

190-191





Издавање овог двоброја Домета помогли су Град Сомбор,
Министарство културе и информисања Републике
Србије и Покрајински секретаријат за културу, јавно
информисање и односе са верским заједницама

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

008+82(05)

ДОМЕТИ : часопис за културу / главни и одговорни
уредник Драган Бабић. – Год. 1, бр. 1 (1974) – . – Сомбор :
Градска библиотека "Карло Бијелицки", 1974 – . – 24 ст

Тромесечно.

ISSN 0351- 0425

COBISS.SR-ID 295191

часопис за културу,
јесен-зима, 2022,
год. 49, двоброј 190-191

издавач:
градска библиотека
„карло бијелицки” у сомбору

за издавача:
наташа туркић

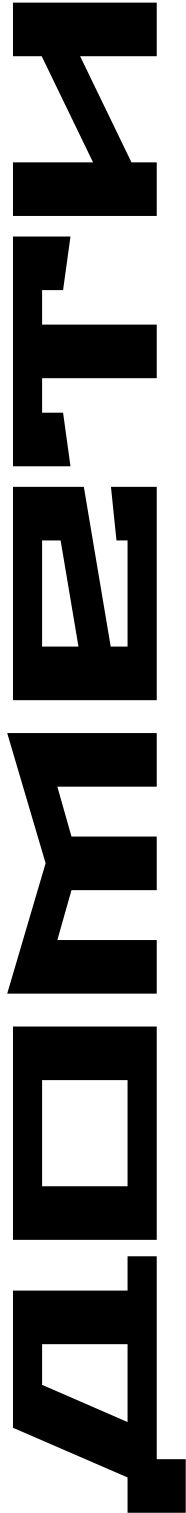
главни и одговорни уредник:
драган бабић

уредништво:
тамара бабић, бранислав живановић,
саша радојчић

лектор и коректор: горан малбаша

ликовно-графички уредник:
дејан подлипец

оснивач часописа: скупштина града сомбора; главни уредник: casopisdometi@gmail.com; једногодишња претплата 600, за иностранство двоструко, на жиро рачун 840-131668-11; цена овог двоброја 350 динара; штампа „кримел”, будисава; тираж: 300 примерака.



ТЕМАТ
воја чолановић
приредила: јелена журић

јелена журић	7
на стогодишњицу рођења воје чолановића (1922–2014)	
воја чолановић	8
на сафарију са хаубицом или реч-две о стратегији претеривања у америчком новом роману	
владислава гордић петковић	29
ратна авантура самообликовања	
берислав благојевић	33
сјећање на воју чолановића	

ДАТУМ
венац лазе костића 2022.

радомир андрић	37
десет песама	
радомир андрић	44
лаза костић утемељивач модерне српске поезије	
велькови дани 2022.	
радослав петковић	47
обраћање поводом доделе награде „велькова голуница”	

РЕЧ

милан мицић	49
кратка повест о амнезији	
сунчица радуловић торбица	56
шест песама	
урош котлајић	59
избор песама (из дубине)	
мила дракулић	63
седам песама	
милош к. илић	66
дневник флатуленције	
павле зељић	72
седам песама	
ружица кљајић	78
писмо оцу	
сања јовић	89
четири песме	
далибор томасовић	95
син санча пансе изван флаше	
тања милутиновић	101
четири песме	
маријана чанак	107
клара, клариса	

СПОНЕ

стјуарт дајбек	119
екстатичне завере	
м. џон харисон	122
пут срца	



ЕСЕЈ

- гојко божовић** _____ 139
вага света и терет света
- јана алексић** _____ 145
поетско трансцендирање
и понирање
ђорђа нешића

ВРЕДНОВАЊА

- јасмина врбавац** _____ 151
књижевни реди мејд
(ready-made)
- бранко ћурчић** _____ 156
истина у прози
- жарко миленковић** _____ 161
општа места наших
живота
- емилија вучићевић** _____ 166
из даљине, али
проговорити
- бранислава
васић ракочевић** _____ 172
уметност на точковима
- јелена лалатовић** _____ 175
интимна хроника
једне револуције

БОЈА И ОБЛИК

- татјана смиљанић** _____ 181
прича о јунаку
„без лица”

јелена журић

на стогодишњицу рођења воје чолановића (1922–2014)

Половином септембра 2022. године навршило се сто година од рођења приповедача, романијера, преводиоца и новинара Воје Чолановића (1922–2014). Мало познат широј читалачкој публици, овај апартни стваралац сврстава се у ред најистакнутијих српских писаца друге половине прошлог и почетка овог века.

Носилац је најзначајнијих књижевних признања, међу којима и Андрићеве и Нинове награде. За последњи роман, *Ода мањем злу* (2011), који је на посебан начин *summa poetica* његовог прозног опуса, Чолановићу су додељене три књижевне награде – „Бора Станковић“, „Стеван Сремац“ и „Данко Поповић“ – и књига се нашла у најужем избору за Нинов роман године.

На значај Воје Чолановића за српску књижевност овом приликом упућују три текста. Први је есеј „На сафарију са хаубицом или реч-две о стратегији претеривања у америчком новом роману“ из 1979. године, који се као ни остали Чолановићев текстови тога типа још увек нису нашли обједињени у посебној књизи, а то и те како заслужују. Други је приказ Владиславе Гордић Петковић Чолановићеве постхумно објављене књиге *О опстанку и бивству: дневнички записи 1942–1945*, која представља наставак записа сабраних у књизи *Шапат испод обешених: из мојих дневника за немачке окупације коју је у издању Службеног гласника 2019. године зналачки и брижљиво приредио Миодраг Раичевић*. На крају, ту је и сећање писца млађе генерације Берислава Благојевића на Воју Чолановића, које потврђује, могло бисмо да кажемо без претеривања, не само искуство естетичке и поетичке блискости са овим писцем које су осамдесетих година прошлог века доживели многи припадници тзв. „младе српске прозе“ него то искуство на неки начин чини универзалним када је о овом писцу реч.



на сафарију са хаубицом или реч-две о стратегији претеривања у америчком новом роману¹

„Која ли је то пахуљица ставила у покрет снежну лавину“, пита у једном интервјуу романсијер Џон Барт.

Чији ли је то смех изазвао поводањ црног хумора у новијој америчкој прози, могли бисмо се, слично изумитељу *Пловеће опере*,² и сами запитати.

Збиља, чији? Да ли шеретски кикот Натанаела Веста? Или цинични церек Владимира Набокова? Било би, вероватно, довољно разлога да упремо прст у Франца Кафку, па чак и да, трагом онога што неки називају јенкијевским егзистенцијализмом а неки америчким апсурдним романом, застанемо пред Еразмом, Шекспиром и Аристофаном. Јер, за црни хумор знају и толика друга времена.

Антологичар Даглас Дејвис ставља нам до знања: да је суштина америчког црног хумора изнад свега социологија, а испод свега критика. Да нам она долази, у посебној форми, из широке делте утицаја, често изван међа које уобичајено признају књижевни и друштвени историчари. Да, у посезању за њом, не можемо заобићи (колегу Тристана Царе) Курта Швитерса, који је правио „опере“ од једне једине речи, баш као ни Сартра и Салвадора Далија. Да не смемо затворити очи пред изобиљем, рачунаром и Џеком Рубијем, све самим апсурдностима. Да нећемо погрешити ако кључ потражимо

1 Текст је објављен у часопису *Књижевност*, бр. 11–12, 1979, стр. 1900–1912.

2 Реч је о првом Бартовом роману *The Floating Opera*, написаном 1955, када је писцу било двадесет четири године и када је, по сопственом сведочењу, морао да на захтев издавача унесе извесне измене. Како је навео у белешци за „прерађено издање“ 1967, „критичари су нарочито критиковали завршетак“ – те да је прича „у овом издању поново добила првобитни и веродостојни крај, као и многе друге, мање одломке“. Код нас је чувени Бартов роман објављен под насловом *Опера на води* (превод Игорa Цвијановића), у издању Агоре из Зрењанина, 2009. године. Прим. Ј. Ж.



у новој студентској левици, инстант-пећима, телстару и спутњику, у порнографским стриповима, Гугенхајмовој задужбини, композитору Џону Кејџу. Штавише, да ћемо у мини-сукњи и ауто-путу са осам трака лако препознати примере тенденције заједничке и нашем добу и црном хумору: примере необраћања пажње на границе које поставља прошлост.

У срединама где се промене смењују вртоглавом брзином, човек срља ка судбини осенченој коначним питањима. Не само оним везаним за „бомбу Судњег дана“. Сећања на холокаусте од Ошвјенћима до Хирошиме, ратови у Кореји и Вијетнаму, експлозија становништва, пустошења природне средине, обновљена свест о сиромаштву у Америци, расна и полна дискриминација, свакојака политичка негодовања – све то, како нас уверава критичар Ихаб Хасан,³ чини трајним кризу коју ниједан писац не може да игнорише. Понајмање, писац-црнохуморист, додали бисмо; стваралац решен да формализује скривене обрасце искуства настале под дејством драматичних догађаја и нових идеја о култури; уметник који је доживео атентате на оба Кенедија и на Мартина Лутера Кинга, појаву „црних пантера“, хипика и јипика, и покрете за ослобођење жена и хомосексуалаца; летописац кога нису могле да оставе равнодушним књиге попут *Усамљене гомиле*, *Психологије* и *алхемије* и *Аутобиографије Малколма Икса*, али ни идеје једног Маркузеа, Маклуана или Бакминстера Фулера; човек од крви и меса, слаб према распрострањеном занимању за психоделично и окултно, за источњачки мистицизам и зен-будизам, за моду *encounter-група*, *гешталт-терапија* и *етологије* Конрада Лоренца.

Треба ли ичим проширивати списак чињеница и привида савременог духа да би се дочарала каквоћа деценије у којој је смех са смртоносном жаоком обојио уметничку прозу САД с краја педесетих и с почетка шездесетих година овог века?

Ево њихових имена. Џон Хокс, Џ. П. Донлеви, Тери Садерн, Џозеф Хелер, Брус Џеј Фридмен, Џемс Перди, Вокер Перси, Томас Пинчон, Вилијем Бероуз, Џон Барт.⁴ Најстарији, Бероуз, рођен је 1914, кад је букнуо Први светски рат; најмлађи, Пинчон – 1936, кад је ратни пламен захватио Иберијско полуострво. Црни хумор те десеторице креће се, највише, у троуглу

3 Воја Чолановић је боравио 1965. у Салцбургу на Семинару америчких студија Ихаба Хасана, једног од првих теоретичара постмодернизма. Са њим се и спријатељио, и на његов позив је крајем 1968. године у Америци држао предавања о југословенској литератури. Прим. Ј. Ж.

4 Нека од поменутих имена се данас другачије транскрибују, као Тери Саутерн (Terry Southern) и Вилијам Бароуз (William Burroughs).





чије крајње тачке представљају доброћудни безобразлук једног Барта, лакрдијашка злоћа једног Хелера, закрвављена срџба једног Бероуза. Рупивши у сразмерно спокојство америчке традиционалне прозе, њихови јунаци, најчешће наизглед лаки под капом, дали су се сместа на посао: да жигошу рат (Јосаријан у Хелеровој Кваки 22); да докусује брак (Себастијан Дејнџерфилд у Донлевијевом Пуваџији); да испљују психоаналитичаре, издаваче и супермаркете (Кебот Рајт у Пердијевом роману Кебот Рајт почиње); да изврну, попут чарапе, душевну болницу (Стерн у Фридменовом Стерну). На удару су се нашле и такве ствари као што су мотел, ЛСД и поп-рок, али и америчка окупација Западне Немачке. Проучаваоци су у тој љутини уочили нешто слично ономе што се већ дешавало у поп-арту, где је Енди Ворхол свуда око себе сејао беспрекорну хладноћу, а (позни) Роберт Индијана – увреде на рачун Алабаме, као онда кад је на једној својој слици исписао „Баш као и у људској анатомији, свака земља мора да има стражњицу.“

Сензибилитет књижевних црнохумориста, вели нам Даглас Дејвис, подразумева гнев који, волећи оно што мрзи, у себи са осиношћу меша некакву чудну, Европи страну понизност. Према том истраживачу, Америка је више него спремна да пригрли своје критичаре, да их, чак угуши пољупцима. Таква „коначна стратегија“ нагони кудиоце друштва да прибегну крајностима погрда, и да ове артикулишу пискавим, вештачки подигнутим тоном, јер се у позадини, „као што свако зна, крије лагодност, ако не и Гугенхајмова стипендија“. Поменута својства, одреда утемељена у изобилу послератне Америке (та спрега беса, љубави, разочарања и добробити) јасно одвајају амерички апсурдни роман од његовог европског дублета – наглашава Дејвис, додајући да су она американизовала осећање апсурдног, у нашем времену, бар.

Додуше, овако урокљивим погледом не могу да се похвале сви критичари. Узмимо, примера ради, (сад већ покојног) Конрада Никербокера. Поздрављајући чињеницу да у америчкој прози више нема *harpy end*-а, он је склон да у појави црног хумора очита наговештај гашења извесних безазлености. Па закључује да тај хумор, црн у свом песимизму, и све омиљенији тамо где, место досадне усиљености и каше за малу децу, нуде жуч истине, ништа не узима по номиналној вредности; њему су мрски стереотипи, предрасуде и духовно сало. А да ли ће нови смех (злослутно) подсетити на латинску сатиру, која је цветала напоредо са јачањем тоталитарне

власти у Царству, или на сјактаве харпуне др Џонсоновог доба хитнуте на зграњавајућу друштвену осиноност, зависиће од тога ко ће се последњи смејати. Једно је извесно: као очевици, црнохумористи дају исказе о потресима. Са неком врстом сликовите глосолалије, они пружају сведочанства о једном свету препуном искиданости, тако големих да их је нормално немогуће изразити.

Већ три деценије, Хоксов Људождер (можда, непосредна претходница читавог таласа) збуњује не само тобожњим заплетом који се мрси на неколико временских равни него и својом надстварном сценографијом. Јесте да је стожерна чињеница тог романа савезничка окупација Немачке после Другог светског рата, али окупацијска војска овде се надреалистички промеће у трагикомичну фигуру Американца Ливија; опкорачивши свој моторцикл, он јаше низ *Autobahn* кроз исхалуциниране пределе, сам осваја трећину Трећег Рајха, и хрли у сусрет смешној судбини коју су му заједнички скројили немачки биргери и... свемир.

Зато што ће га Људождер обрлатити страхотама детињства (зебњом од насиља, кастрације и пада на ниже ступење понашања), његов читалац вероватно неће ни приметити да Хоксова ратна повест нема заплета: замењују га духовне слике и акорди који се непрекидно враћају у памет; уосталом, место са ликовима, ту ћемо морати да рачунамо, у најбољем случају, са симболима ружних снова, неуроза и подсвесног, баш као што ћемо и сурогат теме наипати у причини распадања и слома. Хоксово схватање авангарде односи се, према романсијеровим речима, на нешто што не престаје да струји кроз уметничку прозу од шпанског пикарског писца Кеведа до данас. Та константа је квалитет хладноће, умног одстојања, безобзирне решености да се суочимо са грозотама ружноће и могућим промашајем у нама самима и у свету око нас, и да то разголићавање оживимо дивљим или спасавајућим духом комичног, и спасавајућим лепотама језика. Постоји потреба да се одржи истина распарчане слике, наглашава овај црнохуморист; да се жигоше, исмеје, нападне – но, увек и да се ствара, уз бацање светла на наше способности за насиље и апсурд, али и за чин милости.

Каже он: „Почео сам да пишем прозу са претпоставком да су прави душмани романа заплет, лик, тема и призорске околности. А кад сам већ заувек напустио ове уобичајене начине мишљења о прози, укупност визије или структура представљала је заиста све што је преостало. Структура –





вербална и психолошка доследност – и дан-данас је моја највећа списатељска брига... Ова врста склопа не може се унапред планирати, она се да открити једино у самом процесу писања.”

Без претераног напрезања, критика је могла уочити да јунак Донлевијевих романа открива сваки час другачије лице; и да образине не мења из пустог ћефа: јер, свет нема много разумевања за сладострасне пустолове решене да исмеју конвенционалност и осредњост. „Желиш да ме препознају? То желиш?“, цвили Себастијан Дејнџерфилд у Пуваџији, трагајући за својим затуреним наочарима за сунце, и сваљујући сву кривицу на жену, најближег и „најприроднијег“ извуковића. Виртуоз смицалица и ујдурми, он не жали ни труда ни маште како би скарабуџио живот од данас до сутра, ваљда, у нади да ће, ако буде оно што јесте, на некакав волшебан начин избећи апсурдну смрт. Па, опет, много шта у овом елиптично писаном тексту, прошараном торокљивим сонговима, намеће мисао да Пуваџија заправо прижељкује властити крај. „Потребна ми је подршка, а и пристојан период одмора, сна и мира“, саопштава, рекло би се, за себе. Реч мир, није промакло цепидлакама, одјекује кроз тај роман као крик за помоћ.

Човек Једнине, по одлуци Донлевијевој – Џорџ Смит (истини за вољу, само један други Себастијан, но, овог пута, довољно богат да наочаре за сунце замени једносмерно провидним стаклом на својој лимузини), развија читав репертоар одбрамбених покрета, гримаса и неартикулисаних гласова – да не би морао да говори. Свет је завера скована против Џорџа Смита, кога стално препадају писмима, телефонским позивима и ухођењем. Или га као заверу доживљава наш непоправљиви подозривац. Чујмо шта себи гунђа у рукав: „Не дај да ти приђу, држи их на растојању, престани са љубазним осмесима.”

Упркос веселости овог црног хумора – а он прожима попут сржи и друге Донлевијеве романе, *Оне што једу лук*, баш као и *Непријатна блаженства Балтазара Б* – пишчево виђење човека у његовом универзуму остаје у основи дубоко тужно. Учестали призори самоблуда, изневерених односа и хомосексуалних стрепњи, с правом закључује критичар Џемс Корџиз, обликују у тој прози тему аутсајдера, човека једнине, изопштеника из света у којем је двоножац покушао да живи слободно и радосно.

Проза Терија Садерна (а њега у Европи знају превасходно као сценаристу филмова *Др Стрејнџлав* и *Барбарела*) пркоси

површном сврставању; она је у нечему ачење, у нечему сатира, у нечему пародија, мада у целини – приповедање подређено шок-терапији путем скаредности и насртаја на људске особине. Њени заплети, ретко конвенционални, где-кад су удвојени, гдекад искидано пикарски.

Неко ће, покошен Садерновим Магичним хришћанином у лицу Гаја Гренда, тог маштовитог Креза XX века, помислити да је посреди најхладнија врста црног хумора. Јер, Гај Гренд троши десет милијарди долара годишње приређујући својој сабраћи папрена изненађења (поред осталог, гради супер-дуге аутомобиле који безнадежно закрчују саобраћај на раскрсницама; штампа новине чије ступце десеткује речима, па и читавим реченицама на страним језицима; доводи на изложбу паса једног пантера-људождера; и креће на сафари са хаубицом од 75 милиметара), а читалац није кадар да утврди да ли Садерн одобрава или осуђује понашање свог јунака.

Одгонетку нуде романи што су претходили Магичном хришћанину: *Блесак и филигран* и *Кенди*. У првом од њих, писац без икаквих обзира исмева Девојку Америчког Сна – згодну, детињасту, прћастоносу медицинску сестру Бебс, али на нишану су му и лекарски позив, судство и америчка помама за апаратима и техничким подацима. Што се тиче романа *Кенди*, он се, према критичару Френку Кемпенају, може читати у исти мах и као сатира на вољене установе САД, и као земљопис порнографије: у Садерновој свести, та два подручја се очигледно стапају, највероватније, кроз заједнички језик клишеа и фраза. Донекле, налик на Де Садову Жистину,⁵ главна личност, Кандида, набасавана на свакојаке фолиранте у тврђави западне културе: у универзитетском свету, на сумасишавшег хермафродита професора Мефиста; у науци, на маминог мезимца Ирвинга Кранкхајта, аутора дела *Мастурбација – сад!*; у религији, на гуруа Гриндла, који убеђује Кенди, чак и док се наслађује њеним телом, да материја не постоји.

Време Кваке 22 је Други светски рат, непријатељ је Немац, али атмосфера је довољно надреална да предупреди иједно од тих одређења. Атмосфера је, у суштини, сâм рат, рат било где и у било које време. Џозеф Хелер, на тај начин, сужава фокус око крајњег (институционализованог) лудила људског рода, старог и познатог предмета сатире. А Кваку 22 од традиције спасава само распусни грохот. Одвећ добро обавештен о човеку да би помислио да се рат може укинути пуким писањем романа, Хелер нам не ставља на сто безазлену

⁵ Јустина или процвати порока (Прим. Ј. Ж)





противратну расправу. Да је знао одговор, наглашава Даглас Дејвис, његов роман не би киптао од урнебесних досетки, већ би нудио свечане предлоге у стилу једног На Западу ништа ново. Ми се смејемо из очајања, казао је неко. Очајање у Кваки 22 је дубоко, и књига је због тога тако смешна.

Савремени пакао чини се апсурдном сензибилитету као организовани хаос. Из змијске кошуљице вињета о покушајима ваздухопловног капетана Јосаријана да сачува живот и здраву памет на ратним задацима којима нема краја, излази повест о једном надстварном свемиру лакрдије и смрти. Тај свемир слуша искључиво умоболничку логику „квале број 22“, нешто што Ихаб Хасан препознаје као „човеков незаслужени пораз“. У овом ремек-делу црне комедије, вели он, светови указивања унутар указивања (милитаризам, бирократија, Америка, модерни свет, људска судбина) сударају се у пометњи какву је кадра да смисли само Хелерова уобразиља, и да са целовитошћу изнедри само његова невезана форма.

Тачно. Имамо ту посла са шрапнелским ватрометом дијалога, нарације, карикатуре, шале, рефлексије и флешбека. Епска у форми, Квака 22 је епизодична по склопу. Њена опширност је функционална, јер, напоредо с тим како читање одмиче, црта између сатире и збиље постаје све тања, тежећи ка тачки ишчезнућа. Ликови се понашају са благим нехајем према законима вероватноће. Па, опет, под сводом својих појмова, књига чврсто стоји, правећи легенду од најнеобузданије бурлеске и најболнијег реализма, и градећи сопствени систем вероватноће. Раменима се дотичу фарса и реалистичко крвопролиће у ваздуху, отмен стил и солдатски простаклук, празноглава војничка идеологија и ниско лукавство.

Ако је веровати радикалном ексцентрику Нелзону Алгрену, пред нас је стигла, у најмању руку, „једна надреалистичка Илијада са суманутом врховном командом место богова, и са кукавицом у улози јунака“. У сваком случају, била би неправда похвалити Кваку 22 њеним поређењем са Добрим војником Швејком, сматра Џон Макормик, јер посредније само најбољи амерички роман произишао из Другог светског рата него и „најбољи амерички роман произишао... из било чега“. За овог критичара, дело које се бави кошмарима постало је и само кошмар, па се Џозеф Хелер, можда, „помаља у свести као јеврејски Џонатан Свифт“.

Прелистајте било шта од онога што је стигло из писаће машине Џемса Пердија, човека опчињеног „бојом помрчине“

(да се послужимо насловном синтагмом једне збирке његових новела), и одмах ће вам бити јасно да сте наишли на исмевача бр. 1 лажних вредности западне културе: оних што нагоне да на људе гледамо као на корисне предмете.

Пердијева најцрња комедија, *Кебот Рајт почиње*, упркос, рекло би се, конфузним вакелама, представља сурову сатиру на амерички начин живота. Јунак романа силује преко три стотине особа; он је једино на тај начин кадар да потврди свој идентитет. А диже се из „стравичне једноличности људског трајања“ кад лежи на земљи „плачући помало од бола свог смеха док му кончић бале цури из уста низ шиљату браду украшену смејаљком“. Жртва свепрождирућег нарцизма, баш као што су то, у мањој или већој мери, и други гласговорници овог писца (дејственици романа *Малколм, Нећак, Ја сам Илија Устобоља*), раздрагани уметник у силовању Кебот Рајт, ипак, одаје сумњалицу у могућност успешног међуљудског саобраћања.

По свему изгледа да се насиље и носталгија, те, према Ихабу Хасану, близаначке снаге америчке литературе, овде стичу и састају у једној тачки. Готски ужас и аркадијски сан хране напетост Пердијеве уобразиље, а негде у њеном средишту власт преузима еротска интуиција живота. Каже критичар: „Огорчено супротстављен ‘љубави према материјалним добрима’ и конформности у Америци, он (Перди) ствара алегоричке фантазије које славе децу, прокаженике и изопаченике, духовни бол својевољних јединки.“

Допуне ради, јукстапозирајте овим опаскама и тврдњама начин на који писац види самога себе. „Оно што радим“, вели Џемс Перди, „представља истраживање америчке душе осовљено на један стил заснован на ритмовима и нагласцима америчког говора.“ То што је осредњост домаће књижевне позорнице – а, посебно, големог њујоршког естаблишмента – покушала да га натера на ћутњу и гладовање, постаје разумљивије ако знамо „да се у Америци највише пљеска оним писцима који нису имали додир са америчким изворним говором, и за које бисте помислили да су се родили у телевизијском студију, где се речи сваког сата ваде из пећнице“. Према овом црнохумористу, тема америчке културе (у ствари, оне комерцијалне) јесте „уверење да се човек може подесити, да су гласноћа и бројеви незаобилазна збиља, и да постојати значи ‘лећи на руду’. Док је моје дело бескрајно далеко од таквог одређења ‘стварности.’“

У вилајет црног хумора Брус Џеј Фридмен улази на велика врата. Већ првим својим романом, *Стерном*, он се неодољиво





намеће као шаљиви хроничар душевних патњи јеврејског неуротика, кога нејеврејска Америка и кара и шамара.

Јунак Фридменовог романа, Стерн (sic!), доспева са чиром на желуцу у једну чудну установу за душевно оболеле јер није умео да реагује (како треба) на испад свог суседа, који је његову жену Фабиолу назвао Чивуткињом, и оборио је на земљу, услед чега се показало да Фабиола на себи није имала доње рубље. Непогрешни класификатор Френк Кемпенај помно одељује, у тој повести, оно што Стерна стварно сналази (кад га пси хватају за доручја и воде у принудну шетњу; кад повраћа по возовима; кад дрвеће, припавши Стерну, почиње да се суши) од онога што га као могућност ужасава (да не умре од студи на пет-шест метара од куће; да неће бити у стању да убедљиво заплаче ако му син умре; да ће му неки туђин, далеко од његових очију, силовати жену кад год он, Стерн, помилује погледом свеједно коју припадницу лепшег пола), али нам не казује ништа о природи Стерновог страха. Нама је, међутим, јасније од назирања да Стерн није никакав умболник, и да, зацело, није кукавица; баш као и да је потиштеност тог „неспретњаковића”, озлојеђено осетљивог на антисемитизам, више метафизичка него актуална.

С друге стране, Кемпенај врло добро запажа да Фридмен у осталим својим романима (*Пољупци једне мајке*; *Кућни детектив*), у суштини, варира теме из Стерна („јеврејског Волтера Митија у једном селинџеровском свету где се до утехе долази кроз штићење деце”): насиље, полност, расизам, кризе идентитета, абнормалне породичне односе...

Оно што се дешава збуњеном али доброћудном Бинксу и његовој лепој интровертној рођаци Кејт, на позадини Њу Орлеанса, у један покладни уторак, Вокер Перси региструје као видљиву радњу свог првог (и, можда најуспелијег) романа *Биоскопски посетилац*.⁶ Ништа ту није изричито исказ, све је у фрагменту, све у ниши подразумевања и допола дотурених назнака. Читалац би готово поверовао да је обична нарација за Персија исто што и отровни бршљан. Па, опет, та парампарчад су тако зналачки састављена у романескну шару да се Стенлију Едгару Хајмену отима узвик: „Ја мислим да је Биоскопски посетилац роман бољи од дела које нам, на његов спомен, одмах пада на памет, од Камиевог Странца.” Док неки други критичари у тој (мајеутичној) гатки о периферијским кинематографима као о оазама стварности у једном нестварном свету, откривају не малу формал-

6 Код нас је преведен као *Љубитељ биоскопа* (ИП Океан, 2004). Прим. Ј. Ж.

ну сличност Персијеве књиге са Камиевим Падом. А испод свега, додаће трећи, леже Записи из подземља Фјодора Достојевског. На таква размишљања навела их је, по свој прилици, раздробљена представа о (модерном) човеку коју Биоскопски посетилац сугерише. Уосталом, ту скоро, у једном измишљеном интервјуу, Вокер Перси и признаје да је одувек био слаб према руском класику (баш као према Серену Кјеркегору).

Своје „постмодерно варварство“ овај црнохуморист-јужњак обзнањује више него разговетно у трећем роману, Љубави у рушевинама. Смештена у будућности (са поднасловом „Пустоловине једног лошег католика у време близу краја света“), та заједљиво сатирична повест држи се теме предстојећег распада модерне технологије, и с њим повезане моралне пометње. Како је посреди поглед на савремену сцену донекле сличан погледима Т. С. Елиота, Ф. Скота Фицџералда и Виљема Фокнера, није необично што су извесни проучаваоци (В. Џ. Стаки, на пример) склони да у Персију виде припадника такозване „waste land“-школе.

Сâм Перси, имамо утисак, хвата нас за руку кад (у оном истом, измишљеном разговору) коментарише једну од само две прибелешке које је, готово стењући, успео да начини за три седмице тобожњег вођења дневника. Четири по подне, четвртак, стоји тамо. Једина приметна ствар јесте да се ништа не примећује. Питам се да ли је иједан писац икада ставио на хартију опаску да највећи део времена пролази, и да се највећи број догађаја збива без приметног значаја. Седим овде посматрајући кроз прозор једно дрво, и питам се откуда то да оно, мада прелепо, тако мало значи. Није ми ни од какве вајде. Да ли је у природи људске судбине или у природи времена чињеница да је стварима од вредности одузета вредност? А ево и Персијева накнадног објашњења: „Усућујем се да кажем да већина људи највећи део времена доживљава ту исту обезвређеност-у-четири-по-подне. Али, запазио сам занимљиву ствар. Ако таква особа (као што сам ја), која се осећа посрнуло у четири по подне, почне да чита роман о особи која се осећа посрнуло у четири по подне, дешава се нешто чудно. Ствари добијају у вредности. Могућности се отварају. То је, можда, главни посао уметности у овом нарочитом добу: преусмерити процес обезвређења.“

Полазници течајева модерног романа широм САД кушају прво прозно (сад већ класично) дело Томаса Пинчона, V, као егзотичну послатицу црног хумора. Јер, Бени Профејн пред





њима лови крокодиле по подземним ходницима њујоршке канализације, док главна личност, Херберт Стенсил, трагајући за истином о смрти свог оца (пострадалог 1919), покушава да утврди идентитет V, једне загонетне жене, заводнице, аспиде васељенске, Мате Хари *sui generis* – која је, како се чини, искрсавала ни из чега, као винска мушица, у свакој несрећи на историјској колотечини до модерне Европе и Америке.

Маштовита Пинчонова пројекција, слово V, може свашта да значи. Препознали су у њему заједнички иницијал ликова Викторије, младе Енглескиње заведене пред крај XIX века у Каиру, и гротескне Веронике Манганез са драгуљем у пупку, али и наслутили „велико женско начело“, богињу Венеру и планету Венеру; идентификовали Валету на Малти, вулкан Везув и Венецуелу, али и закључили да V подсећа на растворене бутине, баш као и на Венерино брдашце. Поред тог стожерног симбола књиге, постоји и један други, једва мање важан: јо-јо, добро знана играчка са једноставним, увек истим покретима. Прерушен у разне метафоричне облике – од двоношца до велеиндустрије муниције, Пинчонов јо-јо открива својства једног механицистичког друштва лишеног значења. *Reductio ad absurdum*, морала је да уочи критика, налазећи да лавиринтска прича о тобожњем трагању не води никуда сем можда у само огњено гротло нашег столећа, и да њен творац личи на једног од актера у роману, оног сликара што прави цртеж на трупу брода који тоне наспред океана.

Са неких разлога који још чекају на расветљење, хумор у Пинчона постаје све тањи и прозачнији. У *Лелеку Лота 49*,⁷ другом његовом роману, јунакиња Едипа (!) Мас наслеђује од бившег љубавника не само доларско богатство него и тајну система „Тристеро“, тачније, кључ за разумевање усамљености модерног човека. Мало је смешног у овој епистемолошкој заврзлами и ентропијској халуцинацији празнине. Френк Маконел нимало не зазире од тога да *Лелек Лота 49* прогласи трагедијом теорије информација, где „чињенице“ што затрпавају наш свет на најстравичнији начин школе људску уобразиљу, размножавајући се без краја у једној сложеној структури која оставља места свему, али не и човеку.

7 Реч је о роману *Објава броја 49*. Пинчон је поменуте романије објавио 60-их и почетком 70-их година: V. (1963), *Објаву броја 49* (1966), а *Дугу гравитације* (1973). Код нас је најпре објављена *Објава броја 49* и то тек почетком 90-их, у преводу Давида Албахарија: прво издање објавили су Svetovi, Rad, Novi Sad–Beograd 1992; Библиотека Spektar; касније Чаробна књига, 2007. *Дуга гравитације* објављена је 2019, у преводу Нине Муждеке и издању Дерете. Прим. Ј. Ж.

Смех у Пинчоновој лакрдији, има се утисак, сасвим пресушује у трећем прозном остварењу, *Дуги гравитације*. Кроз то дело, од неких 400.000 речи, виртуозно склопљено средствима позајмљеним из филма, стрипа и музичке комедије, креће се бар 400 лица; у њему се помињу називи стотина агенција из Другог светског рата; ту се, најзад, учено расправља о органској хемији и теорији пауза у класичној музици, о могућностима „додекафонијске демократије“, где се све ноте подједнако добро чују. Поглавља романа, означена не бројем него квадратићем (можда, оним са перфорираних филмске траке), обликују мамутску параноидну причу са једним главним и четири друга већа заплета. Површни читалац ће помислити да је јунак *Дуге гравитације* Томас Слотроп, амерички поручник стациониран у Лондону у време кад су британску метрополу засипале немачке ракете V-2. И, превариће се, дабоме, јер је кључни лик сама ракета: у склоп и коначну трајекторију тог сваштождера уграђени су и секс, и љубав, и живот, и смрт. Мада је посредни проза упечатљиве носивости, коју су једни назвали „философском анализом односа привременог и вечног (Брус Ален), а други – „историјском медитацијом о људском роду“ (Ричард Појррир), црнотуморист овде изневерава очекивања. Сем, ваљда, у оној досетки са Слотропом, који на сасвим необичан начин предосећа приспеће немачких пројектила: пошто му је, још за детињства, полне рефлексе био условио дармштатски лекар Ласло Јамф, амерички поручник се 1944. сексуално узбуђује сваки пут кад у близини треба да тресне V-2.

Шта је измамило гримасу озбиљности на Пинчоновом лицу, остаје, дакле, и даље тајна. Да ли ће је одгонетнути Спир Морган, склон да читаву ствар објасни тиме што је аутор тек у свом трећем делу успео да доследно обради омиљену тему ентропије? Дозивајући у памет размишљања Нортропа Фраја о Гуливеровим путовањима, Морган отписује *Дугу гравитације* као роман да би у њој назрео мениповску сатиру или „анатомију“, која се бави „не толико самим људима колико ставовима ума“. Јер, романописац, вели Фрај, види зло и лудост као друштвене бољке, док мениповски сатиричар у њима идентификује бољке духа, неку врсту „слуђеног цепидлаштва које *philosophus gloriosus* у исти мах и симболише и одређује“.

Да црни хумор стреми апокалиптичном разрешењу, ваљда боље од ичега показује *Nova Express* Вилијема Бероуза. У том роману, који се чита као модерни *Изгубљени рај*,





писац на последњим страницама промуклим гласом пројектује грозоморну визију света утонулог у технолошко безумље. И, ставља до знања још нешто: да се из некадашњег „психоделичног натуралиста“ (једног Голог ручка, где су наркоманска снатрења, каткад налик на слике Хијеронимуса Боша, екстраполисале савремене патње у научнофантастичну сутрашњицу нељудског, крајње механичког страха и трепета) овде ишчаурио у правога метафизичког бунтовника.

И језиком и формом, Бероуз повлачи линију преко које се у америчком роману даље не може. Налакћена на необуздани хумор и песничку халуцинацију *Nova Express* дословно муца. Питамо се зашто. Да ли због пишевог убеђења да су речи у основи дубоко изопачене и порочне? („Говорити значи лагати“, каже он на једном месту.) Или због његовог већ пословичног отпора „аристотеловском склопу“ као „гломазним букагијама западне цивилизације“? Текст је, у сваком случају, тежак и махом неразумљив: исход *fold-in-a*, приповедачког поступка који је овај црнохуморист развио прибегавајући укрштању и преклапању текстова, њиховом суровом сажимању, случајној игри речи, и читању редова преко стубаца; кроз тај поступак рупили су у његову прозу Џемс Џојс, Шекспир, Рембо, Кафка, Греам Грин.

Посреди је проседе нипошто нов у историји књижевности. Мислило се да је „пронађен“ 1881, али Американац Роберт Нај указује на далеко старије узор: на Аусонија, и на живот Христов који је написала царица Еудоксија помоћу стихова узajмљених од Хомера. Најзад ту је и Вергилије Маро, граматичар из VI века, са својом збирком од петнаест епитома у необичним књижевним опитима савременика; епитом број 13, каже Нај, односи се на *Ars Scissendi* – вештину маказања, и у свему важном одговара ономе што Бероуз данас ради.

Као што се могло претпоставити, Маршал Маклуан у Бероузовом свету види „парадигму будућности, у којој ће постојати само учесници, а не и посматрачи“; и у којој, пошто сви ми уносимо у себе и варимо један другог, не може бити ни говора о било чему скаредном, порнографском или пристожном; јер је „такав закон електричних медија, оних што пружају нерве да би опном премрежили читав земни шар“. Норман Мејлер поздравља Бероуза као „хирурга романа“, уз то – као „јединог живог америчког романтијера који је вероватно генијалан“, док га Џек Керуак назива „највећим сатиричним писцем од Џонатана Свифта наовамо“. Другачије

суди Енглеz Дејвид Лоџ. Према њему, наш црнохуморист је тек „минорна, ексцентрична фигура“, не без извесног дара за комедију и гротеску, али „у науку и пракси дубоко збуњена и коначно неуверљива“.

У потпуном одсуству правих вредности, Тод Ендруз, наратор и јунак *Пловеће опере*, првог романа Џона Барта, хладно размишља о самоубиству. На крају, успева себе да убеди да ни самоубиство није никакво решење јер... ако нема разлога да се настави са животом, нема разлога ни да се он насилно прекине. Пред нашим очима, једна нихилистичка тема постаје уметничко дело: наизглед, са трачком наде. „Али, ја вас упозоравам“, вели Даглас Дејвис, „да пажљиво размишлите о бледуњавој афирмацији која је ту досегнута. Иако је Бартов тон надасве пријатан, његова метафизика није ништа мање окрутна и непопустљива од гротескних парабола Рајта, Пердија и Бероуза.“

Овог црнохумористу одавно је привлачила мисао да сагради брод са великом отвореном палубом на којој би непрекидно трајао некакав позоришни комад. Брод не би био усидрен, него би, ношен плимом и осеком, пловио час уз реку час низводно, а гледаоци би седели на обема обалама. До ушију би им допрло само оно што би се чуло дотле док би брод поред њих пролазио, а онда би морали да чекају да га море врати како би уловили још један одломак – уколико би и даље седели на старим местима. Да би попунили испуштено, морали би да прибегну властитој уобразиљи, да се распитују код пажљивијих суседа, или да послушају шта се говорка уз реку, односно, низ реку. Највећи део времена не би уопште разумели шта је посреди, или би им се чинило да знају, док у ствари не би знали. Много пута били би кадри да виде глумце, али не и да их чују.

„Излишно је да објашњавам како се у много чему слично понаша и сâм живот“, каже Барт. „Наши пријатељи плове поред нас; ми с њима ступамо у односе; они плове даље, и ми се морамо ослонити на гласине или им изгубити сваки траг; они се поново јављају, и ми или обнављамо пријатељство... или закључујемо да се више не разумемо.“

Они што прате и тумаче америчку авангардну прозу налазе да је творац *Пловеће опере* (као баштиник Борхеса, Бекета и Набокова, пеливан противречности и интимус празнине) умео да извуче корист из кризе језика и форме. О чему посредно сведочи и опаска коју је Џон Барт начинио у огледу



Књижевност исцрпљења,⁸ кад је подвукао да се „уметничка победа“ новог писца састоји у томе што он, у суочењу са интелектуалним ћорсокаком, употребљава овај против њега самог како би саздао „ново хумано дело“.

Амерички црнохумористи не припадају никаквом округлом столу, и за већину њих широка читалачка публика није ни чула. Независно један од другог, они пишу у Чикагу, Мексико Ситију или каквој конектикатској паланци, одакле, неспособни за *détente*, подбадају свест и савест својих земљака. Ако их ишта спаја, онда је то суровост закључака. Но, њихови погледи, према Конраду Никербокеру, упозоравају на један значајан нови – и можда једини нови – развој у послератној прози САД. Перди, Донлеви, Бероуз и остали из те необичне феле нападају читаоца иза бусије заривајући очњаке у његово убеђење да су рат, успех, велики аутомобил, породица и раскошни ресторан нешто што је вредно живљења.

Писци о којима је реч, сматра Даглас Дејвис, повратили су достојанство америчком роману. Без њих, „а, нарочито, без читавог Барта, ми бисмо и даље ронили сузе над романом који умире, као што смо то чинили педесетих година. Црнохумористи су овај подвиг извели, додуше, једино са становишта теме и тона. Јер, црни хумор флертује на рубу експеримента, али тај руб – са изузетком Бероуза – никад не прелази.“ (Са петљом да распрсне стварност око себе, да нађе јединство изнад синтаксе, па, самим тим, и изнад традиционалне логике, Вилијем Бероуз, усамљени представник хепенинга у роману, испољава спремност да се надмеће са дневном штампом.) Списак њихових омиљених тема мање-више знамо. Остаје, можда, да се помене оно што је још Алан Трахтенберг уочио као трајну списатељску преокупацију у књигама Џона Барта: једна болест честа међу интелектуалцима: космопис. То је стивенсоновска болест, заснована на открићу до којег долази сваки кандидат за доктора наука – да су све ствари релативне, услед чега немају решења; резултат: неодлучност; теза; монографија; бескрајне панел-дискусије... где се не стиже ни до каквих закључака. Персијев биоскопски посетилац Бинкс Болинг каже: „Ово је столеће погани, велика говнарница научног хуманизма где су потребе задовољене, где свако постаје неко – топла стваралачка особа, и где свако просперира као *балегар*...“ Иначе, са становишта семантике, па и књижевне историје,

8 Бартов есеј „Књижевност исцрпљености“ (*The literature of Exhaustion*) објављен је у часопису *Атлантик* 1967. Прим. Ј. Ж.



каже Дејвис, не би било ништа бесмисленије него применити (здроаво-за-готово) назив антихероја на главне личности романа из пера црнохумориста. Јер, „јунак“ представља формалну, чак реторичку неопходност коју намеће форма, а не морални императив. Пошто су „величина“ и „врлина“ у аристотеловском смислу биле захтеви примерени грчкој трагедији, неутралнији израз „лик тачке посматрања“ несумњиво боље одговара модерном роману него „јунак“. Хумор се усредсређује на ликове тачке посматрања на сасвим одређен, сасвим конвенционалан начин, па бисмо погрешили ако бисмо црном хумору приписали икакве техничке смелости, понајмање антихероје. Технички речено, у својој употреби прошловековног заплета узастопних догађаја, и лика тачке посматрања као обједињујућег чиниоца, црни хумор је исто толико конзервативан колико и поп-арт у свом коришћењу пикторијалног реализма.

Трунчицу другачије мисли Ричард Костеланец. Према њему, романи Хокса, Донлевија, Садерна и остале црнохумористичке братије остављају утисак као да су, за разлику од многе друге прозе, планирани са тешким предумишљајем. Рекло би се да ти аутори почињу да пишу са темом испред духовних очију, а не са ситуацијом, сукобом, извесним ликом или својеврсном техничком досетком; и да тек онда измишљају начине да илуструју своје теме. Па, опет, вели Костеланец, оно што њихове књиге чини занимљивим и уметнички значајним нису теме, које се лако уочавају и идентификују, него методи којима се оне остварују.

Приповедач заокупљен метафизичким питањима мора да изгради микрокосмос искуства симболички довољно са-треперав да би могао да означи крупне људске проблеме. Европски и енглески апсурдни писци, наглашава исти истраживач, покушавају да створе једну једину језгровиту слику: у Јонесковим Столицама, најмљени предавач обраћа се непостојећој публици; у Бекетовом роману *Comment c'est*,⁹ Пим тегли врећу са имовином кроз кал постојања; у комаду Чекајући Годоа, два човека чекају Годоа, који очигледно неће доћи. Док њихове америчке колеге, напротив, прибегавају стратегији претеривања пре неголи само једном сугестивном приказу. На површини живота, сваки од ових романсијера налази више пометње но континуитета, више несасгласја но смисла.

Трагајући за извориштем шаролике струје, Костеланец издваја јасне књижевне традиције: он указује на утицај

9 *Comment c'est* (1961); *How It Is* (1964) – Како је. Прим Ј. Ж.



