



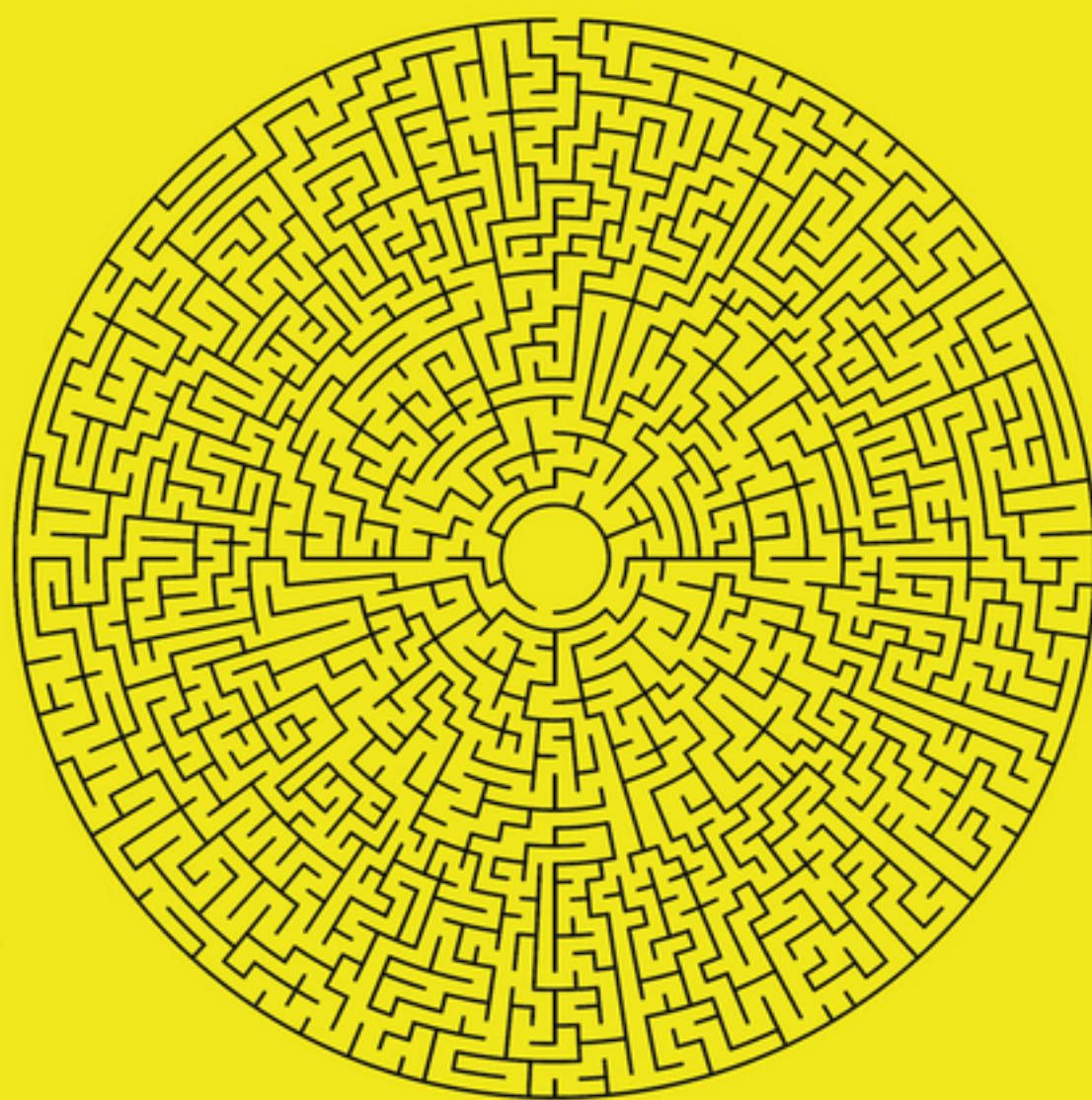
КЊИЖЕВНИ МАГАЗИН

Број 241-242
ISSN 1451-0421

Књижевни
магазин

ОГЛЕДАЛО
НЕПОЗНАТОГ
Лав Шестов
Базил Керски

Радослав Петковић
Владислав Бајац
Мирјана Новаковић
Миодраг Раичевић
Томислав Маринковић
Зоран Ћирић
Ђорђе Кубурић
Борис Мандић
Деже Костолањи
Бурхан Сонмез
Лав Шестов
Базил Керски
Милена Ђорђејевић
Горан Станковић
Милета Аћимовић Ивков
Драгана Вукићевић
Ивана Танасијевић
Маша Петровић
Маријана С. Јелисавчић
Карановић
Владимир Б. Перић
Предраг Марковић
Васа Павковић
Ласло Блашковић



福

ГДЕ ЈЕ ШТА

УВОДНИК

Ласло Блашковић: *Књижевни
магазин, сада* / 4

Томислав Маринковић: *Учини
нешто* / 25

Зоран Ћирић: *Пет песама* / 27

Ђорђе Кубурић: *Сутон на Палићком
језеру и друге песме* / 30

Борис Мандић: *Три песме* / 33

ДАНАС И ОВДЕ

Радослав Петковић: *Primum non
posere* / 6

Владислав Бајац: *Пуцањ у празно* / 12

Мирјана Новаковић: *Јунаци,
издајници и губитници* / 17

Миодраг Раичевић: *Велика
Британија* / 22

АНКЕТА

Гојко Божовић, Драган Бошковић,
Владимир Гвозден, Релја Дражић,
Марија Ненезић, Васа Павковић,
Михајло Пантић, Милисав Савић,
Љиљана Шоп / 34

ДРУГДЕ

Деже Костолањи: *Сива Глорија*
(превела с мађарског Марија
Николић) / 48

Бурхан Сонмез: *Најдужа ноћ године*
(превела с турског Ида Јовић) / 52

Маријана С. Јелисавчић Карановић:
Бриши ме из црне књиге, врати ме у
белу (Марко Пишев, *Тајни сват*) / 97

Владимир Б. Перић: *Свет није*
мали, свет је компактан (Борислав
Чичовачки, *Абхаја: роман у четири*
бдења) / 100

ОГЛЕДАЛО НЕПОЗНАТОГ

Лав Шестов: *Лутер и црква* (превео с
руског Мирко Ђорђевић) / 56

Базил Керски: *Европљани из кантона*
Пољска (превела с пољског Мила
Гавриловић) / 62

IN MEMORIAM

Предраг Марковић: *Рајко Лукач*
(1952-2024) / 102

Васа Павковић: *Драги Бугарчић*
(1948-2024) / 103

СКД ИНФОРМАТОР / 105



3

ОГЛЕДИ

Милена Ђорђијевић: *Чујемо ли звуке*
нових фашизама? / 72

Горан Станковић: *Друштво је само*
реч и ништа друго / 77

Милета Аћимовић Ивков: *Живот са*
суштинама / 81

Драгана Вукићевић: *Пандемонијум*
срећних људи / 86

КАКО ЧИТАМО

Ивана Танасијевић: *Свиње, пацови,*
вране, црви (Владан Матијевић,
Пакрац) / 91

Маша Петровић: *У зениту страха*
од живота и смрти (Нађа Петровић,
Медузе живе заувек док их не ухвате)
/ 94



Ласло Блашковић

КЊИЖЕВНИ МАГАЗИН, САДА

4

У последње време, а у нашој литератури (као и у друштву уопште), зацарила је (да парафразирам Т. С. Елиота) – традиција без индивидуалног талента.

Наша култура вапи за модерношћу. Књижевни часописи су углавном пропали, с разлогом и без њега, (књижевни) живот преселио се на друштвене мреже, које огољују литерарне феномене до нераспознатљивости, до аутизма.

Зато нам је потребан један модеран часопис, дакле, онај који је у садејству са садашњицом, с временом које се само препознаје.

Књижевни магазин данас, речју, мора да буде у сазвучју са савременим добом, али не као ефемерна белешка књижевног тренутка, нити као прости снимак и пресек литерарне и духовне ситуације, већ као жив, креативни, провокативни процес. Оквир часописа ваља да буде елиотовски: не борба да неке посебне идеје превладају, колико да се интелектуална делатност одржи на највишем нивоу.

Та врста књижевне и духовне сублимације кореспондира са оним што Ђерђ Конрад назива међународном

интеграцијом интелигенције, рачунајући на људе који се сасвим добро осећају у култури других народа, колико и у властитој. Дакле, ма како претендовао да оцрта духовни круг наше регије пратећи њен европски карактер, Књижевни магазин је пре свега часопис за домаћу употребу, у значењу које том одређењу налаже Оденов стих: бити локалан а цењен свуда.

Да то у датим околностима не звучи сурово иронично (ево још једног обрису наше уредничке поетике), без задршке би се могло рећи да је уреднички посао раван управљању малом, фином државом. Или, уколико је то неком прејакко: наш посао је најсличнији компоновању. Значи, за све мора да постоји разлог, осим оног полуапстрактног убеђења да је нешто што сте изабрали по вашем нахођењу добро и корисно. И овде важе драмска правила: шибица из првог текста мора креснути у неком финалу, без обзира на то што аутори текстова можда, међусобно, и не говоре у правом животу. У овом послу, као и у кулинарству или фармацији, ваља поседовати осећај за меру, имати око, лаку и праведну руку. (Свакако да говорим о идеалу, о сну.)

Из свега се онда јасно мора видети где смо ми у региону, у свету, ко оданде прича разумљиве приче, од кога је вредно учити.

И само слагање књига на полицу је, Борхес вели, критичарски посао. Само се треба замислити.

Литература се храни звучним сенкама. Дакле, уреднички посао јесте ловити неукротиво, оно што се мора хватати ноктима (што рече један стари, вазда лирски расположен, ролингстоун).

Књижевни тренутак је јединствен и, на неки начин, непоновљив. Зато је писани и светлосни запис начин да се тај трен издвоји, обележи, можда овековечи или, барем, сугерише, наслути. Оствари.

Књижевни магазин одвија се у више равни, игра у више праваца (да парафразирамо песника). Жеља нам је да се, у наредном периоду, започети послови интензивирају, а неки нови устоличе, добију стварни разлог.

Књижевном магазину, да би остварио икакав утицај, а у знаку честитог разглашавања свих литерарних збитија због којих људи читају, треба обезбедити сталан и правилан ритам излажења (јер се само тако може истински деловати на насушна бића), дубоке ауторске печате, критике, разјаснице, речју, читав мали Алеф сваког песничког скандала.

Дакле, планови су амбициозни, али достижни. Свакако, под условом да не будемо препуштени транзицијском вртлогу, у којем су тржиште и приватна својина – фетишизовани. Нека нас не омете сиромашки, сурови театар наше пуке реалности! Посмртна маска лепе будућности очигледно не леже једнако на сва лица. (Или не само први пут, као у оном вицу о аутомату за бријање?)

Када ме је Раша Ливада, пре више од две деценије, позвао једне вечери да будем део групе писаца која би да оснује нову асоцијацију, где би на првом месту били чиста литература, слобода, демократија, прихватио сам тај позив с радошћу и учествовао годинама активно у причи која је уследила.

Један од тих поетичких светлаца био је вазда и Књижевни магазин, који је отеловљавао иницијалне идеје нашег Друштва.

Променила су се времена, променили су се и људи, Српско је књижевно друштво пролазило кроз разне поетичке и идеолошке метаморфозе, остајући, ипак, верно својој почетној замисли.

А Књижевни магазин ваља да артикулише оно што је Српско књижевно друштво данас, оно што је његов племенити разлог, његов сјај.



ДАНАС И ОВДЕ

Радослав
Петковић

PRIMUM
NON NOCERE

4-15

6

Било је јутро 8. децембра 1847. када је Племенити Виловски, стигао на прашку железничку станицу, заједно са ретким путницима и свежом немачком штампом. Новине нису биле неке, Metternichovi цензори су били будни и ревносни, али свеједно су у прашким кафема биле жудно чекане. Поготово је омиљен био умерено либерални *Augsburg Allgemeine Zeitung*; прашко интересовање је било толико да је сваки кафе могао добити по само један примерак. Мада је у том часу још увек највећа новина морало бити средство којим су новине стизале, дакле воз сам, са којим су се многи, укључујући и племенитог Виловског, сретали први пут у животу. Пруга од Беча до Прага, преко Оломоуца, свечано отворена неке две године раније, била је ис-

тинска *nouveauté*, дакле управо оно што је Виловском омиљени Montaigne тако мрзео, а битно је утицала и на брзину са којом су остале, мање или веће, новости стизале. Истина: постојало је и брже средство за дистрибуцију вести и новости, електрични телеграф, али је телеграфску везу између Беча и Прага власт строго контролисала, и те како свесна њене важности, нимало не желећи да свој монопол подели са незванима. Један од прашких бунтовника говорио је већ тада како се власти и Metternich понашају онако како се некада понашала Црква, кријући Библију од широких маса, све док Luther и штампарија овај монопол нису разбили; пример како се, закључивао је расправу у једном прашком кафеу, започету управо на раширеним новинама,

малочас помињаним умерено либералним *Augsburg Allgemeine Zeitung*, слободна мисао не може заточити.

Мада се Montaigne радовао Pont Neufu, умовао је Vilovsky, сигурно би мрзео железницу, парну локомотиву, телеграф и друга техничка чудеса која су се множила током XIX столећа, онако како је мрзео и ватрено оружје; *je suis dégoûté de la nouveauté*, гаде ми се новине, писао је он и досадашњи Виловски, садашњи Vilovsky се са тим потпуно слагао. Али воз га је потпуно збунио и није знао шта о томе да мисли. Док је седео у банатској забити ипак није био потпуно одсечен од света али су и пештанским новинама требале седмице да до њега стигну; није му то нешто посебно сметало, за друго није ни знао; коњи и воловске запреге

су одређивале брзину сазнања. И вести о железници или електричном телеграфу су доспевале споро, али су доспевале; оне су се, међутим, племенитом Виловском често чиниле као вести из неке друге стварности, друкчије од ове у којој волови са муком, кроз густо блато данима вуку тешко натоварена кола што ће, вучена паром, исти пут проћи за неколико сати, дакле, вести које допиру са неких фантастичних светова, рецимо Месеца у описима *Suvara de Bergeraca*. Али је Виловски ипак прижељкивао да ове новине, железница или телеграф, у његову банатску забит неће тако брзо стићи те да ће он лично бити, колико год је могуће, поштеђен сусрета са њима. Јер, не само зато што је *Montaigne* тако писао, већ на основу сопственог искуства, Виловски никако није веровао да новине носе добро; често је помишљао да Константинопољ не би пао да Мехмед II није имао све оне топове. Читајући штампу, још један изум према којем је био, у најмању руку, амбивалентан, јер му није могао порећи привлачност, чак и неку корисност, мада му се често чинило како би се људи и без њега снашли, сазнао је да се управо генерали одушевљавају железницом и да подстичу изградњу пруга у Аустријском царству; племенити Виловски је тада помислио како ће ратови постати суровији и крвавији како се већ десило са изумом ватреног оружја; где је крај томе, мислио је тужно; само је питање времена када ће људи толико усавршити *Montgolfière*ове

балоне да више не зависе од ветра, као ни пароброди, и онда ће разарати градове боље од Мехмедових топова. Сваки изум се на зло окрене чак и када у стваралачкој замисли није, попут топа или гиљотине, злу намењен. И за штампу, којом се Виловски тако радо служио и радовао пошиљкама нових књига и новина, постојала је легенда по којој је измислио сам Ђаво или макар неко њему јако близак, попут др Фауста. Зато је Виловски каткад помишљао како све цензуре, од самог почетка, до ове најновије *Metternichove*, имају своје дубоко, не само политичко већ тако рећи метафизичко оправдање: семе зла се мора контролисати да изданци не би прекрили свет.

Дакле, седећи у свом банатском уточишту, Виловски је био поприлично свестан количине и опсега свих промена које су се дешавале, али се ипак могао, макар повремено, предавати илузији како се све то ипак збива негде тамо далеко, на Месецу или у Бечу, што му се у часовима бољег расположења чинило прилично сличним. И успевао је да се у тој нади држи све док није стигао у Земун. У први час ово се може учинити чудним или чак парадоксалним, али када се боље размисли, како се *Vilovsky* и потрудио, заправо је јако логично, попут закључка добро постављеног категоричког силогизма.

Земун је био прилично забачен градић на самом крају Аустријског царства, али је био, што у нашем случају јесте битно, део границе између помену-

тог Царства и Отоманске империје. Са друге стране реке која је ова Царства раздвајала налазио се Београд, главни град Србије и, за путника који се запутио на Оријент, први град Отоманске империје, о чему је јасно сведочила црвена застава на тврђави Калемегдан и минарета бројних џамија. Земун је тако био град на размеђи два света и у ту су се она, складно или рогобатно, зависно од тренутка и нарави, мешала упркос разним запрекама попут земунског контумаца у којем су се путници из Београда, Србије, дакле Отоманске империје, тада углавном колоквијално зване Турском а официјелније европском Турском, морали задржати. Управо је зато Земунска пијаца била сасвим логички консеквентно место за сусрет са Продавцем који је имао Виловског поучити о даљим правцима његовог кретања или лутања.

Сусрет са Продавцем је Виловском био значајан из разних разлога. *Omnium primum*, био је то прилично добар и умирујући разлог да се поверује како, упркос неким назнакама, ред и поредак у свету и даље постоје, дакле да није дошло до оног страшног распада какав се десио у време Револуције и слома *ancien régime* који је *Vilovskog*, Виловског или како год се тада звао, за дуго низ година учинио бескућним луталицом, варалицом на картама и најмљеним војником, да набројимо само неке од делатности којима се наредних деценија бавио; сусрет племенитог Виловског, банатског спахије и Пијачног

продавца се, у овом часу и на овом месту, сасвим добро уклапао у ненарушени столетни поредак ствари.

У Земун су га водили још неки разлози: оданде је полазила, недавно успостављена, паробродска линија преко Пеште до Беча, а неки инстинкт му је говорио да је управо то правац којим се треба запутити. Други разлог је био мање инстинктиван, могло би се рећи сасвим рационалан: Земун је био Место сусрета.

На географској карти Европе, и не само Европе, али то у овом часу, временом ћемо видети сасвим погрешно, Виловског није занимало, постоји неколико тачака изузетно важних за припаднике ове врсте у коју је спадао и Виловски. Пошто њихово непромењено трајање пре или касније изазива озбиљну сумњу код околине, они су приморани на повремену промену места; успут и имена, звања, друштвеног положаја, дакле читаве маске под којом неко време постоје. Жеља за некаквим обликом сталности је, опет, у природи сваког бића, човека или мачке, свеједно; тако се кроз деценије већина, као Виловски у нашем случају, опусту, сроди са својом маском и често пожели, а понекад и поверује да је трајна и стална или да би таква макар могла бити; с обзиром на то да ће их околности, пре или касније, неминовно натерати на промену, свако опуштање може итекако отежати час и напор којим се мора учинити оно што је неминовно. У све то, из његовог искуства, нимало није било непознато Виловском и добро се сећао у какве су га невоље овакве жеље и стања довеле када им се задњи пут, у Паризу, препустио.

Места сусрета су, опет, места која треба да омогуће и олакшају нужну промену и зато на њима увек постоји неко близак; то су места на којима се увек може срести неко ко ће, у часу промене, пружити неопходну, макар само иницијалну, помоћ. Виловски је понекад, не често, волео да размишља о свету којим се кретао, Тако се питао, да ли ова места сведоче о постојању неке централне организације која се брине, или можда чак управља, његовим и њему сличним животима. Ову недоумицу није волео и узнемиравала га је.

Поготово је била непријатна у последње време, дакле последњих пола сто-

лећа, након Француске револуције, откако су прошириле приче о тајним друштвима која, на овај или онај начин, управљају светом, или макар битно утичу на токове збивања; Виловски је пажљиво ишчитао Abbé Augustina Barruela и његове *Mémoires pour servir à l'histoire du Jacobinisme* је часни језуита као виновнике Револуције означио философе атеисте, масоне и неке протестанте. Виловски је философе, са изузетком Montaigneа, читао углавном без одушевљења; масони су у предреволуционарном Паризу били у приличној моди, али је Виловски избегавао везе са њима као што се чувао било каквих комбинација у којима би могао скренути пажњу и сумњу на себе; а протестанте једва да је у свом дугом животу сретао.

Али је ипак књига на Виловског оставила дубок утисак: ни он није био сасвим уверен у спонтани настанак Револуције. Но, била му је одбојна идеја да са свим оним што нам се дешава, и племенитом Виловском и свим људима а и мачкама, управља неко скривен иза застора; Виловски би се некако сложио са оним философима које називају детерминистима и који верују да је све што се на овом свету дешава унапред одређено; могао би се помирити и са онима који су веровали да се на овом свету ништа не може десити без Божије воље, да без ње, како је Malebranche, опет језуита као и Barruel, веровао како човек без Божије воље ни руку не може подићи; али је Виловског повређивала помисао како постоје неки људи, дакле не Бог или чак апстрактна судбина, оно што Турци зову кисмет, који управљају животима свих нас.

Можда зато Виловски и није волео да користи Места сусрета, чије постојање као да је указивало на могућност некаквог поретка о којем Виловски нити шта зна нити може имати икаквог утицаја; чак и ако га тај поредак тренутно штити, умовао је Виловски, он се исто тако може окренути против њега, онако безразложно као што сада дела у његову корист; каква год истина била, од таквих заплета је добро држати се даље. Но, пошто му је већ пропао пролећни покушај сусрета са Шкуљевићем, сада је на Место сусрета био приморан. А његово време у скровитости банатске пустаре је истицало и то је знао и пре него што му је Стерија ишта рекао. Мучило га је још којешта; али

управо мучност питања којима се бавио је, помало парадоксално, поништило мучност путовања, тј. трузкања у кочији која се љуљала и тумбала банатском равницом.

Земун је, већ од неког времена, постао крајње логично Место сусрета. Постојање самог места, и као насеља и Места сусрета, одређено је логиком границе што се ту усталила; границе Хабзбуршког и Отоманског царства а сада и помало недефинисане границе са оном, такође, прилично недефинисаном државном творевином што се зове Кнежевина Србија а која је, макар формално, била делом Отоманске империје; дакле ова граница јесте али и није и даље била граница Отоманског царства и царевине Аустрије. Виловски се није сналазио, или се одавно није сналазио, у свим балканским нејасноћама, неодређеностима, контрадикторном вишезначју; јесте одатле једном давно кренуо, а сада се Балкану опет приближавао, овај пут са северне стране али није имао неку нарочиту жељу да се врати, да дубље зарони. Опет није могао порећи да је Земун, као Место сусрета и преласка, а можда управо зато у свим могућим значењима појма, више него добро одабран.

А пијаци је право средиште таквог простора. Пре неку годину један његов посетилац, који се код њега у пустари затекао у трагању сличном ономе у којем се сада налазио Виловски, описивао му је детаљно, то ти је луда кућа, где ако неког упиташ нешто на мађарском, сигурно ће ти одговорити на румунском; ако приупиташ на грчком узвратиће ти на турском, док на српски одмах стиже немачки; једном речју, нововековни Вавилон и чак некеме са мојим искуством треба мало времена да се навикне на ову пометњу језика; а онда угледаш dandya, обученог по последњој моди како корача поред високог Албанца у полусукњи; судариш се са српским сељаком у сукну, док около промичу Рус, Хрват и бојар из Молдавије; а сви некуда журе, као да су на лондонској берзи, знају да је време новац и желе да одавде понесу више него што су донели а посетилац је очигледно одатле понео макар оно што је тражио, јер се код Виловског, при томе очигледно одлично знајући и кога и где тражи, задржао само једну ноћ, у пролазу. А и Виловски је сада, на земунској пијаци, одмах препознао оно-

га којег је тражио, само му је требало мало времена да у то поверује.

Нису ту били потребни никакви посебни знакови, тајанствена слободнозидарска руковања; Виловски је једноставно знао, препознавао шестим или ко зна којим чулом а бивао је, тако и препознат; места сумњи није могло бити иако је сумња одавно стални пратилац племенитог Виловског.

Јер, онај којег је Виловски непогрешиво препознао, нимало се није уклапао у неку слику, образац који је Виловски очекивао; он је ипак, и то је схватио тек препознавши онога којег је тражио, очекивао да ће наићи на суморну, тиху приказу како стоји у неком забаченом углу овог, по укусу Виловског, претерано бучног места; истина је била сасвим обрнута као да неко, изругујући се обрасцима, прави пародију; угледао је – и што је још горе, препознао – сељака у сукну, надмоћно најбучнијег, који је стајао наред пијаци додајући служавкама своје шале;

снашо, снашо, овде најбоље, јесте прљав али је велики; а шта ће ти чист а мали;

био је крупан, једар, црвене косе и врло црвеног лица; ово последње, знао је Виловски, није морало бити тако изненађујуће, али већ дуже време није волео да о томе мисли. Сада га је поново преплавио онај страх који га је, пре неку ноћ, потерао са имања тако жестоко да је, као истински прогоњен, рекло би се као демонима гоњен када овакво поређење, у случају једног вампира, не би било проблематично, једва успео покупити најнужније, или је тако макар првобитно мислио јер се, током трузкања љуљања и шкрипања преко банатских пустара, лагано присећао понечег важног а ипак заборављеног у оном дворцу у који се није имао намеру враћати. А можда, размишљао је Виловски стојећи на пијаци и укочено зурећи у оближњи Дунав, који је, у односу на кошмар пијаци, представљао варљиво обећање мира, можда сам заиста сувише дуго живео у усамљености банатске пустаре и почео сам губити сваку везу са светом око себе или, штавише, и са сопственим искуством. Заиста, када човек тако живи, као богати спахија који себи може дозволити скоро неограничени и опуштени избор кога и

када виђа, ствари почињу да мењају своје облике јер се дух попут коња отргне и потпуно препусти свом суманутом трку нимало не марећи за било шта око себе; ова узбудљива слика, притом, може имати сасвим безазлен извор: човека који, удобно уваљен у своју фотелју, мирно чита. И при томе чита сасвим наопаке ствари, мислио је Виловски, док је Дунав, привидно лењо, пролазио крај њега и пијаце; и при томе није мислио француске, или било које друге философе. Виловски је наручивао разне новине и оне су стизале у његов забачени кутак света макар са вишемесечним закашњењем. Има томе двадесетак година како је негде читао како данас, у Паризу, после успеха *Le Vampire, melodrame en trois actes avec un prologue* што га је за сцену написао Charles Nodier, свако париско позориште има свога вампира; већ се одавно Нодиеров *Vampir* игра на Port-Saint-Martin и сироти светац то не може спречити; помама се, штавише, шири градом те се у Vaudevillu игра Вампир опет, а у *Variétésu* није довољан један већ имамо *Les trois vampires ou le clair de la lune*; кажу да је слично и у лондонским позориштима где се Naudierov вампир адаптира за English Opera House, а ту је промењено и место радње која је смештена у Шкотску; неки Енглези сматрају да је Шкотска за вампире сасвим неприкладно место, а неки Французи, опет, попут јунака једног комада, сасвим су уверени како су њима вампири стигли из Енглеске и да је то још један дарежљиви поклон који су им та господи послала, и иначе увек склона оваквим врстама дарова, попут уставне монархије, слободног зидарства или отровне, штетне биљке под именом чај, којим се квари лепи домаћи обичај пијења јабуковаче, и одмах је Виловски почео трагати за књигама које су се бавиле вампирима а њих је било много, превише; а заправо није било потребе све их набављати, јер су скоро све личиле једна на другу, писане на исти калуп, управо онај који није имао никакву вредност ни употребљивост у случају земунске пијаце; чак се и вампир, најчешће јављао под истим именом, лорд Rutwen, што је Виловског посебно забављало, јер никада током свога, не тако кратког постојања, није срео никаквог енглеског лорда а камоли вампира под образином енглеског лорда.

Све је то Виловски ишчитао уверен како га те књиге својом наопаком глупошћу бескрајно забављају; а сада на пијаци, док је зурео у сељака црвене косе и лица, схватио је како је очекивао да ће наићи на некога који, макар мало, подсећа на енглеског лорда, како год овај, у стварности, а готово стварности земунске пијаце, могао изгледати. А уместо овога занимљивог сусрета, гледао је црвеног бучног сељака док му се по глави упорно вртела изрека коју су сељаци на његовом имању јако волели и радо понављали: у лудог сељака најбољи бостан.

– Хоћеш ли само тако стајати, док ми, као прави вампир, не растераш све муштерије или ћемо обавити наш посао, па свако својим послом да се запути, казао је црвенокоси не окрећући се ка Виловском, те је снашама и служавкама могло изгледати како је, изненада нечим озлојеђен, видевши нешто макар другима невидљиво, прекинуо своју веселу вику и сада мрзовољно гунђа за себе, изговарајући оно што са другима не може поделити.

А онда се ипак окренуо ка Виловском, загледао у њега и, са радозналошћу и извесним поштовањем, врло озбиљно рекао:

– У бре, ти ми вучеш на нешто грчко, некакав вриколакас, с тобом се није шалити.

– Када све знаш, процеди Виловски, онда знаш шта ми треба.

– Треба ти да пожуриш, одговори сељак враћајући се пређашњем веселом тону. Јер ћеш да пропустиш парну лађу за Пешту, а ово је можда последња јесенас, по Дунаву лед већ почиње да се хвата. А тамо узмеш другу, све до Беча одакле ти иде опет нешто на пару, само не водом, већ земљом у облаку дима... Ајде снашо Tessék, tessék. Ne hagyják ki! Itt a prima portéka! Próbálják ki! Tapintsák meg! Üde friss és kívánatos! Kivételes alkalom!

– И тако ја облаку дима стигнем?

– Равно к врагу, куда би ти у облаку дима и ватре? Али прво доктору у Прагу; не могу се сетити адресе, али наћи ћеш лако; једна од уличица што избијају право на Staré Město, где је она велика црква; а није право, нема тамо ништа што иде право, све је изувјано, већ на једном ћошку, велика златна плоча крај господске капије



Dr Ottokár Prohászka

*Empfängt jeden Tag außer sonntags
Von 8-11*

*Hausbesuche nach Vereinbarung und
Bedarf*

Он ће те примити којег год дана и у које год време дођеш. Али да ме на глогов колац набијеш, не могу се сетити тачне адресе. Ипак лако ћеш наћи, мало трагаш тим улицицама, мислим на страни трга од Карловог моста; и тај доктор ће ти наћи лека.

– Ајде, сада трком, оде ти лађа. И ево ти за пут, заврши сељак пружајући му велики грозд црвеног грожђа.

– Чекај, побуни се прилично ужаснути Виловски; ти ме убеђујеш да кренем лађом и реком?

Сељак заврте главом; знаш зашто ја овде глумим сељака? Зато што морам стално да се убеђујем са сељачинама као што си ти, кобајаги начитаним и образованим, што су живели по Паризу и Бечу, а даље од бапских прича нису одмакли. И што у бапске

приче верују глупи људи који даље од свога села нису одмакли, него што се од њих не можете одмаћи ни ви који би морали више и боље знати.

– Тераш ме на лађу и воду, настави да се буну Виловски.

– Не на лађу већ на парну лађу; можда у рупи у којој си до сада био за тако што ниси чуо а сасвим сигурно ниси могао ни да замислиш; не би ме чудило да се згранут почнеш крстити.

Затим се утиша и загледа у Виловског.

– Шта да ти кажем; ко хоће да преживи, мора се прилагођавати. Заборави на старе приче. Све се данас мења како се никада мењало није.

Затим поново подиже глас враћајући се својој пози лакрдијаша.

– И зато; марш на лађу и воду у облаку дима и ватре!

(одломак из романа у рукопису „Ритам
нереда“)

Владислав
Бајац

ПУЦАЊ У ПРАЗНО

Четврт века после првих језичких и свих других трауматичних искустава попут свињокоља, темељно затуреног у заборав, затекао се у ситуацији да се овог доживљаја присети. Наравно да му се овај сеоски догађај скоро потпуно избрисао; ипак је био дете града. И то у таквој мери да му је у наставку детињства требало подоста година да схвати како природа не мора бити само део села, већ може бити и део града.

Нашао се са дугогодишњим пријатељем писцем на Сајму књига у НС.

После извесног времена, заморени ходањем међу штандовима, још и засићени словима, као осведочено живи људи, огладнели су и изашавши на отворени простор између хала, одлучили да поруче роштиљ са привременог, импровизованог штанда препуног месним ђаконијама. Но, његов духовити и талентовани друг – песник, из само њему знаних разлога, инсистирао је да наруче пржена цревца, омиљени гурманлук људи „од прека“. Иако је В, упркос трауматичном ожиљку свог првог (и једног од два) свињокоља, у међувремену чак заволео да једе многе свињске изнутрице, једину коју никада није могао да окуси била су управо – цревца на жару. Међутим, упорност пријатеља учинила је своје: затекао је себе са овом гумираном изнутрицом у својим рукама, убаченом у лепињу, безуспешно неутралисану алевом паприком. Није себи дозволио понижавајућу ситуацију чекања пријатеља да се први опроба у шпецији, већ ју је утешно загрисао у истом тренутку са њим. Било му је немерљиво лакше када је видео израз лица свог друга како се криви у гримасу, можда делић секунде пре своје. Обојица су истог часа са бесрамним гађењем испљунули ову гу-

мирабику из уста и бацили је у оближњи лавор који је занатлијама служио као канта за смеће. Срећом, наручено пиво је брзо испрало укус, али се нису усудили чак ни да те похотне гутљаје прогутају. И њих су избацили. И потом се грохотом почели да смеју. Сами себи.

Тог часа њиховом баченом оброку пришла је једна дежурна мачка, оњушила га, и В би рекао – такође са гађењем, окренула главу и побегла том истом главом без обзира. Сада већ грчећи се од смеха, пријатељ је једва изустио: „Ма, нема везе. Ако нас историја не запамти по братски писаним делима, макар ће забележити да смо заједно јели говна“.

Други свињокољ (од укупно два) овога пута доживео је – индиректно, деведесетих прошлог века, прецизније у периоду између 1992–94. године, у време хиперинфлације у ондашњем остатку Југославије званом разним именима, рецимо, Србија... и нешто још. Било је то доба праве немаштине јер је новац таквом брзином бивао обезвређиван да је на свом врхунцу мењао вредност у року од једног сата, а не дана, недеље или месеца. Цене су се мењале на сваких 16 сати. Инфлација је досегла постотак од 19.802 %. Просечна плата се исказивала у немачким маркама, а не у домаћим динарима, и износила је читаве две марке. В је био богаташ; његова, шефовска плата била је три марке. У децембру 1993. новчаница од пет стотина милијарди динара имала је једанаест нула и вредела је два литра млека. Ни ту није био крај: у следећем кораку то исто млеко се могло купити за бонове јер новац суштински више није постојао.

Једна од последица овог убилачког процеса, била је природно и вештачки изазвана несташница хране. А потом и појава

панике која је значила или куповину на велико без сваке мере и/или скривање већ поседованог. Ако би се понешто од хране негде и појавило, имало је небески високу цену. Каквог је утицаја то имало на свест људи, посебна је прича. Појам купохоличар/ка тада је имао друго значење од онога, касније, опште знаног – помодног. Тада се могао дефинисати као манична куповина онога чега нема. Што је значило – куповину свега то јест ничега јер се ништа није ни имало нити заправо могло купити. Дакле, било чега.

Иако су супруга и он, а и њихова деца са њима, у то време заправо били најсиромашнији у својим дотадашњим животима, сада су могли тај други свињокољ – да наруче. А В да му овога пута не сведочи лично већ само да Господски зна како се тамо негде за њега обавља! Да тако као породица доживе господско сиромаштво! Но, суштина је била у следећем: постало му је јасно да ће ово стање „ничега“ потрајати, те је морао наћи начина да на дужи рок обезбеди део хране која је морала исто тако да траје и која се могла чувати. Идеја му је пала на памет када му је, на иницијативу радничког синдиката, део плате, као и свима, био исплаћен у пилећим грудима и батацима. Како је временом хиперинфлација достигла фантазмагоричне размере, исплата месечне апанаже у новцу постала је скоро немогућа, па и бесмислена. Додуше, преостала је још једна економска мера за преживљавање: размена добара, као у родовској заједници.

То мало-бело-мало-црно пилеће месо добијено као накнада за рад, подсетило га је на стари, а инспирисало на нови – свињокољ. Додуше, на то га је натерала и помисао на потенцијалну глад. Тако се, по препоруци пријатеља, упутио у војвођанско место Крчедин, познато по свињогојству, и не само по њему, одлучан да пронађе такође препорученог домаћина. И нашао га је: био је то прави господин сељак, поседник осредњег имања, са посебном просторијом за клање, транжирање и смештање меса, која је личила пре на операциону салу но на апотеку. Човек је очито био професионалац а не само себи газда, знајући да је,

поред сушаре за месо, оперативно-операциони део свињарске мисије једнако важан.

Као на некој пре изложби но сајму, В је могао да међу домаћинским многобројним свињама одабере баш оног брава (прецизније, нераста одређеног за товљење) који му се највише „свидео“. Апсурд допадања: оно што му је изгледало најпривлачније, бирао је да буде убијено. Дакле, убити оно што ти је најлепше! Али, и ту се понашао „господски“: злочину није присуствовао. Само је донео пресуду. Но, и то у сврху одбране од страха од глади! Савест га је гризла само при помисли шта би се десило, и њему и свима другима у сличној „нарученој“ ситуацији увелико спакованом истрањираним месу у фризу, да којим случајем нестане струје. То никада није доживео; само је читао по новинама када би злом судбином и немарношћу локалних власти, поједина насеља понекад остајала без струје и како би се тада становништву (које је волело да „штекује“ робу) сво месо, а и све друго, растопило и покварило. Замишљао је тада те тоне баченог меса, и насеља која постају урбане кафилерије. Додуше, у његовом случају постојала је једна олакшавајућа околност: он и његова породица никада нису купили, па ни имали те чувене замрзиваче – сандучаре који су му деловали као створени за Судњи дан или макар неку мању катастрофу. Усто, подсећали су га на непријатне сцене из хорор и крими филмова, сценаристима и редитељима омиљеног чувања људских лешева у тим идеалним мртвачким ковчезима. Овако, имајући само мали замрзивач што је одозго био „залепљен“ за обичан фрижидер, а довољно велики да у њега стане све неопходно од једног прасета, ако не и од омање свиње, није превише бринуо око електричне енергије и њеног напона. Код њега непланирано отопљени ни истрањирани лешеви, а камоли они у комаду, не би могли да запливају. Не би имали где.

Чекајући у Београду прави термин свињокоља па тиме и свој „пакет“ – крчединске обраде, изучавао је помало традицију овог места, од чварака до Келта. Од прасетине до пива. Елем, Крчедин има, као и свако место које држи до себе, неки тра-

диционални „ивент“, и то јубиларни већ од – првог који се одржи. Тако су Крчединци или Крчедињани постали познати по својој Чваркијади, фестивалу прављења чварака. Али, направили су и један преседан у овој гимнастици, којем су се додуше прво помало опирали, уводећи међу до тада искључиво мушке такмичаре – жене. Тако су одмах по уласку у редовно такмичење, чланице женске екипе по имену Веселе Сремице, иначе знане као Сасанке јер су долазиле из Нових Карловаца – Саса, угрозиле вишегодишњу неприкосновеност домаће екипе надалеко знане под називом Фабрика тенкова. Не треба наглашавати да је реч о мушком роду у физичком смислу, али мешаном родном „месу“ у граматичком (тај тенк, али зато та фабрика). В је био сигуран да је победа Сремица изазвана превагом граматике: ипак је, што се синтагмичке целине тиче, Фабрика тенкова била у женском роду. А женски род је у целу игру увео естетику: тако су Сасанке постале неумољиво најбоље у свом новоназваном, а старом, специјалитету којим су похарале цео Срем – бомбонама од свиње. Иако су све такмичарске екипе на овом скупу биле врхунске управо по овом истом дражесном производу – чварцима, новоустановљено естетизовано име – Свињске бомбонице – унело је савршеност и у сам укус специјалитета.

Трагајући за особеностима Крчедина и околине, В-у је најпривлачнија била она тзв. ђутуре веза између свиња, чварака, келтских Скордиска и пива. Појединачна копча међу неким од њих му је била ту и тамо позната, али ланац између сва четири појма и појаве није одмах разумео. Неке приче су остајале само приче, неке ишле и даље – у легенду, неке биле поткрепљене са мање или више чињеница, а неке биле и доказиве. Неке биле већ и доказане.

Одлазак у прошлост увек нуди широк дијапазон открића, од оних наивних а пожељних до истинитих, једнако пожељних и непожељних, који се зову историја. Тако је игра језика и топоса и овде нудила све и свашта. Рецимо, зна се да је ознака (на крају топонима) дун у келтској култури означавала утврђење, а каснијом модифи-

кацијом осавремењена у значење града. Одличан пример је келтско име Синдидун или Сингидун, свеједно – Београда, где је важан исти наставак дун а не име келтског племена: Синди или Синги. Данашња српска престоница чак има и дуплу једнакост и паралелу овом примеру древног назива у свом „српском“ имену где данашњи назив за урбано место – град, стоји као наставак и у његовом (дакле, српском) имену Београд.

Локални копачи крчединске језичке прошлости исто то тврде и за његов келтски наставак, иако није исти. Али кажу: језичком модификацијом у пракси оно дун се преиначило у дин те отуд немамо Крчедун већ Крчедин. Добро. Јер, ако је на његовом тлу пронађено 883 новчића кованих баш ту, и још су били изузетно очувани, толико да су постали чувени као крчедински тип новца, како тврдити да једно слово прави разлику? Још кад се уз то зна да су келтска племена (Велики и Мали) Скордисци у трећем веку старе ере „држала“ Срем, јужни део Бачке и Банат, а само на том простору археолози до сада открили седамдесет и осам налазишта њихове цивилизације, како им замерити то једно слово? А открића су вредна: од пијаце у Старом Сланкамену (не пијаце у значењу трга већ демократског продајног простора предхришћанске ере, у данашњем значењу пијаце), па све до хоризонтално на плодном земљишту „положене“ велике скулптуре по имену Бели јат (коњ) – чувеног келтског симбола направљеног од наслаганих белих каменчића, а заправо од огромног камења, који би се тако ухваћен у трку с ногама у „великом луку“ могао у својој раскоши видети само из птичје перспективе, из авиона или преко дрона. Територијално гледано, Војвођани су (били) Келти. Зато, ако би им икада пало на памет да се осамостале (од било чега и било кога), или чак и отцепе, ваљало би да се држе ове етничке историје: она је сигурна и проверена, па и проверива уз мале модификације у фактографији. Преклапање пронађеног и доказивог лак је пут до истине, али непреклапање доказаног а непронађеног је нешто тежи. Ово друго управо се догодило са архео-грађом која

је показала да су се на овом тлу налазила два града, заправо престонице – Хеорта и Кадунум. Дакле, постојали су али – нису пронађени. Но, да би надоместили ову ситуацију, Инђијци су током 2020. на 21. годишњицу направили реплику келтског села (да не буде баш град, а поготово не престони), новог а старог две хиљаде и две стотине година. Како археологија као наука у својим материјалним открићима највише поседује некрополе (данашњи Београд је пун ових појединачних гробова организованих у колективна гробља) и керамике свих врста и облика, она је тако близу могућности да се у ово вештачко село премести право правцато, револуционарно откриће из околине Новог Сада. Наиме, у том „новосадском“ келтском насељу пронађена је просторија са великом количином угљенисаног јечма у великом дрвеном сандуку, поред које се налазила пећ и већи број керамичких посуда. У другој просторији откривени су силоси са јечмом и просом. Реконструкцијом стручњака експерименталне археоботанике утврђено је да су управо тако изгледале пиваре тог времена!

