствари, да се скраси. С друге стране, Марија и Кристина, сонатни ставови у женском контрапункту, у фази су појачаног тражења себе – једна, чији је одлазак неуспео, која је – у свом бекству од бекства – посустала, фатализовала свој живот, и друга, заглављена у сопственим емоцијама и навикама, но чији коради нису у довољној мери одлучни нити смели. Превасходно окренута ка Марку – она, и њена осећања, чини се, бивају једини стабилни, једини оплемењени и топли кутак романа. И једина постојана веза у роману пуном развода, разилажења, испраштања, неспоразума.

С друге стране, као кохезиони елемент (а да тога није свесна), као иницијатор сусрета Марка и Марије у Будимпешти, као и почетка њихове везе и њеног обнављања, тј. „одглављивања“, јесте Кристина. Њена два одласка – у Америку и у смрт – тако нехотице стабилизују љубавнике окренуте самоанализи, интроспекцији, самообманама. Можда је управо моменат Маркове компарације, огледања и загледања у другима – у Миљану, Кристини, мајци, у сину коначно – веома важан за ону регенеришућу енергију везе.

„Да се више никада не сретнем са собом оваквим какав јесам. Каково се то чудовиште у мени створило? Када бих



могао да искочим из шина, као воз! Да се нађем у непознатом пределу, на почетку, чист, без памћења. Способан да кажем све. Баш све. Теби, љубави. Знаш ли шта то значи? Да кажеш све? А ништа да не изгубиш.“

И ко је, на крају, поражен? Миљан, коме истичу последњи сати на клиници и чији ритам диктирају капи инфузије, а свет, некада простран, своди се на стакло одакле посматра своје најближе – сина, унука, љубавницу? Марко, који је – ускраћен за мајчинску, али и, уопште женску љубав – коначно, можда, променио курс, пресео из једног вагона у други? Кристина, која до краја, иако најперспективнија од свих јунака, не успева да се егзистенцијалистички определи? Они којих нема, попут Маркове мајке и Раше, или они којих на крају романа неће бити?

Да, остају Марко и Марија, и остаје прича која купи у себе како матрицу, генетски запис који прима рођењем, тако и делом утицај средине, друштва, околности, најпосле, фамозне транзиције и политичке дезоријентације и песимизма којима је, чини се, предат превелик значај при интерпретацији дела Драгана Великића; остаје оно индивидуално, оно распојасано, она сфуматична, мараијевска опијеност сновима, фантазијом, далеким пределима и успутним женама. Оно што Великића чини, несумњиво и неспорно, и европским и српским писцем.

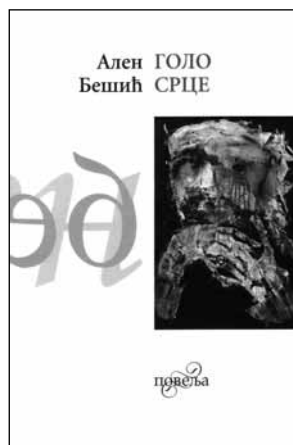
Јер је он управо овим романом у савремену српску књижевност, ма како се она звала и поетички одређивала, унео могућни *Настанак Доктора Фауста*, аутобиографско разобличавање, дневничку грађу која се супротставља фикцији, али која је и подразумева, мотивише, иницира. Конкуришући нарацији, која код Великића, очито је на примеру Раше, полази од познатих, прустовских формула склапања ликова од реалних или литерарних предлога, ово врсно аутобиографско штиво крајње лично али у исти мах и архетипско – такорећи поклон конзуматорима Великићевих романа, Великићевог умереног ритма – огољеношћу и непоречивошћу истине, поткрепљене многобројним фактима, готово леди крв у жилама. Да ли је искорак у тзв. стварност и пишчево откривање потреба да се искључи свака веза заснована на аналогiji фикције и збиље, лирски отклон од непристрасног приповедања или тек још један несвршени приручник за сна-

лажење у бекству, за пролонгорање краја успоравањем метаболизма које, бележи Великић, проиходи управо из путовања возом?

Вања Радаковић

„MINER FOR A HEART OF GOLD“

Ален Бешић *Голо срце*, Повеља, Краљево 2012.



Чини се да је у тренутку у којем је поетска сцена као ретко када разграната ка многим иновативним поетичким правцима, нова књига Алена Бешића, *Голо срце* задржала понешто од духа старијих времена и конвенционалности. Ово је књига која ће освојити након првог читања и у којој ће се лирски субјекат на познате начине „обраћати читаоцу“. Након низа књига поезије млађих аутора које су примљене са рецепционом резервом, углавном због својих формално експериментарских аспеката, али и због оптерећујуће, теоријске, понекад егзактне садржине, Бешићева књига долази као право песничко освежење. Она је чиста, отворена и искрена књига, наизглед, само наизглед једноставна књига. Када се каже за одређено књижевно дело да је једноставно, то може двојако бити прихваћено. Сами аутори махом то не сматрају похвалом, међутим, понекада је поетска вредност управо у једноставности, у моћи да се „обичним“ језиком искажу сложене, вишеслојне песничке емоције и промишљања. Већ у првој песми под називом *подне*, видимо да лирско ја управо ту једноставност покушава да достигне: „... и помишљаш

да права поезија вјероватно пребива у једноставности коју никако да досегнеш...“

Индикативним апострофирањем прожета је цела Бешићева збирка. Извесно „Ти“ којем се субјекат константно обраћа умногоме може представљати песму саму, поезију или књижевност уопште; неког другог песника или самог Алена Бешића. Тон *Голо срце* је дијалошко-исповедан тон. Мото на почетку збирке садржи два контрастирана (псеудо-дијалошка) цитата Хортона и Беџамина. Ти су цитати о истинитости и звуче попут два Бешићева гласа – једног који заповеда („Буди истинит! Буди истинит!“) и другог који је подривачки циничан („Ништа није јадније од истине изражене онако како је била мишљена.“). Тако, *Голо срце* можемо читати управо како сугерише насловна синтагма – као лирску исповест, огољавање пред читаоцем; или, пак као ишчезавање песникове бити током чина писања, како сугерише сам почетак збирке: „Јер, са сваком ријечју што промине у друге, мање те има.“ Еманацијом песник се губи, а затим инспирацијом изнова постаје. Такав циклус наговештен је и низом песама у којима пратимо смену дана и ноћи, а тиме и песничково кретање.

Топографија ове песничке књиге је динамична и шаролика; песник излази из собе, замишљамо га како шета градом, одлази на плажу, на обалу реке/мора... он је константно у потрази (за спознајом, истином): „Искрадаш се из куће, тјеран нечим загонетнијим од недостатка надахнућа“, перифразним казивањем он то наговештава. Међутим, атмосфера целокупне збирке је собна, готово поовски/гаврановска („*Море је око нас, али је соба у нама*“); овде паркет пуцкета усред „пловидбе“, а писање као пловидба већ је утврђени топос. Честе су метафоре везане за море, воду, пловидбу, бродове, шкољке, таласе, Медитеран, рибе, острво, проток. Лирско ја крај воде трага за речју, писмом, телом/отеловљењем инспирације.

„Невичан пловидби“ песник започиње нови циклус сећањем/интертекстом на друге песнике, на својеврсне епитафе. Као да очекује *шапат из камена*, ослања се на *записе о времену* које је минуло. Свака песма у овој књизи садржи по један цитат неког познатог или мање познатог песника, већином из двадесетог века. Неки од њих су и



Бешићеви савременици (Живорад Недељковић, Саша Јеленковић на пример), неки су стварали специфичне и за историјски тренутак везане стихове, као што је босански песник Мак Диздар. Из *тмине детињства*, како гласи назив једне од песама, јавља се Бранко Ћопић са *Јежевом кућицом*. Оно што *Голо срце* издваја као посебну и другачију књигу у односу на многе збирке песама штампане у последњих неколико година јесте интересантни додаток у виду фотографија оних песника чији је цитат употребљен у одређеној Бешићевој песми. Тако је изграђена двојака збирка – и песничка и збирка фотографија знаменитих песника друге половине двадесетог века.

Фотографије које се у збирци налазе приказују само делимично лица песника, заправо приказују искључиво њихове очи. Можда јер песник не зна „...како не завидјети оку на чистој благојести“. Јер је вид повлашћено чуло у овој збирци. Она јесте врло дескриптивна и песнички свет који је у њој изграђен готово је могуће прецизно визуализовати. Богата лексика збирке заснована је на обичним, свакодневним стварима које су обogaћене епитетима или су персонификоване.