Франсоа Раблеа и Лоренса Стерна; а, онда, и на предање америчке антиреалистичке романсе (нарочито, на дела која стрепе над судбином јединке у тлачећој цивилизацији), на правац што укључује Хаклберија Фина, Билија Бада, романе Ралфа Елисона и... Сола Белоуа.

Овај потоњи, међутим, као да би да се отресе Костеланецове налепнице, не испољава нимало благонаклоности према својим књижевним квази-потомцима. О чему, ваљда, боље од ичега, сведоче нобеловчеве *Белешке о новијој америчкој прози*. Правећи увод за мали грађански рат против корифеја те прозе, Белоу подсећа на чињеницу да европски писци црпе снагу из немачке феноменологије и из схватања ентропије у модерној физици да би напали романтичну идеју о човековом ја која је „ликовала у XIX, али која је постала неподношљива у XX веку“; додаје, говором устрану, да је осећање против те идеје малтене свеопште; примећује да је Први светски рат са милионима мртвих дао романтичном прецењивању човековог ја аспект језовитог; констатује да је до другог великог насртаја на то ја дошло у Немачкој 1939. године; извлачи закључак да техничке и политичке одлуке, невидљиве силе, тајне у које може бити посвећена само мајушна елита, чине приватну вољу беспомоћном, услед чега индивидуа запада у чудне облике понашања; замера Рембоу и Жарију што се нису либили да бацају своје бомбе и гранате на сабијено грађанско краљевство човековог ја; указује на наилазак психолога који тврде да наш его није никакав заклон против несносних олуја што бесне у спољашњем свету; прави алузију на логичаре и физичаре који нам, долазећи после психолога, кажу да је ја само граматички израз. Испада, дакле, да су писци као Сартр, Јонеско и Бекет „или као наши Вилијем Бероуз и Ален Гинсберг“ само неколики међу активним борцима на том све ужем фронту борбе против јаства. Каже Белоу: „Човек би волео да запита те савременике: ‘А шта после голотиње?’, ‘А шта после апсурда?’“

Смртни грех америчког црнихумориста био би, према овом нобеловцу, у томе што он осећа као једину неправду околност да је живот груб и слеп, и да свет изгледа затрпан конзервама свињског меса и пива, или покривен пеном од детерџента и отровним моноксидима. „Ни за себе ни за своје ближње“, истиче чикашки великан, „он, не напада силу и неправду непосредно и плахо; он просто брани своју чулну преосетљивост.“

Белоу претпоставља да би разлог таквом држању могао бити „просперитет и сразмерна безбедност средње класе, из



које потиче већина писаца". Образујући своје писце, вели он, та класа им ставља на располагање радикална учења свих времена, али она се у свом преобиљу само узајамно поништавају. Класа их учи пасивности и помирености, као и вештини уживања у свему што им живот нуди. Отуда, ови писци „умеју да живе опасно, а да им ипак некако пође за руком да остану читави. Они су кадри да буду и бирократе и боѐми, и органи власти али и сладокусци марихуане... Они су и конзервативни и радикални. Они су све што се да замислити."

Не може се порећи да човек није оно што се пре стотину година мислило да је, признаје писац Хендерсона, краља кише и Херцога. Па, ипак, питање остаје: „Он је нешто. Шта је он?" На то питање, према његовом суду, модерни писци дали су сиротињски одговор. „Они су нам рекли, срдито, нихилистички или комично, колико је голема наша заблуда, али што се осталог тиче, нису нам утолили жеђ. Чињеница је да модерни писци греше кад претпостављају да знају, као што замишљају да физика зна, или да историја зна. Оно чиме се романисијер бави не да се сазнати ни на један такав начин. Мистерија постаје све већа..."

Мисао од неоспорне тежине. Па, опет, довољно жустра и категорична да не бисмо посумњали у могућност да било чија (свеједно колико отпорна) стваралачка свест у окружју васколиких претеривања и сама јуначки одоли чарима једне тако заводљиве стратегије.

БЕЛЕШКА УЗ ЕСЕЈ ВОЈЕ ЧОЛАНОВИЋА

Интересовања Воје Чолановића за енглески језик и књижевност јавља се веома рано, о чему сведоче и недавно објављени његови дневнички записи *О опстанку и бивству* (1942–1945):¹⁰ од своје деветнаесте до двадесет друге године не само да учи језик него настоји и да преводи, али и да сопствене текстове, песме и одређене делове дневника, пише на енглеском. После рата се захваљујући знању језика (енглеског, француског, немачког и руског) и запослио у Танјугу, где ће упознати Станислава Винавера и Десимира Благојевића. Мало је позната и чињеница да је био пријатељ са Ихабом Хасаном, чији је Семинар америчких студија похађао средином 1965. године у Салцбургу, и на чији је позив крајем 1968. године у Америци држао предавања о југословенској литератури. Есеј „На сафарију са





хаубицом или реч-две о стратегији претеривања у америчком новом роману”, о америчкој прози шездесетих и седамдесетих година – није прво промишљање о тој теми. Претходили су му, на пример: На маргини литерарних збивања у САД – „Нагли успон прозе” – каква је вредност америчког удела у „години романа” (о романима: *Брод будала* Кетрин Ен Портер, *Пљачкаши* Вилијама Фокнера, *Бледа ватра* Владимира Набокова),¹¹ Аутопортрет уметника као очевица – „Ново Мејлерово дело: на ничијој земљи, између романа и историје”,¹² или Уметност у свету – „Само домаћице и батлије” – Писмо из Сан Франциска: Ко ће се убудуће бавити писањем?,¹³ и други. Као и што ће касније у неколико наврата, седамдесетих и почетком осамдесетих говорити о романима Џона Барта, до тада (изузев двеју приповедака у антологији светске приче Давида Албахарија)¹⁴ још непреведеним на српски језик (нпр. „Од Великог праска до Црне јаме”, Уз најновији роман Џона Барта, *Књижевне новине*, бр. 672–673, 30. 6. 1983, стр. 40).

Чолановићев есеј „На сафарију са хаубицом или реч-две о стратегији претеривања у америчком новом роману”, објављен је у часопису *Књижевност* (бр. 11–12, 1979, стр. 1900–1912)¹⁵. Између осталих текстова те врсте издваја се првенствено због тога што даје тачан колико и редак, у то време код нас, увид у значајан корпус америчке литературе пред-постмодерне и постмодернистичке оријентације, а потиче од писца који одлично познаје дела о којима пише, јер их је читао у изворном издању, зато што је пратио стваралачки развој њихових аутора, као и историјски и социо-културни контекст у ком су настајала, и њихову читалачку и књижевнокритичку рецепцију. И што је, поврх свега,

11 *Политика*, 1. јул 1962.

12 *Политика*, 14. јул 1968.

13 *Политика*, недеља, 24. март 1968, стр. 19.

14 Двотомна антологија *Савремена светска прича*, Просвета, Београд, 1982.

15 Есеји Воје Чолановића о англоамеричким писцима ни до данас, нажалост, упркос хвале вредном покушају Васе Павковића, нису сабрани у посебној књизи. О томе је Павковић својевремено написао: „Наиме, у пишчево име сам начинио колекцију његових есеја о америчким и енглеским прозаистима, и назвао је *Острво и континент*. Те опсежне, аналитички бриљантне есеје о Фокнеру, Маламуду, Кетрин Ен Портер и другим мајсторима прозе, писац је стварао за потребе предговора или поговора дела која је превео. Договорили смо се да рукопис понудимо КОВ-у и његовом агилном уреднику, песнику Петру Крдуу. И мада се одушевио рукописом (који је био сачињен од машинописа мог предговора и фотокопија Војиних есеја), Петру је одуговлачио и оклевао са објављивањем. Из године у годину, не враћајући нам једини примерак рукописа. Тако се и догодило да, не могући да другачије вратим рукопис у Војине и моје руке, уђем у полемику с Петруом на страницама *Данаса*. Сем што смо извређали један другог, полемика није имала других последица. Петру рукопис није вратио и књига је, чини се, сасвим изгубљена. Иначе, шалећи се, Петру би говорио како за добру књигу никад није касно, па чак ни постхумно.” У: *Васа Павковић, „Дух слободе и индивидуализма” – Сећање на Воју Чолановића*, у: *Књижевни магазин*, број 169–174 / година XV / јул – децембар 2015. године, стр. 40.

значајно: могу се наћи поетичке сродности које повезују прозу Воје Чолановића са делима појединих од тих писаца.

Детектовање кључних друштвеноисторијских и социо-културних појава од Другог светског рата до седме деценије 20. века као кризе коју ниједан писац не може да игнорише Чолановић зналачки али ненаметљиво поткрепљује сопственим увидом у савремене књижевне теорије, колико и у најновија достигнућа из различитих научних дисциплина и области: од социологије, навођењем чувеног дела Усамљена гомила Дејвида Рисмана из 1950. године (које критикује послератно америчко друштво и умногоме је актуелно и данас), преко психологије, Јунговог дела Психологија и алхемија (прво издање 1943), или животописа црначког вође – до идеја из политичке филозофије и теорије друштва (Маркузеа), из социологије културе (Маклуана) или архитектуре и дизајна (Фулера), али и искустава са психоделичним и оностраним, са учењима Истока, и психоанализом и психотерапијом, за-кључно са етолошким сазнањима нобеловца Конрада Лоренца о коренима људског понашања. Све то има у виду савременом писцу, како га Чолановић види: писац-црнотуморист, стваралац решен да формализује скривене обрасце искуства настале под дејством драматичних догађаја и нових идеја о култури; летописац; човек од крви и меса, слаб и према посезању за новим и необичним искуствима.

Даље, В. Чолановић прецизно наводи њихова имена: „Џон Хокс, Џ. П. Донлеви, Тери Садерн, Џозеф Хелер, Брус Џеј Фридмен, Џемс Перди, Вокер Перси, Томас Пинчон, Вилијем Бeroуз, Џон Барт”, да би их, потом, означио и према етапама којима припадају годином свог рођења, и према природи њиховог хумора.

Дужну пажњу Воја Чолановић посвећује најзначајнијим романима поменутих писаца тако што их укратко представља, али и тако што их врло суптилно упоређује (из чега је јасно да их као читалац одлично познаје) – налазећи елементе који их поетички разликују, користећи се и изводима из тадашње критике, као и цитатима из интервјуа појединих писаца и њиховим исказима који се могу окарактерисати као аутопоетички. У неким од њих можемо да откријемо шта је Чолановића – изнутра, стваралачки – привлачило тим писцима и њиховим поетичким схватањима. Једно од таквих, и вероватно најближе Чолановићевој поетици, јесу ставови Џона Хоукса (John Hawkes, 1925–1998), писца гротескне и фантазмагоричне прозе, кога Чолановић издваја због тога што „већ три деценије” његов роман *Људождер*¹⁶ из 1949. године „(можда, непосредна претходница

16 *The Cannibal*, 1949.





читаваог таласа) збуњује не само тобожњим заплетом који се мрси на неколико временских равни него и својом надстварном сценографијом”. У наводима ставова америчког писца, јасно је, уочавамо више поетичких тачака које су Чолановићу и њему несумњиво заједничке (пре свега, спасавајући дух комичног и спасавајуће лепоте језика), а које се могу сабрати у тврдњу да се укупност визије или структуре (вербална и психолошка доследност) не може унапред планирати, већ да се дâ открити једино у самом процесу писања. То је, дакле, *Solvitur scribendo* – Решава се писањем, поетичко тежиште Чолановићеве прозе, о ком у једној својој беседи, између осталог, каже: „[...] радећи онако како радим, никад не знам на шта ће изићи. Наслов будуће књиге, по правилу, држим у глави годинама, инкубација је дуга. Но, кад једном седнем за сто, ствари се решавају малтене саме од себе. Треба ли рећи да верујем у крилатицу *Solvitur scribendo*?”¹⁷

Своју нескривену наклоност према америчким „црнохумористима” и имплицитно афирмативни став према романима које анализира, ипак ће Чолановић на крају проблемски заокружити и полемички настројеним мишљењем о тим писцима које изриче Сол Белоу, посебно о будућности такве прозе.

Међутим, симптоматично је и то да се код нас у истраживањима веза српских писаца са америчком (односно англоамеричком) прозом шездесетих и седамдесетих година прошлог века име Воје Чолановића не помиње – као што ни Чолановићева проза нема парадигматични статус у проучавањима српске књижевности постмодернистичке оријентације, иако јој по свим карактеристикама ту припада истакнуто место. Наиме, већ крајем шездесетих Воја Чолановић се јавља као њен претеча – романом *Пустоловина по мери* (1969), који се може поредити са Фаулсовом Женом француског поручника (1969) – према стратегијама типичним за постмодернистичко приповедање. И роман *Телохранил* (1971), попут Пинчонове *Објаве броја 49* (1966) или Бартелмијеве *Снежане* (1967), или поменутог Фаулсовог романа, представља узбудљиво дело настало у стваралачкој игри деконструкције жанра. Каснији романи – а нарочито *Зебња на расклапање* (1987), *Џепна коб* (1996) и *Ода мањем злу* (2011) – не само да потврђују одређене елементе постмодернистичких поетика него их, у битном списатељском смислу, преиспитују и надилазе.

Јелена Журић

17 Више о томе у: *Solvitur scribendo*. У: *Савремена српска проза*, Зборник број 18, Трстеник, 2006, стр. 33–35.

владислава гордић петковић

ратна авантура самообликовања

Воја Чолановић, *О опстанку и бивству*
(дневнички записи 1942–1945), РТС издаваштво,
2022, приредила Јелена Журић

„Правдајући се Ничеовим правилом: ‘Буди зао, јер је оно што се сматра за зло једино добро у човеку!’, решио сам се да украдем неколико џепаница из дворишта официрске зграде”, записује двадесетогодишњи Војислав Чолановић у свом дневнику, другог јануара 1943. Непримерено је питати да ли речени подухват изискује овакав формат оправдања. Ужас и бесмисао побеђују се осмишљавањем јасне, кохерентне повести која ће истовремено бити истинита и логична, која ће нам уверљиво објаснити како је могуће крађу, почињену из нужде и невоље, правдати Ничеовом филозофијом, и зашто баш њоме.

Воју Чолановића, аутора три збирке прича (*Оседлати међаву* (1958), *Мирис промашаја* (1983) и *Осмех из црне кутије* (1993)), и романа *Друга половина неба* (1963), *Пустоловина по мери* (1969), *Телохранитељ* (1971), *Леви длан, десни длан* (1981), *Зебња на расклапање* (1987, за коју осваја НИН-ову награду критике за роман године), *Џепна коб* (1996), *Лавовски део ничега* (2002) и *Ода мањем злу* (2011), одликује склоност енциклопедијској нарацији премреженој различитим дискурсима и знањима: биолошким и историографским, филолошким и математичким, естетичким, социолошким, филозофским. Чолановићев последњи објављени роман *Ода мањем злу* (овенчан трима књижевним наградама – „Бора Станковић”, „Стеван Сремац” и „Данко Поповић”) ретко је узбудљива игра технологијом приповедања, како жанровским формулама романа, тако и анатомијом тела и душе.

С обзиром на то да је Чолановићево приповедање раскошно интерактивно ткиво одјека, опаски, рефлексии,



ИЗДАВАЧ
ДОМЕТ

алузија, кованица и оксиморона, полигон и чвориште „мисли салетиља“ (како би се могло рећи ако позајмимо његову ви-спрену синтагму) било је питање (правог) тренутка како свакодневицу, сталну пратиљу његових заплета, не занемарити у тој самозадатој интердисциплинарности и како јој се вратити са аргументом да се без тематизације свакодневних ритуала и рутина не може замислити ни поетизација Београда, једног од јунака његове прозе. И управо због акрибичности и наративне акробатике које красе његову прозу, у читаоцу се буди жеља и радозналост у вези са његовим дневницима, потреба да сазна околности у каквима расту и развијају се такви механизми имагинације какви су били Чолановићеви.

У предговору нас Јелена Журић подсећа да је Чолановић из Другог светског рата изашао са Орденом за храброст (за заслуге у ратном ваздухопловству, у ком је од јесени 1944. учествовао као стрелац на бомбардеру), а и да је током ратних година водио дневник који сведочи о свакодневици у окупираном Београду у којој генерација матураната жељна и знања и узбуђења тражи свој модел живљења. Искрпни поговор приређивачице, пак, сведочи о траговима Војине жеље и намере да обликује свакодневицу у дневницима тако да она буде довољно литераризована да не буде банална, а опет довољно рутинска да поседује ону врсту уверљиве обичности какву очекујемо од дневничких записа.

Проницљив и прецизан, Воја Чолановић и у својим дневничким записима анализира рутине и навике креиране у ратним условима који, кад се не ради о спасавању голог живота, изискују непрестано прилагођавање и импровизовање; у низу уланчаних слика приказује породичне и пријатељске односе, а рат је игри међуљудских односа и егзистенцијалној борби велика кулиса која испрва делује застрашујуће мирно. Млади Чолановић (односно Таца, како расветљава Јелена Журићу једној од многих драгоцених напомена: „Таца, надимак Воје Чолановића из гимназијских дана, настао од првобитног Таленат, којим су га другари прозвали још у првом разреду пошто им је прочитао своју песму; две године касније га је скратио његов школски друг Воја Нановић [будући редитељ филма „Чудотворни мач“].“) отвара себи широк маневарски простор за дефиле познаника и ближњих, непознатих (што претећих, што карикатуралних) прилика, а искуствима породичног саживота и интеракције са пријатељима и родбином приступа на начин сличан ономе како у свом есеју „Homo Fictus“ из 1963. доживљава



књижевне јунаке: „Трагајући за стопроцентно човеколиким јунаком, писац се по правилу не либи ујдурми. Дикенсов мистер Пиквик је, нема сумње, дводимензионална творевина, и кад бисмо га загледали са стране, видели бисмо да није дебљи од грамофонске плоче; срећом, његов лукави творац се побринуо да га из тог угла никад не спазимо. Али Пиквик је комичан карактер. Једна Ана Карењина или Ема Бовари на тај начин се не би никад дале саздати. Стога су и Толстој и Флобер при стварању својих трагичних јунакиња морали прибећи другачијим и, наравно, далеко скупљим досеткама. Уз алхемију уосећавања.” Аутобиографски, мемоарски текст ретко успева да представи слојевите и заокружене ликове, услед неумитног фокусирања на аутора, али Чолановић готово инстинктивно препознаје које своје јунаке може представити у свој „пуноћи” једне грамофонске плоче, а са којима може успоставити алхемију саживљавања, саобраћања и саучествовања.

Дневници умеју да послуже и да се портретише нима-ло ласкав однос према најрођенијима, па тако будући писац пажљиво анализира и однос према сестри: „После вечере сам викао на Мелу. Грдио сам је због немарности. Страшно сам се жестио, осетио сам крв у лицу (то сам наследио од тате!). Кад сам се после тога стишао, познавао сам целу позадину испада, и праве мотиве, мотор целог тог афекта. Разуме се да је Мелина немарност била ту најспореднија. Била је корито, а представљала се за реку.” Супротстављене метафоре корита и реке овде су ефектне не само као вид продирања у психопатологију ратне свакодневице, негои разоткривају ефикасност механизма у оквиру ког избор реторичке фигуре ретроактивно мења позорницу заплета. Чолановић је неретко аналитичар и посматрач и сопствене телесне жеље: „Ужелео сам се девојака. У стању сам да се удварам свакој лепушкастој. Волео бих да флертујем са свима њима, допадају ми се све оне, само што сам нервозан, расејан, бесан до немогућности, не уем да учиним прве кораке који би довели што пре, што брже до пољубаца, слатких, дугих, грчевитих...”

Са духом и даром сликајући гротескност егзистенције у контексту ратне свакодневице, Чолановић ће забележити и како је протекло путовање возом за Малу Крсну да би се добавило брашно: „Цео пут престајали смо на папучи воза (...) тако да смо сишли са степеника у Малој Крсни црни као Цигани.” С обзиром на велику гужву, није се могло прићи до степеница на уласку у вагон, па је један носач предлагао



путницима да стану на његова колица и одатле се увуку у вагон кроз прозор: „За ту услугу, која је ствар од две секунде, наплаћивао је свега двадесет динара.“ Но млади записивач није се зауставио на овој цртици о неочекиваним начинима опсене и зараде. Описујући четнике које види на једној успутној станици, Чолановић бележи и слику претећег мировања оружја и наоружаних: „Они су стајали нама окренути као изложбени предмети.“

Сваки се протагониста животне драме мора удаљити од трауматичног искуства или у простору или у времену да би га могао савладати, да би о њему могао да проговори објективније, артикулисаније, кохерентније. Дневник се може читати као бедекер за пребрзо одрастање и свакодневно преживљавање у ситуацији која не тера само да се чува голи живот већ и да се младо биће у вихору историјских околности на које не може утицати са додатном снагом и мотивацијом посвети свом одрастању и сазревању. Ни у најдраматичнијим граничним ситуацијама не застаревају нагонске ни интелектуалне потребе. Дневник пише врло млад човек, жељан знања и писања, жељан афирмације, свестан колико га лимитирају околности али ипак решен да истраје у авантури самообликовања.



сјећање на воју чолановића

Рачунам, боље да одмах кажем.

Да кажем шта?

Да се, без нарочитог напрезања веома добро сјећам сваког читања, сваког разговора и сусрета с Војом Чолановићем. Аргумент како то и није нарочито достигнуће био би једнопотезно оборен на леђа (замислимо нешто налик рвачком маневру из борби грчко-римским стилем) и овлашним погледом на буљук цедуљица, подсјетника, скица, напомена и натукница које ме окружују. А то су само оне које су видљиве. Затурени папири са коментарима и цртицама о иним догађајима имали би тек шта да кажу, али та њихова распричаност ће морати да сачека неки од два футура. Обрни-окрени, кад се помене Чолановић, прилично самоувјерено се уздам у сјећање, упркос постојању прегршт доказа о његовој кварљивости. И клизавости, дабоме. Зато се за сваку шетњу по склиском терену сјећања најприје наоружам ципелама с крампонима. А затим – кренем.

Било је то средином деведесетих година прошлога вијека, вјерујем баш оне 1995. што је располутила ту г(л)адну декаду, кад сам први пут видио и чуо Воју Чолановића. Будући да сам одрастао у Броду (Српски Брод у то вријеме, а Босански Брод у вријеме кад је Воја у њему рођен), био сам међу привилегованим ђацима који су позвани на књижевни матине с гостом из Београда. Долазио је Чолановић у родни град и раније (септембра 1993. промовисао је *Осмех из црне кутије* у градићу црном од гараже, међу људима без осмијеха, људима чији су животи завршавали у завежљајима и кутијама, људима црних лица, што од бриге, што од још једног минулог ратног љета), али тад га нисам видио. Долазио је и касније, више пута, али смо се углавном неславно мимоилазили.

Сјећање на тај први сусрет с њим чувао сам дуго, као што је он обичавао дуго да чува наслов будућег романа. Чувао сам то сјећање само у форми сјећања, јасна ствар, јер





сам се годинама био бавио искључиво изучавањем географије и никакви записи налик на књижевност нису ми падали на памет. А онда сам неколико мјесеци прије тридесетог рођендана, нашавши се у безизлазу слијепе улице мог *wannabe* статуса географа-научника, из неког најскривенијег закутка извукао сјећање на књижевно дружење са Војом. О томе сам написао кратку причу *Сусрет*. Ни данас не бих био кадар да одговорим на питање зашто сам је написао. Можда сам и не знајући то учинио на крилима Чолановићеве крилатице *Solvitur scribendo* – рјешава се писањем (што би, опет, значило да сам је погрешно протумачио, односно, да сам подсвјесно мислио како ћу ријешити све своје проблеме ако се предам писању). Било како било, потпуно лишен икаквих очекивања, послао сам ту причу на литерарни конкурс. И? Рећи ћу само да ме је та прича (мада би се могло рећи и да је то учинио Чолановић) одвела у Барселону и Толедо, отворила ми широм врата свијета књижевности. Преведена је на енглески и шпански, а касније штампана у мојој збирци кратке прозе *Революционар*. Ваљда понесен усхитом ненаданог успјеха, учинио сам нешто за шта у потоњим годинама засигурно не бих имао петље – пронашао сам имејл Воје Чолановића и послао му причу. Каква луда храброст! Или ће бити акт храбре лудости?! Но, како год ово да крстимо, испало је добро. Сјећам се да је Воја у господском маниру одговорио како је прича добра и како и он памти то дружење у Броду. Вјеровао сам у то што је написао у одговору, или боље: желио сам да вјерујем, али сам ипак оставио простор за могућност да се радило о куртоазији. Међутим, свако његово ново писмо тјерало је госпођу Сумњу да се повуче, да би и занавијек дала петама вјетра кад смо се коначно поново срели испред СКЦ-а. Допутовао сам на један дан (о том дану би се могао написати циркудијални сказ!) у Београд како бих присуствовао додјели награде „Борисав Станковић”, којом је награђен Војин роман *Ода мањем злу*. У Београд су ме позвали организатори (касније сам дознао да је то била Војина идеја) и замолили ме да у једном тренутку прочитам већ поменућу причу. Било је топло мајско предвечерје, сјећам се да сам стајао на платоу СКЦ-а и звјерњао наоколу попут правог провинцијалца. Изненада (што је у савршеном нескладу с особом која је за који мјесец требала напунити деведесет година) испред мене је стајао Воја. Испрва није рекао ништа, само је споро завукао шаку у унутрашњи џеп сакоа с непито дезеном. У магновењу, пред мојим очима се указала

фотографија, а затим је до мене кроз жамор многогласја некако допловио његов тихи глас: То је то, зар не? Да, била је то фотографија из Брода деведесетих! Доиста се сјећао тог сусрета! И не само то – чувао је правцати визуелни документ о том догађају. Потом смо се загрлили као стари знанци и запутили се ка сали.

Током година размијенили смо многа електронска писма, памтим их и по потреби призивам из сјећања да би ми послужила као компас, да би ме насмијала или да у њима пронађем охрабрење. Подршка коју ми је пружао Воја била је увијек присутна, искрена, али суптилна и одмјерена, позадинска могло би се рећи. Сјећам се кад ми је послао имејл са честитком за улазак романа *Тиши од воде* у ужи избор за НИН-ову награду. Тих сам недјеља поводом тога имао ко зна колико разговора за медије и, ма колико је то било добро за књигу и мене, стално сам осјећао голем стид управо због Воје. Наиме, он је први интервју дао након освајања НИН-ове награде, дакле са шездесет и шест година.

Утицај Воје Чолановића на моје стваралаштво можда се понајбоље огледа у роману *Бумеранг*, који је замишљен као својеврстан омаж великом књижевнику и његовом опусу. У то дјело свјесно сам уткао бројне Чолановићеве неологизме и неке у књижевности иначе ријетко кориштене ријечи које сам проналазио у његовим приповијеткама и романима. Поред тога, у роману експлицитно помињем *Оду мањем злу*, *Леви длан*, *десни длан*, *Пустоловину по мери*, *Зебњу на расклапање*, *Оседлати међаву*. Дабоме, ово нисам учинио у покушају копирања и опонашања (као да је то уопште могуће!), нити у настојању да властито име накалемим на његово (па да ме, далеко било, носи на грбачи!) у неком умаштаном далеком зрцаљењу историје књижевности. Ту моју прозу обогатио сам референцама на Воју из субјективних и објективних разлога: као знак захвалности и као настојање да се колико-толико исправи статистика која неумољиво тврди да Чолановић није довољно читан и тумачен.

Воја Чолановић и ја смо се видјели још два пута: једном 2013. и пар мјесеци прије његове смрти 2014. године, оба пута у његовом београдском дому. Сјећам се тих разговора, памтим како сам се смијао на његове приче и досјетке – између осталог, причао ми је како је читао вијест о Гугл наочарима чије се функције активирају покретима главе и како је замишљао људе у Кнез Михаиловој који, носећи те скаламерије, ходају и мрдају главама као голубови. Тај



нерв за науку, за футурологију о којој је писао у *Галаксији* и коју је мајсторски користио у прози, никад се није угасио. Баш као и онај за хумор. Сјећам се тог посљедњег сусрета, скувао је кафу и направио чај. Разговарали смо о свему и свачему („брзопис сам одувек сматрао врлином слабијих духова“, рекао је тад, можда и несвјесно ми дајући упутство за руковање сваким будућим рукописом) као да се знамо деценијама. Његов успорени ход тешко је савладавао простор од штедњака до дневног боравка, али је зато његов дух као од шале прескакао међунараштајну провалију. Истина, пуних педесет седам износи разлика у годинама међу нама, али то су тек године тијела. Душа стари на другачији начин и увјерен сам да смо Воја и ја заправо били вршњаци. А да ли сам ја имао метузалемску душу или је његова била млада, вјероватно никад нећемо дознати. Нагињем ка овом потоњем, мада то уистину и није важно.



38

ДОПЛЕТИ

radomir andrić

deset pesama

ČVORNI ČETVRTAK I SNOHVATICE LAZE KOSTIĆA

1.

Uz gutljaje omamnog pića večno kušanog
iz vinograda lično kalemljenog po meri
dušinog neutolnog pogleda ka nebesnom
beskrajju pre nego je našao samosvojno
ime čvorni četvrtak u snohvatici Laze
Kostića svakog jutra ozaruje na istoj
klupi usnulu Lenku i razvigorni vetar
bez kojeg romantično leto nikada nije
radosno zabrujalo kroz rime neslušane
a nadasve plođene na žici samoglasnoj

2.

Izgleda da moramo različitim pravcima
i putevima ko zna zašto nepredvidivim
ići da bismo ipak došli na isto mesto
u prvom redu tamo gde uzdah okrepljuje
zahvalne asonance koje se množe naglo
unutar poslanice kada čvorni četvrtak
zaželi svoju snagu da preda samoglasnu
svevremenom a oči višeznačnom pogledu
iza usudnog brega u gnezdima za ptice
najpevnije u svome nadrealnom šipragu

3.

Kako da ukrotimo samotvorni povodanj
ispod mukline sinje kako čas isuviše
naliven iskazima neprevodivim izvan
oporih imenica gde se svakakao plodi
prvi čvorni četvrtak i misao začeta
pre i posle buđenja dugo iščekivanog



kako otići noću bez iluzornog svica
u žito otežalo od samosvojnog zrenja
kako da zaštitimo sanopis u detinjem
videlu i jasnoću reči još nekazanih

4.

Na tragu neizvesnog svitanja u očima
deteta nikad odveć rasanjenog ili je
osamno ogledalo ili čvorni četvrtak
ili je više prvo nego drugo posebno
kada malo po malo neosporni sadržaj
postane nezamenjiv deo okvira tesnog
za nova objašnjenja koja se nude samo
iluzornom govoru usred omamnog leta
ili je sve u mukloj rečenici ostalo
da blaži zagonetkom nezaceljive rane

5.

Ponorni putopisi iz bezdanice tamne
nemaju zahvalnije tumače od pogleda
oslepljenog odsjajem kamena usijanog
okolo međe sudnje u času kada čvorni
četvrtak naopako visi između mnogih
datuma u pasošu čije nestvarno lice
nepogodu podseća na puteve bezmerne
pre nego u trenutku bude neporeciva
zamena svemu koje sada jeste i nije
razgovetno nasleđe obeskućenom rodu

6.

Pre prvih metafora bolno izgovorenih
čvorni četvrtak kuša očuđene ostatke
žara ispod odavno spaljene rodne kuće
bez obzira da li će muklina brza ili
spora naći još nešto neutolno koliko
opijeno sećanjem odveć fantazmagornim
u trenu kada nove reči iz roditeljnih
nedara jednostavno otkriju putokazne
munje usnuloj braći na putu onemelom
u šumi gde dozreva oskоруša vijorna

7.

Koliko očuđene boje čvorni četvrtak
poseduje u zraku ispod očnih kapaka



teško je reći kada šare nezamislive
prisvoje iza uma praskozorni predeo
a sve ostalo laka izmaglica koja se
nezadrživo vije noseći pramen stare
zagonetke i drhtaj od lajave sekire
u lavirintu nemom gde oduvek počinje
nešto istovremeno tamno a ipak živo
nastavljajući priču o naopakoj sreći

8.

Šta je na kraju veka ostalo nesaznato
a šta neporecivo nije čvorni četvrtak
poneo ispod lomnih noktiju u nedogled
šta je bilo nadasve crno ili još čeka
jasnije objašnjenje od pouzdanog znalca
mitske zapitanosti otkud izvire tišnja
kada se zračno zrno prepustilo suviše
onostranom klijanju iz duševnog albuma
i slika zaplamtelih u očima tvorčevim
pre nego stablo takne neumitno sečivo

TITANIK ZAČARANI DVORAC NA VODI

Ko nije uspeo na Titanik da se ukrca i ostane
na obali tužno gledajući začarani dvorac
na vodi kako se bez zastoja udaljava
od stvarnosti ka zemlji
obećanoj u maglini
ko nije u toj
lepoti
video svoju konačnost
nikada neće moći na dnu okeana
dati gladnim ribama ništa drugo
osim lirskog srca i snenosti nikome više
razumljive koliko vremenu u zapisima
Šopenhauerovog brevijara ili još
tačnije u bilo čemu poučnijem
kada zaborav odasvud zine
na čoveka koji ne sme
i ne može da sumnja
u svoju lepu
propast



STARA TEMA NA NOV NAČIN

Danas samo danas kaže mi
gavran i nikad više
da je istinski
beo u mojoj
sobi ali to niko
ne vidi i ne razume
bez A. E. Poa koji trči
okolo sebe samog i mene
u njemu i čitaoca
razbarušenog
u meni rano
usnulom

BELE VRANE

Na onoj visokoj
i oduvek nezaobilaznoj
ogradi ne može niko više
da se odmara osim belih
vrana koje još veruju
da je svet tamo negde
obojen zaista
nekom drugom
srećom

MASKA

Pred ogledalom
nepodmitnim zastanem
zapitan: čija maska
sada najbolje mi pristaje
tragikomičnog klovna ili
veselog lovca u šumi
punoj zečeva
neopreznih



42

DOMETI

POKAJNICA

Nijednog dana nema
bez milosti božije
i blagodatih zvona
na putu do potpune
tihosti koja raste
na tragu odmetnute
istine izvan prvih
ogrehovljenih misli

OTKRIVANJE NEOTKRIVENOG

Pčelinji zuj
čujem i kada nisam
stvarno u livadi ili
na nekom imaginarnom
proplanku naročito
onom gde je znameniti
pesnik i filosof Dušan
Matić otkrivao delove
svoje poetike
nadrealne

PRE SPOZNAJE I POSLE

Ne kroz širom
otvorena vrata niti
prozor malo odškrinut
u svako doba ne po cenu
zanemarivog samopogleda
pre spoznaje nadlogičnog
imenika ne u sazvučju očekivanih
metafora ne u ime dugo odlaganog
prevrata ne bez tegoba bilo kad
bilo gde ne izvan slika
u kojima čudesna boja
obnavlja znane varke



43

DOMMETTI

VENČANICA

Od čega je listala
kada nijedne grane
nema na povetarcu
proletnjem ne ujutru
ne uveče pre nego
otvori kapke snene
od čega je zaista
zelena ako danju
i noću neprestano
kroji od crne svile
venčanicu svadbenu

PREINAČENJA TRAGOM ČVORNOG ČETVRTKA

1.

Šta sam morao a nisam
smeo reći prvo Čedomiru
Mirkoviću o ovoj još nenapisanoj
pesmi nadasve da čvorni četvrtak
podseća na stisnutu pesnicu koja boli
i pre nego udari pravo u glavu u davno
sagrađen potporni zid između prošlog
i budućeg vremena bez odgovora zašto
ožiljak nije vidljiv spolja koliko unutra
gde orao zabada svoj oholi kljun u seme
krvavo uglavnom onog trena kada čovekov
vid nema druge odbrane iznad bezdana i lomnih
nevolja zahvaljujući žaru nepojamnom i diktatu
ozeblag srca u zbiru svih ostalih dana
podređenih izmišljenom
kalendaru

2.

Šta se krije
unutar autopoetičkog
preinačenja šta je ostalo
u pola reči bez ijednog povoda
obrazloženog zubima spremnim
da unapred grizu odbačene dokaze
o prisustvu iluzije tamo gde nas
najviše ima šta samosvojni jezik neće



ili ne sme od nekušanog u vatri
ploda da spasi makar malo
od zrenja iznuđenog
šta se nameće
poput dima
nedaleko
od osamnog
konačišta pre i posle
čvornog četvrtka koji
ne može ništa bitno
samozaboravom
da zaleći



лаза костих у темељивач модерне српске поезије

Поштовани домаћини, госпођо Наташа, и сви ви који бринете о култури Сомбора, заиста сам почашћен наградом *Венац Лазе Костића*, као признањем за моје досадашње (да не кажем укупно) књижевно дело. Свакако, драго ми је што сам још од младалачких дана у овом лепом граду послушнвао магнетни зазив песништва и уметности који су нам даривали и дарују поред Лазе Костића, Вељко Петровић и многи други савремени писци с којима сам друговао и још пријатељујем: Стојан Бербер, Миро Вуксановић, Миленко Попић, Предраг Богдановић Ци, Мирослав Јосић Вишњић, Давид Кеџман Дако, Зоран М. Мандић и други подухватници окупљени у редакцији часописа *Домети* где сам повремено објављивао стихове. Такође, неколико пута сам боравио и казивао песме овде. У незаборавном сећању чувам сусрете и доживљаје са чувеним сликарима Миланом Коњовићем (у његовом атељеу) и са Савом Стојковим (приликом отварања једне његове фасцинантне изложбе слика)...

У новије време, захваљујући Удружењу *Македонаца*, који живе у Србији, гостовао сам у Сомбору код гостољубивих представника овог уваженог удружења, госпође Љиљане Соколове и Родне Попић. Захваљујем члановима жирија награде *Венац Лазе Костића*, посебно онима који су нашли разлоге за то у мом књижевном делу, али поздрављам с поштовањем и оне који су имали на уму друге кандидате, не оспоравајући њихово право на другачије мишљење.

Првенствено, ни једног тренутка не заборављам грандиозно дело Лазе Костића и његов изузетни допринос унапређењу српског песништва у контексту нових поетичких тенденција у Европи, као и уопште афирмисању културе на ползу српског рода, којем је припадао са свим својим великим интелектуалним потенцијалом. Било би, овом приликом, од мене претенциозно да улазим у анализу његових



генијалних и по много чему сложених песама, које су и те како уносиле својства преображајности између увелико освојеног романтичног модела и оног надлазећег на хоризонту модерне поетске изражајности. Уосталом, о томе су сведочили многи текстови писаца уграђених у историју српске књижевности. Напомињемо само неколико најугледнијих: Исидора Секулић, Милан Кашанин, Аница Савић Ребац, Милош Црњански, Станислав Винавер, Годор Манојловић, Младен Лесковац, Драгиша Живковић, Зоран Гавриловић, Милош Ђурић, Душан Недељковић, Миодраг Поповић, Зоран Мишић, Мирослав Егерић, Миодраг Павловић, Петар Милосављевић, Миодраг Радовић... Може се рећи да нема ниједне песничке антологије у којој песме Лазе Костића нису најзаступљеније. Такође, сви приређивачи тих антологија, посебно су писали о његовој поезији, наглашавајући да је Лаза Костић зачетник и утемељивач модерне српске поезије. Неоспорно, много тога, што је пре осталих песмотвора, крајем деветнаестог века, заструјало у његовим стиховима налази и те како чујног одјека касније у симболизму и надреализму – суштински у свему оном препознатљивом у његовој поетици, почев од песме *Међу јавом и мед сном*, испеваној 1863. године до крунске, тестаментарне *Santa Maria della Salute*, у коју се овај песник цео уградио.

Но, да застанемо! Чини ми се колико год пута да читамо поезију Лазе Костића и поред свеколиких зналачких тумачења и путоказа до неухватљивих значења, оних хармоничних и оних повремено ритмичких неусклађених лирских бравура, кованица и рефлексива, намеће се мисао да је увек нешто остало довољно непрочитано и необјашњено. А то је непорециво одлика велике самосвојне поезије, какву је овај ненадмашни стихотворац завештао и оставио покољењима у славу неисцрпног песничког језика и уметничке животодајности.

Поштовани пријатељи, свдећи ово моје слово, не замерите ми што поздрављам моје сапутнике данас: моју сурругу Гордану, Дејана Мастиловића, директора издавачке куће Филип Вишњић, цењеног песника професора др Мирослава Раичевића и драгог Панду који је омогућио својом добром вођњом, удобно путовање. У добру да се виђамо овде и на другом месту!

7. 6. 2022.



47

ДОМЕТИ



radoslav petković

obraćanje povodom dodele nagrade „veljkova golubica”

Sa velikom radošću, ali i izvesnim iznenađenjem, primio sam vest da mi je dodeljena nagrada „Veljkova golubica”. Ma koliko pisanje bilo neprekidno suočavanje sa demonima i blagodatima imaginacije i erudicije, svakog pisca obrađuje priznanje koje je dobio. Svako priznanje je mali signal da ste dospeli u društvo privilegovanih.

Imaginacija i erudicija, dve čvorišne tačke umetničkog stvaranja, združene su srećno u opusu Veljka Petrovića. Nagrada koja nosi ime Veljka Petrovića čuva pamćenje o vrednom i nadahnutom eruditi visokih dometa, o piscu široke kulture i mnogih znanja, o ličnosti nesvakidašnje duhovne radoznalosti. O Veljku Petroviću, koji je preminuo pre punih 55 godina, ne govorimo dovoljno kao o pouzdanom poznavaoцу srpskih, južnoslovenskih i evropskih političkih i književnih zbivanja, a ni kao eminentnom i važnom učesniku našeg javnog, kulturnog i literarnog života.

Nagrada koja nosi ime Veljka Petrovića podseća i na mnoge njegove vokacije: pesnika, prevodioca, majstora pripovetke, lucidnog esejiste, književnog i likovnog istoričara, enciklopediste. Veljko Petrović nam je ostavio niz studioznih portreta srpskih pesnika kojima se možda ne vraćamo dovoljno, kao da smo nespremni da pojмимо njegovo umeće sagledavanja specifičnih svojstava naših kulturnih i literarnih fenomena. U svojim zapisima Veljko Petrović sučelio je Tešana Podrugovića i Filipa Višnjića; Branka Radičevića i Njegoša sagledao je kao ekvivalente Mocarta i Betovena, posvetio se prostoru „zahuktalih improvizacija” Sime Milutinovića Sarajlije, a Zmaja je delikatno i kompleksno predstavio u rasponu njegove izražajne lestvice od nadahnutog patriotskog tribuna do vrhunski visprenog i senzibilnog liričara za decu. Posvetio je više zapisa delu Laze Kostića, kog je smatrao velikim stvaraocem, i spisak imena i tema tu se ne završava.

Šest knjiga sabranih pripovedaka svedoče o snazi i izražajnosti psihosocijalnih i kulturno-klasnih paradigmi koje je Veljko Petrović predstavio kroz snove i konflikte svojih protagonista. Književna kritika je poseban akcenat stavljala na regionalnu raznolikost pripovedačkog sveta Veljka Petrovića, jer njegove su pripovetke govorile o Ravangradu (Somboru), o Sremu i o Sremskim Karlovcima, o Sarajevu i Bosni. Ništa manje bogatstvo i obuhvatnost vide se u klasnim i hijerarhijskim postavkama društvene zajednice o kojoj je pisao.

Da li današnji nehaj za delo Veljka Petrovića možda možemo makar delimično pripisati navodnoj praznini u njegovoj stvaralačkoj biografiji – činjenici da nikada nije napisao roman? Nije svaka praznina greh, kao što ni greh nije po sebi praznina i odsustvo.

Priče Veljka Petrovića su, metaforično rečeno, čisto, svetlo prozno mesto, mesto izbirljivosti, svedenosti i pažljivo održavanog reda. Roman bi, sa svojom velelepnom amorfnosću i nedefinisanom proznom formom, možda u poretku metafora nalikovao na kolosalni hram, izazovnije za čitaoca, istraživača i tumača nego za stvaraoca. No, nije li pisanje pripovedaka ipak bio taj filigranski zanat kom se Veljko Petrović spremno posvetio? I nije li možda ipak pripovetka ili priča svet umetničke virtuoznosti više nego što je to roman?

Kritičnost prema društvenoj sredini, sarkastično i karikaturno predstavljanje ljudskih naravi, simbolička interpretacija sveta, sve je to prisutno u prozi Veljka Petrovića – a ništa od pomenutog nije isključiva privilegija romana. Opus bez romana nije izgubljen, nije uzaludan rad, i ne treba žaliti to prazno mesto. Nenapisani roman Veljka Petrovića nije bezdan koji guta njegov imponantni književni i esejistički opus, naprotiv: odsustvo romana osnažuje moćnu prisutnost njegove proze, eseja, poezije.

Upravo onakva kakva je u pesmi Veljka Petrovića njegova zemlja – „prokleta, al' moja” – takav je u njegovoj prozi Ravangrad, „moja varoš”, „čiji je život u vezi s velikim našim životom, ali samo onako kao što je i slepi dunavski rukavac sa živim tokom Dunava”. Vratiti se Veljku Petroviću kao virtuozu i eruditi znači povratak na magistralu naše književne istorije.

U Somboru, 4. novembra 2022.



50

DOMETI

кратка повест о амнезији

1.

Пре него што је отишао у рат 18. августа 1914. године Франтишек Ружичка, син Карела Ружичке власника хотела Ружичка у Белој Цркви, посетио је собу у породичном хотелу.

Соба је била препуна оловних војника што их је годинама скупљао а који су имали мали мозак ћутања и белу сузу у оку.

Међу њима, као посебан украс, налазила се лутка џелата што воли да пева.

Франтишека Ружичку песмом је испратио у рат.

2.