Дакле, сазнало се ко су творци легендарног пића, те и шта су ти исти творци пили. У првом веку пре нове ере келтска цивилизација је имала прекид, а са њом и пиво. Тада су на њихово место дошли Римљани, отерали Келте и основали провинцију Панонију. Са собом су донели виноградарство и нови напитака – вино.

В је жарко желео да пронађе адекватан пандан овом пићу у јелу Скордиска. Дајући машти на вољу, али ипак користећи своје поприлично знање, уз додатна истраживања, дошао је до сазнања да су Скордисци користили једну животињу врло лицемерно. Није могао да тврди да су је тада називали дивљом свињом, али у основи то је била она. Употребљавали су је за лов, као што би данас користили пса трагача, било да им проналази јестиве биљке (можда и печурке) или доноси убијена летећа и ходате створења. Хипокризија се састојала у томе што су исту ову дивљу свињу, пошто би им одрадила свој радни век, убијали и користили у исхрани. Не зна се да ли су господари јели баш ону своју, до јуче са-

радничку; може се наслутити да су их из морално древних начела међусобно размењивали како би себи олакшали савест (не јести баш ону која ти је служила). Међу остацима хране у ископаним кухињским посудама, научници су пронашли и остатке – древних чварака. Укус мора бити да им је био нешто другачији од данашњих, не само због другачије конфигурације самог меса и сланине, већ и због различитих улога које су тада имале ове животиње, па самим тим и због њихових карактера: оне древне биле су ратнички настројене, такорећи војнички дисциплиноване, послушне и савесне, док су њихове далеке сремске наследнице биле цивилне (не баш буквално грађанске), непослушне, споре, па и лење. Врло вероватно, шта више – сигурно, и памећу скромније. Једном речју, келтске су се бориле, а сремске само гојиле. Отуд жилавост и дан-данас у мишићавом месу дивљих свиња, и отапајући укус мекоће у данашњој прасетини. Бивајући дивље, и свој ум су морале изоштравати ако не због ратничких вештина, а оно зарад пуког преживљавања у непитомој околини. Њихове касније рођаке нису морале да мисле ни о чему; други су их редовно хранили и товили, а нису морале ни за шта да се боре, осим за своје омиљено место у благу.

Све у свему, овако је у збиру, изгледала она ђутуре веза између свиња, чварака, Скордиска и пива.

Најслободније, или пре – најдрскије развијена легенда каже да је у једној пронађеној келтској хумки (земљано узвишење прављено у равничарским крајевима, такорећи брдашце, унутар кога је био предвиђен гроб за само једну особу) у Крчеди-ну, сахрањен највећи и најславнији келтски војсковођа Бренос, у британској традицији сматран божанством.

Но, да се не заборави, основни узрок српске хиперинфлације (тада још увек помало Југославије), више-веће и од оне чувене „предхитлеровске“ у Немачкој 1923. године (где су се цене у рајхсмаркама дуплирале на свака три дана), били су они већ увелико започети ратови на тлу ондашње југословенске федерације. А они су били суноврат претходно погрешно вођене

политике. Оно што је у том хаосу преостало, био је покушај појединца да макар успе са исправним вођењем свог сопственог живота. Сам са собом. А тај исти живот претходне деценије, и још неколико пре ње, вођен је на сасвим други начин. Тада, коликогод био склон учењу и прихватању мудрих савета и сопствених сазнања, В није могао да претпостави да се живот састоји из сталног смењивања мирних и немирних токова, равних и грбавих времена, периода спокоја и буре. И да су сви они саставни део јединствене целине – њега.

Зато што није разумео, зато се и питао откуд му ове мисли о селу о којем није много знао јер је у њему био само неколико пута као мали дечак, додуше – сећајући се врло добро сваког детаља. Његов свет био је град. А опет, знао је, управо простор који није сматрао својим, открио му је оно чему ће припадати: језику. И заправо, у њему је све почињало и са њим се све завршавало. Језик га је већ увелико одредио.

При врху једног од таласа сопствених промена, током 1983. године, када је свој град изучио до понављања, зажелио се неког другог. Можда и зато што је тих година живео узбудљиво, али помало машећи мету. Ближила му се тридесета, коју је осећао више као превратничку него као прекретничку; мислио је да ће му се некако отети а да јој он не буде сопствени редитељ. Уосталом, зато је волео путовања. Она су му нудила ако не истину, онда макар илузију о испуњењу сопствених а не туђих одлука. Идеја је била – бити свој мајстор.

Ту наступајућу годину видео је као проверу већине начела до којих је већ дошао, али и као испит градива које је тек требало да научи. Отиснути се негде мало даље од уобичајеног, са осећајем дословне даљине, али и тежине повратка.

Путовање у Америку чинило се као круг зрења. Можда најпре као отварање круга да би се потом затворио. Могло би то бити испитивање дотадашњег и понуда за утемељење. Без обзира што је тај одлазак подразумевао остављање и свега што је волео. Можда је то све могао, јер му идеја није била да оде и остане. Није желео да буде емигрант: ни економски, ни социјал-

ни или политички нити идеолошки. Можда језички. То је могло да га мотивише. А није желео ни да буде туриста. Шта је то било што би могло да испуни овако сужене услове одласка?

Одговор и решење били су заправо једноставни. Себе је већ увелико навикао на рад. Сада га је, рад, могао да примени и на тзв. пословно путовање, само нешто дуже од уобичајеног. Иако је до тада већ увелико поштовао далекоисточно виђење Пута – да му смисао није циљ већ путовање само – дакле, да нису постојали сврха и стицање већ ток и трајање, овога пута морао је бити много практичнији: тамо, где год стигао, морао би од нечега да живи. Ипак би нека географска тачка на којој би стао, каналисала правац или разлог зашто се баш у њој зауставио, по цену да из ње настави. Па добро, могао би то онда компромисно назвати паузом. Као када би зауставио музичку нумеру усред гитарског солоа, за који се увек знало на ком је месту у композицији – чак и када је реч о најслободнијој импровизацији, али не типком „стоп“. Музика би била фотографски „фрејм“, филмски кадар, замрзнуто стање са ехом последњих нота које су се чуле; као у стартној позицији тркача који је после заузетог почетног места у својој стази, у клечећем положају на судијској припреми позор! са већ уздигнутим „задњим трапом“. Та могућност, да у сваком моменту може да чује команду сад! и да на њу појури као испалјени метак (западна варијанта) или одапета стрела (далекоисточна варијанта), била му је допадљива. „Позор!“ као да га не би обавезивао на сталност, већ му дозвољавао два трпна времена – да буде (задњи трап – доле) и... биће (задњи трап – горе). То евентуално, неизговорено „Сад!“ измиривало је два света, а не само два времена.

А свет у којем је живео, без да га бира, свет у којем је рођен и затечен, дакле – свет већ (пред)одређеног трпног стања, да не каже – трпљења, није се могао доводити у питање: он је био ту, стамен и непомерив. Али, срећом, променљив.

(из необјављеног рукописа)

Мирјана
Новаковић

ЈУНАЦИ,
ИЗДАЈНИЦИ
И
ГУБИТНИЦИ

ГЛАВА ПРВА
ЈЕЛИЦА

Није изашао из стана од јуна, кад га је Гестапо извео због синовљеве погибије. И то је било у по ноћи, кад је сахрана одавно било завршена, само да види синовљев гроб. Само да види. Пустили су га десет минута поред гроба, и стрпали поново у кола, под стражом, два гестаповца и трећи, возач.

Ништа ми друго није рекао, како се осећао, шта је мислио, ништа. Ништа није рекао ни кад сам дошла тог грозног дана, 5. јуна да му кажем шта се десило. Прво ме је гледао као да му причам најневероватнију ствар на свету, а онда је питао: „Депо са муницијом?“ као да је то било важније од тога што му је погинуо син и снаја... и унука. Рекла сам му да се тако прича, да је експлодирао депо са муницијом одмах поред смедеревске железничке станице у којој је био воз, а у возу су му били син Бата, његова жена и кћерка. Рекао ми је: „Ту будалу која је поставила депо са муницијом поред железничке станице треба стрељати.“ И онда је устао из фотеле, једва и тромо, и мислила сам да ће да падне, али отишао је до прозора, отворио га и нагао се тако да сам се уплашила да ће искочити, али није, мислим да је само хтео да погледа, доле низ Немањину, београдску железничку станицу. И да га не видим да плаче.

Али видела сам по раменима.

Колико сам пута долазила док је био интерниран у том стану, изнад нас, не знам, бар једном сваки дан, да му донесем кува-

но. Нико други није смео да дође, зато што Немци нису дали, али ја, пошто сам жена, ја сам могла. Нико није смео да га посети, чак ни одвратни збораш Јонић који ми је дошао синоћ са Прогласом, ни мали Станислав, чак ни мој муж Мића – рођеном брату нису дозвољавали да га посети.

И све моје посете биле су исте: шта си ми скувала данас? пасуљ, нема ништа друго, рекла бих, хвала ти, одговорио би, и онда би наставио да чита новине, и тако је било сваки дан. У новинама је само писало, а он није морао, и није могао да гледа оно што смо сви гледали, кад год бисмо изашли. Коликогод да су чистили и расклањали, делови људских тела и лешеве изгледа да ће се заувек помаљати из рушевина, неочекивани и страшни, све док постоји овај град. Да сам и ја могла само да читам новине.

Рекла сам му да је синоћ долазио збораш Јонић и донео писмо, али да је било касно и да нисам хтела да га узнемиравам, мислила сам да већ спава. Клигнуо је главом. Мада знам да није спавао, неколико пута сам синоћ долазила испред врата и чула сам га како тешко и споро хода, док је напољу била мркла ноћ и полицијски час.

Дала сам му писмо, отворио га је, и онда га дуго читао. Сигурно више пута. А затим је коначно дигао поглед:

– Јонић, кажеш?

– Од Аћимовића, мислим Аћимовић га је послао – рекла сам.

– Аћимовић! – узвикнуо је тако да сам се препала.

– Комесарска управа – рекао је – баш личи на њих. А што су ово донели? Па биће

сигурно у *Новом времену*. Прочитао бих га сутра.

– Да потпишеш – одговорила сам му.

– Ја да потпишем!?

– Многи су потписали, преко четиристотина...

– Ко је потписао? – прекинуо ме је.

– Аћимовић, Јонић, Велмар-Јанковић...

– Осим Комесарске управе – љутито ме је прекинуо.

– Цинцар-Марковић, Љотић...

– Мита... – поново ме је прекинуо.

– И неке владике, има чланова Академије наука, Белић, професора Универзитета...

Нисам ни ја запамтила ко је све потписао, Јонић ме је погледао за свако име које ми је набројао, задовољно и некултурно, као да је знао да је не бих потписала, мада ме нико није питао.

Климнуо је главом, па опет читао писмо у себи. Онда ми је наглас читао поједине реченице: „Српски народ доживљава тешке дане. У овим судбоносним часовима, дужност је сваког Србина, сваког правог родољуба, да свим својим снагама помогне да се у земљи сачува мир и ред... разбојничке банде, састављене од комуниста и одбеглих робијаша... Сваки трезвен и паметан Србин, сваки добронамеран син ове земље који мисли својом главом схвата опасности које нам прете. Његова су страховања оправдана када се имају на уму опасности којима је једна побеђена земља“

Престао је да чита.

– Побеђена земља – поновио је безизражајно. Па наставио да чита – „...изложена када се у њој помути мир. Његово је гнушање изазвано нарочито када се на понуду победника за лојалну сарадњу, одговара пуцањем из заседе...“

Замислио се.

– Јеси ли тако чула... – застао је – да су били само комунисти и... одбегли робијашки?

– Нисам чула ништа, осим... моја сељанка... ова што ми продаје сир и јаја, каже да има шумских људи.

– Шумских људи?

– Људи по шумама.

– Као хајдуци? – питао је.

– Али не верујем јој – рекла сам.

– Зашто? – питао је изненађено.

– Зато што нам је требало петсто година да се дигнемо против Турака, а сад није прошло ни пет месеци.

Насмејао се и климнуо главом. А онда се замислио и наставио да чита делове писма:

„Дужност је сваког правог српског родољуба да свима силама настане да се онемогуће паклене намере комунистичких злочинаца.“

Поново је климнуо главом. Погледао ме је изненада, као да је нешто хтео да ме пита, али није, и наставио је да чита наглас: „Зато позивамо целокупан српски народ да одлучно у свакој прилици и свима средствима помогне наше власти у борби против ових злотвора српског народа и његове будућности.“

Спустио је писмо на сто и скинуо наочаре.

– Добро... а сад ми кажи... ко је одбио да потпише? Је ли Јонић рекао?

– Рекао је само неколико... Иво Андрић и Исидора Секулић и Милош Ђурић и још неки... непозната су ми та имена.

– Писци... – рекао је, учинило ми се чак и мало презриво – може им се. Не раде у државној служби.

– Ђурић је професор... а и... – оклевала сам.

– А и?

Мислила сам се шта да му тачно кажем:

– Поврће, кад га има на пијаци, кошта три пута више, брашна нема већ...

Одмахнуо је руком:

– Средиће се то.

– Како ће се средити?

– Не знам – рекао је – увек се среди.

– Мислиш, црноберзијанци ће средити. Па већ сређују...

Престала сам да причам, јер ми је изгледало као да ме уопште није слушао. Замишљено је гледао писмо:

– Апел српском народу. Апел!? У рату нема апела – прекрстио је руке на грудима.

– Рат је завршен – рекла сам.

Погледао ме је, али ништа није рекао. Тапкао је прстима по столу и писму.

Онда је устао, одшетао се до прозора и отворио га. Нагнуо се и погледао напоље, према железничкој станици. А онда се повукао, затворио прозор и окренуо се према мени.

– Реци Јонићу да ја ово нећу да потпишем.

– Добро – рекла сам.

Вратио се и сео у фотељу, узео писмо и пажљиво га пресавио на четири дела. А онда ми га пружио. Узела сам писмо.

– Да га вратим Јонићу?

– Врати га.

– Сигурно ће питати зашто нећеш да потпишеш.

– Нека пита – одговорио је.

– Добро – рекла сам.

Устао је громо из фотеље.

– Зато што сам ја ратни заробљеник. Је ли потписују ратни заробљеници било шта?

– Добро – рекла сам.

– Нека потписују ови што су на слободи.

– Добро – рекла сам.

На крају, ја сам само курир. И куварица. И снаја Милана Недића, умировљеног генерала.

ГЛАВА ДРУГА СТАНИСЛАВ

Јелица ми је јавила да могу да дођем и посетим ујка Милана, Гестапо је напрасно

одлучио да ујак може да прима посете, додуше само чланове породице, тако је Јелица рекла, мада очигледно није била срећна што је ујка Милан рекао да баш ја треба да дођем, односно што је баш мене Милан звао. Али она је, на крају, само ујна.

Рекли су и да ујак може да изађе у шетњу, већ сутра ујутру ако хоће, биће недеља, и неће бити превруће. Јелица је рекла да је здраво изаћи на ваздух и протегнути ноге, али није здраво видети град. Све што се десило, и срећно и несрећно, зар не, изазива тугу у нама, само сећање, мислим, само сећање нас чини тужним, јер представља нешто што је прошло. Зато верујем да је Београд прошао, завршен, завршен у чистом, смрдљивом зраку нагорелог људског меса, у бескрајним разбацаним циглама и избијеном калдрмом, са још увек неексплодираним бомбама Луфтвафеа забијеним у оно мало вишеспратница које смо имали, и, пре свега, са заувек изгубљеном надом. Ништа од тога нисам спомињао ујка Милану, њему самом било је доста што је морао да сахрани сина, снају и унуку, у односу на то, чак и за човека који више воли Србију од себе, народна пропаст није ништа.

Испрва, није хтео да изађе, рекао је да му није до шетње, али онда се без икаквог посебног разлога предомислио и питао ме да ли бих му помогао да изабере одело. Какво одело? питао сам, зар неће обући униформу? Само је погледао, мислим, тужно, и питао, да ли је беж добра? Помогао сам му да се обуче, ћутке, нисам знао шта да му причам, а он никад није био причљив, прави војник.

Пошли смо уз Немањину, било је света на улици, још није ударила најгора врућина. Ишли смо полако, ујка Милан није могао брже. С времена на време неко би препознао ујка Милана и скинуо шешир да га поздрави, како доликује генералу Недићу. На Славији, ујка ме је питао, а где ћемо сад, и ја сам се већ био одлучио да ћемо се прошетати до Калемегдана, некако, мислио сам, кад стигнемо до Победника и погледамо на другу страну, празну, без рушевина, биће нам лакше.

Ујка је гледао у излоге затворених радњи, и наједном ме питао, а ко сад купује ове шешире? и показао на велики бели дамски шешир. Ово је за свадбе, рекао је. Или за хиподром, одговорио сам, али сам одмах видео да му није било да шале. Ушли смо у Краља Милана и обојица смо видели на белом платну, разапетом између бандера са обе стране улице, велико „V“, црвено. Ујка је одмах спустио поглед, али, мислим, није било могуће не видети, у даљини, између сваког петог, шестог пара бандера, немачку победу која се вијорила над градом.

Ујка Милан је ћутао, и ја сам само хтео бар некако да га развеселим, а није било много тема које би га избиле из расположења у којем се сад налазио:

– Ако је нека корист од њих, макар ће срушити комунизам – рекао сам – освајају територију величине Југославије сваке недеље, и до зиме, ући ће у Москву.

Ујка ме је само погледао и наставио да хода погурено и споро, као какав старац, мислио сам, па и јесте остарио, ко и не би, али, мислио сам, тек сад видим колико је стар, иако сам увек знао колико има година.

– Симовић, рекао је изненада, Симовић и Енглези су криви за ово – показао је руком на „V“.

– Знам, рекао сам.

– Знао је и Симовић шта ће бити кад је раскинуо пакт, а ако није знао, знали су за њега Енглези – рекао је.

– Запало нам је – рекао сам – да нам савезници желе лоше.

– А коме су па Енглези желели добро? – обрецнуо се. – Коме су Енглези помогли?

Поред нас је прошла жена са дететом, и жена је плакала, а дете је поред ње ишло ћутке и замишљено, како деца никад не иду. Ко зна шта јој се десило, мислио сам, можда јој је муж погинуо? можда јој је отац у заробљеништву? можда јој је кућа срушена? Ујка је, мислим, није ни приметио. Није приметио ни човека с којим смо се мимоишли и који је подигао шешир у знак поздрава, пошто га је препознао. Али лице тог човека није било лице некога ко се

обрадовао што је видео генерала Недића, било је готово избезумљено.

– Јелица слуша Би-Би-Си свако вече – рекао је – иако сам јој казао да то не ради. И стално ми препричава шта лажу. Слуша и радио Београд, и те лажи ми прича.

– Истину само знају они који немају радио, они ништа не чују, само виде, и то је све што им треба – рекао сам, и наставио – бојим се, како је почело, да ћу продати радио за брашно. Ујка је ћутао.

С друге стране Краља Милана, неколицина младића која је ишла према Славији, очигледно премладих за војску, ходала је убрзано и свађала се, викали су, али нисам разаберао шта, сви су били узбуђени и расправа је очигледно била важна, али такво понашање на улици? Ујка их је приметио, али брзо је скренуо поглед са њих, за њега је таква некултура била неподношљива. Некада, какав је био, прешао би улицу, и укорио их.

Стигли смо до Лондона и морали смо да сачекамо да пређемо Милоша Великог док прође поворка немачких кола, ишли су према Главној пошти, и мора да се неко од генерала возио, јер у пратњи су били моторцикли. Људи су стајали и гледали их, и неко је, тек кад су сасвим прошли, узвикнуо: платићете за ово! Жена поред повукла га је за рукав и вероватно му рекла да ћути, видео сам да је била уплашена, али зар је заиста мислила да ће му Немци наудити зато што је викао?! Иако је колона прошла, нико још није прелазио улицу, као да су очекивали још неку колону, или као да ће се она прошла некако вратити, нисам разумео то, и ступио сам на коловоз, и тек после, пошто је неколико људи кренуло, мој ујка је, као да се тек пробудио из дубоког сна, закорачио.

Према нама је ишао чича, очигледно сељак са корпом зелениша, вероватно га није продао на Зеленом венцу, сигурно је тражио превише, и држао се руком за главу и плакао, ридао, и ујка га је гледао дуго и упорно, док је пролазио поред нас, и одлазио, и као да је хтео да му каже, мушкарци

не плачу, а посебно не плачу на улици, али ништа није рекао, јер сад су друга времена.

А онда сам видео да сељак није био једини, људи који су ишли према нама били су узбуђени, згађени, уплашени, тужни, разјарени, не знам тачно што су били, или је свако био свој.

И тад сам видео. Прво нисам био сигуран шта сам видео. Нешто што је висило са трамвајског стуба, код Игуманове палате. Тек кад смо се још мало приближили, видео сам да је то био човек. Обешен.

Ујка Милан је исто видео и пожурио је да приђе. Неки људи су трчали. Тискали се тик испод обешеног. Пришли смо и ћутке гледали. Човек је имао одело, изгледао је као учитељ. Био је стрелан, крв му је била свуда по телу. Стрелан, па обешен.

Људи су причали да их има још. Укупно петорица, сви обешени о лепе трамвајске стубове. Нисмо знали ко су, али могли смо да претпоставимо зашто. Причало се да се по шумама пуцало на Немце. Комунисти да су пуцали. И пуцали су самопрокламовани краљеви војници у отаџбини.

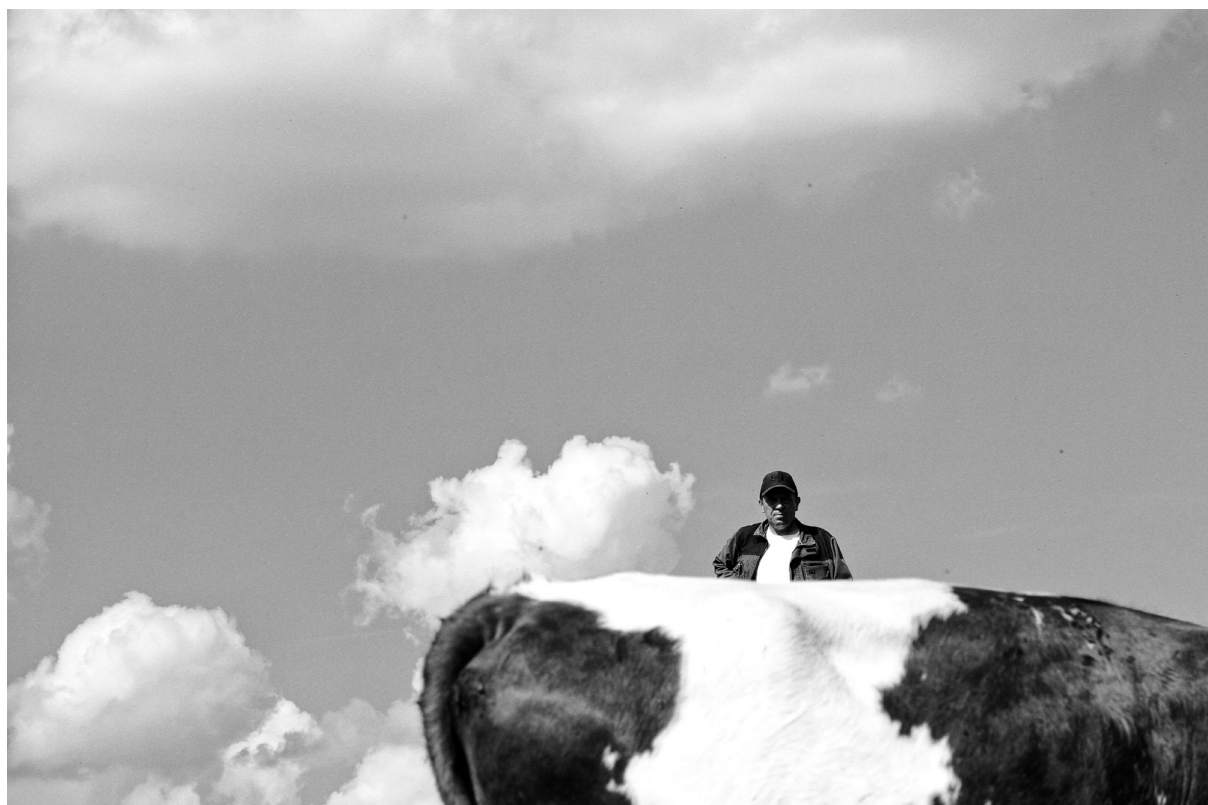
Ујка Милан је дуго гледао у обешеног, а онда је дуго гледао у народ испод обешеног. Мислио сам да је добро што није обукао униформу.

– Сад ће тога бити – рекао је уморно.

Човек поред нас рекао је сину, који није имао више од десет година, сигурно су заслужили. Ујка Милан га је погледао, али ништа нисам могао да прочитам на лицу, да ли се слагао са човеком? да ли га је презирао? да ли није имао ништа да му каже? и до краја наше несрећне шетње нисам сазнао, ујка је ућутао, и ниједну реч више није проговорио, све док нисмо стигли кући.

Онда се окренуо и рекао ми да и ја замолим Јелицу да не слуша Би-Би-Си, зар она не схвата колико је опасно. Рекао сам да хоћу и онда сам наставио кући, и док сам ишао, мислио сам, зар баш да на ово налетимо, први дан кад је ујка Милан изашао на слободу.

(одломак из романа)



Миодраг Раичевић

ВЕЛИКА БРИТАНИЈА

Кад је убила свог невенчаног супруга, сви који су је познавали, нашли су се у чуду, а она у затвору. Јаворка Мрдак, једна стасита жена, што јој је и допринело да добије надимак из наслова ове приче, ког се нико не усуђиваше да изговори наглас. Онолико височија него остале жене, водила је биртију с краја Вароши, која се звала „Живац“. Никад никоме није поверила – зашто је кафани дала такав назив. А није да неки нису запиткивали. На та питања само би нехајно одмахнула руком. Већ је била претуррила четрдесету, али је још била добродржећа жена. За такве жене наш народ често зна да каже „згодна“.

Косу је носила уздигнуту, тако да јој се врат на њеним „јаким“ раменима, под њом, сасвим лепо истицао.

Бог понекад, кад то човеку већ није дато, уме да поведе рачуна о детаљима. У ушима су јој, кад би се појавила у локалу, увек светлוצале две мале, блиставе минђуше, такозване сузе, које су се сасвим лепо уклапале са рупицама на њеним образима, оно, кад би се насмешила, мада госте није често чашћавала

осмехом. Озбиљност беше њена лична карта.

У „Живцу“, као и у свим кафанама, које ником нису на путу, купио се шарен свет: локалне пијандуре, дангубе и сецикесе, понеки марвени трговац, па и пођекоја беспослена фуфлица, којој тренутно није иш`о пос`о. С времена на време, свратио би ту и покоји шофер камиона-приколичара, јер се пред кафаном налазио повелик празан простор, такозвани „паркинг“, и возачи тешких камиона одлично су знали чему они служе и шта у таквим кафанама могу да очекују. И нису се у томе варали.

Јаворка је била сјајна куварица. Списак јела на њеном јеловнику није био подугачак, али то што би се у „датом моменту“ изнело на сто, нестајало би док си рек`о пиксла. И по правилу тражило се још. Ногице у сафту, коленица с киселим купусом, а купус је био из њене баште; па бризле на жару. Ах, брате слатки, да ти не набрајам... А тек ћулбастаја, и то не било која, него цариградска – еееј! са дискретним упливом киселог млека у тањир! Спремала се ту и цицвара, са екстра замашћењем. На страну све

то, специјалитет куће, ипак, била је ћурка на подварку, искључиво средом.

У „Живцу“, све је било помало оронуло: столови са понешто расклиманим ногама, климавим столицама, такође. Пашада ретко кад беше из истог комплекта: нож, виљушка и кашика имаху различите шаре; завесе које су некад биле провидне, лелујале су на летњој промаји, бацајући пријатну сенку у просторију. Затим, беху ту тањир од цинге, купљени на војном отпаду, за никакве паре. А посебан куриозум био је натпис на дну списка јела: „Колаче не служимо“.

А онда једног јутра, у биртију је ушао један поголем примерак људског рода – морао је да се поприсагне да не би челом лупио у довратак. Лежерним кораком ушао је, не осврћући се ни лево ни десно, и сео за први слободан сто, а таквих су јутром били скоро сви. Кафана се пунила у време пред ручак – из „објективних разлога“.

И шта бива?

Следећег јутра, бок те твој, пред новог госта, би постављена, рекло би се, штрудла од јабука. Сви присутни су гледали у то парче штрудле – као у неко чудо.

Тек тада обратише пажњу на конзумента дотичне сластице. Беше то један отуташан браќалија, који је с рамена на раме, брат брату, имао метар и по. Црне очи, бљецаке су му испод јаких већа; кад би, мада доста ретко, подигао поглед и осмотрио шта се дешава по локалу. Неко од присутних заусте да то прокоментарише, али застаде у пола реченице, јер у том тренутку у кафански део, из кухиње уђе Јаворка, носећи на тањиру још два парчета, која постави пред новопродошлог.

„Богоми, ово се не дешава сваки дан, не крши се правило куће тек тако“, думало је локални пис-милет.

Касније ће сазнати да је грмаљ у варош приспео пре неки дан. И дрито у „Живац“, код Јаворке, на њен ваган.

Кад је стигао, попио је само кафу, коју му је скувала она лично и персонално. Том историјском сусрету присуствовао је само Суљо Карић, амал овдашњи, који је надимак добио по превозном средству, којег је вавек вукао за собом.

Но, убрзо се стални гости навикоше на Радун, тако рмпалији беше име. Али, даље од тога се није ишло,

Радун се иначе није много мајао с осталим гостима, а није с њима ни седео. Јаворка га је пазила, питала га свим и свачим, угађајући му једнако. Сва је прилика била – не само у кафани.

Мало помало, Јаворки досади да се маје с гостима, па из тог разлога нађе адекватну замену, у лику и

обличју једне лепушкaste и друге, плавокосе конобарице. И ту јој је, као што ће се дати видети, „пукла срамотна погибија“.

Већ првог дана, сви су нову конобарицу ословљавали по надимку: Цица. Ако ћемо право, нико јој није ни знао право име. А и шта ће им? Свако мало би је звали, не толико да им донесе пиће, колико из жеље да јој наглас изговоре име. Не прође ни недељу дана а Цица је владала срцима свих који су у „Живцу“ остављали своју црквицу. Убрзо, кад се глас пронесе, поче долазити и тевабија и из других крајева Вароши.

Јаворка је испрва на то гледала строго пословно, али како који дан – поче бивати све мрачнија. Обрве више не растављаше, а камоли да се накељи. И што сваком би видоко: поче да копни. Од оне стасите жене оста само једна „тршљака“, на којој је хаљина скоро висила, као да не беше њена. Радун је и даље седео где је обично седео. Али сад се, уместо пите, пред њим редовно „знојила“ флаша пива. Кад му Цица донесе бутелку и отвори је, Радун би завукао средњи прст у грлић флаше, погледао Цицу у очи и одвадио га тако – да сваки пут „пукне“. А затим би отпио из флаше, после чега би пиво у флаши струкирао на пола. Потом би надланицом отро бркове (не рекосмо да је имао бркове), заповедајући разговор с присутном тевабијом.

Но, опет никад није говорио о себи. Бивало је да га неко приупитне, али он би радозналца само немо погледао испод накомстрешених обрва и онај би на-

мах скренуо поглед у страну и ућутао.

А онда једног дана, као да пуче гром у нашу малиганску дестинацију. Све се окрену тумбе.

Кад је први гост дошао, а то је најчешће био Суљо, његови радни задаци почињали су у цик зоре, јер је све потље било, како је сам говорио, „батал работа“.

Причао је касније, да је врата нашао закључана. Куцнуо је чукљем средњег прста, али нико није отварао. То га је немало зачудило, па је ударио мало јаче, шаком. Пошто се ни тада нико није одазвао, сумњичаво је завртео главом и отишао за својом работом.

Нешто мало пре осам сати, Јаворка је виђена како, с ташницом испод мишке, иде према штреки. Касније ће се сазнати да се била упутила у станицу милиције – да пријави убиство.

Кад ју је инспектор испитао, саставили су записник, који је она, на крају, потписала и не прочитавши га. Затим су је „марицом“ спровели у истражни затвор, где је остала до суђења.

Кажу да се на суђењу држала мушки. Признала је све што јој је стављено на терет, тако да судија није имао тежак посао. И све би било по реду и закону, да се јавни тужилац, један човечуљак, „ни од педи ни од ромаче“, није ускопистио, покушавајући да Јаворку представи као највећег злочинца од постанка света. Кажу да га је Јаворка само погледала и да му је и не тражећи од судије реч, рекла:

„Ко си ти, бре? Ајд', мичи се отолен, и не тртљај!

47

Ја сам, у своје перо, толике к'о ти – абортирала!

Сви присутни су се насмејали, само Јаворка остаде озбиљна.

Судија је, затим, пошто је саслушао окривљену, сведока није ни било, наредио да сви присутни устану а онда је узео да прочита пресуду:

„Уколико се радња извршења кривичног дела тешко убиство предузме потајно и прикривено, у време и у околностима када жртва не очекује да ће бити лишена живота, и када је у поступању окривљеног у већем степену од уобичајеног изражена злоупотреба поверења жртве, остварена је подмуклост као квалификаторна околност наведеног кривичног дела.“

Затим је уследило обрзложење:

„Чињеница да је окривљена, овде присутна, Мрдак Јаворка, на подмукао начин лишила живота свог невенчаног супруга Шамшал Радуна, суд је утврдио на основу одбране окривљене, која је навела да је након краћег вербалног сукоба са оштећеним отишла у шупу иза куће, узела месарски нож, којим је за потребе своје ресторације „третирала“ живину, који се, нож, тамо налазио, и после, како је окривљена рекла, краћег размишљања, одлучила да убије свог невенчаног супруга поменутог Шамшал Радуна, особу без сталног места боравка и запослења.

Тиме што је окривљена свог партнера, са којим је невенчана живела у браку непуне две године, у њеном домаћинству, лишила живо-

та када овај то није очекивао, остварена је подмуклост као квалификаторно обележје кривичног дела тешког убиства. У конкретном случају, остварена су сва обележја подмуклости у објективном смислу, јер је током поступка неспорно утврђено да оштећени ни на који начин није предосећао шта ће се догодити, те стога није ни очекивао напад, нити се од истог, како је утврђено у истражном поступку, могао одбранити. На то указују чињенице, да ни код окривљене ни код оштећеног, нису констатоване повреде које би указивале да је оштећени окривљеној приликом самог чина убиства пружао отпор. У субјективном смислу, оптужена је искористила поверење свог невенчаног супруга Шамшал Радуна, с намером да га лиши живота.“

На крају је прочитан и закључак:

„Апелациони суд је потврдио став првостепеног суда о кривици окривљене, овде присутне Мрдак Јаворке, а за кривично дело „тешко убиство на подмукао начин“, наводећи да је окривљена овакав начин извршења одабрала, у том смислу и предузела одређене радње, које су се састојале у томе да је окривљена, овде присутна Мрдак Јаворка, док је оштећени навлачио џемпер преко главе, који је окривљена оштећеном исплела за рођендан, тада је покојном Шамшал Радуну зарила нож у меко ткиво испод грудног коша, у такозвани абдомен, којом приликом је дошло до драстичног оштећења виталних органа, која су затим довела

до смртног исхода. Све горе наведено се, како је истрага утврдила, збило у моменту када жртва није могла да се нада нападу, па самим тим није могла ни да се на адекватан начин заштити.

На крају, да констатујемо, и то – да због свега овде изнетог правна квалификација не подлеже сумњи, нити се доводи у исту, било којим наводом истакнутим од стране браниоца окривљене.“

Пунктум!

„Тако – и то опослисмо“ – рече Јаворка некако више за себе.

Затим се окрену, устаде са столице и с два милицајца, с по једним са сваке стране, усправна, некако спокојна, крену према излазу из суднице.

Знала је да је урадила праву ствар, додуше, на погрешан начин.

Кафана „Живац“, откад се овај немио случај десио – не ради. Тешко да ће икад више и прорадити. На вратима кафане, откад се десио убиство, стоји подебео синцир, о коме виси тежак гвоздени катанац.

Јаворка, кад изађе из Спужа, биће ближа стотом него првом рођендану, ако јој, у међувремену, не смање казну.

Многи, који су седели у „Живцу“, у међувремену су помрли. На крају, остала је само прича, која, као и све добре приче, почиње и завршава се на истом месту.

Томислав Маринковић

УЧИНИ НЕШТО

НАДНЕТ НАД ЈЕДНОМ ПЕСНИЧКОМ КЊИГОМ

Другог краја света неће бити.

Чеслав Милош

Не бих желео да будем
очевидац смака света,
осам милијарди појединачних смрти
док се пењу уз последњи зрак сунца
на заједничко небо, избраздано
пругама бившег плаветнила.

Радије бих упознао своју смрт
која ме од рођења прати као сенка,
давајући свакој ствари израз
узалудности или претераног радовања.
Замишљам је веселију него
што би ико могао да претпостави,
бешумно улази у собу
и без увода почиње да пева:
Happy birthday to you!

Покушавам да се присетим питања
која сам за њу смишљао целог живота,
међутим, сва брзо бледе и нестају
као фарови у магли,
речи сагоревају на хладном пламену ума,

јер нема шта да се разуме,
нема шта да се разуме.

НЕТАКНУТА

Моје склупчано тело,
с којег је управо скинут отисак ноћи,
пробудила је мачка,
протежући се мазно
преко покривача.

У мекој светлости прозора
оцртао се зимски дан.
Убрзо, мирисао је чај
од мајчине душице
на шпорету.

По свој прилици, као и обично,
опет сам сањао себе.
И опет су ме немирне сенке
минулих дана терале
да пролазим кроз
преуске ходнике чежње.

Вратио сам се с путовања
на лажну Итаку,
али празних руку и са
непоузданим памћењем.

Чежња је, међутим, преживела
бродолом снова, ураган часова,
пожаре који су спаљивали
сећања и ум.

Остала је нетакнута,
чврсто усидрена у грудима,
равнодушна пред данима
на којима се смењују,
као на јарболима векова,
заставе победе и пораза.

УЧИНИ НЕШТО

Био сам мали да схватим
да се пред мојим очима остваривао
детаљан космички план.
Пчеле су тихо зујале у кошницама
као удаљене ескадриле борбених авиона,
пластови сена мирисали на менту и кисељак,
док су ливаде тврдоглаво инсистирале
на слободи и поновном бујању трава.
Ноћу сам излазио у двориште
да мокрим у замрачени жбун руже,
тупо гледајући у небо,
не опажајући шифроване поруке
које су звезде слале на земљу.

Заборави све то, каже ми
моје необријано лице у огледалу.
Не труди се да победиш
све чињенице живота,
на крају ће један дан победити
твоју циновску прошлост.
Отпутуј негде, пређи барем
из једне самоће у другу.
За име бога, учини нешто,
године марљиво раде
на довршавању плана.



Зоран
Ђирић

ПЕТ ПЕСАМА

СВАКИ ДРУГИ ДАН НЕКО ДРУГО
ЧУДО

заменили смо сифон у судопери
без жубора, без пене, без таласа
то је било нешто више од покушаја
да се стари живот замени новим
ни промена доњег веша не може
изазвати такво ново дисање
нечувени налет голе енергије
непознатих, у прави час препознатих
вибрација

а није да се нисмо потрудили
загрљени бирали нове додире
нове памуке, нове зенане
све нијансе нежно сиве чистоте
нова постељина са искуваним ткањем
нова лагана, лепљиво топла декица
нови јастуци, нови јорган
(летећи и тешки као неко ново небо)
нове навлаке, нове пресвлаке
нове позе за јутарње испијање кафе
купили смо комплетно ново буђење
али снови су оживели тек када смо
наместили нови сифон, упакован у
деловима
које смо састављали пре силаска у шумећи
мрак
испод кадица судопере на дну обложене
одбаченим пешкирима за упијање одбаче-
не
воде
која се прелива из фонтане са жељама
у облику новчића од туристичког кусура

када је употребљена вода почела да се
враћа
као бесмислено запрљана прошлост
с плитким предумишљајем
полузаборављена
у никад употребљеном ноћном суду
тада смо раскрстили са тајним
склоништима
прочистили смо зној, убрзали кружење
у жилама
успорили проклизавање у инструментима
за кочење
(резервни вентили свих кухиња,
уједините се!)
прстеновали спојеве на ребрастим
наставцима
отчепили давно исцуреле талог
гумицама учврстили улазе и излазе
спојили изувијане отворе са равним зидом

и после неколико пробних цурења и
тестирања
прљава вода је отекла далеко
преко канализације, одводних мочвара
речних вирова и муљевитих брзака
баш у оно море на чијој обали
маштамо да остаримо као две побегуље
све док не заборавимо да смо некада
заједно мењали сифон испод судопере
глава уз главу, дах уз дах,
никада ближи и никада даљи
од уживања у неопраном животу



ШТА СВЕ ТРЕБА ЗАБОРАВИТИ (ДОК РАЗГОВАРАШ САМА СА СОБОМ)

како ходати по води грлећи себе
како плагирати самоћу у ненаписаним песмама
како импровизовати молитву
како правилно халуцинирати
како слушати тишину у музици
како се искључити и укључити
како заћутати без напора
како бити поштен према новцу
како изабрати поклон који ти исправља кичму

никога на овом свету није брига за тебе
без обзира колико станара живи у твојој глави
никога на овом свету није брига за тебе
без обзира колико животињица живи у твом ранцу
(ово последње се не заборавља, то је посебан терет)

НЕ ПОРИЧИ ЧИСТОТУ ПРЉАВИХ МИСЛИ

прошао сам кроз лоше
прошао сам кроз добро
одиграо твоју игру
која никада није била иста
јер играчи нису били исти
(када прави играчи гину, нема понављања)

свечи у пролазу
страхови у одразу
демони на журкама
оргије у непочитаној лектири

чистилиште у сливнику

празнина воли да је описујем
испразним речима са наглашеним акцентима
то може каткад бити изненађујуће
мелодична комбинација
згодна за певање испод туша
али шта када се славина
заврне као петлова шија?