Но, изнад свега, *Голо срце* је аутопоетичка збирка која тематизује стварање/писање само и трагање/лутање у потрази за суштином (песништвом). „Негде изван писма, у свему што је прећутано, слутиш, опет је неокрзнута остала суштина“, каже песник. Он трага за недовољно експлоатисаним, старим речима које проналази код других песника и закључује да „речи никад нису тако податне“. Али, реч увек има предност над сликом. „Борба са ријечима је свакодневно рвање с анђелом.“ За песника је немогуће да просто напише „маслачак“ и да то буде нешто друго до маслачак. То неће бити „мајушно сунце што тиња у трави“. Градећи конвенционалне метафоре, Бешић их уједно аутоиронијски подрива и тако тематизује само стварање поезије. Он као да пише о томе како не треба писати, описује тешкоћу писања, „*празнине између чињеница*“.

Присутна је у збирци и аутоцитатност, понегде наглашена наводницима. Свака нова песма, као засебна целина, почиње стихом којим се претходна песма завршила. На тај начин збирка је изграђена као поемична, више као епско него лирско остварење. Тамо где

Бешић наглашено цитира Бешића из претходне песме, користећи наводнике, наставља писање у аутопоетичном кључу, обраћајући се себи. Записано делује попут огледала песнику, у записаном он се препознаје. Прочитано је, пак, оличење туђих несаница. Он записује „несигурном руком, низ маргину строфе... нагнут (је) над рукописом, као над шаховском таблом... у недоумици укочи (му се) шака“.

Једна од истакнутијих, можда најконтемплативнијих песама у збирци је песма под редним бројем 10, песма *читајући ничеа* (остављена су мала почетна слова, како је у извору). Песник се налази у окружењу које је му, очито, најпогодније за стварање. То је *сопствена соба* (како је ту синтагму лепо у књижевну реторику увела Вирџинија Вулф). Атмосфера ове песме је парадигматична за целокупну збирку – меланхолична, осетљива, сфуматична атмосфера одлика је збирке *Голо срце*. Својеврсна светлост прожима ту атмосферу, готово да је то светлост свеће. Јавља се и у другим песмама та тињајућа светлост, симболична светлост која ствара сенке у које песник ишчежава, ствара привид облика. „Пламеничак кандила не обасјава ништа... Ова соба је резонантна кутија у којој се кроз црnilо дозивају ствари.“ Попут неког астралног вида измештања тела песник као да самог себе посматра и каже: „гледам те: прелиставаш искрзану књигу и по ко зна који већ пут стрпљиво испитујеш турсно дно испод трепераве површине текста; нигдје позданог ослонца за сидриште обамрлог ега.“ Бешић контемплира над мукама других, бивших песника; упоређује, мери, поистовећује се са њима, и каже: „О нама је ријеч ту, осјећаш...“ То „нама“ је свакако вишесмислено – нама као Бешићу и Бешићу, нама као Бешићу и неком другом песнику, нама као ономе који гледа и ономе који је гледан, јер „*нисмо ли и сами особе раздвојене нечијим погледом?*“ и јер „*Ја и Ти нису спојени судови двију замјеница...*“

Аутопоетичност ове збирке достиже климакс у песми *глад* где песник пише: „И изгледа да никада научити нећеш како се из мутне каше и прљавих легура... добија унца прозирне емоције, читљива есенција, реџимо, страха, љубави или равнодушја, коју би могао... похранити у стакленке од простог, охлађеног језика...“ У овој песми

лирски субјекат барке извлачи на обалу, покушава да ухвати тренутак света у разгледницу/песму, али му ипак остаје само „лажна нада“. У песми *суфи* „нема сабесједника. Само ти и ја... зуримо у бјелину хартије...“

Могло би се помислити да је у овим песмама лирско ја признало одустајање, „сажело се у фусноту“. Међутим, налазимо се тек на половини збирке и тек следи „рвање с анђелима“, пораз као спасење, *битка са смисловима*, предење рукописа, ћутња у осами „док у теби обнавља се писмо“. У песми *антимарина II* осећање буђења преовладава; зима је завршена и долази „вријеме кад искуство надилази читање“. Песник се осећа јачим, спремнијим, оптимистичнијим; самим тим и тон песме је ведрији, лаганији, чистији, незамагљен. Он проналази нову снагу „у име оних који су залутали“, у име острва, сенки, фантазми, чекања, лутања, имгинарног, „у име измицања у друго лице (тог патетичног и бескорисног самоубиства у језику)“. Нови понор у који гледа песник је он сам. Неколико асиндетских стихова чак дванаест пута понављају реч „себе“. Коначно је од „ти“ постало „сопство“. Међутим, само на тренутак.

Друга половина збирке, иако би можда било очекивано да добије епифанијски значај, то не доноси. Лирски субјекат и даље прати протицање времена, сада убрзано. Није више реч о смени дана и ноћи, већ из песме у песму смењују се елиотовски април, затим мај, смењује се годишње доба, али остају неисписане странице. Осећање меланхолије је само благо олакшано у завршном делу збирке. Оно што је појачано наглашено је отворенији говор о детињству; кроз *чистилиште* песник се мири са својим детињством, и то управо кроз поезију, кроз савладавање „вештине описивања облака“. Коначно, када сагледа „животопис“, схвата да га превазилази истина о њему самом.

Бешићева је збирка попут потраге за скривеним суштинама, потраге за пореклом (у песништву). Његов је песнички свет попут света Нила Јанга, свет у којем се, како Бешић наводи у песми *мелодија*, мора бити „*miner for a heart of gold*“. И ако верујемо Јосифу Бродском када каже да је једина обавеза песника пред друштвом да добро пише и да нема другог избора, онда је Бешић свакако ту обавезу испунио у потпуности коректно.



Иван Радосављевић
ROOTS LIT

Енес Халиловић *Еп о води*,
 Албатрос плус, Београд 2012.



Рокенрол публици добро је познат термин *roots rock*, чији би дослован превод гласио *коренска рок музика*, а означава савремено стваралаштво у овој области које се окреће истраживању традиционалних, базичних форми и образаца, те њиховом коришћењу на иновативне начине, који ће бити релевантни савременом слушаоцу, истовремено ревитализујући наслеђе и дефинишући сопствену, модерну перспективу и систем вредности. Текст о *Епу о води*, новом роману Енеса Халиловића, почињем овако искоса зато што налазим извесну аналогију између оваквог приступа рок музици и поступка који аутор користи у овом роману.

Почевши већ од наслова, Халиловић призива сазвучје мита и представу о великом потопу, присутну у предању многих култура, као и древни књижевни облик епа, као средство којим је таква митска представа изражена. Разуме се, он овде не репродукује епску форму дословно, у смислу стиховног приповедања, али ослања се на њену функционалност; *Еп о води*, он конструише користећи елементе родослова, хронике, народне приче и усменог приповедања, одлично владајући њиховим градивним и стилским елементима, да би нам представио једну варијанту *приповести о пореклу*, приче која говори о догађајима од настанка света до потопа, и од потопа до наших дана. Но, свет о чијем настанку, нестанку, односно преображају и даљем постојању Халиловић приповеда није свеопшти свет човеко-

ве егзистенције, већ један његов мали, капсулирани изданак, смештен у долини између два брда у околини данашњег Новог Пазара. Временски опсег који прича покрива не сеже уистину у недогледну митску давнину људске врсте, већ само двестотинак година унатраг. Међутим, та релативно блиска прошлост преузима функцију примордијалног, мрачног искона, трена у којем праотац и прамајка, незнано откуда, доспевају у жижну тачку митолошке географије и оснивају породицу, насеље, заснивају народ.

Кроз многобројне смене генерација, ређање потомака у директним и побочним линијама, аутор нам представља развој и трајање једног света обележеног мистеријом и проклетством сопственог порекла и поступака, света у којем се судбине, дани и послови из колена у колена понављају и међусобно одражавају, света који тек у малој мери и тежнобно успева да искорачи из сопствене учаурености, да оствари плодотворни контакт са непосредним окружењем и потврди се као једнако вредан, конструктиван, прихваћен саставни део људске заједнице којом је окружен. Покретан у великој мери ирационалним силама, нагонима и страстима, тај свет траје до кобног тренутка када, у поратним годинама некадашње Југославије, бива прогутан потопом, остављен на дну вештачког језера насталог изградњом бране; његови становници разилазе се на све стране, губећи одлике заједнице, његову историју гутају заборава и мук, а материјални трагови остају потопљени, недоследни и неразумљиви попут материјалних трагова претходног, давно ишчезлог народа које су први досељеници некада давно застекли.