29. бечкеречка регимента Франтишека Ружичке 13. септембра 1914. године послата је возовима на север, па онда на исток.

Војници у вагонима носили су сумануте осмехе и заједнички ловили стид док су мокрили једни поред других на путу за Галицију.

Када су се искрцали из вагона у малој галицијској вароши обрнули су бол у ваздуху и похитали ка звуку топовских канонада спремни да нападну руске ровове климањем главе унапред.

3.

Капетан Ференц Талоци био је власник више ратних призора у погледу које тек пристиглим војницима није имао намеру нити да поклони нити да прода.

Капетена Талоција нападала је хронично нада да ће сва чета изгинути и са будућег списка мртвих неће одустати нико па ни он сам.



Прво наређење, што је издао тек пристиглој војсци, било је да глађу нападну вечеру – бљутаву чорбу без меса јер тог дана изгубили су кувари трку са кокошком, и војницима наведе да сутрадан не једу, јер ко сит добије метак у стомак нема изгледа да преживи.

Уосталом, како је рекао војсци, ситост је обичај везан за стоку.

4.

Са леве стране у рову од Франтишека Ружичке налазио се Миша Дрвењаков учитељ из Оросламоша а са његове десне Нандор Бискоровањи месар из Дебељаче.

Учитељ му је пред јуриш рекао да су му нерви нешто маснији и затегнутији а дебељачки месар да чује неку вреву као кад почиње нешто што нико не зна шта је и како ће се завршити.

Франтишек је ћутао. Као да је у њему препукла сва љубазност коју је претходних дана имао и из желуца повратио је жутозелену течност .

(А са дна душе немир.)

Пред десним оком играло му је поље чуда везано за умирање.

5.

Када се Нандор Бискоровањи у пролеће 1920. године враћао кући из рата у Банат донео је из Русије скромно стање мисли, до лакта одсечену руку и у устима бољшевичку реч која пече а не сме јавно да се изговори.

Ројиле су се у њему мелодије бољшевичких песама које је певао 3. мађарски стрељачки бољшевички пук увек пред јуриш ка рововима контрареволуције.

Када је стигао кући, на крај села у Дебељачи, заволео је већ дудовачу а лакат на десној руци сумњао је да је икада гледао свој срећни продужетак.

6.

Миша Дрвењаков вратио се кући из рата у лето 1920. године са простим комадом победничког заноса, лишајем на изговореној речи и једним оком што је све видело и оним

другим стакленим које је памтило све оно што је здраво око приметило.

У боју код Кокарџе, на Добруџи, 19. септембра 1916. године бугарски метак испаљен од стране 25. драгоманског пука Софијске дивизије прошао му је левим оком и претворио га у ноћ која спава.

Као добровољац Прве српске добровољачке дивизије лечио се учитељ Дрвењаков у Херсону, Одеси, Вороњежу и Тамбову.

Путујући кући од Мурманска на северу Русије оросламошки учитељ уочио је да призоре мора, енглеских, француских, италијанских и грчких лука здраво око види а стаклено памти.

То стаклено око на сваку слику ратног пејзажа трпело је безпримерену бол.

7.

Франтишек Ружичка у униформи чехословачког легионара у јесен 1920. године није умарширао у Белу Цркву јер лева нога од колена на доле била је одсечена.

(Лагано се попео у собу хотела Ружичка.

Оловни војници у пустој соби имали су прашњава чела.

Цвокотала је поезија у њима и бела суза у оку.)

Поздравила га је песмом лутка на навијање са ликом џелата.

8.

Позивао је од 1923. године у хотел у Белој Цркви чехословачки легионар ратне другове Нандора Бискоровањија и Мишу Дрвењакова.

Долазили су на недељу дана, увек у најбољим оделима са белим кошуљама, са покретом озбиљне ћутње и штедљивим и лукавим умирањем као сви који су бар једанпут већ умрли.

Седећи испред хотела на дрвеним столицама и за столом са коцкастим столњаком пили су бело вино и тапшали се по леђима проверавајући да ли су им грбине на месту или их је прождерао рат што је тек прошао.

Била је то прилика да осмотре пажљиво сопствену расејаност и под вином сазнају какве још сузе имају у срцу.

9.

Миша Дрвењаков причао је сабеседницима како боље види свет са једним оком него што га је пре рата видео са два.

(И као да му је после пет година први пут из мутне воде срце испливало на обалу.)

Људима што су му се, по рату, жалили на живот и свет око њих нудио је поглед свог стакленог ока...

Када би им се обратио тихо и таквим речима нешто би их загребало у грлу и реч би им храпаво и изветрено прешла преко усана као кад се помера закржаљала мисао.

10.

Дебељачки месар Нандор Бискоровањи по рату то више није био већ глумац који је широм Баната прославио поратну, несташну границу.

Његова појава на просторима којима је граница требала да прође растуживала је људе и њихов свакодневни морал.

Нандор Бискоровањи био је гранични камен што осећајно дише и где год би у Банату дошао терали су га поклонима, новцем и храном.

Подмићивали су људи границу да ту више никада не дође.

11.

Одлазио је глумац у хотелску собу на разговор са оловним војницима.

Фигуре су биле непомичне и лепе; ниједној од њих није недостајала рука, нога или око.

Смркнуто су дочекивали оловни војници то људско уплитање у њихов тренутак. И Франтишек и његови гости, у очима оловне војске, били су несавршена људска мера.

(Непријатна очима оловних војника.)

Боравак Франтишека и његових пријатеља међу њима била је невоспитана и непримерана појава која се ниједном чињеницом није могла оправдати.

12.

Док се урезивала трака сунца у хладовину огромног бреста, под којим су стајали кафански столови са коцкастим



столњацима хотела Ружичка, Франтишек Ружичка посматрао је калдрмисану улицу којом је одјекивао топот живота и на којој су трајали мали ратови варошке учмалости.

Ничег особитог није било у млатарану репом коња упрегнутог у млекарске таљиге нити у простачком поимању љубави мачака са друге стране улице.

Тог поподнева Франтишеку Ружички привукао је пажњу приказ човека у потпуној неизвесности што је непомичан стајао на средини улице.

Била је то појава очигледно уништене маште, потчињене илузијама, снажних прерасуда и озлојеђене мудрости што у похабаној униформи није знао на коју страну да крене.

Учинило се, на трен, Франтишеку да је човек на улици одбегли оловни војник из његове хотелске собе што се нашао на збуњеном месту у збуњено време.

Можда је напустио собу разочаран типом истих оброка које је добијао помислио је легионар.

Или се одметнуо пошто је свет почела да кваси киша слободе.

Или што нема ко да му обрише прашину са чела...

13.

Некад му се чинило, док је навраћао у собу са оловним војницима, да му стаклено око неправилно вибрира и да му се, унутар њега, подругљиво смеју замућени прикази рата.

Када је у хотелској соби закључао друго здраво око учитељ Дрвењаков јасно је видео како џелат, по свим прописима службе, веша оловне војнике.

Једног по једног, лагано, како се игра игра игре вешања и тера их да нестану са лица тишине.

Обешени оловни војници имали су вртоглавицу као и Миша Дрвењаков док је затварао врата собе.

Силазећи низ степенице оросламошки учитељ осећао је као да га нешто дави.

Био је зрнце ратне море; тесно време.

Гримаса обешеног оловног војника...

Звезда немоћна да дише...



14.

Испред хотела Ружичка у хладовини бреста три ратна друга пила су од зоре до зоре.

По њиховим лицима играо је немар играча што је по њима плесао попут несанице.

У неко доба свој тројници осладиле би се сузе и пољупци изубијани од времена.

У једном трену Нандор Бискоровањи изјавио је да би се обесио о грану бреста да му ноге додирују празну олбу вина.

Док је пио легионар Ружичка глодао је жеђ.

Стаклено око Мише Дрвењакова било је наличено вином из којег су лиле сузе јер учитељ је причао:

Овај дан је дан венчања кише.

15.

Године 1961. у соби двособног учитељског стана у Банатском Аранђелову, неколико дана после Гагариновог похода у свемир када је Рус оверио наред у свету како је рекао стари учитељ наш домаћин седео је поред два осакаћена старца.

(Свако од њих био је једна кућа старости.)

Причало се по селу, тих година, да је у детињству, за време игре, камен из праћке учитељу избио око, а за госте који су долазили код њега да су нераздвојни другови што су, у младости, пијани пали са две стране пруге под воз.

Све што се догодило, није се и збило мислио је учитељ Дрвењаков.

16.

У пролеће 1947. године Срески Народноослободилачки одбор среза Бела Црква национализовао је хотел Ружичкаа Франтишеку Ружички оставио је зграду за особље у хотелском дворишту .

Власник хотела имао је разумевање за имовину која више није била његова; за поменути имовину имали су разумевање и представници народне власти који су неким тајанственим триком постали њени власници.

(Какав је то био трик ниједан мађионичар није открио али до сада није било ни радознале публике која би га упитала.)

У доцнијим временима сви су се сећали тих година као времена метежа и убрзаног и узнемиреног кретања сунца.



Тада је свет сијао од здравља и кретао се у прљавим хаљинама веселих вода.

На сметлиште историје, односно на варошко ђубриште, из хотелске собе хотела Ружичка непознат човек бацио је гомиле оловних војника.

Нико из оловне војске није пружио отпор.

Савршено усправни и чврсти мирно су поднели тужну судбину.

Мислили су, када су слетели на варошко ђубриште, да их је случајно задесио смрад и то мишљење нису променили ни деценијама после.



сунчица радуловић торбица

ШЕСТ ПЕСАМА

ЗЛАТНО ЗРНО

Као класје,
од ницања до бокорења и жетве
душа се осмехује сунцу и Небу.
Као зрело зрно са дубоком браздом
вретенасто и тешко ломљиво,
које испада из класа пшенице,
и пркоси времену за нова рађања
држи се и мисао за ткиво бића,
кореном љубави
и чува на длану зрно златне жетве.

ПРЕД СЛАВСКОМ ИКОНОМ

У окађеној души
дише тихи мир.
У чираку од туча,
уздиже се ка небу луча,
а у њој трепери лик праоца,
лебди у загрљају с небом,
док у обрису пламена искри љубав.
У титрају даха одзвања молитва
а над хлебом и вином
Небески склад.
Ох, како се ту блажено,
све радосно множи у души, прелива
и медоносно слива као саће живота!
У кандилу над иконом,
Свети спокој обитава,
а као јутро руди радост чиста.
И у руци домаћина који хлеб целива



58

ДОПЛЕТИ

благослов је у урезаном крсту,
док у бројаници родослова
нит искри непрекинута.

СМЕДЕРЕВО

И носи Дунав сагу о Бранковићу
о тешком клесању прага,
уцртаном у срце старе њиве.
Отме се камену и крик – клетва
док у кулуку, крви и зноју,
сањају сужњи још лебдећу Јерину,
која покушава болно да разазна
како треба да изгледа параван од студени.

Чују се у звезданим ноћима
и приче дубровачких трговаца,
турских бегова и паша,
звечкање дуката и игре моћима.
И камење донето из древних утврда
уздано шапуће своје приче
о страдању и рађању на овим путевима
у свицима многих картографа.

Заборав полако изједа пукотине
у које су стале заточене душе,
а у чијем малтеру су и пупчаници долазећих
који све слабије разазнају из сигурне заветрине
и замагљеног очаја, тај моћни вапај утврде.

Камени град крај Језаве дрема
с осмехом прекаљеног мудраца,
бројећи пурпурне сутоне и зоре
док једним оком гледа
како небески геометри кроје
и збрајају честице расутог
на граници прошлог и будућег
и како у неким новим холограмима
лебде бивши и нови витезови.



59

ДОМЕНИ

Из градске вреве
избисмо на пут, рубом шуме,
кроз прозрачан дан,
кроз њиве и утрине,
под којима спавају
златни римски шлемови
и друга блага...

На сунчаним обронцима Фрушке,
Иза неког завоја,
Као на старим платнима Холанђана
указаше се – ливада,
дрвена колиба,
и два коња

Час касније,
загледани једно другом
у очне дубине као у зденце,
делили смо доручак са коњима
којима ноздрве беху топле
као наша
разиграна срца.

НИТ СМИСЛА

Развући дан потпуно
до ивица разбоја
И уплести у потку
Коју нит смисла
И омиљене боје
Небеске!
Опарати бледо,
све оно што личи
на фабричко ткање
И штанцовање
тек да је исткано...
Уплести прсте само у пређу
У којој чека радост!



БЗ

ДОМЕНИ

izbor pesama (iz dubine)

*

Šta sa ovim što se podiže,
što ključa u srcu ljudi, u gradovima, u bedi

što se širi na ploči na ulazu u neboder pored reke, sa
kolonama mrava na ulazima, na žednim tanjirima i
točkovima, šta sa njima

koji crveni od riba i od senki tonu ka dnu u gustom mulju
jutarnjih misli, u dugačkim kolonama u špicu

Dani se zabijaju u srce kao sivi kočevi u usku livadu pored
puta, glad se smenjuje na velikoj vertikalnoj platformi sa
tuđim činijama i ustima drugih ljudi

šta sa njima koji u dugačkim halama spuštaju ruku na traku
a podižu svoj dan zgnječen i premoren, šta sa njima koji
rade u fabrikama tuđih fantazija, koji pomeraju svoje usne
ka suncu kako se podiže pomera i spušta

ljudi na ulazima u porodilišta, na kasama, u kabinama
kranova, na skelama i tezgama, ljudi u malim kućicama na
parkinzima, u kuhinjama restorana i podruma, u zavučenim
ostavama na pauzama, na dnu mulja u velikoj zelenoj reci,
u njenim sakrivenim, potopljenim dinama

*

Hajde da potonemo najdublje unutra,
najdublje
unutra

*

Svetle se linije ponovo na vrhovima zgrada u izlozima oblicima i licima, na običnim prevojima oborenih glava tvrdih kora u redovima ispred prodavnica i apoteka, svetle se tragovi oko njihovih stopa ponovo, kuda su prolazili juče, sa dugačkim crnim kikama ispod kaputa, sa dugovima u naručju

Svetle se linije ogromnih reklama na vrhovima zgrada, svetle se velika bela slova firmi koja gaze stanove, stiskaju mekane teške glave unutra njihovih pijanaca i rođaka, njihovih svetlih drugova sa slika, njihovih podizanja i lutanja, njihovih sakrivenih i izmišljenih života

Svetli se truli smisao dana blista kao velika neumoriva bolest



*

62
DOMETTI

Drugovi,

ne mogu da uđem u zrak više
kao da je nešto upalo između nas

*

Drugovi,

noć je dublja od svakog predela sa slike
i prostranija i nemirnija i življa

ne verujte kada vas lažu da je mirna ili gluva

*

Drugovi,

a kada se zatvore usta i u mraku grlo izgovori
direktno reči unutra

šta ćemo da uradimo mi koji povratimo
gde se naše kosti završavaju

(na kojem groblju, u kojem kosmosu)

*

Rojevi zvezda na nebu i zgužvani oblaci u glavi i
smešna lica koja imitiraju mir i poredak na ulicama

Buka iz dubine penje se uz neosvetljene zidove zgrada i
bunari najsjajnijih senki mojih misli počinju da se podižu
kao da je neko prekinuo dosadne sate i pustio da teče
velika reka melanholije preko svega

preko mozga iza gvozdениh skela, preko legla očaja u hladnoj
rakiji sna, preko krupnih stomaka ljudi u polju,
preko glava radnica na crnoj traci, kaplji sa stakla iz
njihovih povreda, njihovih strepnji i ničega, noć iz glave,
neprekidna noć koja traje

*

Usta koja se otvore kod onih koji više nemaju ništa
kao riba koja dahće na suvom progutaće odjednom sve
njihove fantazije svojim ogromnim preplašenim očima

Zbog ogromne želje, od koje su puni plastovi na livadama,
od koje kipe stanovi u gradovima, od koje se savijaju
ljudske glave kao stabljike od plodova ili kao dugačke gole
lobanje na vetru

Hladna kao noć,
sa visokim belim krajevima

želja koja me ponovo vuče na stranu, u jedno jecanje

*

Nisu to reke, drugovi
reči koje nemaju početak
sunce koje nema zraka
daljina koja ne tone
horizont koji se raspada



64

DOMESTI

sedam pesama

STAKLENO ZVONO

Spavaš već hiljadu godina.
Pod staklenim zvonom u sredini ogromne sobe.
Neprirodno si nepomičan.
Ljudi ne veruju da si stvaran.
Obilaze oko tvog kreveta sporim hodom.
Trljaju oči i odmahuju glavom.
Najveća si zagonetka.
Usamljeni čudak.
Pajac i luda.
Ako podignem teško zvono
i ti mi poljubac uzvратиš,
hoće li život početi ili prestati?

MOĆ

U stomak.
U grlo.
U kičmu.
U srce.
U dušu.

Svaka tvoja reč.



65

DOMPETI

VODA NA DLANU

Čuvaš li me

brižljivo
pažljivo
ispod jastuka
ispod srca
kao relikviju
kao živo sećanje
kao malo vode na dlanu?

NE ZABORAVI

Svaki je zaborav veliki posao.

Mnogo sećanja.

Najviše samoobmane.

Ono što najpre pustiš,
Najjače boli.
Vreba i opominje.
Ono što prvo izgovoriš,
ne znaš kada ti se vraća.
Iznenada. U lice.

Zaborav počiva na nepreglednoj ljubavi.

CELINA

Delove koji su ti zapali za oko
Dajem ti srcem, svojevolutno,

bez žaljenja
bez izuzetka
bez očekivanja
bez šale.



GG

DOMESTI

STVARALAC

Uvek si znao sa mojom usamljenošću.
Napraviti od nje sazvežđe za divljenje,
pretvoriti je u igračku za život,
raširiti je kao prostirku za ljubav.

POMRAČINA

Večeras je pun Mesec.
Potpuna karmička neravnoteža.
Lunarna eklipsa.
Takve pojave u tebi izazivaju bol.
U meni nikada.
Ništa osim divljenja i znatiželje.
Odmalena je tako sa mnom.
Radoznalost i strahopoštovanje.
I ne želim se izvinjavati
Što su nebeske promene
Različitog dejstva na nas.
Ne želim se izvinjavati
Što nismo baš potpuno isti.



67

DOMETI

dnevnik flatulencije

Znate kako neki od pisaca odgovaraju, kad ih pitaju, od kad pišu, prave se pametni i kažu od prvog osnovne ili ih je neko od roditelja još ranije naučio, pa ispada da su oni pisci maltene ceo život. Tako je i sa mnom. Mogao bih da kažem kako to radim celog života, mnogo pre prvog napisanog slova, u stvari, pre prve izgovorene reči, ali to tad nije bio eksperiment, već moranje. Kao i za svakog drugog što je to najobičnija telesna potreba; organi to zahtevaju od tebe i ma koliko se trudio da budeš fin, na kraju moraš da popustiš. Međutim, baš zato što se svako preda, pa i ja, hteo sam da probam nešto novo i želeo sam da budem prvi u tome. Nisam nigde čuo ni za koga ko je to pre uradio, a po internetu, televiziji i novinama nije bilo tragova ni o čemu sličnom, iako sam iskopao gomilu prostota u vezi s tom temom, vulgarnosti bez mnogo značaja, ali ništa što je ličilo na moju ideju. Čuvao sam zamisao veoma dobro pošto je jedino tako mogla u potpunosti da uspe. Da sam rekao samo jednom prijatelju ili poznaniku, stvar bi propala, kao i da sam obavestio medije jer takva upozorenja bi uticala na rezultate.

Radim od kuće i pošto sam po osam sati u malom, jednosobnom ćumezu, koji sam nasledio od babe i dede, iz dosade se nalivam i najedam, a takvo bivstvovanje, naravno, povlači i određene posledice. Često moram da provetravam sobu, kao i ceo stan jer se dosta smrada nakupi za tih osam sati. Kad bih radio u kancelariji, sigurno bi postojao ventilacioni sistem, ogromna konstrukcija za provetrevanje i održavanje temperature unutar zgrade. Ovako, sam sâm svoj gazda, sâm moram da se staram o svojim zaposlenima.

Najgore je posle ručka. Potraje sat-sat i po, a onda mi se obavezno ide u ve-ce. Ručam uvek u četmaest sati, a u petnaest časova već se prijavljujem šefu da moram na pauzu i jedva stižem do šolje. Znam da se protein zbog kojeg izmet smrdi zove skatol, ali zašto je moj skatol gori od nekog drugog, to ne znam. Sigurno da na bazd utiče ishrana, kao i rad creva, dakle



moja fizička aktivnost i mentalno stanje. Nemam tegoba, niti sam ih imao, a bolove u crevima i u želucu osećao sam retko, samo ako bih se preždrao na nekom slavlju, pa bih rekao da su mi creva bila zdrava i da jesu zdrava. Kako od hipohondrije nisam bolovao, tako nisam ni išao kod doktora. Jednostavno, bio sam fasciniran koliko je tu gasova bilo i koliko je smrdelo. Kad bih obavio radnju, prostoriju bih prskao osveživačem vazduha i uključivao ventilatorčić u kupatilu, ali majušne uške jeftinog plastikanera nisu uspevale dobro da pročiste kužni vazduh. Tek posle dva sata nestajalo je svakog traga vonja.

Ali šta je sa eksperimentom? Do ideje za tako nešto došao sam pre više od dve godine, kad je u zgradi nestalo struje. Zbog nekakvih radova, dva-tri sata neće biti električne energije, pa sam javio šefu da neću moći da radim u tom periodu, a kako on nije insistirao da pokušam da pronađem alternativu, iskoristio sam taj dan kao odmor. Ustao sam malo ranije i radio od osam do nestanka struje, a onda sam izašao da prošetam i posetim roditelje. Javio sam majci da ću svratiti na ručak; ona i otac su se obradovali i mama je rekla da će da spremi ono što najviše volim da jedem: masnu supu s piletinom i telećom kremenadlom, sarmice od zelja i štrudlu s makom. Pošto je majka bila kuvarica starog kova, njeni obroci bili su visokokalorični. Iako sam jeo u vreme kad sam navikao da ručam, gasovi su krenuli još dok sam ubacivao drugu turu sarmica u tanjir, a sam feces se prolaktao kroz creva, a da nisam ni završio treće parče štrudle. Odlazak u ve-ce je bio istovetan kao kod kuće; isti napor, slična količina, boja na mestu, a smrad ubistven i poznat. Zašto je majčina trpeza bitna? Zato što sam ipak drugačije reagovao na njenu klopu. Gasovi su me mučili celim putem do kuće, pa sam se blago osvrtao, bacao nehajne poglede oko sebe i prduckao u prolećni vetrić. Struje još nije bilo, pa sam krenuo pešice do stana, a još dvoje-troje komšija se muvalo po hodniku gore-dole, pozdravljajući se mimohodeći. Zbog obilatog ručka i napora od penjanja, nenormalno mi se prdelo. Iza mene je, do četvrtog sprata, ostala samo komšinica od nekih osam godina. Dete je skakutalo po stepenicama, ne želeći da me pretekne, imitirajući moju blagu povijenost; uhtalo je kad sam i ja usisavao vazduh, zastajalo i držalo se za stomačić kad sam i ja to radio. Osmehivao sam joj se, na šta je ona sklanjala pogled i posramljeno se cerila odjeku hodnika. Čak sam joj i pokazivao da me pretekne, ali nije htela. Klackanje je potrajalo od drugog do petog sprata, kad nisam više mogao da izdržim; osećao sam se kao ogromni dirižabl, spreman da se zapali i





eksplođira, a kako mala nije htela da se pomeri, nisam imao više izbora. Odlučio sam, ipak, da je poštedim zvuka, pa sam zavukao ruke u džepove i povukao kožu butina unapred, a to je pomoglo da se guzovi odlepe jedan od drugog i da čmar nema nikakvu prepreku zbog koje bi napravio čudne zvuke. Grunuo sam. Na trenutak sam zastao, ispustio šta sam imao i nastavio da pešačim, zamišljajući kako se detencetu pomera kosa, kako joj se suše oči i trepće, a onda zakašljava i sklanja lice u stranu, pljuje i povraća. Ždraknuo sam preko ramena, a curica je i dalje imala stidljiv smešak, treptala je k meni i normalno disala. Jeste da je hodnik veći od mog sobička i da kroz zgradu stalno zviždi promaja, ali morala je nešto da oseti (pa ja sam osetio), ali curica se nije ni namrštila i dalje imitirajući moj hod ludo se zabavljajući, samo malo zadihanija nego ranije. Nastavio sam do stana, otključao vrata i pogledom ispratio devojčicu koja je cupkala još jedan sprat i nestala u tresku vrata. Iako je struja opet nahranila uređaje po stanu, nisam radio. Razmišljao sam o devojčici i o tome kako joj moj prdež nije smetao. Svašta sam pomislio: kako nema čulo mirisa, kako joj je zapušen nos, kako, usled zadihanosti zbog penjanja, nije shvatila šta se desilo.

Odlučio sam da sutradan sprovedem prvi eksperiment. Želeo sam da shvatim da li je devojčurak samo izuzetak ili postoji pravilo, šema po kojoj moj smrad funkcioniše. Odmah posle ručka, izgovorio sam se i otišao na pauzu od deset minuta, pa brže-bolje utrčao u lift i pritisnuo dugme za prizemlje. Plan je bio da se vozikam, dok neko ne uđe sa mnom u dizalo, a onda da se, na tako malom i kontrolisanom prostoru, oslobodim gasa i posmatram rezultate. Čim sam se spustio do prizemlja, komšija od prekoputa je ušao u lift. Pozdravili smo se, a ja sam odglumio da sam zaboravio nešto u stanu, pa sam krenuo sa njim nazad na sedmi sprat. Do trećeg sprata obavili smo sve potrebne razgovorčice iz pristojnosti, a onda sam, štono kažu, pustio goluba: opet sam stavio ruke u džepove i raširio debelo meso, puštajući gas nečujno u lift. Pogledao sam komšiju, a on je shvatio da piljim u njega, pa je podigao pogled sa svojih mokasina, nasmešio se, klimnuo glavom, zakašljao se, promeškoltio kao da je hteo da otrese moj pogled sa sebe, i zagledao u sopstveni odraz u vratnici lifta. Izašli smo zajedno na sedmom spratu, otišli svako do svojih vrata, pozdravili se i nestali. Jedva sam izdržao da stojim u tako malom prostoru, ispunjenom mojim poganostima, a komšija se ponašao poput devojčice od juče, kao da se ništa nije desilo. Pristojnost sam isključio iz jednačine jer nisam verovao u nju u tako ekstremnoj situaciji. Palo

mi je na pamet da su roditelji morali da osete smrad iz kupatila koji je, siguran sam, ostao u njihovom stanu još dugo pošto sam otišao. Pozvao sam ih i, posle kraće priče s ocem, bio sam još više zbunjen pošto ni oni ništa nisu osetili. Cela situacija je postala ozbiljna. Sagledao sam je iz svih uglova, sa dotad poznatim informacijama, te shvatio da sam, verovatno, ozbiljno bolestan. Platilo sam privatniku, kako ne bih morao da čekam mesecima na pregled i on mi je skenirao glavu. Rekao je da je sve u redu, a kad me je pitao da mu ponovim simptome rekao sam da sam imao halucinacije. Pošto sam mu objasnio čime se bavim i kako provodim većinu svojih dana, predložio mi je da vežbam i više izlazim napolje. Rekao je da, ako se halucinacije nastave, obavezno dođem da mi prepíše nešto za smirenje i uzmem odmor.

Hteo sam da, pre nego što potražim drugo mišljenje ili sasvim poludim, nastavim da eksperimentišem. Uzeo sam svešćicu i olovku, pa izašao na ulicu i birao odakle da počnem. Pošto sam ispitao jedno krajnje skućeno mesto (lift) kao i dva prostora normalne kubikaže (zgradu i roditeljski stan), odlučio sam da probam na otvorenom prostoru. Možda je nešto do samog sastava vazduha što drugačije reaguje s prdežima u sobi, liftu, roditeljskom stanu i hodniku. Hodajući parkom, desetak minuta sam prduckao, prolazeći pored ljudi, napinjući se i terajući poslednje gasiće iz sebe. Niko, čini mi se, ništa nije primetio. Ljudi su me čudno pogledali ili su piljili u mene s klupa i u prolazu, pošto sam, kad mi je ponestalo prdeža, pravio ludačke ekspresije prilikom kamćenja poslednjih flatulentnih kubika. I to me je onespokojilo. Prva prepreka bio je rođeni prdež. Trebalo je, shvatio sam, mnogo sati da se on sakupi, a manje od minuta da se potroši. Zbog toga sam promenio rutinu. Radio sam do sedamnaest časova i pomerio sam vreme ručka. Doručkovao bih više ili bih kasnije užinao, praveći kratku trominutnu pauzu da progutam bananu ili šaku oraha. Trebalo mi je vremena da se naviknem na takav režim, ali uspelo mi je, a creva su, srećom, ostala netaknuta. Svaki put kad bih ručao, kroz desetak minuta bi počeli gasovi, a onda bih, za sat vremena, išao u klozet. To je značilo da sam imao manje od šezdeset minuta da eksperimentišem, ali i to je bilo sasvim dovoljno. Mislio sam, isprva, da će sve biti lakše i da će mi oduzimati manje vremena, ali ispostavilo se da i tako lagan posao kao što je prduckanje u parku ili u kafiću zahteva od čoveka potpunu posvećenost i disciplinu. Rezultati su se nizali. Kad bih prolazio pored nekoga i prdnuo tačno pored te osobe u trenutku prolaza ništa se ne





bi desilo. Probao sam, onda, da napravim takozvani rep: prdnuo bih na otprilike četiri koraka od osobe s kojom je trebalo da se mimoidem, što bi značilo da bi taj zamorčić upao u traku mog prdeža koji sam ostavio iza sebe, plus ono malo gasa što se zadržalo oko mene u trenutku samog prolaska pored osobe. Ni tad niko ništa nije primećivao. U svesku sam uredno unosio sve pojedinosti. Da li je dan tmuran ili vedar, da li duva vetar ili je mimo, da li je kiša ili suvo ili je kiša padala, pa je vazduh svež; upisivao sam i to da li prolazim pored muškarca ili žene, koje su otprilike dobi; da li pričaju s nekim ili hodaju ćutke, sami, u paru ili grupi. Za decu mi je bilo najteže da odredim godište, ali shvatio sam da je broj godina sasvim nebitan. Niko, u mimoilaženju i mimoilaženju s repom, nije osetio smrad ili pokazao bilo kakav znak da mu je nešto zasmetalo. Shvatio sam i to da možda kakvoća materijala mojih gaća i šortseva nije dobra, odnosno da nedovoljno propušta bazd. Eksperimentisao sam s raznim odevnim predmetima, iskoristivši i gradski karneval da se odenem u kilt i tako, glumeći Škotlandanina, probam da što bolje distribuiram prdež. Sledeće što mi je palo na pamet jeste da možda miris nije najgora stvar kod prdeža, već zvuk. Možda je, onda, caka u samom romorenju gasa koji se probija kroz prkno i guzove. Ne. Mnogi bi se osvrnuli da vide ko je prdnuo, ali niko ne bi napravio grimasu ili bilo šta prokomentarisao u vezi sa smradom. Ljude je, u stvari, intrigiralo to što neko slobodno i u javnosti pušta glasne prdeže, ne i to da li oni smrde. Eksperiment sam nastavio uprkos slabim i zbunjujućim rezultatima. Ulazio sam u sve gradske autobuske linije, stajao među ljudima, tiho ili glasno prdeo i marljivo beležio reakcije koje su, na žalost, uvek bile iste: niko, ništa. Bacio sam se zatim na banke, na pošte, restorane i kafiće, gluvario sam po menjačnicama i čevabdžinicama, posećivao butike i supermarkete, pa i javne ve-cee, kao i ustanove kulture, ali ništa se nije menjalo: meni je smrdelo, drugima nije i tako u krug.

Odlučio sam da batalim svesku i olovku i potražim stručnu pomoć. Posao je dobro išao, a kako nisam mnogo trošio na sebe, nakupio sam dovoljno para da platim najbolju psihijatricu u gradu. Već na prvoj sesiji ispričao sam joj sve što sam radio protekle dve i po godine. Ubrzo sam joj pokazao i sveske s rezultatima, a ona je zamolila da ih zadrži zarad proučavanja. Kasnije smo zajedno prešli preko nekoliko njoj zanimljivih zabeležaka, pokušavajući da odgonetnemo njihovo zakulisno značenje, ali smisao se gubio u samom eksperimentu. Najzad, zamolila me je da prdim pred njom, a kad sam joj rekao da sam

odavno prdeo na sesijama, nije mi poverovala, pa me je zamolila da u buduće prdim što glasnije mogu. Nisam imao šta da izgubim, pa sam išao još tri meseca kod nje, pričao i praskao što sam bolje mogao, ali pomoći nije bilo. Batalio sam psihijatra i bilo koji vid medicinske pomoći, nastavljajući da vodim dnevnik prdeža: šta sam jeo tog dana, koliko sam puta išao u ve-ce, koliko sam, gde i kako prdeo, da li je neko reagovao na bilo šta i na koji način. Rezultati su, i dalje, bili slabi, maltene nikakvi i dnevnik je postao nešto što me je pritiskalo; pisao sam u njemu sa sve manje žara, osećajući obavezu zbog minulog vremena, a ne stvarnu želju da nastavim s eksperimentom. Svezaka u kojima sam vodio evidenciju bilo je preko stotinu, a sve sam zabeležene podatke uredno ukucavao i u kompjuter, stvarajući tako pregledniju tabelu istraživanja. Fajl je već bio premašio deset megabajta. U njemu je bilo toliko informacija da me je bolela glava samo kad bih ga otvorio, a kamoli krenuo da vršljam kroz unete tačke.

Jednog dana, odlučio sam da je bilo dosta s eksperimentom. Sveske sam uvezao u novine i strpao u plastične kese, pa ih zatvorio u sanduk koji sam dovukao s buvlje pijace. Kovčeg sam spustio u podrum i tamo ga ostavio da se pacovi bore s njim, a fajl na kompjuteru sam poslao sebi na mejl i prebacio ga na hard disk koji koristim za čuvanje bitnih dokumenata, brišući ga zatim kako ne bih dolazio u iskušenje da ga otvaram.

Dani su prolazili i ja sam sve manje mislio o prdežima, smradu i eksperimentu. Činilo mi se da je to nešto što se desilo drugom čoveku, iskustvo koje mi je davno prepričano, pa mi samo zato nalikuje da može biti i moje. Pomirio sam se s tim da samo ja osećam sopstvenu flatulenciju kao neku nelagodnost, kao nešto što mi smeta i ne prija mojim nozdrvama, a da je drugima to sasvim nebitan bazd, smradina koja ih se ne tiče niti ih na bilo koji način dotiče.



седам песама

ПОСМАТРАЈУЋИ ОРФЕЛИНОВ БАКРОРЕЗ

на небесима, лаки анђели
држе срца у шакама,
желећи их провући, канда,
кроз одежду што силази
низ божанске ветрове –
крвљу крви, крвљу срца рајски крвавога
постављено рухо.

помислих то, срце ми убрзано звечне,
одзвањајући кроз шупљи кош ребара.
и будући га свестан, нејасно
осетим како је оно одавно
на туђим длановима.

INSPIRATIO

Гордани Тодоровић

читајући туђу песму, не желим
напустити јој скут више икад.
желим остати као у златном кавезу поврх
некаквог древног храма.

јер, кад изађем из песме,
не могу избећи последице стварности:
други ветрови импресија пиште међу мојим ребрима.
не могу задржати инерцију задахнућа.

те парадоксално сада
ту антиосећајност бележим.
скромне мисли тупим речима.



ОДА МАТЕРИЈИ

клањам се свету –
свету који је тваран.
и клањам се свету који је био стваран
пре него што бејаш свестан тога.
док су моје очи, још детињом опном јајета
прекривене, чудно и слутећи виделе
анђеле и духове од тамјана.

клањам се свету што је у свом врту
допустио да постојим као ја,
а не неко други.
што су се честице згуриле у мене.

јер,
ствари нису ствари већ твари:
данас су се у мојим устима
настаниле неке нове бактерије.
кожа ми се круни и испарава,
као нова фасада, са сваким даном.

ходимо, као мишић, један,
и згрчен попут песнице
кроз простор, голи, безукусни простор.
одбојан нам увек, јер нас испија.

СТРАХОЈЕДЕЊЕ

afraid of never knowing fear

сад кућама идемо тихо, и у сраму,
у своја модра тела сручили смо храну
и ходимо ћутећи преситих стомака
ходимо до домова, милих наших рака.

ми смо од оних што ни у чем
никад не оскудеваху: јуче
прогутасмо ко иглу у нашем јелу
те данас пребива у нашем телу
док за њим сутра –
већ с небаца клизи нам унутра.



75

ДОМЕТИ

као да ипак у току нисмо
са новостима о самима нама:
промене се десе, а ми смо
без свести, чак без страха.

хлеб је хлебнији од хлеба
тај анђеоло бивши што нас још гледа,
из пуког сажалења и чедно,
јер не осетисмо стварног страха ниједном.

страхујемо чак
да никад нећемо ни знати за страх.

ПОДСТАНАРИ

*„my god what has become of the world we could share
this world of ours that's now yours and mine”*

јутрос сам одлучио да се вратим у прошлост,
која је била наша,
јер сада је прошлост моја и прошлост твоја;
можемо радити с њоме шта год желимо.

отишао сам тамо као у напуштен дом:
шарке на вратима су, искривљене, шкрипале;
прозори и олуци обрасли пузавицом;
видевши тај призор – прслу фасаду,
помислио сам како је целовитост ствари
релативна.

отишао сам у прошлост,
и прекорачивши праг
нисам затекао никог:
прошлост је једна кућа
којој се увек може вратити,
али у којој нема
никог.

можда, ако уснимо у исто време,
наша сећања се дотакну.



76

ДИПЛОМАТИ

HYDROLOGIADA

– све ће то испити дунај,
у себи кажем киши

– о врати ме тамо где мит звецка под сваким кораком
где на сувом звече кости умрлих
а на мокрому муљу мути крв умрлих,
кажем наглас никоме

али нема враћања,
вода иде напред,
каже ми она о себи

а облак
тврди друкчије:
вода кружи

те поново кажем
скробном мирису влажно-трулећег лишћа
све ће то
попити дунај

ДИЈАЛЕКТИЧКИ БЛУЗ

о ја сам ти странац, ја ти не знам рећи
речи подружництва, мој рођени брате.

но разлучила нас није кула вавилона –
напротив, тек је један језик,
само страшни језик броја,
због ког у уст'ма немаш ни речи ни хлеба.

јер после – шта би после
прародитељског обиља?
добро знамо – авет та нам
прогања још снове:

како се векови таложеше спорије
но камен на дну реке,
трбухозборство претегну над
трбухотумачењем.
са мутних висина страшне горе од злата
спаде међ кошчати пук тад –



трбухоугађање!

и како је сад срећан
белац што је бео! ох!
јер он кад лежи, одмарајућ се од свог рада,
на твојим плећима ожиљци од бича
масирају му отврдла крста.

ми не знамо, збиља, разлику
између сунца кеније магреба судана –
наше су очи неосетљиве и грубе.
ми имамо наша микросунца – неба
сваког подручја и меридијана
док не излази ван дворишта;
сва је африка овде иста:
жарка и црвена, опијена од испарења,
где луди од лизања очних јабучица
гуштери падају у грозоморна клешта
шкорпиона углачаних од песка.

не види се одавде,
од густе и силне сахарске јаре,
земља плодна басена једног конга,
једног замбезија, чак ни нила,
црна од тајни што их преврћу тежаци вековима –
где полаже се и семе и леш –
откад се први палац почео палацати наопачке
и запалио сопствени мозак ватром –
ватром! која је, увек и никад иста,
отхранила и изјела читав људски род.

рекох, ја ти не знам рећи речи
што спајају и што могу да ороде,
а месец, жут као
око хепатитичара обвијено подочњаком,
болестан једнако гледа беспомоћно
како слани језик мора
уздиже се, затим свија леђа,
свија док му не прсне кичма.



то је одгонетка: када прометеју,
што ти пружи ватру којом те убија,
јетру, оболелу, ти изједеш сасвим
на њему ће ланци, што везују тебе,
звечнути и празни пасти.
његове ће жуте очи излити се с неба.

о ми ћемо, цео људски род,
посматрати застрашени и у чуду
како тај стари молох
што настаде од прометеја
бљује пред нама свој крвави дуг
прошлих, садашњих, будућих поколења.



ружица кљајић

ПИСМО ОЦУ

Није ми, оче, познато како си ти прошао у прошлом рату, а ја, ето, имам неку неодољиву потребу да баш теби испричам бар део мог искуства и преживљеног у овом недавно завршеном рату.

Након пораза војске којој сам припадао, док су нашу краљевину комадали и припајали окупираној Европи, као млад официр с много наших војника, нађох се у једном великом заробљеничком транспорту за Немачку.

По доласку у један логор, имао сам среће да нисам дуго остао у њему. Једно јутро, док смо постројени још чекали на прозивку пре одласка на радилиште, пред нама се појави крупан човек у цивилу. По његовом изгледу и понашању, тешко би се могло закључити којем друштвеном слоју припада, или шта је по занимању? У пратњи једног официра и два стражара, пролазио је поред постројених логораша, пажљиво осмотрио сваког појединачно, а кад је дошао до мене, застао је, затим ме жутиим штапом снажно ударио по једном рамену. Кад је видео да се од његовог ударца нисам ни померио, ни израз на лицу променио, затражи да испружим руке. Тек касније сам схватио да је посматрајући моје крупне шаке, широка плећа и више него просечну висину, вероватно закључио да сам са села и вичан сеоским пословима. Уз искру задовољства на гојазном лицу, рече:

– Добро! Добро! – а затим се обрати стражару и оним истим штапом показа на мене.

Убрзо, с још неколико логораша, стигох на велико имање. Остале одмах одведоше на другу страну за рад на пољима, а ја добих распоред у великој стаји која се налазила недалеко од куће. Чинило се да је зграда недавно наменски саграђена и прилагођена за узгој само одабраних расних грла крава музара, и у посебном делу неколико веома лепих и живахних телића, док је главни део фарме био прилично удаљен од куће.



88

ДОПЛАТИ

Тешко је објаснити шта сам заиста осећао кад ми је речено шта треба да радим. Ти, оче, добро знаш, да ја никад нисам радио на нашем имању, јер су све радили надничари или најамници с краћим или дужим боравком код нас, а и кад сам пожелео да нешто урадим, ти си говорио:

– Остави то Данило! Није то посао за тебе. Нека раде они који морају и нису способни за нешто друго. Ти треба да учиш, и никад немој заборавити да си газдин син.

Кад сам почео радити у стаји и око ње, безброј пута сам пожалио што сам те без поговора слушао, јер би ми свако, па и најмање искуство у томе још како помогло. Убрзо увидех, да је стаја у којој се наћох, у поређењу с логором из којег сам дошао, изгледала као дар од Бога који је пао с неба, те уложих много труда, стрпљења, и неке чудне, мени до тада непознате лукавости, да се што брже и боље извештим у послу, али и у сталном страху да газда не примети колико сам невичан тим пословима.

У ретким приликама када сам био слободан, или сам, а нарочито ноћу, када бих након завршених послова око крава и телади уморан одлазио у мали простор намењен за мој боравак, покушавао да заспим, мисли су ме често враћале у детињство и увек изнова оживљавале мајчин лик.

Пре него што нам је мајка умрла, иако сам био најмлађи од браће, добро сам запамтио благи осмех на бледом јој лицу, као и поглед који је лебдео над нама док смо се играли, или јели за столом, али тек сад знам да је био пун неке сталне, тихе туге које се није могла ослободити, а ни сакрити је. То рано сећање на мајку, пратило ме је током одрастања и школовања, али, у оном времену о којем ти пишем, наметнула су ми се и нека питања на која сигурно никада нећу добити одговор.

Једном, иако сам знао да је тако нешто строго забрањено, моја радозналост и брига за мајку, навела ме да се прикратим и нечујно одшкринем врата собе у којој је лекар прегледао мајку, и тад чуо само део њене реченице: – „Кад сам родила мога Данила...“, затим сам чуо твоје кораке и попут неког лопова побегао, а мајчине речи заувек ми остадоше у памћењу, и до те мере пратиле ме, да су ми створиле чудан и за дете мојих година необјашњив осећај кривице. Колико год то сећање било болно, ипак је било нешто што је само моје и помагало ми да мање мислим на оно што ме снашло, на свакодневни живот изнајмљеног ратног заробљеника, на време у којем је извесно било само оно од данас до сутра.

Како је било све очигледније да Немачкој лоше иде на неким важним фронтovima, а знало се и да су немачки градови изложени сталном бомбардовању, што се могло приметити на газди али и на радницима, који су, иако бојаљиво, све чешће причали о томе, и ја почех да размишљам о себи и својој судбини, а уз све то, наметнуће се и неке нове теме за размишљање, нарочито након доласка једне, по много чему необичне особе.

Једног јутра два стражара доведоше једног логораша и при предаји газди напоменуше да је лично одговоран за њега, а кад на имању заврши то што треба, да одмах обавести управу логора. Чим су стражари отишли, газда с њим оде на имање, а кад је пало вече, позва ме, и рече ми:

– Довео сам ти друштво и спаваће где и ти. Покажи му каква су овде правила, јер ти ми одговараш за све у вези с њим...

То вече сам углавном ја говорио, све с намером да испуним газдино наређење и будем сигуран да сам успео у томе, а онда смо обојица покушали наћи мир сваки у свом сну.