УЛИЧНЕ ГЊАВАЖЕ

како улица уме да заболи
 као празна игла убодена у празну вену
 зона комфора за лажни флеш
 ако неко уопште још увек има
 неког преживелог да му прича
 о старинском ритуалу фамозног рокања
 у набреклу фамозну леву вену
 што ти прошета неподношљиво уверљиви
 флеш
 право кроз срце до јетре у мозгу

како улица уме да заболи
 када покушаваш да шеташ у кревету
 чудећи се што упорно мислиш на дане
 који нису прошли јер нису ни дошли

да ли помислиш икада на мене
 и запиташ се зашто сам био толико фин
 када су сви били разбијенији од тебе
 био сам замрзнути бубњар који одржава
 ритам

и не покушава да задржи време
 нема котрљања, нема скамењености
 ништа изузетно није се догодило
 ако изузмемо пољупце на киши
 и загрљаје на сувом

овај свет нема кров ни стреху за овакве
 верујем да постоје јаки разлози за такву
 отвореност
 према небу које не мари за било шта
 што мили и врпољи се испод њега
 (небо чак ни не зна за „небески свод“)

али за име света, за име Бога
 (нема много имена у понуђеном именику)
 какве везе све то има са нама?

КОГА ТИ ВОЛИШ

Смокија Робинсона
 Берија Вајта
 Вана Морисона
 (њих си ми пустио кад је било први пут)
 Отиса Рединга
 (њега сам сама открила док си се туширао)
 Рода Стјуарта
 (њега сам слушала и пре тебе
 па нам је постао заједнички херој)
 Френкија Милера
 (моја Вики га је послала из Америке
 када си пожелео неки трајнији поклон)
 волим Битлсе због све четворице
 волим Кинксе због тебе
 а Стонсе волим због себе

рекао си: када ти се деси да волиш
 онда су имена важна
 колико и њихова музика
 која је свачија и ничија
 бескорисна и неопходна
 ако сам те добро схватила
 ето, сада си добио шта си тражио
 (али ово није топ-листа за вечност
 ни вођење дневника о добром укусу)

јесам ли неког пропустила?

Ђорђе
Кубурић

СУТОН НА
ПАЛИЋКОМ
ЈЕЗЕРУ И ДРУГЕ
ПЕСМЕ

ВЕТАР МЕ НИКАД НЕ НОСИ

Пробудим се понекад ноћу, дрхтећи, на ливади крај мочваре док ходам у сну. Ту су ме, некоћ, везивали и давили. Узнемирено тело воли да под голом кожом осети опуштајућу језу - када га повређује и слабашан поветарац чији су олујни пољупци дивљи као ни-чије усне. Ветар ме никад не носи; он тек зазива узнемирујуће честице прошлости. Сваки његов олујни рафал ме окрепљује, пошто истрајно свлачи моју неспокојну нутрину, део по део.

ЛАБУДОВА ПЕСМА

Гомила старих змијоглава слетела је на језеро; хотећи да наставе традицију и жалећи своје тужне ритуале, ове птицолике креатуре гротескно шиште из својих белих тела, те зарањају главе попут нојева, приморане да се врате у воду након раскалашног излежавања на осунчаним стенама.

И сањају да рашире своја застрашујућа крила, да плове небом као коњи; и док им гриве вијоре а оштри зуби блистају кроз разјапљене чељусти, из очију им испадају капљице милости, стреле мудрости са њихових чела.

НАБОРИ НА МАЈЛСОВОМ ДЛАНУ

Могу да осетим све те жлебове - избраздане наборе на његовом длану, исцрпљујуће удисаје и издисаје, то патинирано злато ужарено-блиставе трубе, ухваћен звук што опире се заводљивости импровизације, то манично кроћење измичућег ритма; натопљен знојем под усијаним рефлекторима не мари за крваве жуљевите дланове; испод испуцалих усана разабире деликатан укус инспирације, који ће - усред необавезујуће соло деонице – изродити ремек-дело за сва времена.

ПОСЛЕ МИ ЈЕ ПРИЧАЛА

Свршили смо брзо и лако. Уз вртоглавицу у зубима, од свежег а на киселог ваздуха, од изненадне тишине, од звука без звука. Па и гране са дрвећа ћуте. Не шуми то лишће него дух који нас осматра. Погледај планину која нам се дешава и препусти се мрешкању мојих кукова. Погледај шуму отворену као око испуњено исконским блатом. Дебело сам плаћала све те твоје амбициозне а јалове симулакруме, ту опседнутост да од жене створиш њену слику.

Лежимо голи у спокојној долини. Твоја рука преко мог рамена. О, како је лак овај наш крај, и тако слободан.

СВЕТЛОСТ НА УЛИЦИ

Септембар. А ваздух сув као леђа усамљеног пса опруженог на сунцу. Зрикавци гребу по прабини и трљају своја опнаста крила танким ножицама, док пламте пред нехајним војницима, у чијем се видокругу наслућују тек остаци улице на чијој осунчаној страни леже тела под чаршавима – тако светла, чврста, равна и бела. Требаће заковати много ковчега да би се угасила ова светлост која се рефлектује са жуљевитих ногу мртваца, њихових кошчатих руку; и њихових чела, тако хладних и блиставих.

СУТОН НА ПАЛИЋКОМ ЈЕЗЕРУ

Беличасти пабирци облака зрцале се на површини јесење воде боје мутног смарагда, на коју је недалека бреза просула прегршт листова. Још није ноћ, ал' црно окно језера усава преосталу светлост, преостале речи, све. Слободан од језика и значења, препуштам се; нестајем у опсени воде, док тонем у немушту дубину, према мутним призорима.



Борис Мандић

ТРИ ПЕСМЕ

Ален Гинзберг лети небом

Продајем зелену салату
на Бајлонијевој пијаци.
Живим као полуклошар
што значи да имам супер
моћи и жељу да савијем
време као непрочитане новине.

Једем у народној кухињи
са осталим белим анђелима
коцкасте главе, шмрчем
спид и гутам лекове са
осталим црним анђелима
на железничкој станици у
кишовитом Београду,
слепом за будућност
која долази убрзаним
кораком змаја.

Ваљам се по трави,
певам индијске народне песме
рецитујем хаику
јебем по напуштеним фабрикама
гађам у главу полицајце
који лешинаре по прљавим улицама
слушам нестрпљиви бруклински
цез четрдесетих година
двадесетог века где се
повремено сакривам да
гласно свима кажем да
сам ја Исус, да сам ја Мухамед,
да сам ја Буда, да сам ја смрт,
да сам ја наркоман ушушкан
у времену, да сам ја рајска
птица у опором паклу, да сам
ја Кинез у фабрици пластике,

да сам ја беда која се вуче
као пресахли црв улицама Београда
и Лос Анђелеса, да сам ја бог
на одмору у Маурицијусу,
да сам свети суфи на улицама
Тангера, да сам пропалица
што сања сваке ноћи да
је трудан, да сам “изгубљен
у преводу” на улицама Токија,
да сам бахати знојави шеф у
фабрици играчака за децу која
живе на улицама. Убијте ме
исеците на пола, осудите ме,
игноришите ме, избаците ме из друштва
у месечеву шуму,
поједите ме, туците ме јер
ја сам само још један
промашени живот из авеније проклетих.

Метални смисао

Нисам дуго написао песму,
што је добро за све који
не воле моју поезију.
Не волим је ни ја нешто
али пишем да бих дошао
до истине, да се ту крај
ње паркирам и не идем нигде.
Патетично, зар не?

Грешим доста,
рецимо напишем “крвави месец”
да бих назначио сукоб
између бога и човека и
не знам шта даље.

Сукобе посматрам формалистички,
туђим песмама завидим,
али када је у питању бол,
делим га са свима братски
и сестрински.

Још само да напишем
да сам откидао од бескраја
и делио делове са свима
без задњих намера.

Заглавио сам се у неком
металном смислу, плутам
по недогледима.

Еволуција за почетнике

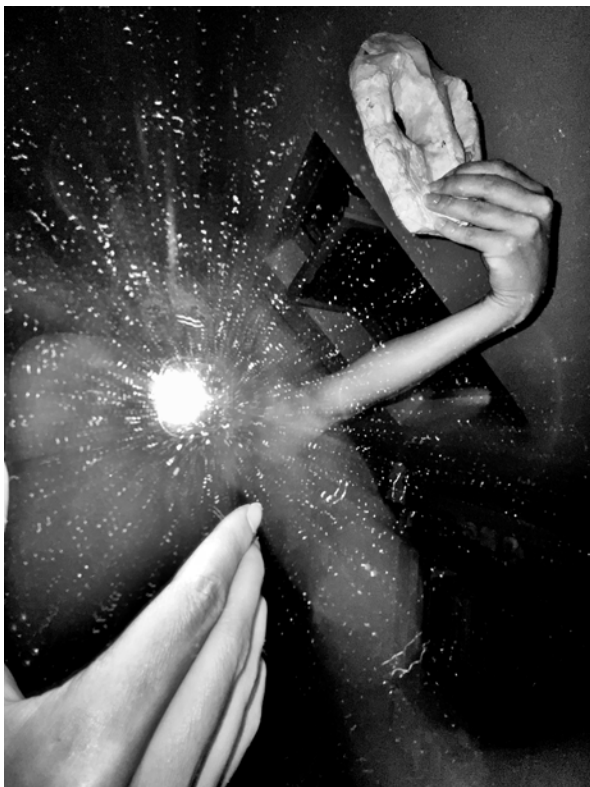
Бол који осећам само је илузија.
Бити неоспорно асиметричан.
Пити са реке Лете.
Нисам лопов, али волим
да позајмљујем туђе речи.

Зовем се заборав.
Немам прошлост.
Видовит сам, живим
у својим антиципацијама.
Предвиђам константну
деградацију језика.

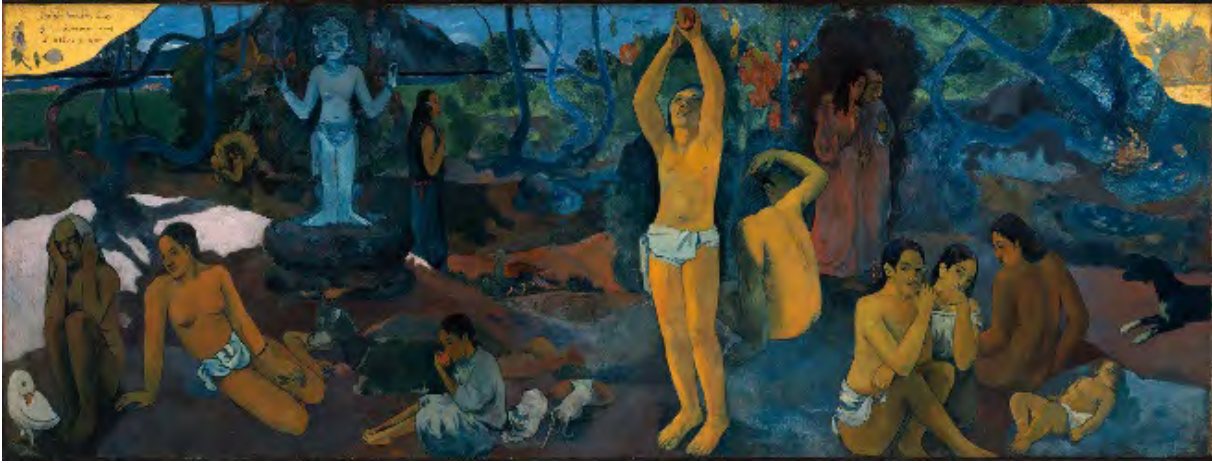
Еволуцијски се спуштамо
степен ниже.
Гмижемо по фразама,
рециклирамо их изнова и
изнова.

А ја? Саплео се од сугласника
и пао у своју песничку сујету
која нагриза попут киселине
све што напишем.

Нема смрти, има само страха.



АНКЕТА



*Загонетан је наслов гласовите слике Пола Гогена: **Одакле долазимо? Ко смо? Куда идемо?***

Какав утисак на Вас остављају Гогенове кушње, када би реч била о савременој српској литератури?

4

34

Гојко Божовић:

Наслов слике Пола Гогена је једначина с три непознате: Одакле долазимо? Ко смо? Куда идемо?

Ако знамо одакле долазимо, можда ћемо знати ко смо.

Ако знамо одакле долазимо и ако још знамо ко смо, то још не значи да знамо и куда идемо.

Наслов Гогенове слике нису само три драме идентитета. Тај наслов сажима у себи и три једина тренутка времена. Одакле долазимо је непорецива прошлост. Ко смо, такви какви смо, то је садашњост, и сама таква каква је. Куда идемо – то је будућност у којој се мешају слутња и стрепња.

Није другачије ни са савременом српском књижевношћу, мада сам ја и у њену савременост и у њену будућност сигурнији него у савременост или у будућност било кога од нас који, покушавајући да се суочимо с Гогеновим питањем, настојимо да пружимо или саслушамо неке од могућих одговора.

Најлакши је одговор на питање: Одакле долазимо?

Српска књижевност је у највећем делу XIX и у целом XX веку имала своју велику епоху. Мењајући своја изражајна средства, узимајући и обликујући своје поетике, стичући своја

велика дела, суочавајући се са сензибилитетом нових генерација, али и са одсуством континуитета као јединим континуитетом у историјском искуству друштва у коме је настајала, српска књижевност је увек имала већу и бољу судбину од модерног српског друштва. Одатле смо дошли.

За судбину савремене српске књижевности могли бисмо рећи то исто када је поредимо са судбином савременог српског друштва. Али то више није довољно, нити је утеха.

Ту почиње одговор на питање: Ко смо?

Морамо одговорити на то питање, најпре свако за себе, како би напokon и само друштво било способно да из многобројних гласова сложи одговор у коме би се налазио најмањи заједнички садржилац.

Долазећи у XX веку, а поготову од краја двадесетих година до искуства великог романа, српска књижевност је у XXI веку постала посве романоцентрична. Роман је постао доминантан жанр са становишта интересовања читалаца, са становишта књижевно-критичке пажње и са становишта интересовања самих писаца. Многи писци су из освојеног искуства својих изворних жанрова постали романисти. Неки остављајући за собом раније жанрове и поетике, неки пишући два опуса упоредо. Као какав дух епохе, роман је постао последњи сегмент књижевности који има нешто шири јавни одјек. Књижевности је потребна шира јавност – она може без ње да преживљава, мада без ње тешко може да живи – али се показује да цена није мала. Ако је српска књижевност постала романоцентрична, онда се то, пре свега, односи на број написаних романа, много већи него у читавим ранијим историјским периодима српске књижевности, или на подразумевајућу јавну свест да када говоримо о књижевности мислимо, заправо, на роман, а у неупоредиво мањој мери на број романа који у том инфлаторном обиљу насталом у протекле две-три деценије можемо сматрати истински великим или барем значајним. У савременом српском роману, по правилу, нема ни језичких, ни поетичких истраживања, то би требало да буде – и најчешће и јесте – што прегледнија и једноставнија прича, с темама које ће остати друштвено прихватљиве, често у јубиларној инерцији разумевања ближе или даље прошлости, без критичког проблематизовања ма ког искуства. Тематско *шта* постало је важније од обликотворног *како*. Тако су с хоризонта књижевности у највећој мери нестали романи идеја. Није другачије ни у европској књижевности. То је такође дух времена.

Од мере свих ствари, оних које јесу да јесу и оних које нису да нису, поезија је постала један од највише маргинализованих књижевних жанрова. Понекад изгледа да се поезија више пише него што се чита. Чак се може запазити веће интересовање издавача за поезију у последњих неколико година. То интересовање је у једном тренутку било готово нестало. Налазећи се на рубу јавног интересовања, поезија се окренула истраживању тематских могућности, језика и поетике. Мада све то остаје у најужим круговима, поезија показује велике истраживачке и модернизацијске способности. Понекад се нека од тих искустава накнадно пренесу и у друге књижевне жанрове. Боравак на маргини може бити извор тихе снаге поезије и оставштина за будућност њене обнове. Ако је у тој мери изван јавности, поезија је ослобођена обавеза да прави ма какве уступке и концесије било како замишљеној моћи (недефинисана јавност, друштвена очекивања, медијски токови, тржиште...). Али се ту отвара и опасност од самозадовољства у игри на малом простору и од боравка у изолацији. Наметнута изолација, што је садашње стање медијских и комуникацијских околности поезије, не сме постати изабрана изолација. Поезија је потребна

јавност и она мора у већој мери него последњих деценија трагати за властитом поетичком самоартикулацијом, за новим медијима и новим комуникацијским могућностима сопственог јавног присуства, тако да не одустане од својих садржаја, али да буде више присутна. Још једна опасност се надвила над поезијом и може се читати у многим савременим књигама. То је тон приватности. Навикли на мали одјек и сведену акустику, многи песници све чешће посежу за приватним тоном у поезији и за затвореном симболиком који се могу разумети само у малим, засвођеним круговима или ако знате саме песнике.

Приповетка, заједно с поезијом, други базични жанр српске књижевности, потиснута је од романа. Нису ретки савремени романи за које се одмах види да су по сваку цену проширене приче или новеле иако обим саме теме или грађе не дозвољава жанр романа. Приповетка је тако описала пун књижевно-историјски круг. Од усмених причања она је тек у модерном добу довела до романа, од којих многи, па чак и неки од најбоље написаних на српском језику, имају новелистичку композицију, јер су сложени од мноштва приповедака повезаних просторним или сазнајним условљеностима или обједињујућом фигуром јунака. Док данас прича превише лако прелази у роман, очекујући већу пажњу и бољу јавну судбину. Мада је потиснута из јавности, мада се годишње објави десетак пута мање књига прича него романа, приповетка остаје виталан жанр са живо присутним питањима језика, поетике и сазнајне перспективе у најбољим савременим примерима.

Драма је код нас увек више била позоришна форма него књижевни жанр. Али како се и само позориште променило и подразумева све мање домаћих драмских текстова, драма све више постаје питање новије или старије књижевне историје, а све је мање доживљавамо као облик и искуство од овог времена.

47

36

Вероватно никада, просечно узев, нисмо имали образованије критичаре од нове генерације књижевних критичара. Али за њих не зна нико изван најужих књижевних кругова, нити су они у прилици да створе критички субјект у дијалогу с књигама и читаоцима свог времена. Критика настаје у времену, где би друго настајала, а њена судбина више него судбина других књижевних жанрова зависи од медијских средстава која јој стоје на располагању. Нити тих средстава има, јер су велики медији затворени и за књижевну критику и за критичко мишљење, нити се нова критика око тога видљиво труди. Критички субјект настаје у ризику нових читања и пред очима јавности. Без такве позиције, критика нема праву улогу, а смањује се и јавни простор књижевности. Није нимало случајно да већ дуже од две деценије немамо јасније формулисану поетику у српској књижевности, а раније су поетике настајале у скоро свакој деценији. Нове поетике настају у дијалогу писаца новог израза и критике спремне да разуме, артикулише и подржи тај израз. Критика има све мањи утицај у јавној судбини књига, а за књижевне награде, које су некада биле наставак књижевне критике другим средствима, то се још мање може рећи. Неки млади историчар српске књижевности који за сто година буде хтео да опише прве деценије XXI века наћи ће се у немогућој ситуацији: неће моћи да прочита све књиге које су написане и објављене у овом не тако великом периоду, а неће имати ни довољно књижевно-критичке литературе на коју ће моћи да се позове. Ако није утицајна данас, књижевна критика би требало да мисли и ради за сопствену будућност.

Академска заједница се, као никада пре у историји српске књижевности, одвојила од савремене литературе. То, наравно, има везе и с нестанком књижевне критике из великих медија и са одвајањем академске заједнице од актуелних друштвених питања. Савремена књижевност је, између осталог, и актуелно друштвено питање.

Савремена српска књижевност је остала без књижевног живота у коме су настајале одређене идеје и формирала се извесна књижевна ситуација, без утицајних књижевних часописа у којима би се обликовала поузданија слика савремене књижевности, без неспорних књижевних награда. Од некада углавном неспорних, књижевне награде су данас постале углавном спорне.

У друштву спектакла и вештачког гламура, а то је исто дух времена, српска књижевност нема ниједну такву позорницу. Сајам књига је више продајна изложба него књижевни и културни догађај, а фигуре трговаца одавно су потиснуле фигуре писаца са Сајма. Понеки књижевни фестивал привуче нешто већу пажњу, али и то закратко.

Све у свему, српска књижевност је једна од ретких европских књижевности које су, у оквирима властите културе, мање читане од преведене књижевности.

У целини гледано, српска књижевност је боља него што се то зна, па чак и него што се о њој по инерцији мисли, а слабија него што би могла да буде, поготову имајући у виду оба почетна питања – и одакле долазимо и ко смо.

Будућност – као одговор на треће Гогеново питање: Куда идемо? – није оно што ћемо замислити него оно што ћемо остварити.

Одавно доживљавамо себе и делујемо другима као друштво са озбиљним дефицитом самопоуздања. У друштву испуњеном страховима за све се верује да није могуће, да неће бити дозвољено и да неће бити остварено. Ако се пође из такве перспективе, онда то заиста и јесте тако: ништа неће бити могуће, ништа неће бити дозвољено, ништа неће бити остварено.

Не само да је судбина српске књижевности и њен просечан резултат традиционално бољи од судбине и просечног резултата српског друштва, већ је и улога српске књижевности у српском друштву све до освета наших времена била сразмерно значајнија него у већини европских друштава. Тешко је, међутим, замислити околности у којима ће се обновити социјална функција књижевности. Није лако учинити вероватним у ближој будућности ни околности у којима ће бити могућа нека друга обједињујућа функција књижевности проистекла из базичног консензуса о улози књижевности у култури и друштву.

Али је могуће и нужно да се књижевност у много већој мери него данас одрекне прилагођавања и инерције, самозадовољства и прихватања постојећих околности као вечних датости. Трагање за анестетичним и друштвено прихватљивим темама неће учинити књижевност ни читаном, ни значајном. Одсуство критичког става неће је приближити ни могућим новим, ни раније формираним читаоцима. Забаве ионако има превише, ту књижевност не може ништа да допринесе, а може много да изгуби. Уместо поетичких истраживања у једном делу савремене књижевности јавља се поетичка регресија. Модерни изрази књижевности замењују се традиционализмима који су највећа издаја сваке креативно доживљене традиције. Као и у савременој европској књижевности, аутофикција постаје манир и зла коб литературе. Књижевност је увек полазила од личних искустава и аутобиографских садржаја. Писац, уосталом, не може писати ни о чему другом што је изван његовог животног, имагинативног или интелектуалног искуства. Док су писци некадашњих аутобиографских жанрова писали о свом животу како би на његовој позадини изложили искуство читаве епохе (историја у моме животу), савремена аутофикција, сем

изузетно, представља нарцистичко исписивање сопствених увида и утисака, без икаквог ширег културног, друштвеног или историјског контекста (ја у моме животу).

Књижевност мора да ризикује и мора да прекорачује подразумеване, задате или од саме себе постављене границе.

Будућност српске књижевност не тиче се само писаца који је тренутно пишу, ни само читалаца који је тренутно читају.

Као и увек, одговор на питање: Куда идемо? зависи од одговора на једно друго питање: Живети за књижевност или живети од књижевности?

Живети од књижевности значи живети у оквиру постојећег стања ствари, прихватати очекивања, а онда, када она буду испуњена, примати ренту за друштвену прихватљивост.

Живети за књижевност значи живети у духу својих уверења макар се она разилазила са очекивањима и принципима прихватљивости, као и с важећим концептом успеха.

Нисмо први који морамо да одговарамо на то питање. Нећемо бити ни последњи.

Тако је данас. Тако ће бити и тамо куда идемо.



Драган Бошковић:

Можда тек сам Бог зна одговор, ако и он, историјски сведен на нашу памет, уопште ишта више зна. Када бисмо га ми знали, овај свет и ми са њим не бисмо били овакви какви јесмо. И добро је што је тако. Добро је што је биће, што је књижевност тајна. Док књижевнокултурне (зло)употребе своде тајну на политичко-историјску и друштвено-идеолошку одгонетку, и док људи падају у его, историју и традицију, требало би да падамо мимо њих. Да падамо у непојмљиве дубине литературе: дошли из литерарног бића, дакле, из будућности, одлазимо њему, опет у будућност. Пали смо, заправо, из немогућег: Винаверовог перманентног футура, из Кока-коле и „Неко мора да је оклеветао Јозефа К“, из „То, то! Умрети, никада више не живети. Никада“, „Is it reality or just a nightmare“, из Бенцијевог кошмара и „Има сеоба. Смрти нема“, из лекова боје малине, софистицираних предавања професора Воланда и „Simpaty for the devil“, Платоновљевих и Андрићевих белина, из „So why can't I touch it?“, из „Let be!“ данског принца, „што бити не може“ и „Let it be“, из „Рат је отац свих ствари“ – „јер зна Отац ваш шта вам треба“, са Доситејеве Камчатке, дакле, „здравог нам разума“ и Шарловог „пазите на децу“, из „Give us a future“, „ишчекујем живот будућег века“ и „No future for you“, из „Узалуд“, „Можда“, из Ајанта, са Елиотових „љубичастих крила слепих мишева“, из Паундове абецеде читања, из „Претпоставимо да је истина жена – шта онда?“ и „Ave Maria, gratia plena!“, из „Моје су небо везали жицом“ и „Heaven is the place / A place where nothing / Nothing ever happens“, или из „Немирно је срце наше док се не смири у теби“ и „О, безумни и спорога срца“, из Сиорановог инсомнијског огледања у бледилу шпанских мистичарки и Донкихотовог „The riot of my own“, из „немам с киме ладно пити вино“, „I'm a sick boy, and there's no cure“ и Гробнице за Бориса Давидовича, из „у кући Оца мојега“ и „At home he feels like tourist“, од „Дан је нагао и близу је вече“ до „Because the night belong for lovers“, из „са барикада рећи ћемо *No pasaran*“ и из „He is..., he's a great lover“, али и из „What I do best.

I'm gonna kill 'em“, „Holiday in Cambodia“ и „If we can walk together, why can we rock together?“, из „Само два сата нам траје живот“ и „Зашто си ме оставио“, из Федра, зеница Светог Мрате на длану текста, „Сто педесет ружа и делић твог сна“, Бодлерове „екстазе и ужаса живота“, Оригенове апокатастазе, Спритфајера у бришућем лету, кесице Смокија и дуплог вињака... Пали из процепа у језику, књижевности, култури и бићу, из оне другости себе и света, ту смо и истовремено тамо, негде, нигде... Пали из немогућег, падамо у немогуће. Можда из илузије у илузију. Из праха у прах, сигурно. Из тајне у тајну. И добро је, веома добро што је тако.

А савремена српска литература? Она је све мање литература, а све више политика, идеологија, егоманија, моћ, паре, медиокритетство и популизам, јавни тоалет у којем писци излучују своје нискости, сујете и фрустрације. И то уопште није добро.

Владимир Гвозден:

Загонетна слике коју је Гоген донео са својих путовања по јужним острвима понела је наслов по есенцијалистичким питањима које је сликар поставио кроз изненађење сусрета са радикалном другошћу. Ако ова питања поставимо поводом савремене српске књижевности, то значи да и њу саму све више доживљавамо као радикалну другост. И за то и те како има основа. Није то, међутим, некаква лагодна и добровољно изабрана радикална другост, ствар хира некаквих дендија, уклетника или вечитих незадовољника. То би пре била структурална радикална другост, она која проистиче из структура савременог света детерминисаног економским налозима и хировима који никако не иду на руку књижевности. У таквом свету, књижевност је све више маргинализована, иако она још увек успешно чува начелно демократско право да се све каже и да се то каже на посебан начин. У томе и даље лежи њен значај, и савремена српска књижевност и те како уме да буде израз онога о чему се обично ћути или недовољно говори. Наравно, постоје писци и списатељице који се радо крију иза комфорне другости књижевности и уживају у плодовима њене наводне неутралности, пригодности и политичке коректности, али постоје и они који желе да ремете нашу чулност и да изазивају различите детерминизме. Битно је, наравно, да шири култура, локална и глобална, очува и изгради механизме помоћу којих ће бити у стању да радикалну другост књижевности препозна и подржи, а да је при томе не апроприра и тако поништи. Гогенове кушње тако остају и даље кушње везане за одговорност у разумевању и прихватању, односно писању и читању књижевности као радикалне другости.

39

Реља Дражић:

Из неког разлога који не могу себи потпуно да објасним имам потребу да та три Гогенова питања са слике (која су јој дала и име) не преведем одмах простом транслацијом у поље српске књижевности. Можда зато што та славна Гогенова тријада помало личи на три чувена Кантова питања: 1: Шта могу да знам?, Шта треба да чиним? и Чему могу да се надам? а која се као сутоке сливају у питање број 4: Шта је човек? У том смислу после три питања са слике мени се наметнуло питање број 4: Ко је Пол Гоген? и, из њега изведено, питање број 5: каква би се веза могла успоставити из тог четвртог одговора са духом српске уметности уопште и посебно српске књижевности. И тако ето ме где полазим од

тог питања, унатрашке, а такав полазак можда има један додатни смисао: када је ова Гогенова слика била први пут изложена у Паризу, остала је потпуно несхваћена. Можда и зато што њу треба читати здесна на лево (унатрашке), док су је Парижани, европоцентрично надмено, читали по навици: слева на десно и, дакако, ништа им није било јасно.

Из предавања Лазара Трифуновића (која сам пре пола века слушао у оквиру изборног предмета) сећам се приче о значају Гогена и огромном утицају који је извршио на европско сликарство (рецимо на Ван Гога), надаље о његовој дивљој природи која се у миљеу париске крупне буржоазије из које је потекао и којој је припадао само још више барбаризовала, и сходно томе о његовој потреби да напусти ту средину (није Конго, као код Џозефа Конрада за њега био срце таме, него Европа, само што је, а то је још горе, ту таму лукаво прикривала, па је она њена престоница што је била родно место Гогенових искушења, могла да важи као град светлости). Он је тражио другу врсту дивљине у коју би могао да удоми своје барбарство. Нашао ју је у Полинезији, у једној од француских колонија. Том (рајском) дивљином је он хтео да лечи прикривену, застрашујућу дивљину Европе. Само четврт века касније та ће дивљина и експлодирати у Великом рату.

Готово аутоматски (а то је и згодно јер ово је ипак анкета) намеће се веза са једним српским уметником (Љубомир Мицић) који је својом идејом барбарогенија желео нешто слично: његов нововековни херој елементарне чистоће и сирове неукротиве мужевности, који је – будући да је сачувао виталност захваљујући жилавој снази својих хајдучких предака – требало да балканизује, дакле оздрави, Европу.

На овај начин наоружан везом између Гогена и једног српске груде сина могу да приступим транслацији питања са слике на потку разапету на оквиру српске књижевности:

Одакле долазимо?

Без обзира на то што један веома значајан српски писац (до кога веома држим), свакако најталентованији и најпродуктивнији у својој генерацији, наиме Светислав Басара, мисли да је Вукова реформа крива за тај покварени примитивизам из којег српство два века не успева да се ишчупа, мени се чини да Вукова реформа није нанела штету књижевности, него евентуално филозофији јер је српски језик напрасно остао без целог појмовног апарата који је већ постојао у грађанско-српском који је пак вукао корење из везе са црквенословенским преко његових повезаности са хеленистичком мишљу. Одговор дакле гласи: као књижевност ми долазимо из народне усмене лирике и епике с једне и светске књижевности с друге стране. Евентуални покушаји хришћанско-националних србиста да је изведу рецимо из хагиографија зато што су оне текстови, дакле литература (овде се ограђујем утолико што такве покушаје само наслућујем, нисам студирао књижевност и тема ме никад није посебно занимала) оповргао бих тиме што таквом хагиографском темељу недостаје критеријум масовне рецепције. Ко је уопште читао хагиографије и ко их чита данас? Данас би евентуално могле бити извор списатељицама које пишу у жанру тзв. црквића (да се послужим генијалном одредницом Ивана Чоловића) и штиво студентима теологије. С друге стране, народна лирика и епика имале су своју масовну публику и тиме се преносиле с колена на колена, напоследку оплемењујући језик којим говоримо и који је темељ нашег националног бића. Светска књижевност као извор једне књижевности која је сасвим млада ни на који начин не може бити спорна.

Ко смо?

На ово тешко питање могу да одговорим само као Делфијско пророчиште, дакле мутно – што се каже, купала се вода у бунару, тј. у овом посебном случају *ex negativo*: барбарогениј ипак нисмо! Пошто смо се у релативно блиској прошлости национално доказали као геније барбарства (па и једнако настављајући да се тако доказујемо) онда то не може ни да чуди. Таквог видара сваки национ има довољно у себи е да би тражио иноземне лекарске услуге с Балкана (па нека би биле и јевтиније). Ту не може помоћи ни то што смо заиста имали сјајних песника и прозаиста и што их у ствари у можда нешто мањој мери и даље имамо. Такви какви смо, ми смо и ваки и наки, али каквигод били, радо и природно се ослањамо на утрге путеве великих иноземних књижевности на којима смо се васпитавали, или макар на њихове проминенције. То не значи да смо епигони, али значи само да смо и даље део европске, па и светске књижевне заједнице.

Куда идемо?

Овде се као неки *vademesum* нуди мала модификација наслова песме једне носитељке националне пемзије: „Од извора два пута воде на три стране“, сасвим саобразно нашем подељеном (растројеном) националном бићу које се уз то налази у стању стазиса (в. Слободан Тишма, *Има ли кога код куће?*, Нојзац 2023).

1. На једну страну (чини ми се већински уколико је у питању проза) удараће се и даље традиционално: поезија тендира да пређе у прозу, проза опет воли да има класичну нарацију, утврђен почетак, заплет и расплет, али обично се не да читати до краја, у најбољем случају до половине.

2. На другу страну удараће она оријентација која је усаглашена са духом времена и која је као таква код књижевних жирија углавном мање пожељна. Као проза она релативизује нарацију и концентрише се на изазивање естетског уживања у тексту, у свакој страници текста, а не на произвођење утиска заокружене целине. Као и поезију ове оријентације карактерише је усредсређивање на слику. Позваћу се овде на Слободана Тишму који пише управо такву прозу: „Само једна слика је довољна. Не мора ништа да се догађа. Нема ни почетка ни краја, трен, сама вечност, радост вечности. Или то што се догађа око те слике, небитно је. Слика је прича, можда, неиспричана. Али то неиспричано, прећутано, то је оно најузбудљивије. Нагађање оног који посматра сличицу из живота.“ Као издавачу, ова је оријентација мој избор.

3. На трећу страну један део савремене српске књижевности ићи ће све више (јер већ иде) уз кад светог дима. Па кад, ударајући тим путем, такав аутор на пример, пише путопис, онда ће то бити „духовни“ путопис и за такав „путопис“ ће га тешко мимоићи награда намењена обичном путопису. Саобразно улози коју је српска црква задобила хармонизујући се с политиком, та оријентација ће у будућности, барем краткорочно, бити најлукративнија, па коме треба лове (а коме не треба?) нека на време инвестира у залиху тамјана. Ова ми је оријентација свакако морално најсумњивија, утолико пре што ће та духовност, по руском принципу, све више пристајати и чак охрабривати патњу (народа) јер кад је Месија патио за све, могу онда и сви да пате за Једнога (сем одабраних).

Марија Ненезић:

Говорити о временском континуитету једне литературе значи, прво, говорити о континуитету језика који је артикулише и развија и друго, о друштвеном контексту који креира културни образац као супстанцијалну базу за постанак и опстанак једне заједнице и књижевне културе у њој.

И језик на коме настаје српска књижевност и културни образац који прати развој језика и књижевне културе уопште, деле судбину језика и културе „малих народа“ у историјском континуитету великих турбуленција. То нужно не значи њихову априори маргинализацију у систему односа центра и периферије али свакако повећава шансу изазовима с којима се језик и култура суочава. Вукова реформа и народни језик као књижевни у епохи романтичарских националних буђења 19. века, трасирао је пут ка пољу непрекидног конфликтног односа између народне и грађанске културе те западне и источне сфере утицаја у тим културама. Народна епска поезија, настала на народном језику, свакако је врхунски домет потребе идентитетског утемељења а косовски мит постаје кључна мотивацијска база за језичку рекреацију једног културног обрасца. Тензија грађанско/национално и источно/западно, постаће у свим каснијим временима препрека и истовремено изазов формирања културног обрасца а онда и литературе као његовог језичког израза.

„Наша интелигенција није пресадила никоји стран културни образац, нити је из културних елемената нашег народног живота израдила један оригинални образац“, писао је историчар Слободан Јовановић. Поменутој дихотомији (грађанско/национално и источно/западно) је рецентна општа и књижевна историја додала још једну, додуше убрзо разрешену тензију у корист модерничких и аутентично књижевних аспирација насупрот идеолошких у форми соцреалистичке литературе, али сва та гигања унутар једне културе и њене литерарне форме, јесу суштинска црта континуитета српске књижевности. Све до данас када мистерија културног обрасца опстаје, овога пута ојачана масовном и естрадном културом и епохом нових дигиталних медија.

То не значи, међутим, да на српском језику нису настала ремек-дела не само домаће већ и европске књижевности. Како је то било могуће у одсуству јасно утемељеног културног модела? Одговор је једноставан, литература је израз генија појединца који у актуелном времену стварања реагује управо на проблематична места тог времена. Могло би се чак рећи да је степен уметнички успелог дела обрнуто пропорционалан степену неуспеха једног друштва да се избори са изазовима. Или, да писци реагују на друштвене трауме а оне су у српском друштву бројне и некад се чини непремостиве у разликама њиховог тумачења и прихватања. Историја српске књижевности, тачније, њена велика имена попут Андрића, Киша, Пекића, и у ближој временској зони, Албахарија, Басаре, Радослава Петковића... доказује да тек поетике са свешћу о националној књижевности као делу ширих интеграцијских процеса имају шансу на опстанак не само у локалној националној заједници већ и временски и просторно дубље и даље од ње. Констатација Слободана Јовановића о непостојању „једног оригиналног обрасца“, опстаје до данас. Питање је само, да ли га „наша интелигенција“ тражи у „нашем народном животу“, у актуелном преводу националној заједници, или шире, изван ње, у једном интеграционом току са блиским културама. Прво је реално и могуће, друго је пожељно и није немогуће. Само најпре да се изађе из ушушканог света самозадовољних аутистичних субјеката без слуха за „болна места“ актуелног времена.

Васа Павковић:

Српска култура, у модерном облику, постоји тек око 200 година. Односно од времена Вукових борби и достигнућа. Чини ми се да би 19. век могли назвати њеним херојским добом, добом успостављања темеља.

У таквом погледу на стање ствари наредни, 20. век представља врхунац њене књижевности, али и осталих уметности. Од прве модерне (почетак века до балканских ратова и Великог рата) почело је незаустављиво модернизовање наше културе, а писци с почетка века су веома заслужни за то (прозаисти Станковић, Матавуљ, Исидора Секулић, Ускоковић, Винавер...; песници Дис, Ракић, Ћурчин, Пандуровић...; као и критичари: Скерлић, Б. Поповић, Недић)...

Период између два светска рата је започео објавом неколицине великих, у то доба врло младих писаца (повратника са разних ратишта), као и појавом различитих авангардних покрета, а у другој половини периода дошло је до делимичног заустављања тог процеса естетске модернизације и појаве социјалне ангажоване уметности. Имали смо среће што су наши највећи писци били активни у том добу: Андрић, Црњански, Растко Петровић, Момчило Настасијевић... а што се на његовом крају појавио Давичо. Не заборављам значај активности зенитиста, надреалиста, дадаиста, суматраиста итд.

После завршетка Другог светског рата, српска књижевност и уметност уопште, доживели су врхунац у реализацији естетички модерних, превасходних дела. У томе им је (ин)директно, постављајући своје идеолошке захтеве, помагала званична социјалистичка идеологија и левичарска културна политика Југославије. Списак значајних дела која су тад објављена је изузетно велики, па ни најоштрији критичари овог периода не могу да пренебрегну књиге Андрића, Црњанског, потом Угринова, Тишме, Боре Ћосића, Светлане Велмар-Јанковић, Чолановића, а мало доцније Киша, Пекића, Михаиловића, Павића, Аћина итд. Наравно, у истом периоду је настајала модерна поезија изузетне вредности (Попа, Раичковић, Павловић, Данојлић, Радовић, Лалић...). Моја генерација је кренула даље од тих дела и естетике (пост)модерног и до сада остварила мноштво успешних књига, а надам се да ћемо написати још понеко, мада смо при крају живота. Десет или двадесет година млађи писци од нас су продужили истим путем и поново са вредним остварењима.

После 40 страшних година, распада Југославије, грађанских ратова, различитих облика диктатуре (изузимам прву деценију 21. века, која је прекратко трајала), данас смо у (не) извесном међувремену и међупростору, у веома неповољним друштвеним и културним околностима. Део писаца је, да тако кажем, попустио и повезао се са владајућом олигархијом, задовољавајући се национално-естетским конзервативизмом и дегутантном партиципацијом у тзв. књижевним наградама. У томе доминира групација тзв. директорске литературе, својеврсна коалиција врло уског круга новосадских и београдских писаца и критичара. Други део писаца се повукао с попришта и са маргине посматрају дешавања, не узимајући учешћа у овим „баханалијама“. Многи од њих верују да ће кад-тад, ако ствари на политичкој сцени крену у повољнијем правцу, цела ситуација да се врати тамо где је била пре седам-осам година. Нисам сигуран да је то више могуће!

Оно што највише храбри је чињеница да се за овом лукративном коалицијом нису повели млади прозаисти и песници, као ни критичари. Читајући нове прозне и песничке књиге већине млађих писаца, с радошћу констатујем да је за сада управо тако. Дакле, наша је само нада.

Михајло Пантић:

Одакле долазимо?

Уколико се ово питање односи на књижевност, одговор је недвосмислен. Долазимо из језика, из традиције, из најшире схваћене културе. Јер, да би се писало, у било којој форми (*а форма је* – парафразира Чарлс Симић неког претходника – *откриће садржаја*), мора се најпре научити језик, и то тако да језик у једном трену почне да учи нас. Потом се, усвајањем традиције и културних слојева и знакова, што је већ опште место, може отворити могућност реализације индивидуалног талента. Да ли ће се та могућност заиста и остварити крајње је загонетно, и зависи од безброј тешко именљивих фактора који увек, у сваком појединачном случају, израћају на неки нов, непредвидљив начин. Тиме освајам право да говорим у првом лицу једнине. Не бих писао да нисам читао. И не бих се тако неодустајно препуштао језику, очекујући шта ће он, поводом свих лица овога света, имати да ми каже...

Ко смо?