Ову приповест Енес Халиловић испишује мајсторском руком, разиграним и уверљивим, причи одлично прилагођеним језиком који обилује дијалектицима, изванредно искоришћавајући говорне обрте и структурну динамику коју му пружа изабрани модел псеудоусменог приповедања. Но, додатни и пресудно важан квалитет овом роману даје доследно задржана иронијска дистанца коју наратор неуморно истиче, наглашавајући на почетку сваког поглавља сопствену недоумицу у погледу „објективне“ оправданости самог приповедања, сумњу у *raison d'être* приповедног света чије нам постојање дочарава („Можда ова прича ником не тре-

ба“, „Глава прва, која можда и није потребна“ и тако даље), и ограничавајући се на скромну, такође аутоироничну, али у стваралачком смислу суштински важну тврдњу да је ова приповест потребна управо њему самом.

Можемо ли приповедачу овде да верујемо на реч? Је ли ова митопеја уистину потребна и важна једино њему? Да ли, можда зато што је временски и просторно уско локализован и „неактуелан“ у смислу дневне политике или савремене историје – колико год иначе у читалачком смислу био несумњиво допадљив – *Еп о води* губи на вредности у контексту савремене српске књижевности и културе? Сматрам да је на сва ова питања одговор недвосмислено негативан. Враћајући се на ону почетну аналогију, закључујем да Енес Халиловић овим романом ступа у област, назовимо је тако, *коренске књижевности*; један њен аспект, очигледно, представља оживљавање и истраживање применљивости и могућности старинских наративних форми у савременом књижевном стваралаштву. Из те перспективе, ово је веома успело остварење, јер поменути традиционалне форме он није просто *поновио*, већ их је *обновио* пажљивим прилагођавањем приче коју пред нас износи и ироничним одмаком којим демонстрира свест о поступку којим се служи, како о његовим ограничењима, тако и о креативном маневарском простору који отвара. На тај начин, у те старе облике он улива неочекивани дах свежине и оригиналности, чинећи их поново ефикасним у савременој читалачкој перцепцији. Са друге стране, *Еп о води* говори о *коренским*, дубоким, ирационалним, исконским видовима утемељења јединке и друштва, о томе да свака нова етапа у њиховом постојању подразумева превазилажење нагонских сила и укидање инерције која перпетуира постојеће стање и владајуће вредности. Свака нова етапа, такође, подразумева разарање и губитак пређашњег, те изискује емоционално измирење са статусом *остатка прошлог света*, какав на почетку овог романа имају тајанствене украшене камене плоче на брдима која окружују долину у којој јунаци живе, да би на крају и сама та долина, за неког будућег рониоца, постала управо такав остатак.

Спајајући ову врсту егзистенцијалне утемељености са ревитализованим облицима књижевне баштине, на такав

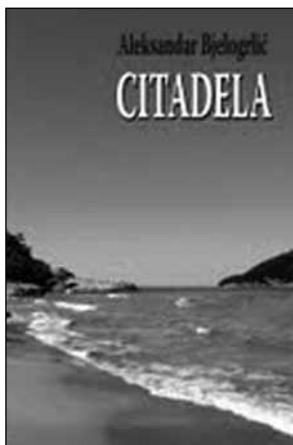


начин да самим тим спајањем оба елемента буду оправдана и оснажена, Енес Халиловић, како ми изгледа, написао је роман чија интригантност и вредност неће остати ограничена само на данашњег читаоца.

Драган Бабић

ВАНТЕЛЕСНО И СВАКОДНЕВНО

Александар Бјелогрлић
Цитадела, Агора, Зрењанин,
2012.



Међу писцима који се не спомињу увек као најпознатији представници својих генерација, али чији је књижевни израз често квалитетнији од оног који се проналази код медијски експонираних писаца, налази се и Александар Бјелогрлић, зрењанински аутор више прозних и есејистичких издања. У његовој збирци *Цитадела* су махом сабране кратке приче које је он написао и у последњих неколико година објавио у књижевним часописима и антологијама, те су се оне, између осталог, могле читати у *Летопису Матице српске*, часописима *Свеске*, *Улазница* и *Траг*, и недавно објављеној антологији *У знаку вампира* издавачке куће Паладин (прича „Фебруар“), док је прича „Ефемерон“ награђена на прошлогодњем конкурс за награду Стеван Сремац.

Приче тематски често варирају и скоро се све могу сматрати примерима модерне хибридне књижевности услед комбиновања елемената фантастике, научне фантастике, психолошког реализма и других жанрова. Иако је њихово просторно одређење скоро увек ис-

то, те се оне обично реализују у аутору блиском амбијенту Баната, његови протагонисти су тек каткад слични. Они се разликују по професијама, начинима живота, погледу на стварност, а оно што одређен број њих дели јесте разумевање мистичних елемената живота и окренутост ка астрологији. Наиме, пажљивим читањем се може приметити да се опсеција звездама изнова реализује у свакој причи и да њена јачина иде од једноставног описа неба („Сумрак на Тасосу“), преко везе које наратор формира између приказа одређених астрономских појава и радње приче („Дијадема западног краљевства“), до идеје да је астрологија као наука снажно повезана са протагонистима („Цитадела“). Звезде тако постају битни елементи живота јунака, што се најјасније увиђа у најобимнијој причи збирке, „Леро и Нела“ у којој они живе нову алтернативну верзију земаљских живота на планети на којој су се обрели након пропасти „праве“ Земље, али сада у виду тела које само има „главу повезану са системом за церебрални крвоток и кичмени стуб урођен у резервоар с крвном плазмом“. Ова научнофантастична прича одскаче од остатка збирке не само по свом жанровском одређењу, већ и чињеници да се у њој сједињују неколико битних елемената других прича: контемплатација о смислу живота, жеља за квалитетнијом егзистенцијом, враћање у срећнију прошлост, астрална пројекција, итд. Она такође укључује мотив незадовољства вечним животом у новој средини и проклетством које резултира суицидом, те аутор њом сучељава познату митолошку идеју о бесмртности са перспективом кибернетичке будућности.

Причајући о овом делу, издавач напомиње да је оно скуп кратких прича које у себи носе потенцијал да буду преточене у дужа прозна издања, и, заиста, истражујући збирку *Цитадела*, читалац може да замисли те потенцијалне романе. Тако би се управо наведена прича „Леро и Нела“ могла развити у озбиљно научнофантастично дело, „Фебруар“ у савремену верзију приче о Каину и Авељу адаптирану за ауторово поднебље и време, „Дијадема западног краљевства“ би постала узбудљив роман о трагачима скривеног блага у Војводини, „Човеково место у свету“ запис о астралним пројекцијама и суровости унапред одређене судбине појединца, а приче „Сумрак на Тасосу“ и „Ефеме-

рон“ би заједно могле да представе комични и трагични исход брачних превара и њихових последица у модерно време. Сваки од ових могућих романа би, уколико би аутор пратио приповедачки поступак из прича, укључивао атмосферу Баната и специфични утицај околине на протагонисте који траже своје место у свету, а нарација би била анахрона, фрагментарна и у њој би се смењивали описи свакодневице и каткад апстрактна метафизичка размишљања.