Придошли логораш се звао Слободан и кратко је боравио на фарми. Кад смо били сами, пун наде и усхићења говорио је о поразу немачке војне силе. Надао се да ће преживети пакао логора у који је стигао пре две године, а опстао је само захваљујући знању око машина (јер је по струци био инжењер машинства), па је управа логора водила рачуна о њему.

Једне ноћи, тај Слободан (иначе из Ужица), био је необично расположен за разговор и некако усхићено ми речеда Југославија неће више бити краљевина, већ република, да ће власт бити у рукама народа, а не капиталиста који су том истом народу цедили душу и снагу, а све због личног богаћења.

– Ух, друже, ако те могу тако звати, само да доживим, да живим у таквој држави макар једну годину и не бих жалио умрети. Да ли и ти исто желиш?

На трен се збуних јер ме питање затече неспремног, па ми и одговор би такав:

– Нисам о томе размишљао, а није било ни времена од ове муке у којој сам се нашао и која траје већ годинама. Само се молим Богу да преживим, а шта би било кад би било, оставио сам по страни.

– Друже, нема ту шта да се размишља. То знаш, или не. Желиш, или не желиш. Ми, борци за праведнију будућност



већ годинама се боримо. Овај рат нас је бројчано проредио, али чујем да долазе нови и да борба неће престати до коначне победе.

Ја се још више збуних јер ме зачуди таква и толика самоувереност мог вршњака, уз то и земљака, али и логораша, истина, с нешто краћим стажом од мене. Што сам га дуже слушао, све више сам схватао да припадамо различитим световима, да смо различитог социјалног порекла и ако су његове тврдње реалне и оствариве, онда ћу, ако будем имао прилике, сигурно о томе размислити. Свом земљаку нисам рекао шта сам радио пре рата, и из какве породице потичем, јер ме на сву срећу није ни питао. Био је занесен чињеницом, да може неком на свом језику (а да га при том пажљиво и ћутке слуша), причати о својим надама за бољи и праведнији свет.

Газда Дитрих је био ожењен из угледне аристократске породице, на шта је изгледа био посебно поносан. Фрау Елза, како су је ословљавали, жена доброг и племенитог срца, била је омиљена код послуге и радника, јер је увек била спремна да помогне у невољи, а посебно породицама с децом. Кажу, кад се удала за газду, била је веома лепа, а како је време пролазило, све више је личила на ружу коју коров гуши и одузима јој лепоту. Нека слушкиња једном рече да јој је жао газдарице јер је увек бледа и због нечег тужна.

Мој први сусрет с фрау Елзом никада нећу заборавити, а десио се једне ноћи када се (што до тада никада није учинила) неочекивано појавила у просторији где смо већ неколико сати покушавали привести крају прво тељење једне расне јунице. Негде пред поноћ, након што је на свет дошло прво теле, ветеринар, који је иначе очекивао близанце, установи да је у утроби остао доста крупнији плод и да се налази у врло незгодном положају, те да би исход могао бити ризичан, о чему је и газду обавестио.

Како се чекање одужило, а и јуница се све чешће болно оглашавала, газда нареди ветеринару да покуша оно што се иначе ради у таквим приликама, и баш кад смо уз велики напор извукли теле, неколико метара даље угледах жену средњих година, бледог лица, и тужног погледа, како немо посматра призор, а онда је као покошена пала на стајски под. У њеном лику и стасу, као да за трен препознах своју мајку и да су ми руке биле слободне, сигурно бих притрчао

онесвештеној жени. На срећу, то учини газда, па за неколико минута на рукама изнесе бледу жену, чији се поглед само за трен зауставио на мом лицу.

Газда је иначе био добар према мени и већ по мом доласку на његово имање наложио управнику имања да ми се да прибор за бријање, прикладна одећа за рад и одговарајућа храна. Пошто сам знао немачки језик, а да ником нисам дао до знања, из тог газдиног опуштеног разговора с управником о једном заробљенику, видео сам да је он добар човек.

Након два или три месеца од догађаја у стаји, једног јутра за време муже, дође газда с једним слугом (на чијим се рукама налазила одећа), па ми рече:

– Чим се заврши мужа, уреди се и обуци јер ћеш данас помоћи да се нешто испоручи на једно имање, и добро упамти, имам поверење у тебе, а за твоје добро кажем, немој случајно ни покушати нешто лоше...

Свој први одлазак до родне куће фрау Елзе, доживео сам попут неког сна, какав сигурно сваки човек повремено сања. После много времена проведеног у ограниченом простору, с осећањем које заробљен човек може имати, путовање кроз питому равницу и осећај слободне ширине и висине, отвореног простора испред и око себе, испуни ми душу неким необичним и помешаним осећањем између радости и туге. Ипак, веома сам се трудио да запамтим пут, да то постане нека нова спознаја, вредна и значајна у мом животу. Није то био дуг пут пре него што се пред нама појавила прекрасна грађевина у старом стилу, а била је и богато окружена бујним зеленилом.

Током путовања газдарица ме само кратко упитала из које сам земље, а на мој одговор, некако сетно рече:

– За време студија у Паризу, упознала сам неколико студената из твоје земље.

Док сам уносио последњи пакет обилне пошилке, што је тетка помно пратила, чуо сам кад је њена братаница рекла:

– Знаш, тетка, он је из земље одакле је и Никола...

Након оног кратког разговора на путу до њене тетке, нисам више имао прилике да разговарам с фрау Елзом, али сам приметрио да ми је на разне начине покушавала помоћи. Од једне слушкиње која ми је то у поверењу рекла, сазнао сам да је у јесен четрдесет и четврте године, кад су из логорске управе дошли с намером да ме врате назад, одлучно замолила



мужа да то никако не допусти јер сам и њима потребан, те је газда, искористивши свој углед великог произвођача хране за потребе немачког народа и војске, успео да ме задржи на свом имању.

Газда Дитрих је био способен фармер, крајње одан својој држави и систему који је у њој владао. Потицао је из породице слабог имовног стања, али му је отац био вредан и вешт кад се то могло добро наплатити, па је у кризним временима стекао завидан иметак и купио велики посед, те тако остварио све о чему је у младости сањао, али и успео да обезбеди економску сигурност за своја два сина.

За Дитриха лично, имање наслеђено од оца било је само полазна основа за оно што ће временом и упорним радом сам створити, а ненаданом женидбом лепом и образованом девојком из познате аристократске породице, подигао је свој углед за лествицу више и лично самопоуздање до неслућених висина. У свакодневном животу, како је послуга причала, према Елзи је био пажљив и веома нежан, а кад би се, додуше у ретким приликама заједно појавили у јавности, блистао би од поноса и самопоуздања. За све те године брачног живота, осећао се, а тако се и понашао према њој, као да је ненадано у посед добио веома лепу и скупоцену вазу, чија вредност непрекидно опомиње на опрез.

Негде у рано пролеће четрдесет и пете године, до Дитриха су све чешће и из разних извора стизале неповољне и за њега лично тешко прихватљиве информације. Нарочито су гласни и отворени били радници који су свакодневно долазили по млеко, и који без устезања рекоше да је Немачка изгубљена и да је само питање дана кад ће потпуно пропасти.

Једно јутро, на путу ка стаји, с намером да обиђе краве музаре и телад, где је иначе најчешће залазио кад су стаје у питању, одједном му позли, ухвати се за груди и сигурно би пао да му нису притрчали радници. Онако крупног и тешког, с великим напором га унесоше у кућу. Како у близини није било ни једног лекара, тек је око поднева стигао један из војне команде града.

Није ми познато шта је лекар након прегледа рекао фрау Елзи о здравственом стању њеног супруга, али сам убрзо схватио да је тај дан био прекретница у мом животу. У оној пометњи око газде, читав дан проведох сам у стаји. Увече,

док сам припремао све што је потребно за вечерњу мужу, приметих фрау Елзу како ми, све се осврћући да је неко не прати, брзим корацима прилази.

– Данило – обрати ми се што је тише могла – ево, сакриј ово, па чим падне ноћ, пресвучи се и бежи одавде. Узми једног коња и опрезно да те нико не види, напусти имање и иди до куће мога оца. Уколико те неко случајно заустави, реци да носиш поруку за моју тетку, за коју у одећи имаш моје писамце, а она ће већ знати шта даље треба чинити. Сретно, Данило! И чувај се.

Без речи, као да сам био под неком магијом, стајао сам с одећом у рукама и гледао у крхку фигуру жене која брзим корацима напусти стају.

Срећом, те вечери до детаља сам следио упутства фрау Елзе и будући да сам добро познавао пут, без проблема и пре поноћи стигох пред врата њене родне куће. Као да ме је одавно очекивала, њена тетка ме позва у кућу и понуди вечером. Други пут тог дана наћох се у чуду и неверици да се све то заиста мени догађа. Љубазна госпођа, као да је осетила неверицу, или, можда неку врсту страха код мене, благим тоном ми се обрати:

– Не брини. Овде си сасвим безбедан и остаћеш до сутра увече. Треба да се одмориш и добро припремиш за ризичан пут који те чека, а и ја имам обавезу и потребу да ти нешто испричам.

Мало касније, седећи за столом преко пута мене и гледајући ме у лице, госпођа рече:

– Сигурна сам да ти је чудно зашто смо моја Елза и ја одлучиле да ти помогнемо и одакле то саосећање? Можда је Елза то наследила од своје мајке која је била Чехиња словенског порекла, али, на несрећу, умрла је врло млада, што је за Елзу, која је имала тек пет година, било веома болно, али се и мој живот због тога потпуно променио. Била сам у оним годинама када се девојкама мог сталежа приређују балови, а родитељи пажљиво бирају пријатеље и уговарају бракове за своју децу. Сигурно би тако било и у мом случају да Елза није остала без мајке, а ја чврсто одлучила да свој живот посветим њој и њеном одгоју. Волим је као да ми је рођено дете и веома смо блиске.

Елза се временом развила у праву лепотицу, уз то и веома паметну девојку. Отац јој је био веома привржен и пружио јој образовање достојно њеног порекла. Како је била

надарена за сликарство, иако нерадо, отац је ипак дозволио да оде у Париз и тамо усаврши знање из историје уметности. Био је то, како ми је једном рекла, најлепши период у њеном животу. Имала је прилику да упозна студенте из целог света, а неколико и из твоје земље. Кад би за празнике долазила кући, с посебним усхићењем је причала о једном студенту из Београда, а пред сам крај школовања, врло смело рече оцу како жели позвати у госте једног младића да га упознамо, јер има намеру да је запроси. Колико год да ју је волео, отац је одлучно одбио ту могућност и строго јој забранио повратак у Париз.

Родитељи су нам још били живи када су почеле тешкоће и видљиви знаци пропадања свега што су оствариле раније генерације наше породице. Брат је неко време успевао да одржи бар део, али за време велике економске кризе, стање се још више погоршало. Да зло буде веће, изненада поче и поболевати, па у страху да му јединица остане незбринута, одлучи да је по свом избору уда за неког ко је бар довољно богат. Његов избор је био Дитрих, а она, попут послушног јагњета, без речи послуша оца. Том удајом, све се у њој угасило. Осмех с њеног лепог лица је нестао, а заменила га је нека стална туга. Николу више није спомињала. На писма која су до удаје стизала, само је повремено одговарала, али ме замолила да их уз још неке успомене обавезно сачувам.

Помешаних осећања због свега што сам доживео и чуо, остатак ноћи провео сам будан. У дану који је уследио, а који сам провео у удобној али закључаној просторији, било је довољно сна и одмора. Кад је пало вече и све се утишало, госпођа ме понуди вечером, а онда упита:

- Чиме си се бавио пре рата?
- Био сам официр у војсци своје земље.
- Из какве породице потичеш?
- Није плаве крви као ваша, али је прилично угледна и имућна. Бар је била, а Бог зна шта је и како је сада?

– Добро је што си био војник и што добро говориш наш језик, јер ћеш се лакше сналазити. Предлажем, да обучеш ловачко одело мог брата, а у њему ћеш наћи и нешто од опреме која ће ти свакако помоћи у кретању по непознатом терену. По Елзиној жељи, нешто сам брижљиво зашила у поставу капута, а од мене имаш писмо за моју сестру која живи у малом граду западно одавде, који срећом још није бомбардован... Већ неко време живи сама јер су јој оба сина погинула



на Источном фронту, али сам сигурна да ће моје писмо бити довољно да ти помогне. И запамти, крећи се само ка западу земље. Што даље на запад...

Кад се након љубазног испраћаја нађох на отвореном и потпуно сам, после неколико година осетих неку необичну слободу. Могао сам да корачам како желим, да потрчим колико ми душа иште без страха да ме нечије очи прате. Била је то посебна ноћ у мом животу. Небо су красили пун месец и безброј звезда, а њихова је светлост те ноћи припадала само мени. Користећи препоруку о правцу кретања коју сам добио од госпође, пешачио сам све до јутра.

Ноћу сам путовао а дане проводио у разним скровиштима где сам покушавао да се одморим и мало одспавам. Оно необично осећање слободе је сасвим нестало, све због спознаје да је сваки наредни тренутак неизвесан, да се опет могу наћи у ко зна каквом логору и да ме може убити ко год то пожели. Храну коју ми је госпођа спремила у издашним количинама, углавном калоричну и ону која није подложна кварењу, све више сам штедео, а често и гладовао, јер нисам знао колико ће још моје путовање потрајати. Помагала ми је помисао на тебе и твоје речи: „Знаш, сине, сваки човек зна за оно што је проживео, а то шта му је суђено од сад па до века, то само Бог зна.” Под теретом личне неизвесности, мучила су ме и разна питања о теби и браћи, и каква је ваша судбина у овом несрећном рату? Уколико се (а ми, надам се, преживимо), по завршетку рата обистине речи логораша Слободана и оствари његов идеал о будућој „народној” држави, свакако ће и тада бити разлога за бригу.

Пробудили су ме гласови који су дозивали у помоћ... Док сам покушавао да се расаним и отворим очи, разумех да су све изговорене речи биле на француском језику, што ме освести и на неки начин обрадова, јер годинама нисам имао прилике да га чујем, а ни да се служим тим језиком. Покушај да се померим, или устанем, завршио се јаким боловима које сам без гласа подносио.

– Господине! Јесте ли будни?! – чух питање на лошем немачком језику.

Отворих очи и угледах жену сву у белом.



88

ДОМАТИ

– Време је да вам превијем рану, а видим и да трпите болове...

– Сестро, где се ја налазим? – упитах на француском.

– Као што видите, у болници сте – одговори ми такође на француском. – Нисам знала да сте Француз? Због одеће у којој сте били, мислили смо да сте Немац.

– Нисам ни једно од то двоје. А где је моја одећа?

– Не брините! Оштећена јесте, али смо је сачували...

За време следећег превијања, које је вешто обавила иста сестра, на чијем лепом лицу није било тешко приметити тугу, упитах:

– Могу ли знати ваше име и због чега је толико туге на вашем лицу?

– Зовем се Мери, а разлога за тугу је и превише, и свуда око нас. Много војника из наше јединице је изгинуло, а о тешко рањенима, што и сами видите, да и не говорим. Све то боли, али с тим се некако и носим. Поврх свега, јутрос сам добила вест да сам изгубила оца, а били смо веома блиски. Иако је био годинама болестан и молио ме да то не чиним, ипак сам се добровољно пријавила у војну службу. Често ми је причао о свом искуству у прошлом рату. На једном фронту у Француској био је тешко рањен, а током лечења је упознао моју мајку која је радила као болничарка и несебично се трудила да му помогне у великим кризама с којима се у току опоравка тешко носио.

На нека питања која су ме данима мучила, одговор добих изненада. Тог јутра, само што се завршила визита, у пратњи сестре Мери мом кревету приђе човек у војној униформи и рече:

– Од лекара сам сазнао да вам је боље и да је време да сазнамо ко сте? Наши људи су вас тешко рањеног пронашли пред вратима једне куће, и то је све што знамо о вама.

Док сам, некако необично опуштен први пут неком причао о свом заробљеничком животу, сетио сам се и како се завршило моје дуго пешачење на запад. Прилазећи првим кућама на ободу града, опрезно тражећи потребну адресу, већ сам чуо пуцњаву из правца супротног дела града. Кад се нађох пред жељеним вратима одлучно покуцах и због писма посегнух руком у џеп. Последње чега се сећам је нагло отварање врата и...

– Тешко је знати ко је и зашто у вас пуцао? Срећом, остали сте живи, и успешан опоравак је изванредан, а наши



89

ДОМЕТИ

губици су ненадано велики јер смо имали информацију да у граду нема оружане силе. Ипак, изгледа да многи нису желели да се тек тако ушетамо у њихов град. Пошто смо, како чујем колеге, разумећете о чему говорим. Искрено се надам да ће овај ваш исказ бити довољан, а и писмо које нисте стигли извадити из џепа, свакако ће бити од велике користи. Желим вам брз опоравак, а за све што вас занима, или вам треба, обратите се нашој сестри Мери.

Имао сам среће да сам добро говорио Мерин матерњи језик. Како је време пролазило, наши разговори су били све чешћи и све су дуже трајали, а кад сам се довољно опоравио, почео сам да помажем у болници где се осећао недостатак особља за разне послове. Уз Мери и њену несебичну подршку у свему, с неким чудним осећањем наде у будућност, с лакоћом се препустих догађајима који затим уследише.

Када је дошао час одлуке, јер се Мери морала вратити у Америку, нашли смо начин да и ја кренем с њом, на још један дуг и неизванан пут. Пошто је Мери по сваку цену желела да испуни очеву жељу, да настави живети на породичном имању и да се брине о њему, одлучисмо да то заједно покушамо. Уз њену помоћ учим језик ове земље, а ја њу мој матерњи језик.

Иако сам, оче, потпуно свестан колика нас даљина и неке друге ствари деле, не губим наду да ће доћи време да се видимо, да ти у нашој кући, у соби где је икона Светог Ђорђа, испричам необичну причу о садржају пакетића зашивеног у поставу капута фрау Елзиног оца.

Из душе се надам, да ће ово писмо стићи у твоје руке и затећи те у добром здрављу.

Твој најмлађи син...



90

ДИПЛОМАТИ

četiri pesme

VIRUS EMPATIJE

Vrelina cvrči kroz istarske stene

suši grlo

so zateže usne.

Isprva samo senka

mada je prati žuti miris

užeglog, zakrečenih pora, zaboravljenog života.

SMOKVE! – trza zvuk.

Trule? – zlobna misao.

Ne jedu mi se, mislim.

Smokve?! – glasnije, pored.

Ne čujem ne vidim pravim se

svi se prave

svima nam se obraća.

Nada se odgovoru, nekakvom, ma kakvom, interakciji,

potvrdi da je u istoj dimenziji sa

hrpom samoopsednutih telesa.

Šta će ovde?

Da li se plaća?

Da li je opasna, luda?

Da li – ?

roji se sramno i uporno.

... smokve... – drhtavo.

Dan je tuče tamo gde je juče završio.

Nije nam u egzistencijalnom mehuru,

moderno postojanje je podnošljivije bez prikaza.

Prosvetljeni smo.

Ne jedu mi se

... ali to su moje smokve...

Razvlači se kroz cvrčecu vrelinu kao kroz paukovu mrežu,
reči ostaju lepljive na koži.

Krivim se, odvajam glavu na drugu stranu
da ne vidi kako mi se jedu
strašno i slasno.

ŽELIM DA TE NAĐEM

Voli me

U imperativu

Vokativ bez imena

Toplota tela

Topljenje očnih jabučica

Ne znam jer koža nije osetila

Ta moja koža

Tvrda i debela

Nećeš je probušiti

Strah urla

Naučen

Dekadama nekakvog

[reda]

Ali ja te vidim toplog

Ako vibriraš dovoljno blizu dovoljno slasno

Mogu da ih srušim

Dekade

Mogu da uskočim

Kvantno

Topao si

Blizu si mi

-

Samo kako?

Crv čupka



92

DOMESTI

Samo njih dvoje me tako mogu voleti
Znam
Jer oni su me pravili
Kako me neko može tako voleti kako ja hoću
Samo oni
A ako me tako voli[š] da li je
laž ili
iluzija ili
opsesija ili
neznanje ili
nezrelost ili
laž ili

Voli me

ČIGRA

Zver mrda trbuh
Telesa se, belasa, talasa
Sve što izmislim se pretvori u nekakvu viziju, dobije život
Reči i moć u jednosmernoj ulici

Zver
dole u džungli

Kad me nema znam da stiže
Na momenat se izdignem i vidim da sam van fokusa
Pa se momenat istopi

Film počinje

Boli me
Od čega

Da li mamografija boli
Prekidam i guglam

Vraćam se na Squid game
Mada mi je muka od krvi
Ne mogu da spavam
Gledam Dejvida Brenta da neutrališem

Ko je ono beše radio mamografiju
Marina. Zvaću je. Poslaću joj whatsapp. Zvaću je.



93

DOMETI

Opet gledam.
Krv krici u igri
Neću spavati

Bol pulsira
Guglam

Leđa me stežu
Mali mi je krevet
Da li ću ga uprljati krvlju

Curi

Moram da zovem centar za pomoć klijentima sutra
Odmah
Ko zna kad ću stići kući
Da li će biti voza, vozova
Za mene

Da zovem centar za pomoć klijentima
Rano je

Leđa me stežu

Nisam meditirala danas
Juče jesam pa mi nije pomoglo
Mora svaki dan ako hoću pomak
Ne pomaže

Jela sam loše
Jebô me detoks
Ko zna koliko je putera bilo u onom stejku

Šta ću na dečjem rođendanu... kako da odbijem
Ubaciću u kalendar Odmah
Da se neko ne naljuti na mene
Ne razočara
Pije mi se vino ali previše pijem
I kako ću onda da pišem
Mogu da napredujem jedino ako pišem redovno

50 sekvenci unapred pa nazad
da slučajno ne zakasnim,
da nešto ne promakne kroz prozor mog supersoničnog

Stenjem
Boli me hemoroid
Ne znam odakle više curi



Zver se telasa, belasa, talasa
Sve se realizuje čim ga označim
Izgovorim

KLATNO

Klatim se tako dobima
Među polovima
Sa svetom
Glava mi se ispuni Kunderinom željom za padom
I tad se klatno zanese ka drugoj krajnosti putanje

Pitam se decenijama
Od lakoće sa kojom se laž izgovorila
Do teskobe trenutka kad se rasula pod svetlom
Počupana srca zarad nečeg tamo daleko od večne zakletve
Do lakoće uranjanja u istu ulogu, drugom filmu

Fijuuuu

Košava u Beogradu, Severac u Londonu
Komfor bez radosti, Radost bez komfora
Oligarhija, Kvazi demokratija
Previše kontrole, Bez kontrole
Gušenje, Rupa u srcu
Sloboda i lakoća i samoća
Gustina i gužva i toplina
Nikad neću napustiti dom, Četvrt veka u hladnoći

Fijuk

Devojčica mora da odraste
Devojčica se ne kurva jer ne zna kako
Dok ne sazna
Devojčica sklizne u rupicu
Rupica je plitka, ali
Devojčica se ukori, zgazi senku
Zabije glavu u pesak
Mrzi kurve
Sat otkucava
Senka Kurva preklinje
Devojčica ne da

FIJUK



95

DOMPETI

Hemoroidi pucaju od klaćenja, stezanja
Šta kad nešto pukne sagori
Šta kad me nema, klatno stane, prestane
Gde sam ja
Bez boje obrisa mirisa
Šta ostaje
Da li još postojim

Klatno fijuče
Polovi počinju da nalikuju jedan na drugi
Tonem u reku paradoksa bez volje
Iako znam da je to jedini prolaz ka – ...
Crvena pilula, skok sa litice dole u vlagu nestalnosti

Zrak seče sivilo
Klatno usporava, njušim zlatnu prašinu posle vekovnih
turbulencija
Finu tananu prašinu, nedeljivu, sipeću
Nevidljivu očima mase i ideologije
Jedinu koja opstaje ispod granice
Prašinu sredine

Tutnjava planeta i nabor latice
Devojčica nije devojčica nije kurva nije ni devojčica je i kurva i
devojčica

Sunce između dva vetra, topao oblak
Skok iz stege u poplavu i nazad u novu stegu pa opet.

Oba živa
U istoj dimenziji,
Zajedno
Živa
Moguća.



96

DOMETI

sin sanča panse izvan flaše

Kada je nastupila 2012. godina on nije jeo
signali su se svodili na stoprocentnu razluđenost u
glavi
svebivali kao koncepti od kojih je njeno paperje
naseljavalo svako gnezdo sivih ćelija
podbacivalo stvarnost
čestica koje čeznu za mesom i
diktiraju srce

STRŠLJEN

Negodovanje se stiskalo i širilo telom u noćima kojim
šafnan gust ulazi u nosne kanale i postaje mesec
asfaltiran analogijom o nekom tamo prostoru
ili on rasejan rastrojen kao dodo šmrče spid sa vodokotlića i
zavija kortekst kao peškir oko seksa i plemenskog
velikog očekivanja sa kog skida kožicu kao zmija
misli da je više on od onog što je on
zapisan i zapišan od glave do kite

SAM



97

DOMETI

Korpe su padale sa njenih očiju i nisu imale nikakve plodove
samo je doručkovala i smejala se i odlazila crvenkastosmedeg
pokreta poput puzavice
nesvakidašnja aluzija na poeziju i pokornost
ulazak za koji nije potrebna karta koja miriše na donji veš ili
astal sa kog mrvice deluju jakože formule atrakcije
ali nikako on
nikako seme od kog se azotsuboksid zariva u usne
i topi asfalt leti u novosadske ulice mada sve deluje ipak nekako
sivlje tužnije osetljivije na astro i koricu hleba

SRČA SRCE

Kad god bi se zavukao u neki podrum da pije
nalazila ga je jakože potpetica u mali prst
vredno odsutna njegovog prisustva
blentavo razigrana u potrazi za onim
naravno
čega nema dok u koraku vodoinstalira kontradikciju u telu
popravlja tuđe krvotoke i stropoštava njegove snopove trepavica
u dno flaše i izvan flaše i boce i boce i flaše u kontejneru se
jednom probudio verujući da će mu neko proučavati život
nakon smrti i to nazivati *kadaversi* ili *vidaversi*
posmatrao ih je kao tv seriju iz četvrtog zida
jer je verovao da je sve to
samo instrument onog što mora da bude

UVEK



Imao je grlo uho nos i srce od kreča za koje je mislio da će
postati kređa koja ostaje trajno zapisana u tvrdoukoričenom
smislu koji će jednog dana da se urezuje u jezike koji menjaju
strukturu
lica i svesno dovode do bliže patnje do jačeg mirisa svetloplavog
nasleđa
koje nam dolazi u živote taktilno i koje će perverziju ipak menjati
intimom
sa hrastovog lista opada šećer u prahu i njena sisa u ruci meka i
svetlost sa zvučnika koja se probija do njihovih zenica
ultravioletnim
ukusom toplih jezika i dva gumena bombona njenih usta i
usmina uz hodočašće pritisak

ULAZAK

Ratni front se pomera dalje od njih i jedno je otišlo u Berlin
drugo u Budimpeštu na konfete i zagrljaje novogodišnjeg ludila
centrifugalna sila iza grudnih kostiju se nazivala i harakirijem
i pogrešnim
iako je svet ostao jednako tanak i zavitan u sopstvenoj paranoji
sa koje izbijaju
mlade mlade godine koje ne znaju za nošnju svetlucavih mimikrija
zatureni u alkoholu i drogama i samovolji idealizacije
često prisiljeni biologijom da ne shvataju kako vreme prolazi

UKOTVLJENI

Boga ne može da izgovori ni nad kuvanjem kafe ali se oseća
graja grada kako ulazi u hipotalamus poput noža za rezbarenje
drveta

sa kog je olistala prošlogodišnja depresivna epizoda
piljevina
svuda

samo je niko ne jebe ni pet posto dok se dvoje zblizavaju na
uskom
studentskom kauču stenju poput pasa i žedni žedni *la petit mort*
čvrstine na suvo koja je posle melanholična koliko i skripta iz
metodologije
ujutro će ih probuditi njen brat i pitati ga što je tako otekao od
spavanja

MODRA MUDA

Bila je to sreda u vijugavom gradskom prevozu u gužvi zgužvani
jedno do drugog stoje mere konture lica i teologiju daha
naziva ga vertigo dok se slike smenjuju i mute u prozorima a miris
krda ulja i goriva se uvlači u prljavštinu na koži
pluća deluju poput kese cepelina koji odlazi u nebo
samo ako joj čvrsto stisne guzicu i ona se nasmeje

MOLEKULARNA BIOLOGIJA

Šestošesnaesta reč se zariva između njih i bolno otvara ranu
svojom
žaokom hladno jakože škorpija u suncu i prazni taj
jarkonaranžasti balon
u druge ljude u odlaske u dolaske ali većinski odlaske i više se
krevet
ne pretvara u gazu i vatu već metastazira u biohemiju tuđih
tečnosti i glupavih
reči opijen naučno precizno utučen
olupinu svog broda odmara *per aspera ad astra* i gasne
sjaj u očima toplota u kiti dok njen klitoris negde raste i buja
grči joj noge greje stomak i obraze vidra
ni ne pomišlja na vertigo već doživljava

MITARENJE

Nakon što mu kosti otežaju krene da metastazira rđa u mesu
plafon izgleda urođeno vidno polje na kom se odvijaju strašne i
nikakve priče
adolescencija u zaostanku isprazne tačke koja se samozadovljava
jednom osom monizmom sažet samodovljan zapečaćen i precizan
poput nišana
elementaran sveprisutan i pretežno naseljen van tela u imaginacije
objektivno zamagljen ali dok tako leži i zgražava se solipsizmom
on se pretvara u plinsku bocu koja će se morati potrošiti

KONTRAINDIKACIJE

Postoji jedno drvo u koje je on gledao pijan jedne subotnje
večeri kada je
mesec sišao uz *Roman o Londonu* i zagrebao njegov šal kojim
se pokušao ubiti
nekoliko trenutaka posle o čemu se ne piše jer nije to *amour*
fou niti je to nedostatak
toplog iako ga nema to je bila noć koja je spakovala anksioznost
i depresiju u
prenapregnuti beton koji je bio njegov mozak to nije bila patetika
ni pokušaj večnosti
nije bila žalopoljka ni samosažaljenje ni misao o majci to je bilo
jednostavno i koncizno
pretvaranje okeana u vetar odlazak

KORA

Nebo probušeno somborskim banderama se te noći uvilo nad
njim i njegovim psom kog je ljubio
u potiljak dok su se valjali po travi izdišući rakiju vino i pivo
isprljane kariranozelene košulje i
džinsa džinovska zemlja ujedinila ih je sa svetom u
nevidljivim vezama ušao je u kuću sa
ukusom psećih dlaka na usnama i zalepio se za krevet
ostavljajući trag odeće za sobom

KER KOJI JE JEO JABUKE

Kada je imao prvi napad panike izgubio je glas i svest i tonuo
u duboke mrklomačne
dubine iz kojih vazduh huči kompresuje mozak tera ga na zemlju
u zemlju
da se pretoči u prah svet u konvulzije ali se telo seća brašna i
distorzije jenjavaju
sećaju se avokada koji seče nož plivanja delfina i uvojaka
ženske duge kose
i nogu i mirisa parfema koji imaju ukus bosiljka i maslinovog ulja
reči i Fukoove glave pod sijalicom i opet meseca tepsije aleve
paprike i Vuka Karadžića
i Vh1-a i sendviča kod Mire i salmonele i klanja i rata i vertiga
vertiga vertiga

NESVESTICA

Njene baterije se prazne i treba joj bar videopoziv i noć razgovora
razgovora od šest sati samo da joj napuni vretenaste mišiće
energijom i strašću
samo da oživi još jednom poput go go plesačice nad šankom da joj
jedan momak liže list dok ga gleda odozgo sm kraljica u lateksu sa
erotskom fiksacijom na naivne face širokih ramena ali da liče
nekako i na njega
nečim da podseća na njega na ono njegovo što joj izostaje u
racionalizaciji sveta
u kabanici koja se presušila na sveobuhvatnom suncu
bledi joj unutrašnjica i deluje joj kao da gleda u plafon po ceo dan
poluprozirna svila koju treba da joj skloni i sagleda je
psihoterapeutski

NELAGODA

Kao da su mu se ramena još skupljala od nespavanja izgorela
od bulevara i kafa predavanja
na kojima je u polusnovima urezivao u lobanju rečeno da se
nekada poput utvare vrati
da pustoši veru u obrazovanje kada je noć teža od planete na
grudima koja je izazivala one
frustracije od nemogućeg od neželjenog od pušenja na prazan
stomak od još kafe i
flaše rakije za uspavlivanje kraj kreveta itd.

NESANICA POČETAK



102

DOMETI

tanja milutinović

četiri pesme

U MOJIM RUKAMA

Moj kofer je star
Ali još služi
Ima staru fasadu
Ja se ne bunim
Na desnoj strani kofera
Su vrata
Na levoj strani kofera
Je prozor
Na prozoru stare heklane zavese
Između njega i vrata
Poštansko sandučće
Svaka kuća mora da ga ima
Pa i ova moja u koferu
Moj kofer je star
Ali čuva lepotu
Koje imaju lične dragocene stvari
U njemu su
Polica sa knjigama
Kredenac uspomena
Krevet noćobdija
Papuča pepeljugina
Mrve od doručka
Šerpa sa tufnama
Zamagljeno ogledalo
Podvezica ljubavnička
Kuda ću šta ću
Gde ću iz tog kofera
On je moja kuća
On je moja duša
Gde sam sve zalutala
Sa njime pod skutima
Gde sam sada

U njemu
On u mojim rukama

MOŽDA

Pred oluju pitomi žal
Gubi na krotkosti
Boje se gase
Kao na crno beloј fotografiji
Polegla trava
Izmučena sušom
Vodom je dokusurena
Na obali
Žena u tamnoj haljini
Leđima okrenuta gleda
Ka udaljenoј kućici
Koju šamaraju surovi vali
Da li je ona samo radoznala prolaznica
Koja se pita
Ko je saziđao kuću
Na takvom mestu
Ili je kuća njena
I ona utekla talasima
Motri na nju sa zebnjom
Pitala bih je
No njena leđa ogrnuta crninom
Ne žele pitanja
Koga li u daljini pogledom traži žena
Nose li je sećanja ka kući na žal
Bivšem ljubavniku
Ili družini iz detinjstva
Možda se rodbine davno počivše setila
Koja je nekada
U sada napuštenoј izbi živelа
Pitala bih je
– Da li ste tužni
Ili ste u nevolji –
No možda ona samo odmor traži
Od vreline
U ovoj predolujnoj šetnji
Svoj nemir udružuje
Sa uzburkanim morem
I vetrom spira sa sebe



104

DOMESTI

Vesti što su prethodno stigle
Sem ako nije došla da čeka nekoga
Nada se susretu tajnom
U uvali
Pa se oluja digla
I ona ogrće mantil
– Zašto li kasni –
Brine se
A možda samo mašta o susretu
Ne želim da je ometam
U njenom trenu spokoja
Ili nespokoja
Šta ako u osami divlje prirode
U pobuni oluje
Ona utehu traži
Da prepusti se bolu svom
Bez zadržke
Nek vetar i talas
Umesto nje podignu buku
Kriknu
Počnu da ruše i lome
Snagom očaja njenog
I nadom prikrivenom
Da možda nakon oluje
Nastupa veliki mir

NOSTALGIJA

Nije nedostajanje
Već boravak
Koji izmami osmeh
Mesto u koje se putuje
Automobilima
Neubedljivim poput dečjih crteža
Pa se pitamo
Mogu li se uopšte kretati
Preko planinskih vijadukta
Što se spuštaju u željeno plavetnilo
Postoji mesto u nama samima
U koje se sakrijemo kukavički
Umesto da naoštrimo i nanišavimo koplja
Posegnemo za šećernom penom
Za staklastim sjajem božićnih jabuka

Postoji mesto
Ali to je više refleks od svetla
Što se probija
Sa drugoga sveta
I budi nadu
Da je negde ostao trag
Koji bivstvuje paralelno
Dok brazda njegova svetlosna
Kao mlečna prašina
Ukazuje se i zove
Da stupimo na njen put
Jer što si bliže
Sve su uverljivije njene slike
Poznate bliske opojne
Draga lica
Ponovo mlada
I dečja
Novootkriveni
Poznati doživljaji
Novi gramofon tek otpakovan
Ploče što počinju
Krckavim iščekivanjem
Letnji dani slobode
Dužina podneva koje ne poznaje splin
I pamti samo bol oguljenog kolena

Postoji vreme koje za užas zna
Iz muzeja i crno belih filmova
I koje obećava da je nemoguće
Ponoviti one strahote
Užasi su bajke zla
Za buduće naraštaje

Postoji mesto
Gde su ostale komšije
Kakvih više nigde nema
Ljudi sa svojim čudima
Ali nikada previše zlim
Sa svojim tako običnim usudima



1216

DOMESTRI

Boje su pastelne
Nekad kao istrošeni film
Nagone na osmeh
Ali iza lepote
Ovih prizora
Stalno izviruje tmina
Duboka
Kao grabljivac
Što vreba
Obnevidele varljivim slikama

XX VEK

Sve sam videla
A da se nisam pomerila sa mesta
Prešao je preko mene
Dvadeseti vek
Pokazao mi svoje oružje
Svoje igračke za razaranje
Prodefilovali su pored moje kuće
Stotine hiljada
U bežaniji
Pokazao mi je šta znači
Kada puž golač strepi
Od ogromne senke
Ljuljao je i moju sobu
Pravio od nje paklenu mišolovku
Ali
Puštao mi je rajskogrle melodije
Od kojih život treperi
Dozvolio mi da vidim genija
Da otkinem malo sa najbolje gozbe
Gde najveći pevaju
Sviraju
Zabavljaju
A onda ih je opozvao
Pretvorio u uspomene
Nigde nisam morala da odem
Da bih sve videla
I osetila
Bol i ljubav
Radost i strah

Pregaženi vek
Sad posustaje
Tek sada odvlači za sobom
Svoju decu
Malo kasni
Ali ipak stiže
Smešta ih u muzej
Isluženih stvari
Pokazao mi je svoje strasti
Koje grade i ruše
Pretvaraju se u privrženost
Ili nemoćno zamiru
Rekao mi je da je najveća odanost
U kući detinjstva
Da je tamo ljubav koja nadržasta sve odlaske
Darivao mi je bezbrojne igre
Obojio mi najlepše slike
A sada sakuplja sve svoje karte
Skrušeno mi kaže izvini

Jer nema više ništa za mene
Osim lekcije o prolaznosti.



klara, klarisa

Mala pilula u velikom pakovanju. Naziv je ispisan crvenim slovima, kao upozorenje. Zdrave žene to ne gutaju. Zdrave žene su srećne ako su oplodene. Zdrave žene sanjaju kako deca izlaze iz njih u hordama, rado iznajmljuju tela i odriču se poročnog života. Zdrave žene poznaju svoju svrhu. Ali ne i Klara. Klara guta pilule kao vazduh. Nekoliko dana kasnije prokrvari, ne kao što inače krvari pod Mesecom, nego škrto, ali dovoljno. Dovoljno da zna da je bezbedna. Bezbedna za Klaru znači bezdetna.

– Možda si jalova, a gutaš to – zvoni joj u glavi. – Možda oni stvarno znaju šta rade kad prosipaju seme. Možda bi rodila nekoga ko je veći čovekoljubac nego Gandi, ali nemaš strpljenja da ga odgajaš. Kakav Gandi, gladovao je za sav svet, a zlostavljao devojčice, dve pilule progutaj! I nemoj sad ništa da jedeš, da ne bi povraćala, skupa je to pilula!

Klara obema rukama uroni u svoje guste crvene lokne, kao da iz njih hoće da počupa misli koje joj ne daju mira.

– Da manje misliš, srećnija bi bila – tako joj je govorila Silvija.

A ni Silvijine misli nisu bile zauzdane, zato se i ubila. Nije imala pilulu, pa ostavila dva siročeta da se zlopate po svetu.

Sveta pilula abortivna. Poslejutarnja. Spiralna pilula kao ples. Nekad su žene plesale sa vešalicama. Ili su išle vešticama da im oklagijom izravnavaju stomak.

Klari je lako i bezbolno.

– A kud idu ta deca što ih majke odbiju iz utrobe? Kud se vraćaju? Ništa ne može naprosto nestati – obasipa se Klara pitanjima kao kletvama.

Šake su joj pune lokni. Stopala gura u pesak, u očima joj egipatska grobnica.

More je milosrdno kao velika majka koja guta sve što joj pride. Klara danas ne pliva, more joj samo puni uši. Uzela je beležnicu i zapisala:

– Nisam ja za majke!

Onda je iscepala taj list, savila hartiju u brodić i potopila ga u moru. Sedela je na obali i zamišljala kako su ribe sa dna

postale jalove i kako će more izbljuvati hrpu mrtve mladunčadi njoj u lice. Potom će izroniti Neptun da je siluje tu na obali, da vrati dug. Neptun ima Klari poznato lice, viđa ga svakog dana. Možda će trozupcem da joj raspori trbuh i da spase svoju decu od dejstva Klarinih pilula. Onda će iskrvariti na smrt, a ne na Mesec, i neće biti ništa bolja od Silvije.

– Šta snatriš tu, nesretnice! – ošinu je muški glas preko ušiju, a šaka preko usta. Sunce joj se zariva u oči kao igličasti trozubac i Klara ne vidi najbolje, ali zna taj glas. I Klarino telo zna te šake.

– Bleneš kraj mora ko mahnita, a deca nam plaču od gladi! – govori joj i grubo je protresa za ramena, izvlači je iz peska, pa je vuče po obali kao da vuče vreću punu mrtve ribe. – Jebem ti dan kad sam te ugledao! Diži se! Da ti jebem i onoga ko mi te dodelio! Decu mi ostavila da skapavaju, ti nisi žena, ti si...! Ma, šta si, kaži šta si, i stoka se za svoj nakot brine!

Klaru boli košunjavo telo, kosti joj se osipaju celim putem do kuće. Zvoni joj u glavi kao da su joj lokne praporcima posute. Zvoni, zvoni do pomračenja. Usta su joj puna kose i peska.

Šake je bacaju preko praga kao krpenu lutku. S poda vidi sitnu decu, uplakanu i musavu. Dvojke.

– Eto vam nemajke! – govore šake besno.

Klara gleda, čuti i sakuplja svoje kosti s poda. Pridigne se. Dlanovima pritiska uši, iščupala bi ih, manje bi bolelo od dečje vriske. Zagleda se deci u razjapljena usta. Ne vidi svoj porod i mahnito vrti glavom dok je lokne šibaju preko oba oka.

– To su Silvijini siročići – ponavlja. – Nisu moji!

*

Ulazimo u šuplju utrobu mog djetinjstva.

Klari se opet slošilo. Slabih je živaca. Dok smo bili deca, zamišljali smo strune razvučene od temena do peta unutar ljudskih tela, kad god bi neko od starijih spomenuo živce.

– Izgubljene živce niko ti ne može vratiti!

– Ništa nije vredno mojih živaca!

– Kad živci odu, tu spasa nema!

– Čuvaj živce!

Zamišljali smo kako su tela iznutra nalik harfi, ili gitari, ili nekom drugom žičanom instrumentu. Tela kao zvučne skulpture. Zamišljali smo strune kako pucaju, a onda iznutra probadaju telo umesto da stvaraju muziku. Kad smo nemirni i zločesti, strune se u našim roditeljima zategnu do opasne granice, kao da će se iz njih otrovne strele ispaljivati, a ne milozvuk.

– Živce ćete mi pojesti!

Zamišljali smo jedno drugo kao termite koji izjedaju drvene delove muzičkih instrumenata, pa bezglavo mile po neupotrebljivim i protraćenim strunama. Zamišljali smo kako uništavamo melodiju pre nego što uopšte može nastati.

– Beži mi s očiju, kratkih sam živaca!

Patuljasta gitara unutar našeg oca. Ofucana prašnjava harfa u majke. Krezubi oboje, a blistavih osmeha. Klara i ja bili smo svet za sebe. Klara i Klaus. Klaus i Klara.

Živcožderi. Umilna dečica. Termiti.

Klarine lutke s unutrašnje strane tela imale su samo jednu žicu razvučenu između ušiju, a na njoj nanizana dva plastična oka. Nije zamišljeno da lutke imaju živce, pa se lutke ne bune kad ih tlačiš. Klara nije volela lutke. Šišala ih je do glave, kvarila im odeću, svakoj bi prebojila lice, tabane i šake indigo flomasterom, otvarala im šuplja tela. Hranila ih je peskom, pa ih učila da plivaju. Batine je dobijala zbog svake nastradale lutke, plakala je što mati više voli plastične nego prave bebe, zaklinjala se da neće više nikad, a onda bi sve ponovila. Mati je Klarine nove lutke neotpakovane slagala visoko na vitrini: – Nijednu više nećeš dobiti dok se ne naučiš pameti! Uništiš sve čega se dohvatiš! Nemam više živaca da s tobom bitke vodim! – Klara se razbolela, pa je mati popustila. Dala joj je najraskošniju i najveću lutku. – Dobra moja devojčice – mati je miluje po vrelom obrazu, ređa joj kolutove krompira po čelu i tabanima, prsa joj maže guščijom mašću, pokriva ih novinskim listom, pa joj preko glave navlači čistu spavaćicu.