То је питање које књижевност не престаје да поставља себи и свету од када постоји, укључујући, дабоме, и претходно апострофирано прво лице једнине – ко сам? А поставља га и због тога што одговор на њега измиче оном брзином којом писањем стварамо илузију да му се приближавамо. Јер – пише ми Јовица Аћин у једном писму – „идентитет је као некаква маглина, неко мутно сећање, и само тако може да опстоји, иначе би га реалност посве растурила. Неухватљив је, гибак, и склон да се маскира, хватајући се за свакојак маске, националне, верске итд. Ко онда поверује у ову или ону маску, као да лаже себе. Такав какав јесте, лебдећи идентитет функционише најбоље у језику. Језик је његова самостваралачка средина...“

Куда идемо?

То бих волео да знам. Али, нажалост, или на срећу, нисам пророк. Невешт сам у гатању, у предвиђању, не знам шта носи дан, не знам шта носи ноћ. Сваки пут, чак и онај са унапред резервисаним смештајем, ах, драга општа места (што би рекао Јован Христић), пут је у неизвесност. Ипак, када је о књижевности реч, усудио бих се да кажем да ће, упркос негативним пророчанствима, она претрајати сва искушења. Да их нема, тих искушења, изгубио би се и један од главних разлога њеног постојања. Писати, упркос свему, што је гесло Данила Киша, то је прилично добар начин да се некако осмислимо и искупимо, појединачно и скупно, и пред собом и пред светом. У ствари, бољи вид самоискупљења за сада нисам успео да смислим. Уколико га ипак неким чудом изнађем, у шта ми је тешко да поверујем, свакако ћу вам то већ некако дојавити.

Милисав Савић:

Из које књижевне постојбине долазимо, учили су нас у школи. Па и на факултетима. Често погрешно. И недовољно. Књижевност опстојава захваљујући пре свега школским програмима. Углавном идеологизованим. Досадним.

Ко смо? Нимало своји. Корупција влада и у књижевности.

Куда иде српска књижевност? Она права, у неизбежну пропаст. Кривца не треба тражити само у књижевности. Ово је време фаст-фуд цивилизације, и фаст-књижевности. Читање – то је губљење времена. А ако је неком до губљења времена, онда је то подношљивије пред телевизијским екраном. Визуелни медији прогутаће књижевност, којој је најављена пропаст оног тренутка кад више није могла да мења свет. Кад се претворила у пуку игрицу.

Љиљана Шоп:

Човек у овом свету заиста мора бити апатрид

Шандор Мараи

Пол Гоген би и данас, а камоли крајем деветнаестог века, за већину био чудак, отпадник, авантуриста, кршилац божијих и људских закона по мерилима врло различитих мерилаца међу којима су, нажалост, они просечни и испод просека у изразитој већини, увек и посвуда. Тим пре је ово на први поглед изненађујуће, а заправо промишљено анкетно питање, интригантно и инвентивно. Изненадило ме и затекло у једном необичном и пуном дилема периоду живота, истовремено ме и зауставило у свему што тренутно радим императивним гласом: покушај се концентрисати и одговорити какав утисак на тебе остављају Гогенове кушње, питања која звуче библијски, философски, поетски, али и детињасто наивно („Одакле долазимо? Ко смо? Куда идемо?“).

Питања овог типа доживљавам као кључна и незаобилазна, али и релевантна искључиво на индивидуалној равни. Граматичка множина за мене не значи да таква питања имају пресудну тежину, значај и смисао онда када их поставља одређени народ, или интересна група, класа, припадници неког друштвеног слоја или покрета, заговорници разних манифеста и ангажмана од политичких до уметничких. Када се питања примене на размишљања о савременој српској књижевности, дакле сведу на врло суптилну делатност која захтева разноврсна знања, машту, таленат и изузетне увиде појединца у несагледиве феномене појаве и трајања човека на Земљи, звуче ми и донекле узалудно јер смо већ дуго очигледно дезоријентисани као друштво и све мање спремни да разумно, ефикасно и делотворно сагледамо шта нам је чинити на светској ветрометини. Временом смо очигледно губили снагу, вољу, одлучност, потребу да се преиспитујемо и објективно сагледавамо. Заробили смо се, на пример, у нерешивој шифри давног косовског пораза чак и у књижевности, где је можда једино постојала шанса за превазилажењем и катарзом. Шансу да након голготе али и победе у Првом светском рату ухватимо корак са светом, изгубили смо сплетом мноштва трагичних околности од којих на већину нисмо ни могли утицати. Убрзо након тога апсолутно нас је дезоријентисала братоубилачка историја у Другом светском рату, раскид са свим облицима традиције, промена друштвеног система, државног уређења, односа према религији и свега што је до тада како-тако давало идентитет народу традиционално вруће крви али и никад хладног разума. Прекретница нас је довела до губитка логичне везе с коренима који су постајали само мантра, неделотворно сећање и постепено прекрајање сопственог бића ошамућеног новим идејама, вером у нове идоле. Темпо изазова и промена у првој половини двадесетог века био је прејак и одвећ амбивалентан да би га преживели народ разумео и превазишао, без писмености, културе, времена да удахне ваздух и избалансира програм како и камо даље. Следећих осам деценија као да нас таласи ударили о стене супротстављених идеологија, различитих

политика, личних тврдоглавости и ината, неукости за опстанак у све софистициранијем, безочнијем и бескрупулознијем свету. Успели смо, као врхунац пропасти, међусобно да заратимо вођени најгорима, што траје као врста заслужене казне од деведесетих до данас, са кратким неспретним узимањем ваздуха за нова потонућа. Никаква књижевност ту није могла помоћи, да се не заваравамо. Квалитет књижевности је у обрнутој сразмери са њеном читаношћу, једнако као што су најгори политичари у Србији волшебно најпопуларнији у народу. Мрзим уопштавања, али бих била пресрећна да ме људи у Србији неком својом неуворичком, непросјачком, некукавичком, моралном па шта коштало већинском одлуком демантују. Има томе већ која година како, што би рекао Шандор Марай, служим матерњем језику, али више нисам солидарна с друштвом које говори тим језиком.

По породичном историјату о којем сам одувек покушавала да сазнам више но што су ми услови дозвољавали, припадам најмање трима европским народима, а ако их је и више, у што све више верујем, то ми у елементарној оновременој причи делује логично, не видим ту ништа чудно а камоли рђаво. Напротив, волим да себе замислим попут спужве која је природно упила све што јој је из запретеног у давнини времена и простора припадало. Што год да је и камо год да би ме могло одвести, наравно, ако пристанем. У незнању, заборау, бирању, искључивању, поједностављивању, избегавању, калкулисању, по мени не постоји одговор који би нам икада омогућио да разумемо себе, што јесте најважније како бисмо колико-толико функционисали као слободна и безбројним стварима на које нисмо могли утицати неоптерећена бића. У каквој год (при)повести о једном народу, вери, једном тлу, крви, једном језику, једној историји чија год и каква год она, наводно, била, па самим тим ни у једној књижевности и у њеним врлинама или манама – јединка нема одговор на сушта питања о себи, о томе одакле је дошла, ко је и камо иде. Свако ме слављење чистоте крви, боје коже, матерњег језика и писма, вековног огњишта прво љути, јер у њему нема ни трага од мишљења, истинољубља и потребе за спознајама, а потом ужасава јер је на свом „спознајном врхунцу“ – исказница о властитим уверењима надамак различитих облика и видова фашизма.

Моје полувековно бављење књижевношћу, стицајем околности највише српском, можда јесте временски релевантно за различите увиде и тумачења. У којој мери тачна или погрешна, није на мени да просуђујем. Али, временом сам се и те како освестила у поимању да такво свођење у много чему умањује могућност ширења ничим оптерећених видика и увида у питања која ме једнако, а временом чак и више занимају јер о њима мање знам а осећам да су ми подједнако важна да бих разумела свет у којем живим, али и себе у том свету. Од детињства задубљена у читање преведених дела светске књижевности, имала сам амбивалентан однос према домаћој лектури и склоност ка „непатриотском“ вредновању по мишљењу околине, па чак и већине мојих професора. У таквом сам амбијенту, одмах по завршетку студија, започела амбивалентну авантуру књижевне критичарке која, говоркало се, „пише као мушкарац“, иако мушкарци углавном нису писали тако већ хвалили све одреда, а посебно политички подобне мушкарце. Премда компликована, та деценија и по до суноврата деведесетих из данашње перспективе изгледа ми скоро идилично, у сваком случају пристојније и културније од свега што ћу видети и доживети од деведесетих до данас. Мада се у тој деценији и по трагедија темељно припремала. Неискусно за политичке игре око, попут тадашњег мог, није је могло наслутити.

Од деведесетих до данас није се готово имало шта видети у Србији изузев убилачке и самоубилачке политике, духовног и моралног суноврата, страсних деоба, пљачки, суровости и сировости, лажи, нестанка институција које никада нису ни биле довољ-

но снажне и самосталне... Време преживљавања, осипања, губитничке психологије која узроке за суноврат никада није тражила у себи већ искључиво у другима, од суседа до светских великих сила. Какву књижевност да изнедре такве деценије? Удворичку или критичку, родољубиву или мрзилачку, реалистичку или фантазмагоричну, ангажовану какогод – ништа од тога за уметност у 21. веку није истински инспиративно а ни ново. Стога већ дуго имам утисак већ виђеног када читам дела савремене српске књижевности. Част појединцима, од којих многи полако нестају са животне и стваралачке сцене, већина најбољих готово ћутке када је у питању друштвени ангажман, јер су схватили да немају с ким водити дијалог, полемисати, пристojно разговарати.

Откад знам за себе, позивања на народну поезију, јуначку дабому, епску и десетерачку, косовске циклусе и завете, народне приче, историјске романе, а онда са скоком у времену на подобну књижевност НОБ-а уз тужно идеолошко прећуткивање оне пре и након Првог светског рата, елем вековно гуслање и играње кола учинило је своје, подједнако ефикасно попут данашњих реклама и друштвених мрежа. „Традиција је лепота коју чувамо, а не ланац за окивање“, долазило ми је често да викнем заједно са Езром Паундом нашим досадним и неуверљивим „традиционалистима“ који се опет амeboидно размножавају а данас препознају као „заветници“. Истовремено, у свим порам друштва знање је постало неважно, бескорисно попут неке старинске врлине, а у врх особина корисних за напредовање, богаћење и моћ поново су искочили чланство у владајућој партији, послушност, удвориштво, бескичмењаштво. Све чега сам се гадила у младости вратило се у интензивнијем облику да ми загорча старост и потврди целоживотно уверење да је оптимизам врста кукавичке глупости.

Многи људи од пера или кичице или нота одлазили су вековима из своје земље, одувек. Некада давно је то било нормално, јер су уметнике позивали амбициозни властодршци склони различитим облицима стваралаштва. У двадесетом веку се појавио умоболник уверен да може освојити свет као у научној фантастици, те самим тим и завладати уметношћу, културом, науком. Није то прва глупост а ни прва ужасна идеја нашег универзума, али је створила најстрашније злочине и најмногобројније жртве у историји. Феномен дисидентства, странствовања научника, интелектуалаца, уметника који су живели за слободу мишљења и стварања као универзалне вредности, постао је тужна реалност света. Између Гогеновог ексцентричног апатридства у којем су пресудни лични разлози и драматичних судбина многих дисидената после Другог светског рата има сличности али и врло битних разлика у духу изреке да свако време носи своје бреме. Док колоне апатрида са пртљагом судбина различитих исхода пролазе кроз моје мисли, враћам се Гогеновим кушњама и питањима која су и неизбежна питања сваког појединца осуђеног или одлучног на странствовање. Бесконачна трака будућности о којој Гоген ништа не може знати, али је о њој имао свест док је стварао слику и постављао суштинска питања. Видим Црњанског, Киша, Бору Ћосића, наше славне сликаре у Паризу, видим Набокова, Бродског, Довлатова, Солжењицина, видим Гомбровича, Милоша, Кундеру, Шкворецког... Само део списка оних призваних у ово сећање јер сам негда о њима писала. Као што сам написала да ми у тадашњем историјском тренутку немамо тај проблем па ни дисиденте тог типа, устврдивши да Добрица Ћосић који се у земљи радо тако представљао није био никакав дисидент у правом смислу те речи и судбине. И тако у круг, све док нисам дохватила кофер и попут мојих предака који су свој доувкли до Југославије тридесетих година двадесетог века, онако јерговићевски, куферашки, дошла да завршим причу у Португалу један век касније.

ДРУГДЕ

Деже Костолањи

СИВА ГЛОРИЈА

Наставница језика по имену Мари живи на петом спрату, поред вешернице. Устаје у седам ујутру, а леже у девет увече. Већ јој је тридесет четири године.

Очи су јој смеђе, коса јој смеђа, смеђа јој и одећа. Рукавице носи и лети и зими. Каже да је то због елеганције и чистоће, али заправо их зато носи јер њени малокрвни, зеленкасти прсти зебу чак и током врелог лета. Веома је чиста. Ова чистоћа је без мириса, пристојна, мужевна и на неки начин наглашава њену

једноставност и недостатак шарма. Стално носи гумени огртач. Понекад се огртач потпари на сунчевим зрацима, а онда девојка цела замирише на гумицу за брисање

Осам је сати ујутру, седи код једног ученика.

– Пада киша, каже.

– Да – одговара дечак зеввајући.

– Волите ли Ви ли кишу?

– Волим.

– И ја. Нема ничег лепшег од кише, зар не? Тада је све тако занимљиво, небо,

асфалт велеграда, дрвеће, куће. А и соба је некако приснија. Седимо тако крај камина...

Девет је сати, а киша још увек пада. Тако натопљена до голе коже, стиже до свог другог студента, туробног нежење од педесетак година.

– Пада киша – започиње час, после краћег оклевања.

– Да.

– Волите ли Ви кишу?

– Не

Непријатна је, без сумње. Киша је смртни непријатељ

сваке радости и шаренила, зар не? Претвори просторију у прави затвор. Није узалуд Бог казнио људе по топом...

Још осам часова је пред њом, па ће и осам пута променити мишљење о богатству, сиромаштву, браку, образовању, политици, сврси живота, животним циљевима у зависности од саговорника. Док се врати кући више и не зна шта о чему мисли. Да ли је потребно спавати десет сати дневно, зар осам или пет није довољно? Шта нас чини срећним: новац или врлина? Треба ли децу просветлити или не? Одавно се одвикла од размишљања о компликованим стварима. Њени ученици то ионако не би разумели. Они би начуљили уши, накашљавали се, а она би опет морала да понавља тешку реченицу, разговетно и вичући, као што то раде раздражени рођаци глувих, који пет-шест пута трубе своје рецитације у слушну цев, увек споријим темпом и све гласније, па на крају одустају и радије се и сами уздржавају од разговора.

Од јутра до мрака звони на вратима у различитим деловима града. Често би за себе помислила да је докторка. Ишла је од куће до куће, са малом торбом у руци, у којој је држала писаљку, распоред часова, граматiku и читанку; дакле инструменте којима треба оперисати болесно чове-

чанство. Имала је различите пацијенте. Било је оних који су се још ваљали у муљу незнања, неспособни једну једину реч да бекну, реконвалесценти који су се ближили савршенству, они су већ радосно разговарали, али никако нису могли да се отарасе грешака, и на крају, већина, ружни и трули, неизлечиви болесници, који су се узалуд рвали са вражјим језиком, ништа нису постигли. Само, душа ју је болела понекад, када би провела сат времена са њима, као доктор пред пацијентом на самртној постељи, коме преостаје само утеха. Када би се бар могла извршити брза и крвава операција на тим неукротивим језицима. Али не може. Мора се прибећи симптоматској терапији, што богами, свакако доноси веома мало резултата.

Увече би отишла кући. Тада би јој гласне жице једва функционисале. Након десеточасовног причања потпуно би промукла. Промуклим гласом би од газдарице, која јој је кувала и прала, тражила вечеру. Након вечере би грло што јој хлеб зарађује обмотала хладном облогом, а затим би пила чај од липе или багрема, како би сутра поново могла да даје часове. У кревету би јој свашта падало на памет. Али убрзо би све избледело.

Дешавало се и да се изненада усправи у кревету.

Чула је гласове око себе. Мој ујак је отпутовао. Чији је ујак отпутовао? Ујак мог млађег брата, са којим сам јуче шетао у башти. Онда, помисли у себи, већ поспана, мој млађи брат живи без ујака, ова несрећа је баш онако људска и баш се тако лако подноси као, на пример, губитак перореза.

Јер свакодневно је слушала о томе како је генералова супруга изгубила перорез. Годинама већ слуша о томе, а од перореза ни трага. Генералову супругу је сматрала готово познаницом. Замишљала ју је као витку даму, у црној свиленој хаљини, мршаваг лица, која оштрим погледом гледа у странце кроз свој лорњон. Око десет сати, када капци већ постану тешки, генералова супруга би се појавила пред њеним креветом, руку под руку са својим седокосим мужем, генералом, који је такође познат по томе што је изгубио перорез. Љубазно је поздраве, па седну на две столице у соби, са извесном немом оптужбом. Мари покушава да објасни да она ништа није проузроковала. С друге стране – будимо искрени – перорез и не игра тако важну улогу у животу. Ако се изгуби, Бог ће дати други, и није обичај да се о томе толико прича. Људи једноставно оду у гвожђару и купе нови. Зашто сироте, недужне наставнице језика муче овим?

Једном је сањала како ју је генералова супруга ударила својом лепезом од слоноваче по бради. Пробудила се усплахирана. По челу је облио хладан зној.

Још се сећала понечега из детињства и својих двадесетих, али све слабије. Десет ученика је десет пута дневно пита како је. Ако одговори, не обраћају пажњу на то шта каже, већ на то како то каже. Од ње уче да говоре. У детаље и не улази. Не би марили за њих. Јед-

ном - пре много година, на почетку каријере - случајно је испричала причу из своје давне младости. Када јој је било девет година, изгубила се на салашу, у близини пчелињака, па је посегнула у кошницу, а пчеле су је толико изуједале по лицу да је сва отекла. Недељу дана је провела у кревету. Стављали су јој глину на ране. Ова прича, приметила је, увек је деловала на ученике. Од тада ју је испричала десет хиљада пута. И њој је већ

досадила. Строго исправља грешке. Мењали су глину по падежима, треће лице множине и прошло време. Давнопрошло време. Уосталом, ово о чему говоримо је давна, давна прошлост.

Више пута је затекла себе како мрмља несувисле речи. Ходе улицама готово безимена, као „прво лице једнине“ и „садашње трајно време“. Међутим, да прича не воли. Понекад се састаје са другарицама, у кафанама или посластичарницама, али су и оне уморне и промукле, радије би само ћутале једна крај друге. За њих ћутање није била нека доколица, већ радост, освешћивање душе. Често се осећала као да би могла да ћути годинама.

Једне ветровите априлске вечери, на мосту јој се обратио кратковиди, мршави младић са наочарима. Није се упустила у разговор са њим. Добро је познавала мушкарце. Својевремено је доста оваквих пролазних познанстава склопила. Удварачи би од ње научили језик, па би је бесплатним, обогаћеним речником, понеко са две, а неко и са четири хиљаде научених речи оставили опљачкану. Били су то пљачкаши, а помало и убице.

– Али ја нисам један од њих – правдао се младић, док су му шућмурасте очи тупо блистале кроз наочаре. - Већ месецима Вас гледам



како прелазите овај мост у седам сати. Тако једноставна и тужна. Жална птичица у старом кишном мантилу. Ваша усамљеност боли. Зато сам заинтересован за вас.

– За мене? – рече она, па показа на себе, тихо и са презиром.

Младић, сладуњав и нежне душе, говорио је тихо. Мари га је слушала. Пријало јој је дуго ћутање, да дуго не говори. Била је и поспанна. И ове речи су звучале другачије од речи њених ученика, нису биле речи из речника, него живе речи, медене речи, кржаве, љуте, ватрене речи, црвене, пламтеће љубичасте и благо плаве, које су се распламсавале и светлеле у тами. Мари није баш умела да одговори на њих, јер се помало бојала да ће јој се ругати. А није потпуно ни разумела шта је рекао. На путу кући угледала је своје лице у огледалу. Било је то бледо лице које стари.

Срели су се још само неколико пута. Последњи пут, момак јој је крај капије пољубио прсте преко рукавица. Чак и тако је осетио да су јој руке хладне. То је било све. Онда се више није појављивао. У тој суморној вечери тражио је само патњу, несрећну љубав, с којом је срећно побегао. Чим би приметила да желе да јој отму несрећу, побегла би. Ко зна ко је био тај ви-

тез са наочарима. Могуће је да је био песник у покушају, скромни, добровољни шегрт патње, који је тријумфално кући уместо остварења однео жудњу. Осећала је да ће се из овога родити још много жудње и много рима. Морала је да прекине, одмах.

Она је и даље свакога дана прелазила преко моста, увече у седам сати. У први мах није ни приметила да младића нема. А онда је ипак приметила. Освртала се уназад. Често би двапут прешетала мост. Зар је отишао? Зујало јој је у глави, па још једном понови упитну реченицу, у прошлом времену – свршеном прошлом времену – у трећем лицу једнине. Онда је поновила, у потврдном облику, без знака питања. Научио је од ње патњу, као што су ови пре њега научили граматику, и отишао. Овај је био најбеднији од свих. Крао је тугу.

Заправо је тек касније сазнала шта се догодило са њим и у њему. Често није могла да спава. Током тог њеног мучног бдења, указивао би јој се перорез. Онај којег је генералова супруга изгубила, али значајно већи, претећа утвара са циновском оштрицом. Осећала је да има снаге у себи да га зграби. А онда и да га зарипе у груди, ма чије.

А онда није размишљала ни о коме и ни о чему.

Вредно је наставила да предаје. Још више је зарађивала. Могло би се рећи да је била излечена. Речи су поново зујале око ње, бесциљне, опседајуће речи са својом сувом опном, око једног живота. Разрогачених очију, свенуло је ходала кроз шушањ тих мртвих речи. Тада би била патница, скоро попут неког песника.

Ако би се задесило да између два часа има четврт сата паузе, седела би на уличним клупама. Склапала би очи. Замишљала је да је у врту. У Будимпешти нема лепих, мрачних, китњастих вртова. Мари је волела вртове. Тај врт о коме је толико слушала, „врт“, идеалан врт, у коме су људи шетали са својим ујацима и где је – по свој прилици – генералова госпођа изгубила перорез. Наставница језика га је улепшавала свим и свачим, смарагдном травом, ружама боје сафира, фонтаном, бледожутим стакленим кликерима. Није био ни налик нити једном другом врту. Био је лепши од свих.

Тако је јадница сваки дан, између два часа, по четврт сата лутала. Желела би негде да спусти главу међу тамно лишће. Негде, на једно раме мермерног Амора. Да се мало одмори.

*(превела с мађарског
Марија Николић)*

Бурхан Сонмез

НАЈДУЖА НОЋ ГОДИНЕ

Премда је синоћ гробље испуњавао само звук чесме, сада пред јутро, уз маглу која се диже, околину су парали лавез пса и повици људи. Полако су напредовали. Подижући лампе у рукама гледали су у гране дрвећа. Проверавали су сваки гроб код којег би се пас зауставио и једни другима показивали правац.

Било их је више од десеторице. Већина их је била у војничким униформама, а тројица су била у цивилу. Војници су носили пушке, а цивили пиштоље. Наређења је издавао један од оних у цивилу. Обраћали су му се са „Шефе!“, па мора да је био или полицајац или обавештајац.

Шеф је изашао напољу и гледао у софу, мангал и сто на трему. Када је видео да пас још њушка унутра, вратио се. Отишао је до угла где је био сандук. Гледао је у поломљене делове бокала и чаша за чај и кесе с храном које су се претуриле када су отварали сандук. Сагнуо се и узео у руку део танког стакла.

Накривио је главу и погледао Авда. „Јел’ ово била чаша за чај?“ питао је.

„Да, чаша за чај.“

„Ова чаша је била пуна, зар не? Около је проливен чај.“

Авдо је мало оклевао. Погледао је у под и није знао шта друго да каже. „Да“, рекао је.

„Обраћај ми се са Шефе кад причаш.“

„Да, Шефе!“

„Мене зову Шеф Кобра. Утуви то у главу.“

„Разумем, Шефе.“

„Напунио си чашу чајем и оставио је овде, јел’ тако?“

„Сипао сам у чашу оно што је остало у чајнику да бих пио, али пошто је био горак, одустао сам, јер сам ионако попио превише чаја синоћ.“

Док је Шеф гладио своје црвенкасте густе бркове, претурао је врхом стопала по сломљеном стаклу. „И напољу сам видео једну чашу на столу. Колико вас је синоћ било овде?“

Авдо није очекивао то питање. Дао је одговор који је најближи истини. „Понекад свраћају бескућници, траже хлеб. Опет је један од њих дошао, попио је чај и отишао.“

„Зар је отишао по овој хладноћи? А унутра је шпорет, а напољу мангал?“

„Није ми јасно шта раде, Шефе, ни то што долазе, ни то што иду. Можда су га другови чекали у зидинама. Бораве у зидинама с друге стране улице. Због тога често долазе овамо.“

Авдо је одговарао и истовремено облачио панталоне и обувао ципеле.

„Овде је и неопрани тањир“, рекао је Шеф.

„Тањир од чорбе.“

„Нисам видео други тањир. Зар ниси дао чорбу бескућнику који је дошао?“

„Дао сам. То је његов тањир. Ја сам опрао и склонио тањир из којег сам појео чорбу пре него што је дошао.“

„Значи човек се најео, попио чај и отишао.“

„Понео је и мало хлеба са собом.“

„Ко је то био?“

„Не знам. Не говоре како се зову. А и да кажу, ја бих заборавио.“

Шеф је чврсто стегао Авдову руку. Говорио је кроз зубе. „Нећеш заборавити! Ако те ја нешто питам, ти нећеш да заборавиш одговор.“

„Добро, нећу да заборавим.“

„Јеси ли разумео?“

„Разумео сам.“

„Како се ја зovem?“

„Шеф Кобра.“

„Е тако, нећеш заборављати њихова имена.“

„Нећу заборавити, Шефе.“

„Како се ти зовеш?“

„Авдо.“

„Авдо, питам поново, ко је долазио овамо?“

„Био је то неко с надимком Чулсуз,¹ Шефе, није ми рекао своје право име. Сви се знају по надимку. Да знам његово име, зашто не бих рекао?“

„Ко је тај Чулсуз?“

„Један од бескућника који живи у зидинама.“

„Јел’ често долази овамо?“

„Долази и он и други. Сви знају за моју кућу.“

„Зар ову колибу зовеш кућом?“

„Уцерица, ето...“

„Јел’ синоћ долазио још неко?“

Када је један војник повикао с врата, окренули су се ка њему.

„Шефе! Јаваш иде иза.“

Пас се звао Јаваш. Њушкајући сваки милиметар куће, сваки прекривач, сваки суд, Јаваш је изашао напоље с носем прилепљеним за земљу и с трема отишао са стране куће. Као што целу ноћ није марио за маглу, тако сада није марио ни за снег који га је обасипао.

„Хајде“, рекао је Шеф ухвативши Авда за руку, „иди испред мене.“

Авдо је узео капут и изашао напоље.

Испред су ишли Јаваш, па војници, па службеници у цивилу, а онда Авдо и Шеф који га је држао за руку. Прошли су поред камења и радионице. Дошли су до најмрачнијег дела гробља. Када је Јаваш застао, сви су стали. Уперили су батеријске лампе испред њега.

Јаваш је стајао и гледао Тотевеа који је лежао неколико метара даље на улазу у рупу.

Тотеве је личио на обрађени камен. Поглед му је био прикован за гомилу која је стајала пред њим и покушавао је да схвати Јавашове намере. Оба пса су показала оштре зубе. Режећи су одмеравали један другог. Да су још мало дуже били на снегу који се гомилао, Тотевеова сива глава и Јавашова длака боје цимета биле би прекривене снегом, а њих двојица би постали бели. Јаваш није чекао, већ се њушкајући приближио рупи. Застао је на корак од Тотевеа.

„Глупа животиња!“ рекао је Шеф. „Зар си пратио мирис овог шугавог пса, јеси ли нас због тога довео овамо?“

У краткој паузи зачуо се хук сове из даљине. Авдо је окренуо главу и погледао у правцу турбета. Тамо је, ето, био велики господар ноћи који је чувао ноћ својим магловитим хукањем. Вода

са чесме је стала, а снег је прекрио земљу на гробовима. Мала кућа на северној страни гробља утонула је у тишину. Сова је сада била и њен власник. Под њеним крилима биле су дуге ноћи, годишња доба и векови. Мрље на њеном перју биле су трагови времена. На њено време нису могли да утичу ни живи ни мртви. И када никог нема, она је била ту; када сви нестану, она ће остати. Сова је под тежином тог терета дуго хукала, качећи свој хук на белу тканину неба.

Јаваш је пружио врат и нервозно зарежао. Задњом десном ногом је гребао танак снег који се накупио на земљи. Истовремено је и оклевао и био спреман за напад. Накострешио је реп. Балавио је по земљи. Опет је загребао снег. Тотеве, који је осетио опасност, није чекао, већ је реаговао први. Уз бесни лавез скочио је на предње ноге. Отварао је и затварао вилицу брзином муње показујући своје велико тело. Зарио је зубе у њушку Јаваша који није знао шта да ради. Обишао је око њега и цупкао лево-десно корацима који су лаки и неочекивани за његову старост. Ујео је Јаваша испод вилице, у пределу врата. Натерао га је да се удаљи од рупе. Јаваш се повукао и утихнуо. Окренуо је леђа. Спустио је реп. По његовом завијању било је јасно да је повређен. Лизао је крв која му је текла с

1 Сирмах. – Прим. прев.

њушке. Погнуо је главу. Легао је где се затекао. Наставио је да лиже крв.

Авдо се смејао. Како би зауставио смех, прекрио је руком уста. Гледао је око себе осрамоћено. „Смејем се без разлога, Шефе, не обазирите се на мене“, рекао је.

Очи Шефа сијале су под светлом лампи. Задрхтала му је ивица усана. Окренуо се у страну и ударио Авда посред лица обрнутом шаком. Авдо то није очекивао. Затетурао се уназад једва одржавајући равнотежу. Смркло му се пред очима. Подигао је руку чекајући нови ударац. Другом руком се ухватио за чело. Стајао је тако док није престало да му се врти у глави. Додирнуо је прстима очи и нос. Приметио је да му нос крвари. Обрисао је крв рукавом капута. Подигао је главу.

„Шефе“, рекао је, „смејао сам се без разлога, нисам могао да се суздрижим.“

„Добро“, рекао је Шеф гледећи бркове, „твоја крв за Јавашову крв.“

„Да“, рекао је Авдо. Био је спреман да да своју крв уместо Тотевеове.

Шеф је наместио вунени шал око врата и подигао крагну капута. Било је очигледно да се смрзавао. Једну руку је ставио у џеп. „Питам још једном“, рекао је уморно, „ко је дошао синоћ овамо?“

„Човек за којег сам рекао, тај човек звани Чул-

суз. Ако желите да одем до зидина преко пута и да га нађем.“

„Не треба ми он.“

Војници су изгубили наду да ће им Јаваш показати правац, те су сами претраживали околину. Своје батеријске лампе су уперили у крупне пахуље између комада мермера који су чекали да буду обрађени. Било је јасно да су изгубили сваку наду и да врше последњу ноћну проверу.

„Ја тражим неког другог“, наставио је Шеф.

„Неког од оних бескућника?“ питао је Авдо. Упитао је растерећено знајући да не траже неког од његових бескућника.

„Ја тражим једну младу девојку“, рекао је Шеф, „синоћ нам је побегла.“

„Девојку?“

„Ниси неку видео?“

„Овде? Шефе, шта би млада девојка ноћу тражила овде?“

„Могла би да се сакрије негде на гробљу. Можда си видео неку силуету, макар из даљине.“

„Целе ноћи је била магла. Није могло ништа да се види.“

„А твој пас, да није он неког нађушио, да није неочекивано лајао?“

„Не, Шефе, нисам чак ни пса видео, целе ноћи је лежао у тој рупи.“

„Шта ти радиш на овом гробљу; пошто спаваш, ниси ноћни чувар. Јеси ли баштован?“

„Ја сам каменорезац, правим споменике који ће стајати над гробовима. То је моја радионица.“

Окренули су се због изненадног режања. Видели су да Тотеве скаче напред покушавајући да зграби Шефову руку. Шеф је у последњем тренутку повукао и спасио руку. Авдо се одмах умешао и ухватио Тотевеа са обе руке како би га зауставио. „Одбиј!“ повикао је. „Одбиј!“ У гласу му је био страх. Чучнуо је и ухватио Тотевеа за врат. Помазео га је нежно по глави. Чекао је да животиња смири дах. Вукући га за врат, одвео га је назад до рупе. Ставио га је да седи на улазу. Обратио му се нежно с „воу воу“. То је Тотеве волео откако је био мали. Мазео га је по њушци и врату. Чешкао му је чело. Стајао је поред њега док се није уверио да неће мрднути с места. Затим је устао и повукао се спорим корацима. Покушавао је да мраком прикрије бригу која му се видела на лицу.

„Мој пас је растао на улици, Шефе“, рекао је. „Мало је агресиван. Због тога је и повредио вашег пса. Ваш је васпитан, не зна да се бори.“

„Зар не зна да се бори?“ у Шефовом гласу било је и изненађења и непријатељства.

„Мислим, кад се онако повучете, хтео сам да кажем...“ Авдо се покајао и размишљао шта да каже, свестан да ће бити погрешно шта год да прозбори. За-

дрхтао је када је видео да га Шеф гледа нетремице.

„Шта си рекао?“

„Да је мој пас агресиван, лоше нарави...“

„Мој пас не мора да зна да се бори“, рекао је Шеф. „Довољно је да ме доведе до особе коју тражим. Ја ћу да се борим уместо њега.“

„Наравно, прави пас и треба да је такав, треба да прати трагове и покаже правац...“ промрмљао је Авдо.

Шеф се унео Авду у лице. „Ја ћу да се борим уместо свог пса“, рекао је, овог пута наглашавајући реч по реч.

„Наравно, Шефе.“

Шеф је принео уста до Авдовог носа и искезио зубе као пас. Пара из његовог даха дошла је до лица. Готово да је хтео да наоштри зубе и избаци језик. Полако је извадио пиштољ из џепа и подигао га.

„Видиш ли ово?“ питао је.

Гледајући изненађено у оружје, Авдо је рекао: „Да.“

Уперивши оружје ка Тотевеу, Шеф је опет питао: „А да ли сада видиш?“

„Наравно, Шефе, видим, али...“

„Онда добро гледај.“

Авдо је стао испред Шефовог пиштоља. Гледао га је у очи преклињући. „Молим вас... молим...“ рекао је.

Овог пута га је Шеф тако јако ударио да су се Авду измакле ноге и пао је на земљу као сноп. На тренутак је изгубио свест, није знао шта се десило. Осетио

је да неће моћи да устане, а опет, зарио је руке у снег и покушавао. Шеф му је ставио ногу на главу не дозвољавајући му да устане. Ђон његове гломазне чизме је склизнуо наниже и притиснуо Авдов врат тако да овај није могао да мрда, а готово ни да дише.

Шеф се опет окренуо ка Тотевеу, па кад је видео да пас само што није скочио на њега, пуцао је без оклевања притискајући окидач више пута. Ватра из цеви пиштоља се расула по мраку. Грмело је као кад севају муње. Снег се разлетео на све стране. Шеф је сваки пут јаче стискао окидач. Беснео је као да је пред њим љути непријатељ, нека велика војска. Истресао је ноћни умор и бес на телу животиње која је одавно угинула. Тако је потрошио муницију из шаржера.

Тотевеова крв је текла као из чесме, ширила се, а онда је стигла и до Авдових руку. Када је осетио топлу крв на смрзнутим прстима, Авдо је окренуо главу покушавајући да види Тотевеа, али није успео. Уста су му се напунила снегом. Док му се Тотевеова топла крв сливала с прстију ка зглобовима, Авдо је осетио смрт и у свом пулсу. Смрт је потекла његовим венама ка очима и оне су се напуниле сузама.

Шеф је празни шаржер заменио пуним, а онда је убацио метак у цев. Чучнуо је и надвио се над Авдом. Нешто је говорио кроз зубе. Авду су звониле уши, па није чуо шта прича. У

ушима му је био звук који је Тотеве испустио када је добио први метак у чело. Када га је пре дванаест година пронашао као кост и кожу и спасио од глади, био је тако мали да је могао да стане на његов длан. И тада је испуштао такав нежан и молећив звук. „Воуу.“

Док је Шеф одлазио купивши свог пса и људе, снег је почео гушће да пада претварајући гробље у белу башту. Спојили су се земља и небо. Гране су отежале. Време живих и мртвих постало је бело, а Тотевеова крв је на крају остала испод белог покривача. Авду је зујало у ушима, а у даљини су одјекивали звуци детињства. Где је био сада, колико је имао година? У ком годишњем добу је био? Ко зна у ком делу града је био, у којој самоћи? Време прошлости је лебдело и спустило се на њега нежно обузимајући његово тело. Препустио се тишини тог времена, све док није чуо хук сове из јединог угла ноћи који је давао знаке живота. Тада је подигао главу и обрисао снег с лица. Гледао је у силуету пса који је беживотно лежао неколико корака даље на мрачном гробљу. Ово је била најдужа ноћ године. Авдо се сетио где је и у ком се времену налази.

– одломак из романа –

(превела с турског Ида Јовић)

ОГЛЕДАЛО НЕПОЗНАТОГ

Лав
Шестов

ЛУТЕР
И
ЦРКВА

Легенда о великом инквизитору Ф. М. Достојевског је по својој замисли требало да буде немилосрдна критика католицизма, али ја заиста сумњам да је Достојевски имао могућности и слободног времена да се темељно упозна са прошлошћу и садашњошћу католицизма. Он је наравно знао за моћне папе, сурове и користољубиве, знао је за индулгенције, за бескомпромисне језуите за које је циљ оправдавао средство, за инквизицију – то сви знају. Знао је он и оно што је свима познато о реформацији и Лутеру и његовој побуни против католицизма, али се и према Лутеру и према католицизму односио с подједнаком мржњом, углавном због тога што је све што је долазило из Европе код њега било на лошем гласу и будило је у њему само неповерење.

Идеја развијена у *Легенди*, идеја о унутрашњем смислу и мисији католицизма – ако се у њу удубимо – може стварно да буде доведена у везу са читавим духовним животом Европе, онаквим каквим се он чинио Достојевском. Главни грех Европе је њено неверовање. И шта год чинили наши западни суседи, у чему год се њихово стваралаштво манифестовало – у науци, књи-

жевности, философији и теологији – све је морало носити Каинов печат одсуства вере.

Европско хришћанство није ништа боље од европске науке, и као што та наука верује само себи, то јест људском разуму, тако се и европска религија узда само у оно што човек може да схвати и да учини. У том смислу *Легенда о Великом инквизитору* говори чак много више него што би се то могло учинити на први поглед. Она своди резултате двехиљадугодишње историје Европе. Ви сте много, веома много урадили – каже Достојевски својим западним суседима – али сте за оно што сте добили, платили страшну цену. И ви и сами знате, не можете да не знате, какву сте жртву принели на олтар ваше цивилизације. Они најбољи и најпроницљивији међу вама болно стењу под бременим огромне одговорности коју су преузели на себе. Велики инквизитор, оваплоћење свега што је било најхуманије и најзначајније у Европи, мора пред лицем Онога Кога ништа није скривено да призна да је блага вест донета с Истока, да светом управља Онај који стоји и над човеком и над разумом – за Европљане је та идеја неприхватљива. Људима на Западу светлост са истока је личила на мрклу ноћ

и таму. Из историјских разлога није било могуће отворено одбацити узвишену истину, и пред католицизмом је био само један излаз – да постепено, током векова, загонетну божанску реч замени разумљивом човековом. Он је то и учинио – на месту где је требало да буде истина, он је подигао видљиву, свим људима доступну католичку цркву. Велики инквизитор свом тајанственом госту отворено каже – „Ми нисмо с Тобом – ми смо с њим“, то јест каже он, ми смо с Твојим вечним, непомирљивим непријатељем – наш прави вођа и господар је сам ђаво, Антихрист. Ми њега можемо да разумемо, њему можемо да служимо јер он са славим и беспомоћним бићима говори њима доступним, разумљивим, разумским језиком. То што Ти од нас тражиш – да разум потчинимо вери – ми не можемо да испунимо. За нас, људе, извор светлости је увек био и биће разум и тамо где се завршава власт разума започиње вечна, мркла тама, нешто најстрашније што се само може замислити. И тамо, у ту таму, за коју Ти хоћеш да је сматрамо светлошћу, ми никада нисмо ишли и никада и нећемо поћи. Наша света католичка црква ће поправити твоје дело – она ће људима дати оно што им је потребно, она ће им донети сигурност и увереност уместо Твоје слободе, она ће обезбедити ауторитет непроменљивог поретка утемељеног на чврстим основама. Она ће показати тајну, али неће захтевати да људи буду део њен, обећаће чудо и људи ће га својим очима видети, иако га неће бити, јер и гомила – гледаоци заједно с глумцима изабраницима – заинтересована је за то да и чудо и тајна увек буду држани на одстојању. Нико неће загледати и проверавати, нико неће проницати у тајну, наш ауторитет и наша непогрешивост ће себе оправдати другачије. По плодовима се суди о дрвету, и ми смо човечанству дали оно што му је било најпотребније, дали смо му чврст и непроменљив поредак који је по његовом схватању изједначен с последњом и највећом истином. Ти си хтео слободу, оно неограничено, Ти си хтео да човек постане бог и ми смо отишли од Тебе. Твој непријатељ нам је предложио ограничени

разум – јер разум не може да буде неограничен – и ми смо прихватили његов дар као благу вест а Тебе смо одбадили. Ми нисмо с Тобом већ с њим“.

Тако о католичкој цркви говори Достојевски у *Легенди о великом инквизитору*. Није ми познато да ли се католички свет огласио поводом страшне оптужбе руског писца. У оним многобројним католичким трактатима, теолошким списима са којима сам имао прилике да се упознам његово име ниједном није поменуто и ја мислим да то није тек пука случајност. Јер та оптужба коју је против католицизма изнео Достојевски већ је једном, много раније, била изнета и то с много, много већом снагом и страшћу убеђења. Три и по века пре Достојевског Лутер је назвао папу Антихристом, а католичку цркву антихристовом црквом.