Последња прича, „Двоструки поход“ свакако заслужује највећу пажњу. Понесен есејем Френка Фуредија који објашњава да деструктивна људска природа доводи до разорних последица које нису цена прогреса већ његовог недостатка, Бјелогрлић пише о повратку наратора са стручног конгреса у Атини и путу возом са универзитетским професором из Бања Луке и професорицом историје из Новог Сада. Њихов разговор о прошлости и прогресу је релативно статичан док им се у купеу не придружи неименовани Грк и објави да су ухапсили „генерала“ и тако подстиче даљу размену мишљења. У тој непланираној поставци и у ограниченом простору у којем се срећу четири особе са различитом перцепцијом и сећањем на рат, аутор покреће дискусију о злочину и његовој (не)пролазности. Оно што је неочекивано јесте чињеница да је грчки путник једини који је заиста лично присуствовао ратним страховима, те може да пренесе сав њихов ужас. Ипак, чак се ни он – па ни аутор – не усуђује да након детаљног описа грозота изрекне најстрашнију ствар о којој је сведочио, те бежи у универзалан и неутралан језик („Беба, беба...“ – застаде он, трагајући за одговарајућим изразом. „Imprailed on pike“ – рече најзад на енглеском.“). Природа злочина по њему није црно-бела, већ нешто о чему дубоко размишља. Оставши касније сам са бањалучким професором, наратор преиспитује начине преласка преко злочина и борбе против њих. Управо је овај дијалог најквалитетнији део збирке *Цитадела* јер њиме Бјелогрлић на тек шест или седам страница даје осврт на историју Балкана XX века, али не патетично, националистички или пристрасно, већ онолико објективно и аргументовано колико може. Враћајући се у прошлост до Другог светског рата, он поентира често цитираном мишљу Теодора Адорна да је писање пое-



зије након Аушвица чин варварства, а сложивши се са тим ставом, аутор указује сумњу у то како човечанство може да настави даље након таквих злочина, што је свакако лако применљиво на поднебље и време у којем и сам ствара.

Ова прича можда најјасније од свих крије срж неког могућег обимнијег прозног дела, али, уколико би Александар Бјелогрић одлучио да било коју од осталих прошири и преради, имао би пред собом квалитетан материјал и добар предлог, те тако збирка *Цитадела* постаје и корен онога што би он могао да ствара у наредним годинама и кратак увид у рад који читалачка публика може да очекује.

Дарко Даничић ДУХ ВРЕМЕНА, ЕХО ИСТОРИЈЕ

Милан Ристовић *Црни Петар и балкански разбојници*, Чигоја штампа, Београд, 2011.



Изучавање савремене историје у први мах изгледа једноставније него изучавање неког удаљеног кутка историје, где сведоци одавно нису у прилици да сведоче, где су одједи посредни, а документа сиромашна. Но, савремена историја, са обзиром на доступност грађе, нуди могућност бављења многим појединачним, па и необичним аспектима историје и њиховим утицајем на догађања свог времена. Пред нама је управо једна таква књига – озбиљна студија необична по наслову и посебно по корицама књиге. Аутор, професор Опште савремене историје на Одељењу за

историју Филозофског факултета у Београду, одабрао је једну нетипичну тему: Балкан и Србија у немачким сатиричним часописима (1903-1918). Аутор, свестан недоумица које могу пратити једно овакво истраживање, на почетку покушава да дефинише клише и стереотипе који представљају основу за сатирично представљање. Та, погрешна, искривљена, банализована и на моменте потпуно вулгаризована представа постаје „несвесна идеологија друштва“, која служи свакој актуелној политици и која им по потреби више или мање дува у једра. Уопште, представе о неком народу, продубљивање разлика на релацији „ми“ и „они“ део су ширих културних односа и зависе од многих фактора. У уводу, Милан Ристовић даје неколико примера у којима немачки путници и аутори, мада често као усамљени гласови, налазе на Балкану „цивилизацијски још неисквареног“ човека, као што су Ото Дубислав фон Пирх, Хелмут фон Молтке, и посебно Леополд Ранке. Ту свакако треба додати и Хермана Вендела који 1918. год. пише „...открио у Србима противнике неукротиве снаге и непоколебиве упорности. А наши војници су у чуду гледали ту земљу, где и најмање село има школу...“

За основу свог истраживања аутор је узео пет најутицајнијих немачких часописа тог доба где се посебно издвајају *Кладерадач* и *Симплицисимум*, где је овај други достигао тираже између 80.000 и 100.000 примерака! Са уредницима и сарадницима међу којима су били и Херман Хесе, Томас и Хајнрих Ман, Р.М. Рилке, Ерик Кестнер, Курт Тухолски, Кнут Хамсун итд, са врхунским илустраторима свог времена, јасно да је утицај на стварање јавног мњења био далеко од занемаривог. Само летимичан попис сатиричних часописа тог доба у Европи, издваја Немачку и по бројности и по тиражима. Мора се рећи да немачка карикатура, с једне стране задржава висок уметнички и извођачки ниво, с друге стране пада на најнижи ниво и губљење сваке мере у карактеризацији балканског простора. Иако је основна матрица немачког стереотипа о Србији и Србима у значајној мери била увезена, углавном из Аустро-Угарске, може се говорити о постојању неких специфично немачких нијанси, које су пренесене из великог арсенала предрасуда према Истоку, укључујући ту и антисемитизам.

Књига *Црни Петар и балкански разбојници* хронолошки прати развој немачког погледа на Балкан и његове заинтересованости за њега, нарочито после убиства краља Александра и заокрета у српској политици која долази са Карађорђевићима. Од свега Немци су запамтили само то да су Срби убијали крунисане владаре и те историјске чињенице прогласили као особину самог српског народа, мада је крај 19. века однео неколико крунисаних глава: руског цара Александра, италијанског краља Умберта, аустријске царице, португалског краља, америчког председника Макинлија 1901. год. итд. Од тада карактеризација простора до које је дошло у турбулентним политичким приликама и под утицајем Аустро-Угарске, понекад са нетачностима насталим из незнања, постаје неупоредиво агресивнија и вулгарнија са повременим расистичким конотацијама. Срби су вашљиви, телесно нечисти, разбојници ниског чела и бруталног изгледа.

Књига Милана Ристовића прати сва политичка и војна преламања на нашем простору, где се она у потпуности рефлектују кроз тиражну и извођачки изузетну немачку карикатуру, као што рекосмо, високо вулгаризовану, која разрађује негативни наратив и служи потребама дневне политике и строге диференцијације „ми“ и „они“. Тако је током балканских ратова само један часопис посветио 16 насловних страна овој теми, а на врхунцу рата и један специјалан број. Пратећи дешавања „на терену“ у одређеним тренуцима појављују се и позитивни ликови као што је грчки краљ који пружа отпор силама Антанте или бугарски у тренутку када прелази на страну сила Осовине. Међутим, већ и сами наслови поглавља сугеришу развој ситуације: *Балканска крчма, неспособни газда, пијани гости и европски жандари; Македонска салата; Црни Петар, ваши, закрпе; Балкански лешинари, Балкански разбојник на делу*, па све до занимљивог заокрета где се долази до *феминизације балканског стереотипа*.

Аутор је овом књигом дао прегледну студију у којој се јасно оцртава и дух времена и ехо небројених политичких и војних ломова који су се догодили у посматраном периоду. Насупрот садржини која на прво листање подсећа на албум карикатура, књига је снабдевена свим библиографским подацима, са одличним уводом у специфичност мате-

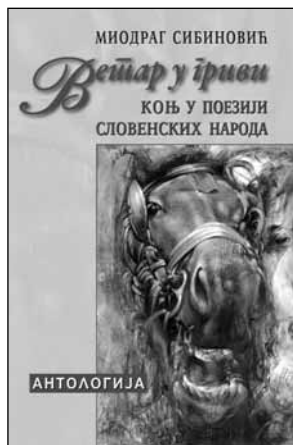


рије коју обрађује, ненаметљиво појашњавајући ту разраду негативног дискурса кроз мале временске сегменте. Значај оваквог истраживања можемо видети и по томе да је карактеризација Балкана (не само Србије), у упрошћеном и негативном контексту, потпуно раздвојена од објекта и да је у садашњем геополитичком речнику добила негативно значење успостављено углавном у времену које књига обрађује. Последице, не само термилошке, такође се осећају и данас, највише у „духу самопорицања“ како је то назвао Мило Ломпар, тако да стално понављање и проглашавање појединих особина карактеристичних ликова за особину целог српског народа (и осталих са Балкана) изазива осећај припадности „нижем“ и некултурнијем народу, што је најизразитије код оних који су неутемељени у сопственој култури. Мала замјерка иде издавачу књиге због корица на којима је преко целе стране једна од карикатура, те делује превише шарено за озбиљног читаоца каквог ова књига тражи, и стога може бити скрајнута из видног поља заинтересованих.

Анђелка Цвијић

ПЕСНИЧКИ ГАЛОП

Миодраг Сибиновић
Антологија „Ветар у гриви“
(коњ у поезији словенских народа), Интерпрес, Београд, 2011.