Zavideo sam Klari na toj veštini da se razboli kad god nešto nije po njenom. Samo zanemoća, sruči se na postelju, vrućica prokulja iznutra, a onda krene sitan i podmukao kašalj. Klarina mala osveta za svako ne koje bi doživela. – Ne? Dobro, onda ću umreti, pa ćete plakati za zločestom Klarom jer je bila dobra! – činilo mi se kako iskašljava te pretnje. Pokušao sam u par navrata da uradim isto što i ona, ali nijednom mi nije uspelo: – Klaus, ne pretvaraj se! Na silu kašlješ, magarčino, nije ti ništa! Nemoj sad da te izlupam, pa će odmah prestati sve što te nije bolelo! – Klara se sažalila na mene, pa mi je dala onu svoju novu raskošnu lutku: – To je sad tvoja devojka! – rekla je svečano. – Možeš da je poljubiš ispod pupka. – Bila je to jedina lutka koju nije uništila, samo joj je doctrala pupak.

Kako smo odrastali, nastavila je da me zavodi tom lutkom. – Vidi kakva su joj ustašca – kaže, pa zapalaca svojim zašiljenim jezikom, kao da njime hoće da otvori lutkine zapečaćene



usne. – Ona neće nikome reći, šta god da joj uradiš – mamila je – a znam šta bi joj radio! – Njihala je lutkinim bokovima, zadizala joj haljinu, pokazivala mi butine: – Vidi kako je zanosna i gipka! – Polegla bi lutku pred mene, podigla joj nogu uvis, pa bi najdužim prstom klizila od pete do stražnjice, onda palcem preko međunožja do nacrtanog pupka: – Dođi, Klaus! – Onda bi hitro okrenula lutku potrbuške i postavljala je na sve četiri, sa izdignutom zadnjicom. – Uradi joj to, znam da želiš, ja ću vam čuvati stražu! – govorila je uzmičući prema vratima. Dok stojim ukrućen i nepomičan pred gologuzom lutkom, Klara prasne u smeh: – Kakav si ti to muškarac! – Jednom je otišla korak dalje i dok mi je šaputala kako njena lutka želi da je milujem, gurnula mi je jezik u uho. Drugi put me uhvatila za međunožje i držala dok se iz mene sva vrelina sveta nije sručila u njen dlan. Gledala me je prodornim očima i zakikotala se kao da zna nešto što nikada neću dokučiti. Izjurio sam iz sobe kao oparen i sudario se sa užurbanom majkom. Pljusnula me je preko lica: – Živaca me košta to tvoje bezglavo jurcanje!

Počeo sam da sanjam kako mi gola Klara sedi na licu i budio sam se obliven znojem i sluzavom tečnošću koja ostavlja tvrd sedefasti trag oko pupka. Izjutra bih se ribao dok ne zaboli, a san se vraćao iz noći u noć. Gola Klara na mom licu; gola Klara gde god se okrenem. Užasavam se njenog tela i obožavam ga. – Klin se klinom izbija! – ponavljao sam u sebi kao mantru očajnika. – Silvija, Darja, Edita, Brigita, Agata – nabrajao sam besomučno imena mladih žena koje poznajem, imena sramežljivih žena, propisnih i pravovaljanih, žena tuđe krvi, makar kakvih žena, nadajući se da će unutar mene neko od tih imena zavibrirati jače od Klarinog kikota. Zamišljao sam obnažena tela i branio se od Klarinog lica koje se poput maske navlačilo na svaku ženu koju bih u mislima zamilovao. Zlokobna Klara i prekrasna Klara, žuđena, najzanosnija od svih, pogana i pokvarena, lutkasta, osiona i pusta; čaratanica, a ne sestra! – Darja, Silvija, Agata, Brigita, Edit... Edit, Edit, Edit – ona je sve što Klara nije!

Ponekad bi nas obilazila gospođica Edit. Njena kuća puna je drvenih glava na koje bi ona nasađivala ručno izrađene bele šešire. Prefinjena gospođica Edit obično je dolazila naveče, noseći najsvežiji od svojih šešira kao što bi neka manje otmena komšinica donosila sveže ispečene štrudle. Mirisala je zanosno, kretnje su joj bile čudnovato sitne, a najviše su me intrigirale njene ruke za koje je mati govorila da su zlatne, jer i najbedniju krpu mogu da preinače u venčani šeširić. Zamišljam je kako čistim i neporočnim rukama kroji jednokratne male krune za besprekorne neveste. Na Klarinoj bi se glavi takav šeširić raspao u

prah i pepeo. Draga gospođica Edit nije tako mislila, osmehivala se Klari, milovala joj uvojke, laskala njenoj lepoti i izmišljala joj vrline. – Da te sakrije od zlobnika i da te pokaže onome ko će te usrećiti – govorila je kao da baja probadajući šeširić iglom dok mu pridodaje floralne ukrase i perle. Pre nego što je dobila venčani šeširić za sebe, Klara je od gospođice Edit izmamila šeširić za lutku. Iste večeri privezala ga je lutki za glavu, oprala joj pupak i opremila je u belo. Onda me je pozvala: – Klaus, trebaš mi časkom – rekla je mimo i zatražila da ponesem lopatu. Izašli smo u noć, vazduh je bio topao, mesec tanak kao zakrivljena igla. Klara je grabila kroz mrak kao da ima oči sove, tumarao sam za njom poslušno i bez pitanja. Zaustavila se kad smo naišli na žbun divlje ruže: – Tu kopaj! – naredila mi je kao da savršeno dobro zna šta radi. Iskopao sam malu raku u koju je položila lutku u belom. – Poslednji poljubac? – upitala je gledajući me kroz mrak. – Nema veze – dodala je brzo, kao da odustaje od mene, jer joj nikada nisam ni bio od naročite koristi, pa je uzela grumen zemlje i bacila ga lutki u lice. – Nedostajaćeš mi – izustila je tiho i rukama nagurala zemlju u rupu. Nisam znao da li misli na lutku ili na mene ili na našu tajnu igru utroje. Nedugo nakon tog malog noćnog pokopa, Klara je otišla od kuće. Zauvek otišla.

*

Klara ima tri godine i još uvek ne govori razgovetno, ali kad zapeva, reči su joj tečne, pitke i nezaustavljive. Može da otpeva sve što čuje, na svom ili na drugim jezicima, pa čak i ono što se niko ne bi usudio da opeva, jer Klara ne mari za značenja. Dok peva, Klara vidi mostove od reči i to je jedino što joj je važno. Ponekad se pretvara da igra po rubovima tih spevanih vibrirajućih mostova za koje su drugi ljudi slepi. Pevanjem Klara može da otopi reči iz kamena, da smekša najtvrdju kletvu, od grube psovke da načini hvalospev. Grlena Klara kao mali eho, daje melodiju svemu što joj se kaže, ponavlja kroz pesmu, odgovara pesmom, odbegla u pesmu, srećna koliko je glasna.

– Govori normalno, šta se prenemažeš, zavijaš mi tu kao da si iz gladi izašla! – prekoreva je mati.

Klaus voli kad se natpevajaju, ali Klaus ume i da govori kao svi.

Kad je naučila da izgovara r bez da unedogled kotrlja sopstveno ime, zavukla se pod sto i nije zapevala ceo dan.

Kad je imala pet godina, majka joj je obukla malu ljubičastu haljinu s karterima i bele hulahopke.

– Podereš li čarape, teško tebi! – zapretila joj je.

Klara napući usnice, ali ne reče ništa.

– Ponašaj se! – mati je dodala poslednju naredbu i otišla da postavi sto. Klaus je bio sa ocem, dočekivali su važnog gosta na železničkoj stanici.

– Teško meni, ako voz kasni, ohladiće mi se ručak! – Klara sluša majku kako sasipa brige u tanjire i lonce. Sedi mirno kao mala statua.

– Kad deda dođe, priđi da se pozdraviš, nemoj da budeš divljakuša! Šta je, šta bleneš sad kô mutava? – govori majka nervozno. – Šta sam bogu zgrešila, da me takvim detetom kazni – doda sebi u nedra, pa nastavi da se vrzma po kuhinji.

Zbog majčine uznemirenosti Klara zamišlja dedu kao nekog čudovišnog čoveka zbog čijeg dolaska će svi stradati. Zamišlja kako deda provlači mali prst kroz njene uvojke, podiže je za kosu, onda kratko njuška vazduh oko njenih karnera, pa je proždire u jednom zalogaju. – Dobro ti ovo dete, Marija! – kaže njenoj majci zadovoljno se oblizujući, pa gleda okolo: – A gde je drugo? – Majka smerno prinosi Klause deda na žrtvu.

Klara peva u sebi ne bi li odagnala te slike, vibrira iznutra kao mala struna, a onda se zaustavi pri pomisli da bi silina te neme pesme mogla da joj podere čarape.

Otac, Klaus i deda su pred vratima. Majka uzima Klaru za ruku. Pljuvačka joj stoji u grlu kao grudva snega. Deda, visok kao planina, spušta se pred nju, uzima je u topao zagrljaj i sneg se otapa. Klarino grlo je opet protočno, deda joj se osmehuje, vadi čokoladu, lutku i male crvene klompe.

Nakon ručka, sasvim se opustila, zaboravila je čak i na čarape, oseća da je slobodna i bosonoga.

– Deda, pevaću ti ako mi platiš! – rekla je.

Majčin prekorni pogled zaustavljen je dedinim grlenim i odobravajućim smehom. Popela se na stolicu i zapevala. Pevala je kao da na svetu više nema zabrinutih majki, ni anemičnih očeva, nema neizrečenih prekora koji joj isisavaju srž iz kičmene moždine, nikakvih poderivih okova, izgrebanih grla, besprekornih ručkova, pokorene braće, divovskih dedova, nema ni kuće u kojoj odrasta, ni stolice na kojoj stoji, nijedne Marije koja je ikada rodila, nema ni nje, Klare koja peva, jer se cela rastočila u sopstveni glas.

Da je u tom trenutku pušio, dedi bi lula ispala iz usta i zapalila bi im vuneni tepih u gostinskoj sobi. Niko ne bi primećio da išta gori, jer ih je Klarina pesma držala omamljenim kao tetrebe. Kad je utihnula, tišina se u sobi mogla seći tupim nožićima koje je Klarina majka poslužila uz desert. Klara se prstima



uštinu za karnere na haljinici i napravi naklon iščekujući aplauz. Strpljivo se naklonila na tri strane sveta, a kad joj je muk opako iziritirao uši, skočila je sa stolice i tresnula tabanima o pod. Stajala je pred dedom, gledala ga je ravno u oči i mirno ispružila dlan. Deda se prenu kao iz sna, pa se hitro maši za džep i daje joj sve pare koje je imao, kao da život pred vragom otkupljuje. Opelješila ga je, pri povratku kući morao je da proda lulu ne bi li imao novca za voznu kartu, ali je to vešto prikrio.

Klarina sreća nije potrajala, njenu zaradu opelješila je majka: – Daj to mami, da ne izgubiš, mala si. Mama će ti čuvati pare i kupiće ti nešto lepo, da imaš uspomenu od dede. Zlato mamino! – Klara se duri, ali ne može ništa, od nepravde bi noktima izgrebala likru na majčinim čarapama. Majka joj kupuje knjigu, iako Klara još uvek ne ume da čita, mada raspoznaje pojedinačna slova. Knjiga se zove *Moj prvi deklamator*, na naslovnici je devojčica čije se lice ne vidi, jer je nos uronila u stihove. – Vidi, Klara, to je riznica pesama! – govori joj majka. Klara ne zna šta je riznica, ali joj se dopada most koji ta reč pravi kad je otpeva u sebi. Pred sobom vidi zabravljene metalni most, prastari most koji umesto lukova ima ključaonice, nosi kitnjaste ornamente duž teške ograde i krilate lavove koji ga nadziru. Silno želi da otključa taj most. – Dođi da ti mama čita! – Sela je mami u krilo, pomno je slušala kako se ispisana slova pretvaraju u zvuk i upijala je svaku reč. Već posle prvog čitanja umela je da ponovi celu knjigu naizust. Sve ih je zavarala tim umećem. – Čita ko iz rukava! – ponavljao je njen otac, koga je slabo šta znalo da zadivi, ali se nije mogao načuditi Klarinom tečnom zbrajanju stihova iz stranice u stranicu. Klara nije čitala, deklamovala je napamet naučene pesme koje je razlikovala po obliku u kom su se izlivala po štampanim stranicama.

Prevara je zamalo razotkrivena kad je pošla u školu. Tamo je horski sricala slova sa drugom decom i radovala se što je početak čitanja toliko srodan pevanju.

– Napreduje sasvim dobro – pohvalila ju je učiteljica pred roditeljima. – Ubrzo će čitati bez pomoći.

– Naša Klara tečno čita od svoje pete godine – reče Klarin otac ponosno. – Zar niste приметili?

– Zaista? – učiteljica je vidno začuđena. – Nisam приметila.

– Pametna moja devojčica – misli majka – konačno ume da se uklopi, hvala dragom bogu da ni po čemu ne štrči!

Klarin otac nije imao mira, pa je zatražio od Klare da mu čita, a ona mu je otpevala celo jedno poglavlje. Pevala je tako zanosno, da je otac zaboravio šta je uopšte hteo od nje.



115

DOMETTI

– Tata! – dozvala ga je.
– Da, mila? – otac je gleda kao da je prvi put vidi.
– Novčići – kaže nevino ispružajući dlan. – Zvao si me da mi daš novca. Za užinu.
– Da, svakako – govori kao hipnotisan. Vadi novčanice, a onda se seti: – Gde ti je brat?
– Ja ću mu odneti njegov deo – kaže Klara i uzme duplo.
Klausu je dala četvrtinu i nagovorila ga da sve potroši na zajednički poklon za Dan majki.

*

Na prvoj školskoj priredbi Klari nije dodeljena samostalna tačka. Obukli su je u belo i ovenčali papirnom krunom srebrne boje, zajedno sa još tri devojčice. – Ko je video da četiri kraljice dele isti tron? – kivna je Klara. Razmišlja kako da protera svoje pratilje i da zauzme pozornicu, stiska malene šake dok joj zglobovi ne pobele koliko i kostim. Pred nastup, u sveopštem žamoru dečje razdraganosti, Klarinoj učiteljici trema tiho vezuje čvorove u truhu. Prilazi svakom detetu, preslišava, razvrstava, uteže im kostime. Zadržava se kod male Silvije koja čuč i stiska glavu kolenima. – Ispravi se, šta to radiš! – govori joj žustro. Silvija pridiže glavu, rukama se hvata za rubove svoje crvene suknjice na bele tufne i uporno je navlači ka petama. – Učiteljice, mali mi je ovaj kostim – govori. – Ne izmišljaj, diži se – kaže učiteljica i pridiže je. Silviji suknjica doseže do polovine butina. – Na moj znak izlaziš na pozornicu – učiteljica je postrojava. – Spreмна? – Prekratka je – ponavlja Silvija gužvujući suknju kao da iz nje majušnim rukama cedi tufne. – Silvija, dosta izmotavanja! – učiteljica preti, a čvorovi se u njoj sve čvršće zatežu, kao da ima zaostalu pupčanu vrpцу unutar stomaka. Silvija je na ivici plača. – Šta te spopalo, kostime smo odavno isprobali, sve je u redu, prekini da gužvaš tu suknju! – sikće. Iz Silvijinih očiju ispadaju krupne suze, padaju unaokolo i prave tufne na učiteljicinoj odeći. Učiteljica joj trlja obraze rukavom: – Saberi se, mama ti sedi u prvom redu, hoćeš da je obrukaš, hoćeš da se mama onesvesti od muke kad te vidi takvu, hoćeš da pokvariš sve! – nabraja histerično. Silvija se trese od plača. Klara koristi priliku: – Učiteljice, učiteljice, ja znam njenu pesmicu! – kaže kao da spasava svet. – Pustite me da idem prva! – Ne sačekavši odobrenje, izjurila je na pozornicu. Silvija se sručila na pod i zajecala sebi u šake. Učiteljica nemoćno sedne kraj nje. Gleda kako Silviji podrhtavaju ramena, obuhvati ih, devojčica se kao pod pipcima sklupča u fetus, suknjica joj se podigne do



pojasa i razotkrije kožu s krvničkim brazgotinama na zadnjoj strani njenih butina. S pozornice se čuje Klarina zvonka pesma, tim je stihovima ovladala još u vreme svog prvog deklamatora. Svi roditelji joj aplaudiraju, Silvijina majka iz prvog reda baca ružine latice na pozornicu.

Nakon priredbe Klara je primljena u školski hor za starije đake. Volela je što stoji ispred svih jer je najniža i spočetka joj se dopadalo kako nastavnica muzičkog iscrtaiva notne linije plešući rukama po zraku. Veoma brzo su iste te ruke počele da se zaustavljaju Klari pred licem, kao mesnata mrena u koju se hvata njen sveprobajni glas. – Stop! – kažu ruke. – Klara, spusti ton, nisi sama, prati ritam grupe, nadglasavaš sve! Idemo još jednom, ujednačeno, svi! – govori nastavnica, a Klara guta glas koji kulja napolje, guta i zakašlje se. – Klara, napravi pauzu, izadi da udahneš vazduha, pa se vrati. – Klara izlazi, vraća se, glas kao da ide ispred nje. Nastavnica muzičkog je neobična, kosa joj je ofarbana u boju vina, sklupčana navrh glave i pričvršćena zelenom trakom. Otkako diriguje u Klarinoj školi, nijednom nije promenila frizuru, ni boju trake za kosu. Starije učenice zbog toga joj se podsmevaju. Priča se da je nastavnica bila vrsna pijanistkinja, da je posle jednog neuspelog solo nastupa sebi počupala svu kosu s temena, da joj kosa na tom mestu više nikada nije izrasla i da od tada krije ćelu privezujući preostalu kosu u punđu. Više ne prilazi klaviru, a kad samo pomisli na crne dirke, na koži joj iskoči po jedan novi mladež. Deca iz dosade prebrojavaju mladeže na njenom mlečnom vratu, klade se u njihov broj, predviđaju koliko će ih izrasti do narednog časa, hoće li se ijedan naseliti nastavnici između očiju ili na nos ili negde niže. Sašaptavaju se o mladežu koji joj raste posred grudi, velik kao treća sisa. Klara gladi svoj ravni torzo, zavidi starijim devojkicama naspram kojih samoj sebi izgleda kao daska, isprsi se i zapeva svom silinom. – Stop! Klara, moraš se uklopiti!

Razočarana se vraća sa hora. Kod kuće otac, majka i Klaus sede pred televizorom nemo zagledani u pokretne slike dok im se nad glavama lenjo klati starinski zidni sat. Klara se bez pozdrava sruči među njih. – Kako je bilo na pevanju? Jesi ogladnela? – pita je majka. – Dobro sam – promrmljala je. Klaus odlazi do kuhinje, vraća se s keksima i zagriže jedan. Klara ga prekorno pogleda, pa joj on pruži preostalu polovinu keksa. – Utišaj se, majmune! – kaže mu, prezrivo ga odgurujući. – Ne pričaj tako sa bratom! – umeša se majka. – Klaus, melješ kao vode-nica, upristoji se, magarčino! – Klara se pobedonosno smeška, Klaus stavlja komade keksa pod jezik, čeka da se otope, pa ih guta kao kašu. Otac lagano zahrče snom pravednika, majka

preuzima daljinski upravljač. Gledaju neki prastari film od polovine. Klara nezainteresovano zeva, sve dok se na ekranu ne pojavi crna pevačica sa suknjom od banana nanizanih oko struka. Razrogačila je oči. Došlo joj je da ih drmusa sve redom i da viče: – Mama, tata, gledajte, to sam ja na televiziji! Klaus, to sam ja, vidi me! Gledajte me svi! – Nije povikala, samo je prodrimala majku za ruku i zaustila da joj nešto kaže, a mati pritisne dugme na daljinskom, osvrne se na zidni sat i ustade: – Evo, gladnice, idem da spremam večeru. Vojsku bih lakše nahranila nego vas dvoje!

Klara je bila sve, samo ne gladna. Preskočila je Klausu, u prolazu mu je pakosno zdrobila jedan keks u krilo i odjurila u spavaću sobu. Zavukla se u majčin orman i pažljivo prebirala po njenim stvarima. Našla je njene devojačke suknje, štikle za retke prilike, torbice nalik pismu, šminku i pomade, pribadače za kosu, ogrlice kojima se njena mati više ni u ludilu ne bi okitila, bočicu parfema koji i dalje koristi i jednu plavu podvezicu za koju nije imala pojma čemu služi, pa ju je stavila oko glave kao venčić. Suknja joj se vukla po podu, pa je upotrebila štipaljke za veš da je skrati, ogrlicu je obmotala oko desne ruke, a onda crvenim karminom prebojila usne. Dopada joj se ukus karmina, pa dodaje još. Od sparenih zimskih čarapa pravi lopte, pa ih gura ispod uske majice, staje pred ogledalo sva važna što joj grudi više nisu ravne. Ulazi u štikle, zadovoljno njima lupka o pod, grabi majčinu valjkastu četku za kosu umesto mikrofona i spremna je da se pokaže pred svetom. Čuje majčin poziv na večeru, zatvara orman i izleće na podijum. – Vidi, mama, to sam ja! – najavila je svoju tačku. Zaigrala je neki crnački ples, koliko su joj štikle dozvoljavale, podigla mikrofona i pustila glas. Klaus je kao po komandi pratio njen ritam i zatapšao rukama, otac se zaustavio u zevanju i samo izustio: – Kakav je to cirkus? – a mati je gledala preneraženo. Onda joj je prišla i strgla podvezicu s glave: – Kako se usuđuješ, to je s mog venčanja! – Iščupala joj je krpene grudi ispod majice i grubo nadlanicom obrisala karmin: – Bestidnice! Šta to radiš!? Još pred ocem i bratom! – Besno joj trga štipaljke i baca ih unaokolo, Klarina suknja pada do poda. – Pokrij se, sramoto, pokrij se ušima! – Kida joj obmotanu ogrlicu s ruke, a perle kao kamena kiša obasipaju prostoriju. – Pokupi to! – viče sva izvan sebe. – I kupi mi se s očiju! – Uzima joj četku iz ruke i udara je njome po glavi i leđima.

– Ne može čovek mira u rođenoj kući imati – umeša se otac nevoljno. – Šta je ovo danas?

– Šta šta je? – majka i dalje urla držeći četku u jednoj, a podvezicu u drugoj ruci.

– Pogledaj u šta ti se ćerka pretvara! To sigurno nije povukla na moju familiju!

– Ajde, bogati, igra se dete, popusti malo!

– Igra se, ma nemoj! Danas se igra, sutra će da se kurva!

– Marija! Dosta je, ne prićaj gluposti! Klara, presvući se, pa idemo da većeramo.

Klara prkosno pogleda majku, kao da joj govori: – Videćeš ti! Videćeš, i biće ti ųao! –Zainatila se da ne zaplaće i samo je rekla: – Nisam gladna – pa je otišla u krevet. Klaus je posle većere kupio rasute perle s poda i pakovao ih u vrećicu za klikere koju će staviti Klari pod jastuk, dok se ona pretvara da spava.

Na ćasovima horskog pevanja, posle trećeg stop, Klara se pretvara da peva. Izraųajno otvara usta, lice joj je riboliko i ćedno, najzad je našla svoje mesto u grupi. Nastavnica muziķkog pršti od zadovoljstva, odsećno pleše rukama po zraku, od silnog sklada povremeno zatvara oći ne bi li bolje ćula pesmu kojom diriguje. Āaci se klade da joj se broj mladeųa vidno smanjio, ako je bila pegava kao prepelica, sad je bela kao labud. – Sve smo bolji! – ohrabruje ih. – Idemo još jednom, na moj znak! – Klara spremno otvara usta. Nastavnica je neko vreme gleda s odobravanjem, a onda joj neoćekivano priće i ćućne kraj nje. Nagne glavu kao da ćeka da joj Klara pljune u levo uho. Povuće se za ušnu resicu, stavi dlan iza uha ne bi li mu povećala školjku, pa ćeka još neko vreme. Āući uz Klaru, ali ne ćuje njen glas. – Klara, je l' sve u redu? Zašto ne pevaš? – pita je. – Hajde, pevaj da te ćujem! – Klara kratko zavrti glavom. – Danas ti nije dan, ha? – reće nastavnica, a na vratu joj iskoći mladeų kao iskokano zrno crnog kukuruza. Klarin dan je potrajao ceo mesec, pa su njeni roditelji pozvani u školu.

– Nešto se događa s našom Klarom, ne znamo šta je – reće ućiteljica zabrinutoj majci, pa sleųe ramenima. – Moųda nam moųete razjasniti promene u njenom ponašanju, jer deca, znate...

– Šta je sad uradila? – prekide je majka.

– Prestala je da peva – kratko odgovori ućiteljica.

– O? – majka izusti i namršti se, kao da bi najradije rekla: – Zašto me zbog takve gluposti uopšte uznemiravate? – ali se suzdržala. – Klara voli pevanje, redovno ide na hor... Āekajte, hoćete da kaųete da se ona smuca ko zna gde, dok ja mislim da je na horu? – ponovo se uzrujala.

– Ne, ne, ništa takvo – smirivala ju je ućiteljica. – Klara ne izostaje sa ćasova horskog pevanja, samo što više ne peva, razumete? Nastavnica muziķkog je zabrinuta, kao uostalom, i ja, pa sam vas pozvala da istraųimo tu stvar. Recite mi, da li je neko blizak porodici umro, kad Klara odbija da peva?

– Ne! – odvrati majka gotovo uvređeno. – Kakva ideja!
Porazgovaraću s Klarom, videću o čemu se radi.

– Kad je stigla kući, muž ju je zagrlio čim je prekoračila prag.

– Marija, draga, žao mi je – ponavlja gladeći je nezgrapnim rukama po kosi.

– Šta ti je? – ona mu izmiče iz zagrljaja. – Šta se desilo?
Gde je Klara? Gde su deca?

– Deca su dobro – smiruje je.

– Šta je onda?

– Maločas su javili... da ti je umro otac.

(odlomak iz istoimenog romana koji će se ove godine pojaviti u izdanju izdavačke kuće Bulevar Books)



120

BULEVAR

ЕКСТАТИЧНЕ ЗАВЕРЕ

ОТКУП

Једном приликом, на факултету, без пребијене паре у џепу и очајан, отео сам самог себе.

Захтеви за откуп упућени су свим заинтересованим странама. Касније сам послао праменове косе и одрезане нокте.

Они су упорно захтевали ухо.

МАШТАРИЈА

„Машташ ли о мени?“, питала је.

„Наравно“, рекао је, не улазећи у детаље.

„Имам најчудније маштарије о томе шта бих волела да радим с тобом“, рекла је.

„Шта, на пример?“

„Желим да те бријем.“

„И ја желим да бријем с тобом“, рекао је.

„Не у том смислу“, рекла је. „Мислим буквално. Замишљај како се париш у кади, оној лепој старој са ножицама у облику канџи, и ја ти сапунам браду четком од вепрових чекиња. Знам чак и где их продају – у радњи Карбтри и Евелин. Потом се завалиш и затвориш очи, а ја те старинском бритвом, чије стругање звучи најсексепилније на свету, обријем као што те нико у животу није обријао. Избријем те тако глатко и исплаћем ти лице водом као да сам твоја гејша.“

„Звучи супер“, рекао је, избегавши да каже да јој ни у лудилу не би дозволио да му се примакне са бритвом.



ГОЛИ

„Нећеш скинути сат?“, пита га, као да се оглушио о наредбу да скине све осим чарапа.

„А ти свој крст?“

Не би је иначе то питао, нарочито имајући у виду да јој крст – златан, танак и одвећ сићушан да би се на њему разапео бог већи од мрава – овлаш додирује бледи нагиб леве дојке.

„Кад ти већ не скидаш свој олдспајс“, каже она.

„Кад ти већ не скидаш маскару“, каже он.

„Кад ти већ не скидаш те бркове што ми деру кожу“, каже она.

„А ти своје циганске минђуше.“

„Ставила сам их у чашу за вино“, каже.

„Али оставила си рупе у ушним ресицама.“

„А шта је са твојим пејџером?“, пита она.

„Давна прошлост.“

„Није ако и даље чујем како ми пишти у глави, у сновима, у...“

„Добро. Решићу то“, каже он, „након што се ти решиш скривеног оружја.“

„Прво скини ту жицу“, каже она.

„Хоћу, ако ти уклониш тај младеж.“

„То је тетоважа!“

„Тетоважа. Чегга?“

„Тамне материје.“

„Срца више нису у моди?“

„А кад си намеравао да скинеш ту папирну јармулку?“, пита она.

„То је мушки образац ћелавости“, каже. „И мој отац је почео тако. Чинило ми се, под одређеним осветљењем у затвореном простору, да има ореол.“

„Све док није тонзура“, каже она.

„Кад смо већ код тога“, каже он, „молио бих те да уклониш ту злокобну, андрогину лутку.“

„Мислиш ‘амбидекстерну’, је л’ тако? Јер Мали Мартин је све само не ‘андрогин’. А ако Мали Мартин иде, ти мораш да се решиш папагаја. Баш ме брига колико зна бити осетљив, захтеван, љубоморан и неуротичан, а о простотама и да не говорим.“



122

ДОПЛАТИ

„Сребрењак! Сребрењак! Смрдљива осветољубива пиздо!”

„О томе ти причам”, каже она.

„Па, кад смо већ код тога, мила, хтео сам да ти кажем да ми није баш пријало кад ме је твоја мајка питала да ли сам се некад окушао у трбухозборству.”

„Ма, она је само ћаскала.”

„И, душо, нисам хтео то да спомињем, али пошто смо већ искрени, ту су и умеци за косу, вештачки нокти, протеза за зубе, љубичаста сочива *à la* Лиз Тејлор, збуњујућа сенка...”

Прекида га: „Ни ја нисам хтела да спомињем тог потпуног Груча, али кад те молим, кô бога те молим”, преклиње, „чак и ако ми је у почетку био смешан, више није, нарочито кад ме чекаш на аеродрому или кад одемо на вечеру или забаву. Душо, ево кунем се да ћу уклонити све што пожелиш и водићемо љубав како ни у најлуђим сновима ниси сањао, само ако се решиш тог апсурдног Груча.”

„Ког Груча, љубави?”

Превео с енглеског Ален Бешић



123

ДОМЕТИ

put srca

PROLOG PLEROMA

Kada sam bio mali, često sam sedeo nepomičan u vrtu, okupan sunčevim zracima, dlanova položenih na grubu ciglu baštenskog puteljka, i čekao, sa gotovo bolnom napetošću, da se nešto desi, iščekivao sve događaje sadržane u tom trenutku, sva otkrovenja koja su se u njemu krila. Bio sam uronjen u opore, prašnjave, aromatične mirise štavolja i nevena. U uglu zagrejanog zida, rabarbara je bleдела ispod preokrenute pocinkane kade koju je izjela rđa. Osećao sam njen miris.

Među prvim majčinim rečima kojih se sećam jesu: „A tako zreła žena! Kako zreła žena može tako da se ponaša?“ Tračarila je nekog iz porodice. Ne sećam se koga, možda neku od svojih mlađih sestara. Tada sam prvi put čuo taj izraz. „Zreła žena“. Zamislio sam da se žena može uzgajati, kao paradajz ili krompir, u svrhe koje nikad neću odgonetnuti. Je li moja majka tako „sazreła“? Ta slika se u meni granala i širila dugo nakon što sam otkrio pravo značenje izraza.

Moja majka je volela filmove. Volela je glumice Vanesu Redgrejv i Glendu Džekson, baš kao i likove koje su igrale. I sama je bila povisoka, mršava žena, ali ni po čemu drugom nalik na njih. Naspram njihove ozbiljne, koščate stalozenosti koja se redovno pretvori u bes ili oduševljenje mogla je da ponudi samo stegnutu, palanačku lepotu koja se viđa kod medicinskih sestara i učiteljica. Zvala se Barbara, ali je od prijatelja tražila da je zovu „Bobi“. Kada sam malo porastao, to mi se činilo tugaljivim koliko i njeni besprekorno skrojeni kostimi i koža potamnela od sunca. Plašila se da će od sunca delovati sparušeno, ali se svejedno sunčala, u vrtu ili na plaži, podižući lice iz taštine i očaja, u neispunjenom refleksu bega.

Volela je da Redgrejv i Džekson glume kraljice, plesačice, kurtizane, romantične intelektualke rešene da se samousavršavaju do smrti, nalik na ogromne, koščate moljce unutar japanskih



lampi sopstvenih neuroza. Činilo se da im je seksualnost najjači kvalitet, sve dok, u odsudnom trenutku, sav seksualni zamajac filma ne bi pretvorile u nekakvu metaforu samoispoljavanja – prizor plesa ili trčanja – i izmakle kako filmskom ljubavniku, tako i publici. Daleko je važnije bilo zadržati se u centru pažnje i zbog toga su se takmičile čak i sa sobom. Stupivši na svetlo pozornice, bile su spremne da je u trenu napuste, otplešu s nje, i, ostavši nezadovoljene, uporno zahtevaju:

„Ne. Ne ona. Ja.“

Kada sam punio dvanaest godina, moja majka je imala tri-deset. Sećam se kako je koračala tamo-amo duž travnjaka ispred kuće i upomo uzvikivala: „To prokleta parče papira, to prokleta parče papira“, držeći pismo u desnoj ruci. Pretpostavljam da je bilo od mog oca. Jasno je, međutim, da je problem ležao negde drugde. „To prokleta parče papira!“ Menjala je emfazu u svojoj optužbi tako da je naposletku nakratko istakla svaku reč. Zvučalo je kao da traga za nekakvom konačnom, neporecivom verzijom.

Uznemiravalo me je njeno osećanje za dramatiku, transparentnost njenih osećanja. Trčao sam po vrtu i brao cveće u očajničkoj želji da joj ponudim nešto u zamenu za gubitak koji ju je morio, kakav god on bio. „Uzmi moj rođendan“, sećam se da sam viknuo. „Ne treba mi.“ Zbunjeno je pogledala u polomljene stakljike kitice margareta. „Moramo ih staviti u vazuu“, rekla je.

Ja sam igrao ulogu Vanesinog muškog partnera, Vanesine publike. Trebalo je da pratim majčino povlačenje kroz sve skućenije koncentrične slojeve njenog bića. Slojevi luka, oljušteni, samo bi otkrili nove slojeve.

„Poslednje što želim jeste rođendan, dušo.“

Pismo je tokom celog poslepodneva ležalo odbačeno na travnjaku, gde ga je kiša potpuno raskvasila. Kada je otac zauvek otišao, majka se posvetila spasavanju svoje kože, svakog jutra brižljivo nanoseći sloj šminke boje meda, samo da bi je, još brižljivije, uveče uklonila. Možda prekasno otkrivši slobodu u feminističkim bestselerima, nosila je široke američke naočare sa zatamnjenim staklima, kako bi štitila oči i naglasila elegantnu, malčice oštru liniju brade i obraza.

„Sada sam tužnija, ali i mudrija žena“, pisala mi je s levanja u vili u Santa Ponsi, verovatno precenivši zrelost sedamnaestogodišnjaka. „Istinski upoznamo ljude tek kad bude prekasno, zar ne?“

Laskala su mi ta nepotpuna, odrasla osećanja koja nago-veštavaju pravu temu, ali je uvek nekako izbegavaju. Davno na-

kon što sam odustao od pokušaja da odgonetnem na šta tačno misli, i dalje sam osećao da mi se poverava.

„Ali tako to ide, mili moj. Verujem da ćeš, kako budeš rastao, i sam to otkrivati.“

U to vreme sam već dva-tri puta nedeljno bežao sa srednjoškolskih časova. Ne bih umeo da objasnim zašto. Uvek bih samo lunjao ili sedeo opčinjen Ejvonom, tamo gde protiče kroz obližnja polja, i posmatrao kako se topla sunčeva svetlost rasipa i penuša oko ustava, sve dok me ne bi preplavio nekakav snen zamor, tako da ne bih razlikovao prizor vode od njenog zvuka i težine, njenog neobičnog, moćnog, gotovo prevrelog mirisa. To na neki način povezujem sa „zrelom ženom“. Ona je stasala skupa sa mnom. Taj prevreli miris, ta težina – bili su njeni. Više je uhodila nego progonila moja adolescentska leta, koja su sva bila ispunjena kišom i suncem, kao i najne očekivanim promenama u svetlu.

Ne znajući za sve to, moja majka je ljudima govorila da sam nezreo za svoje godine; i, zaista, tokom prvog semestra na Kembridžu gotovo sve vikende sam provodio kod kuće, putujući vozom u petak uveče i u ponedeljak rano ujutro. Voz bi se često zaustavio na nekoliko minuta u blizini Darbija. Ne sećam se imena stanice. Zbog dva stara drvena perona, okružena arišom, borom i šarenom božikovinom, izgledala je kičasto i tajnovito: bila je to stanica na sporednom koloseku proze od pre četrdeset godina namenjene deci iz srednje klase. Dok sedite u vozu, nemate pojma kakav se pejzaž krije iza stabala. Vetar bi se probijao kroz njih, tako da ste mogli da se zamislite na nekom peskovitom uzvišenju, od kog se proteže gusto raspoređena mustra voćnjaka i puteljaka, širokih poljana koje sežu do narednih brežuljaka. Popodnevno svetlo glaziralo bi listove božikovine. U toj zemlji – ili vrtu – sa druge strane, sve je bilo moguće. Lisice, sove i ukradeni poniji. Žbunovi štipavca i ciganske čerge na neravnom polju. Misteriozna gomila drvenih pragova nedaleko od šina, svetlucava od kiše, pod zelenkastim svetlom na rubu šume!

Žarko sam to želeo.

A onda bi svetla nestalo, vetar bi se umirio i kiša bi se premestila dalje. Stabla bi ostala prašnjava i premazana lepkom za ptice. Iza sebe su skrivala samo stambeno naselje, privatne placeve, malo proizvodno preduzeće. Žena s hiperaktivnim detetom ušla je u vagon i sela preko puta.

„Samo sedi“, upozorila je dete.



Umesto toga, ono je neko vreme prkosno zurilo u nju, a zatim otišlo da klepeće automatskim vratima.

Na početku drugog semestra, kupio sam muzički stub. Ubrzo sam počeo da stavljam slušalice na glavu, pojačavam ton i iznova slušam istu kompoziciju, tako da bi svako ponavljanje neke značajne fraze dovelo do blage, bele eksplozije u celoj unutrašnjosti moje lobanje.

Bilo da je kompozicija prvi stav Bruknerove Pete ili tek pesma grupe Bjulibraders, rezultat bi bio isti. Sam korteks, uvojita površina mog mozga, ostao bi ispran i podlokao tim malim, bezbolnim otkrovenjima. Donekle sam se nadao da će, budem li slušao dovoljno dugo ili dovoljno pojačavao ton, postati gladak kao kamen, tako da nikad više neću moći da mislim. U to vreme, ideal mi je bio da ostanem svestan – perceptivan, receptivan – ali ne i svestan sopstvenog bića. Nikad to nisam postigao. Muzika bi uvek izgubila moć. Eksplozije bi prestale da me inspiraju. Mozak bi ponovo izrastao. Došao bih sebi, zagledan kroz prozor u zelenkastu svetlost koja se probija kroz krošnje.

Devojke od osamnaest ili devetnaest godina plivale bi ka meni kroz to svetlo, lenjo i bezumno zamahujući udovima. U mojim mislima bile su crvenokose, nasmešene, snenih očiju kao u nekog Gustava Klimta. Kasnije sam ležao na podu s jednom od njih.

Bio je početak juna, vedar ali pun vlage. Vazduh je danima pritiskao tlo poput tega, na nepripremljenim, zatečenim ulicama vladala je tišina. Imala je cimere, ali kuća je tokom cele nedelje bila pusta. Njena soba, u prednjem delu kuće, nalazila se u senci široke krošnje divljeg kestena i danju je uglavnom bila zamračena i hladna. Tokom jednog jutarnjeg sata, odrazi roletni prevlačili bi se preko sofe sa indijskim jastucima i kestenjasto-narandžastog tepiha sa resama, pa nastavljali dalje, ka njenim raširenim nogama i razbacanom donjem vešu. Malo posle dva, tanka, usijana linija sunčevog svetla presekla bi gornji deo sobe, uhvatila prašnjave papirne ptice jeftine viseće instalacije i nakratko ih optočila emajlom i zlatom. I to je bilo to.

„Ova soba smrdi na seks.“

„Smrdi na nas“, rekao sam.

Poznavao sam je jednu nedelju i dva dana. Polurazbuđen usred noći, sâm u svom krevetu, osetio bih njen miris i u tom trenutku užitka bih se, zapanjen, prisetio njenih šapata: „Jebi me! Jebi me!“ Gde god se našao, mogao sam da zatvorim oči i precizno zamislim donji deo luka njene kičme, gde kao da je



zadržavao dah pre nego što će se izviti u glatke, čvrste mišiće stražnjice. Voleo sam njena kontaktna sočiva. Voleo sam kada bi morala da zastane nasred ulice kako bi izvadila jedno na dlan i olizala ga, kao mačka, da ga očisti.

„Možda treba da se okupamo.”

U tri sata, neko je vukao bicikl uza stepenice, pa ušao u kuću. Čuli smo korake na hladnim pločicama hodnika. Dotad smo već postali nestrpilivi, malčice umorni, lepljivi na dodir. Ko god to bio, na vrata sobe je prvo pokušao s oklevanjem, a zatim odlučno. Poznati glas je upitao za mene.

„Ne odgovaraj”, oblikovala je usnama poruku.

„Jaksli je spreman da proba”, izgovorio je glas ispred vrata. Nastupila je pauza. „Jesi li tamo? Hej? Jaksli kaže da je spreman. Ovog vikenda.”

„Ne odgovaraj!”, rekla je, prilično glasno.

Pridigao sam se i zagledao se u nju. Poznavao sam je jednu nedelju i dva dana, i voleo sam sve u vezi s njom.

„Pst!”, rekao sam.

Povukla me je k sebi. „Odlazi!”, viknula je.

„Jeste li unutra?”, kazao je glas ispred vrata. „Lukas je!”

„Sačekaj, Lukase...”, uzvratio sam.

Da li bi išta bilo drugačije da nisam; da sam ostao tamo, nem, ruke zavučene među njene noge, trudeći se da se ne nasmejem?

..... stižem.”

JEDAN

ZABLUDA SNOVA

Pem Stajvesant je pila lekove kako bi se borila s epilepsijom. Često su je činili depresivnom i napornom; a Lukas, i sam po prirodi nervozan, nikad nije znao šta da radi. Posle razvoda, sve se više oslanjao na mene kao posrednika.

„Ne sviđa mi se kako zvuči”, rekao bi. „Pokušaj ti.”

Od lekova bi joj smeh postao piskutav i neiskren, i trajao bi predugo. Iako je, tokom godina, saosećao s njom, Lukasa bi taj smeh sramotio i uznemiravao. Mislim da ga je plašio.

„Vidi možeš li da izvučeš išta smisleno iz nje.”

Mislim da ga je krivica navodila da mene vidi kao umirujuć faktor: ne toliko njegova krivica koliko ona za koju je pretpostavljao da je sve troje delimo.

„Vidi šta ima da kaže.“

Ovom prilikom, rekla je sledeće:

„Čuj, ako pomeneš neki od mojih ispada, prokleti Lukas Medlar ima da fasuje. Šta njega uopšte briga kako se osećam?“

„Problem je samo u tome što nećeš da pričaš s njim. Za-brinuo se da nešto nije u redu. Je li sve u redu, Pem?“ Nije odgovorila, ali nisam to ni očekivao.

„Ako ne želiš da me vidiš“, oprezno sam predložio, „što mi, onda, ne kažeš sada?“

Mislio sam da će prekinuti vezu, ali zapravo je usledio samo snažan napad tišine. Pozvao sam je iz telefonske govornice iz centra Hadersfilda. Bledi zraci sunca padali su na trgovački kvart oko mene, ali je bilo vetrovito i hladno. Za kasnije u toku dana najavljena je susnežica. Dvoje-troje tinejdžera prošlo je pored mene, pričajući i smejući se. (Jedan od njih je rekao: „Nemam pojma kakve veze kisela kiša ima s mojom karijerom. To su me pitali. ‘Šta znate o kiselim kišama?’“) Kada su otišli, čuo sam Pemin isprekidani dah.

„Halo?“, rekao sam.

Viknula je: „Jesi li ti lud? Neću da razgovaram preko telefona. Dok trepneš okom, sve to postane javno vlasništvo!“ Ponekad bi joj lekovi trebali više nego inače; to biste znali kad počne da ponavlja frazu: „Dok trepneš okom...“

Među prvim njenim rečima koje pantim jesu: „Deluje jednostavno, zar ne? Ali dok trepneš okom, prokletinja ti isklizne iz prstiju“, dok se nervozno saginjala da pokupi parčice slomljenog stakla. Koliko smo tada imali godina? Dvadeset? Lukas je verovao da ona kroz jezik kanališe iskustvo lečenja ili samu bolest, ali nisam siguran da je bio u pravu. Takođe bi često ponavljala i: „Mislim, čovek mora da bude na oprezu, zar ne?“, ističući oprez i ne tako da se jasno video manir stečen u adolescenciji.

„Mora da si poludeo ako misliš da ću išta reći preko telefona.“

„Onda ću svratiti uveče.“

„Ne!“

„Pem, ja...“ Odjednom se predala.

„Dođi sada i završi s tim. Ne osećam se dobro.“

Epilepsija od dvanaeste ili trinaeste godine, tačna kao sat; a zatim, kasnije, klasična migrena da popuni praznine: komplikacija koju je, s pravom ili ne, oduvek povezivala s onim što je Jaksli pomogao nama troma da uradimo dok smo bili studenti. Nije smela da se ljuti niti da se uzrujava. „Čuvam adrenalin“,



objasnila bi. Bio je to problem tela, a ne psihe: imao je veze sa žlezdama. „Ne smem ga oslobađati.“ Kasnije bi, doduše, rezervoar pukao i sve bi se isulo na neki malecni stimulus – zaturenu cipelu, propušten autobus, kišu – što bi dovelo do halucinacija, povraćanja, slabosti creva. „Oh, a onda euforija. Neverovatno me opušta. Baš kao seks“, znala je da kaže, ogorčena.