Као што сам већ рекао, постоје основе за претпоставку да је Достојевски о Лутеру и његовом делу имао само најоскудније податке. То је утолико вероватније што се не само у Русији, него и у Немачкој, домовини и класичној земљи лутеранства на крају крајева – ако се изузму теолози специјалисти и научници – о Лутеровом делу и његовим циљевима веома мало зна. Штавише, уверен сам, ако би богобојажљивом лутерану показали најзначајније Лутерово дело, на пример *De servo arbitrio*, он би с осећањем ужаса устукнуо. Бојим се да би и сам Достојевски, који у *Легенди о великом инквизитору* буквално понавља све оно што је живело у Лутеровој души док је он, као још непознати калуђер, иступао у својим беседама о посланици апостола Павла Римљанима, да би и он сам, ако би му показали *De servo arbitrio* или чак дело *О вавилонском ропству цркве*, радије остао са католицизмом него што би кренуо за Лутером. Другим речима, чини ми се мало вероватним да би Достојевски био у стању да се носи с истином која се открила Лутеру. Ми наравно не можемо судити каква је била веза духовног развоја Достојевског и онога што је пре њега учинио Лутер. Лутерове мисли, без обзира на то што се реформација – као што ћемо видети даље – потрудила да

их прилагоди потребама свакодневног живота и што је ради тога над њима извршила операцију какву је, по речима Достојевског, католицизам извршио над Христовим подвигом, ипак су оставиле трага на човечанство и кроз наслаге векова су се могле пробити до појединих људи с израженом духовном осетљивошћу. Можда без Лутера ни Достојевски не би проникао у последњу тајну католицизма, то јест не би му пало на памет да неверовање тражи у најдубљим скровиштима људске душе. Али, било како било, идући за Лутером или сасвим самостално (не искључујем ни такву могућност, и ако би се она показала тачном, то би било посебно занимљиво и поучно) Достојевски је стигао до своје оцене католицизма и ми морамо застати пред запањујућом, скоро невероватном чињеницом: тамо где су сви људи током десетине векова видели најмоћнији и најсигурнији ослонац вере, управо тамо је била лука најстрашнијег и најопаснијег неверовања. Отворено неверовање човечанство није прихватило и непријатељ рода људскога – нека буде како је предсказано – обмануо је људе лукаво се заоденувши у ризе истинске побожности. *Una sancta vera ecclesia*, та црква која је хиљадама година објављивала, а и сада објављује, да изван ње нема спасења – *extra ecclesiam nemo salvatur* – водила је стотине милиона и милијарде верујућих људи право у пропаст. Тако је тврдио Лутер и то нам је казао и триста педесет година касније Достојевски. У каквом то ужасном свету живимо ако су могуће тако страшне, невероватне обмане?

2

Рекао сам да је Достојевски у *Легенди о великом инквизитору* само поновио оно што је много пре њега рекао Лутер. Упркос увреженом мишљењу, Лутерова борба са католицизмом уопште није започела његовим сукобом са Тецелом поводом индугенција. До тог сукоба је дошло 1517. године. Две Лутерове тезе су биле истакнуте 31. октобра 1517. – али се унутрашњи

прелом који је Лутера фактички одвојио од Рима збио много раније. Познати католички научник, доминикански калуђер Хенрих Денифле је тек недавно, године 1904, пронашао у ватиканском архиву до тада необјављени Лутеров рад *Vorlesung über den Römerbrief*, који му је послужио као основ за његово обимно истраживања о Лутеру, истраживање које је изазвало много буке. То су предавања из 1515/16, дакле, много времена пре сукоба с Тецелом, предавања у којима се излило ако не све, а оно готово све оно што се накупило у души тада још увек младог монаха (Лутеру је тада било свега тридесет три године). Сада су та *Vorlesungen* штампана и свима доступна, али још 1906. године такав велики научник, какав је немачки историчар Луфс, могао је да се користи тим делом само на основу Данифлеових извода. У том делу срећемо читав онај експлозивни материјал који се очигледно одавно одлагао у Лутеровој души, само чекајући неки спољашњи импулс да би ослободио у њему скривену рушилачку (или стваралачку) снагу. У коментарима посланице Римљанима Лутер уопште не говори ни о папи, ни о католицизму већ, напротив, наступа као прави син цркве, њему се чини да обзнањује само оно што је и сам прихватио од католицизма. Није реч о томе да он није примећивао изопачен живот свештенства његовога доба. Ни за њега, као ни за било ког пажљивог посматрача није била тајна да црквени живот краја XV и почетка XVI века није био на нивоу не само хришћанског већ ни најскромнијег паганског идеала. Наравно, то је веома збуњивало и једило све верне синове католицизма и подстицало је на борбу и протест, али не на борбу против цркве већ за цркву, против њених недостојних слугу који су оскрнавили свој високи чин. Католички теолози до данас изражавају своје дубоко жаљење због тога што блиставо обдарени Лутер није свој таленат усмерио на лечење рана свештенства свога доба, јер да се он борио у том правцу црква би стала на његову страну и прославила би сећање на њега као што слави сећање на друге своје одане синове. Свештеници

и калуђери су заборављали своју божанску мисију и препуштали су се земаљским бригама и ситним страстима, а црква је и сама знала да треба да начини страховит напор како би тако ниско пало свештенство подигла на одговарајући ниво. Било је и других брига и проблема који су захтевали огроман напор ума и воље од стране најбољих представника верника католичке цркве.

Сви су били свесни да црквени живот захтева корените промене и да се накупило много неодложних и тешких проблема чисто теолошког карактера.

Али Лутер је прошао мимо свега тога, није хтео да враћа заблуделе монахе на пут истине и није бринуо због појединачних теолошких проблема. То јест, онда када је као професор или настојатељ старијег чина у манастиру свога монашког реда требало да држи предавања или да притегне распојасану братију, он је, како и приличи правом монаху, савесно вршио дужности које су му наложене, али је његова мисао била далеко од свакодневних обавеза и дужности. Његова брига, она брига којој је он, хтео то или не, посвећивао најбоље снаге своје душе, брига која га је лишавала сна и душевног мира, није имала ништа заједничко с његовим уобичајеним обавезама и дужностима. Чак напротив – што је савесније и устрајније испуњавао своје завете, мучна брига је бивала све већа. Може се рећи да је постојала несумњива унутрашња повезаност између монашког служења и препорода који се збивао у његовој души. То ће бити разумљиво ако ми, убрзавајући мало излагање које следи, за сада у неколико речи формулишемо нови циљ који се нашао пред Лутером.

Лутер је био монах и верујући католик, дакле, био је убеђен у то да ће сваки човек кад за то дође време стати пред страшног и праведног Судију, Који ће му изрећи своју последњу пресуду. Сваког од нас чека вечно блаженство, или вечне муке. Као што ћемо видети, Лутер је у све сумњао. Није се бојао да заједно с Окамом иде до крајњих граница у критици општеприхваћених мо-

ралних, философских и теолошких претпоставки, није се бојао да и у самом папи и католичкој цркви види Антихристове слуге, али му ни на крај памети није било да су његове представе о Страшном суду можда лажне – да можда нико никада никоме и нигде није ни судио и да неће ни судити. Управо је таква претпоставка, у коју људи данас тако лако верују и која им делује тако природно и необориво, за Лутера била нешто апсолутно неприхватљиво. Лутер је о Страшном суду говорио с оном увереношћу с каквом у наше време неки позитивиста или материјалиста (у) свим својим расуђивањима претпоставља принцип развоја или природне повезаности међу појавама, чак с већом увереношћу него што то чине фанатици и суманути људи. Да ли неке људе чека вечна мука а друге вечни живот, то се питање њему није наметало, питао се само једно – како човек да се спаси и како да избегне вечне муке. И ако су Лутер, његов живот и његово дело данас добили толики значај и постали предмет необичног занимања, то је управо стога што је он био суочен с тим страшним питањем. Не могу да кажем да ли је његова личност учинила то питање тако великим или је, напротив, Лутер израстао до таквих дивовских размера зато што је морао да се суочи лицем у лице с тако великим и страшним задатком. Можда ће нам излагање које следи понешто разјаснити, а за сада ћу само истаћи ово: у оним Толстојевим делима каква су *Записи једног лудака*, *Отац Сергије* или *Смрт Ивана Иљича*, *Светлост у тами светли*, видимо исто што видимо и код Лутера. Ја сам се стога и позабавио Толстојем да бих његовим делима, писаним разумљивим, савременим језиком, начинио мост према средњем веку и Лутеру, а потом, од Лутера и делимично блаженог Августина, ка најзначајнијем и најпроблематичнијем првом веснику јеванђељске милости – апостолу Павлу. Толстој не само да није теолог већ је најнепомирљивији непријатељ теологије, он никада није читао Лутера, али и да су му његова дела допала у руке, он би их с гађењем и негодовањем одбацио, јер Лутер је из апостола Павла узео управо

оно учење о спасењу вером које је Толстој жигосао са њему својственом беспопштедношћу као неморално и богохулно учење. А Лутер је свом одлучношћу и снагом које је имао (а ни у једном ни у другом није оскудевао), не само прихватио то учење великога Апостола, већ је сматрао нужним и могућим да истакне управо она места у апостоловом учењу у којима се у највећој мери омаловажавају и здрав разум и наша морална светиња. Он је место из посланице Римљанима 3. 28. сматрао кључем читавог јеванђеља. У тим је речима – под којим условима видећемо касније – он нашао одговор на питање које га је мучило. Он је био тако убеђен да се ту скрива тајна јеванђељског откровења и тако је веровао да је он први, након петнаест векова историјског постојања хришћанства, најзад у потпуности схватио ту тајну, да је касније дозволио себи да у свом преводу чак измени – у суштини чак значајно да измени – онај стих који људска свест и без тога прихвата с највећим напором.

У грчком тексту стоји – λογίζομεθα γὰρ δικαιοῦσθαι πίστει ἄνθρωπον χωρὶς ἔργων νόμου. То јест, ми закључујемо да се човек оправдава вером без делања закона. Али Лутер је у свом преводу додао δικλοῦσθαί πιστει ἀνθρώπου (човек се оправдава вером) – и превео је „*justificare hominem sola fide*“ то јест – само вером. И када су му указивали на то да је охоло изменио текст Св. Писма он је још оholије и дрскије одговарао: *sic volo, sic jubeo – sit pro ratione voluntas*.¹ Истовремено је себи дозволио још једну ништа мању дрскост. Посланицу апостола Јакова, која од давнина припада Св. Писму, он је прогласио апокрифном, углавном стога што се у њој налазе речи које су најчешће наводили његови противници у приговорима против његовог схватања оправдања – „Мртва је вера без дела“ – Јаков 2. 17–26. Вером, једино вером и само вером се спасава човек – то је та блага вест коју је ишчупао Лутер од антихристове католичке цркве.

Он је, као и Достојевски, био убеђен да је католичка црква одлично знала да се блага вест коју је донело Јеванђеље у целости налази у тим речима, али католичка црква није хтела да прихвати Божју истину, она није била с Њим него с Његовим вечним непријатељем. И да не би човечанству допустила спасење, она је Његово божанско учење заменила својим – људским учењем. На место вере је поставила дела и убедила је човечанство да сопственим снагама тражи живот вечни. У томе је њен страшни злочин, и да би ослободио људе из антихристових окова Лутер је одлучио да поднесе велики терет, да се побуни против цркве и да папи објави свети рат.

Да је само знао за Лутерово учење у таквом виду, и Толстоја би обузело исто онакво негодовање какво је код њега побуђивало и дело Ничеово С оне стране добра и зла. Штавише, он вероватно тада не би ни схватио због чега су католици устали против Лутера и шта је то Лутера вређало у католицизму. Зар је католичка црква некада одбацивала посланице апостола Павла? И зар католичка црква и сама није догму о искупљењу сматрала својим темељем? Зар она није учила и то да се човек не може спасити сопственим снагама и да је управо стога на земљу дошао Син Божји да људе спаси од погибелји? Јер питање о „*justificatio*“ је било постављено хиљаду година пре Лутера, и у знаменитом спору између блаженог Августина и Пелагија Црква је без колебања стала на страну Августина и осудила Пелагијево учење као јеретичко управо зато што је он (мада није одбацивао милост већ ју је признавао у ограниченој мери), придавао сувише велики значај подвигу личног самоусавршавања. Све је то тачно и ми ћемо још о томе говорити, али да савремени читалац, који је заборавио или никада није ни знао теолошку терминологију не помисли да су архаичне, чудне идеје око којих се одигравала Лутерова драма, драма његовог отпадништва, потпуно изгубиле смисао, ја ћу рећи да без обзира на све њихове разлике, Толстој и Лутер су говорили и чинили исто. Лутер

1 Тако хоћу, тако наређујем – да првенство има воља над разумом. Grisard III, 438–439.

је носио мантију и бријао теме, Толстој је ишао у кожуку и чизмама, имао је косу и браду... Спољашње разлике су биле тако велике да нико не би ни помислио до које су мере они били међусобно духовно блиски. У ствари, било је управо тако – као и Лутер, и Толстој је одбацио дела. Не само да се Иван Иљич и Брехунов спасавају тек онда кад одједном, као подстакнути неком незнатом силом, која се јавља управо онда када измучени својим безнадежним покушајима да се ишчупају из ситуације, одлучују да се препусте судбини и да крену не знајући куда иду, и да се хватају за оно за шта је немогуће држати се – чак ни отац Сергије, славни и велики подвижник, који је читав свој живот посветио служењу ближњима, није нашао ништа за шта би се могао ухватити и на шта би се могао позвати у страшном последњем тренутку. И Толстојеви јунаци се уверавају да се делима ништа не постиже и да су пред Божанским правосуђем једнаки и Иван Иљич, и Брехунов, и отац Сергије. Чак је и горе од тога – не само зла, него и добра дела оптерећују онога коме предстоји последње искушење. Штавише, добра дела оптерећују више него лоша, јер лоших се можемо одрећи, а од добрих је то тешко, понекад и немогуће. Она нас везују за земљу и човек жели да у њима види вечни смисао свога постојања. Човек не може да се одвоји од њих, због њих се бори са оном њему несхватљивом и за сада туђом силом, која га мимо његове воље вуче у ону област где му је све ново и стога страшно и тако мучно непотребно.

О томе нам је својим световним језиком говорио Толстој. О томе је казивао и Лутер, али терминима и сликама, који су тако далеки и тако неуобичајени за нас, да се на први поглед чини као да он беседи о нечем сасвим другом.

Можда би било умесно додати, како би се распршиле или, напротив, како би се подстакле сумње читаоца и како бисмо га привикли на помисао да спољашњи изглед човека, односно теорије у које он задева своје мисли, често саме по себи немају никакав значај, да није само Толстој, него и Ниче боравио у оним истим пределима у које је судбина бацила Лутера. То је још

невероватније. Толстој је одбацивао цркву, али је себе барем сматрао хришћанином и поштовао је Библију. Код Ничеа је било обрнуто – он спада у најнепомирљивије фанатичне противнике не само цркве већ и самог хришћанства. Он се о јеванђељу изражава оштрије и богохулније него Толстој о цркви, па ипак – сада то звучи као парадокс, али ће даље излагање потврдити моје речи – ипак Ничеова формулација „с оне стране добра и зла“ и формулација коју је Лутер узео из апостола Павла „*hominem justificare sola fide*“ значе буквално исто, само што је Лутер био смелији, дрскији и доследнији од Ничеа.

Наравно, потпуно непознати монах Лутер, сам са собом у својој ћелији био је храбар, али када га је судбина извукла из ћелије и заповедила му да ствара историју, храбрости је понестало и он је то чинио онако како то чине сви или готово сви људи. Стога католици и кажу да је лутеранство боље од Лутера. И то је истина, јер се лутеранство није осмелило – ма, није могло ни да покуша! – да крене за апостолом Павлом.

Али ми овде говоримо о Лутеру. Он је смео – и веома је смео – као што су смели Брехунов или отац Сергије код Толстоја. Права, последња смелост се рађа једино у оним фантастичним околностима какве пружају усамљеничке ћелије, оно усамљеништво о коме је Толстој рекао да потпунијег од њега нема ни под земљом ни на дну морском.

Још једна напомена. Један од Лутерових католичких биографа, језуита Гризар бележи да Лутерово учење подсећа на оно Ничеово „С оне стране добра и зла“. Јасно је каква је то згодна прилика за језуитско срце, па ипак Гризар се није осмелио да своје истраживање осветли том мишљу. Да се није сажалио на „реформатора“ без обзира на сву своју мржњу? Или се умни и лукави језуита уплашио да би тиме дао за право Ничеу?

*(превео с руског Мирко Ђорђевић;
редакција превода: Соња Бојић)*

Базил
Керски

ЕВРОПЉАНИ ИЗ КАНТОНА ПОЉСКА

Актуелност европских идеја Јежија Гједројћа и париске „Културе“

Јежи Гједројћ се трудио да извуче поуке из најтрагичнијих догађаја пољске и европске историје у XX веку. У времену када јачају национализам и ауторитарне тенденције филозофија „Културе“ поново постаје актуелна.

„То је типично за мене – много волим да пливам узводно“ – признао је Јежи Гједројћ у разговору са Барбаром Торунчик 1981. године. Данас би засигурно имао много разлога да контрира. Политички програм париске „Културе“ данас представља политичку филозофију која је у Пољској, али и у другим земљама посткомунистичке Европе, прихватљива само мањини. Гједројћ и „Култура“ поново су синоним за противљење главној режимској струји.

О којој негативној политичкој динамици у Пољској, али и у другим земљама посткомунистичке Средње Европе, ја говорим? Поново су на сцени етнички национализам и национални егоизам. У Пољској власт благонаклоно гледа на антинемачка, антируска, антисемитска и антиукрајинска вербална испољавања. На целом Старом континенту тешко је тренутно говорити језиком европске солидарности; много је лакше испољавати евроскептицизам, па чак и непријатељски став према визији европске интеграције. Уместо да постављамо себи амбициозне европске циљеве у XXI веку и предлажемо политичка решења која би довела до благостања европских грађана, ми бежимо у националистичке ретроутопије и реконструкције изгубљених бита-

ка. Узбуђује нас носталгија, а не европска будућност.

Популисти гласно одбацују идеју Европске уније. Националистички настројени политичари покушавају да нас убеди да је најбољи одговор на цивилизацијске изазове данашњице централизована национална држава, а не изградња Европске уније као снажног глобалног актера. Пољаци, Мађари и Чеси радо прихватају донације из Брисела, али не желе да преузму одговорност за Европу. Одговара нам Европска унија као заједничко тржиште, простор за слободно кретање капитала, услуга и људи, док нам је онај њен аспект који подразумева и извесне обавезе, на пример, поштовање владавине права, гарантовање једнаких права и заштита права мањина знатно мање прихватљив. Ауторитарни политичари из Средње и Источне Европе прибегавају националистичком језику јер се плаше европских правних стандарда и механизма контроле власти, који из њих произлазе. У Пољској влада готово инфантилна вера у савезништво са САД и преовладава пасивност према идејама продубљивања колективне одбране Европе. Значај се придаје празним обећањима нарцисоидног шоумена, председника Трампа, а не развоју мултилатералне политике Европске уније која би ојачала европску безбедност.

Националистички језик уништава и културу добросуседског партнерства, на којој се радило деценијама. Иницијативе за помирење с Немцима, Украјинцима и Литванцима потпуно су обезвређене. Режим

подстиче удаљавање од суседа, потенцира оно што нас раздваја, нарочито у домену сећања, и није заинтересован за партнерски дијалог о прошлости. Исправно је само „пољско становиште“, а не мултиперспективност, разумевање искуства наших суседа. Министар Кшиштоф Скубишевски је пре тачно 30 година, пре него што је дошло до револуционарног уједињења Немачке, дефинисао односе Пољака и Немаца као вредносну и интересну заједницу. Скубишевски није говорио само о актуелном стању, већ и о перспективи – амбицији да се изгради пољско-немачки мотор европског развоја. Данас је та перспектива одстрањена из пољске спољне политике и омаловажава се као сервилна и антипољска. Пољско-француско-немачко партнерство у оквиру Вајмарског троугла, толико важно за европски утицај Пољске, у потпуности је занемарено. Више волимо да будемо на периферији Европе, ван евросфере, у савезу с политичким олигархом Орбаном против динамике европске интеграције.

Тако је zgodније, зар не, можете бити паметни, иживљавати своје комплексе на другима не преузимајући притом одговорност за Европу. Да бисмо легитимисали своју периферност, гајимо презир према либерализму и секуларизму Француза и Немаца, према њиховој мултикултуралности. Слика коју имамо о Француској и Немачкој пуна је противречности које сведоче о нашем комплексу инфериорности. Знамо да у многим сферама јавног, друштвеног и економског живота и даље каскамо за својим западним суседима. То у нама не буди понизност, већ ароганцију која храни нарцисоидни осећај супериорности. Све француско и немачко је труло, безбожно, слабо, наивно, неморално. Већина нашег католичког свештенства потхрањује овај став. Савремени католицизам у Пољској, али и у Словачкој и Мађарској, негује идеју затворене тврђаве, неуниверзалан је, антизападан, клерикалан, а у другим културама и религијама види само претњу. Пољском свештенству и њему наклоњеним политичарима пуна су уста мултикултуралне традиције Републике Пољске, наше толе-

ранције, привлачности пољске културе и отворености према другима. У исто време, савремени европски мултикултурализам доживљава се као претња кохезији етничке нације. Својим националистичким, антизападним ставом, средњоевропски католицизам се приближио Руској православној цркви, која подржава ауторитарно-империјалну власт.

Лекције из историје

Свим овим трендовима које сам настојао да опишем данас би се Јержи Гједројћ одлучно супротстављао. Уредник би имао пуне руке посла. Вероватно би био депресиван што се старе ненаучене лекције поново враћају. „Историја се не понавља, али нас учи“, написао је Тимоти Снајдер о искуству XX века. Данас би Гједројћу вероватно биле блиске и речи песникиње Ингеборг Бахман, која је написала да „историја све време држи часове, али углавном нема ученике“.

Јержи Гједројћ је покушао да извуче поуке из новије историје и разуме последице најтрагичнијих искустава Пољске и Европе. Циљ његовог активизма био је да нас упозори да не понављамо старе грешке. Тражио је излазе из политичког размишљања које угрожава мир у Европи и пољску независност. Шансу за пољски народ после 1945. године није видео у национализму, већ у Европи. Гједројћ се опирао националдемократској традицији схватања Пољске као етничке нације. За њега Пољска није само заједница сећања и језика, већ и култура која се напаја из бројних културних извора Средње и Источне Европе. Гједројћ је пољску културу разумео као резултат сусрета нација и верских и етничких заједница које су стотинама година заједно стварале Републику Пољску у срцу нашег континента.

Јержи Гједројћ је заступао став који га је често осуђивао на периферни положај у политици. Увек је осећао да је аутсај-

дер и да плива узводно, што је и нагласио у раније цитираном интервјуу с Барбаром Торунчик. Захваљујући револуцији Солидарности, Барбара Торунчик је имала прилику да почетком 1981. године оде у Француску и разговара с Гједројћем и Зофијом Херц у Мезон Лафиту о путу и политичкој филозофији „Културе“. Главна уредница часописа *Zešiti literackje* објавила је те разговоре у облику књиге тек 2006. године, након Гједројћеве смрти. Књига *Разговори из Мезон Лафита, 1981.* данас је фасцинантно и истовремено застрашујуће штиво. Фасцинантно, јер Гједројћ с великим самопоуздањем, отклоном од себе и специфичним лаконским хумором прича о свом јавном деловању и исцртава властити аутопортрет. Разговор Барбаре Торунчик с Гједројћем истовремено одушевљава и ужасава, јер многа Уредникова запажања и критичке анализе о мањкавостима пољске политике нису изгубиле на актуелности ни након готово четири деценије. Може се, штавише, закључити да су се ненаучене лекције на које Уредник указује вратиле и да су опет актуелне. Дозволите ми да поделим три фрагмента који ми се у овом контексту чине најинтересантнијим.

„Ендецки синдром“¹

Током карневала Солидарности, на почетку понтификата Јована Павла II, који је био заговорник екуменизма и дијалога међу религијама, Гједројћа је прогањао страх од заводљивости националдемократске мисли и њених снажних корена у католичкој цркви: „Веома сам забринут због још увек снажног националдемократског синдрома, снажног пре свега у смислу менталитета (...). То је, по мом мишљењу, менталитет веома великог процента друштва. Сав тај антисемитизам, шовинизам, та ксенофобија. А то је у великој мери ојачано (...) извесним савезом са Црквом. У Цркви има и ретроградних елемената. Та заосталост лежи управо у менталитету националдемократа.

Гједројћа у „ендецији“ нису иритирали само етнички национализам и ксенофобија, већ и то што је прозрео њихову незаинтересованост за идеју изградње заједнице европских народа и мултилатералних савеза: „Поред антисемитизма и осталих немилых особина, за националдемократе су типични још и одсуство вере у сопствену снагу народа и потреба да се тражи заштитник. (...) Та потрага за заштитником... Некада су то биле Енглеска или Француска, сада се верује да смо осуђени на Совјетски Савез и да му се морамо прилагодити не покушавајући да било шта издејствујемо.“

Савез националдемократа са Црквом и пјастовски концепт Пољске у Гједројћевим очима лишио је (и још увек лишава) Пољску могућности да игра значајну улогу у Европи као посредник између Истока и Запада, што су Пољаци дужни да чине с обзиром на свој геополитички положај: „Веома сам забринут због национализма Цркве – при томе мислим на директне политичке последице – који затвара Пољску као монолитну пољску државу: тај пјастовски концепт чини ми се изузетно штетним. Пољска несрећа – стално понављам – јесте у томе што не можемо бити Чехословачка. Чак и кад бисмо хтели. Налазимо се у таквој геополитичкој ситуацији да можемо постојати само као одређени центар утицаја на читаву Источну Европу: налазимо се на промаји, између Истока и Запада. Стога се не можемо ограничити на пољске етнографске границе. И ту није реч о повратку на јагелонске концепте, који су данас потпуно застарели, већ о томе да је целокупна улога Пољске заправо улога Пољске у Источној Европи. А Црква о томе не води рачуна. Црква управо води националистичку и католичку политику.“

Гједројћ је своју патриотску дужност видео у негацији етничког национализма, јер се као Пољак није осећао одговорним искључиво за судбину свог народа, већ и целе Европе. Себе је видео и као Пољака и као Источноевропљанина. Његов поглед

на пољску културу, посебно на традицију Пољско-литванске заједнице и Друге Пољске Републике, коју је као високи званичник стварао, није имао никакве везе са носталгијом за изгубљеном, идеализованом земљом, већ је био обележен свешћу о опасностима које произлазе из националистичких идеологија: из ставова који подстичу антагонизам етничких група и верских заједница, своде човеков идентитет на једну димензију коју су одредили ауторитарни политичари и ограничавају историју народа на само једну исправну интерпретацију.

Патриотизам као одбрана универзалних вредности

Тимоти Снајдер, не само изузетан историчар Средње Европе, већ и велики познавалац Гједројћевог дела, у свом есеју „О тиранији“ покушао је да дефинише фундаменталне разлике између националиста и патриота, наглашавајући позитиван значај патриотизма за либералну демократију. Снајдер описује национализам као одвојеност од стварног света, јер је једина истина националиста непријатељство према другима. Апсолутне вредности, етичке или естетске, за националисте су тек релативне, због чега Снајдер национализам карактерише као релативистички став. „Патриота, с друге стране, жели да нација живи у складу са идеалима које он исповеда, што значи да захтева да будемо најбољи што можемо. Патриота мора да води рачуна о стварном свету, који је једино место где његова земља може бити окружена љубављу и бригом. Патриота исповеда универзалне вредности и мерила по којима мери свој народ, увек добронамерно и истовремено са жељом да постане још бољи.“

Патриотизам као култура која повезује развој државе и политичке заједнице са заштитом универзалних вредности, патриотизам схваћен као амбиција да се политичка (а не етничка) нација развија у поза-

дини универзалних стандарда, уз бригу о свету око себе – ова дефиниција патриотизма тачно описује политичку филозофију Жежија Гједројћа, његов поглед на Пољску, њену културу, али и на Европу. Израз овог вида отвореног патриотизма налази се у једном од најважнијих програмских докумената париске „Културе“, „Демократском манифесту“ из 1951. године. Аутор тог документа био је доминиканац Иноценти Марија Бохењски, а манифест је потписао цео колектив „Културе“.

Много година касније, поводом двадесетогодишњице смрти Жежија Гедројћа, вратио сам се том манифесту и морам признати да сам изненађен његовом релевантношћу. У њему постоје две главне идеје. Прва се тиче покушаја дефиниције хришћанске етике. За Бохењског хришћанство је један од најважнијих извора демократије, једнаких права и културе људског достојанства. Доминиканац отворено каже да многе силе и верске заједнице које се позивају на хришћанство подржавају системе и ставове који су супротни Јеванђељу. Друга нит манифеста указује на политичке последице хришћанства за Пољаке. Према Бохењском, став веран хришћанској етици тера Пољаке на ширу одговорност, а не само за своју етничку заједницу. Према речима оца Иноцентија, требало је да посвећеност Европи отвори пут Пољацима да поврате слободу и независност.

„Демократски манифест“ није био само израз амбиције тима „Културе“ да изађе из пољског емиграцијског гета и ограниченог размишљања у националним категоријама већ и апел за обнову демократије, политичке и економске културе у Европи након катастрофе Другог светског рата. Та потреба за обновом није се односила само на друштва која су била директно одговорна за тоталитаризме XX века – Немце, Италијане или Русе. Колектив „Културе“ био је критичан према целокупној европској стварности, укључујући и пољску предратну и ратну политику. Ратно искуство обавезало је Гједројћа и његове сараднике да размишљају о потпуно новој демократској и економској

култури уз позивање на најбоље универзалне традиције које поштују достојанство појединца.

Гједројћ је ту радикалну визију формулисао још на самом почетку рада Књижевног института, 1946. године у Риму. Свој став је изразио у једном од писама Александру Бохењском, брату оца Иноцентија. За разлику од свог брата, духовника, Александар је остао у земљи и, уместо емиграције, изабрао је сарадњу с комунистима. Гједројћ је познавао браћу Бохењски из времена предратне новинарске сарадње. Адолф Бохењски, који је погинуо током рата, био му је близак пријатељ. У писму Александру Бохењском од 24. септембра 1946, Гједројћ се јасно дистанцира од послератних избора Бохењског и открива своје амбиције у вези са улогом Књижевног института: „Можда се разликујемо по томе што ја све више настојим да размишљам у европским, а не у ускопољским или средњоевропским категоријама, и што имам амбицију да креирам пароле за нову револуцију, која је истовремено и антикапиталистичка и антикомунистичка.“

Мотив интелектуалне револуције најављен у писму Александру Бохењском појављује се и у „Демократском манифесту“. Манифест је подједнако критичан према властима на Западу и Истоку: дистанцира се од капитализма у његовом предратном облику, негативно оцењује све феудализме и политичке системе лишене еманципаторских и друштвених визија. То је глас против тоталитаризма, фашизма и комунизма; антикомунистички манифест који открива антидемократско, византијско лице стаљинизма. Оно што „Демократски манифест“ додатно чини јединственим документом јесте чињеница да је то глас свештеника који критикује Католичку цркву због недостатка хришћанства; византизам, према Бохењском, није само проблем источног, православног хришћанства.

„Слободу можемо повратити само ако се Европа уједини“

Манифест почиње револуционарним реченицама: „Доста нам је старог режима. „Није проблем само у политичком, већ и у економском систему, а посебно у систему вредновања људи који је с њим повезан. Отац Бохењски изражава морални бунт против свих политичких и економских система који ограничавају демократију, једнакост и људско достојанство, звао се он капитализам или комунизам, фашизам или стаљинизам. Бохењски не дефинише демократију из системске или политичке перспективе, већ из перспективе вредности. Основ европске демократије је хришћанство. Бохењски сматра да су за хришћанство пресудне три догме: догма о „божанском роду“, односно о братству људи. Без обзира на било који елемент идентитета или иметка, сви смо једнаки пред Богом. Друга догма тиче се благодати, односно љубави. Човек је ништа без љубави. И не знамо ко од нас има благодат. Стога хришћанство постулира одбацивање свих теорија „бољих породица“, свих облика класног друштва. И напослетку трећа догма, која се односи на „Јеванђеље“: „Нико није добар осим Бога“. Хришћанин треба да се супротстави свему ономе што води обожавању створења, па и људи, култу личности. Бохењски није крио колико је Католичка црква удаљена од ових догми и да у историји целокупног хришћанства, а не само источног, налазимо многе изразе византизма. Известан историјски парадокс Бохењски види и у томе што су управо „отпадници од хришћанства“, попут енциклопедиста, позитивиста и социјалиста, у модерном времену били главни носиоци хришћанске моралне доктрине, а не Црква. Тај парадокс у вези са истрајношћу хришћанске етике у агностичким идејама читује се у самом манифесту Бохењског. Његово хришћанско промишљање подржао је цео колектив Књижевног института, чији су се чланови веома разликовали у погледу вере.

Последица моралне, демократске револуције коју су прогласили Бохењски и колектив „Културе“ била је промена у перцепцији пољскости и пута ка поновном стицању независности: „Претпостављам, наравно – ово је још један аспект модерне моралне револуције – да по духу нико од нас више није само Пољак, већ Европљанин из кантона Пољска. Тренутна ситуација је таква да (не улазећи у морални аспект тог питања) можемо повратити слободу само уколико се Европа уједини и победи у борби против руског молоха. Дакле, све оно што ће ојачати Европу, без обзира на то како овај или онај Европљанин из других кантона гледа на наше кантонално питање, јесте наш локални, пољски интерес. А међу тим питањима свакако је и одбрана од реакционарства које намеће Русија и борба за спровођење идеала, за које се вреди борити и гинути.“

У „Култури“ објављеној 1954. године под насловом „Пољаци и ... пагани“ Јулијуш Мјерошевски истиче колико је реч „независност“ празна и лишена политичке снаге без шире визије обнове европске слободе и демократије: „’Држава у егзилу’ од самог почетка исповеда лажно веровање да је наш једини циљ независност. Бизмаркова теза да је апсолутни суверенитет крајњи циљ националних тежњи данас је чист анахронизам. „Култура“ је одувек била верна гледишту да је слобода примарни циљ коме све мора бити подређено. Прво питање у политичком алфabetу није – хоће ли Пољска бити независна, већ – да ли ће свет сутра бити

свет слободних људи. И то је оно почетно „алфа“, од ког све зависи. Независност Пољске (између Немачке и Русије) разматрана изоловано од проблема радикалне реконструкције међународног система, а посебно европског система – пука је утопија.“

Мјерошевски је, као и Бохењски, шансу за развој Пољске видео и изван европског оквира. У свом есеју „Завршница класичне Европе“ из 1950. године истиче цивилизацијске изазове који захтевају напуштање чисто националног размишљања: „Развој технологије, производње и комуникација створио је економске проблеме, нерешиве у земљама ограђеним бодљикавом жицом забрана, који датирају још из доба идеала самодовољности“.

За Мјерошевског и Гједројћа, важан мотив за подршку визији федералистичке Европе био је покушај да се пронађе одговор на класично питање о успостављању равнотеже снага у Европи. Такав политички модел Европе даје свим нацијама могућност да се равноправно развијају, ства-

ра ентитете европске политике од малих народа и штити Европљане од сфера империјалних утицаја. Независност и несателитност су, по Мјерошевском, биле могуће само уколико би се Пољска усудила да изађе из изолације, отвори се према Европи и подржи оне покрете који интегришу континент, што је изразио у есеју „За реформу ’реда пољскости““ у 1952: „Раскид са тотемисањем анахронизма мора укључити и ревизију нашег пароксијског тумачења национал-



не историје. Другим речима, морамо почети да посматрамо пољску историју као део европске историје, јер је до сада било обрнуто – ми смо историју увек посматрали са становишта партикуларних интереса Пољске. (...) Уколико европски народи, укључујући и Пољаке, не ревидирају своје претпотопске ставове и не усвоје једино исправно и модерно гледиште: Европа на првом месту! – треба очекивати потпуну катастрофу. Европа која није федерализована биће или руска или немачка (...). Политичари малих и средњих народа који се држе анахроних ставова, у својој глупости заправо су издајници Европе. Јер пред нама су само две опције: федерализована Европа или сателитска Европа“.

„Култура“ је била лабораторија политичке мисли, и даље је инспиративан простор за размишљање, што пак никако не значи да ћемо конкретне политичке предлоге за решавање државно-политичких питања наћи у месечнику из Мезон Лафита. Када су Гједројћ и Мјерошевски говорили о „федерализованој Европи“ или „европској федерацији“, нису имали на уму детаљна политичка решења, како је то исправно нагласио Кшиштоф Помјан. Тај део су препустили политичарима и стручњацима. Њима је било стало само да дође до уједињења Европе, да она постане активан чинилац међународне политике, способан да буде снажан партнер Сједињеним Државама и политички субјект који се супроставља комунистичкој империји.

Залажући се за европске интеграције и борећи се против националне изолације, Гједројћ и Мјерошевски нису стварали нове утопије, већ су извлачили реалне закључке из пољског искуства. „Култура“ је у Уједињеној Европи видела наду за Пољску - наглашавао је Кшиштоф Помјан, једино право и трајно решење геополитичког проблема са којим се суочила у XVIII веку и са којим није могла сама да се избори: како да сачува независност између Немачке и Русије, две многољудније и економски напредније силе заинтересоване за успостављање савеза који би неминовно

био усмерен против ње. За ‘Културу’ је уједињена Европа била једино право, трајно решење управо тог проблема.“

Претече дијалога са суседима

За Гједројћа, пут који води ка реконструкцији демократске Пољске и обезбеђивању дугорочног мира у послератној Европи није само европска интеграција, већ и процес нормализације односа Пољске са суседима. Напор да се пронађе језик за разговор са суседима о тешким темама био је кључ за изградњу новог мирног поретка у Европи. Током Хладног рата подршка федералном пројекту и помирење са суседима били су, наравно, елементи антикомунистичке политике. Европска федерација је била интелектуална и политичка алтернатива комунистичком интернационализму. А дијалог са суседима је став супротан великоруском империјализму стаљинизма и етничком национализму Пољске уједињене радничке партије, који је служио легитимизовању послератних граница Пољске. У комунистичкој идеологији било је доста интернационалистичке реторике о братству народа, али су власти у Москви и Варшави уложиле све напоре да спрече сваки отворени дијалог са суседима. Комунисти су штавише продубили националне сукобе исцртавањем нових граница, принудним пресељавањем људи и ширењем ксенофобије. Владали су по принципу завади па владај Европом. Конкретно, антисемитизам, антигерманизам и антиукрајинизам постали су основно одбрамбено оружје у Народној Републици Пољској, које је допринело дубљем укорењивању националдемократског менталитета у пољској политици.

Упркос ограниченом контакту са суседима, укључујући западне Немце и емигрантске заједнице, Гједројћева „Култура“

је била претеча многих послератних иницијатива помирења и разумевања између Пољака и Немаца, Украјинаца, Литванаца, Руса, Белоруса, Чеха и Јевреја. Не бих овде описивао све иницијативе Књижевног института. Размишљајући о актуелности дела Жежија Гједројћа, у датом контексту навешћу само неколико мотива деловања „Културе“ на овим просторима који ми се данас поново чине важним. Прва тема тиче се саме перцепције активности „Културе“ у области нормализације односа са суседима. Подсетио бих и на то колико се „Култура“ супротстављала колективним перспективама које замагљују судбину појединца. Трећи аспект тиче се пак критике коју је „Култура“ упућивала свим облицима васпитавања људи у духу мржње, што је карактеристично за све ауторитарне, националистичке политике и представља културно оптерећење за Европљане.

Почео бих од „Културиног“ виђења суседске политике: сарадња Гједројћевог круга са источним суседима данас је лајтмотив приче о Књижевном институту. Концепт УЛБ, односно перцепција независности Украјине, Литваније и Белорусије као темеља за суверенитет Пољске, важан је мотив пољског политичког дискурса од револуционарног времена Солидарности. Ипак, политичари и стручњаци који се често позивају на концепт УЛБ заборављају да је размишљање о источним суседима за Гједројћа било елемент ширег промишљања о будућности читавог континента, неодвојив од изградње позитивних односа између Пољака и Западне Европе, нарочито с Немачком. Данас десничарски кругови обично супротстављају продубљене односе с подручјима Источне или Средње Европе европским интеграцијама, а активну пољску политику на истоку супротстављају партнерствима на западу, посебно са демократском Немачком. Прометејски мотиви се чак користе за изградњу антибриселских или антинемачких ставова. И то је тај ко-

лосални неспоразум када је реч о перцепцији политичке филозофије круга париске „Културе“.

С великом забринутостју примећујем да пољско јавно мњење не цени подршку Гједројћа, Стемповског, Мјерошевског или Чапског идеји далекосежне европске интеграције. Заборављено је и колико су значајну улогу у идејама круга Књижевног института имали немачки проблем и питање нормализације пољско-немачких односа. У „Култури“ питање УЛБ није било одвојено од немачког. Радило се о двома странама истог новчића. Као што је Пјотр Мицнер умесно приметити, можда би требало да говоримо о „УЛБ-Н“ концепту париске „Културе“.

Сам Гједројћ није знао немачки, али је међу најближим сарадницима имао људе попут Јозефа Чапског или Јулијуша Мјерошевског, који су одрасли на немачком језику, или Жежија Стемповског и украјинског космополиту Бохдана Осадчука, који су студирали у Немачкој. Стемповски и Осадчук су били добри познаваоци немачке културе а истовремено и дубоко укорене-ни у култури источноевропских народа. Обојица су, заједно са Јозефом Чапским, били блиски сарадници Уредника, који је после рата водио дијалог и са Немцима и са народима Источне Европе.

Желео бих да нагласим још један аспект тешког дијалога са суседима, на који би данас у време растућег национализма вредело поново обратити пажњу: „Култура“ се борила против свих предрасуда и колективне перцепције људских поступака. У „Култури“ је Јозеф Мацкјевич, данас икона пољске деснице, с великом посвећеношћу писао о замци размишљања у контексту колективне одговорности. Његов есеј „Немачки комплекс“, у коме је оштро критиковао антинемачке и антируске предрасуде Пољака, показује колико је Мацкјевич данас удаљен од оних интелектуала-

ца који, наводећи његов антитоталитарни став, легитимишу нови национализам. По Мацкјевичевом мишљењу, ратни злочини Немаца и Совјета довели су до тога да су Пољаци престали да праве разлику између судбине појединца и политике и злочина државе. Мацкјевич није негирао нити релативизовао окрутне немачке злочине, али се побунио против ћутања Пољака о злочинима над немачким цивилима. Сматрао је својом дужношћу као грађанина и уметника да се радикално дистанцира од убистава, силовања и принудног пресељења Немаца.