Историја суживота човека са животињама, биле оне дивље или припитомљене, видљива је и у примерима који се повремено налазе у уметности – у сликарству, музици и књижевности. Врло је мало, међутим, оних животиња

које су трајна уметничка инспирација. Само две, од њих многобројних, то јесу. Пас и коњ. Све друге човеку су драге, али се ниједна не може мерити са оним што ове надасве верне животиње пружају човеку. Оне су му потребне, око њих је исплео мрежу митова и, иако пречесто суров према њима, и сам огрубео, отврднуо и све више саможив (не осврће се он ни на своју, људску врсту а немоли на припитомљене звери!), не може да их не одаје им поштује, не цени њихову оданост и не одаје им почаст. Нити које псе, коње и људе везују од давнина, и спајају у хтонским и соларним магичким круговима, нераздвојиве су.

Уметници су то одвајкада умели да покажу. Ставили су их заједно у сазвјезђа боја, звука и речи и овековечили њихову жељу и потребу да живе заједно. На једном месту представити ту повезаност није баш лако. Посао приређивача таквих изложби, концерата или књига је мукотрпан, опсежан, поштовања вредан и зато га треба здрушно поздравити јер га може остварити само неко ко има огромно знање и истанчани нерв за избор најбољег из мора материјала.

У нашој култури овакви тематски избори су врло ретки, *Антологија „Ветар у гриви“* управо зато заслужује нашу пажњу.

За коња, ту горду и плаху домаћу животињу, везује се низ митова и легенди. Служио је за уживање док се јаше преко поља, шума и степа; обучен је за тешке радове али и спортове; вукао је и дан-данас вуче кола, двоколице, тројке; неизбежан је био у биткама и ратовима. Уз велика имена светске и наше историје и традиције која су на коњу војевала а у миру се тркала, стоје и славна имена тих племенитих животиња: Букефал је коњ славног Александра Македонског, Маренго Наполеонов, Инцитат императора Калигуле, Зеленко Дамјана Југовића, Кушља Хајдук Вељка... Војвода Момчило летео је на крилатом Јабучилу, Шарац је са Краљевићем Марком пре и после битака пио рујно вино, Ђогин је поигравао под Бановић Страхињом а Ждралин је Милоша Обилића однео до Косова и у боју са њим погинуо... Најпитомија, миру и идеалима посвећена а у свету и књижевности после Пегаса свакако најславнија, била је Сервантесова и Дон Кихотова кобила Росинанта која је, тиха и покорна, са својим господарем јурила на ветрењаче.

И сви су они (о кентаурима и једнорозима да не говоримо) ушли у легенде, митове и народне обичаје који се преносе са колена на колена. С једне стране, коњ је симбол доњег света; с друге, у часу кад неукротив изрони из таме демона и мртвих, у свести људи трансформише се у светлост, снагу, лепоту, и повезан је са вилама и боговима (у Откривењу Јовановом Онај који побеђује јаше белог коња).

Није стога ни чудо што је, богат значењима, коњ постао један од главних уметничких мотива: у Антологији коју је приредио Миодраг Сибиновић сабрано је сигурно најбоље што је до сада у поезији и култури словенских народа посвећено овој дивној и, по многобројним веровањима судећи, за човека најтајанственијој животињи.

На 400 страница *Антологије „Ветар у гриви“* заступљене су песме руских, српских, пољских, чешких, украјинских, словеначких, бугарских, белоруских, хрватских, македонских и словачких песника. Изабрани су и преводи најистакнутијих преводилаца: Николе Бертолина, Петра Буњака, Риста Василевског, Миле Васов, Олге Влакковић, Петра Вујичића, Милована Данојлића, Татјане Дечичек-Вујасиновић, Трифуна Ђукића, Милорада Живанчевића, Владимира Јагличића, В. С. Караџића, Александра Корде, Десанке Максимовић, Радмиле Мечанин, Вука Минића, Милорада Павића, Бисерке Рајчић, Јаре Рибникар, Миодрага Сибиновића, Љубомира Симоновића, Мирослава Топића, Владе Урошевића, Вере Хорват и Зузане Чижикове. Илустрације су дело Оље Ивањицки, Маријане Каралић, Миомира Миша Вемића, Миленка Буише, Драгољуба Варајића и Предрага Радошевића.

У уводном делу налази се неколико одломака из енциклопедијских и прозних фолклорних и књижевних текстова који су према замисли Миодрага Сибиновића основа за разумевање песничких слика и песама у целини, али и за лакше уочавање укупне, као и индивидуалне креације словенских песника укључених у избор. Изабрани су текстови о коњу и коњанику у индоевропској митологији, њиховој симболици у словенској митологији, цитати Откривења Јовановог, прича о Краљевићу Марку и његовом Шарцу, руске народне бајке... Са разлогом, приређивач је као референтан узео сажетак одреднице „Коњ“ из „Речника симбола“ Алана Гербрана



и Жана Шевалијеа у којем се потанко објашњава како, „... у сећању свих народа... архетипски коњ, син ноћи и тајне, доноси и смрт и живот... „ и поседује лепезу знамења.

Први део Антологије доноси избор из народне поезије у којем је, свакако, најдирљивији одломак из српске народне песме „Смрт мајке Југовића“ у којој се види народно веровање да су коњ и коњаник једно и да и коњ подједнако жали као и човек. Вероватно најтужнији коњ у народној поезији, Дамјанов Зеленко оплакује свога господара кога је оставио мртвог на Косову а који га је научио „до поноћи ситну зоб зобати / од поноћи на друм путовати.“

И чувени Шарац Марка Краљевића који је по једном народном веровању као и његов господар жив, и чека да Марков мач избије из земље па да се поново појаве међ` Србима, представљен је у другачијој верзији народне песме у којој му Марко, уочи сопствене смрти, одсеца главу како не би допао турских господара. Овај чин поносног пркоса још једном идентификује коњаника са својим коњем и даје коњу достојанствено место у народној митологији (Маркова и Шарчева смрт тема је и надахнутих песама Антона Ашкерца и Слободана Ракићића у другом делу Антологије).

У митовима свих народа, па и словенских, способности коња су да се не поверује: он скаче „по три копча“ у небо, из зуба „му ватра сипа жива / из ноздрва мавен пламен лиже...“ Коњ чује и разазнаје говор људи, у боју је често спремнији и у мислима бржи од самог коњаника те му тако спасава живот. Овакве способности коња једногласно потврђују готово сви песници заступљени у Антологији, чији други део садржи ауторске песме које се на најлепши начин такмиче за свој свет маште и мита: неизбежни Пегаз античких Грка у поезији свих времена и свих поднебља прелеће невидљиве границе и вечно живи као инспирација и водиља стихова.

Колико песничких идеја, толико и песничких слика о коњу као симболу: слободе, непокорности, плаховитости, брзине, ветра, природе, младости, али и старости, усамљености, умора, израбљености и израђености, посрнућа али и дашка живота у очима макар се оне полако гасиле...

Коњ носи значење и човека, појединца и његове судбине, али и целог друштва, целог народа и, дакако, и

његове судбине – у борбама са непријатељима, освајачима, у одбрани свога, као неприкосновеног и неодвојивог, неотуђивог. Као такав, у скоку или у галопу овековечен је у бронзи или у гвожђу, споменик историји и легенди (А. Пушкин, Тадеуш Шливијак, Вјачеслав Купријанов...)

У овој Антологији има риме, слободног стиха, чак и једне басне која поезијом поучава о (у)потребама слободе (Иван Крилов), одломака из поема (Пушкин, „Руслан и Људмила“, „Бронзани коњаник“). У њој се срећу песници који су раздвојени границама а једнако инспирисани – уживање је уочавати блискост и разлике у лепоти песничке мисли и речи једног Војислава Илића, Сергеја Јесењина и Душана Васиљева када пишу о јесени; или у хвали коњу, где једна престиже другу (Јован Јовановић Змај, Петар Пајић, Милош Бато Милатовић...). Цела књига је, заправо, похвала коњу па био он Пегаз, Букефал, Шарац, Ђогин, Ждралин... или свету непознати белац, вранац, Соко, Баљаш, кулаш, Путко, дорат.

Сви су они свој смисао и постојање нашли у бесмртној песми Васка Попе „Коњ“ којем се између вилица човек настанио, са своје четири стране света... „У очима лепим / Туга му се затворила / У круг / Јер друм краја нема / А целу земљу треба / За собом вући“... И тако сједињени, ниједан слободан, путоваће, ратоваће у име химера, волеће, туговаће, како у давним временима када су срасли тако и убудуће. Ова Антологија је једно од тих заједничких путовања.