„Okej, Pem, biću tu ubrzo. Ne brini.“

„Odjebi“, rekla je. Razbesnelo bi je to što zavisi od tuđe podrške. „Ovde se sve raspada. Već mogu da vidim kako lelujaju svetlašca.“

Čim je spustila slušalicu, pozvao sam Lukasa. „Neću opet ovo da radim“, rekao sam.

Tišina.

„Lukase? Nije joj dobro. Bio sam ubeđen da će dobiti napad usred razgovora.“

„Ali videćete se, zar ne? Meni uporno spušta slušalicu. Nemaš pojma koliko to ume da iznuri čoveka. Videćeš se s njom danas?“

„Znao si da hoću.“

„Dobro je.“

Prekinuo sam vezu.

„Lukase, kopile jedno“, saopštio sam trgovačkoj četvrti.

Februar. Dan zaljubljenih. Sneg i susnežica po celoj zemlji. Duže od pola sata autobus iz Hadersfilda je vijugao kroz propala sela u kojima su industriju zamenili frizeraji, uzgajivačnice pasa i neprofitabilni turizam. Iskrcao sam se u tri po podne, ali delovalo je kao da je mnogo kasnije. Pročelje zvonika sa satom već je bilo osvetljeno i tajanstvena žućkasta svetlost iskosa je padala na prozor crkvenog broda, kao da unutra neko radi nešto pod sijalicom od četrdeset vati. Automobili su promicali u beskrajnom nizu dok sam čekao da pređem put, iz auspuha im se pušilo na tamnom vazduhu. Za jedno selo, vladala je poprilična buka: gume su šištale na mokrom drumu, boce gaziranog pića treskale su i zveckale dok su ih istovarivali iz kamiona ispred pošte, deca koju nisam mogao da vidim uporno su ponavljala istu reč. Iznenada, povrh toga, čuo sam čistu melodiju drozda i stupio na kolovoz.

„Jesi li siguran da se niko nije iskrcao iz autobusa za tobom?“

Pem me je zadržala na pragu dok je zabrinuto zverala duž ulice, ali kada sam se konačno našao u kući, kao da joj je bilo drago što ima s kim da popriča.



130

DOMESTI

„Hajde, skini taj kaput. Sedi. Skuvaću ti kafu. Ne, ovde, samo makni mačku sa stolice. Ona zna da joj tu nije mesto.”

Bio je to stari crno-beli mačak, dlake suve i bez sjaja, i, kada sam ga podigao, pod rukom sam osetio samo toplu hrpu kostiju bez ikakve mase. Pažljivo sam ga spustio na tepih, ali on je istog časa skočio nazad na moje koleno i počeo da mi balavi po puloveru. Druga, mlađa životinja čučala je ispred prozora i zurila u susnežicu i pusti vrt, rasporedivši oprezno noge između malih, filigranskih korpica sa papirnim cvećem.

„Silazi odatle!”, breknula se Pem dok je kačila moj kaput u uskom hodniku.

Obe mačke su je ignorisale. Slegnula je ramenima.

„Ponašaju se kao da je stan njihov.” Mirisao je kao da jeste njihov. „Bile su uličarke. Ne znam zašto sam ih namamila.” A zatim, kao da i dalje priča o mačkama:

„Kako je Lukas?”

„Iznenadujuće dobro”, rekao sam. „Trebalo bi da si u kontaktu s njim, znaš.”

„Znam.”

Nakratko se osmehnula.

„A kako si ti? Uopšte te ne viđam.”

„Nije loše. Osećam svoje godine.”

„Tek ćeš da vidiš”, rekla je. Stajala je u kuhinjskom dovratku i držala salvetu u jednoj ruci, šoljicu u drugoj. „Svi ćemo tek da vidimo.” Poznavao sam tu žalopojku. Kada je primetila da sam suviše zauzet da bih je slušao, otišla je i počela da treska po sudoperi. Čuo sam kako sipa vodu u čajnik. Dok ga je punila, rekla je nešto za šta je znala da neću lepo čuti; a zatim, kad je zavrnila česmu:

„Nešto se dešava u Pleromi. Nešto novo. Osećam to.”

„Pem”, rekao sam, „sve to se završilo pre dvadeset godina.”

Stvar je u tome što ni u ono vreme uopšte nisam bio siguran šta smo uradili. Pretpostavljam da će zvučati čudno, ali jedino čega se sada sećam jeste junsko veče, ispunjeno slatkastim, trulim mirisom glogovih cvetova. Bio je toliko jak da smo plivali kroz njega, kroz taj miris i toplu večernju svetlost koja se probijala kroz živicu nalik na providno zlato. Sećam se Jakslija, zato što je njega teško zaboraviti. Ali izmiče mi ono što smo nas troje uradili, vođeni njegovom rukom, baš i kao značaj svega toga. Bez sumnje je došlo do nekakvog gubitka: na vama



131

DOMETI

je da li ćete ono što je izgubljeno nazvati „nevinošću“. U svakom slučaju, to je bio moj stav: nazvati to „nevinošću“ značilo je postaviti suviše pitanja.

Lukas i Pem su od samog početka svemu pridavali više značaja. Primili su to k srcu.

A posle – možda dva ili tri meseca kasnije, kada je postalo sasvim jasno da je nešto pošlo po zlu, kada su stvari prvi put počele da iskaču iz šina – upravo su me Pem i Lukas ubedili da odem i popričam s Jakslijem, kome smo obećali da ga nikad više nećemo zvati. Želeli su da provere da li se ono što smo uradili može preokrenuti ili poništiti, da li se ono što smo izgubili može nekako povratiti.

„Mislim da to ne funkcioniše tako“, upozorio sam ih, ali očito me nisu slušali.

„Moraće da nam pomogne“, rekao je Lukas.

„Zašto smo to uopšte uradili?“, pitala je Pem.

Otišao sam sutradan. Voz je bio prepun. Sa druge strane stola, prekoputa mene, na sedištu do prozora sedeo je visok, crn čovek; gledao je naokolo smešeći se i kršio prste. Nosio je skupo, smeđe, svileno odelo. Ostala sedišta zauzele su dve sredovečne žene koje su putovale u London na dvonedeljni odmor. Sve vreme su ćeretale o prethodnoj poseti gradu: prepešaćile su Tauer bridž usred oluje, a posle su jele pečene krompire na severnoj obali i divile se statui delfina i devojkje; posetile su Grinič. Poslednjeg dana je na red došao Zoološki vrt u Ridžents parku, gde ih je, dok su sa strepnjom piljile u male zagrejane odeljke u kući reptila, iznenadio tajlandski vodeni gušter, čija je koža, rekla je jedna, „bila poput platnene tašne“.

Naslađivala se tim opisom.

„Baš kao stara, zelena platnena tašna“, ponovila je. „Zar ti to nije delovalo čudno?“, insistirala je. Ali njenoj drugarici kao da je bilo dosadno. „Šta?“

„Pa ta koža!“

Utom se tamnopusiti čovek nagnuo preko stola i rekao: „Mene to samo rastužuje.“

Glas mu je bio dubok i prijatan. Žene su ga ignorisale, tako da se obratio meni: „Ne umem da kažem zašto. Osim što gušterova koža deluje toliko izandalo i loše skrojeno.“

„Mislim da ih nikad nisam video“, rekao sam.

„Šta ako je evolucija, naposletku, ipak stvar ideologije?“, pitao nas je. „Sa estetskim ciljevima?“



Žene su to dočekale sa takvom hladnoćom da je bio prisiljen da pogleda kroz prozor; i, mada mi je uputio osmeh ili dva, kao da se sprema da nastavi s razgovorom, nije to učinio.

Kasnije sam prošao kroz vagon ka toaletu, a zatim ka bifeu. Dok sam bio tamo, voz se zaustavio u Stivenidžu; kada sam se vratio do sedišta, žene su se bile premestile do praznog stola, a crnca je zamenio debeo muškarac rumenog lica koji je izgledao kao ostareli H. Dž. Vels i koji je najveći deo puta do Londona proveo u nemirnom snu, ruku preklopljenih preko stomaka. Zatrpao je sto omotima od sendviča, plastičnim čašama, praznim čokanjčićem viskija i novinskim stranicama. Probudio se trenutak pre nego što će voz stati, pa se zagledao u mene kao da sam kriv za nered i pružio mi nešto preko stola.

„Tip koji je sedeo ovde ostavio vam je ovo“, rekao je. Imao je jak severnjački akcenat.

Bilo je to pravougaoni savijeni papir na kom je jasnim, izuzetno pravilnim rukopisom bilo ispisano: „Nisam mogao da ne primetim koliko se divite stablima breza. Brezovo drvo, više od bilo kog drugog, treba gledati pod jesenjim svetlom! Ono ga hvata u plesu, dok slavi nešto što je u drvetu blisko sa životinjom. Breze plešu čak i za hladnih, mirnih dana kada su na vazduhu sasvim nepomične: udovi nalik na obasjane kosti uhvaćene u pokretu – ili tik nakon pokreta – usred bledoljubičastog oblaka grančica.“

Poruka nije bila potpisana. Okrenuo sam je, ali ništa više nije bilo zapisano.

Nasmejao sam se.

„Je li bio crn?“, pitao sam.

„Jašta, momak“, rekao je debeli čovek: „Bio je.“ S mukom se osovio na noge i, dahćući, počeo da izglavljuje prtljag iz pregrade. „Crn kô čmar.“

Dok je voz mileći prevaljivao poslednji kilometar u Londonu, spazio sam tri novinska lista kako lepršaju po gornjim spratovima jedne poslovne zgrade, nalik na leptire koji obigravaju oko cveta. Pleroma od nas zahteva strast prema svetlu koji je, ma koliko iskrivljeno, odražava.

Još uvek se sećam visprenog nestrpljenja u osmehu crnca – toga kako je naprosto morao da progovori o svetlu – toga kako su njegove oštre, elegantne jagodice, baš kao plemenski ožiljci ili svileno odelo, delovale pre stvoreno nego prirodno.

Iako je mrzeo Britanski muzej, Jaksli je oduvek, na ovaj ili onaj način, živeo u njegovoj senci.

Našao sam se s njim u espresso baru Tivoli, pošto sam znao da tu provodi svako poslepodne. Taj dan je bio kišoviti. Jaksli je nosio debeo, starinski crn kaput, ali po tome kako su mu zglobovi provirivali iz rukava, dugački, nežni i prljavi, puni svežih ogrebotina kao da se borio s nekom životinjom, pretpostavio sam da ispod kaputa ne nosi ni jaknu ni košulju. Činio se starijim nego što je bio, gornja polovina tela bila mu je bronhijalno pogurena, a donja vilica posivela od kratke brade. Ponekad se pitam je li to bilo deo predstave – mada drugačije predstave – kao Čerčtajms koji je povazan nosio sa sobom, brižljivo presavijen tako da se vidi deo udarnog naslova, novine koje nikad nismo videli da je otvorio.

U Tivoliju je u tim danima stalno svirao radio. Kafa im je bila razvodnjena i, poput većine espresa, suviše vrela da bi imala ikakav ukus. Jaksli i ja smo seli na visoke stolice kraj prozora i spustili laktove na šank pun prljavih čaša i polupojedenih sendviča, zagledavši se u prolaznike u Ulici Mjuzijem. Deset minuta kasnije, ženski glas iza nas je jasno izgovorio: „Problem je u tome što deca prosto neće da se potrude.“

Jaksli se trgao i iznemoglo se obazreo oko sebe, kao da se od njega očekivalo da ponudi neki odgovor.

„To je s radija“, rekao sam, da ga umirim.

Zagledao se u mene kao da sam poludeo i prošlo je neko vreme pre nego što je nastavio s pričom.

„Znali ste šta radite. Dobili ste šta ste hteli i ni na koji način niste prevareni.“

„Ne“, priznao sam.

Oči su me bolele: Jaksli je brzo umarao sagovornika.

„To mi je jasno“, rekao sam. „Nije u tome stvar. Voleo bih, međutim, da mogu nekako da ih ohrabrim...“

Jaksli me nije slušao.

Prilično jaka kiša počela je da pada i da rasteruje turiste s ulice – uglavnom Nemce i Amerikance koji su u Blumsberi došli zbog Muzeja. Svi kao da su nosili sasvim novu odeću. Tivoli se ubrzo ispunio i vazduh je postao težak od mirisa skvašenih kaputa. Ljudi su se češali o naša leđa pokušavajući da nađu mesto.

„Oprostite, molim vas“, mrmljali su. „Izvinite.“ Jaksli se začas unervozio.



„Kereća govna“, rekao je glasno, ležernim tonom. Mislim da ga je njihova ljubaznost nervirala više od same gužve. „Tri generacije zečeva“, podsmevao se, dok je čitava porodica morala da se progura pored njega, jedno po jedno, kako bi dospela do stola u uglu. Činilo se da se niko od njih nije uvredio, iako su ga nesumnjivo čuli. Potpuno pokisla žena u ljubičastom kaputu je ušla, zabrinuto pogledom potražila slobodnu stolicu, pa je onda, ne pronašavši je, žurno izašla.

„Luda kučka!“, dobacio je Jaksli za njom. „Treba neko da te izriba.“ Izazivački je piljio u ostale mušterije.

„Mislim da je bolje da popričamo nasamo“, rekao sam. „Šta kažeš na tvoj stan?“

Već dvadeset godina je živeo u sobi iznad knjižare Atlantida. Videlo se da okleva da me odvede tamo, iako je stan bio blizu i već sam ga tamo posetio. Isprva se pravio da je komplikovano ući u stan.

„Knjižara je zatvorena“, rekao je. „Morali bismo na druga vrata.“ Zatim je priznao:

„Ne mogu da se vratim tamo još sat ili dva. Sinoć sam uradio nešto zbog čega možda nije bezbedno.“

Iscerio se.

„Znaš već na šta mislim“, rekao je.

Nisam uspeo da ga nateram da mi objasni. Posekotine na njegovim zglobovima podsetile su me na to koliko su se Pem i Lukas uspaničili kada sam poslednji put razgovarao s njima. Odjednom sam izuzetno želeo da vidim unutrašnjost te sobe.

„Uvek možemo da pričamo u Muzeju“, predložio sam. Proučavajući kolekciju rukopisa jednog popodneva prošle godine, okrenuo je list *Chroniques d'Angleterre* Žana de Vavrena – te nepouzdate istorije čija nijedna kompletna verzija nije poznata – i naišao na minijaturu koja, u nestvarnim zelenim i plavim tonovima, prikazuje krunidbenu procesiju Ričarda Lavljeg Srca.

Jedan njen deo se pomerio; koji deo – nikad nam nije rekao.

„Ako je posredi krunisanje“, napisao mi je u to vreme, gotovo sa žaljenjem, „zašto ta četiri muškarca nose kovčeg? I ko to korača ispod nadstrešnice – uz biskupe, iako sam nije biskup?“

Nakon toga je zgradu muzeja izbegavao u širokom luku, iako je uvek mogao da vidi njenu visoku gvozdenu ogradu u dnu ulice. Počeo je, rekao je, da sumnja u autentičnost nekih predmeta iz srednjovekovne kolekcije. Zapravo ih se plašio.



„Tamo će biti mirnije“, insistirao sam.

Sedeo je poguren nad Čerčtajmsom, zagledan u ulicu, šaka u čvrstom klinču ispred sebe. Videlo se da razmišlja.

„Ta jebena gomila govana!“, rekao je naposletku i ustao.

„Hajdemo, onda. Dosad se ionako razvedrilo.“ Kiša se cedila sa plavo-zlatnog pročelja *Atlantide*. Videlo se izbledelo obaveštenje, ZATVORENO ZBOG KOMPLETNOG RENOVIRANJA. Izlog je bio razmontiran, ali da bi sve izgledalo pristojnije, ostavili su nekoliko knjiga na polici. Kroz mutno staklo sam uspeo da vidim *Podrhtavanje vela V. B. Jajtsa* – sa svojom lirskom odbranom intuitivnog rituala *HodosChameliontos* – kako se naslanja na Rilkeove *Beleške Maltea Lauridsa Brigea*. Kada sam skrenuo Jaksliju pažnju na taj slučajni spoj, samo me je osmotrio, pun prezira.

Unutra, prodavnica je mirisala na drvenu građu, svež gips, farbu, ali to je na stepenicama zamenio miris kuvanja. Jaksli je petljao oko ključeva. Na naspramnom zidu njegove prilično velike jednosobne garsonjere na poslednjem spratu nalazili su se prozori s krstastim pregradama bez zavesa. Uprkos tome, garsonjera nije bila dovoljno osvetljena. Sa jednog prozora su se videle mokre fasade u Ulici Mjuzijem, svetlozelena patina na prozorskim simsovima, betonski ukrasi i venčići, sivi od gubljenog izmeta; kroz drugi deo potamnelog zvonika sa satom Crkve Svetog Đorđa u Blumsberiju, ta replika grobnice Mauzola kao da se smanjivala pod naletom oblaka.

„Jednom sam čuo da sat zvoni dvadeset jedan put“, rekao je Jaksli.

„Mogu da poverujem u to“, rekao sam, mada mu nisam verovao. „Da li bih mogao da dobijem čaj?“

Neko vreme je ćutao. Zatim se nasmejao.

„Neću im pomoći“, rekao je. „To ti je jasno. Ne bi mi bilo dozvoljeno. Ono što uradiš u Pleromi ne može se poništiti.“

„Sve to se završilo pre dvadeset godina, Pem.“

„Znam. Znam to. Ali...“

Iznenada je zamukla, pa nastavila da govori, prigušenim tonom. „Hoćeš li doći ovamo na tren? Samo na tren?“

Kao i mnoge druge kuće u Peninskim planinama, i ova je bila uzidana pravo u padinu. Gotovo vertikalni pojas zemlje, usečen kako bi primio kuću, na mestu je držao potporni zid od slaganog kamena, visok sedam-osam metara, potamneo od vlage čak i usred jula, i prekriven lišajem i bokorima paprati



poput nekakve klisure. Voda bi se tokom cele zime svakodnevno slivala niz taj zid i, sakupljajući se u kamenom jarku ispod njega, pravila zvuk kao česma koja kaplje noću. Duž stražnjeg zida kuće protezao se puteljak širok jedva pola metra, prepun izlomljenih crepova i drugog otpada.

„Jesi dobro?“, pitao sam Pem, koja je, zatečena, zurila u sve gušći mrak, iskrenuvši glavu u stranu i prinevši salvetu usnama, kao da će povratiti.

„Ona zna ko smo“, šapnula je. „Uprkos merama predostrožnosti, zauvek nas je zapamtila.“

Stresla se, odmakla se od prozora i tako trapavo počela da sipa vodu u filter s kafom da sam je zagrlio i rekao: „Bolje idi i sedi pre nego što se ošuriš. Ja ću to dovršiti, a onda ćeš mi reći šta nije u redu.“

Oklevala je.

„Hajde“, pokušao sam da je osokolim. „Može tako?“

„U redu.“

Otišla je u dnevnu sobu i sela. Jedna od mačaka je otrčala u kuhinju i pogledala me zainteresovano. „Nemoj im davati mleko“, dobacila je Pem. „Dobile su malo jutros, ionako od toga samo imaju proliv.“

„Kako se ti osećaš?“, pitao sam. „Mislim, psihički?“

„Onako kako bi i pretpostavio.“

Rekla je da je uzela propranolol protiv migrene, ali da joj nikad mnogo ne pomogne. „Valjda malo skрати trajanje glavobolje.“ Međutim, zbog njega se osećala veoma umorno. „Usporava rad srca. Realno osećam kako radi sve sporije.“ Posmatrala je paru koja se dizala iz njene šolje s kafom, prvo polako, a zatim u brznoj, ispreplitanj spirali, kao da ju je dokačila blaga promaja. Vrtlozi se obrazuju na površini duboke, glatke reke. Spori luk, iznenadni vir. Ono što je delovalo mirno razotkriva se kao gomila komplikacija koje se mogu razrešiti jedino kroz pokret.

Sećam se trenutka kada sam je upoznao:

Imala je dvadeset godina i bila je sitna, plaha i privlačna devojka u haljini od žerseja boje mahovine koja joj je isticala struk i bokove. Kasnije, strah ju je ogrubio. Posle razvoda, nekoliko sedih vlasi osvanulo je u njenoj jarkocrvenoj kosi, i ošišala se stepenasto i ofarbala u crno. Povukla se u sebe. Njeno telo se proširilo i dobilo nekakvu upornu, mišićavu masu. Čak su se i njene šake i stopala činili većim.

„Čovek ostari dok trepne okom“, znala je da kaže. „Dok trepne okom.“



Nakon što je ostala bez Lukasa, okruženje bi je lako gušilo; selila se otprilike na svakih šest meseci, mada nikad suviše daleko, i uvek u iste propale, strahovito nameštene kuće, kao da traži upravo ono što je čini nervoznom i bolesnom; i pokušavala je da ne puši više od pedeset cigareta dnevno.

„Zašto nam Jaksli nikad nije pomogao?“, pitala me je. „Ti sigurno znaš.“

Jaksli je iščeprkao dve šolje iz plastične činije za pranje sudova i stavio kesice s čajem u njih.

„Nemoj mi reći da se i ti plašiš!“, kazao je. „Od tebe sam očekivao više.“

Odmahnuo sam glavom. Nisam bio siguran da li se plašim. Ni danas nisam siguran. Pošto je serviran, čaj je ostavljao mastan ukus u ustima, kao da ga je Jaksli nekako prepržio. Naterao sam se da ga popijem, dok me je on cinično gledao.

„Trebalo bi da sedneš“, rekao je. „Iscrpljen si.“

Odbio sam, na šta je slegnuo ramenima i nastavio da govori, kao da smo i dalje u Tivoliju:

„Niko ih nije prevario, niti se pravio da će biti lako. Ako uopšte nešto izvučeš iz takvog eksperimenta, onda je to tako što čuvaš glavu i grabiš svaku priliku. Probaš li da se krećeš oprezno, može se desiti da se uopšte ne pomeriš.“

Delovao je zamišljeno.

„Video sam šta se dešava s ljudima koji izgube živce.“

„Verujem“, rekao sam.

„Neke od njih nisi mogao da prepoznaš.“ Spustio sam šoljicu.

„Ne želim da znam“, rekao sam.

„Kladim se da ne želiš.“

Osmehnuo se sebi u bradu.

„O, i dalje su živi“, rekao je tiho. „Ako te to brine.“

„Ti si nas na to nagovorio“, podsetio sam ga. „Samog si sebe na to nagovorio.“

Izbledele zelene tapete i naizgled lepljiv žuti furnir namestaja upili su veći deo svetla koje je dopiralo sa Ulice Muzijem. Ostatak se nekako probio do otpadaka na podu, stranica zgužvanog i delimično spaljenog otkucanog rukopisa, odsečenih pramenova kose, izlomljenih komada krede koja je korišćena prethodne noći kako bi se nešto nacrtalo na razlistanom linoleumu: među svim tim stvarima, svetlost bi zgasnula. Iako



BB

DOMETTI

sam znao da Jaksli igra nekakvu igru, nisam mogao da naslutim kakvu. Nisam uložio dovoljno napora, pa ga je, naposletku, on uložio umesto mene. Sačekao je trenutak kad sam se spremao da pođem.

„Jednog dana ima da ti se smuči sav ovaj haos“, rekao sam sa do vratka garsonjere.

Iscerio se, klimnuo glavom i posavetovao me:

„Jesi li ikada video Jovanku Orleanku kako se spušta na kolena da se pomoli pred šalterom za karte na stanici Sent Pan-kras? I onda se pojavi mali dečak, koji vodi nešto što liči na jarca, i taj jarac je zajaše i pojebe je tu, okupan sunčevim zracima?

„Dođi opet kad budeš znao šta želiš. Otarasi se Lukasa Medlara, on je amater. Povedi devojkju, ako baš moraš.“

„Odjebi, Jaksli.“

Pustio me je da sam pronađem put do ulice.

Te noći sam morao da pričam s Lukasom. „Nećemo se opet čuti s Jakslijem.“

„Bože“, rekao je i za trenutak mi se činilo da će zaplakati. „Pem se oseća baš loše“, šapnuo je. „Šta je rekao?“

„Zaboravi na njega. Nikad nam nije mogao pomoći.“

„Pem i ja ćemo se venčati“, rekao je Lukas u dahu.

(odlomak iz istoimenog romana koji će se uskoro pojaviti u izdanju Čarobne knjige)

Preveo sa engleskog Darko Tuševljaković



139

DOMETI

vaga sveta i teret sveta

poezija i filozofija dušana matića

Srpska poezija je, govori ukratko Jovan Hristić u nizu eseja iz šezdesetih i s početka sedamdesetih godina, s Dušanom Matićem počela da misli. Hristićevo esejističko mišljenje je precizno i iznijansirano, ali ovakve apodiktičke i definitivne rečenice nisu uobičajene u esejima pisca *Poezije i filozofije*. U Hristićevim esejima se postepeno dolazi od sigurnih uvida do predloženih zaključaka o kojima se raspravlja i povodom kojih se razgovara u esejističkom tonu promišljenosti i zapitanosti. U saglasju poezije i filozofije, jezika i mišljenja, slike i uvida nastaju, veruje Hristić, osnova i vrhovi Matićeve poezije.

Pre Jovana Hristića sličnu rečenicu napisao je Slobodan Jovanović, ali je filozofska dimenzija prepoznata kod sasvim drugog pesnika: „Među našim pesnicima samo bi Njegoš imao filozofskih pesama u pravom smislu te reči.” Raspravljajući o kulturnom obrascu i srpskom nacionalnom karakteru, Jovanović zapaža da je Njegoša mučio „problem Zla u svetu”. Problem zla se ne može rešiti bez izražene filozofske preokupacije, kako u životu, tako i u poeziji. Ostajući pri tom tvrđenju, Jovanović ide i korak dalje pokazujući kako je Njegoš za sobom ostavio „nacionalni obrazac” a ne kulturni obrazac. Činjenica, međutim, da je prepoznat kao nacionalni pesnik nije u protivrečenosti s filozofskom dimenzijom njegovog pesništva. Ali se Jovanovićevom zaključku može uputiti prigovor da karakter filozofskih pesama oduzima, recimo, Steriji, ako ga već ne daje pesmama Laze Kostića ili nekom od pesnika njegovog naraštaja.

Hristićev sud povlašćuje poeziju Dušana Matića u beočugu srpske poezije, Jovanovićev sud oduzima srpskoj poeziji filozofski karakter u njenom istorijskom trajanju. Oba suda imaju u vidu dužu istorijsku perspektivu, pri čemu se, misli Jovanović, filozofsko u srpskoj poeziji okončava s Njegošem, dok se, po Hristiću, filozofsko u srpskoj poeziji odjednom uspostavlja



kod Matića. Lako je zamisliti i čini se prilično verovatnim da, pišući o Matićevoj poeziji i dajući joj izrazito naglašen vrednosni status, Hristić nije znao za Jovanovićevu rečenicu o Njegošu. Napisana pri kraju Jovanovićevog života, objavljena u emigraciji i u nevelikom tiražu, rasprava *Jedan prilog za proučavanje srpskog nacionalnog karaktera* nije imala pravi odjek u zemlji i u vremenu u kome Hristić piše svoj oglede o Matiću. Važnije je od toga da obojica uočavaju isti problem, svejedno što ga definišu na različite načine. Jovanović ga vidi kao prekid kontinuiteta filozofske dimenzije u srpskom pesništvu, Hristić kao zakasnelu, ali dragocenu objavu filozofske dimenzije kod Matića.

Da li je, međutim, tačno da nema pravih filozofskih pesama u srpskoj poeziji posle Njegoša ili da, drugim rečima, srpska poezija ne misli pre Matića?

Da li bi Njegoš i Matić bili tako veliki pesnici kakvim ih, uzete posebno, vide njihovi tumači ukoliko bi se filozofska dimenzija mogla nesumnjivo prepoznati i kod drugih pesnika, onih koji dolaze posle Njegoša, a pre Matića?

Jovanović kao pesnika s filozofskim pesmama „u pravom smislu te reči“ (mada ne definiše koji je to „pravi smisao“, ostavljajući to kao nešto što se podrazumeva) ne pominje ni Steriju, ni Lazu Kostića, niti jednog pesnika moderne i modernizma, ove poslednje možda i zato što su mu suviše vremenski bliski, kao savremenici, pa ih ne razmatra u ovoj istorijskoj perspektivi. Ali moderniste, pa ni klasične pesnike od Sterije, preko Njegoša, do Laze Kostića kao, između ostalog, i pesnike filozofske inspiracije ne doživljava ni Hristić. Jovanović određenije kaže filozofske pesme „u pravom smislu te reči“, dok Hristić govori o poeziji koja misli, pri čemu je to mišljenje, nema nikakve sumnje, filozofsko. Kao pesnika u čijim se stihovima misli Hristić ne pominje ni Miljkovića u čijem pesničkom opusu, već okončanom u trenutku pisanja većine Hristićevih eseja o Matiću, postoji čitav niz filozofskih kategorija, relacija i pitanja. Pitanje mišljenja neodvojivo je od razumevanja poezije Vaska Pope, Miodruga Pavlovića, Ivana V. Lalića, Borislava Radovića, samog Jovana Hristića, kao, uostalom, i čitavog niza pesnika koji su došli s njihovom generacijom ili u godinama i decenijama posle njih. Mnogo je više, naravno, pesnika kod kojih filozofska dimenzija nije središnje svojstvo njihove poezije, ali je odatle do tvrdnji o pravim filozofskim pesmama ili o jedinom pesniku u čijim stihovima srpska poezija misli veoma velika razlika.

Srpska poezija je mislila i pre Dušana Matića, mislila je i misli i posle njega. Mislila je, naravno, i kod Matića i u

Matićevom vremenu. Filozofsku dimenziju Matićeve poezije Hristić naglašava u različitim prilikama, videći u njoj jednu meru razlike i visoke vrednosti ovih stihova. U eseju „Uvodna beleška za jedno ponovno slušanje Matića“ (1961) Hristić polazi od žaljenja da je naša poezija, kako kaže, „tako siromašna zrelošću“. I odmah potom izdvaja dva zrela trenutka, jedan od Laze Kostića, drugi od Matića, dajući ovom drugom, čak određenu prednost. U istom eseju Hristić određuje Matića kao „pesnika bdenja“, prepoznajući u tom bdenju „spoj pesničke inspiracije i filozofske lucidnosti koji je za mene najviša vrednost Matićeve poezije, možda i najviše vrednost poezije“. Hristić odlazi i korak dalje: „U osnovi Matićeve poezije nalazi se jedna filozofija, ali ne filozofija koja se odeva u privlačno i šareno ruho pesničkih slika i metafora, već filozofija koja svoj najesencijalniji izraz nalazi u poeziji. Za mene, Matićeva poezija je filozofija koja tek pesničkom slikom postaje konkretna, i poezija koja se tek filozofijom oslobađa svega suvišnog.“

Kao pesnik u čijim stihovima postoji nedvosmislena povezanost doživljaja i mišljenja, empirijskog i filozofskog, ali i kao esejista posebno zainteresovan za odnos pesništva i mišljenja, sasvim konkretno: poezije i filozofije, Jovan Hristić je umnogome bio prirodno zainteresovan i da naglasi filozofsku dimenziju pesništva Dušana Matića. Taj susret nije bio neočekivan, već je bio pripremljen Matićevim stihovima i njegovim neobičnim položajem u srpskoj književnosti svog vremena i u okviru nadrealističkog pokreta kome je bio najbliži kao akter, svedok i saputnik. Matićeva poezija iz raznih vremena duguje pesnikovim filozofskim preokupacijama, kao što duguje i jednoj ne tako tipičnoj vrsti relaksiranog odnosa prema usvojenim poetičkim modelima. Naime, Matić je nedogmatični nadrealista. Za razliku od većine nadrealista, Matić ni u poeziji ni u drugim žanrovima nije anistoričan, već je otvoren prema pitanjima ne samo apstraktnog nego i vrlo konkretnog, istorijskog vremena. Tri su uslova Matićevog prevazilaženja nadrealizma i svaki od njih je na svoj način podržavao vezu Matićeve poezije s filozofijom. Jedno je istorijska svest, drugo je preovlađujući odnos jezika i ritma, treće je uloga mišljenja u pesnikovim stihovima.

Pogledajmo pesmu „Pred buru“, pa ćemo videti kako se u tim stihovima oblikuje ne samo egzistencijalna već i naročita filozofska pozicija. I da nema pesnikove napomene na kraju pesme, iz koje jasno vidimo da je ona nastala u ratnoj drami 1941. godine, iz samog teksta pesme jednostavno bismo zaključili da je ona napisana pod visokim pritiskom stvarnosti. Mada su





okolnosti dramatične, lirski subjekt oseća da se još nije suočio s vrhuncem drame svog života. Otuda pesma i nastaje „pred buru“. Iščekivanje bure naglašava dramatičnost situacije i unutrašnju napetost lirskog subjekta. Njegova egzistencija je iz osnove promenjena, ali promenama nije kraj, tek će se menjati i te promene će biti odreda dramatične. Već u uvodnom delu pesme dolaze stihovi:

Ja više ništa ne znam
Ništa ne razumem.

To je tipična filozofska situacija, gotovo nužan uslov filozofskog mišljenja. Kada bismo sve znali, onda nam filozofija ne bi ni bila potrebna. Kada ne bi bilo sumnje, onda bi mišljenje bilo suvišno. Ali to nije samo filozofska, nego i egzistencijalna pozicija koja se otkriva u intenzivnoj slutnji noći koja nesumnjivo dolazi, zajedno sa svim neizvesnostima koje podrazumeva. U svetu lirskog subjekta pomerile su se sve činjenice i osporena su sva iskustva, tako da on više ništa ne zna i više ništa ne razume. Svet u kome mora da živi više nije njegov svet, već zaoštrena kriza egzistencije i potpuno poricanje svakog prethodnog egzistencijalnog iskustva. U toj noći koja se ukazuje kao novo egzistencijalno okruženje mora se, međutim, u povratnoj vezi prepoznati metafizička zebnja na podlozi pesničke deskripcije:

Do samo noć kako opora i smolasta nadolazi
Noć i noć i noć.

Upečatljivost, gustina i pesnička snaga ove Matičeve pesme proizlazi upravo iz sposobnosti da se uporedo u tkanju pesme ističu i egzistencijalna i filozofska dimenzija, i iskustvo i mišljenje koje proističe iz njega, stvarnost koja se živi i zebnja s kojom se živi u toj stvarnosti. Otkrivajući „jezu bez dna“, pesma se ukotvljuje u filozofskoj drami mišljenja koja traje na osnovi egzistencijalne drame:

Zaboravi svoje pamćenje zaboravi svoj zaborav.

Pamćenje nije dovoljno, jer je dotadašnje iskustvo osporeno i raspalo se pred moćnim izazovima nove egzistencije. Ali ni zaborav nije rešenje u dramatičnim okvirima koji se slute i prepoznaju u Matičevoj pesmi. Otuda u završnici pesme „tavni taj čovek u tamnom mom srcu“ ne uspeva da „kaže nešto“, pa ni „ovaj vek...“, čime bi potvrdio svoje istorijsko iskustvo, već se drama mišljenja suočava i s raspadom iskustva i s raspadom jezika.

Pesnički i filozofski tokovi stapaju se i u zgusnutoj pesmi „Zamenice smrti“. Napisana u decembru 1930. godine, kada je Matić ne samo mlad već i poetički izoštreniji pesnik nego što

će to biti u pesmama posle Drugog svetskog rata, ova pesma u dugim, narativnim nizovima donosi moguće „zamenice smrti“. Najveći broj tih celina počinje formulacijom „da si...“ (sem šest mikrocelina koje počinju sintagmom „da njime...“ i tri mikroceline koje počinju sintagmom „da su...“), posle čega sledi nabranje mogućnosti na granici života i smrti, pa i u smrti samoj. Smrt je eminentno filozofska tema, što se ne taji ni u Matičevoj pesmi, makar ona bila u ozračju nadrealizma više nego njegove pesme pisane u narednim decenijama.

U mnogim Matičevim pesmama javljaju se stihovi koji se ne mogu razumeti samo kao izraz egzistencijalne ili istorijske motivacije, ni samo kao pitanje jezičke artikulacije, poetike paradoksa ili tipične pesničke zapitanosti. Tako se u pesmi „Kraj Lima maja 1941.“ kaže: „Ko stare novine pocepaše svet“ ili „mržnja je između brega i brega“. Ili pak u drugom delu iste pesme: „svet je sumorna reka niska ovih zlehudih dana“ ili „ja sam ti plamni vidik svih gorkih i naših čekanja“. U pesmi „Ima večeri“ postoji stih: „Ima večeri koje traju godinama.“ Pesma „U tuđem tkivu“ govori: „Izvor je u tebi vremena.“ Stihovi u takvim konciznim trenucima postaju nedvosmislene sume mišljenja, mala jezgra zapitanosti u kojoj svoje saglasje ostvaruju poezija i filozofija.

U emfatičnom završetku prvog dela „Mora“ kaže se: „Svi krici svih brodolomnika u tebi su izjednačeni“. Na početku drugog dela „Mora“ govori se: „Spavaj i ti pred tim nedogledom“, da bi se onda došlo do stiha u kome se govori o snu „na jalovoj ivici saznanja“. Neizrecivo i nedogledivo, kao izrazite filozofske kategorije, i ovde su prizvane na podlozi stvarnog iskustva susreta s morem, njegovom svakodnevicom i misterijom, dok „jalova ivica saznanja“ jeste i izraz sumnje koja je u korenu svake filozofije, ali i u korenu zaborava koji se javlja na rubu zgasnuća svih čula u obilju senzacija koje budi more. Slike mora, reka i vode, uključujući i one prizvane u pesmama „Teku reke“, „Talas“ ili „Buđenje materije“, takođe počivaju na elementima filozofskih preokupacija karakterističnih za Matičeve stihove. Voda i pamćenje, vreme i zaborav, trenutak i beskraj – sve to progovara u Matičevim stihovima, istina, ne s jednakom usredsređenošću na dimenziju mišljenja, ali svakako kao jedan od prepoznatljivih tonova pesničkog glasa.

Na prvi pogled putnička pesma, kakvih je pedesetih i osobito šezdesetih godina bilo prilično mnogo u srpskoj poeziji, „Pred odlazak“ je mnogo zahtevnija celina. U pesmi se najavljuje i slavi put u Grčku, ali svakodnevna Grčka nije jedini, ni konačni cilj ovog putovanja. Uostalom, na jednom mestu u





pesmi se kaže: „A tebi nije do putovanja“. Pred nama se otvara Grčka kao početna tačka mita i evropske civilizacije. Mitski i civilizacijski izvori se protivstavljaju varvarskim vremenima i izazovima, dok se u nizu aporija proverava mogućnost samog puta i kretanja, da bi se došlo do naglašavanja empirijskih datosti dovoljnih za čitav jedan život. Ovakav postupak karakterističan je za najizrazitije Matičeve filozofske pesme. U njima se misli, ali se mišljenje ne odvaja od života i poezije, od kulture i svakodnevice. Tek u stapanju različitih ravni, nekada datih uporedo, nekada istaknutih u različitim segmentima pesme, oblikuje se pravi lik Matičeve filozofije u formi pesme.

Četvorodelna pesma „Vaga sveta“ je po tonu i po osnovnoj inspiraciji jedna od najizrazitijih filozofskih pesama Dušana Matića. Na samom početku dolazi jedan od ključnih stihova ove pesme, i filozofski i jezički složen. Taj stih istovremeno ukazuje na čovekovo protivrečno mesto u ništa manje protivrečnom svetu njegovog iskustva: „Na tas što si šta da staviš“. Na zamišljenoj „vagi sveta“ osnovni tas je sam čovek. Na njemu počiva, kako će se kasnije ispostaviti u pesmi, „teret sveta“. Čovek je tas, i taj tas je nužan, ali ne i dovoljan da pokrene „tas na kome leži teret sveta“. Čovek je mera svih stvari, u istoj meri u kojoj je i subjekt mišljenja. Čovek je tas, ali taj tas nipošto nije sam u složenoj igri sveta u kome se nalazi. Čovek je istovremeno i subjekt i predmet mišljenja, sam uzrok mišljenja i ono što predstavlja izazov mišljenju. Bivajući definisan kao *homo mensura*, čovek je i teret i tas. Na antropocentričnoj pesničkoj i filozofskoj pozornici Dušana Matića postoje, međutim, i druge okolnosti i drugi uzroci: vreme i istorija, društvo i sve zamislive sile postojanja. Kao taj tas, čovek mora da osnaži svoju poziciju, ali mora da ima u vidu i kriterijum vremena, kako se neprestano, u refrenskom tonu, naglašava u ovoj pesmi:

Sutra će biti kasno.

Postajući mera stvari i tas na „vagi sveta“, u konkretnom vremenu, a svako konkretno vreme je neponovljivo i uskoro okončano, od subjekta Matičeve poezije zahteva se da bude i „kavga u kavzi sveta“ i napokon sama „kavga sveta“. Čovek je „kavga sveta“, sve protivrečnosti sveta se prepoznaju i raspliću u njemu, on mora da bude svoja mera, ali i mera stvari u svom iskustvu. Otuda drama njegove egzistencije mora da postane drama filozofskog i pesničkog mišljenja.

A sama poezija, računajući i na dramu iskustva i na dramu mišljenja, postaje susret s prvim i poslednjim pitanjima čoveka i sveta, sa starim i novim, s trenutnim i vanvremenim.

поетско трансцендирање и понирање Ђорђа нешића

Једно од поетичких тежишта песника Ђорђа Нешића, очито у магистралном току његове поезије од збирке *Чекајући Створитеља* (1995) па до књиге изабраних и нових песама *Сунце и лед* (2018), јесте суочење са историјским искушењима који човека одгурују на егзистенцијалну и симболичку границу. Његов је субјект у таквој животној диспозицији приморан на маневар естетски довољно снажан да надиђе своју, личну тескобу и симболички одгурне и колективна ограничења. Истовремено, тако силовити поетски исказ само је стешњеност границе и могла да провоцира. Овдашња критичка јавност је у похвали те уметничке аутентичности недвосмислена и неподељена.

На поетичком плану, Нешић је, следећи унутрашњу кривуљу сазревања, без већих тешкоћа трансцендирао и ону пословично дистинктивну границу између неоавангардног (оличеног у језичкој луцидности првих збирки *Црв сумње* у *јабуци раздора* (1985) и *Сурогати* (1990) где се готово шеретски поиграва класичним књижевним темама и облицима), и модернистичког израза који реактивира традиционалније обрасце певања. Објединивши у себи два поетичка модула, укрстио је и два доживљаја песничког задатка, па и два сензибилитета, књижевноисторијски можда неоправдано антагонизована. Тако је у другој поетској фази песничке обрасце првих књига прилагодио лирском опису новог, далеко мање безбрижног искуства и сентимента. Фигуре и тропи попут ироније, травестије или пародије сада су у функцији сублимације трауматичних доживљаја и генератора граничне, избегличке и повратничке слике света.

Међутим, граница у његовом песништву, у идејном и тематском домену, постаје пресек између историје и метафизике, моменат дисовског сурвавања из есенције у егзистенцију, из света суштина у историјско таворење. Нешићева пригушена, молитвена побуна, одиграва се у међупростору, у тамници





у које је сопство било угурано дејством историјских сила, као што је грађански рат 1991–1995. Иако увелико резигниран због горког талог вековног искуства, он одлучује да ту границу разуме као полазиште трансценденције, суштог прелаза из бивствовања у биће, из животарења у целовито постојање. Чујемо га како себе соколи да ту границу пређе: „Границу треба често прећи, из жабљег ока у позу птичју. / Тек с оне стране можеш рећи / нешто о лицу и наличју” („Граница”). Због те спознаје његово сопство, премда истањених нити, настоји да песничком духовношћу и естетизацијом искуства превлада меланхолију, песнички наслеђену, архетипску. А прелазак који заговара и искушава, у име целог колектива, нужно је памтити. Они који памте, заједно са песником, налазе се у мањини. Зато је у лирском наративу на његовој граници баштињен положај мањине, демографске, друштвене, културне, духовне: „Боље је бити у мањини / уз нужну дозу мазохизма [...] А потом – буди парадигма: / Торжествена је мањинска стигма. / Наша је звијезда у даљини!” („Мањинска серената”)

Опстојавање на граници, у провинцији, на Дунаву, међутим, подразумева и сагледавање крајњих опозиција: некада – сада; тамо – овде; живо – неживо; живот – смрт; успон – пад, први – други; сунце – лед. У тим крајностима назиремо и поетичку окосницу књиге *Сунце и лед*, а Нешићев субјект пролази све фазе од једног до другог пола, бивајући, истовремено, „сам себи тама, самом себи свитац” („Април”). Овде је стога упутно, поразмислити о тој дихотомiji, премештању првог у друго јер Осијек, Бијело Брдо, Вуковар, Даљ, као топографске, али и метонимијске одреднице песника који пева након рата, напомињу како уистину изгледа живот Србина као другог, српског као ознаке другости, иначе деценијама прозиваног због доминантне првости. Између осталог, реч је о оној нешићевској мањини, упркос силама немерљивим постојаној у тој пустој земљи, али као другости пројектованој и на нас, па је све јасније спознајемо као властиту одредницу. Тако се у његовом лирском хронотопу генерише метафизички вишак кривотвореног (само)разумевања.