Мацкјевич није прихватио ширење одговорности за ратне злочине на читаве народе; он је тај метод описао као „пропагандну игру политичке коњунктуре“. Колективна перспектива погодује диктаторима, јер такво размишљање блокира способност да се саосећајно гледа на судбину другог човека. Перспектива колективне одговорности лишава човека његовог достојанства, лишава га самосталне процене политике и независног мишљења. Обраћајући се посебно уметницима и писцима, Јозеф Мацкјевич је у свом есеју апеловао на супротстављање националистичкој групацији документовањем ратних и послератних злочина. Наглашавао је да је сваки злочин уперен против човека, а не народа. Мацкјевич је сматрао да је становиште о колективној немачкој одговорности изузетно опасно за Пољаке, за развој пољске демократске културе и њену независност: „За многе Пољаке Немачка је затворен круг и, сходно томе, фосилизован психолошки комплекс. (...) Ако однос према само једној држави или једном народу кочи сваку виталну флексибилност и представља камен спотицања на путу ка независном мишљењу, шта тек рећи о могућностима пољског доприноса или учешћа у напретку универзума. Сматрам да се истинско служење земљи заснива на нечем управо супротном. На стварању таквог дискурса, такве стваралачке мисли, такве књижевности у егзилу, која би

се отргнула од кочница наметнутих земљи, максимално ослободила свих комплекса и уколико је могуће, раскрстила једном за свагда са опортунистичком сервилношћу“.

Васпитање у духу достојанства, а не мржње

Као што сам раније поменуо, за Гједројћа је „Култура“ била лабораторија политичког мишљења. Чини ми се да се „Култура“ може посматрати и као велики пројекат грађанског васпитања. Колектив „Културе“ се борио против „васпитања у духу мржње“ укорењеног у национализму и тоталитаризму. Сукоб између васпитања у мржњи и васпитања у достојанству Лешек Колаковски описује као цивилизацијски изазов у говору који је одржао поводом доделе награде немачких књижара 1977. године. Његов говор у Франкфурту није био само рефлексивна на искуство пољско-немачког сукоба, не само директна легитимизација културе помирења народа, већ темељни одраз демократске етике. Гједројћ је објавио говор Колаковског у издању „Културе“ из децембра 1977. под насловом „Васпитање у мржњи, васпитање у достојанству“. После „Демократског манифеста“ Бохењског, то је још један кључни документ за филозофију „Културе“. У временима снажне политичке поларизације и убичајене, ироничне дистанце од емпатије према другима, овај текст је данас преко потребан. Колаковски је у свом говору у Франкфурту нагласио колика је снага мржње, која служи за поробљавање и парализу појединца: „Потреба за мржњом објашњава се чињеницом да она изнутра уништава оне који мрзе, да их чини беспомоћним против државе, да је једнака духовном самоубиству, самоуништењу, те тако кида корене солидарности и између оних који мрзе.“

Мржњу је Колаковски окарактерисао као „тајно оружје тоталитаризма“ које трује целокупно духовно ткиво човека и тиме га лишава достојанства. Демократска култура васпитава у духу достојанства, „а то инхерентно подразумева обоје: спремност на борбу и слободу од мржње“. Колаковски није имао илузија да је лакше васпитати човека да мрзи, да је свима нама теже да развијемо толеранцију и дијалог и да су сукоби део колективног живота. Али за демократе, за слободне грађане, он није видео други пут осим тог мукотрпног пута ка толеранцији: „Дух помирења и спремност на компромис без кукавичлука и без конформизма, способност отклањања вишка непријатељства без уступака ономе за шта се сматра да је срж ствари, то је уметност која засигурно никоме не долази лако као природни дар. Међутим, судбина демократског поретка у свету зависи од наше способности да се у томе извештимо.

Да би био духовно суверен, човек мора да пригрли друштвени ангажман, политичку борбу без мржње и да се препусти духу помирења, наглашава Колаковски. Његов есеј је дакако израз изградње културе дијалога међу народима обележеним искуством рата, али и есеј о политичкој култури, нарочито о антикомунистичкој борби и борби за независност. Говор Колаковског у Франкфурту разоткрива смисао ненасилне борбе коју је изабрала пољска антикомунистичка опозиција, чији је Колаковски био званични представник на Западу седамдесетих година прошлог века. Пут ненасилне борбе донео је Пољацима највећи политички успех у XX веку након поновног стицања независности 1918. године. На ту чињеницу треба подсећати у време када се, захваљујући државном образовању, предност даје оружаном борби за независност, а патриотизам се изражава колективном нетрпељивошћу према суседима.

У истом том издању „Културе“ из децембра 1977. Жежи Гједројћ, поред говора Колаковског у Франкфурту, објавио је и свој манифест о пољско-немачком дијалогу. Уредник је у овом тексту истакао хума-

нистичку визију „Културе“: демократска политика, упркос томе што је посвећена националним интересима, мора да уважава супериорну природу појединца и да се супротставља ксенофобији, расизму и стереотипним идејама о суседима. Политика мора служити појединцу: „Чак и у најсложенијим околностима, демократски покрет мора увек, у свим, па и најсложенијим околностима, да истиче свој хуманизам и поштовање људске индивидуе, јер су то темељи на којима почива култура Пољске и целе Европе“.

Жежи Гједројћ је веровао у политички реализам и знао је колико је тешко увести идеале у реалну политику. Био је свестан колико је компликовано спровести визију антинационалдемократа, европске Пољске. Чак и након што је Пољска повратила независност и демократију 1989. године задржао је критичност према политичкој култури у земљи, плашио се дубоко укорењеног национализма и, остајући веран хришћанској етици, био неповерљив према свештенству. Иако веома критичан према својим сународницима, веровао је у здрав разум Пољака. Жежи Гједројћ је био убеђен да вреди разговарати са Пољацима, критиковати их, улагати у грађанско васпитање и да је понекад потребно пливати узводно. Веровао је да смеле визије повећавају поштовање грађана према политичарима. У разговору с Барбаром Торунчик 1981. године Жежи Гједројћ је истовремено је изразио и критичност и оптимистички реализам: „Шта је типично за Пољске уопште узев – страх од јавног мњења. Величина Пилсудског је била у томе што му он није придавао значај. Што се супротстављао том друштву. И побеђивао. Јер с тим друштвом се то ипак може постићи. (...) Чудан је народ који толерише да му се сасипају горке истине у лице. Толерише.“

(2020)

(превела с пољског Мила Гавриловић)

Милена В. Ђорђијевић

ЧУЈЕМО ЛИ
ЗВУКЕ НОВИХ
ФАШИЗАМА

72

Енцо Траверсо (1957) отпочиње познати текст „Бауци фашизма“ речима: „Фашизам се вратио.“¹ Термином фашизам означавају се, у јавној сфери, по поменутом италијанско-француском историчару, тумачу савремене Европе, различите тенденције: раст радикалних десница по Европској унији, Путинова Русија, сукобљене фракције у Украјини, па онда и терористички акти почев од 2015. године, извршени најпре у Француској, Тунису и Кенији, те се настављају силовито и данас. Исказ о повратку фашизма проблематичан је по Траверсу јер је упитно да ли је термин недискриминаторски употребљен, а онда и то да ли он збиља помаже да се разумеју набројани, али и други рецентни, претежно различити феномени?

Неочекивани повратак фашизма, по Траверсу, изнова отвара питање односа писања историје и јавне употребе прошлости: историјско искуство претходи његовој концептуализацији, друштвени догађаји

који обликују историју претходе језику који их дефинише, а без кога би остали неразумљиви. Оно што је данас од изразитог значаја када су Траверсови увиди у овај проблем у питању јесте то што они могу послужити и за шире разумевање идеје фашизма, транспоноване у различите уметничке форме. Траверсо увиђа да постоји тензија између историјских чињеница и њиховог преношења у језички медијум. Појмовна одређења не само да служе за промишљање одређеног историјског искуства, већ га и надживљавају и омогућавају му да се употреби у захватању нових реалности. Тражити стога данас у Европи филипе томазе, ерсте јингере и карле шмитове, додаћемо на другом спектру оперативце (неонацисте) рудолфе хесе и ајхмане, за Траверса је анахроно и узалудно те он сугерише ново промишљање фашизма у смеру нових његових облика у 21. веку, уместо репродукције фашизма из периода између два рата. Траверсо се бави и могућностима

1 Траверсо, Енцо. *Бауци фашизма*. Београд: Факултет за медије и комуникације, 2019, стр 1.

и немогућностима разумевања нових реалности фашизама. На парадоксалан начин о овом питању проговара филм *Зона интереса*, иако се бави темом Холокауста, односно немачком породицом чији је главни јунак историјски нацистички званичник Рудолф Хес, командант концентрационог логора Аушвиц. Овај филм указује, парадоксално, па и контроверзно, Траверсовим трагом – на реалност (нових) фашизама.

Уметност која се бави Холокаустом вишеструко је изазовна: аутори се изнова опробавају у теми која јесте у бити недокучива, у различитим дискурсима одвећ је и тумачена, а у књижевности и уметности филма дала је изузетне домете; други важан изазов суочавања са поменутом темом јесте (не)могућност њене уметничке интерпретације у постхуманистичком добу, у трећој деценији 21. века, у коме се форма манифестације крајњег зла променила и у коме се глобално друштво сусрело са новим ратовима и новим несагледивим злочинима (фашизмима). Имајући наведено у виду, поставља се питање: Да ли збиља постоји могућност да се овој теми приступи иновативно, савремено и храбро те да крајњи естетски учинак на реципијента буде снажан попут струјног удара? Није ли, ово потоње, а спрам теме о којој је реч, и питање етичке одговорности писца, његове уметничке творевине, а онда и гледалаца (читалаца)?

Наизглед главна тема *Зоне интереса* (редитеља Џонатана Глејзера, 2023)², у целини и у детаљима, јесте свакодневица породице коју чине нациста Рудолф Хес, његова жена, петоро деце, а са њима и љубимци попут пса и коња. Они живе у брижљиво опремљеној новој кући са рајском баштом и базенчићем, где безбрижно, растерећено па и радосно обитавају. Током читавог филма, чланови породице обављају своје свакодневне послове, имају жеље,

амбиције, дилеме и идеале. Њихов нови дом, међутим, одвојен је тек једним зидом од Хесовог радног места, логора Аушвиц. *Зона интереса* има такорећи биполарно наративно средиште: истовремено се осликава свакодневица „љупке“ породице и крајњи злочини нациста над жртвама које се не виде, односно не приказују, од којих постоји тек траг у виду пригушених јецаја, крикова и нејасних, узнемирујућих и неартикулисаних звукова, попут ломљаве и пуцњева, те у неколико наврата и музике која изазива застрашујуће узнемирујуће ефекте (композитор(ка) Мајка Леви и дизајнери звука Џони Барн и Тарн Вилерс). *Зона интереса* приповеда о архизлочинцима и њиховим саучесницима као о повремено нежним људима, педантним, вредним, професионалним и одговорним за своје и животе ближњих, у складу са највишим вредностима које су спознали. У тачки биполарно наративног средишта налази се и етичка опасност за овај филм и у вези са тим поставља се питање његове невиности.

Чезаре Заватини (1902-1989), италијански сценариста, пишући о императивима неореализма у есеју „Неколико идеја о филму“, уводи уметност филма у зону повишене моралне одговорности: „Морални проблем (као и онај уметнички) лежи у томе да треба бити умешан и видети ту стварност, а не измишљати оно што је изван ње, јер у том случају она постаје, како сам већ рекао, једна форма бекства.³“ Он верује да је данас велика опасност од напуштања моралних позиција које су се у годинама током и после рата код многих подразумевале. О моралној одговорности филмских стваралаца Заватини понајпре сведочи следећим увидом: „Сама камера, само гледање кроз њен објектив, већ представља морално и искупљујуће дело.⁴“ Стављајући у заграду своје даље запажање, Заватини изри-

2 *Зона интереса* је инспирисан истоименом књигом Мартина Ејмиса, али је теми приступљено умногоме другачије. Филм је добио престижне награде, између осталих, и Награду БАФТА за најбољи филм на страном језику, Награду БАФТА за најбољи звук, Оскара за најбољи звук, Оскара за најбољи страни филм, Награду жирија у Кану и друго.

3 Заватини, Чезаре. *Неколико идеја о филму*. Београд: Факултет за медије и комуникације, 2019, стр. 9.

4 Исто, 13.

че да када би Христ имао камеру, он се не би бавио поучним причама колико год оне изузетне биле, већ би нам данас указао ко су они добри, жртве и злочинци, под условом да би такав (Христов филм) прошао цензуру. Ови искази, унеколико отргнути из целине поменутог есеја, оправдавају намере редитеља Донатана Глејзера, који не бежи од стварности, већ приказује њену трагичну истину, али не жртава, него њихових целата, који се у приватној сфери ни по чему не разликују од чланова неке познате нам срећне породице. *Зона интереса* деликатно је остварење понајвише због тога што о жртвама проговарају нејасни звуци и слутње да се изван зида догађа нешто непојамно, а што може регистровати тек трзај гледаоачевог тела, његова утроба и интуиција, а не разум и чула. Филм слика живот нацистичке породице као нормалан и разуман, што је његова доминантна и свепрожимајућа наративна и визуелна перспектива коју тек унеколико подривају фризура и ход главних јунака.

74

Ако се осврнемо, међутим, на ствараоце других уметничких форми, видећемо да је проблем односа уметности и етике сложенији од наведеног. Јужноафрички Нобеловац Ц. М. Куци (1940) указује велико поверење уметности и верује да је она једина форма духа која данас може да саопшти истину зла. То значи да се уметност, на сродан начин, али из других побуда од Заватинијевих, доводи у зону повишене етичке одговорности: писца, самога дела и читалаца. Куци сумња да се форма неког дела може толико осамосталити да садржај постане небитан и стога се при транспоновању теме зла у уметнички медиј, односно приликом њене естетизације, нужно преиспитује невиност уметничке творевине.

У *Зони интереса* учињена је инверзија те се исконско зло приказује у еденском обличју, у породичном окружењу, са по-

временим одблесцима нежности и осетљивости ултимативних злочинаца према деци и животињама. Такви породични призори визуелно су дочарани разноврсним бојама живописног и љупког баштенског цвећа као и околне природе⁵ (у коју понекад залута по који артефакт или остатак истребљених жртава). У породичној свакодневици неретко су истакнути и бели, чисти, опрани чаршави, приказани у крупном плану, који у гледаоачевом погледу треба да побуде доживљај чистоте, али је она осујећена унутрашњим осећајем тегобе и ужаса. Жртве над којима се чини крајње зло су, као што је поменуто, ограђене, истиснуте су из кадра, сведене на нејасан каткад и на нераззатљив звук и на неколико материјалних ствари које су остале од њих и предате породици Хес: свилене мајице, које Хесова жена даје послузи, и крзнени капут жртве без имена, који оставља себи, претходно га пробајући у лепој, светлој спаваћој соби пред великим огледалом. У *Зони интереса* се доследно, прецизно и на истоветан начин, у спором ритму, понављају рајски призори у кући и у дворишту напоредо са пригушеним јауцима и димом спаљених лешева, који се укаже када се камера преусмери изнад зида, демаркационе линије између пакла одевеног у рај и оног који се тек наслућује.

Михаел Ханеке (1942) је поводом свог филмског ремек-дела *Бела трака* указао на важан контраст који је он користио у филму попут природних лепота насупрот патолошким односима унутар породица у злокобном селу⁶. У *Зони интереса*, међутим, природа саучествује у злочину. Сцена Хесове жене која држи своју бебу у наручју те је упознаје са лепотом баштенског цвећа и бубамарама приказ је по себи непатворене лепоте, невиности и чистоте. Парадокс је у томе што је њен исход у ужасу реалности масовних истребљења које укућа-

5 Рудолф Хес се посебно стара о јоргованима који окружују Аушвиц те кажњава своје подређене због уништавања овог биља које, како наводи, треба да „краси логорски камп у будућности”.

6 Интервју Михаела Ханекеа је доступан на сајту путем линка: https://www.austrianfilms.com/news/en/bodymichael_haneke_the_white_ribbon_interviewbody

не нису ни дотакла⁷. То је уједно, као што тврде и пољски социолог Зигмунт Бауман (1925-2017) и толико помињана Хана Арент (1906-1975), најразорнија лекција Аушвица, Гулага, Хирошима⁸, додаћемо и Украјине и Газе: ми не да можемо да се изненада нађемо са оне стране пакленог зида из *Зоне интереса*, где се за нас у тренутку истребљења неће знати, већ и са псеудоедемске, где у паузи од засађавања баштенског цвећа и читања прича деци, у тихој и мирној породичној ноћи, можемо држати стражу и прскати беле кристале у цевовод.

Помињани Куци у својој метафикцији *Елизабет Костело* у једном поглављу бави се сродном темом. Књижевница Костело, Куцијев алтерего, одржава предавање по позиву на тему зла под насловом „Сведочење, ћутање и цензура“⁹. У њему она истиче „да о извесним стварима није добро ни читати, а камоли писати“¹⁰. Она сматра да уметник веома много ризикује одласком на забрањена места, „јер ако то што пишемо има моћ да нас учини бољима, онда за цело има моћ и да нас учини горима“¹¹. Као пример ове тврдње узима роман Пола Веста *Пребогати часови грофа Фон Штауфенберга*, нарочито због поглавља у којем Вест описује погубљење завереника у неуспелом атентату на Хитлера. У складу са својим уверењем, књижевница неће прочитати пред аудиторијумом одломак из романа који ју је подстакао да му посвети читаво предавање и да прихвати уопште учешће на таквој конференцији. Главни њен аргумент, који иде у прилог тези да не прочита одломак, јесте тај што нас читање и писање о извесним стварима може учинити гори-

ма. Костело, међутим, у приватној сфери, у хотелској соби након предавања, присећа се одломака проблематичног романа Пола Веста, а Куци, односно приповедач, исписује их и тако чини „преступ“ јер оживљава искуство крајњег зла. Патос и снага одломка, којег се у приватној сфери присећа Елизабет Костело, у супротности су са њеним ставом да о злу треба ћутати. Овде је тако присутна велика списатељска дилема етичке природе – Да ли писац обавља само своју списатељску дужност када артикулише крајње зло:

„Је ли могуће да су постојали сведоци који су те вечери отишли својим кућама и, пре него што забораве, пре но што сећање, да би само себе заштитило, заувек избледели, мирно сели да запишу, речима које су морале прогоревати странице, све што су видели, па чак и целатове речи упућене душама предатим у његове руке, махом збуњеним старцима, без униформе, доведеним на завршни догађај у затворским ритама, умашћеним панталонама од сержа, џемперима с рупама од мољаца, без ципела и опасача, лишеним вештачких зуба и начара, исцрпљеним, дрхтавим, с рукама у џеповима како им панталоне не би спадале, старцима који су цвилели од страха, гутали сузе, приморани да слушају како им та неотесана особа, тај касапин с прошлонедељном крвљу скореном испод ноктију, отворено руга, причајући им шта ће се догодити кад се конопац затегне, како ће им говна јурнути низ мршаве старачке ноге, како ће њихови млохави старачки удови последњи пут задрхтати?“¹²

7 Изузетак је ћерка Рудолфа Хеса која не може да спава и има неку врсту кошмара или визија, хорорно интонираних са нејасном семантиком и везом са жртвама у логору. Те сквенце су рађене црно-белом техником.

8 Видети у: Бауман, Зигмунт. *Флуидни страх*. Нови Сад: Mediterran Publishing, 2010, стр. 67-87.

9 У јуну 2002. године Куци је био позван у Холандију, на Универзитет у Тилбургу, да учествује на конференцији Нексус на тему зла, он је насупрот својим колегама предавачима прочитао једну причу о Елизабет Костело, фиктивној списатељици коју позивају у Амстердам да говори о проблему зла. То предавање ће, годину дана касније, бити уврштено у Куцијево дело Елизабет Костело – осам лекција, као његово Шесто поглавље.

10 Куци, Џ. М. Елизабет Костело. Превела са енглеског Аријана Божовић, Београд: Paideia, 2004. стр 139.

11 Исто, 137.

12 Исто, 137-128.

Ипак, снага цитираног, односно, реинтерпретираног пасуса из Вестовог романа и садржински и ритмички упућује на списатељичино саосећање са жртвама, упркос преступу који је наратор начинио проговарајући о злочину.

У *Зони интереса*, међутим, нема истоветног преступа као код Куција, али има другачије врсте застрашујуће истине пренете на филмско платно: у филму не постоји визуелна и наративна позиција из којих би биле предочене друге перспективе осим хесовских, изузимајући завршну сцену у којој се јавља нека врста визије будућег Музеја Холокауста. *Зона интереса* је тако у деликатнијој позицији него Куцијево поглавље из књиге *Елизабет Костело*, па тако и Глејзерово остварење губи невиност, док је истовремено његов уметнички домет изразит. Наведено Куцијево етичко списатељско искушење, односно питање невиности уметничког дела, веома је оправдано будући да уметничка реч, као уосталом

и филмски прикази, имају улогу заразног агенса, како је то приметио Ла Рошфуко, те вербализација злочина, или његова визуелна артикулација, улазе у саму структуру проживљеног искуства.

Крајња дестинација *Зоне интереса* јесте савремени гледалац који је, спрам данашњих нових фашизама и злочина на тлу Европе и Блиског Истока, у истоветној позицији као и Хесови укућани. Можемо ли данас, попут Хесове супруге, њене мајке, пријатеља и веселе дечице лењо да седимо у баштама или у парковима, смејемо се, дружимо и брижљиво се старамо о својим свакодневним радњама, марљиво радимо само свој посао, а да истовремено не осећамо исто оно што нам сугеришу дисторзивни и хорор звуци из *Зоне интереса*? Ако те звуке данас не чујемо, ко ћемо онда бити када историја и друге хуманистичке дисциплине накнадно буду описали недела којима сведочимо и буду нашли нове појмове за оно што смо тренутно зазидали?



Горан Станковић

ДРУШТВО ЈЕ САМО РЕЧ И НИШТА ДРУГО

Зашто нисам гласао, трећи део

И у овом, трећем делу нехотичног серијала текстова после српских гласања, могу да поновим одговор на питање из поднаслова: из књижевних разлога. Из проклетичке читања је пристигло свакојако зло, па и ово: живети међу све многобројнијима. И знам да ћу ту ударити о тврди зид најдубље идиосинкразије, оне која господари свим осталима. Да, бројност људског рода.

Две су моје књижевне преосетљивости, усредсређене на две књиге, никада довољно прочитане, ни истакнуте на трговима и штандовима литературе. На мах, немају ништа заједничко: роман *Стално се враћајући кући* Урсуле Ле Гвин и теоријска студија *Анархија, држава и утопија* Роберта Нозика.¹ У свом роману Ле Гвинова описује феноменологију људског постојања у неодређеној будућности Калифорније, после неиспричане светске катастрофе која је произвела пачворк форму друштва. У Нозиковој студији реч је о још увек егзотичној области теорије скупова и теорије игре, без обзира на то да ли је Роберт тако намеравао, наиме – о примени математичких постулата на дисперзивно људско друштво. Теорија у данашњем академском постулирању постаје пракса у фикционалној будућности, следећи, и једна и друга, обрасце квантне запетљаности. Добро, већ је време да разјаснимо.

У Урсулином роману друштво се расуло на, историјски сумирано, све облике постојања: родовску заједницу, феудалну искључивост, технолошко друштво, антагонистичку умреженост глобал-планете, митотворачку и метафизичку духовност. Појединац се својевољно и слободно уклапа у друштвене заједнице а оне саме постоје као *summa* свих историјских облика. Све је упоредно постојеће, ритуална и симболизована свакодневица, ратови, технологија, анархоидна изолованост, острвска усамљеност, породица-село-еснафска социјална структура. Антички идеал, однос полис-држава, своди се на елементарније: појединац-друштво. Отуда и митологија, антропологија, психогеографија и анархоидна поетика јунака и прича у овом роману. Прича, да, али и песама, предања, легенди, језика, речника, музике, игре, заната – јер главна јунакиња је прича која прича друге приче које чине свет. Са друге стране социопсихологије, а кроз математичке моделе, стиже Нозикова теорија о томе како се произвољни број појединаца може организовати у свеколиком многоличном универзуму, речју, у присуству других људи. Произвољном броју *других људи*, без државе, правно-административног апарата, војске и полиције. Роберт не заборавља никада: теорија игара није математичка фикција и теоријска дисциплина већ скривена структура и платоновска смртоносна функција,

1 Ursula K. LeGuin, „*Always Coming Home*“, превод „Поларис“, Србија, 1992; Robert Nozick, „*Anarchy, State and Utopia*“, превод CID, Црна Гора, 2010.

ништа другачија од бројчане реал-политике наше баналне свакидашњице, превласти мноштва над појединцем и бескрајних и депресивних последица једног тако једноставног и једносмерног односа. Наравно, у контексту те драматичне игре моћи, Нозик размишља о *једном и његовом власништву* (Макс Стирнер) и на страни је појединца. Две књиге, или два романа, или две научне студије, у квантно промешаним картама. Час су једно, па друго.

У свету Кеша, становника Урсулиног универзума, појединци могу мењати своја имена и идентитете, према своје животном добу, људима или заједницама у којима живе, или сходно својим менталним стањима. Идентитет је воденаст, савршени флуид који не пријања, квантни образац, питање вероватноће. Неодређен и неодредљив. Условљавају га околности и датости, без обзира на то да ли је реч о другим људима или свестима. У океану свесности, живи и неживи, велики и мали објекти, метапојаве и метастварности, све што постоји или не постоји, у истом су пољу, идентитет је суза на киши која подједнако растапа Ридлијевог² репликанта Роја и детектива Декарта. Каменгаталица је презиме нараторке Урсулиног романа, чије прво име је било Северна Сова, а у средишњем делу живота је узела име Жена Кући Се Враћајућа. Када је будући супруг пита, „Добро је то средње име које ти је дошло, Жено Кући Се Враћајућа. Мораш ли опет негде ићи да би оно и даље било истинито?“, она одговара, „Не, учим да будем своје име.“

Није лака за читање Нозикова књига, и упркос упорном читању, не могу рећи да сам при том много схватио. Тешко проходна математичка анализа свих могућих животних ситуација у којима се човек може затећи са другим људима и поводом других. Заправо, књига и није политичко-друштвена студија, већ каталог ситуација и решења,

сходно теорији игре, у којима Нозик анализира и узима у обзир све актере игре и њихове интересе. Нозиков текст је математика, заправо, обликована као алманах друштва без државе, односно са (*ултра*) *минималном државом*, како је дефинише Нозик, на средњокраћи државе *природног стања*, утопије и договорног удружења за елементарну заштиту од насиља, преваре и зла које прете појединцу од *других*. Других друштвених ентитета, државе, полиције, војске etc, које Нозик свим (теоријским) силама држи далеко. И управо овде можемо да разменимо јунаке ове две књиге. Каменгаталицу из Куће Плаве Глине и кћи ратника из Куће Кондора и Нозикове слободне и достојанствене људе у флуидном, несталном пољу прича и митотворачке историје долине народа Кеша.

Са помало бојазни, враћам се преосетљивостима. Ко год је извалио, непромишљено и изнутрашњено, или, пак, „с подмуклом намером која није жучна“³, да је превише људи на свету, дочекао је – распеће, индивидуални геноцид, принудно-вољно самоспаљивање, полицистичну оптужбу за фашизам, светозаверу, антихуманидију те, најблаже, нељудскост. Слажем се, као друштвено биће у својој конкретной држави, са свиме. Али, погледајмо тренутне *баналности*...

Све више феудалних држава, вечних ратова међу њима, државотворних вођа у врло дословном смислу, техноконтроле као облика друштвености, покорних маса у опијумским фавелама, *теслизације* без голубова мира, без било чега, природа као њива а не храм, како би рекао анти Бодлер и – тако је кишило над брестовима... Добро, има и другачијих мишљења, рецимо оно Стивена Пинкера о нашем, најбољем до сада свету. Заискри суза у углу ока, од поноса, заиста...

2 Ридли Скот, режисер филма „Истребљивач“

3 Т.С. Елиот, према преводу Мирка Магарашевића

У таквом свету, у коме постоји само „меки“ појединац и „тврда“ држава, нема места за *друго*. За људе који мењају своје образине, имена, средине, сроднике и пријатеље по властитој вољи, или за добровољна удружења по принципима минималне заштите. Јер нити смо ми они који смо макар до малочас били, да би мирне душе гласањем потврдили свој идентитет у држави непроменљивих конструкција, нити таква држава може постојати без тоталитарне потврде свог постојања, изнудом признања кроз гласање на четири године. Јер гнусна је превара јавно инсистирање да нам је потребна „правна држава“, плеоназам нимало смисленији од таутологије „једнаког права гласа“. У Србији је тако како јесте због тога што је то стање заправо држава, огољена и развијена до својих „креативних“ врхунаца. Држава у свом класичном, доктринарном облику достиже свој *пик* у Србији, футуристичкој територији будуће тотал-државе, нимало јединствене на планети. Литерарни задатак је не учествовати у игри моћи и идентитета, безграничне моћи разударене државне моћи и окамењеног појединчевог идентитета.

У тренутку гласања ми квантно поље могућности, слободе и смисла одређујемо као тачну конфигурацију коју тражи држава и тачну позицију коју појединац има у том пољу. Раздељујемо стварност и сваком делу додељујемо значење и позицију које до тада није имало. Од свега, свих метастања, одређујемо једно. И тим чином негирамо тај исти чин, јер одлучивање препуштамо оном ентитету на који више немамо утицаја: другима. Постајући други, напуштамо поља свих могућности, постајемо тежина и тегоба и подређеност у својим и другим животима. Једном се одређујемо, па иако је то одређивање временски орочено, на фамозне 4 године, вртња у круг траје и по истеку нашег *гласања*, чека нас исти окрет завртња. Вртња у круг које не само што није литерарна већ је вртоглава, смућујућа

реал-политика. Када се пилоти и астронаути изложе центрифуги који повећава број гравитација, поглед се сужава, црни круг га уоквирава, и нешто касније гаси се свест. Ово ни као метафора не звучи пријатно.

И ето – гласање коме можете приступити само ако имате утврђени и непроменљиви идентитет и одлука коју доносите истог тренутка је губећи, то је видиковац на бирачком месту. Осветљени смртоносним зраком државе, фиксирате своју позицију у свим бескрајним пољима од којих се састоји наше вечно биће. Добијате на тежини, у том соц-хигсовом пољу, и добијате своју бескрајно исту, мукотрпну улогу у свету без вас. Дупло голо.

Не, ово није проглас ка „белим“, или пак „црним“ листићима, премда ове друге сматрам елегантнијом формом *одбијања учешћа*, у стању света где не представљате ништа, ни као индивидуа ни као сегмент друштва. Ако Урсула нигде непосредно не говори о катастрофи која је била нужан и довољан услов света Кеша, Нозик на неколико места у „Анархији, држави, утопији“ даје назнаке транзиције државе у (*ултра*) *минималну државу*, па у *минималну државу*. Његово питање са почетка књиге је једноставно: „Постоји ли заиста нека особа која би, тражећи групу мудрих и разборитих људи који ће руководити њоме за њено добро, одабрала ону групу људи који су чланови оба дома Конгреса?“.

Све су то „тврди талири снова“ који звече на „плочама света“, како је писао велики песник Паул Целан. Идиосинкразија са почетка текста се сада поново, подло пришуњала. И док се у свету Кеша може као дашак осетити Урсулино „повећање сложености и јачине поља разумног живота“ (цитат из „Леве руке таме“, другог култног романа ове списатељице) преко свођења људског друштва на скупове „супер-флуидних“ појединаца, код Роберта таквих назнака ни у траговима нема. Нити

их може бити у гео-политичкој теорији. Међутим, Нозик у трећем сегменту своје књиге, у промишљањима односа утопије, реалног света и појединца каже: „Оно што у *нашем* стварном свету одговара моделу могућих светова, јесте широк и разноврстан спектар друштава у које људи могу да уђу ако им се допусти, напусте их уколико то желе, обликују их у складу са својим жељама...“, па онда настављајући: „...у стварном деловању оквира постојаће само ограничени број заједница, тако да за велики број људи ниједна заједница неће *баиш* потпуно одговорати њиховим вредностима и тежини коју им приписују.“

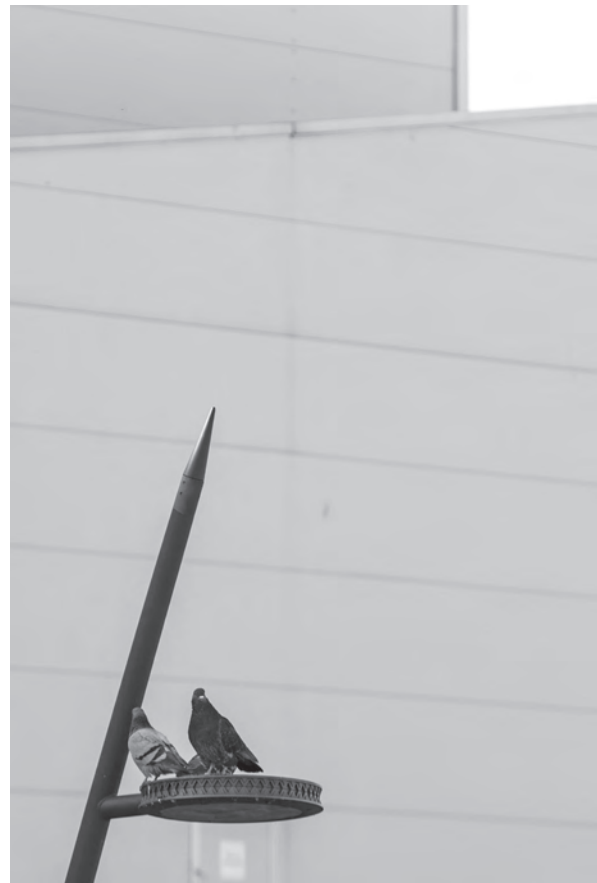
Није потребно познавати математичку теорију скупова да би се извео *посредан* и *посредујући* закључак: „...уколико постоји велики спектар заједница, тада (грубо речено) ће већи број особа да се приближи свом идеалу живота него да постоји само једна врста заједнице“, пише Нозик. Не постоји само једна утопија и једна врста живота, утопија се састоји од утопија, много врста различитих и дивергентних друштава, те је она заправо *метаутопија*, састављена од мноштва оквира за остваривање доброг живота у идеалним друштвима, уз суштински услов равноправне, слободне и добровољне привржености својих чланова. Са данашњим масовним друштвом и у садашњој оскудици другачијих друштвених оквира и заједница (капитализам као реално једини тренутно постојећи светски поредак), појединачна постаје матичина радилица а то нико не жели да буде.

Окрет завртња у магичном кругу, зар не? Што нас је више, потребна је бројнија и покорнија сагласност у оквирима једнонумеричког облика света. Нозикова друштвена математика говори, тихим гласом, да то није прихватљиво. Исто нам говори и интуиција. И Луција Анеј Сенека, који у првој књизи писама Луцилију, у сед-

мом и осмом писму утврђује: „Питаш ме, шта да у првом реду избегавам: гомилу.“

Зар није свеједно о чијем Конгресу или Скупштини је малочас било речи?

P.s. Овај текст је трећи наставак спонтано насталог серијала есеја „Зашто нисам гласао“ и „Борхес и ја у потрази за новом демократијом“, објављених у овом истом књижевном магазину, у бројевима 37-38 из 2004. и 154-157 из 2014. године. Док први текст у књижевном и политичком смислу брани и образлаже ауторову идиосинкразију према начелу „један човек – један глас“ и једнаком праву гласа за све, други текст садржи реално-политички оквир за нови систем демократских избора, заснован подједнако на Борхесу, Кафки, Пекићу и тужној српској политичкој збиљи. Узгред, тек сада, кроз хронологију својих текстова, примећујем десетогодишњу ритмику шлајфовања ове земље и света коме припада. На несрећу, и ја.



Милета АЋИМОВИЋ ИВКОВ

ЖИВОТ СА СУШТИНАМА

У белешци на крају књиге, са ослонцем на исказе песника: Јована Христића, Милутина Петровића и Борислава Радовића у којима се повлашћује вредност сећања, Слободан Зубановић указује на околност да се објављивање књиге Види Види („Архипелаг“, Београд, 2023.) десило у години у којој се заокружује пет деценија од изласка његове прве књиге песама Купатило. Та је чињеница, неминовно натопљена успоменама кроз које се оживљује слика времена у коме је поезија имала другачији статус, битно утицала на садржај и композицију књиге.

Књига је устројена тако да су у њен разнолик састав и склоп, поред нових, укључене и неке старије песме. Тај момент привидне (а дозиране и надзираване) нецеловитости је важан за њен укупни мисао, колико и за књижевно-уметничку вредност, јер указује на стваралачки и вредносни континуитет као битну одредницу овог савременог песника изразито модерног усмерења.

Насловна синтагма у којој је активиран говорни клише читаочеву пажњу двојако усмерава: ка запитаности, чуђењу и сасрећенијем посматрању онога што нам је важно; ка оживљавању и коментару бивше стварности, истовремено. На тај начин се оправдава ауторово посезање за исказом Б. Радовића о томе како је дошло време да се „празне фиоке“, као мотивационим подлогом за динамизовано али пажљиво сврставање краћих и дужих, старих и нових, песничких текстова у састав ове обимније и успеле књиге, са значењски загонетном завршном песмом.

На њу и песме у њој, указује подстицајна провокација наслова, ваља усмерити читалачки и аналитички поглед тако да он подразумева и свест о свем Зубановићевом књижевном и песничком пословању, као репрезенту наше трауматичне и духовно испражњене савремености. Колико и обухватни поглед на целину његовог стваралачког опуса, на чијој позадини ова мозаична књига, као својеврсна стваралачка хроника, може да се доживи и разуме сложеније и дубље, потпуније и целовитије.

Читаочевом доживљају ова ће Зубановићева песничка књига збирања искустава и свођења рачуна, ритмичним поретком устројства, уверљиво понудити вишеструко повезани и умножени садржај. У њега су укључени неки раније објављени текстови. Пет из књиге Купатило, које је одабрао уредник, потом вишеделна песма „Инвентар Чернобила“, из књиге Саркофаг, која је претворена у пандан и подлогу за кратку (нову) целину „Из доба ковида“. Док су „песме из циклуса „Курс поезије“, као својеврстан „поглед“ уназад, како у завршној белешки стоји, настале као израз „сећања на вежбе писања које је водио песник Миодраг Павловић, у Дому омладине, 1972. године“. Такав гест творачког ума смело и самосвесно актуелизује мисао Е. Р. Курцијуса да „у данашњој ситуацији духа не постоји хитнији посао од васпостављања „сећања“. Сећања као стварносног и симболичког подстрека за стваралачки чин. Сећања као осврта на искуство живљења, певања и мишљења. Сећања као потврде непоновљивости, вредности, лепоте и пуноће живљења.

Разновремени и обликом различити циклуси и песме имају сличну тематску и садржинску основу, прошарано видљивим знацима актуелног времена и каткад меланхоличну интонацију. Одвојене целине „Инвентар Чернобила“, из другог дела, и „Курс поезије“, с почетка књиге, подударају се и дозивају у домену стваралачког поступка понављањем (варирањем) почетних стихова у потоњим песмама. Све то оставља утисак сложене и вишезначно изведене стваралачке замисли: поетске књиге која дозираном структурном разлабављеношћу сликовито и сугестивно упућује на нестабилно стање духа модерних времена, чији је овај песник заинтересовани и доследни веристички и иронични стваралачки репортер, искуствени пропитивач и коментатор.

И у овој је Зубановићевој књизи поетски субјект градски шетач, помни и пажљиви посматрач слика, сцена и призора, поглавито оних који имају јаку социјалну основу. Са таквом позицијом говорног и доживљајног субјекта инвентивно је и функционално повезана говорна шифра из наслова књиге. У првом циклусу то је изразито видно. Јављају се у њему снажне веристичке слике, меланхолично обојене, мисаоно осенчене и коментарисане, али и искази који имају поетичку улогу: „на час сабери све речи (...) мораш изрећи“ – казаће у једној песми да потврди потребу за „пражњењем фиока“. Потом ће у њему, у песми „Бидео сам“, у предњи план значења бити истављен метафизички „лепи осећај / да лебдиш о једној нити“. Док ће се у песми „Разгледница из подрума“, на подлози евокације епохалног искуства бомбардовања, у стешњености и таме који су постали „мишоловка живота“, просинути „свет свакодневног јада“ у судару са „минулим сјајем“. Та призвана и оживљена репрезентативна слика сећања биће, у завршном стиху и коментару, доживљена и описана као прилика у којој је вођен „дијалог с веком“, као израз потребе да дубљим разумевањем историјс-

ког обрта и егзистенцијалне стварности (бео)градског човека на размеђи векова.

Ситуације снажних егзистенцијално-историјских изазова напореда ће допуњавати слике погледа на емпиријску стварност, „на јад“ у песми „Кроз пацовско сокаче“, у којој ће се јавити и „сенка краја“ која се продева кроз Зубановићеве песме од књиге Старац и песме. И те ће веристичке слике најчешће бити подстрек и повод за песму, а њих ће депатетизовати неки иронијски просев, сетни и меланхолични исказ са метафизичким одређењем: „Твоји су боли већ од оног света“, или нека епифанијска објава. У овој се књизи, у тој функцији, јавља мотив и симбол снега.

У другом циклусу, и даље кроз књигу, ти се мотиви понављају, варирају и обогаћују новим, а сродним и сличним мотивима. Мисаоно усмерење и интонација су сродни и слични. Интензивније се варирају различите форме у којима се песма јавља. За ову су књигу карактеристичне сасвим кратке песме и „записи“, као лирски медаљони. Њихов карактер и њихова вредност различити су. Оно што их карактерише је ефектност у изразу и вишезначност представљене слике, мисли, коментара.

Добар пример је прва песма чији је први стих означен већим словима и, у значењској сливености, тако узима функцију наслова. У њој се каже: „НАПОЉУ СНЕГ СВЕ ВЕЋИ / Кроз прозоре зуримо напоље. / Очи обећане неспоразуму. / Од белине се не може побећи.“ Ако је, како стоји у једној песми Јована Христића, зима „доба метафизике“, онда ће, по аналогији, зимско време бити доба за стварање, па ће наглашена белина од које се „не може побећи“ бити и белина папира – вечни изазов и едиповска загонетка сваког песника и писца.

Завршна песма/слика трећег циклуса наглашено је симболизована, толико да има апокалиптичко значење. „ПЕСНИЦИ САВРЕМЕНИЦИ / Гледају како огромна кугла / тоне лагано у црвеној реци.“ Сама

подлога на којој се слика јавља је искуствено сложена, као што је сложена и богата мрежа међутекстовних дотицаја и алузија. Није, отуда, ова Зубановићева актуелизована вишезначна слика само далеки одраз романтичарске слике заласка из Јакшићеве песме „Вече“, она је истовремено и потврда декаденције и дехуманизације којом је захваћена савременост. И може да се разуме као индивидуализовани одраз духа Хелдерлиновог певања о утрнућу у песми „Диотими“. А у њој овај велики немачки песник каже: „Зашло је твоје сунце, времена лепша су зашла“. Поред верности озареним сликама свакодневног живота, у овим се Зубановићевим песмама јавља и такав глас и активира такав ресентиман.