Стефан Трајковић Филиповић ПРИВАТНИ ЖИВОТ У СРБА

Марко Поповић, Мирослав Тимотијевић, Милан Ристовић, *Историја приватног живота у Срба: од средњег века до савременог доба*, Clío, Београд 2011.

Године 2004, у издању издавачке куће Clío, објављена је прва књига едиције која се бави историјом приватног живота у српским земљама. Едиција је донела низ радова стручњака из разних области друштвених наука и хуманистичких дисциплина, пружајући на тај начин један



интердисциплинарни приступ задатој теми. Цела едиција је, пак, била инспирисана знаменитом *Историјом приватног живота* чији су уредници француски историчари Жорж Диби и Филип Аријес, а чији је први том настао осамдесетих година двадесетог века, између осталог када је Пол Вен успео да наговори историчара Питера Брауна да се придружи целом пројекту и изради првог од пет томова. Пред нама се сада налази *Историја приватног живота у Срба: од средњег века до савременог доба* (издавачка кућа Clío, 2011), такође књига у једном низу од пет. Њени аутори (Марко Поповић, Мирослав Тимотијевић и Милан Ристовић) учествовали су у писању четири тома о историји приватног живота српског народа која су претходила, и сад су се упустили у писање једне синтезе, смештајући у један том значајно бављење проблемом приватног живота; јер бављење приватним животом не значи пуко описивање свакодневице „обичних“ људи, већ значи задирање у аспекте живота којима смо свакодневно окружени и у чијим се оквирима крећемо и деламо, као што су, примера ради, идентитет(и), сексуалности, пожељни (и они непожељни) начини понашања, лични простори, различите друштвене реалности и окружења, али и сусрети са кобима биолошког постојања, као што су болести или смрт.

Једно од великих питања сваког бављења историјом приватног живота јесте линија разграничења између приватног и јавног, линија за коју се често верује да у свакодневном животу постоји и да њено прелажење (на било који начин) има посебан значај у међуљудским односима, те се стога приватно дефинише у односу на јавно и јавно у односу на приватно. Са тим питањем сусрела су се сва три аутора, на посебне начине у складу



са другачијим схватањима приватног и јавног кроз време. Марко Поповић, пишући део књиге под насловом *Средњовековна епоха*, среће се у средњовековној српској култури и друштву са одсуством модерног схватања приватности, те стога и наводи мишљење Жоржа Дибјаја према коме се приватна и јавна сфера живота у средњем веку морају схватити као условне категорије. Приступајући овом периоду историје српског народа, он се среће и са малим бројем извора на задату тему. Ипак, методологија средњовековних студија омогућава му да напише део књиге у којем је приступ теми изражен кроз две целине – *Оквири свакодневице* (где се облици приватности испитују кроз културе становања на двору, у граду, селу или манастиру) и *Спознаја света* (где се испитује излазак човека из његовог непосредног окружења, било да је реч о одласку на пут, ратовању и друштвеним догађајима као што су светковине, или о суочавању са болестима и смрћу). На тај начин, бавећи се разноврсним темама телесног и духовног постојања људи у средњем веку, Поповић истовремено даје и приказ једног средњовековног друштва и културе чији је геополитички положај доносио утицаје и са истока и са запада средњовековног света. То друштво је свој крај доживело у петнаестом веку, са коначним освајањем од стране Турака. Мирослав Тимотијевић, са крајем средњовековног раздобља српске историје, препознаје и долазак, временом, новог и другачијег друштва на нашим просторима, један дисконтинуитет који је своје трагове оставио и на приватни живот, указујући на то да се на балканске и панонске просторе не може применити запажање Филипа Аријеса да на прелазу из средњег века у рани модерни период није било суштинских промена у европској историји менталитета. Започињући свој део књиге (под насловом *У освит новог доба*) Тимотијевић се, пре свега, среће са једним геополитичким положајем српског народа који се у много чему разликовао од средњовековног. Стога нас аутор најпре уводи у оквире живота српског народа у различитим државним формацијама до друге половине деветнаестог века (у Хабзбуршкој, односно Аустроугарској монархији, у Османском царству и у Кнежевини, а затим и Краљевини Србији), који су неретко захтевали прилагођавања и уклапања у нове средине. Након тога, крећући се од појединца, преко породице па до јавног про-

стора, указује на сложеност и непрестану промену и развој једне индивидуалности и приватности која постаје блиска нашем данашњем схватању, или барем блискија. Тако рођени (аутономни) појединац и облици приватности које је практиковао ступају у двадесетом веку у нове контексте који ће их у знатној мери даље мењати и давати им нове нијансе. Једно од главних питања постаје сада питање модерности (и све што уз њу долази), и отуда наслов дела књиге чији је аутор Милан Ристовић – *Од традиције ка модерности: 1878-1990*. Простор приватности се заузима, смањује или увећава, и ствара се у оквиру великих промена које је двадесети век донео: нове врсте медија, нове идеологије, нове праксе, и нова схватања старих тема која се у овом периоду рађају.

Све наведене теме и приступи обогаћени су илустрацијама које олакшавају читање и разумевање, пружајући читаоцу и пропратни визуелни садржај, не би ли му се приближили резултати истраживања, док се на крају књиге налази и одабрана библиографија где је приложен списак главних извора и литературе. На тај начин, пред нама се налази књига која, ипак, није само синтеза еднице која јој је претходила; *Историја приватног живота у Срба: од средњег века до савременог доба* је уједно и осврт и закључна реч еднице која се упустила у изучавање ове значајне теме у изворној грађи која се тиче српског народа кроз историју. Овакав преглед, ипак, није довољан да прикаже све проблеме којима се ова књига бави и све амбивалентности с којима су се аутори сусретали и који неизбежно долазе са изучавањем приватног живота. *Историја приватног живота* на коју наилазимо у овој књизи је уједно историја процеса, дешавања и феномена који су део наше садашње реалности, а приватни живот се показује не само као скуп ствари које чине свакодневни живот, већ и као разноликост улога које људи играју на различитим позорницама друштва и културе кроз историју (било да их играју за себе или за друге, или оба истовремено, или можда од њих покушавају да побегну). Приватни живот је, на тај начин, простор у којем се преплићу приватно и јавно, лично и идеолошко, појединац и друштво. Такође, још једна велика ствар коју нам проучавање приватног живота нуди јесте свест о алтернативама које су постојале (и постоје?) у односу на наше свакодневне животе данас.

Бранислав Живановић ПРОТЕЈСКИ ОБЛИК

Бојана Стојановић Пантовић
Песма у прози или прозаида,
Службени гласник, Београд,
2012.



Песма у прози или прозаида Бојане Стојановић Пантовић, представља прву опсежну студију на српском језику која аналитички и детаљно пропитује жанр песме у прози, његове границе, облик, порекло и поетику кроз мноштво примера најрелевантнијих и најрепрезентативнијих примере из светске (француске, англо-америчке, немачке, руске и словенске) и домаће књижевности, од првих појављивања до данас, као и анализе текстова, позивајући се и упућивајући на малобројне стране и домаће теоретичаре и ауторе који су се бавили испитивањем овог облика. У два дела: „Историјске и теоријске контроверзе појма“ и „Песма у прози у српској књижевности“, ауторка, представља резултате дугогодишњег ангажовања и приступа овој теми, прикупљене грађе и истраживања развојног лука ове занемариване родовске фигуре. Ради лакшег праћења одређених термина, праваца и тенденција, сачињен је „предметни регистар“ као свијеврсни водич, смештен на крају студије.

Будући да назив може да изазове контрадикцију због противречности између стихова с једне стране и прозног говора с друге стране, песма у прози у суштини се јавља у прозном облику и образује прозни дискурс – а у смеру изразите имагинације или емоција – и према је њена главна јединица реченица,



исказ, она се ипак чита као поезија. Управо због своје противречности, песма у прози била је идеална могућност за ослобађање од крутих схема везаног стиха, риме и метричких образаца, посебно када је у питању француска књижевност као матична књижевност овог облика, на прелазу традиционалне књижевности 18. века и њене, претежно, нормативне поетике у 19. век, са појавом предромантизма и романтизма. Настанак ове форме као засебног облика у 19. веку у делима Алојзијуса Бертрана (*Гаспар ноћник*) и Шарла Бодлера (*Париски сплин*) означава прекид, укидање ригидних родовских граница између жанра прозе и поезије и њихово проширивање, док истовремено испитује услове конституисања песничког, односно прозног текста.