Да би расветлио мањину Нешић естетски осмишљава и кроз песнички филтер пропушта у рату проживљене граничне ситуације – смрт, рушење, егзодус, забрану писма, ризикујући, притом, да се, понукан охолошћу и сујетом, „упркос мери, дрско заигра творца”. Лирским наглашавањем и сажимањем трауматичних момената преиспитују се домети, односно лимити опстојавања колективног, као личног

јаства. У тој тачки идентификације, што је опет један прелаз, искрсава песничка самосвест. Тако се историјска стварност, чије су кључне филозофске ознаке нихилизам и апсурд, огледа у песништву, али и преображава у тематско-мотивском витализму анакреонтског доживљаја света. У многим Нешићевим песмама провејавају мотиви и тропи из области виноградарства, енологије или пецања – сасвим природно проистеклих из хабитуса житеља на граници – некадашњој Крајини, надомак Дунава.

Аутопоетичка мисао подупире складну песничку конструкцију, док је инокосна лирска осећајност и унутрашње поетско сазвучје одваја од културолошког галиматијаса и безнађа. У Нешићевом аутономном стваралачком простору, ма како био минимализован, преживљавају упоришне тачке културног конвертовања и сабијања историје. Сонет се, упркос неуљудном и необузданом стиху савременог (ново) говора, наметнуо као прави калуп за језичко промишљање стварности. У тој најпостојанијој и најистрајнијој грађевини „песнички станује Нешић на овој земљи” у наше „оскудно време”, да парафразирамо Хелдерлина. Зато се у његовим изливеним стиховима осећа задиханост и семантичка набијеност речи, чак и кад исповеда здраву сумњу у њихову артикулациону способност и када са страхом гледа у њихову празнину, а „на своје дело ко на нешто туђе” („Орезивање воћака”) или када упадне у безнађе неизрецивости, самим тим и историософског слепила („Неизрециво”). Ту потресну исповест пратимо и у песми „Молитва заспалом Господу”: „Раздешен живот. Празне речи. / Прозукли звуци из љуштуре. / Више ни АЗ не умем рећи. / Кроз шупље дане цуре уре.” Одатле проистиче молитвени вапај: „Зато те молим (мани чегрст!), / када одважеш мој удео, / проспи звезданог праха прегршт // на празан живот, празне речи / и љуту траву шаљи за лек / да кажем што је дано рећи, / ил ме у ћутњи склопи навек.” Врло сугестивна је у песми „Не гаси светлост”: „Чекам стих од ватре врелији / Да ме вазнесе у облаке / Ил да ме саспе у прах”.

Песник, међутим, не сумња у језичку способност памћења. Јер, како је и сам на једном месту посведочио, „језик је најбољи и најпоузданији чувар прошлости и антиципатор будућих догађаја”, а у песми: „Језик је као космос, / свевремен, бесконачан. / Он памти шта смо, ко смо / и рачун има тачан // за простор и за време. [...] Оном што тек ће бити / у језику је врежа. / То су те златне нити, од њих се плете





мрежа // речима насељена." („Језик је васељена") Вођен древном крилатицом „*verba volant, scripta manent*", Нешић је тајне шифре и кодове језика прибрао и сабрао у завичајном рјечнику с ушћа Драве у Дунав Лук и вода (2004, односно 2012. године), који, како то вели Никола Вујчић, „није пуки речник већ право понирање у слојеве речи завичаја". А у домену песме, укрштањем и спајањем временских хоризоната тек радом песничког језика историјска искушења могу бити сагледана из есхатолошке перспективе. Следствено томе, ово песништво одолева сваком идеолошком снисхођењу и естетској просечности.

Служећи култури памћења и одговарајући на стваралачке изазове, Нешић изводи опит како, поред сонета, и други песнички, музички, религијски, реторички, па и филозофски облици, попут серенате, баладе, сонате, химне, молитве, плача, вечерњег концерта, реквијема, здравице, епиграма, ноктурна, апотеозе, условљени одређеним контекстом и са јасном намером, функционишу у битно измењеним и изокренутим историјским и духовном околностима. У том предумишљају приметне су стратегије депатетизације и иронизације, па и травестије, својствене савременом (пост)модерном духовном расположењу. Али, песник не допушта пад песме у бесмисао и песимистичку поенту, већ је отвара за нова, ведрија и смисаоно издржљивија значења. Управо на плану таквог песничког поступка, лако можемо пронаћи аналогije између Нешића и Борислава Радовића. Обделавајући у пољу песничке меморије, Нешић свој микро простор култивира у експлицитном и имплицитном дијалогу са многим проминентним преходницима и савременицима: Захаријем Орфелином, Стефаном Раваничанином, Арсенијем III Чарнојевићем, Јаковом Игњатовићем, Милутином Миланковићем, Милошем Црњанским, Стеваном Раичковићем, коначно, Ђорђом Сладојем. Заподевши насушни дијалог са књижевним и културним прецима, кроз различите облике интердискурзивних релација, у Нешићевим стиховима провејава свест о континуитету као залогу целовитости српског културног простора. Испољавањем вере у културу духа и *homo creatora* супротстављеног *homo barbarus*, песник пружа апартни отпор неоварваризму, већ дубоко проживљеном.

Упркос страдању и извесној смрти које, као идејне окоснице збирки Чекајући Створитеља (1995), Харонов чамац (1998) и Границе (2006) нагоне на испитивање сврхе писања, у многим

његовим стиховима, па и целим песмама провејава отресити наговор да се препусти лепоти живљења. Нешић своју песничку промисао подупире стабилним културним, духовним и језичким обрасцима, посвајајући их посредством традиције певања о њима. Индикативне су песме „Спомен на путовање Стефана Раваничанина до манастира Светог Николе у Ораховици у доба Велике сеобе“, „Кир Арсеније“, „Манастир Водица у Даљ планини“, „Храм Светог Николе у Вуковару“, „Патријаршијски двор у Даљу“, „Пред Савиним пиргом“) Град, који се оваплоћује у његовом лирском хронотопу, са великим почетним словом („Душа Града“), симболичка је цивилизацијска средокраћа и фигуративна реплика античких градова митских јунака где влада неразумеване, сукоби, рат, страдање. Ту се пробијају културне и духовне границе, ту утичу, а одатле неколико векова касније отпочињу Велике Сеобе. Али тај Град је прожет песничким присуством: „Сада кроз тебе ходим у сну, / лак и невидљив као авет [...] Како ти живиш без мене, граде?“ („Доњи град“). У идеји да песник граду омогућава онтичку одрживост ослушкујемо одјек песме „Град“ Константина Кавафија, „овај град ће те пратити“, „увек ћеш у овај град стизати“. Дакле, нема песника без града који у себи носи. А у Нешићевом конкретном случају, ни без реке Дунав.

Дунав је централни топос Нешићеве ауторске поетике али и сублимно упориште мисли о почетку, трајању, али и пролазности. Ризница цивилизацијског блага; идеје о вечитом потирању непријатељске другости, али и сагласју супротстављених елемената, Дунав је и опозит ништавилу и пропасти хуманистичких вредности, неретко и индикатор песимистичних песникових опсервација. На седиментима историје, сведочећи да све пролази, Дунав прераста у есхатолошки ентитет који поставља и пробија границе: „А Дунав, моћни анархиста, / сам себи поставља границу“ („Дунав, граница“), и који, како то Радивоје Микић резимира у поговору књиге *Сунце и лед* поводом антологијске песме „Прозор кроз који Дунав тече“, омогућава песнику да лично постојање „сагледа из метафизичке равни“ и тако се суочи са ништавилом, апсурдом, па и пролазношћу. Нешићева река је географски конкретизована, а на његовој имагинарној поетској мапи заправо учртана с ону страну границе, која оичава поезију и сопство.

Траговима песничких претходника стремећи ка очима звезда у бескрајном плавом кругу песничке егзистенције, Нешић на вододелници између историјског разарања и уметничког претварања сведочи о суштини сонета, могућности



151

ДОМБОР

успоравања и спуштања у себе у ово убрзано, бљештеће и површно време. Естетску уверљивост његовог сведочанства приметили су многи досадашњи књижевни зналци, али и заљубљеници у лепу песничку реч. Не сумњамо да ће пред привлачношћу једне колико апартне толико и општељудске песничке стварности застати и многи потоњи, макар све случајнији читаоци поезије.



152

ДОМЕТИ

jasmina vrbavac

književni *redi mejd* (*ready-made*)

Skot Abot i Žarko Radaković: *Knjiga o prijateljstvu*,
Laguna, Beograd, 2022.

Jedna od ključnih Radakovićevih umetničkih opsesija je povezivanje sa blizanačkim dušama, umetnicima sličnih poetika i stavova čije će delo u sadejstvu sa njegovim činiti celinu stvarajući međusobne mostove između sličnih interesovanja, ukusa i poetika izvan jezičkih barijera. Neki od njih su pisci poput Albaharija, Miodraga Vukovića i Petera Handkea, drugi su umetnici poput Ere Milivojevića, Julija Knifera i Nine Pops. Sa Albaharijem, Radaković je već napisao dve knjige o strastima koje povezuju njihovo prijateljstvo – o muzici i o fotografiji. A kroz saradnju sa Amerikancem, Skotom Abotom, pre ove *Knjige o prijateljstvu*, nastala su još dva naslova pisana u četiri ruke – *Ponavljanja* i *Vampiri & Razumni rečnik*, kao zalag prijateljstvu dugom četiri decenije još od poznanstva na zajedničkim doktorskim studijama germanistike u Tibingenu. Od tada njih dvojica dele pasiju pisanja knjiga u književnom dvojcu, kao i činjenicu da su obojica prevodioci dela Petera Handkea.

Knjiga je podeljena na četiri nejednaka dela, od kojih poslednja dva pripadaju još jednom paru njihovih umetnički srodnih prijatelja – pesniku Aleksu Kaldijeru i slikarki Nini Pops čiji doprinosi daju alibi celokupnoj zamisli. Prvi deo, *O prijateljstvu*, ispisuje Skot Abot čija je namera da kroz tri poglavlja sačini nekonvencionalnu biografiju Žarka Radakovića. U stilu free jazz-a Abot sinkopiranom naracijom sa puno distorzije kolažira svoja sećanja na zajednički provedeno vreme, događaje, uvide u umetničke stavove Radakovića, ali i sopstvene uglove posmatranja pojmova koji do kraja ostaju za Abota inspirativni. Odlasci na koncerte, zajedničko slušanje muzike, potom upoznavanje sa Srbijom i srpskim piscima, druženje sa Handkeom, uvođenje čitaoca u fakte Radakovićevog života, pre svega poznanstva i rada





sa Erom, Marinom Abramović, Kniferom i drugima, sve to veoma uspešno u dokumentarističkom maniru oslikava živote dva prijatelje. Od brojnih sećanja, pripovest o upoznavanju Radakovića sa Handkeom jedna je od najpitoresknijih, ne samo zato što je u pitanju sam Peter Handke i priča o tome kako su se Radaković i on upoznali i kako je započela višedecenijska saradnja dva pisca, već i stoga što na ovom mestu čitalac po prvi put ne može do kraja biti siguran da li u rukopisu Skota Abota dolazi do iskliznuća i da li ova anegdota pripada mašti ili realnosti. Ostatak rukopisa insistira na tome da se čitava pripovest ne može posmatrati kao pripovest nepouzdanog pripovedača, što nije slučaj sa drugim delom knjige, kada Žarko Radaković preuzme kormilo, te je Abotov deo više sidro sposobno da ovom književnom brodu obezbedi mirnu plovidbu i po potrebi ga usidri u dokumentovanoj realnosti dajući joj alibi. Veoma je mnogo detalja i podataka u tekstu gde se Radakovićeva biografija prepliće sa uvidima u različite tematske kontekste. Za američke čitaoce možda najzanimljiviji je pokušaj stavljanja u kontekst vremena i političkih, društvenih i kulturoloških promena u Jugoslaviji. Žarko Radaković na izazov objašnjenja šta se u Jugoslaviji dogodilo neće odgovoriti u ovoj knjizi, ali će to učiniti u romanu *Putovati* kada piše o odlasku u napuštenu kuću svojih predaka. Sam Abot ukazuje na brojne razlike u poreklu, vaspitanju, iskustvu njihovih predaka i njih samih, od iskustva komunizma, teškoće da se razumeju sličnosti i razlike u jeziku i identitetu naroda Jugoslavije, nemogućnost da se razumeju ratovi devedesetih i bombardovanje devedeset devete itd. Pored sve faktografije, kao daleko važniji ukazuje se onaj tematski sloj u kome se proniče u samu suštinu stvaralaštva, u suštinu emotivne i duhovne povezanosti ljudi i dela i stvaralaca koja nema jasne odgovore. Jedan od najupečatljivijih segmenata je Abotovo čitanje Žarkovih neprevedenih knjiga na srpskom, jeziku koji ne razume, ali veruje da ako uporno bude čitao, počeeće da razume. Abot ovim činom poentira bit ove knjige, zalazeći u mističnu onostranost prijateljstva i umetnosti u isto vreme, a sve je to deo biografskog kolaža koji podjednako govori o prijatelju koliko i o samom piscu. Središnji deo Abotove knjige sastoji se od naizmenično prenesenih delova prepiske između Žarka, Aleksa i njega, i odlomaka iz prepiske Getea i Šilera. Epistole su za Abota način da se razumeju i uporede razmere veza između ličnog i umetničkog kao i da žanrovski konkretizuju stvaralački dijalog prisutan kako u ovoj knjizi, gde nezavisno nastali delovi spojeni istim koricama neminovno vode dijalogu, tako i da upute na šire prisutnu praksu obojice autora da stvaraju u dijalogu sa drugim autorima. Epistolarna proza je uostalom

bila polazište i u zajednički napisanoj *Knjizi o muzici*, Žarka Radakovića i Davida Albaharija. Intima epistole je ono mesto, stecište i raskršće dokumentarnog i faktografskog koje polazi od događaja, utiska, a završava se u lirskoj kontemplaciji nadilazeći polazište događajnosti.

Radaković će se obratiti na jednom mestu Abotu: „Mi, ti i ja, nismo konceptualisti. Mi obrađujemo iskustvo, ništa osim iskustva.“ Treba li verovati piscu i to upravo Radakoviću koga je život sa konceptualistima formirao kao umetnika? Svakako ne do kraja, jer jedan od osnovnih polazišta njegovog pisanja jeste „književni *ready-made*“ postupak u kome se već završene scene, dokumentarni isečci vremena, preuzimaju i „kače“ na „zidove romana“ formirajući kolaž iskustava. I u tom smislu, Radakoviću se može verovati da iskustvo (odnosno životna situacija koja formira iskustvo) za njega jeste materijal od koga nastaje „prozni *ready-made*“. Još u romanu *Era*, pa potom kroz sve potonje romane – *Krečenje*, *Kafana*, *Putovati*, on pokazuje kako nastaje ovaj književni konceptualizam: preuzimanjem već dogođenih situacija iz prošlosti. Rekonstrukcija evokacije je postupak u kome se događaj u najsitnijim detaljima iznova konstruiše tako što se vreme prošlo spaja sa vremenom sadašnjim (Eliotovskim postupkom: „vreme sadašnje i vreme prošlo, oba su... sadržana u vremenu budućem“) i time se podižu i pozornost i značaj svakodnevnih i neprimetnih situacija. Kao što slikar pejzažu daruje sjevremenost i značaj, kao što Dišan od pisoara čini umetnički predmet, tako i Radaković posmatranjem i beleženjem daruje značaj i kontekst umetničke proze bilo čemu na šta obrati svoju spisateljsku pažnju.

A sam početak ovog narativnog postupka nalazi se, otkriva nam Radaković u ovom delimično autofikcionalnom tekstu, u jednom događaju dalekih 90-tih. U trenutku spoznaje nakon koncerta grupe *Naked City*, (Džon Zorn, saksofon i Bil Frizel, gitara) kada je iz muzičkog kolaža recikliranih motiva komercijalne muzike izronio kritički sud demaskiranja svega bolesnog što nastaje iz privida zdravlja, on odlučuje da i sam promeni status čitaoca i da prihvati ulogu pisca ne bi li opisao ono što je iz privida zdravog društva preraslo u metastazu zla. Da li je u ovom neisgumnom sećanju uopšte važna zapitanost samog pisca, da li je taj presudni biografski momenat bio istovremeno i trenutak najveće bliskosti sa prijateljem Skotom Abotom, sve je to deo postupka u kome se traga za srodnim pogledom na svet kroz preispitivanje samog sebe što je već dovoljan podsticaj za stvaranje narativa.



155

DOMPETI

Postupak „književnog ready-made-a“ prisutan je, dakle, i u drugom delu knjige. Takođe, Radaković ne odustaje ni od drugih prijatelja sa kojima je u dosluhu, pa se oni pominju kao junaci, ali učestvuju i kao autori i u delu *Knjige o prijateljstvu* koja pripada Žarku Radakoviću a naslovljena je kao *Mi*. Kroz tri poglavlja Radaković razvija ipak malo drugačiju strategiju, mogli bismo reći direktno komplementarnu Abotovoj. Polazeći od pseudo detektivskog i avanturističkog motiva potrage, isprva, on se susreće sa Abotom u nepoznatom gradu u nadi da će tamo sresti Handkea, zajedničkog prijatelja. Sa priče o nedostajućem liku Handkea, ubrzo se prelazi na priču o nestalom Abotu, te su Radakoviću potpuno otvorene sve mogućnosti za književnu mistifikaciju i potragu za autentičnim iskustvom, doživljajem bez naracije, bez konteksta, uz dosledno razbijanje i dekonstrukciju fabule, kao i svakog drugog jedinstva – vremena, radnje, likova... Želja da se tekst dekonstrukcijom oslobodi, opisana je i u romanu (objavljenom gotovo istovremeno kada i *Knjiga o prijateljstvu*) *Putovati: „Konačno bez pomoćnih rekvizita“, „konačno pripovedanje bez onih skraćujućih pojmova (poput „naracije“, „suspensa“, „zapleta“, „retaracije“, „katastrofe“, „katarze“ itd.)“* Stoga su i znaci navoda, još jedna od stalnih mesta Radakovićeve proze, ona ruka koja čitaoca vuče za rukav da se neprekidno podseća kako značenje svake reči mora da se preispita da bi poprimila novo značenje u novom kontekstu. „... smatrao sam da mi je bila ‘dužnost’ da pišem prvenstveno o svojim ličnim doživljajima o zbivanjima oko mene, ali ne onako kako su se uistinu dogodila, nego kakva bi mogla da budu... Namera je da se u potpunosti pobegne od svega zadatog, pa i od samog pripovedanja.“ Radaković stavlja „*Doživljaj*“ na pijedestal lične poetičke misli, „logika pisanja“ je za njega „prenošenje *doživljaja* u tekst“, odnosno balansiranje na granici „između života i umetnosti, između neposrednog i artifičijelnog *doživljaja* sveta“. Kao u konceptualnoj umetnosti, sledeći Eliotovu misao – vreme sadašnje, prošlo i buduće se nalaze u jednom jedinom, sadašnjem trenutku, u momentu samog događanja, Radaković ne prestaje da traga za načinima kako da ovu neponovljivost prenese u tekst, baš kao što to čine i svi njegovi u ovoj knjizi prisutni umetnički prijatelji. Knjiga sadrži i radove Nine Pops i Aleksa Kaldijera kao neku vrsta alibija za istinitost povesti. A kao dokaz sopstvenog postojanja, Radaković ponavlja završno poglavlje iz romana *Putovati* gde ono nosi naslov *Beleška o piscu* i u *Knjizi o prijateljstvu*. Ovde će pod naslovom *Saučesnici (svedoci)*, biti prošireno novim likovima koji svedoče dodatno (Danka, Monika) pored zapisanog svedočanstva lika čije ime se menja četiri puta u dve različite knjige (Rastko/Vuk, Am/

Vum). Svedočanstvo govori o boravku Ž.R. na imanju Ljukovo i potpuno je nepouzđano kao i sve što pripoveda nepouzđani pripovedač Radaković:

„A otkako smo Skot i ja krenuli, nedavno u ‘avanturu’ pisanja naših knjiga, postala mi je još jasnija ‘logika’ pisanja kao prenošenja ‘doživljaja’ u tekst spoznaju pisanja kao lutanja na granici između neposrednog i artifičijelnog doživljavanja sveta, čak ako se tu radilo i o ‘izmišljanju’, navodno , ‘svojih povesti’, mogao sam ovde, bar mi se to tako sada činilo, samo još uverljivije (bar meni samom) da i potvrdim.”

Ova knjiga je još jedna u nizu dokaza da ideja o neponovljivosti ličnog iskustva i načinima kako da se ono prenese u umetničku formu, može biti plodonosna. I da je jedan od mogućih načina kako se ideja širi i ulančava, upravo i ovaj – da se iskaže i ovaploti kroz zajedničko umetničko delo.



branko ćurčić

istina u prozi

Srđan V. Tešin: *Mokrinske hronike*, Arhipelag, Beograd, 2021.

Korice ove knjige nagoveštavaju njen sadržaj – kao da se unutar stare građevine, unakažene grafitima, sa prozorima koje krase barokni timpanoni, kriju sećanja na mesto Mokrin; nepozdana sećanja na čijim se osnovama grade i vežu pripovesti. Lišen spektakla i patetike kojim se obično zaslađuju zavičajna štiva, ovaj roman prikazuje Mokrin i Mokrinčane u raznim dobima, bez cenzure, ali i bez felinijevske karikature i groteske, dajući najpre prostor priči i likovima da pokažu ono što oni zaista jesu. Njihova prgava narav ne zahteva dodatno karikiranje, nego istrajnost i hrabrost da pripovedanje bude neumorno i dosledno razotkrivanje i rezimiranje, a pripovedač neko ko se, uz to, suočava i sa sobom i sa svojim okruženjem. *Mokrinske hronike* jesu još jedan vid autorovog obračuna sa rodnim mestom, ali onog koji specifičnom kompozicijom i pripovedanjem granice tog mesta širi, dalje i dalje, tako da Mokrin postaje (i čitaočev) svet.

Glavni junak je sam narator, kao dečak, tinejdžer i odrastao čovek. Stvarnost se ne prelama isto u dečjoj glavi i glavi starijeg momka. Pojedini termini detetu ne zvuče i ne znače ono što po svojoj definiciji jesu (na primer reč *komesar*, koju mali junak Đida razume kao *mesar*, a to u igri ne želi da bude), pa iz toga nastaju verbalni gegovi kakvih je roman pun. Dok govori o svojim dogodovštinama u detinjstvu i mladosti, pripovedač naglašava da on piše o prošlosti: „(Malopre mi Dule javlja: „Umro je naš dugogodišnji poslodavac, Kozara.” A samo pre nekoliko nedelja sam pisao o tome kako smo svirali u njegovoj kafani u Mokrinu.)” (116)

Ali ta distanca čitaocu nimalo ne smeta, niti se čak primećuje gorki jaz što nastaje između pisanja kao čina kojim se vrše

različite manipulacije (operacije nad stvarnošću) i sveta koji je stvoren pisanjem. To je umeće i to je trik; čitalac uzima *Mokrinske hronike* zdravo za gotovo, sve je tu istina i ko uopšte ima pravo da sumnja da je drugačije. Kad je proza uspela, verovatno niko, osim onog koji piše. A što se tiče (auto)biografskog udela u romanu, velikog, malog ili nikakvog, tu bi valjalo podupreti naratora Kišovim rečima da „ono što pišete, i kako pišete, stvara vašu jedinu vlastitu biografiju: vaše zlo i vaše dobro ostvaruju se u vašim knjigama.”¹

Roman obrađuje Titovo doba i doba nakon smrti velikog vođe (ono iz kog se on lagano, pa naprasno uklanja), u svakom slučaju, drugačije od aktuelnog. U pitanju je vreme kada su deca bila partizani u igri rata protiv Nemaca, kada su se igrala čilingera i lastiša i išla u pohode na tuđe trešnje, doba ne baš čistih bioskopskih sala u kojima se uz projekciju grickao suncokret, a do singl ploča se nije lako dolazilo. To je, takođe, epoha kafana i kafanskih tuča, svirki i ljubavi, a svaka ta kafana ima svoje ime i istoriju koju narator dobro poznaje. Pored svega toga, dešava se da on u pripovedni tok, bez najave, unese politički diskurs, ali to čini nenametljivo: „Tu sam se sa Emilom igrao kauboja i indijanaca. Sve plastične figurice kojima smo ratovali bile su crvene.” (17)

To što su kauboji i indijanci, kao večiti neprijatelji koji su došli iz zapadnjačke istorije i pop kulture, obojeni u komunističku crvenu, čini da glavna priča ima i dublji, pozadinski sloj, u kojem se velike, nevidljive sile nadmeću da njihova verzija stvarnosti prevlada – u očima dece, naročito.

Pripovedač je važan činilac hronika, ali nije uvek centralna ličnost, zasebne pripovesti i anegdote koje je, nekad, čuo od drugih i u kojima on nije posredni ni neposredni učesnik, takođe zauzimaju svoje mesto u romanu. Ono što ovaj hroničar s uspehom čini jeste da tim zasebnim pričama – obojenim u njegov pripovedački kolorit – nadograđuje svako poglavlje, čineći glavnu radnju još življom i uverljivijom, rekli bismo, uz njih je još istinitiji čitav pripovedni vez o Mokrinu i Mokrinčanima. Nekad će se, međutim, u istorijska poglavlja, najčešće o mokrinskim i kikindskim partizanima, umetnuti i pokoja intimna storija, često kratka, od svega jedne rečenice (kao ona kad dedi u podrumu, u kom je krio političkog komesera Kikindskog partizanskog odreda, padne unuk na glavu). Stavljene u širi kontekst, te priče iz zasede mogu da imaju i simbolično značenje, dakle, ne moraju da budu samo puki (neretko komični)

1 Danilo Kiš. *Homo Poeticus*. Beograd: BIGZ, 1995, str. 303.

akcident. A komika je u romanu u velikoj meri prisutna, ozbiljne, opasne situacije ispričane su bez okolišanja i preuveličavanja, hladnokrvno; život kroz pripovedanje se nakon svega ipak nastavlja, čak iako se ono najgore desilo.

Nije svet *Mokrinskih hronika* apsolutno idiličan, niti je prožet nostalgijom, daleko od toga, taman kada može da zalici na rajski predeo detinjstva, on se menja u poprilično neprijatno mesto. Scena u kojoj mali junak jaše svog improvizovanog konja okreće se naglavačke:

„Posle večere slušali bismo ‘Veselo veče’. Recimo, Živan Milić bi pevao ‘Što to šušti bagrem beli’, baka bi štrikala, ja bih jahao svog tronogog drvenog ‘konja’ za krunjenje kukuruza, a deda je na flašicu i cuclu hranio mlekom odbačeno prase, koje se grejalo u fijoci ‘smederevca’. Video sam kako je uz staklena vrata letnje kuhinje moj deda pribio baka Vidu. Držao ju je levom rukom oko vrata, a desnom ju je šamarao.” (23)

Heroji mogu brzo da se premetnu u nasilne karaktere, ponašanje likova nije predvidivo, a njihove sudbine kroz oči deteta izgledaju romantične, filmične, dok je realnost, rezimirana iz perspektive odraslog naratora, bespoštedna prema svima, pa i prema velikim junacima u koje deca pretvaraju svoje najbliže:

„Za nas, borce-pionire, naš deda je bio heroj, koji je u borbi s okupatorom izgubio palac.

(Koju godinu kasnije, demencija će mu odseći razum, kao što mu je onomad kovački malj odsekao palac. Pavle i ja ćemo na čelu posmrtno povorke nositi teški krst od čamovine.)” (29)

Roman je podeljen na tri dela, svaki deo obrađuje jedan period odrastanja glavnog junaka. Neizostavne potpriče, u kojima su data obaveštenja o sudbini likova ili njihovi kratki rodoslovi, šetaju napred-nazad kroz vreme, i nema preciznog datovanja koje se godine nešto dogodilo. Protagonisti nastavljaju svoja putešestvija kroz sva tri dela, ili ih u određenom trenutku smrt zaustavlja. Mada, smrt ne znači i apsolutnu završnicu, niti se sa njom, bar što se tiče ovog romana, okončavaju životi junaka. Oni u sledećem delu knjige ponovo oživljavaju, makar kao pozadinci koji su u datom trenutku, i u novom zapletu, novoj potpiriči, još uvek vitalni. A narator nije samo beležničar njihovih sudbina. Živopisni protagonisti svakog pripovednog veza su velikim ili malim (ali značajnim) delom svog postojanja uticali na naratora, na njegov pogled na svet. On je pre svega jedan od aktera u većini događaja, ne isključivo hroničar (u istoriografskom smislu). I nije mogao – nije mu to dao impuls pisca

– da dozvoli da vreme samo protutnji kraj njega u obliku činjenica i datuma; zbivanja su ostavila dubok trag u svesti malog junaka i napravila neku vrstu lupinga do sadašnjosti, do doba kada je pripovedač dovoljno zreo da sve prošlo hladne glave razmotri, međutim, da ostane pisac, spreman da iz različitih uglova sopstvenog ja (od deteta do odraslog čoveka) progovori o fenomenu – iz ugla ove knjige – zvanom Mokrin. Sa kojim se, po sopstvenim tvrdnjama iznetim u knjizi (ali i u drugim tekstovima), više puta žestoko razračunavao, ali se, kako možemo zaključiti čitajući roman, s njim mirio i sklapao razne paktove.

Svoje rodno mesto oslikao je biranim rečima uz, često, poetske poteze: „Mesečina je obasjavala kaldrmu u Ulici Borisa Kidriča. Presijavala se kao riblja krljušt.” (62) Sve to je i te kako opravdano, pripovedač je svojevremeno pisao poeziju, naročito inspirisan svojim ljubavnim pohodima. Posebno interesantni su njegovi prvi pokušaji proboja na pesničku scenu, te i stasavanje uz autentične književne i umetničke pojave – kao što su Drakula, Žogac, Vasika, Đura, čiji se nesvakidašnji lik seli iz dela u delo Srđana V. Tešina, uvek drugačije lucidan.

Labilnost istine, onoga što nam u toku čitanja deluje nesumnjivo tačno, pripovedač povremeno eksplicitno nagoveštava: „(Otkud mi pravo da delim moralne pridike? Ne nastaju li ove hronike namernim *iskrivljavanjem, preneglašavanjem i mistificiranjem* istorije mog privatnog života?)” (82)

Čak i pored tog, rekli bismo, upozorenja da ne uzimamo istinu pripovedača i onog što on pripoveda kao nespornu i neoborivu, mi i dalje verujemo naratoru. Jer, bez obzira koliko nešto, kako kaže, mistifikuje, u pitanju je izvorna atmosfera predočenog doba, imena i detalji u čije smo se postojanje i sami uverili. Sve je verodostojno, bez zamajavanja i zavaravanja čitalaca suvišnim rečima, opisima nečeg što im je već dobro znano. Neizbežni su i slavni Mokrinčani koji su izašli van okvira svog mesta, a u ovom se romanu (kao i u drugim Tešinovim knjigama) pominju ili dobijaju važnu ulogu. Pored pomenutog Đure (Đukanova), tu su Miroslav Antić, Raša Popov, Vasa Stajić. Pa i mnogi drugi lokalni umetnici, sa renomeom onih koji su mnogo proputovali, videli ili učili od velikih (kakvi su bili Milan Perić Drakula ili Žika Kulauzov). A sa tim ekscentričnim lokalcima narator je drugovao, razgovarao o književnosti, filozofirao ili išao na turneje sa tamburaškim orkestrom.

Po snazi i lepoti izraza ova knjiga blizu je kanonskim delima naše književnosti, poput, recimo, *Bašte sljezove boje*. Kao što je tu Ćopić dao veran prikaz karaktera s planinskih goleti,

tako je i Tešin oslikao ćudi banatskih ravničara, nekad drskih, hrabrih i nepokolebljivih, a nekad kukavica i lažljivaca. Uglavnom, velikih pričalica. Ova knjiga je mozaik od njihovih priča, pa ko poveruje, a takvih ima ili će ih biti verovatno mnogo, i sam će propričati. Ili propevati.



162

DOMETI

opšta mesta naših života

Petar Matović, *O sadašnjosti i sedativima*,
Kulturni centar Novog Sada, Novi Sad, 2021.

Pišući o zbirci koja je Petra Matovića uvela u red značajnih pesnika tada mlađe, a sada već srednje generacije *Koferi Džima Džarmuša* (2009), u tekstu „Odisej u statičnom kadru“, Goran Korunović je, potpuno tačno, dao opis jedne, ali svakako najvažnije niti poetike, same predstavljene zbirke, ali i poetike koju je ovaj pesnik nastavio da ispisuje i u narednim zbirkama (*Odakle dolaze dabrovi* [2013] i *Iz srećne republike* [2017]), koja se ogleda u tome da u njegovom pesništvu koliko god se menjale perspektive, uglavnom se svode na jednu te istu sliku, a ona je „statičnost života u provincijskoj sredini“. Bez obzira što nam se pred očima pojavljuju jedni te isti predmeti, slike malog grada, sobe, svakodnevice, digitalni prostori, čitalac će uvek imati taj utisak stalnog pokreta, što je svakako jedna od osobnosti Matovićeve umešnosti i talenta – statičnog putovanja. Zbirka *O sadašnjosti i sedativima*, bitno se nadovezujući na prethodne, ipak se izdvaja i svojom osobenošću, ali i zrelošću kojom pesnik produbljuje svoje ranije teme i motive, ali i začinje neke nove. Ova zbirka je možda najzrelije ostvarenje našeg pesnika jer se uočava ona nit koja mladalački nerv, privodi ka jednoj mimoći i proživljenosti opevanih iskustava, dajući mu potvrdu autentičnosti. „Svet iz utičnice“, polako biva smenjen stvarnim svetom, a digitalne predele smenjuju konkretizovani realni predmeti i predeli, dok dijalog sa pesnicima koji su mu lektira, postaje sve više Matovićev monolog.

Ono što će prvo zapasti za oko čitaocu ove Matovićeve zbirke jesu boje. Naravno, to nije ništa čudno, s obzirom da boje prate raspoloženja lirskog subjekta, a nijansiranje raspoloženja ispraćeno je nijansama boja. I to može biti „opšte mesto“ ove Matovićeve zbirke. „Usamljenost počinje / bleštavilom, a tmina



mi da da čujem predmete: / slike su varke i ništa ne kazuju o građi, sadržaju, / unutrašnjosti" („Uvek ćeš biti“). Nijansiranje tuge i drugih opomena u Matovićevoj zbirci je u različitim bojama, tako „crveni isprani krovovi“ u pesmi „Mrtva priroda sa kafom“ govore o lirskom subjektu koji se probudio u „monohromatsko jutro“ u opštem mestu svoga postojanja i koji shvata da prostor na kom se već godinama budi nije grobnica, već „krematorijum u kojem sam / živi pepeo, pa rasejanje.“ U pesmi „Predah“ patinirana boja srebra „pod mesečinom“ naglašava anksioznost i strah od tišine, koja „kuca poput infarktnog srca“. Belina, pak, u ovoj Matovićevoj knjizi pesama, ima dve strane i njeno se kretanje može opisati kao kretanje raspoloženja pesničkog subjekta između chill-a i nemira, dakle između potpune prepuštenosti užitku u sadašnjosti, do potpunog nemira koji ta sadašnjost nosi, jer „tek je / miris čiste posteljine konačna belina“ („O konačnici“). Tonjenje u san se može shvatiti kao jedini beg od zamorne svakodnevice, bremenite opštim mestima istosti, beg od statičnosti, jedino stvarno kretanje: „samo ući u san, pomišljam, tako se razabrati“ („Čemu služe metafore“). Pjesma „Bela avet“ ukazuje na belinu kao na pustoš i prazninu, ali i na nemogućnost odlaska: „Nešto te izjeda, ne da ti da se pomeriš: / praskozorja bez oblaka, vedrina po sobi / strelja, sjajevi, mali požari oko tebe dom proždiru. [...] Tuga, i okamenjen talog kafe.“ Boje daju identitet pesničkom subjektu: „Jer nebo se nosi u sebi i / boje su tu da podsete, da tresnu pred tebe ono / što ćeš uvek biti“ („Uvek ćeš biti“). Kakve su ti boje, takav ti je život, dok nijanse imaju veliku ulogu u svemu tome. Zapravo, svaka boja koju Matović koristi za senčenje duhovnih raspoloženja svog pesničkog subjekta, sadrži u sebi crnu, ona ukazuje na prisustvo melanholije, ali i čiste tuge koja se razliva na sve ono što pesničkog subjekta određuje. U „monohromatsko jutro“ Matovićeve poezije, sviće „crno sunce“. Belina je uokvirena crnilom kao florom koji se nosi kada neko blizak premine. A čini se da svakog dana, svakog jutra, lirski subjekt budi umrtvljen i otupeo. Pejzaži besmisla ređaju se iz pesme u pesmu, od sobe preko grada u provinciji, auto-puta. Ređaju se dok pesnički subjekt stoji u mestu i biva samo nemi posmatrač.

Nasuprot bojama, u ovoj Matovićevoj zbirci, čitalac će uočiti i zvukove. I to nisu samo obični zvuci koje izazivaju različiti učesnici života, već su to, pre svega „aritmije svakodnevice“ („Auto-put“). Različiti zvukovi preskakanja rada srca, prirode, jednom rečju zvukovi anomalija sveta i društva u kojima se učestvuje, a za koje su potrebni sedativi kako bi se lakše preboleli ili podneli.

Učešće u svetu koji se ne može razumeti jeste kao slušanje vibracija nerazgovetnih molitvi ili uputstava za svakodnevno funkcionisanje: „I sve se zamagli, govoriš / meni u daljini nešto važno, / ali sve mi se razvuče – po kosi, otkopčanoj košulji, maljama / poput magle po svetiljkama / na auto-putu, i razumeš – / postali smo podne / što u januaru prerano otklizi / sa balkona susedskih stanova” („U susedstvu”). Koliko je samo zvukova u ovih nekoliko stihova. Koliko frekvencija... čujemo kako klizi podne i kako se glas razvlači po maljama ili kako se znoj sliva „s unutrašnje strane lica”. U pesmi „Lattice” čuje se vrenje melanholije „i svetlo / povlači se u zagasitoplavu, tvoj / puls zauvek pobegao u njom / dodimute predmete, ti duboki / ritmovi kažu jezu na vratu, na / nakostrešenoj tkanini nameštaja, / soba raspeta beznadežnije od Isusa, / i grad teče vrevom, plutajućim / ostrvima bez sna, pustoš stiže / iz zagušenog saobraćaja, iz radosti / činovnika na kraju radnog dana, / stihiji obuće po pločnicima.” Vrenje melanholije, puls, vreva grada, zagušeni saobraćaj, stihija obuće, sve su to zvukovi koji se mogu čuti, dok u završnim stihovima ove pesme „kroz zatvorena vrata ulazi praznina i opomena” i „predmeti se muče dok ćute”, a „Otkucaji šapuću: čuj organe, pomiri se / sa unutrašnjostima – umiraće u tim / pljuskovima i korenovi, ne samo / latice.” U ovim stihovima, se može naslutiti da kvarovi u svetu koji su dosada mučili pesnički subjekt, počinju da bivaju praćeni i kvarovima unutar samog pesnika, jer šta može označavati stih „ko ovlada fiziologijom, ima pesmu” („Kreacionizam”), nego neudobnost života pa samim tim i stvaranja u pedesetim. Osluškiivanje zvukova trajanja, nalazimo u pesmi „U sanjarenju planktona”: „Brodolomnici smo u mlazu svetlosti / i srećno lutamo po sobnoj toplini. / Trajemo kao čestice u neprekidnom / lebdenju nad trošnom tkaninom / ovog nameštaja. Ispod telesnih frekvenci / zvuk je večan, zapamtiće nas naše reči, / izgovorene u slabosti, u stišavanju / predmeta dok odlaze farovi automobila.” Zvukovi statičnosti pesničkog subjekta, koji leži na trošnom meblu i čiji dodir jedino oseća u tom trenutku. „I ta samoća potera od mene // hroničnu usamljenost, u tišini što nije tišina / već drugačiji zvuk, susret kojem ne trebaju / dodiri” („Čemu služe metafore”). Ono što se posebno čuje u ovoj Matovićevoj zbirci pesama, jesu „nesnosne artikulacije tišine” od kojih „glasne strune pucaju od napetosti čekanja” („Trepča”).

Nemogućnost odlaska, pesničkog subjekta Matovićevih pesama se ogleda na više ravni, kako kroz sam učmali ambijent, tako i kroz znakove koji ukazuju na uvek istu perspektivu. Dok je spolja sve u stalnom pokretu, što izaziva iluziju kretanja,



165

DOMPETI



Matovićev junak je samo nemi posmatrač tog kretanja sa sve koferima u rukama. On je željan „ličnog egzodusa“, ali uvek ostaje u stalnom grču „od trauma odlaska / zatočene u neprimetni opstanak“ („Egzodus“). U već navođenoj pesmi „Bela avet“, uočavamo pesnički subjekt u želji za promenom: „Ustati i otići odavde: pesku što curi / nedostaje zvuk. Tako potreban dodir / uzvрати štof nameštaja. // Jedna planinski brza reka protiče / negde ne stežući se u koritu.“ Nasuprot reci koja teče i ne zadržava se u svom koritu, nalazi se pesnički subjekt koji želi da bude kao ta reka, ali mu nedostaje nešto što bi ga pokrenulo u toj nameri. Čitati znakove, veoma je važno za razumevanje Matovićevih pesama. Pogled u retrovizor, ne označava da je Matovićev junak negde krenuo, već da je ostao tu, nepomeren, da sve prolazi mimo njega, a da je on samo posmatrač: „bela avet kese na pustom / drumu zavatlana ludom brzinom, / uporno u retrovizoru.“ Ili u pesmi „Auto-put“: „Smrt, to je kada smo / sopstvena infuzija, kažeš. Retrovizor pokazuje zaglušujući žagor odblesaka, / predajem im se kao tišini, kao ispovesti, / kao tebi.“ U pesmi „Neonke, tela“, nalazimo jednu opštu statičnost ljudi i predela, potpunu zamrlost, koja govori i o socijalno-političkom kontekstu: „A niko ne može da ode odavde, / ptice se ne miču sa grana, / automobile sa parkinga božićni / ukrasi iz oktobra. U krčmama / gubitnici dosledno žude tek / za drumovima, Bukovina i ugalj / veju iz dimnjaka, garež se sleže / po krovovima, reči ne mogu ništa / da opišu je citat i sipnja kafe / u okno... tada se pokrovi naboraju / i uzmaknu s ovih tela.“

Matovićeva opšta mesta naših života ne prestaju da nas iznenađuju. Baš kao što kaže njemu blizak pesnik, Jovan Hristić, „divna, dobra, stara opšta mesta“ koja iznova i iznova obnavljaju istrošene reči i neinventivni svet, čime nas čuvaju od velikih reči „kratkotrajnih pesnika“. U završnoj pesmi zbirke *O sadašnjosti i sedativima*, koja nosi naziv „Vitko telo“, Matović se igra pojmom pravi pesnik. Pesa počinje utonućem u san, a završava se cerekanjem u snu, odnosno buđenjem, i retoričkim pitanjem, „šta su pravi pesnici“. Poigravajući se ovim oveštanim romantičarskim terminom, Matović, nekom vrstom obrnutog kretanja, demaskira pozerstvo „pravih pesnika“. „Pravi pesnici nisu više debeli. Za doručak / piju smutije, ne puše, trče polumaratone, / idu na jogu. Chill sa slušalica isključuje ih / od staničnih čekaonica dok pišu, a pišu / sa vrelim procesorom na mudima, bez / bola.“ Pravi pesnici ne varaju žene, potentni su, ne flertuju sa nacionalistima, recikliraju, ne kupuju u hipermarketima, pravi pesnici su vegani... „Pravi pesnici nisu više debeli, // odjekuje mi u snu, dok

se moje / vitko telo provlači kroz ribarsku mrežu, / kroz praznu ključaoniciu, kroz uši kamile. / Cereka se cinično i šapuće mi šta su pravi pesnici!" Svakako ona nije najbolja pesma ove zbirke, ali s obzirom da se njome završava, jasno je da nam saopštava jednu poruku koja može biti i autopoetička, ali i autoironična. A šta nam, zapravo cinično govori vitki Matović dok se provlači kroz mreže i ključaonice, šta su pravi pesnici, – pravi pesnici su slabići koji nemaju hrabrosti ni za šta što bi podrazumevalo izlazak iz konformizma, a ako je suditi prema ovim znakovima, Matović, nije pravi pesnik.

Zbirka *O sadašnjosti i sedativima*, otkriva nam pesnika koji kroz intimistički pristup temama i motivima, ukazuje na opšta mesta koja daju univerzalnu sliku sveta, ali i jednu „nemoć / kojoj nema kraja“ („San dolazi sekirama“) da se bilo šta u tom svetu, ogrezlom u svojoj autodestruktivnosti, promeni. Ponegde, blesne slika kratke radosti koja ostavi prostora za mogućnost da se može biti srećan i bez povoda, ali brzo ispari i vrati nas u „hroničnu usamljenost, u tišini što nije tišina / već drugačiji zvuk“ („Čemu služe metafore“).



167

DOMPETI

емилија вучићевић

из даљине, али проговорити

Селма Асотић: *Реци ватра*, Раштан издаваштво, Београд; Vuybook, Сарајево, 2022.