Напоредо са овим минијатурама, у трећој се целини развија низ „Малих песама“, а у њима слике и призори из непосредне савремености и живог искуства, као и оне које се јављају на сугестиван и истозначан подстицај лектире. Песма „Празнични препев“ спевана је „По Иви Андрићу“, а у њој стоји поента: „Далеки су више него знаш / Сви дражесни око нас.“ (Фридрих Ниче је говорио да наш страх од ближњих долази). Песма „Сакупљање зврцалица“ активира елементе поетског света и изрази Милосава Тешића.

Потом се у циклусу оживљује позиција заспалог емигранта на перону који, сред вавилонског врвежа, уснива језик матерњи, први. Као и све оно што његову позицију и идентитет неизмењиво обележава. Веристичке се слике са дуплим дном јављају и у хуморној интонацији у песми „Преподневни бећарац“, или као јетка критика нововремене инверзије у песми амблематичног наслова „Београд на Н₂О“. У њој се, на месту некад драгом, а које је сада „огрнуто врагом“ и измештено у неку другу пројекцију стварности, „у нову слику неку“, сад људи „сударају с веком“. Зубановићев критички ангажман у овој песми достиже вршну тачку. И на испит савести ставља широ-

ку слику драматичне савремености, у свим њеним видовима.

Слике града погледане у шетњи, на различите начине предочене, испуњавају читав четврти циклус. Најпретежније су те песме изведене као (за овог песника карактеристичен) низ римованих катрена, али се, као подстицај лектире, у једној песми кроз аналогиије јавља и мала форма Хафизове рубаије у којој се, помињући вино, слави истина и виталистичка снага и светлост живота. А у тим малим песмама, активиран је и говорни језик градске младежи: жаргон и сленг, заправо. (Нови је језик и раније активирао песник-Зубановић: у новим песмама, на нов начин.)

Обилази пасионирано места старог града, Дорћола и околине (некад чио а сада: „Препуштен реци у сумраку, / хода са штапом у корак.“), градски шетач у свој продубљен поглед („види, види“) и опис уводи знамените кафане, историјске топониме, знане улице, али и појаве попут „дуњавске кошаве“, као и уобичајена места и објекте: хотеле, радње. У сваком од њих тај означени поетски субјект издвоји карактеристичну појединост („Дорћолска ремиза“) и, од ње полазећи, кроз сликовита поређења и онеобичавања гради проживљен, сложен и значењски разгранат опис конкретног и свагдањег часа. А у њему се, кроз римоване стихове и визуелне слике, („Старица код станице Доњи град“) промаља тамна позадина и сва запитана драматичност савремене егзистенције у чијим лавиринтима, потврђује „Песмица о рибарници“, „толико људи се погубило“, и у којој „успомене наше тако вапе“. А оне, као и оно што се види и доживљује, подстичу сажето исказивање поетског налога: „Посматрај свет. И пиши.“ Јер слика света се, јамачно, и уверљивим књижевним описом обухватити, промислити, проживети и присвојити даде. Добри песници то знају и умеју да чине. Кроз њихове се доживљајним искуством обележене стихове и наша стварност суштином препознаје, богати и мења.

Пета и шеста целина највећим су делом сачињене од старих одабраних песама. Њих пет преузете су из прве Зубановићеве књиге, као репрезентативне, и у њима се јасно распознају тематски и поетички елементи који су одредили његово певање. Њихов распон сеже од исказивања индивидуално-стваралачке самосвести: „Драгоцен сам различит од спољног / света.“ И „Треба пронаћи властитог / таласања музичку шину“, преко активирања сликовно-симболичке подлоге поетског наслеђа по дубини и реминисценција на Т. С. Елиота и Милана Ракића („У десном углу“, „Изненада поново Симонида“), па до сликања савременог урбаног позорја као стецшта егзистенције. У овим се песмама савремени сензибилитет парадоксално и скоро гротескно суочава и судара са традиционалним представама и погодбама живљења и осећања.

Шесту целину испуњава десетоделна песма „Инвентар Чернобила“ из књиге Саркофаг, као пристала подлога за актуелни стваралачко-дијалогски одзив кратким циклусом „Из доба ковида“, којим она окончава и врхуни.

Израђени на широј стварносној и подтекстовној основи са јаком социјалном нотом, осамостаљени делови од по четири катрена који ову песму чине упили су различите симболичке ознаке, непосредне знаке времена и епохе знане по великим променама и трагичним догађајима. У њима се јављају: „хероји транзиције“, „колоне избеглица“ „двоглаве птице“, „теле са шест ногу“, али и зид који се руши и који симболизује свет који у том рушењу нестаје.

Од реминисценција на поезију Т. С. Елиота, Езре Паунда и Бранка Миљковића, до рушења берлинског зида и чернобиљске катастрофе, све се у овим стиховима, „на добром српском – у добром метру“, слаже у целински приказ дубоко лично проживљеног једног конкретног историјског времена

обележеног трагичним померањима и несрећама. Песма том граничном доживљају даје печат аутентичности, осмишљености и вредности коју памћење, као саркофаг, чува и брани.

Песме „Из доба Ковида“ којима је пандемија одредила тематски оквир и садржински план, сликовни распон, социјалну осетљивост, па и молитвени тон, именују је као „нечујну свемирску пустош коју одсликава „ваздух пун респиратора“. Симболишу је и две вране у насловној песми које кљуцају у ритму „там-тама / с акордом што слепцу враћа вид / и синкопом коју удара тана / омашивши тело а ранивши зид“. Та свирка са језивим призвуком и симболизирана слика инверзије са дубинским последицама коју, у часу буђења, слуша и гледа говорни субјект напетих чула, чињена „у част невидљивог чудовишта / или у част мртвих“, распршила се појавом сунца и, са вранама, отишла „у ништа“, оставивши велик траг и ожиљак у свести и сећању савременика. Као жива слика драматичних промена животног поретка, опомена и граничник у времену и памћењу. Као велика тема и повод за песму и причу.

Као устук од ковидског страха, пометње и расула, и као веза за завршну песму, у подтексту песме „Писмо у неповрат“ активира се парадигматична слика старице из знане песме „Зимска бајка“ Борислава Радовића, коме је песма посвећена и „писмо“, очигледно, упућено. Та усамљена Радовићева старица, сред зиме, „мимо свега / упорно куцка лопатом у лед: / чврста у вери, до последњег снега, / да још постоје држава и ред“.

Уверење које прожима Радовићеву упорну поетску хероину, не обузима резигнираног и критички усмереног поетског субјекта Зубановићеве песме. Он у посланици из живота отишлом песнику извештава о томе шта види, а види „старице строгих лица“ које „и даље вире као испод стреха лед“. Али у вредносно обрнутој

слици актуелног времена беде, понижења и атака државног апарата на дух, разум, морал и друштвене погодбе: „чврсте у вери, празних колица, / да им држава квари ред“. Инверзија је потпуна и слика сумрака вредности нашег доба уверљива и истинита. Толика и таква да и песма може да је прими и ангажовано подржи.

Песма „Ако сам“ која затвара књигу, својом композиционом позицијом указује на жељу песника да њен значај у књизи додатно истакне. Она је саопштена као мала медитација, ауторефлексија; као нарочито пресабирање стваралачког искуства и, у вези са њим, исказивање признања о суштини ствари. Долажење до дефинитивног става о односу са поезијом.

Мада је скоро целим током она стилизована као дискретна похвала стваралачком/песничком начелу, у виду саопштења говорног субјекта о томе „да је поезија вера“, да је „живот леп“, и да је он своју „веру у песму“ настојао да пренесе другима у наслеђе, у завршном делу она поприма потпуно супротан тон, исказни и значењски смер. У завршним стиховима поетски субјект се обраћа самом себи, својим речима заправо, и суму искуства достојну запамћења преводи у загонетни исказ, па изриком заповедно каже: „У песму не стајте никада.“

Откуда сад то радикално одступање и одвраћање од претходних ставова о поезији на крају завршне песме и књиге? Да ли је то још један заострен делатни парадокс, каквих у Зубановићевим песмама има, реторичко-значењска игра (фигура), поетичка лозинка или једноставна значењска провокација зарад изазивања ефекта и скретања пажње на песму; њена обрнута апсолутизација? Мада упитно-условни наслов песме („Ако сам“) дословност завршног исказа релативизује, све изречено може да буде основано уписано и призвано у њено значење, али је мало вероватно да се он може прихватити као издвојен и дефинитиван исказ свести говорног лица о томе да се

више неће лаћати писања стихова. И да је оно што је чињено било узалудно. То никако. Али могу да буду исказ додатне свести о тешком и неизвесном, па и опасном послу писања песама, о опредељењу које, спрам времена, има нарочиту тежину и улогу да процени и пресуди. („Суђењу своме ступај у коб“, казивао је Ђура Јакшић).

Како год да се разуме завршница завршне песме у њеном аподиктичком исказу, она ће остати значењски отворена, условна и загонетна, вишезначна и вишесмислена. И неће се моћи потпуније тумачити и прихватити без, пажљивим читањем, довођења у везу са њеним релативизујућим насловом, као ни без ослоњања на Зубановићеву песништво. А управо оно, на примеру књиге Старац и песме, може да помогне у рашчитавању и разумевању њене исказне искључивости, беспризивности. Целом том књигом, која пева о утрнућу животних енергија, продевају се искази о важности певања, о етици „чистих прстију“, о томе како је „поезија нигде и свуда“; о томе да је песма „некако живот за себе“. Из тако високо одређеног онтолошког статуса поезије није могуће у потпуности прихватити један радикално супротан стиховани исказ као значењски самодовољан и дефинитиван. (Последње објављена књига Милутина Петровића носи полемички наслов Против поезије, али насловљеним духом није, ипак, до срси прожета).

Поезија је, у коначном изводу, похвала свету или није поезија. Слободан Зубановић, уз све критичке и иронијске узмаке и валере, исписује песме које се у искуству живота корене и које се обогаченим значењем и умноженим смислом животу враћају као добитак. Књига Види Види представља збирање стваралачких искустава и извесно заокружење целине певања. Али, истовремено, обележавајући пола века објављивања песничких књига, значи и корак ка даљем трајању са поезијом. Јер, од ње песник не може побећи. Поезија, то је живот са суштинама.

Драгана Вукићевић

ПАНДЕМОНИЈУМ СРЕЋНИХ ЉУДИ

Ко су „срећни људи“ у збирци прича Срђана Вучинића *Срећни дани* („Књижевна радионица Рашић“, Београд, 2023)?

Њихов идеолошки хоризонт међе тоталитарни системи, њихов приватни хоризонт сећања на „срећне дане“. И као што заправо нису – срећни, често нису ни – људи, више флуидни идентитети измешани са другостраним бићима, вештицама или ро-боидима. Централа приповедна свест фикцијски универзум обликује по принципу сећања – ре-креирања успомена којима се муте сваке граничне везе између прошлих, будућих и садашњих догађаја и креира посве необичан хронотоп.

Кроз наративне светове Срђана Вучинића јунаци се често постављају у позицију издвојеног јунака наспрам групе. Колективни јунаци су дочарани по принципу метонимије – синегдотског колажног портретисања; често бројчано или парафрастично назначени; сви се стављају у симултаност, и сви су део једног, метафоричног стампеда – ковитлаца у којем се брзо нестаје.

Ипак иза полифоније гласова крије се скривено аутобиографско ја (оно које је доживело, запамтило, сетило се, прочитало, али изнад свега – створило један мали литерарни универзум за себе). На сличан начин смо описали и позицију приповедног ја у роману *Повратак у Аркадију* Славице Гароње, али разлике су евидентне јер, успомене не враћају приповедно ја у аркадију, не креирају ретроспективне утопије – оне су попут бодежа засеченог у живо месо. И управо кроз тај рез пулсира живот приповедног ја. Ако је бодеж и рез метафора која призива бол, онда је смеђујемо

другом, оном позајмљеном из песме *Нити* Стевана Раичковића:

Једном нас ту, где нас има, // Неће бити.
// Ми смо нити // Које вежу нерођене са мртвима. // Нема краја. // Прислонимо на зрак ува: // Кроз шупљине између нас ветар дува // Што времена по два спаја.

Ако смо у слободној читалачкој асоцијацијској игри активирали Раичковићеву песму, директиве које аутор даје у паратексту су другачије. Позиција није од живих ка мртвим, већ обрнута: од њих ка нама.

Мандељштамови стихови из песме *Лењинград* („Петрограде! Још увек имам твој адресар, // По којем слушаћу мртвих оркестар“) попут еха одзвањају кроз приче, чинећи херменеутички оквир чија је завршница у експлицитном аутопоетичком коментару на крају књиге:

„Готово све приче у овој књизи везује феномен успомена: оне говоре о прохујалим временима, мртвим особама, страстима, кошмарима и химерама. Успомене су оно ништа на којем суверено стоји наше биће; ништа које нам даје осећај смисла и идентитет, упорно нас уверавајући како имамо сигурно, топло упориште у провалији којом пропадамо.“

Савремена варијација Стеријиног *Надгробја самом себи*: „Ништа из ништа // Згрувано у ништа // Даје све ништа.“

У причама Срђана Вучинића, лирско исповедно ја (меланхолично ја које се сећа) потиснуто је у корист приповедача који нас подсећа на Кафкиног јунака, који завршио преображај, на интелектуалног ахасфера – разочараног, неделатног, ироничног, проницљиво, више мигољиво, метаморфич-

ног него ангажованог; Он није чврсто на земљи, јер су са њим и они који су у земљи. Његов свет је хетеротопичан, фукоовским језиком речено, он је у простору другости, у коме и јесте и није, нешто налик на присуство саговорника током телефонског позива или на рефлекс у огледалу.

Дајући у завршници *Пар сувишних и пар неопходних напомена уз ову књигу*, аутор свом неидеалном читаоцу открива своју читалачку лектуру, и директно управља читалачком рецепцијом. Иза сваке приче открива текстуалне светове који су га инспирисали.

Ипак, интертекстуалност ни у једном тренутку не чини фикцијске светове постмодернистичким – они задржавају имерзивну снагу раних модернистичких текстова са јасно креираним памтећим „живућим“ ликовима. Читалац лако реконструише (на несрећу и препознаје) друштвени контекст кроз мајсторски изабране детаље, управо оне који стварају, бартовским језиком речено – ефекат реалног.

Препознали смо јасни социјални миље, али препознали смо и хетеротопичан простор – и овај привидни парадокс простора и времена, оног историјског (мерљивог) и оног метафизичког простора другости одлично су уклопљени у јединствен свет Вучинићевих јунака. Кретање кроз парадокс времена у коме обитавају његови јунаци производи изразито интензиван читалачки ужитак – најприближнији оном који се ствара бартовским посматрањем фотографија. Али да ли фотографија архивира животни тренутак или уприсутњује смрт и пролазност?

Преписујемо са часа читања Барта:

„Фотографија тело умртвљује и никад се *ја* не подудара са сликом коју она даје, јер је она тврдоглава, непокретна, а *ја* је лагано, вишестрано, у покрету“.

„Фотографија је наступање *мене самог* као другог, неприродно раздвајање свести

од идентитета. Она субјекат преображава у објекат, у музејски објекат“

„Смрт је *eidos* фотографије“ (приче), јер у тој причи не видимо особу која јесте већ ону која је заустављена у пози сећања.“¹ Punctum.

Још је једна аналогија са поступком фотографисања – фотографија памти, архивира живот, али је и агент смрти, опомена, *memento mori*.²

Парадокс, онеобичан хронотоп, поступак „фотографисања“ – неке су од општих приповедних одлика Вучинићеве прозе. Али, какав је конкретније свет сваке приче?

Као што даје „сувишне“ напомене, аутор се аутопоетички оглашава већ у првој *Трусној причи* којој придаје функцију пролога – редослед читања је задат и, ако се поштује ауторска воља, не треба га мењати (свака постмодернистичка игра избачена). Прича почиње, парадоксално, као ода земљотресу, осећају заједништва које он ствара. Општи утисак је да је све је у причи фуриозно; обиље декса (ево, ето), узвика, увлаче читаоца у саму срж потреса. У читању неприметно (у приповедној техници – савршено) изведен је прелаз – јер стампедо, бука не престају – али читалац се удаљава од природне катаклизме и премешта у трусно тло једног друштва из чијег се „трусног“ заједништва стопљених у комунизму мозгава разазнају гласови – потказивача, дволичњака, моралних наказа – гласови животињски, а људски... Читав један свет у покрету руковођен ритмом реклама. И сваки сеизмографски удар, свака мисао срећне заједнице („комунизам мозгава и нерава“), свака парола доприноси колективној смрти ритмом земље/гробнице занетих играча. Толико је прича исприповедано о катастрофичности комунистичких тоталитарних друштва – и поред, толико, ова је другачија – метафорична и разарајући. Губитак физичког тла – отварање земље, губитак „со-

1 Barthes, Roland, *Свејтла комора: Биљешка о фотографији*. Загреб: Издања Антибарбарус, 2003. година, стр. 83.

2 Sontag, Susan. *Есеји о фотографији*. Београд: Радионица СИЦ, 1982. година, стр. 20.

цијалног тла“ – и опет отварање земље као гробнице мозга.

Фуриозно, све је фуриозно – ако је то први утисак, он нас не напушта после пролошке приче; поново је читалац у ковитлацу и поново присуствује бравурозним приповедним исклизнућима из једне виртуелне стварности у другу. У приповеци *Нови прилози изучавању пошаст* прва пошаст је попут вируса, паразита, болести која императивно наступа – продира разара; приповедање у императивној форми призива послушност, покорност, немоћ, јер све је „војнички“ – и док војска вируса добија наредбе да разори физичко тело јунака, он је део захуктале митингашке масе – физичко тело смењује социјално тело кроз које тријумфално, парадно струје нови друштвени вируси. Приповетка је компонована од парола које се колажно склапају у јединствену целину – сливају у поклич: „У пакао!... у пакао с Тобом заједно...на Гог и Магог...“ у обредно обожење ђаволског вође метаморфизираним кроз различите лидере једноумља. Поново је читалац у савршеном „вучинићевском“ хронотопу – с једне стране, у евоцирању гласове конкретних времена, у њиховој документацији, али, с друге, симболичке – на путањи менталних вируса (мема) који су ојачали и преузели команду над сваким појединцем: „Најзад нахрупити! нагрнути, најездом отпор скршити, провалити и продрети!“

Са улица, из масе, наредна приповетка *У другој димензији* просторно нас измешта у приватни простор, али простор који, иако лични, нити чува личност нити њену приватност. У узнемирану свест јунака који чује „злогуко кљуцање љуске садашњег времена“ – ментална опна се пробија зло-

гуком посетом комшије. Поново се јављају расточиви идентитети; али ако јунак-мем струји кроз мозгове вођа (Тита, Слобе, Вучића), сада сам јунак није више сведок једног расточеног света већ његов креатор. Физичко биће комшије растаче се у фовистичку импресију и кријумчари у индијанској масци у димензији лептира. Вирус растакања је захватио све – он није присутан у другима, он је ушао у само „прво“ лице³.

Осим мема који флукутирају кроз људе, необичан свет срећних људи, у Вучинићевом фикцијском универзуму насељавају и социјабилни роботи. *ЖиВоРад* је алтернативно ја безименог јунака, једини његов наследник који „све његове афекте поетски сажима и римује“, памти дечије песмице, увреде, трауме... (робот који учи да памти, реплицира у бескрај присваја лош материјал хуманоида). Поново присуствујемо растакању јунака – нестајању хуманоида и активирању његовог поништеног живота – купона кроз новопридошло роботизовано механичко биће. И док је Живорад дат из перспективе човека, јунак приповетке Ното ех машина је робот којем време трајања истиче и коме се на дисплеју појављује натпис: „Преостало време вашег живота – 25 мин, 06 сек... Допуните што пре ваше време јединственом ВИВАТ! картицом... молимо вас, допуните што пре ваше време...“ Виват каратице се пуне аутентичним успоменама, онима које архивирају истински живот; како се оне троше, тако и време почиње да цури а картица се обнавља куповином/ трапом успомена.⁴ Као и свакој куповини, тако и у овој, постоји кварљива роба – куповина туђих успомена које не могу да надоместе аутентичност проживљеног живота. Исписује се нова механичка тужбалица, ново Ubi sunt,

3 Иако је приповедање у првом лицу доминантно – тешко је успоставити идентитет тог првог лица – оно је попут проводника кроз које струје, слотердејковски речено, други мозгови – Таква поставка првог лица омогућава креирање флуидних идентитета, расточивих и изузетно успешних групних идентитета. Чак када јунаци имају име и презиме, и несумњиво своју вантекстуално реалност (...) и они су расточени у блеске сећања – заправо да нема имена и њихове вантекстуалне биографије – у самом тексту би опстојавали као причине.

4 Картица која одржава човека-машину постаје квинтисенција живота – оно што остаје архивирано запамћено као најбитније, издвојено из тривијалног и заборавног спремно је за продају. Живући су „потрошени, блажено шупљи без иједне успомене“.

бравурозно избачено из сфере доживљајног ја у ја које се сећа недоживљеног:

„Али све те купљене успомене нису биле моје, то ме је лишавало задовољства. Без обзира да ли се радило о романтичним заласцима сунца у морској ували, или о спусту на смучкама са снежних врхова док се читав видик пред нама чудесно отвара, или о лудим љубавним екстазама праћеним сировим звуцима, мирисима сношаја – све то беше ми некако отужно, бљутаво, јер осећала сам да су то исечци туђе меморије, у којима се не могу разбашкарити, бити своја, ни започети било шта...“

Успомене се краду, њима се тргује – а покрадена јунакиња у архиви туђих успомена чува успомену из детињства оног који је њена аутентична сећања (њен живот) украо. Сећање је лишено емотивне фокализације и сведено на физиолошке реакције. Натурализам је додатни квалитет онеобиченог света – и поново улазимо у суштину хронотопа – парадокс: изразита конкретизација заснована на чулним перцепцијама (звучкова, мириса, са јасним физиолошким реакцијама) врхуни у свету симулација живота.

„Заправо ништа нарочито. Једно дете, један смотани слинави клиња клати се на сцени и проговара. У питању је нека школска представа, у дозлабога ружној сали, као створеној за пионирске приредбе. Његовим очима гледамо мрачну рупу публике како зјапи; његовим слухом ослушкујемо мљацкаво шаптање и шуморење из дупље мрака; њухом његовим упијамо мирис лизола и фенола смешан са киселкастим запахом детињег зноја и бљутавих жвакаћих гума што сваки час пуцкају из таме, стомаком и гласним жицама дрхтуримо док избацује из себе текст на позорницу...“

Поступком *mise an abyme* Вучинић активира бајку о „оном дечаку што су му комадићи чаробњаковог огледала упали у око и у срце“ симболички постављајући у позицију чаробњака човека *ex machina* који, за разлику од *deus ex machina*, не доноси разрешење и вишу правду. Вучинић поново активир групног јунака (попут оних у стам-

педу) и експлицитно упућује на процес растакања јер се ти људи са туђим успоменама и полуисторшеним виват картицама „као фекалне воде разливају плочницима“. Тријумф танатоса конкретизован кроз мотиве земље, вируса, распадања варира се кроз обличје колоније која заудара на задах и мемлу.

У приповеци *Ни о трн ни о грм*, са посветом преминулом пријатељу Дејану Вукићевићу – фолклором обликован лик вештице смешта се у сакрално време бадње вечери. Поново је све дато у стампеду – еуфорији уништавања која креће од војске послушника:

„Устали од округлог мермерног астала, сви сервилно нацерени као за фотографисање, чекају на мене ови клиберчићи у карираним краватама, са својим ресорима, утајама и проневерима, дискреционим правима и овлашћењима. Чекају јер знају, вечерас им у великом котлу кувам ђаконије које још пробали нису.“

У класични вештичији мени (псећи језик, гујин жалац, крила слепог миша, око жабе крастаче...) убацују се: анекси и амандмани, и префикси и преамбуле... и клаузуле и концесије, дискреције и фецесије, демократски процеси, инклузије и интеграције, цивилна нељудска права, приступнице и раздружнице....

Из зграде Владе, са Савета министара вештичији лет се наставља, захвата све делове престонице претворене у рушевину, тријумфујући пред групом нових поданика под изрешетаним посрнулим мозаиком Пантократора. Као у *Вију*, ђаволско еминира на месту светог.

Клиничка слика у комбинованој техници је прича-траума, не прича о трауми, она је заправо комбинована слика сећање које се удвајају, једно друго интензивирају – болница је место у којем се губи невиност, тражи књига мртвих, место које не доноси ни спас ни оздрављење већ сваком посетом јунака све више приближава тренутку у којем из болничке постеље-гробнице почиње да навире плодна њива, а из пацијентовог ждрела и праћакајућег језика да ниче

трава, жбуње се ширећи расплиће, а у слабинама и трбуху кртице праве себи пут. Не постоји успомена која „сахрањује“ трауму у простор прошлог савладаног, свака успомена је прича вампир која трауму васкрсава, појачава ... Болница постаје лиминални простор који иницијанта води поуздано и истрајно у смрт, као код Буцатија, све до последњег доласка који се увек завршава просторијом испод – иловачом.

Стапање различитих посета болници, временски оделитих – од раних до последње коначне посете после изведено је без икаквих граничних временских назнака – као да се сва времена посета стапају у јединствено време у којем су они који су нестали заједно са оним који треба да нестану. Приповедни поступак наликује на монтажу, али не сегмената из континуиране стварности, већ – симултану монтажу у којој се једну приповедно ја, као у квантном простору, умножава, доносећи сваки пут другачију перспективу света (стапају се и мешају перспективе дечака који губи невиност, младића који посећује „умрле“ и човека који умире).

Последња прича *Чекам васкрсење мртвих* аутопоетички је означена као епилог. Васкрсење је и крај и почетак, и алфа и омега, и смрт и рађање, али у Вучинићевој визури Танатос увек тријумфује јер нема вегетацијског Ероса, нити било какве прокреацијске наде у ново (другачије) сутра. У читалачком „дијалогу“ са Манделштамом, приповедач посеже са сопственим адресаром, у којем су бројеви мртвих. Људи-некада, који су из успомене и смрти, преко броја из телефонског именика, поново закорачили у реалност јунака, нису смештени у ретроспекцију нити су перспективизирани кроз меланхолично сећање. Они заправо колажирају слику о самом приповедачу – оном који њима пуни, рекли бисмо, своју визит картицу.

Поново се враћамо парадоксу фотографије: Вучинићев јунак, сећањима избачен из заштитне ауре тренутка сада, убачен у позив без гласа, призивала ли сећањем

живот (оживљава и реплицира своје сусрете са умрлима док су били живи) или бива призван у њихово мртво некада? Аветињски „гласови“ мртвих похрањених у бројчанику нису апстрактни идентитети: то су трансфикционални јунаци који мимо фикцијских светова, имају своју реалну биографију. Аутор је не крије – њихов трансфикционални идентитет се шири мимо текста на књигу рођених и књигу умрлих: Никола Гверо, „најбољи друг током једног или два лета“, Отац Душан, Краљ Петар, на позорници, доктор Љуба, Макавејев, Бора Радовић, Жика мајстор, Вера Јанићијевић, професорка филозофије, Милан Туцовић, Радмила Глигић, Бранка Петровић, баба Радојка, смењују се кроки портрети познатих и непознатих на начин на који су својом егзистенцијом окрзнули живот приповедача – направили ожиљак-успомену у њему... Као у слагалици, од мноштва се прави јединствен портрет приповедача, кроз њих се види он.

Епилошка прича *Чекам васкрсење мртвих*, међутим, не мора се читати као епилошка упркос инструкцијама аутора. У епилогу овог рада, поново се враћамо *Пару сувишних и пару неопходних напомена уз ову књигу* – у нашем читању овај нефикцијски текст савршено се уклапа у фикцијски део као његов епилог као завршница дијалога са читаоцем. На самом крају, кроз глас аутора, из танатичних светова „срећних људи“, помала се супериорни интелектуалац, онај који је преживео и трусно социјално тло, који се уметношћу спасио од најезде менталних вируса, од роботизованог и дехуманизованог света и који је напосе сав тај свет као бубу ставио под микроскопско око нас читалаца.

Завршавамо овај приказ још једном напоменом – она се односи на специфичну визибилност Вучинићевих светова; савршени су као сликарска платна – комбинација Боша, Далија и Рене Магрита. У далијевској имагинацији остављамо Вучинићев свет као батеријску лампу која не светли већ „као нечије ископано око, лежи бачена на поду“.

КАКО ЧИТАМО

Ивана Танасијевић

СВИЊЕ,
ПАЦОВИ,
ВРАНЕ,
ЦРВИ

(Владан Матијевић, *Пакрац*, Лагуна, Београд, 2023.)

„Решио сам, Пепи, неког да убијем.“ (7)

Ако иницијална реченица најновијег романа Владана Матијевића под називом *Пакрац* своју позицију гради на драматичном откривању тескобе из које прича проистиче, јасно је већ на самом почетку да роман своје приповедање позиционира из перспективе једног антијунака, бирајући питање зла за своју основну тему. Проговарајући о трауми грађанског рата на просторима бивше Југославије, и то из угла целата, роман Владана Матијевића, овенчан престижном наградом *Београдски победник*, и већ сада одлично прихваћен од стране читалачке публике, донеће у српску књижевност јединствени фиктивни свет. Осветливши питања ратних злочина са плана психопатологије појединца, роман ће анализирати широку плејаду могућих узрока, осликавајући генетске, породичне и социјалне услове из којих је личност као таква проистекла. Одлазећи корак даље, *Пакрац* ће, просторним и временским оквирима

своје приче, изградити слику савременог Београда у целовитости политичког, економског и друштвеног живота. Повезујући два временска и просторна оквира, ратни Пакрац и савремени Београд, Матијевићев роман изнедриће визију крајње дехуманизованог друштва, које своје постојање остварује кроз форму пролонгираног обрасца ратних дешавања, који, без прекида, траје до данас.

Основна приповедна линија романа *Пакрац* донеће слику данашњице у Београду, будући да главни јунак своје дане проводи на Булевару краља Александра, око пијаце Ђерам. Постављајући у центар свог приповедања судбине маргиналних друштвених слојева, Матијевићев роман ће изградити приче обичних, малих људи велеграда, па ће животи пијачних продаваца, просјака, наркомана, полицијских доушника и анархиста чинити окосницу на којој ће се видети сва тескоба савременог живота. Осликавајући Београд, који је „по-

стао чудовиште“ (11), роман ће изградити паралеле ратних дешавања из деведесетих година прошлога века и садашњег тренутка, апострофирајући идентични образац по коме друштво и данас постоји. Будући да су „обичаји из западне Славоније одавно пресељени у Београд“ (283), а да је маскирна униформа „постала наша народна ношња“ (168) роман ће проговорити о свеопштој несигурности појединца, као и свакодневици у којој су извештаји из црне хронике постали саставни део живота. Насиље на београдским улицама, пљачке, убиства, самоубиства, силовања, проговориће о општој клими у друштву, али и о рату као непрекинутој нити, о злу које је само попримио друго рухо, задржавши притом свој основни облик.

Имајући за платформу из које проговара мотив рата као непрекинутог обрасца друштвеног постојања, Матијевићев роман ће свој главни семантички слој изградити на преплитању ратних дешавања прошлости и актуелног тренутка, преламајући догађаје кроз психопатолошку личност главног јунака. Изграђујући свог протагонисту као појединца који егзистира кроз три одвојена плана сопства, *Пакрац* неће проговорити само о индивидуалној психопатолошкој основи из којих произилазе злочиначки подухвати у ратним условима. Препознајући као корене девијантног понашања код свог јунака различите биолошке, породичне и социолошке факторе, Матијевићев роман ће свестраним приступом проблему разлучити и питање патологије у којој живи целокупно друштво.

Антијунак романа *Пакрац*, у првом делу, своју онтологију темељиће на односу са Пепијем, деструктивном страном своје личности, нихилистичним ја, оним који је на почетку рата поверовао ратнохушкачкој реторици, поставши „човек-звер“ (17). Главни јунак Матијевићевог романа мрачну страну своје личности перципираће као ментално и физички измештену, будући да су сви злочини које је починио приповедани са спољашње стране: „Драги Пепи, руке ми јесу биле кржаве, али ја никог нисам убио. Поново си ти све преузео на себе.“ (35) На тај начин, јунак лако успева да изузме себе из ратних злочина које је починио

на пакрачком ратишу, остављајући своје деструктивно ја у удаљеном временском и географском простору. Међутим, будући да општа клима актуелног тренутка намеће убиство као најзначајнији чин друштвеног прилагођавања, будући да „такав је био тренд“ (17), јунак одлучује да и он сам одабере жртву. Две и по деценије након рата, у јунаку рађа се жеља да и онај део сопства који је из пакрачког ратишта изашао „неокрвављених руку“, сада изврши злочин.

Бирајући своју будућу жртву, јунак у роману отвара бројна питања. Осим питања добра и зла, које се као централни мотив провлачи кроз читав роман, будући да расположење јунака осцилира између одлуке да убије и сажалења према жртвама, поставља се и питање свеопштег осипања хуманитета. Човечанство се осликава у тону деградације сваке вредности, па није свако ни вредан да постане жртва, будући да „на многе не вреди трошити ни време ни снагу“. (11) Имајући за идеју да убије некога кога воли, како би осетио тугу, а не страх, јунак Матијевићевог романа бива осветљен из посебног угла. Прижељкујући да осети нешто што ће му помоћи да „емотивно оживи“ (21), јунак намеће и питање универзалне људске потребе за повезаношћу. Егзистенција кроз Другог, и у односу на Другог, као и повезаност са заједницом, осветлиће универзални модус људских потреба. Како су остали начини задовољења примарних људских потреба у савременом друштву осујећени, злочин над другим јавља се као једина тачка ослонаца код девијантног појединца, али и на ширем плану патолошки устројеног друштва, јер „јача веза од оне која се успоставља између убице и жртве не постоји.“ (51)

Семантичка слојевитост додатно усложњава питање злочина као таквог, будући да порив за убиством роман поставља и у контекст жеље за проналаском аутентичног живота. У оквирима савременог друштва, живећи „симулацију културе, образовања, информисања, правде, здравствене заштите, демократије, смеха, плача...“ (180), као једини траг истинског живота човеку остаје бол. Ако је, дакле, бол, који „када буде нестало, ничег стварног неће бити“ (180), једина константа постојања живота као

таквог, Матијевићев роман гради нимало оптимистичну визију савременог света. Пажљиво одабраним поступцима, осветливши злочинца и целата као биће које тежи сигурности и повезаности са Другим, али и животом у свом изворном облику, Матијевићев роман је врло вешто изнео један захтеван и несвакидашњи сегмент приче.

Трагајући, дакле, за жртвом која ће „оживети“ тај „неукаљани“ део личности, антијунак Матијевићевог романа на београдске улице преноси атмосферу Пакраца, дозвољавајући Пепију да задовољи своје нагоне. Низање убистава у јунаку будиће противуречна осећања, па ће се расположење кретати на скали од захвалности, преко поноса, до жаљења жртава и страха за сопствену безбедност. Видећи себе као наредну жртву, јунак романа, одлучан да настави да живи „као да није постојао Пакрац“ (272), креће у одлучни обрачун са својим деструктивним ја, који резултира самоубиством на Булевару краља Александра. Самоспознаја у последњем часу апострофира основни значењски слој романа, огледан у злу као иманентном делу човековог бића.

Други део сопства, у односу на који је изграђена личност главнога јунака, представља у роману суптилније развијени сегмент. Ана Марија Штреберка са Медвешчака, као женски принцип окренут књизи, науци и уметности, једина нада „да је могуће избрисати Пакрац“ (81), на композиционом и семантичком плану романа ипак остаје на нивоу покушаја. Такав књижевни поступак, сведочећи у прилог песимистичној тези романа да је зло снажније од добра, које је „малокрвно и бледо, неспособно да се прикаже у правом светлу“ (131), аутору је омогућио да и структурним обликовањем додатно апострофира своју основну замисао.

Слика савременог Београда обезбедиће роману сегмент који омогућује читалачку присност са самим текстом, а бациће посебно светло на свеопшту слику друштва о коме проговара. Указујући на партијску припадност, као императив за позиционирање индивидуе у оквирима друштвеног система, приповедач ће закључити како „затрованост политиком овде поприма не-

слућене размере“. (75) Дистинкција између партијског и ванпартијског пренеће се на све планове живота, а појединац и његов интимни свет преместиће се из домова у пажљиво прикупљане и чуване партијске архиве.

Свакодневни живот, с друге стране, постојаће у несразмери према медијски изграђеној слици света. Роман ће своје критичко промишљење друштва градити на међупростору између живота људи на Булевару краља Александра и медијски креиране стварности у којој је „непријатно колико нам је лепо“. (226) С друге стране, стварајући слику живота у коду опште несигурности, где је човек суочен са загађењем, беспарицом, остављен на милост банкарском систему, грађевинским инвеститорима, деградираном систему образовања, док децу лечи СМС порукама, у установама где пацијенти умиру током рутинских прегледа, Матијевићев роман отвара питање улоге институција. Државно уређење које, на другој страни, изграђује читаву мрежу надзорних камера, зарад свеопште и свеприсутне контроле, градећи паноптичку слику савременог друштва, отвара питање и контроле коју појединац има над сопственим животом.

Израђујући наратив у коме савремени Београд постаје Пакрац, а ПАКРАЦ постоји као ПАКАО, Владан Матијевић пише роман о злу као цикличном обрасцу који се никада не завршава. Опште осипање хуманитета, манифестовано кроз стапање ратиште и савременог стања, где људи постају, бивају и владају се као „свиње, пацови, врानе, црви“, (211) не изражава веру у бољитак човечанства. *Пакрац* стога покреће нимало пријатну тему, а Матијевићев роман неће оставити у читаоцу оптимистичну визију, нити наду да ће доћи боље сутра. Како задатак књижевности није да буде пријатна, нити да забави, већ да отвори важна питања човековог постојања и укаже на проблеме, као прошлости тако и садашњости, *Пакрац* несумњиво јесте штиво вредно читалачке пажње. Дело Владана Матијевића је управо кроз смело отварање важних питања, али и универзалну тему, изнедрило један од најбољих савремених српских романа, који ће, верујемо, издржати и испит времена.

Маша Петровић

У ЗЕНИТУ СТРАХА ОД ЖИВОТА И СМРТИ

(Нађа Петровић, *Медузе живе заувек док их не ухвате*,
Геопостика, Београд, 2023)

Интригантног и звучног наслова, који не открива много о тематици, протагонистима и хронотопу у који је радња смештена, роман *Медузе живе заувек док их не ухвате* привлачи пажњу управо насловном контрадикцијом, којом се проблематизује могућност вечног живота и успоставља смрт као једина коначност. Чини се да је таквим насловом ауторка најавила да ће њено литерарно остварење бити много слојевитије и комплексније од типичних романа одрастања (coming-of-age novels) и да ће проговорити о сложеним унутрашњим дилемама, широком распону емоција и начинима на које се појединац суочава са њима, о самореализацији и досезању личне среће, о утицају окружења и друштва на живот појединца, о менталним и физичким болестима и перцепцији онога који је болестан, о уметности и њеном месту у савременом свету, о модерној породици и нарушеним породичним односима, о животу у свој његовој пуноћи, а самим тим и о смрти која долази у тренутку највеће екстазе живљења.

Роман *Медузе живе заувек док их не ухвате* компонован је као пентологија и састоји се из пет, римским бројевима означених, делова од којих сваки поседује доминантан догађај који генерише рефлексивно-наративне пасаже у смисаоно заокружену целину поглавља. Ови делови,

тематски и наративно укрштајући се и преплићући, мозаички се уклапају у јединствену целину романа и наглашавају одређене стожерне наративне линије. Роман се отвара јунакињиним симболично-алегоријским размишљањима о критеријумима на основу којих човек у рибарници од наизглед истих риба одабира једну и купује је, чиме се као доминантан истиче рефлексивни слој романа и сугерише трагична егзистенцијална и метафизичка датост постојања и нестајања. Истинско понирање у средиште романа започиње спознајом читаоца да је јунакиња-нараторка Сара једнака тој риби, да је баш она од свих других деветнаестогодишњака изабрана да се суочи са потресним губицима чланова породице, сопственом болешћу, замршеним пријатељским, породичним и љубавним односима и донесе неке кључне животне и интимне одлуке. Субјективно осенчен, зароњен у интиму и најдубље кутке Сарине душе, наратив прати њена вишеслојна промишљања, унутрашња и спољашња казивања, при чему се као најдирљивији и најсложенији део приповедног језгра издваја начин на који јунакиња перципира себе у односу на своје окружење, друштвено прихватљиве норме понашања, очекиване, устаљење и конвенционалне начине испољавања

емоција, боловања, сазревања и корачања животном стазом.

Из поглавља у поглавље преливају се густо запретени међуљудски односи Саре и њене породице, преминуле сестре Ларе, пријатељица Наталије, Софије и Тисе, емотивних партнера Виктора и Балше, посредством којих је наглашена афективна и психолошка димензија овог књижевног остварења. Емоције ликова су хиперболизоване, постављене у градацијску тачку климакса, те када јунаци воле, они осећају да су спремни живот да дају за особу коју воле, када су тужни, чини им се да неће издржати терет свог бола и патње, а када страхују, сви њихови поступци и размишљања условљени су тим осећањем. Ова екстаза емоција ваљано је мотивисана узрастом јунака, младалачким годинама у којима је све што се преживљава и осећа на врхунцу, у максималној вредности и јачини, али и позадинским причама из њихове прошлости и прошлости њихових породица, као и читавог друштва, у којима се може препознати извориште трауматичних искустава и на основу којих се може објаснити екстремно понашање и каткад пре-наглашено суочавање са емоцијама. Осим тога, знаковит путоказ у успостављању емоционалног пејзажа романа представља наративна нит концентрисана на Сарина сновиђења, испољена у тренуцима замраченог и скученог простора клуба, коморе за магнетну резонанцу, болничке собе, у којима ауторка развија симболику рибе, воде, медуза и сирена, усмеравајући је не само ка универзалним филозофским, митолошким и социјалним питањима, већ и ка конкретним психо-аналитичким, интроспективним Сариним мислима о односу између ње и сестре Ларе, о дивљењу које је осећала према њој и о могућностима да се околности тог кобног дана Ларине смрти измене.

Сновиђења откривају потенцијалне узроке Сарине анксиозности и хипохондрије, показујући да њен преплављујући страх од болести, смрти, краја, од свега што би требало да је трајно и да је окарактерисано квалификатором заувек, те страх од живота, од самоспознаје, прихватања свог идентитета, признавања својих врлина и мана, од препуштања љубави и пријатељству, нису тако ирационални и неутемељени. Корене страха, емоције која у свим својим варијацијама и врстама отежава и загорчава Сарину адолесценцију и сазревање, која обликује њене унутрашње монологе и утиче на фрагментарност и испрекиданост тока њене свести, Нађа Петровић вешто и промишљено поставља у прекинут однос са преминулом сестром. Указује на то да Сара има потребу да у сваком другом међуљудском односу настави овај однос, да у новим људима које упознаје пронађе фигуру узора, каква је била Лара, да образац понашања у којем се она осећала подређено и мање вредно у односу на сестрине квалитете, који су изазивали дивљење у њој, пренесе и испољи у свим другим животним ситуацијама. На тај начин емоционални пејзаж романа открива се као густа рибарска мрежа у којој су контрастно испреплетане слаткасте, пријатне, помало патетичне емоције и оне опоре, тешке и мучне, које јунаци желе да сакрију и потисну.