Како песма у прози представља неконвенционални, увек појединачни, “конкретни облик текстуалне и формалне непоновљивости”, по речима ауторке, она упија елементе поезије, прозе, али и драме; приближава се слободном стиху (са којим се истовремено развијала али са којим је не би требало мешати!), али и другим кратким прозним записима који су по структури најближи песми у прози (цртица, запис, кратка прича, параболо, анегдота). Премда може да истражује границе врста, родова стилова и предмета, песма у прози се не креће у распону дужем од три-четири странице, када прераста у поетску или лирску прозу, са којом је генерички повезана. Везу са лириком или лирско-ритмичком прозом налази на тематско-мотивској равни (медитативне, љубавне, лирско-исповедне, молитвено-религиозне, дескриптивне), уз још једну карактеристику: ритам и музикалност. Од реторичких поступака и фигура фреквентни су: репетиција, лајтмотив, тропи, реторска питања итд.

Драматика истраживачког изазова Бојане Стојановић Пантовић открива се у жучној полемици утицајних писаца и теоретичара око тога да ли је песма у прози поезија или проза, или засебан жанр, и занемаривању жанра. То је, могли бисмо рећи, кључна тачка ове студије. Пружајући читаоцу драгоцене увиде у значењске нијансе и преливе анализираних текстова светских и домаћих аутора, истовремено читамо и ауторкино полемичко образложење става у погледу жанра унутар корпуса текстова. Али приказ студије не може да замени радост њеног читања, где овај контроверзни појам омогућава ауторки да повуче важне континуитете између поезије и прозе ка-

да се развезују полемичка чворишта и скепсе у погледу песме у прози.

Као успешно примењена методолошка решења којима се руководила ауторка *Песме у прози или прозаиде*, издвајамо запажање рапидног ширења форме по иновативним књижевним круговима и других земаља осим Француске, чиме је, поред дијахронијских развоја жанра, указала на распрострањеност жанра и духовну климу времена у коме се јавила песма у прози: у Немачкој: Петер Алтенберг, Хуго фон Хофманстал, те Рајнер Марија Рилке и експресионистички песници и прозаисти (Тракл, Клабунд, Кафка). У Русији: Тургенев, који је извршио утицај на немачке ауторе, а сам стварао под утицајем француске књижевности, тј. Бодлеровог *Париског сплина* (1869); и писац ултракратке антипрозе, Данил Хармс. Од осталих словенских народа, примера ради, у Пољској, ауторка издваја Болеслава Пруса, писца микроприча током деведесетих година 19. века, док у 20. веку „овај жанр није упадљивије заступљен“; у хрватској и словеначкој књижевности запажен је континуитет жанра: Фран Мажуранић (Хрватска), те Јанко Керсник (Словенија), односно аутори савремене сцене: Данијел Драгојевић и Алеш Дебељак. Од осталих земаља, ауторка наводи Пабла Неруду и Октавио Пазу у Латинској Америци, Вилијама Карлоса Вилијамса и Гертруду Стајн у Сједињеним Америчким Државама, те јапанске међуратне и савремене модернисте (Хираидо Такаши), који су били под утицајем Елиота и Паунда (мада су неговали отворену нетолеранцију и критику према жанру!). Свака група писаца је адаптирала форму и развила своја лична правила и ограничења, ангажованим ширењем актуелности песме у прози. Међу савременим америчким писцима, како запажа ауторка, форма је нашироко популарна и може се наћи у делима песника различитих домета, ранга, покрета и стилова, укључујући Џејмса Рајта, Џона Ешберија, Расела Едсона и Чарлса Симића. Оваквим увидом, ауторка је успела да студијом укаже на иманентност поетике песме у прози а измакне опасности да формалне аспекте жанра сведе под један *Weltanschauung*, и упоредо, да укаже на књижевноисторијски развој жанра и интересовање за овај облик.

За конституисање жанра песме у прози у српској књижевности, ауторка узима деведесете године 19. века, како каже: „период дезинтеграције реализма

и продор модерних, субјективистичких тенденција“. Овај период је нарочито важан за „поетичко освешћење“ и самоодређење жанра који се први пут јавља код Ј. Ј. Змаја, у његовим жанровски неухватљивим текстовима између поезије, и записа, параболо, цртице и анегдоте, писаних између 1896. до 1905., за које је и сковао термин – *прозаиде*, а чији подстицај се могао наћи у средњовековним текстовима, насталих на византијским изворима. Како сазнајемо, прозаиде је стекла своју афирмацију тек у периоду српске модерне, када је Богдан Поповић у своју *Антологију новије српске лирике* (1911) уврстио две песме у прози Јована Дучића, док су каснији антологичари (Зоран Мишић и Миодраг Павловић) имали уздржан став према овом жанру. Тек са појавом *Антологије песништва српске авангарде 1902–1934.* (1993) Гојка Тешића и нарочито великим доприносом *Антологије песама у прози Српске прозаиде* (2001) Бојане Стојановић Пантовић, овај облик почиње да стиче легитимитет значајног жанра којим се подједнако користе и песници и прозаисти. Ауторка студије, унутар развоја српске књижевности распоређује периоде, односно развој песме у прози од романтизма преко модерне, експресионизма и авангарде и авангардних покрета до савремених књижевних тенденција. Добијеном панорамом српског песништва у прози кроз мноштво примера и анализом естетски најуспелијих текстова, указује се на различите моделе у прози, њен занимљив развој језичко-стилских аспеката најзначајнијих аутора, који се хронолошки могу пратити у временском распону од 170 година (видети: *Српске прозаиде*, „Нолит“, Београд, 2001). Тако, почев од предромантичара Васе Живковића и Змаја до аутора најмлађе генерације, на пример, Соње Веселиновић, захваљујући антологији и студији сведочимо о настанку текстова интересантног рашчитавања, несвакидашњег, специфичног сусрета читалачке и текстуалне праксе, чиме текстови (пост)модерног усмерења губе своје прецизно жанровско одређење, преливају се и постају флуидно поље различитих укрштаја списатељско-читалачких поступака, а *прозаиде* још једном потврђује као протејски облик који амалгамише толико суштине.

За крај не преостаје ништа друго него да закључимо да је *Песма у прози или прозаиде* изузетно драгоцен компаративна студија о жанру који је данас све више у употреби, не само код (наших)



најзначајнијих савремених песника и прозаиста, него и генерацијама најмлађих аутора, што само сведочи о фреквентности прозаике у савременој књижевној продукцији, иако је аутори често нису свесни. Писана пресцизно, јасно и непретенциозним стилем, ова студија разбија предрасуде, митови и догме у погледу песме у прози и чини да се стекне бољи/прави увид у жанр, те крене у смеру његове веће популаризације и подстицај на плану савремене литерарне продукције и академског рада. Најзад, *Песма у прози или прозаика* има све квалитете да буде не само појмовник или приручник, већ незаобилазна литература у сваком озбиљном истраживању на пољу књижевности и жанра.

Александар Јовановић СЈАЈ И ТАМА СРПСКЕ ЕЛИТЕ

Петар Пијановић *Српски културни круг 1900–1918*, Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, Београд, 2012.



Књига *Српски културни круг 1900–1918*. Петра Пијановића јесте једно од ретких систематичних истраживања о дубинским променама и поремећајима у српској култури на почетку прошлога века.

Подељена је на следећа поглавља: „Увод“, „Друштвене и политичке прилике“, „Култура свакодневице и приватни живот“, „Образовање и наука“, „Националне установе и СПЦ“, „Српски језик и београдски стил“, „Новине и књижевна гласила“, „Књиге, издавачи и књижевство“, „Култура и књижевност“, „Рађање

модерне српске књижевности“, „Културна идеологија и српска књижевност“, „Корпус српске књижевности“, „Културни слојеви у српском књижевном корпусу“.

Већ сами наслови поглавља сведоче о томе да Пијановић жели да *српски културни круг* представи у својој укупности, од његовог друштвеног и политичког аспекта, преко приватног живота, културних и националних институција до књижевности и уметности као најсуптилнијих и најзначајнијих испољавања културе. „Све оно о чему је досад било речи, а то значи свакодневни друштвени и политички живот, образовање и наука, националне установе, уметност и филозофија, српски језик, листови и књижевна гласила, статус књиге и издаваштва, чине културни идентитет, односно културу српског народа. Култура се овде разумева као целовитост духовних и материјалних вредности одређене друштвене или националне заједнице у неком раздобљу. Она у битноме одређује идентитет неког народа, или нације коју поједини филозофи виде као духовну заједницу мртвих, живих и још нерођених саплеменика“ пише Пијановић на почетку поглавља „Култура и књижевност“.