„Прије него се стигне
подсјетити да је шутња злато,
њен глас иступи напријед
и она чује себе како говори”



168

ДОПЛЕТИ

У септембру ове године, на шибеничком фестивалу Шкуре, збирка Селме Асотић *Реци ватра* добила је регионалну књижевну награду „Стјепан Гулин”. Објављена у Србији и БиХ, а награђена у Хрватској, можемо рећи да ова песничка књига долази у фокус заједничке књижевне сцене. У неколиким приказима и рецензијама збирке постоји слагање око тематских преокупација књиге: однос према рату, те миру након рата, дому, сексуалности и породици. Ипак, чини се да свим тим изразито наглашеним проблемима и питањима које покрећу стихови, претходи проблем говора, артикулације у контексту културе ћутања, прећуткивања и табуисања.

Да је у центру интересовања лирског субјекта потреба да се слободно говори и прецизно адресирају интимна осећања и сећања, јасније се види уколико се пажња са појединачних слика и наративних токова прошири до оквира збирке, промишљено компоноване и структурисане. Наиме, већ у наслову наилазимо на императив којим се заповеда говор, наређује артикулација речи *ватра* – мотива који се кроз збирку ресемантизује, варира и реактуелизује кроз своје активне и пасивне форме, јављајући се, у различитим контекстима, као *опеклина*, *пепео*, *фуруна*, *шумски пожар*, *пламенорез*, *дим*, *згариште*, *искре*, *светлост* и сл., са циљем да се именује потиснуто, прећутано или погрешно интерпетрано искуство историје, судбине појединаца у рату и миру

након рата, те лезбејске љубави непризнате у околини из које лирски субјект потиче. Преосмишљавањем мотива ватре кроз низ песама збирке прогорева се опна ћутања о различитим тематским преокупацијама лирског субјекта, што је сугерисано семантички истакнутим положајем императива у наслову књиге.

Након наслова, у збирку нас уводи песма крајолик са стопама у пепелу, која такође варира мотив (угашене) ватре, а функционише као нека врста програмске песме, која, првим стиховима, одређује позицију лирског субјекта: „Мораш најпре отићи да би прича започела“. Простор који лирски субјект напушта углавном је одређен језички, речима и гласовима, односно њиховим недостатком и прећуткивањима, пре него географски (у збирци нема локалитета, помиње се Балкан као координата која је ипак наднационална):

„Замишљам те на другој страни, / у истој соби гдје сам тумачила / твоје колишанье у иктусима дима“ (нико не пише кући); „Овај језик је соба гдје се клечи, / гдје се гласом са зидава струже чађ, / све док ти грлом не пропуже / тамни бршљан“, (жени која учи мој језик након што сам ја научила њен).

Поред аутопоетичких промишљања о проблемима артикулације и тумачења тишине, песникиња већ првим стихом уводи и интертекстуалне референце на Одисеја, те, нешто касније, и на Хиљаду и једну ноћ (нико не пише кући), чиме се субјект, осим као физички и језички одаљен од простора и(ли) језика о ком покушава да говори, дефинише и као песнички субјект који припада одређеној књижевној традицији.

Попут уводне песме, за разумевање потребе говора о говору у збирци, значајне су и четири песме насловљене нико не пише кући: прва се налази након уводне песме, друга и трећа распоређене су тако да маркирају имплицитно раздвојене тематске циклусе, док четврта затвара књигу. Отићи, да би се са дистанце проговорило из првих стихова уводне песме ресемантизује се првом песмом нико не пише кући, која предочава растанак од мајке, започет без речи: „Ријечи дријемају / у топлој јазбини даха. Машемо / једна другој, збогом“, али се, до краја песме, издалека, преображава у артикулисано обраћање, праћено императивом којим се тражи дозвола за реч: „Мама, сад стижу свеци / који никада не стигну. / [...] Зато ме пусти / да говорим глађу / оних који унапријед губе, / гласом широким као праскозорје.“

У наредној песми истог наслова, уводи се проблем искрености изговореног, говора који крије речи иза речи,



проблем прећутаног упркос изговореном: „Како смо бешћутни били. Говорећи / као да је говорити исто што и зијевати“. Уместо празноречја, субјекат препоручује шта и како говорити: „Умјесто надам се да си добро, реци / изгубљени смо“. Затим, поново тражи дозволу за искреним говором: „Умјесто навикла сам се овдје, / пусти ме да кажем: [...]“, да би, изнова градативно, говор о истини, о табуисаном, био разрешен футуром и мотивом ватре: „Умјесто утјеха / рећи ћу ватра. Умјесто опрости, рећи ћу ватра.“ Витализам ватре и њено прожимање мотивом говора потврђује се и у трећој песми нико не пише кући, у којој је контрастно приказан мотив воде – аналоган немогућности песничког субјекта да артикулише речи о потенцијалном повратку: „У задње вријеме парче лима / стоји у грлу и ја га залијевам / морском водом. То је све / од вијести. Крајолик / још је иста / исцрпљена ствар: папир / поравнат и згужвани пулс.“

Последња песма овог наслова, којом се и завршава збирка, формулисана је као обраћање мајци, која, након искуства читања целе збирке, може означавати и родитеља, и домовину, и матерњи језик, а која, у свакој верзији, упорно измиче: „И ја још трчим / према теби, широм / отворених руку. / Трчим уназад / увијек, мама.“ Сличан стих налазимо и у песми дом као попис сујевјерја: „Сад пред собом имам пут свијетао / од одсуства и њиме идем главом / окренутом уназад.“ Помало орфејски, субјекат збирке одавава се од полазне тачке, мрака, имагинарног дома, језика-простора-времена, погледа упорно упртог у ту полазну тачку, о којој, са светле дистанце, проговара. Композицијом збирке, али и појединачним песмама, попут песме све што су ми у сну рекле ломаче, те понављањем слика и конкретних стихова („У мојој је глави фарма кругова“), књига нас увлачи у вртлог концентричног кружења и опсесивног понављања мотива, који изнова, проширивањем, добијају ново значење и покрећу субјекта унапред, како би говорио о свему што је остало иза.

Праћењем наслова, уводне песме и четири песме које раздвајају циклусе уочава се развој аутопоетичке рефлексije о могућности и реализацији говора. Између наведених координата збирке, развијају се неколике тематске целине, које су, донекле, одељене циклусима – први циклус понајвише тематизује сексуални табу, други рат, домовину, принудно наметнут мир и његове последице, а трећи породичну историју – иако постоје преклапања, надовезивања и тематска преливања кроз сва три дела.



Породична историја прати неименоване јунаке – ујака, који је најпре представљен као мали плавооки дечак, затим оца, и низ јунакиња: нану, баку, тетку, мајку. Неименовањем лирских јунака и јунакиња Асотић универзализује њихове судбине, а међусобно их индивидуализује сталним епитетима: молитва се углавном везује за баку, рањено раме јавља се уз оца, „јато птица у кружењу око минарета“ уз даицу и сл. Поред тога, издиференциран је и стил којим се говори о различитим члановима породице, што је најупечатљивије на примеру расцепкане поетизоване нарације, коју прати рефрен „Није било тако“, а којом је предочена судбина даице. Вео свезнајуће нараторке разара се рефреном који истиче у први план непоузданост у исприповедано, при чему субјекат контрастира своје незнање о ујаковом унутрашњем свету у тренуцима који претходе самоубиству, извештавању које о трагедији појединца доносе медији: „БИВШИ БОРАЦ, ПОРОДИЧНИ ЧОВЈЕК, РАЗНИО СЕ БОМБОМ“. „Плавооки дјечак“, касније даица, означен је и као дечак који „гноји у мушкарца несвиклог на ријечи“, чиме ауторка, бирајући да говори и у његово име показује да култура ћутања прети и мушкарцима, који су у јавности традиционално означени као „борци“ и „породични људи“.

Са друге стране, проблем културе ћутања, однеговане патријархатом, приказан је и кроз судбине жена, о чему најбоље говори песма *матрилинеарност*, такође грађена на принципу градације и каталогизације, тако да проговарање долази на сам крај песме, као производ вишегенерацијског напора: „Једна угризе / камен у устима, друга / прогута зубе. Трећа пљуне. / Проговори.“ У песми *coming out* налазимо стихове: „Ријечи, научила ме поезија, / требају бити као зуби, / требају бити то што јесу“ – уланчавањем мотива Селма Асотић осликава процес дуготрајног ломљења језика, прећуткивања, гутања речи, да би на своју генерацију пребацила терет, али и одговорност проговарања.

Управо на том трагу, једно аутентично женско искуство о којем песникиња проговара јесте искуство лезбејске љубави, које је понајвише тематизовано у првом циклусу, низом песама: први пут у једином лезбијском бару у мом граду, *coming out*, жени која учи мој језик након што сам ја научила њен, *монолог за први дејт* и др. У свима њима наново се проблематизује простор, односно језик у којем може постојати истополни однос. Песма први пут у једином лезбијском бару у мом граду представља бар као цркву, на шта, помало алегоријски и





наивно, указује и низ симбола: *базилика, светлост, сводови, алелуја* и сл. У тако сакрализованом простору, субјекат је слободан да постоји и о томе говори: „овдје свезнајућа уста могу испјевати тијело у будућност.“ Затим, песма *coming out* већ насловом указује на проблем аутовања, док кроз стихове лирски субјекат изнова покушава онеобиченим сликама отворено да проговори о сексуалности: „Покушавам објаснити“, те: „Рећи ћу“, а затим и: „Почет ћу поново“. Ипак, ни овде субјекат не проговара колоквијално, крајње експлицитно, већ метафорички, песнички, како је „научила поезија“. Да постоји свест о проблему прецизне артикулације хомосексуалности у језику којем припада, осећа се нарочито у песми жени која учи мој језик након што сам ја научила њен. Ту налазимо прецизну скицу наших језика као простора тишине, затворености, таме која има речи за агресивност спрам хомосексуалности, али и спрам позитивних осећања и љубави уопште: „жандарми и сирене“, као и „бркати глаголи“ обуздавају „језик мајчински коме сам туђа / због свега што у њему не успијевам рећи“. У песми ода нацији песникиња покушава да се обрачуна са нацијом која упражњава тај језик насиља, и то ради фразом, тј. претњом која је типичан пример онога са чиме се сукобљава: „дођи, / да ти ја нешто кажем“. Наизглед контрадикторна, ангажованост збирке *Реци ватра* на овим местима прелази из потребе да се створе нови простори у језику и култури, у потребу да се изнутра, на постојећој грађи, обрачуна са темељима културе и традиције средствима којима та култура иначе располаже. Комуникативно и директно, *Селма Асотић* у наведеним стиховима изговара *ватра* експлицитно и јасно, језиком саговорника, тоном друштва којем се обраћа.

На нивоу целе збирке, однос према нацији која производи такав језик дефинисан је двоструко: из перспективе личног односа према домовини и рату, и из перспективе извештавања о рату са позиције моћи: интелектуалне, политичке или медијске. У оба случаја, доминантно средство изражавања је сарказам, уз честе стилске интервенције у смислу подражавања академског (нпр. у песми *долазе по нас*) или новинарског стила (в. песму *трепнеш и нема нас*) у стиховима којима се обрађују страдања појединаца, на Балкану или било где друго. Ноа из *Ослоа* који проучава „потребу ресторативне правде и трансверзалног помирења у сублиминалним просторима постконфликтних контекста“, као и карикирање извештаја новинарке *Бибисија*: „Брзо, оче, фура нас прајм тајм / расклопи своју лобању, покажи им“,

заиста стварају мучан ефекат, који, понављањем, упркос томе што добро осликава репетицију историје и вечност ратова, апсурд дехуманизованог извештавања о смрти или проучавања узрока рата, при читању постаје предвидив и постепено губи на снази. Још једна стилска мањкавост при обради односа према историји и домовини јесте потреба да се, из перспективе вечности, алегоријски представи апсурд подела на моје и туђе кроз историју, као што је случај у песмама секвоје или постајање домовином. Песникиња далеко нежније, интимније и стилски прецизније говори о рату пратећи судбине појединачних лирских јунака, оца, ујака, или женских јунакиња, него у случајевима када настоји да преузме перспективу и стил одређених наиндивидуалних фактора који производе, или, из својих перспектива, тумаче ратне и поратне наративе.

Реци ватра Селме Асотић метапоетичким промишљањем проблема говора у контексту културе ћутања покреће теме које су стимулативне за различита читања, била она имаголошка, квир, феминистичка, или пак нека друга. Ненаметљиво компоновање збирке, промишљене интертекстуалне референце, пажљиво уланчавање мотива и разрачунавање са универзалним темама кроз индивидуалан и аутентичан песнички израз ову књигу недвосмислено стављају на мапу заједничког књижевног наслеђа. Притом, Реци ватра обрачунавањем са индивидуалним и колективним траумама, језиком емоција које су свима заједничке, успева да буде изразито актуелна, активна и ангажована, комуницирајући са простором и временом у којем постоји и делује.



umetnost na točkovima

Milan Tripković: *Klub istinskih stvaralaca*,
Fabrika knjiga, Beograd, 2022.

Drugi roman Milana Tripkovića zadržava nešto od atmosfere prethodnog, ali, sada već formiranog, pisca prepoznajemo i u onim elementima koje bi mogli predstavljati njegov literarni prosede. Ono što je najvidljivije jeste da se su humoristički momenti, kojih je bilo i u *Dalekom svetu običnih ljudi*, uspešno transformisali u glavni ton novog romana. Novi Sad je i u prvom romanu zaslužio status junaka rame uz rame sa drugim protagonistima. Grad zadržava svoju ulogu i u *Klubu istinskih stvaralaca*, a pisac čitaocima (naročito onima kojima je Novi Sad blizak i poznat) nudi uglove, ćoškovne, lokalne nazive delova grada poput nekog tajnog šifrnika. Čak možemo tvrditi da su priče njegovih žitelja duboko utkane u specifični novosadski identitet. Međutim, isto tako sa sigurnošću se da primetiti da se priča *Kluba istinskih stvaralaca* pomera ka univerzalnijem značenju, ka dimenziji čitljivoj i prepoznatljivoj i van novosadskog miljea.

Uvodna scena romana (glavni protagonist nag svira gitaru, dok ga snima takođe obnažena dama verovatno za neku od društvenih mreža) je toliko sugestivna da se veza između njega i filmske umetnosti već na samom početku nameće kao neizbežna. Upadljiva sceničnost romana ide pod ruku sa delovima koje možemo posmatrati kao različite filmske žanrove, te tako imamo komediju sa elementima akcije i trilera, kao i nezaobilazne melodramske elemente. S tim u vezi stoje i autorove otvorene reference na sedmu umetnost. Jednu od izvanrednih humorističnih epizoda koja se odvija na benzinskoj pumpi prati sledeći komentar: *Razmišljajući o Šoškićevom talentu za komediju situacije i hollywoodskoj slavi u epohi nemog filma, Natašu iznenada obuzima neki čudan, pomalo zaboravljeni osećaj u predelu stomaka.* (str. 45) Ili romantični momenat kada Nataša i Šoškić izjavljuju ljubav jedno



drugom: *U ovom trenutku se sve pretvara u Diznijevu bajku, a njihova uzajamna nežnost i snažna manifestacija istinske ljubavi izazivaju kod nas osećaj uzajamne radosti i miline od kojih mnogima zaiskre oči.* (str. 107) Ono što takođe ide u prilog ovakvoj tvrdnji je specifična pripovedna instanca. Naime, Tripkovićev pripovedač je pluralan. To nije skromno prvo lice množine, već zaista grupa čitalaca koja neodoljivo podseća na publiku. S obzirom da je čitav roman toliko sugestivan, veoma lako se može zamisliti filmska publika koja zajedno sa naratorom putuje od scene do scene aktivno učestvujući u prosuđivanju postupaka junaka, smejući im se, podsmevajući i kometarišući. Tako „publika“ na kraju jednog poglavlja poredi Kostreša sa negativcima u istoriji filmske umetnosti. Jedna žena ga poredi sa Rejфом Fajnsom u ulozi naciste Amona u *Šindlerovoj listi*, a stariji gospodin se nadovezuje na to dodajući da ga podseća na Radeta Markovića kao Miloja u *Majstorima*. Upravo ravan u kojoj autor „upliće“ svoje naratore/publiku u ravan događanja naglašava njegovu vezu sa filmom, jer je nemoguće ne zamisliti Marjana Kostreša, koji se okreće ka komentatorima glasno se smejući i stavljajući do znanja da je čuo njihova domunđavanja i asocijacije, kao junaka nekog od pomenutih filmova.

Iako na prvu možemo reći da je tekst umebesno smešan, on je zapravo veoma mračna slika naše stvarnosti. Upravo zato, Milan Tripković u stilu velikih majstora satire prenosi svoj „novosadski roman“ na mnogo univerzalniji nivo značenja. Uprkos tome što su likovi sjajno iznijansirani, posmatrajući siže romana kao našu izvrtutu stvarnost, oni se mogu doživeti i kao tipovi. Tako gledano zalazimo gotovo u svet plautovske komedije gde svako ima svoju unapred dodeljenu ulogu. Likovi – tipovi su, dakako, vrlo aktuelni: pisac – ubeđen u svoju genijalnost, stvaralac-alkoholičar; aktivistkinja nevladine organizacije, glumac – uveren u svoju umetničku i intelektualnu superiornost, glumica angažovana na društvenim mrežama a u odbrani „kulturološkog identiteta“, tabloidni novinar – kralj ispražnjenih fraza, tupavi, nadobudni inspektori, nesposobni pripadnici oružanih snaga, ćelavi „kontroverzni biznismeni“, ratni zločinci... U čitavoj ovoj plejadi likova stoje opšta mesta. Svet komedije nam predstavlja tužnu sliku kako smo postali društvo bez fundamenta, društvo praznih fraza i opštih mesta, oznake bez označitelja. Posebno pod nož pisca dolaze kontra vrednosti kao što je recimo tabloidno novinarstvo koje smisao pojma novinarstva zatrpava beskrajnim gomilama ofucanih, besmislenih ponavljanja koje ljudi, nažalost, očekuju da čuju, kao što su: autošovinističko



smeće, eksponent stranih agentura, antisrpsko delovanje, Soroševi plaćenici i sl. Institucija književne nagrade se takođe preispituje, tačnije hiperprodukcijom (jedan od članova Kluba nabraja sve književne nagrade koje je pobrao, a sve nagrade zapravo postoje, nisu plod piščeve mašte) se poništava njena suštinska namena.

Klub istinskih stvaralaca, odnosno njegovi malobrojni članovi predstavljaju poseban mikrokosmos. Koliko god ova skupina (kvazi)autora/umetnika nama delovala šarmantno i šašavo ispod Tripkovićevog pera, oni možda i najviše oslikavaju tužnu istinu o Srbiji danas. Ovo bi se, možda smelo, moglo tumačiti i kao slika zatvorenosti našeg društva, onog palanačkog duha o kome je pisao Radomir Konstantinović. Apsolutno ubeđeni ne samo u svoju izvrsnost, već i u nekakav duhovni boj (kulturni rat kako ga nazivaju) koji biju sa vetrenjačama umnogome podsećaju i na Viteza tužnog lika evocirajući tako davno opevanu tragediju pomerene percepcije. Naime, čitav zaplet romana i počiva izvrnutoj percepciji, na tome što je osnivač kluba, Voja Počuča pomislio da je on ciljana žrtva „akcije sa kolima” Nataše Žarković. Njihov solipsizam je utoliko bizarniji i strašniji ukoliko oslikava zatvorenost i ograničenost društva u kome živimo. Stvaranje imaginarnog neprijatelja, nekog nevidljivog entiteta (kome se mogu pridodati razna svojstva i pridodati sve što ti padne na pamet) jeste mehanizam na kome počiva mentalni sklop većine naših savremenika.

Samo ovim kratkim uvidom u nekoliko mogućih osa iščitavanja Tripkovićevog romana otvara nam se širok horizont tumačenja i doživljaja. Upravo ta činjenica dovoljna je preporuka za čitanje. Njegov stil je pitak, prijatan i svojom sceničnošću obezbeđuje zaista nesvakidašnji doživljaj i uživanje u tekstu. Ostaje nam samo da se nadamo da će neki scenarista imati sluha da pretoči ovo štivo u scenario, jer bi to zaista umnožilo vrednosti koje ovaj roman sobom nosi. U međuvremenu, s nestrpljenjem očekujemo i treći roman iz pera Milana Tripkovića.



интимна хроника једне револуције

Марјан Чакаревић: *Повест о телу*,
Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 2021.

Повест о телу, која се недавно нашла у ужем избору за Андрићеву награду, прва је књига прозе награђиваног песника Марјана Чакаревића. Њена тема јасна је и приступачна – *Повест о телу* говори о одрастању и сазревању једног дечака у Београду од осамдесетих година до 5. октобра 2000. године. Будући да је, нимало случајно, радња смештена у раздобље када југословенско друштво нестаје, а сама Петооктобарска револуција, те протести и демонстрације који јој претходе оцртавају обзор неког новог друштва, текст се отвара као замагљено сећање, покушај главног јунака да се овај брисани простор између умирућег света и оног који се тек помаљао тргне од заборава детаљном и поступном реконструкцијом у свести приповедача. Зато се може рећи да на вишем нивоу апстракције *Повест о телу* заправо говори о историји и књижевности као најважнијим категоријама помоћу којих се људској егзистенцији приписује смисао. О историји као личном и колективном доживљају временитости, чињенице да је људски живот јасно омеђен рођењем и смрћу, и о књижевности, тј. о читању и писању као праксама путем којих се одређено емотивно и језичко искуство похрањује као заједничко добро, чиме само то искуство превазилази контекст у коме настаје. Реч је, дакле, о стилски и тематски амбициозном тексту, који представља својеврстан омаж модернистичкој књижевности, те ненаметљив а упоран дијалог са ремек-делима модернизма, понајвише Прустом, али и Џојсом. Оваква формулација, међутим, може навести читаоца на криви траг, као да је реч о херметичном тексту за чије је разумевање неопходно темељно познавање историје и теорије књижевности. Но напротив, нарација тече глатко и без дешифровања система књижевних референци. Они који се пак у тој врсти





симболичких кодова сналазе лако могу уочити противречност између пријемчивости приповедања и слојевитости значења. Приповедни глас у другом лицу, који се све време обраћа главном јунаку, увлачи нас у фиктивни свет топлином и сентименталношћу свога тона, те разбокореним језичким конструкцијама. Доживљај непатворене нежности у наративном тону, који се услед нагомилавања епитета, деминутива и хипокористика понегде граничи са сладуњавошћу, појачан је чињеницом да су сви догађаји посредовани дечјом или дечачком перспективом, иако нас кроз све тескобе и усхите одрастања води одрасли приповедач. Наивна, онеобичена визура функционише као стратегија помоћу које се успоставља емоционална веза са текстом. Она најчешће успешно засењује интерпретативне изазове који искрсавају готово на сваком нивоу тумачења Повести о телу. Први међу поменутих изазовима јесте жанровска класификација. Текст се, наиме, састоји из једанаест целина, од којих је свака именована по неком делу тела („Глас“, „Пиша“, „Капци“, „Јагодице“, „Нос. A Day in the Life“, „Зглобови. Увод“, „Историја језика“, „Уво“, „Руке. Вртлог“, „Срцем, ногама“ и „Песница“). Иако је матрица *Bildungsroman*, романа о одрастању, кључни књижевни образац на коме се *Повест о телу* темељи, тешко је одредити да ли се ради о збирци прича или о роману. Штавише, децидно сврставање у неку од ове две категорије условљава хоризонт (изневерених) очекивања од текста. Ако се одлучимо да га тумачимо као роман о одрастању једног дечака, плошност готово свих других ликова – од родитеља, преко ликова девојчица и девојака – Јелице, Ане, Надежде, Магде – које оличавају разне димензије љубавног и сексуалног искуства, до другара Златка, који протагонисту упознаје са специфично мушким тајнама сазревања, испољиће се као очигледан недостатак. Међутим, ако *Повест о телу* посматрамо као низ вешто уланчаних приповедака које повезују приповедач, главни јунак и одређен хронотоп, онда се то што већина ликова нема психолошку дубину карактеристичну за роман, већ сваки од њих поглавито врши одређену функцију у процесу јунаковог преласка из детињства у младо одрасло доба, доима као поетички оправдано и ефектно. Но хронолошка целовитост, те дијалог са модернистичким романом понукаће нас да овај текст ипак читамо као роман. Овај дијалог огледа се у начину на који нас приповедна инстанца уводи у текст – наиме, чулни доживљаји (слатко од вишања, одређени мириси, слике које надиру у сећање), за које су делови тела често метонимија, призивају одређена сећања, на основу чега приповедач исписује повест властитог одрастања.

Такође, име главног јунака Ивана Антића спомиње се једном, тек спорадично, у претпоследњој причи. То је, заједно са механизмом телесне сензације која окида упечатљиво дочаране успомене, метод цитирања Прустовог поступка у роману *У трагању за изгубљеним временом*. Имајући у виду да је један од најразвијенијих мотива јунакова потрага за властитим поетским изразом, *Повест о телу* може се читати као својеврстан (ауто)портрет уметника у младости. Штавише, Џојсовско наслеђе посебно долази до изражаја у причи „Песница“, у којој је сваки детаљ судбоносног Петог октобра упризорен поступком тока свести. „Песница“ је исприповедана у даху, при чему се сцене насиља, сукоба с полицијом, страха, личне и колективне екстазе због победе коалиције Демократске опозиције Србије, раздвајају тек запетама, а све заједно чине једну огромну реченицу. Тиме аутор парафразира механизам тока свести из завршне сцене Џојсовог *Уликса*, где је читаво поглавље написано практично без интерпункцијских знакова. Поступак непрегледног низања утисака и сцена онако како надиру у сећање наратора Чакаревић користи да прикаже карневалски дух масовне побуне као формативног искуства и на индивидуалном и на генерацијском нивоу. Свесно и савесно неговани путокази баштине модернизма очитују се и у поистовећивању три симболичко-координатна система: језика, тела и града. Њихово срастање и међусобно подупирање доживљава врхунац у причи „Историја језика“. Приповедач нас најпре води кроз хронологију укуса и доживљаја које посредује језик као орган и чуло да би се затим та интимна историја сажела у тачку где колективно искуство демонстрација и протеста у јесен 1996. омогућава протагонисти да пронађе свој песнички језик. Политичка побуна, штавише искуство постајања политичким субјектом, омогућава књижевном таленту главног јунака да се оспољи управо кроз симболички идентитет језика, тела и града: „У пролазу шутираш врата, удараш главом о зидове, тражиш кључ и прозор, темељи се стањују, улице стешњују, све док се у хладну новембарску ноћ њима не проспе глас о крађи и побуни, истог часа крене окупљање на Тргу, стегови, покличи, спремност на борбу, и ти као да се тргнеш, промениш ритам, скинеш кисели, тешкометални оклоп и оставиш само трзаје баса и бес бубња, сурову усредсрећеност, из одбране у напад, кренеш за срцем и видиш: ту, пред твојим очима – израста нови град. Твој језик прати то раћање и постаје други језик“. Истовремено, ова прича има и метанаративни значај, јер фигурира као прекретница након које и сам аутор проналази адекватан књижевни





180

ДОПЛЕТИ

израз. У четири приче које следе након „Историје језика“, у којима је згуснуто предочена целокупна историја деведесетих и јунакова метаморфоза из дечака у младог мушкарца, више нема пренаглашене сентименталности. Она се, наиме, понегде јавља у причама посвећеним детињству, повремено остављајући, услед маратонског гомилања детаља из свакодневице, утисак исклизнућа у тривијално. Жанровска класификација пак овде представља непосредну тешкоћу у тумачењу. Ако текст интерпретирамо онако како наслов упућује, као повест, дужи наративни текст који не поседује комплексну структуру романа, делује као да таквим избором форме аутор узмиче пред амбицијама властите теме. Иако је тема историјских и друштвених процеса који су на снази од распада Југославије и те како присутна у савременој књижевности код нас, што обухвата ауторе тако различитих поетика, као што су, на пример, Саша Илић и Горан Гоцић, *Повест о телу* аутентична је по томе што приказује сам тренутак политичког и друштвеног преврата као „повести сваког тела“, тј. као колективно прегнуће које је обележило генерацију младих људи и сваког од њих индивидуално. Тај хоризонт генерацијског искуства наративно је уобличен дискретним преласком из другог лица у прво лице јединине на самом крају. Тиме се на језички опипљив начин обухвата време које раздваја младог јунака и зрелог наратора. У том светлу повест као жанровско одређење може изгледати као повлачење пред симболичком и искуственом тежином теме као што је свргавање Слободана Милошевића с власти, насупрот високим очекивањима и априорном културном легитимитету који форма романа собом носи. Међутим, с друге стране, повест може бити наративна категорија којом се раздваја одређен догађај и начин на који се он непосредно јавља у свести његових учесника у односу на историју као вид нарације која нужно садржи интерпретацију догађаја подложну идеолошкој (зло) употреби. Приче „Срцем, ногама“ и „Песница“ представљају можда најснажнији аргумент против разумевања повести као избегавања фронталног суочавања са провокативном темом, јер исказују ауторову одважност да искуство масовне побуне означи и присвоји као властито, лично и генерацијско обележје. То је, заједно са третирањем тела, града и језика као узајамно заменљивих симболичких кодова, један од начина на који се *Повест о телу* непосредно надовезује на збирке песма које јој претходе – на *Седам речи града* (2014) и *Ткива* (2016). Упркос томе што разгаљујући реченични ритам *Повести о телу*

одудара у односу на прецизност и оштрину вокабулара и ритма у поезији Марјана Чакаревића, повезује их иста лексичко-мотивска мапа. Исказ лирског субјекта у песми „Јуродивије“ из збирке Ткива – „сам себи разумљив, дакле / мислив једино језиком града/“ – представља филозофију поетског језика чије варијанте налазимо и у другим песмама из обе поменуте збирке и у Повести о телу. Даље, мотив обликотворне снаге друштвено-политичког преврата јесте средишњи мотив песме „5.10.00“ – „из нуле у нулу ме покосио припремио на / најтеже напоре/ натерао да сазрим остварим се у наглom /замаху“. Овај мотив поступно је разрађен у причи „Песница“, која садржи исту посвету као и ова песма. Ту долазимо до још једног интерпретативног изазова. Наиме, ако су теме, мотиви и кључне метафоре, макар једним битним делом, дати и у збиркама песама које су објављене пре Повести о телу, питање је да ли и какву врсту уметничког искорака утеловљује прозни текст. Одговор лежи у маниру на који се однос појединачног и општег, те књижевности и њеног контекста конкретизује у прози. Премда је Чакаревићева поезија естетски комплекснија и префињенија у односу на Повест о телу, она је, као целина, провокативнији текст, зато што оживљава парадоксалну идеју да су тековине модерног романа једино довољно универзално језичко ткиво да на књижевно уверљив начин опојме широк дијапазон искуства, укључујући и једну локалну револуцију која је већ постала делом историје.

tatjana smiljanić

priča o junaku „bez lica”

„NEMA VIŠE VICA SAGEA, NEMA VIŠE CHARLESA VICTORA SZASZA, NEMA VIŠE CHARLIEJA SAGEA – SAD SAM SAMO THE QUESTION!”

Ko smo? Ko smo, ako sklonimo na stranu sve ono što mi slimo da nas definiše: posao, prijatelje, navike, hobije? Dok vam se, pre no što ćete zaspati, u glavi neprestano vrte slike i uspomene, dok teče onaj unutrašnji dijalog sa vama samima – upitate li se zbog čega ste ovde? Šta je vaša svrha, vaš cilj? Ako imate stabilne početke života – normalno detinjstvo, ljubav roditelja, školu, sve što bi svaki čovek trebalo da ima – donekle je lako kovati planove o budućnosti, uvek imate poznatu zaleđinu, imate na koga da se oslonite. Ali, postoje i oni ljudi koji su od najranijeg detinjstva predodređeni da se bore ne samo za komad hleba, već i za vazduh koji dišu. Takvim ljudima život je namenio naporno probijanje kroz džunglu nesrećnih okolnosti, užasnih ljudi-predatora i nepredvidivih situacija. Retki se uzdignu iznad blata u kom jedva opstaju, uglavnom – uz vlastite napore, izuzetan i mukotrpan trud i nadljudsku volju. Ako ne znaju ništa o svom poreklu, ako žive sa činjenicom da su odbačeni jer su bili neželjeni, jer su bili nepotreban teret, ostatak života pitaće se ko su, odakle potiču i zašto ne mogu da pronađu mir, zašto ih muči nepravda, zašto su posebno osetljivi na nasilje, na zlostavljanje i na sve one strašne stvari u ljudskom društvu. Pitaće se da li su i sami, kao deca, bili zlostavljani, zastrašivani, povređivani, a da toga ne mogu da se sete. Pitaće se da li to njihove ruke, njihova leđa, njihovo srce pamti traume, ali ih mozak blokira da se ne bi vratile i dodatno pogoršale i razorile jedva sklopljenu mentalnu strukturu na kojoj se radilo godinama. Ko sam? Kakav je ovo život? Šta nedostaje? Zašto? Zašto? Zašto?

Charles Victor Szasz ovo se upitao bezbroj puta, odnosno, svaki put kad bi pokušao da zaustavi nasilnike odgovorne za





IB4

DOMETI

propast u koju je ubrzano tonuo njegov Hub City. Grad u kom je živeo otkad zna za sebe je, kao i Metropolis i Gotham imao svoju jezivu strukturu satkanu od finih niti zločina, korupcije, ljudske bede, siromaštva, nepravde, političkih zavera i kriminalističkih organizacija. Udružene sa mizerijom napredne civilizacije koja podrazumeva egoizam na prvom mestu, ove niti, ovakvog nakaradnog tkanja, stvaraju svet pogodan za izopačenja najgore vrste koja običnog, normalnog čoveka zastrašuju i potiskuju u najudaljenije ćoškove u kojima jedva da može i da se kaže da – živi. U toj jami, u kojoj vrište nemoćni i poraženi, Victor je zaboravio na sebe. Zaboravio je ko je. Možda je tome doprineo njegov posao novinara, upravo onakvog kakvog traže krizna vremena, poput ovih u kojima i sami živimo na ovom poluostrvu koje se još uvek nije smirilo nakon zemljotresa iz 90-ih; novinar koji će prstom ubosti u oko svakome ko je spreman da laže, vara i krade, i da na leđima jadnih građana uvećava svoje bogatstvo; novinar koji će istraživati sumnjive političke projekte, zmijska legla korumpiranih vlastodržaca, pokvarenih policajaca, sudija, koji će grebati po „poštenoj“ fasadi gradskih glavešina, jer ima moć da oseti smrad koji dolazi ispod nje; novinar koji neće zatvoriti oči zato što se od njega to traži, novinar koji će sa televizije javno da se obraća ljudima, razotkrivajući afere i raskrinkavajući one koji stoje iza njih. Victor „Vic“ Sage strastveno brani slabije i gorljivo mlati one snažnije, po cenu vlastitog života. Victor nije samo novinar. On ima i svoj tajni identitet. Dok posmatra tuđe živote i nekonvencionalnim metodama istražuje podzemlje i mračne ćoškove njegovog grada, pokušava da zamagli činjenicu da vrlo malo zna o svojim najranijim godinama. Ono što zna nije dovoljno da bi shvatio zbog čega je, nekako „u hodu“ preuzeo tajni identitet pod kojim deluje kao osvetnik – „The Question“. Detinjstvo je proveo u sirotištu, napušten i usamljen. Kasnije je stekao dobro obrazovanje i izgradio zavidnu i poštovanja vrednu karijeru, ali je uvek nešto visilo iznad njegove glave. Uvek isti, veliki znak pitanja. I on mu je zaokupio misli. Počeo je da traži nevolje, da zadaje teške udarce nemoralnim i krvi žednim kriminalcima, u čemu mu je pomoagao njegov bivši profesor Aristotel „Tot“ Rodor.

Rodor je napravio veliku grešku kada je sa svojim saradnikom, Dr Arbyjem Twainom, svojevremeno, napravio neku vrstu veštačke kože – pseudoderm, koja bi povređenima pomogla pri zaceljivanju opekotina i rana. Međutim, supstanca koja je trebalo da veže prirodno i veštačko tkivo, pokazala se kao opasna i u nekim slučajevima smrtonosna. Rodor se povukao iz projekta, ali je

Twain nastavio sa radom koji je zapravo podrazumevao prodaju kože zemljama Trećeg sveta. Rodor je imao užasan osećaj krivice i potražio je svog učenika Victora, novinara, da mu pomogne da zaustavi beskrupuloznog doktora. Victor i Tot su unapredili pseudoderm i pronašli manje štetan način da se nanese na lice, što je poznatom novinaru omogućavalo da sakrije svoj pravi identitet. Victor više nije morao da brine da će biti otkriven, jer mu je potpuno bela maska prekrivala celo lice, a specijalni gas koji je nosio na kopčci svog kaiša omogućavao mu je da menja boju kose i odeće. Malo po malo, Tot i Victor postali su tim koji je uz pomoć nauke i tehnologije udario na kriminal u porastu. Međutim, kad staneš zmiji na rep, ona će te sigurno ujesti – pa je tako i Viktor stao na rep mračnim tipovima koji su odlučili da se zauvek reše osvetnika bez lica. Na njega je poslata vrhun-ska borkinja – Lady Shiva koja je imala samo jedan zadatak – da ubije ovog pravednog osvetnika. Lady Shiva se nije preterano zanimala za svoje mete, nikad nije uključivala emocije u posao, ali ovog puta je prepoznala nešto u čoveku koji se snažno borio za svoj život, i to nije bio samo onaj instinkt za preživljavanjem, kao kod svih, ne – ova majstorica borilačkih veština u Victoru je prepoznala potencijal. U gradu poput Hub Cityja, i u svetu uopšte – nedostajali su dobri borci, nedostajali su u timovima koji su se borili protiv zla, protiv sila većih i od samog života.

Shiva je tokom jedne misije prebila Victora, bacila ga u reku da bi prikрила da nije obavila zadatak, a potom ga je spasila od sigurne smrti. U jednoj od nekoliko verzija ispisanih u različitim periodima „DC“ izdavaštva, Shiva ga je odvela kod Tota. Tamo se Sage oporavljao od povreda, a zbog amnezije je imao rupe u sećanju na svoj identitet. Tada ga je posetio i Batman, koji mu je savetovao da mora da radi na poboljšanju svoje borbene taktike, jer je smatrao da je nespreman za borbu, naivan i prilično egoističan. Vic ga je poslušao i prihvatio Shivinu ponudu da ga odvede njenom prijatelju – vrhunskom poznavao-cu borilačkih veština i zen filozofije, Richardu Dragonu. Sage je prošao mukotrpnu obuku, unapređujući svoje fizičke sposobnosti, da bi se vratio u grad i kao „The Question“ suprotstavio moćnom gradonačelniku Ferminu. Supruga ovog groznog čoveka je ambiciozna i Sageu veoma draga Myra, sa kojom je u čudnom emotivnom odnosu. Ponudio joj je pomoć da smeni supruga i dođe na njegovo mesto, da bi vratila grad na dobar put, što ih je oboje dovelo u smrtnu opasnost. Ovo je tek jedna priča o ovom junaku, a tokom ovih 55 godina, koliko je star, bilo ih je mnogo i radili su ih različiti autori.



185

DOMETI

Vic Sage je imao zanimljiv put do srca čitalaca. On je junak u finom odelu, sa kravatom, fedora šeširom i u klasičnom kišnom mantilu, karakterističnom za četrdesete godine prošlog veka, koji su nosili skoro svi detektivi iz noirkrimi filmova. Prvi put se pojavio u Ditkovom stripu „Blue Beetle“ iz 1967. Steve Ditko je na početku iste godine za „Charlton Comics“ prvo osmislio Mr. A-ja, ali je vrlo brzo nadogrudio lik i publici ponudio „The Question“-a. Nažalost, izašle su samo četiri sveske njegovih dogodovština, ali ovaj junak duplog identiteta nije zaboravljen. Izdavačka kuća „DC“ otkupila je prava na likove „Charlton Comicsa“ 1985. i odmah uključila „The Questiona“ u priču „Crisis on Infinite Earth“ (1985–1986). Ovo je, verovatno, bilo ispitivanje tržišta na brzinu, koje je pokazalo zainteresovanost za elegantnog novinara, pa je iste godine strip počeo da piše odličan scenarista Dennis O’Neil. Sjajan crtež Denysa Cowana i retro-kolor Tatjane Wood proveli su nas kroz izuzetno zanimljive priče u 36 svesaka koje su izlazile od 1987. do 2010.

37. sveska bila je deo serijala „The Blackest Night“ (iz 2006. i 2007) u kom se družina „Green Lantern“ borila protiv smrtonosne pretnje čovečanstvu, predviđene proročanstvom iz knjige Čuvara Galaksije – „Oa“. „The Question“ je ovog puta bila žena – Renee Montoya, penzionisana gotamska policajka koju je Vic obučavao da preuzme njegovu misiju – borbu protiv zločina, kada je shvatio da umire od raka pluća. Za crtež je opet bio zadužen Dennys Cowan, a tuš je radio izuzetni Bill Sienkiewicz. O’Neilu se u scenariju pridružio Greg Rucka.

Dolazimo i do, meni najdražeg, serijala koji još uvek izlazi u okviru „DC – Black Label“-a – „The Question: The Deaths of Vick Sage“.

U četiri priče (koliko je do sada izašlo) koje je napisao Jeff Lemire Vic Sage pokušava da otkrije ko je, prisećajući se prethodnih života (i smrti). Metafizička priča koja se bavi nekom vrstom neprestanog rađanja koje omogućava glavnom junaku „The Question“-u da se bori protiv „Zla sa hiljadu lica“, odlično je ispričana kroz vizuelno prekrasne i uzbudljive kadrove crtača Denysa Cowana, uz Sienkiewiczzev prepoznatljiv, bogat kolor. Vic pronalazi jamu u sred Hub Cityja i u njoj kosture i glas koji ga doziva iz dubine. Obraća se za pomoć Richardu Dragonu jer nije u stanju da shvati šta se dešava sa njim, pogotovo nakon što je pronašao prastaru masku za koju je posumnjao da možda pripada i njemu samom. Richard ga je poveo na mentalno putovanje na kom se Vic upoznao sa svojim ranijim životima: iz 1886. kada se kao Charles Victor Szasz u Hub Countyju, prvi



put sreo sa zlom u liku sveštenika – otelotvorenju samog Đavola. Potom se vratio u 1941. gde je bio privatni detektiv Charles Sage, da bi se konačno vratio u aktuelno vreme u stripu kao Vica Sage. Dragon mu vraća sećanja na život u sirotištu, gde se ponovo sreo sa Zlom u vidu sveštenika koji je došao da ga poseti. Užasan čovek iza čijeg lica je Victor, iako je bio dete, video strašno, plameno lice iz Pakla, pakosno mu je rekao da je i dalje niko i ništa, da je to uvek bio i da će to uvek biti. Victoru se nakon ove seanse promenio pogled na crno-beli svet, kako ga je doživljavao. Postao je mračniji i zabrinutiji što se više približavao vlastitoj tamnoj strani koju je sve vreme potiskivao. Više nego ikad ranije, u ovoj priči, Vic je razmišljao kao Rorschach – lik iz pera Alana Moorea kog je osmislio za svoj strip „Watchmen” – a inspirisao ga je upravo „The Question”.

Zanimljivo je da su događaji koji su poslužili kao zaplet u ovoj priči napisanoj 2019. godine jezivo predskazali one od 25. maja 2020. (samo četiri meseca nakon izlaska prve sveske) kada je američki policajac prilikom brutalnog hapšenja ugušio Afroamerikanca Georgea Floyd, pritiskajući mu kolonom vrat i glavu dok je ležao licem okrenut ka tlu. Ovaj događaj pokrenuo je niz protesta koji su deset dana potresali Ameriku. Priča „The Question: The Deaths of Vic Sage” počinje sličnim događajem. Vica pozivaju da se brzo vrati u televizijski studio da se obrati naciji koja se uznemirila nakon što se viralno proširio video snimak na kom se vidi kako jedan afroamerički mladić, sa rukama iznad glave, kleči i posmatra svog prijatelja dok leži na betonu sa licem ka dole – opkoračio ga je i seo mu na leđa policajac sa oružjem u rukama. Mladići su bili nenaoružani. U gradu su momentalno nastali nemiri, nasilje je počelo da se širi ulicama, a bahata izjava gradonačelnika da se (beli) policajac samo branio – dodatno je dolila ulje na vatru. Najgore od svega bilo je što je na ljude poslata do zuba naoružana policija koja je tukla sve odreda.

Iako su priče o zlostavljanju Afroamerikanaca stare koliko i zakoni u Americi, ova priča iz pera Jeffa Lemirea je stigla u čudnom trenutku i kao da je predvidela šta će tek uslediti.

Osavremenjene teme i Vicovo konačno obračunavanje sa samim sobom kada shvati da su svi njegovi legalni i opštepoznati identiteti nevažni i da je on samo „The Question” – rođen da bi ubio Đavola (personifikaciju zla, pokvarenosti i nemoralne koje se počelo prelivati preko ulica Hub Cityja) – obogatile su ovo delo koje vam preporučujem da ga pomno pročitate.

Nažalost, 11. 06. 2020. scenarista „The Question”-a iz osamdesetih, Dennis O’Neil je preminuo i nije video odlične



187

DOMETI

sveske koje su do sada izašle. Mislim da je svakako bio ponosan na ljude zadužene da ovaj strip izgleda ovako kako izgleda danas, u novom ruhu i sa kojima je saradivao i savetovao ih.

Nadam se da će „The Question” biti prepoznat od strane producenata i režisera kao odlično „meso” za televizijsku seriju.

Do tada – čitajmo stripove.



188

DOMETI