Та горко-слатка атмосфера посредована је у роману не само разноликим наративним техникама и тематско-мотивским пасажима, него и интермедијалним везама које се успостављају између књижевности и музике, филма и ликовне уметности. Именовање музичких група и састава као што су Горибор, Клиника Дениса Катанеца, The Strokes и Cage the Elephant и њихових појединачних нумера, уноси у наратив резак пост-рок, пост-панк и електро звук, који одзвања у мислима и акцијама јунака. Тек-

стови појединих песама, интерполирани у наратив, одишу емоционалном збијеношћу, интимним и интроспективним исповестима, осветљавају скривене углове људске психе, проговарају о социјалној неправди, незнању, краху културних и хуманистичких вредности, на романтично-натуралистички начин осликавају стање у друштву и људским заједницама. Они кореспондирају са личним, емотивним језгром наратива, али и са социјално-ангажованим темама, које су покренуте на маргинама романа. Не мањег значаја су и динамичне везе остварене између турско-немачког филма *Главом кроз зид*, нежних импресионистичких слика Берте Моризо, фотореалистичких слика Готфрида Хеленвајна на којима су доминантни мотиви психолошке и социјалне анксиозности, телесне језе, бола и патње, и наратива романа, јер потцртавају његову амбивалентну атмосферу, употпуњавају његов афективни слој и наглашавају жанровску и тематско-мотивску полифонију.

Посебан квалитет *Медузама* пружа овај, претходно опцртан, контекстуализован дијалог са другим уметностима, јер отвара комплексна феноменолошка и поетичка питања о томе како појединац посматра свет, шта је стварност, да ли стварност постоји само уколико је преломљена кроз нашу свест и перцепцију, те да ли је читав наш живот, начин размишљања и уметничког изражавања само једна од могућих интерпретација. Ова питања и могући одговори на њих откључавају један нови поглед на понашање свих ликова, а посебице Сарино понашање, демонстрирајући да они одрастају, мењају се и сазревају трагајући за сопственом интерпретацијом себе и света који их окружује и настојећи да све око њих прође кроз њих и постане део њиховог идентитета. У тој потрази за собом и жељеном интерпретацијом света и продуката ликовне, музичке и филмске уметности

долази до сучељавања трију временских планова, тј. до конфронтирања онога што је било са овим садашњим и са оним што може бити, што доводи до тога да се у приповедној целовитости релативизују временске категорије прошлости, садашњости и будућности и да се успостави јединствена универзална и свевременска емотивна мапа одрастања човека и његовог целоживотног мењања и сазревања.

Крајња емотивна и катарзична тачка овог романа јесте тренутак у којем читалац схвата да је Сара одрасла, да је умирила своје егзистенцијалне страхове, да је дозволила да се сви савети, искуства и емоције, које је скупљала од других и у односима са њима, споје у једну целину, да постану део њеног новог идентитетског лика. То је моменат у којем се јунакиња, посматрајући сунцем окупан шумски пејзаж, идентификује са мрежом рађања, живљења, старења, умирања и обнављања у природи, и примећује да осећа своје постојање и свест да је то што постоји у датом временском тренутку, што је одабрана да искуси и проживи одређене догађаје, доказ да ће, и када је више не буде, живети траг о њеном постојању, о интерпретацији света и збивања у њему. Живот се неумитно наставља, а Сара одлучује да буде главни протагониста, да остави иза себе све муке и радости тинејџерског доба, које је Нађа Петровић ставила између корица свог пептиха, и препусти се новим изазовима и лепотама будућег живота. Захваљујући овој полетној и болној интимној исповести о прихватању себе, ауторка је успела да приволи свом роману читаоце различите узрасне доби, који у његовој нутрини препознају себе, своје емоције, мисли и понашања, а самим тим и придружила свој наратив класицима, којима се читаоци изнова враћају, класицима попут *Ловца у житу*, *Убити птицу ругалицу* и *Стакленог звона*.

Маријана С.
ЈЕЛИСАВЧИЋ
КАРАНОВИЋ

БРИШИ МЕ
ИЗ ЦРНЕ КЊИГЕ,
ВРАТИ МЕ У БЕЛУ

(Марко Пишев, *Тајни сват*, Нови Сад:
Орфелин издаваштво, 2023)

*По мојој кожи пливају планете.
Небо је посуто мојим костима.
Моје месо је рудник звезда.*

У тексту „Места страха: третман урбаних феномена у модерној хорор прози – антрополошка перспектива“ (2013), који је објавио у коауторству са Љубицом Милосављевић, Марко Пишев истакао је како се успешна хорор нарација препознаје по конструисању литерарног облика хиперреалности, када није могуће разграничити шта је стварност, а шта фикција унутар које бране стварности попуштају да би се омогућио продор силама ирационалног и кошмарног ужаса у текст. Модерна жанровска хорор проза карактеристична је по томе што су њени аутори „наслутили нешто туђинско и чудовишно унутар света људи“. На сличним премисама Пишев гради истраживање ком је посвећена његова студија „Хорор и зло“ (2016), истичући заплет, ликове, атмосферу, стил и тему као најважније аспекте хорор прозе. Овај обимни рад истиче значај неговања егзистенцијалне дилеме читалаца, дозирања података, ишчашења стварности, конструисања ликова до недовршености и безобличности – свих оних елемената који издвајају вештог аутора током процеса креирања логике нестварног.

Све постулате које је на теоријском плану препознао и нагласио као важне за обликовање успешног хорор текста, Марко Пишев уградио је у своја дела – најпре у збирку прича *Фотофобија* (2009), а затим у роман *Тајни сват*. Осећај скућености на

макроплану дугујемо специфичном тренутку у који је роман смештен – реч је о пандемији вируса корона, конкретније – о периодима тзв. *локдауна* са подразумевањем забраном кретања. Интересантан је троструки избор реченица које су послужиле као мото: једна припада Ибн Халдуну, арапском филозофу и историчару, повезаном са мистичким покретима унутар ислама; наредна Фарадеју – научнику заслужном за проучавања електрицитета и магнетизма, а последња писцу Францу Кафки, чијим именом зовемо надреалне ситуације (кафкијанске). *Тајни сват* подељен је на шест целина (Прозори, Манда, Авала, Емет, Конкордијат, Драгуљ гроба) и представља право ремек-дело ауторове неомитологије – комбинације чинилаца из различитих култура, конфесија и историја, које су се у овом делу помешале, сплеле и укрстиле како би елементи старих, подразумеваних значења допринели пуноћи њихове нове поставке. Примера ради, један од учесника необичног замешатељства, госпођа Ви, готово у потпуности преузима особине бића чије име почиње истим слогом. Виле, као и она, крију ноге, будући да су наказне (магареће, козје, коњске), пењу се људима на леђа и јашу их – као што госпођа Ви чини са свештеником Малахијем. Осим тога, виле су наоружане стрелама. Роби, главни јунак *Тајног свата*, у болници упознаје Андреу, „суморну карикатуру људске анатомије“ и присуствује њеном „плесу крабе“. Током извођења необичне тачке, девојка пева: „Ој вило самовило,

проклињем ти *стрелу* // бриши ме из црне књиге // врати ме у белу“. Овај формулативни стих не би деловао као загонетка, да се касније не открива како је на дијаболичном задатку пре доктора Боровјева била управо госпођа Ви, а да је делање свих иницијатора почивало на уверењу како је Андреа кључ будућих процеса.

Цветан Тодоров фантастично је дефинисао као неодлучност коју јунак осети када се нађе пред наоко натприродним догађајем. Нови кључ бизарних процеса монтираних од стране скупине која као да је тек напустила Црну ложу *Твин Пикса*, протагониста Зоран Роби Холт, не чуди се новим ситуацијама нити од њих зазира – већ их тумачи. С друге стране, осећа физичке манифестације сусрета са необичним, те пати од јаких главобоља и напада панике и константно се труди да исплива из лимба здравствених проблема. Интензивно размишља о околностима које му мењају живот и једино о чему брине јесте изналажење начина за надигравање противника чију не само крајњу, већ и полазишну тачку не може да наслути. Роби је представљен као добар опсерватор који осећа све, неопогрешиво детектује аномалије туђих лица и тела, и често укључује олфактивне опажаје мириса и боја у непрестаној промени. Неухватљивост времена и честе трансформације простора доводе до поремећаја ових димензија, па и поред слутње да је предодређен за незамислив преступ и ударца као потенцијалног узрочника потонућа у дисоцијативну епизоду, Роби често подсећа на „болесника који и не зна да је луд“. Чини се као да нигде не припада – нема пријатеље и не жали због тога, а мера свих ствари његовог живота јесте бивша жена Гордана, кроз чије замишљене реакције Роби прелама све своје поступке. Посведочено одбијање терапије и лекарске индикације да је алкохоличар читаоце доводе до запитаности над поузданошћу Робијевог приповедања, које често подсећа на белешке ишчупане из нечије расцепљене стварности. Опсесија за надмудривањем води га у бесомучно сакупљање крхотина туђих прича, услед чега губи своју.

Чини се да је поред Лавкрафта, Кембела и других великих имена светске фантастике, велики узор Марка Пишева пољски писац Бруно Шулц, од ког позајмљује не само необични придев „диметастички“, већ два аутора деле одређене тематске повезнице: изгубљеног оца који је предат другој сфери, асоцијације на мистична друштва и тајне које крије санаторијум – код једног на Авали, код другог под клепсидром. Овај у близини Београда под управом је необичног доктора Боровјева, приказаног занесењака екстремним идејама о путовању и комуникацији кроз сенку, „опседнутог чудовишним код шизофрених пацијената“ и спремног на укидање граница како би се ушло у болест. Сенка, односно, аутономија сенке, важна је за проучавање прозе Марка Пишева, будући јој аутор посвећује важне редове и у својим причама, да би је у *Тајном свату* начинио нуклеусом проблема који би Роби као нови кључ требало да премости („Бог је мртав али не и његова сенка“). Током његовог боравка у санаторијуму читаоци постају свесни промене наративне динамике увођењем нове перспективе. Игра с фокализацијом позив је на саучествовање у обиласку велелепног здања испуњеног тајнама, али и на пажљивије осматрање сеанси које ће родити госта у Робијевој двострукој свести.

Марко Пишев изванредан је стилиста који свесно дозира податке градећи напетост и будећи пажњу. Символи које користи пажљиво су одабрани, попут крабе која је дала име поменутом плесу, животиње која је отелотворење трансцендентних животних снага, најчешће хтонског порекла. Реч је о лунарном симболу који је постављен наспрам соларног у лику снежнобелог пауна, учесника „ноћи Тајног свата“. Према хришћанском предању, паун је симбол човекове психичке двојности, док је у исламу космичко биће, будући да му реп подсећа на пун месец. Суфијска легенда каже како је Бог створио духа у облику пауна који је, видевши себе у огледалу, почео да пролива сузе из којих су настали људи. Интересантно је то што Пишев деконструише управо ову легенду, рачунајући на паунову загле-

даност у свој одраз, али с другом намером. Наиме, присиљена учесница посебно припремане ноћи, обучена у латекс, постала је жртва пауновог гнева када се животиња, уображавајући лик ривала у синтетичкој одећи, залетела ка својој слици у сврху обрачуна.

Тајни сват необичан је роман чији су чуд(овиш)ни и деформисани ликови, наслућен али до самог конца неухватљив заплет, напета и скучена атмосфера, стил који одликују густе реченице чија дина-

мика скраћује дах и тема наслоњена на најбоље приче космичке страве – делови механизма увезаних у роман који можемо посматрати као веома вредан допринос српском хорору. Марко Пишев још се *Фотофобијом*, а нарочито исцрпним студијама о хорору, уписао у историју српске књижевности као вредан прегалац на пољу овог жанра, који је, судећи по реакцијама критичара у последњих неколико месеци, коначно препознат као важан сегмент наше културе и литературе.



**Владимир Б.
Перић**

СВЕТ НИЈЕ МАЛИ, СВЕТ ЈЕ КОМПАКТАН

Борислав Чичовачки, *Абхаја: роман у четири бдења*,
Нови Сад, Академска књига, 2023.

Наслов приказа је реченица аутора изговорена на промоцији романа *Абхаја* у Крагујевцу. Она сублимира креативни принцип из кога је израстао роман. Он је четвороделан, херметичан, са мноштвом интертекстуалних, интемедијалних и интердисциплинарних веза. Оксиморонски речено, отворен је у својој затворености. Један од интерпретативних кључева је појам „Абхаја“, једина реч у наслову. Њен превод је „Не бој се, нема страха!... Страх не постоји“ (171) а њега проналазимо на самој периферији књиге, после главног текста. Алегорично, Абхају можемо представити као тотално помрачено сунце где језгро пулсира својом тамом и бива окружено светлошћу на својим ободима.

Херменеутичко распакивање Чичовачковљевог романа свакако треба да садржи проговор о структури, форми, жанру, лајтмотиву дела али и уже тематске одреднице као што су езотерија (алхемија), маргинализација и биофилија. Зачудно је што сама књига започиње интерлудијумом (међучином). Но, ако је његова сврха увођење лајтмотива, чудесне енергије означене као Лоа, пратиље сва четири наратора у овој четвороделној књизи, онда овај интермецо представља везивно ткиво, уз помоћ којег лакше пратимо фабулу прегнатну догађајима. Делови романа су смештени у различита времена – доба инквизиције, Инфромбирао, Хладног рада и у садашњицу. Све протагонисте/-киње, обремене трагичном кривицом, прати транзиција из смрти у нов живот путем уздицања, чији је главни

виновник управо етерично, трансцедентно биће, Лоа. Она је присутна у свим деловима романа: јавља се као Богиња (први део), измишљена нараторкина другарица (други), као уравнотежујуће, натприродно биће попут анђела (трећи) и као енергија и привиђење током музичког наступа (четврти).

Број четири се односи и на поднаслов: „роман у четири бдења“. Последњи појам реферише ка транзицији умрлог бића од земаљског ка небеском свету, или, у овом случају, ка новом рођењу. Поменути пут води преминулог од мрака ка светлости и није увек конвергирајући, јер се дух може транспоновати у два тела као што је то случај у другом и трећем бдењу. Та два тела једног бића се, на потпуно различитим странама света, павићевски, узајамно сањају: „Онда сам осетио, а можда и видео како их моја пратиља из снова и сновиђења, она коју називам Лоа, узима и преноси девојци у видокруг и како она раширених очију скупља те црвене знаке, повезује их и настоји да им докучи смисао“ (98). Црвени знаци су црвена слова у сну, а боја је везивна нит бдења – она редом гласе: „Црни човек“, „Бели камен“, „Црвена слова“ и „Плаво цвеће“. Алхемијски бисмо могли да их повежемо са фазама претварања олова и бакра у сребро: црни човек би означавао тако нигредо (црну мену), бели камен – албедо (белу мену), црвена слова (црвену мену, која се реализује после беле и црне), док би плаветнило цвећа симболички могло да упућује на ситуације из живота које се не могу заборавити. Плаво цвеће, које

диригент поклања чланицама оркестра услед одбијања да га лично прихвати, биће повод његовог смењивања услед оптуживања за сексуално узнемиравање и потоњег самоубиства. Чин предаје плавог цвећа је његова трагична кривица.

Андрогиност је садржана у сржи романа. Њу обележава равнотежа у броју приповедача: две нараторке и два наратора. Шивина андрогиност, која краси корице књиге, дата је експлицитно у екскурсу након самог романа: „На његовом телу препознајемо... кобру око руке, месец у коси, тигрову кожу преко бедара, мушке и женске минђуше, које показују његову суштинску двострукост... (171)“. Овај бог/-иња плодности и милости метафорично отвара флуид који пулсира свакако између наратора и нараторки али и упућује на везаност писца за своју животну сапутницу, композиторку Исидору Жебељан. Њој је и посвећена књига.

Љубав према женама и анимозитет према сваком виду патријархалне репресије, аутор исказује отворено: „Момци са ожилцима по лицу, кратке косе, који мрзе мајке, јер су рибале и плакале по цео дан, јер нису знале како да помилују синове своје удовичке сиротиње, које су се трудиле, па су загрљаје чувале за испичутуре, (...)“ (75). Маргинализација, на другој страни, представља феномен који води трагичну кривицу протагониста/-киња до смрти. Узрок је искакање из профаног „нормалног“. У четвртом бдењу се тако диригент не уклапа у колектив којим влада малерофилија (љубав према музици Густава Малера), у трећем композитор бива проглашен совјетским шпијуном јер је компоновао Лењинову кантату, у другом, жена која одбија секс са комунистом бива одведена у каменолом на острво Свети Гргур (Голи Оток) а у првом нараторка бива проглашена вештицом и потом спаљена.

У потки скрајњавања налази се и езотерија. У првом бдењу нараторка је обележена као нечастива јер је полно општила са црнцем, кога је довео њен супруг Горго,

повратник из рата. Са црнцем је имао братски однос а обојица су имали истетовиране јерусалимске крстове на рукама. Овај симбол је кључан за ред темплара. Протагониста трећег бдења, композитор Лењинове кантате, био је обузет Пјером Безуховим, масоном, са којим се идентификовао. Тајност и скривање, на једној страни и наивност, на другој, коштала га је живота након ислеђивања у САД.

Као везивно ткиво романа налази се и хибридизација књижевног са биолошким и музичким дискурсом, што, да биографистички приметимо, није ни мало случајно. Аутор је и биолог и обоиста а то је уочљиво и у једном од његових претходних романа, Расковник. У овом роману то се запажа у биоеротичким описима спајања пчеле са цветом, али и у музикостилемским захватима – музичким билдугсроманом у четвртом бдењу (одрастање диригента) као и у концепту музичке партитуре као тела, где композиција функционише као органска целина.

Пред нама је, дакле, изузетно комплексно дело. Та аксиолошка квалификација проистиче из чврсто повезаних делова тетрапартитног романа, из његове полифоније, симболичке компактности и интердисциплинарности у којој се преплићу лева и десна хемисфера мозга: музика и биологија. Оно је полифоно: у њему се укрштају парови женских и мушких наративних гласова који се узајамно сањају. Кружење у нарацији, замена тачака гледишта из бдење у бдење, смирује изузетно динамички набијену ентропију текста. Ако на процес читања алегоријски применимо анаграм херметичке формуле V.I.T.R.I.O.L. („Visita Interiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem“ („Посети унутрашњост земље, тражећи наћи ћеш скривени Камен“) схватићемо да је унутрашњост, заправо, понирање у сопство током читања, а да је тај читалачки камен „абхаја“ – одсуство страха од сопствене коначности. Метафорично пригрливши смрт, збацујемо терет страха и препуштамо се животу.



IN MEMORIAM

**Предраг
Марковић**

**РАЈКО ЛУКАЧ
(1952-2024)**



102

Листам прастари албум. У њему и неке од првих заједничких фотографија. С јесени 1975. ако не грешим. Готово пола века. Прослава нечијег рођендана у заједничком стану, власништву Рајковог ујака из Париза. Предратна градња. Те године нисмо имали новца за грејање. Када је хладноћа бивала баш несносна, - укључили бисмо рерну и седели испред ње у кухињи-предсобљу.

На пролеће, у том истом предсобљу, међусобно смо се храбрили да конкуришемо за фестивал Југословенске поезије младих у Врбасу. Тако се догодило да су од двадесет одабраних песника двојица била не из истог дела земље, града или исте улице већ из истог стана, у Кнез Милетиној 13. Рекли су нам да је жири по отварању коверти са решењем шифара (под којима се конкурисало) неколико пута проверавао да није у питању грешка или неслана шала. Посебно, што је један од те двојице писао ијекавицом а други екавицом.

Рајко је исте године конкурисао на, - ваљда највећи књижевни конкурс икада расписан на овим просторима, - конкурс Удружених издавача (БИГЗ, „Рад“ и „Народна књига“). И прошао. Мислим као једини песник коме је то била прва књига (уз „Доротеј“ који је свом аутору био први роман). Како се моја пријатељско критичарска помоћ састојала пре свега у скраћивању и сажимању рукописа „Плавуша и путник“, добили смо уз разлоге за славље и разлог за пошалице на мој рачун. Испоставило се да су удружени издавачи иначе издашан хонорар за песничке књиге плаћали по стиху. Дакле, „оштетио“ сам га бар за трећину хонорара.

Рајко је био страствен путник колико и страствен и посвећен писац.

Са њим сам први пут боравио у Венецији, Москви, Љвову. Први пут на Светој Гори. (Прву моју фотографију у порти Хиландара је он фотографисао, као и фотографију на хиландарском молу која се нашла на корицама моје књиге „Отменост душе“.)

Прва беба коју сам држао у рукама је његова старија ћерка Љубица. А он је био не само наш венчани кум већ и кум на крштењу мог сина Јакова у цркви Ружици на Калемегдану. Крштењу, на које ја нисам стигао.

Направили смо заједнички пар антологија на српском и словеначком. Потписао сам као уредник и издавач три његова романа и књигу прича. Али нас је живот, моји животни избори, удаљио у овом веку. Макар сам, пре скоро двадесет година, стигао да, напустивши заседање, одседим са Милицом и ћеркама, Љубицом и Миленом, на клиници док му је др Миљко Ристић у операционој сали сатима, до иза поноћи, буквално „крпио аорту“.

Посвећен сарадник, врстан и разноврстан писац (преко четрдесет књига поезије, прозе, књига за децу, радио и ТВ драма), острашћен као читалац и прецизан као тумач, одан пријатељ и брижан и пожртвован кум, Рајко је имао неколико рана које је боловао читавог живота. Једну од њих сам први пут и посетио са њим. Градину и Јасеновац.

(Рајкова мајка је девојчица из збегова, отац - младић који је преживео искочивши из воза приликом транспорта од Јасеновца у логор на београдском старом сајмишту.)

За највећег прозног учитеља, рећи ће у једном интервјуу, признавао је само Андрића. Преко пола века, стварао је као савремени београдски и српски писац, актуелни учесник кључних књижевних догађаја и процеса, а опет, ненаметљиво, изван јавних спорова, група и кланова. Прилежно, с оловком у руци, као да бележи промене водостаја на ушћу Саве у Дунав. Док све време, извештај који пише, читава водостање са ушћа Уне у Саву.

Васа Павковић

ДРАГИ БУГАРЧИЋ ЦАКИ (1948-2024)



Смрт је постала стална гошћа савремене српске књижевности. У трагичном низу који је последњих месеци десетковао нашу литературу нашло се од 2. марта ове године и име Драгог Бугарчића, романијера и приповедача из Вршца, који је низом оригиналних, озбиљних и провокативних књига преко пет деценија богатио српску прозу. То је чинио у јасном и одлучном ауторском континуитету, не отимајући се око књижевних награда, не појављујући се на великој сцени нити под рефлекторима опште културне пажње.

Драги Бугарчић је преваходно био романијер. На самом почетку његове каријере, 1970. објављени су роман Спарина и збирка прича Семенкаре. Тек 2004. године изашла је и колекција изабраних и нових прича Гроб Џонија Вајсмилера, те се ипак недвосмислено може рећи: по основној вокацији Драги Бугарчић је био романијер. (Чак су у овој потоњој књизи неколико прича у ствари биле поглавља из његових романа, интересантни „остаци“ неких романескних епизода – јер наш писац је волео да му јунаци, садржаји и мотиви круже кроз различите рукописе, да им се читаоци враћају после више књига и минутих година.)

Два повлашћена града Бугарчићеве урбане прозе били су родни Вршац и Беч. Уз њих, мању, али важну улогу су имали Београд и Салцбург. Али колико ови стварни градови, за ширење пишчевих прича и идеја били су важни и имагинарни Месићград и Рошево. Антихерој Захарије Кузмановић из романа Пустоловине Желимира Бесничког верује да је из Рошева прогнан у царски град, а други антихерој, Желимир Беснички, присећа се детињства у Месићграду, из златних шездесетих година прошлог века. Слутимо да неки градови мењају имена у реалности, а неки у фикцијама, означавајући, у дугорочној концепцији приповедања Драгог Бугарчића, различите историјске па и цивилизацијске периоде и однос како (анти)јунака романа, тако и самог писца према њима.

Несрећник Захарије ће се у романима Захарије у Бечу, Гост и Моцарт и кугла потуцати по Бечу, без знања немачког језика, трудећи се да нађе ново, боље место у животу, уз помоћ земљака, са основном идејом да се побегне са старог места живота и путује „макар и у себи“. Чини се да су та путовања у себи била путовања самог писца по стварним местима али и просторима имагинације, у које се отискивао из наше пола века дуге невеселе стварности. Драги Бугарчић је, међутим, стварајући романима, избегавао директан идеолошки или политички ангажман. Једини уступак таквом ставу начинио је 1997. у Роману о роману, директно критикујући Милошевићев диктаторски режим. Убацујући у овај роман и разговоре са вршачким професором Ервином Марешом, писац је спајао план фикције и план реалности, уједначавајући их стилем у веома убедљив романескни текст.

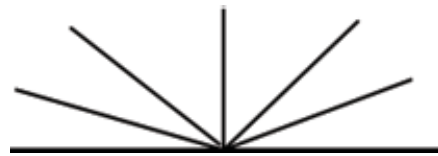
Бугарчићеви романи о антихеројима су књиге у којима се свет његових ликова приказује у психолошком светлу излишности, аутсајдерства, губитништва... као фатума. На једном месту наш писац каже: „Захарије је био убеђен да у животу ништа не може променити, чак ни лажи којима је пунио уши другима“.

Градећи романима као сценична дела, Бугарчић је у Моцарту и кугли сем проф. Мареша на сцену извео и самог Волфганга Амадеуса Моцарта, градећи доминантан фантастички и метафизички слој наратива и сплетајући га са савременим и интимистичким планом наратива и симболизације. Најтипичнији за Бугарчићево схватање савременог света и живота, можда је роман Лавиринт, из 1995. својеврсна антиципација ТВ формата „Велики брат“, где су међу протагонистима и ликови који носе имена: Живојин Павловић, Петар Цветковић, али и Момир Димић, Милорад Перишић, такође Димитрије Токин, Светислав Путник.

У својим раним остварењима Драги Бугарчић је био близак поетици „стварносне прозе“. Мислим на његове две прве, поменуте књиге и роман Пусту пужу рогове из 1974. Те књиге се баве социјалном маргином, а реалистичко приповедање је испуњено натурализмом и гротескношћу. После тог искуства писац је све више прибегавао формистичким стратегијама, актуелним код млађих писаца тог доба, инсистирао је на фиктивности садржаја, на значају централне пројектне замисли целог романа и његовој укупној артифицијелности. Тада је сваки нови роман претварао у неку врсту наративног експеримента, што је врхунац нашло у поменутом Лавиринту, написаном у једној јединој реченици. У Роману о Милу Дору, свом књижевном пријатељу, објављеном 2002. године, Драги Бугарчић је постао нарочити приређивач туђих текстова, проза које су говориле о Дору, а написали су их, рецимо, Драган Великић, Милорад Грујић, Славко Лебедински, Александар Тишма итд. Усложњавајући ауторски концепт заснивања и писања романа, он ће на једном месту искрено рећи: „Пишем, не знам јесам ли на јави или у сну, или међ јавом и мед сном“. Као да су га креативно лавирање и ризиковање, али и нека врста интимне етичке потребе, у последњих петнаестак година довели до документаристичке прозе која се махом бавила крајем Другог светског рата у Вршцу и околини, те потоњом трагичном судбином банатских Шваба, у књигама: Споредна улица (2006), Гаталица (2013), Слепи споменик (2015) Обдукција (2016)... Ове књиге су у великој мери остале критички непрочитане и верујем да ће неки млади људи ускоро кренути у њихово читање и критичарско разматрање.

Драги Бугарчић је, у стварном животу, око себе годинама ширио оптимизам и имао широк круг пријатеља, међу колегама (Васко Попа, Бора Радовић, Слободан Зубановић) али и међу многим анонимним грађанима. Волели су га људи и радовали се његовом, често изненадном појављивању. Био је цењен као писац, али некако прећутно, по систему да се, кад је о њему реч, професионалност и вештина подразумевају. Имао је обичај да ме позове у најразличитија времена дана и ноћи, често из какве вршачке крчме и прокоментарисао извесно књижевно дешавање или нову аферу, иронично и кроз смех карактеристичан за Банаћане, за Лале. Последњи пут ме је звао месец дана пред смрт, у поноћ и после неколико брзих, темпераментних реченица ускликнуо је: – Волим те! – делећи ове речи по слоговима. Рекох: – Волим и ја тебе Цаки... – јер тако су га звали сви који су га знали и волели.

СКД ИНФОРМАТОР



НАГРАДА БИЉАНА ЈОВАНОВИЋ ЗА 2023. ГОДИНУ

САОПШТЕЊЕ ЖИРИЈА



105

На конкурс за Награду БИЉАНА ЈОВАНОВИЋ за 2023. годину коју додељује Српско књижевно друштво – ради афирмације књижевних вредности које су део аутентичног књижевног говора Биљане Јовановић: модерног и урбаног сензибилитета и духа побуне против малограђанског морала, конвенција и норми, табуа и забрана свих врста, друштвених и књижевних – пристигло је 207 наслова најразличитијих жанрова. У шири избор уврштено је 17 наслова, а у ужи следећих шест:

Срђан Вучинић, *Срећни дани*, Књижевна радионица Рашић, Београд, 2023.

Бора Ћосић, *Руски вртлар*, Лом, Београд, 2023.

Стевица Шепра Михајлов, *Д Стуџис и поховане тиквице*, Нишки културни центар, Ниш, 2023.

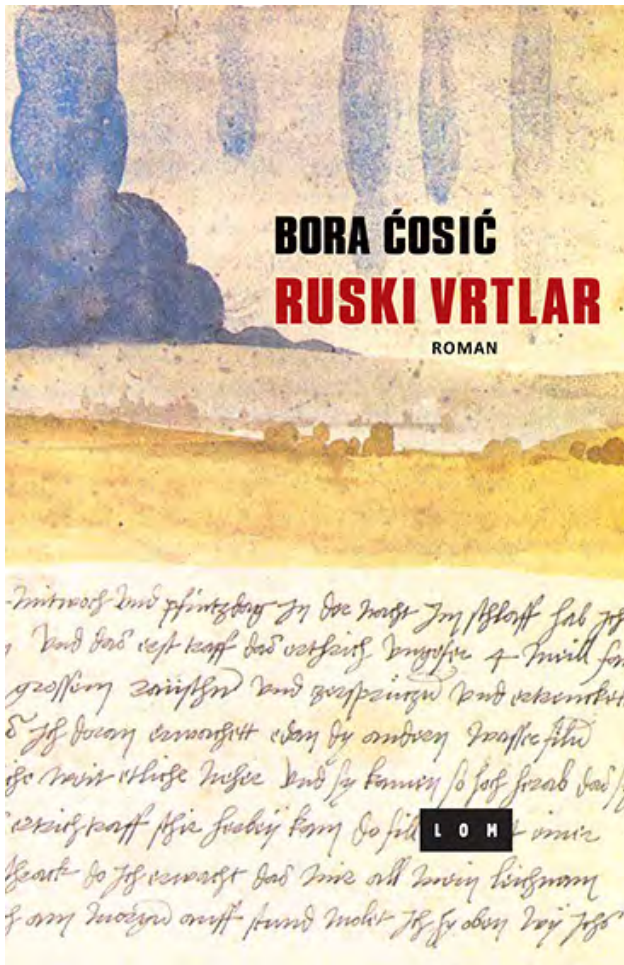
Дубравка Матовић, *Историја баштованства*, КОВ, Вршац, 2023.

Драгослав Дедовић, *Фјодоров џез*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево, 2023.

Драгица Стојановић, *Мастер клас*, Поетикум, Краљево, 2023.

На седници одржаној 23. априла 2024. године, жири Награде БИЉАНА ЈОВАНОВИЋ, у саставу Драган Бошковић (председник), Даница Вукићевић и Тијана Матијевић, једногласно је донео одлуку да Награду БИЉАНА ЈОВАНОВИЋ за 2023. годину понесу две књиге: *Руски вртлар* Боре Ћосића и *Срећни дани* Срђана Вучинића.

ОБРАЗЛОЖЕЊЕ



Истанчане нарације, елиптичне фабуле, софистицираног стила, фрагментарне структуре („Све се“, у овом роману „догађа у скраћењу, у изводима“), Руски вртлар Боре Ћосића обогаћују нашу литературу оним чега у њој данас нема. Да је овај роман писан на немачком или француском језику, уклопио би се у традицију романа сведене и суптилне нарације у којој ми и историјски оскудевамо. Рефлектујући, такође, у свом наративу дубинске аутопоетичке али и опште литерарне и културне нити, *Руски вртлар* је писан као роман који резимира Ћосићеву поетику. Са лакоћом и одмереношћу прекаљеног приповедача, Ћосић романескно збивање премешта у други план, а сав ужитак прелази на наративно ткање, на стил: оно хумано у тексту.

Роман о присилном егзиланту, *Руски вртлар* је заправо роман о човеку уопште, будући да егзистирати на овој планети и у овоме свету суштински значи егзилирати. А удес егзиланта, удес неприпадања

и непроналажења, раскрива најдубљи трагизам: немогућност укоренења. У Ћосићевом роману скоро лишеном приче, као у кадровима немог филма, нижу се апстрактне слике простора и збивања којима се трагизам апатрида сели с оне стране нарације, на места где патња, друштвена патологија, неприпадање и странствовање имају егзистенцијалне а не само политичко-историјске конотације. Човек је странац, било као Рус присилно одбеглао из своје домовине, било као вртлар у туђој кући, било као приповедач одсутан из своје нарације, или приповедање одбегло из културно очекиване приповедне матрице. Човек је избеглица и у својој кући, као што су то и нарација у својој наративној „кући“ и роман у својој „кући“ романа, што је основна, колико трагична толико и спасоносна димензија стваралаштва и људске егзистенције.

Роман *Руски вртлар* Боре Ћосића, и то као избеглица у себи самоме као роману, за собом оставља „тишину, ремећену врло пробраним шумовима“, „тишину једног света без трага неког језика“, а тако и без трага културе, значења, и око нас ствара „једну фабулу ни од чега“ исприповедану на језику који је остао негде другде. Одакле нас запоседа оно ништа романа у којем „највећи број догађаја је ионако непотребан“, оно кристално јасно ништа поетичке самосвести и романескне виртуелности овог романа о себи самом. Зато су сабласни и јунаци, као и збиља и простор и наративни глас овога романа. *Руски вртлар* је сабласт романа. И зато посебан.

А из једног другог, назовимо га „унутрашњег“ егзила проговарају *Срећни дани* Срђана Вучинића. Еруптивна, еуфорична, на моменте кошмарана проза тока свести, саткана од дисторзије жанра (роман или књига прича?) и наратива (диктат несвесног, бајковита формулативност, апокалиптичка проза, футуристичка фантастика, (транс)молошки пасаж...), ова проза хвата химеру егзистенције истовремено је губећи. Срећни дани су напуклина: временна, човека, сећања, постојања, културе, успомена, нарације, нас самих, да се на крају не зна за чим је нарација у потрази: за оним другим себе као нарације, другим простором овог истог града, другим димензијама овог нашег постјугословенског доба, неком другом будућношћу, другим људима. Наративна потрага за свим и свачим, неким увек новим химерама, дакле, ни за чим; потрага без сопствене одгонетке. Само трансавангардни наративни симулакрум који пластично објављује наш слободан пад у ништа. И то јесте срећа.



Вучинићева књига се чита у даху, што она, покретана апокалиптичком и „месијанском“ алармантношћу, и намеће. Време распада Вучинићеве нарације једнак је времену једног крика, вапаја, што је такође време распада наших идентитета и друштава које смо проживели. „Подизати храм Растројству“ – био би мото нашег савременог историјског постојања а одговорити на њега могуће је само поетиком растројства *Срећних дана*. Уобличавајући кошмар значења и временских димензија, ова књига указује да иза сваког историјског раздобља стоји идентична антрополошка, културолошка и идеолошка матрица, само се мењају њени предзнаци: национално или југословенско или футуристички фантастично; атеистичко или религијско или андроидски постхумано; живи или мртви или васкрсли. И намеће све снажнији осећај „непробојног панцира реалности“, иза кога остаје пејзаж најдубље трагичности наше личне, друштвено-политичке, историјске и егзистенцијалне растројености. И имагинарни осећај да је ову књигу „рецензирао“ Виктор Пељевин. Иза *Срећних дана* остају бебе које, под притиском патолошке рециклаже историје, „већ стотине година“ вуку у својим „кошчицама“; остају јунаци чије се дистопијске визије будућности, идентичне нашој садашњости, распадају; остају људи „сваки над својим амбисом наднет“. Остаје оно ништа амбиса које стоји иза сваког озбиљног дела, осмишљено и искупљено Вучинићевом књигом. И то није срећа. То је више од среће.

КОНКУРС ЗА НАГРАДУ
„ВОЈА ЧОЛАНОВИЋ“ СРПСКОГ КЊИЖЕВНОГ ДРУШТВА

Оснивач Књижевне награде „Воја Чолановић“ је Српско књижевно друштво.

Награда се додељује за прва издања књига прича или приповедака објављених на српском језику у претходној календарској години. Сабране и изабране збирке прича или приповедака такође конкуришу за награду.

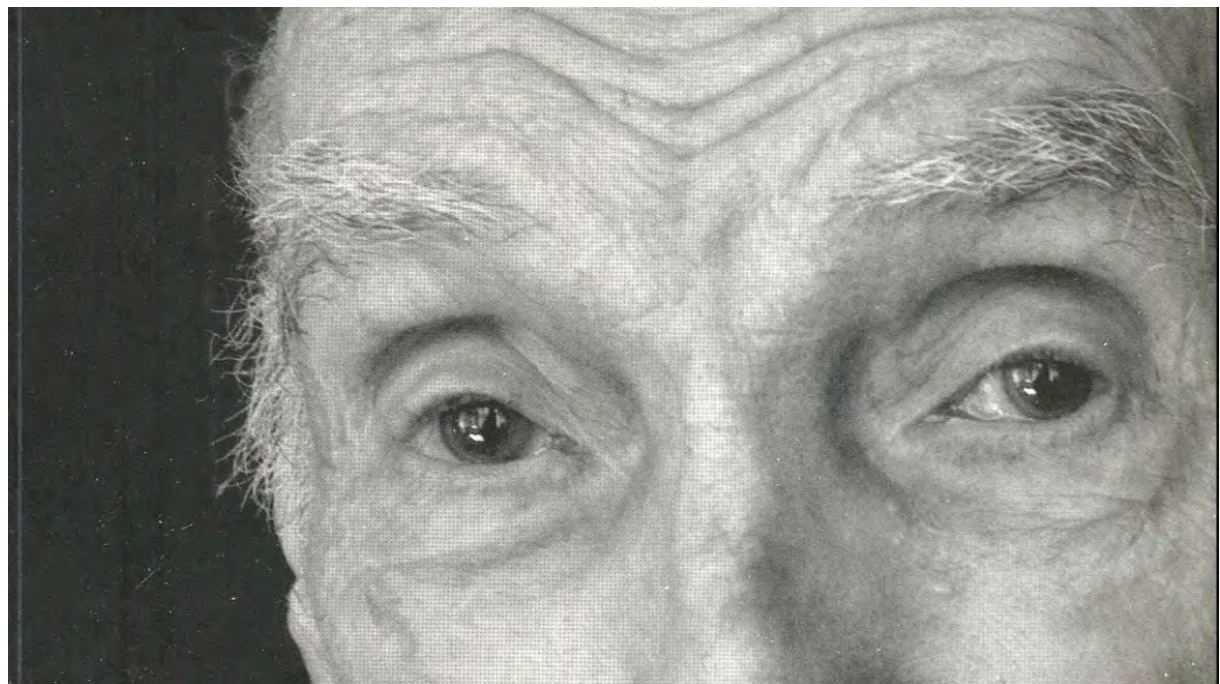
Позивамо издаваче и ауторе да четири примерака књига издања пошаљу на адресу
Српско књижевно друштво
Француска 7
11000 Београд

Рок за слање књига је 1. јул 2024. године.

О награди ће одлучивати трочлани жири.

Циљ награде је да допринесе афирмацији и већој видљивости запостављеног жанра: приче и приповетке.

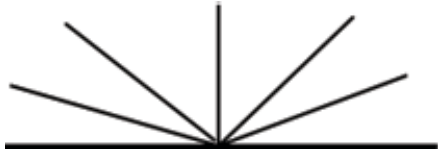
108





Издавање ове публикације подржали су
Министарство културе Републике Србије
и Секретаријат за културу града Београда





Српско књижевно друштво - Serbian Literary Society

Репрезентативно удружење у култури
Француска 7, 11000 Београд, тел/факс:
+381/011-2628-892
www.skd.rs
Матични број: 17335553
ПИБ: 100064568
Текући рачун: 200-2722050102033-49

ПОЗИВ НА ПРЕТПЛАТУ

Претплата је облик поверења који значи и ауторима и читаоцима

Претплата гарантује да ћемо се дружити ефикасније и квалитетније

Претплата је подршка која је непроцењива

Претплатите се на КЊИЖЕВНИ
МАГАЗИН

Цена годишње претплате:

2.400,00 рсд.

Уплате су могуће за правна лица на наведени рачун СКД-а.

Књижевни магазин

двоброј 241-242, мај-август 2024.

Излази двомесечно

Цена броја: 500 дин

Цена двоброја: 750 дин

Оснивач и издавач

Српско књижевно друштво

Редакција

Француска 7, Београд
тел/факс: +381-11-262-88-92;
e-mail: knjizmag@gmail.com

За издавача

Ненад Милошевић

Главни уредник

Ласло Блашковић

Редакција

Милена Ђорђијевић
Ивана Танасијевић
Ласло Блашковић

Ауторка фотографских пунктума овог броја је Марина Блашковић

Штампа

Пресинг издаваштво, Младеновац

ISSN 1451-0421 = Књижевни магазин

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

82(05)

КЊИЖЕВНИ МАГАЗИН / главни уредник Ласло Блашковић. - Год. 1, бр. 1 (2001)
- Београд : Српско књижевно друштво, 2001- (Младеновац : Пресинг издаваштво).
- 30 cm

Доступно и на: <http://www.skd.rs/magazin/>. - Двомесечно.

ISSN 1451-0421 = Књижевни магазин

COBISS.SR-ID 175582471



АНКЕТА

Гојко Божовић
Драган Бошковић
Владимир Гвозден
Реља Дражић
Марија Ненезић
Васа Павковић
Михајло Пантић
Миљисав Савић
Љиљана Шоп



СРПСКО КЊИЖЕВНО ДРУШТВО