Зато његову студију чини низ поглавља које, са једне стране, можемо узети као детаљне прегледне радове, са мноштвом података, културних и књижевних догађаја, уочавања битних веза међу њима и деловања на суседна подручја. Са друге стране, реч је о изузетној аналитичкој студији у којој се, испод површине књижевног и културног живота, откривају дубљи токови и промене од битног значаја за културу, а то увек значи, и за идентитет српског народа.

Није случајно Пијановић изабрао управо овај период. Препород је то српске књижевности и уметности. Довољно је поменути имена Јована Дучића, Милана Ракића, Јована Скерлића, Богдана Поповића, Надежде Петровић, Мокрањца, оснивање *Српског књижевног гласника*, а то ни изблиза нису ни сва имена, ни сви значајни догађаји, па да видимо колики је био велики културни напредак. (Због тога је једно поглавље посвећено *београдском стилу*, највишем и најлепшем достигнућу српског језика.) А тек наука: Јован Цвијић, Јосиф Панчић, Михаило Петровић Алас, Милутин Миланковић, Слободан Јовановић, да се помену само горостаси. Историјске студије Слободана Јовано-

вића осветљавале су прошли, 19. век, и указивале на путеве и странпутице српског друштва и српске државе. *Балканским полуострвом* Јован Цвијић је осветлио антропогеографске слојеве/карактере српског народа; указујући на разлике унутар њега, он је, парадоксално градио његово јединство.

Сви наши најзначајнији научници и ствараоци били су свом душом одани српском народу, што је утицало да њихова дела превазиђу границе њихових дисциплина и постану општенационална својина. Било је то, истовремено, упркос великим и највећим тешкоћама време националног оптимизма: готово сви су веровали да ће се српско питање, и политички и културно, ускоро решити.

Али, време највишег успона је и време преиспитивања и давања нових смерница националном броду. То је време када многи најистакнутији културни радници прихватају *југословенство*, било што су тежили да унутар њега реше српско питање, било што су веровали у заједнички живот јужнословенске браће. Ова идеја, од које нам и данас трну зуби, добрим делом је утопила српски политички и културни идентитет у неодређену наднационалну идеју, у коју су, изгледа, једино веровали они који су једини имали своју државу и непромишљено је жртвовали. То је та књижевна и културна идеологија, о којој Петар Пијановић веома прецизно пише у завршним поглављима. Тако да назив ове студије има и симболично значење: српски књижевни круг се почетком овога века зауставио на истој оној тачки од које се и покренуо почетком 20. века.

Студија Петра Пијановића *Српски културни круг 1900–1918*. даје читав низ чињеница у новом контексту и открива смисао њиховог продуженог деловања. Показује нашу елиту с почетка прошлога века у двоструком светлу: она је уздигла нашу културу и нацију у дотад неслућене висине, али је у њих утрадила и клицу програмираног саморазарања. Колико о прошлости, Пијановић је писао и о садашњости, делом и о невеселој будућности, ако се нешто битно не промени у нама.

Заједно са студијом *Дух самопорицања* Мила Ломпара, књига *Српски културни круг 1900–1918* Петра Пијановића опомиње српску елиту да рад у култури нужно подразумева најдубљу оданост својој нацији.

ЈЕДНА ПЕСМА

Живорад Недељковић

ТА ПОЕЗИЈА

Дуња у прозору већ трули – ваља улици
Окренути њену другу страну, здраву још који дан.
Морам цвеће у дворишту ослободити увенулих
Стабљика, гњилих плодова. Још који дан
Могу уређивати оно видљиво и уживати
У напору обликовања, док ме снег не окрене другом.

Изложили све смо. А оно процветало у нама – траје,
И упркос напору да речи спустимо што дубље,
Гњили су и квргави плодови иза стакла.
А пролазници, пролазе ли, пролазе.

Као и многе друге Недељковићеве песме, и ова је изграђена транспоновањем запажања израслог на тлу свакодневног искуства у запажање о човековој души. Могући круг значења који успоставља такво повезивање није ни посебно иновативан ни неочекиван, већ припада добро увреженом, скоро стереотипном начину мишљења. Оно што Недељковићева песма доноси и што представља њен квалитет, јесте таложње више слојева значења, њихово преплитање и амалгамирање.

На први поглед, лирски субјект ове песме говори о пословима које треба да обави, и који су повезани са вегетативним циклусом. Окренути другу страну дуње у прозору, јер је већ почела да трули, ослободити цвеће у дворишту увенулих стабљика и гњилих плодова. Речи „уређивати оно видљиво и уживати / у напору обликовања“, међутим, као да отварају још неки могући простор ове песме, у коме се сусрећу говор о свакодневном, говор о песми и говор о оностраном.

Да је такво преплитање говора заиста у питању у овој Недељковићевој песми, упозорава већ сам њен наслов: *Та поезија*. И заиста, ово није само песма о дуњи у прозору и увелим стабљикама у дворишту, него најмање исто толико песма о песми као трагу „*оног процветалог у нама*“ и сведочанству његовог постојања. У стиховима друге строфе се пореди окретање дуњиног плода у прозору, сећање на бившу процветалост воћке – са напором да се проникне у дубину сопства, у „душу“

како бисмо да разумемо ове стихове.

Меланхолично расположење, карактеристично за Недељковићеву поезију у целини, избија и у овој песми. „*Оно процветало*“, што вероватно треба да нас упућује лепшим и племенитијим цртама сопственог бића, остаје недоступно, „*упркос напору да речи спустимо што дубље*“. Важно је приметити да песник није одсечан, да стих не тражи једнозначно тумачење. Да ли је наш напор недовољан, да ли је немогуће „*спустити речи*“ до „*оног процветалог*“ у нама, или, у дубинама душе до којих песникове реч успева да се спусти, и нема ничега другог до „*гњилих и квргавих плодова*“? Плодова „*иза стакла*“, чиме се можда сугерише подвајање перспективе Ја остварене у песми.

Повежимо поново ове интерпретативне претпоставке са насловом песме. *Та поезија*. Да ли је (заправо) реч о принципијелној неспособности поезије да изрази сопство, „*оно процветало*“ традиционално схваћену душу у којој су лирски песници одвајкада тражили разлог и извор свога говора? Или је реч о томе да поезија и њен продукт, песма, бива „*гњио и квргав плод*“ упоређен са, недоступним, „*оним процветалим у нама*“?

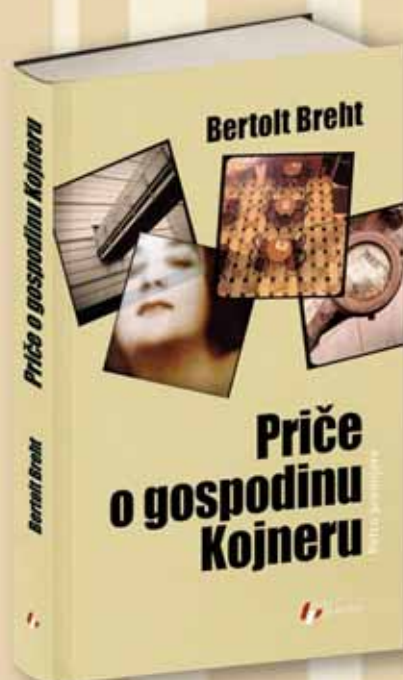
Не изгледа да у самој песми можемо да пронађемо одговоре на ову дилему. Уосталом, позицију тумача је Недељковић у понешто ироничном тону одредио последњим стихом: „*А пролазници, пролазе ли, пролазе*“. Нешто виде при томе, а нешто не виде.

Саша Радојчић

Nove edicije Geopoetike

Retro premijere

Odškrinuti prozor u prošlost kroz koji nam dolaze večni autori čije se knjige (u celini ili njihovi delovi) prvi put pojavljuju u prevodu na srpski jezik



Notni spisi

Knjige različitih žanrova čiji su autori savremeni muzičari, koji će biti predstavljeni kroz ovu ediciju na ozbiljan, kreativan i originalan način.