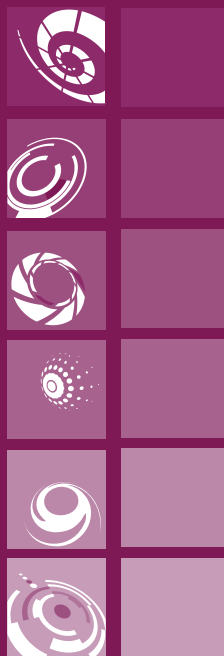


194-195



COMSOP





Издавање овог двоброја Домета помогли су Град Сомбор,  
Министарство културе 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, 2023,  
год. 50, двоброј 194-195

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](mailto: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.





у овом двоброју:

## **ДАТУМ** венац лазе костића 2023.

давид кецман дако	7
повеља братиславу р. милановићу	
давид кецман дако	8
изрон у светлост или: пре него што све залије море	
саша радојчић	12
амалгам мита и историје	
братислав р. милановић	15
беседа	
братислав р. милановић	17
пет песама	

## **РЕЧ**

дарко цвијетић	23
пет пјесама	
дејан мак	26
дан 10. банаваaska и ватински кругови	
даница м. савић	34
шест песама	
александар м. арсенијевић	41
баш волим башоа	
светлана ћук ћекић	51
не треба ми море. треба ми океан	
вук вучковић	56
тв програм од 07:00 до 07:15	
анђелко заблаћански	68
пет песама	
марија ковачевић	71
три песме	
небојша лапчевић	75
пет песама	
vladimir кирда болхорвес	80
девојачки интернат III	
надица гајовић	84
две песме	

## **ИМЕНИК** дубравка угрешић (1949–2023)

жарка свирчев	87
перо абе багај	
тихомир брајовић	96
постјугословенски синдром у романима дубравке угрешић	
саша ћирић	105
о вештицама и лисицама	

## **ТЕМА** књижевна радионица arlemm приредио: гојко божовић

гојко божовић	125
књижевност као разговор, писање као истраживање	

## **ЕСЕЈ**

кристијан е. векоњ	135
(пост)апокалипса као последица природне катастрофе у књижевности	
златоје мартинов	149
петар мрачевић и његово дело	

## **ВРЕДНОВАЊА**

бранко ћурчић	167
кома	
адриана дондо	172
понекад треба измислити свијет испочетка	
марина аврамовић	178
отварање калейдоскопа	
маријана јовелић	182
слободно проклизавање прстију	
јелена лалатовић	188
исто то, само мало другачије	





давид кецман дако

## повеља братиславу р. милановићу

Песник Братислав Р. Милановић (1950), је овогодишњи добитник великог књижевног признања Песничке повеље „Венац Лазе Костића“. Награда је установљена пре једанаест година, има подршку Града Сомбора, а о њој брину сомборска Градска библиотека „Карло Бијелицки“ и Удружење грађана „Раванградско пролеће“. Додељује се на манифестацији „Дан Лазе Костића“ у Сомбору, 3. јуна, на дан када је Костић 1909. године у Будимпешти довршио последњу строфу своје најпознатије песме „Santa Maria della Salute“, међу најлепшим лирским остварењима у српској поезији.

Одлуку да Повељу „Венац Лазе Костића“ за 2023. годину добије Братислав Р. Милановић једногласно је донео трочлани жири који је радио у саству Радомир Андрић, прошлогодишњи добитник, Горан Малбаша, компаративиста и библиотекар, и песник и књижевни критичар Давид Кецман Дако (председник).

Пригодна свечаност и додела признања одржана је у суботу, 3. јуна, у простору Легата „Мирослав Јосић Вишњић“ који се налази под кровом сомборске библиотеке. Чула се том приликом реч Аните Стојаков, већнице за културу и образовање Града Сомбора, Наташе Туркић, директорице Библиотеке из чијих је руку Милановић примио признање, Горана Малабаше, који је казивао слово о лауреату, и Давида Кецмана Даке слово о значајкама Милановићевог лирског концепта који развија од првих песничких књига „Јелен у прозору“ (1975), „Клатно“ (1880) и „Неман“ 1987), све до збирки „Писма из прастаре будућности“ (2021) и „Плава медуза“ (2022).

Награђени песник је казивао беседу о Лази Костићу и избор из своје поезије.



давид кецман дако

## изрон у светлост или: пре него што све залије море

О лирским вртложницима Братислава Р. Милановића од првенца „Јелен у прозору” (ДОБ, 1975) до збирке „Плава медуза”, (Српска књижевна задруга, 2022)



ДОПЛЕТИ

Ишчитавањем раних, али и потоњих песничких књига Братислава Р. Милановића (1950), почев од лирског првенца *Јелен у прозору*, све до последње збирке *Плава медуза*, стиже се до оног што је при речи о његовом лирском концепту са значењем личног печата, односно самосвојности која је од трајне вредности. Потка од које је та нит са разбоја од његовог лирског ткања заснована је на синтези традиционалног и модерног, на повезаности и у једну целину сливених неколико архетипских слојева од којих је и чврстина темеља његовог поетског света. Укрштајност остварена на посве оригиналан и веома смео а мајсторски начин при чему до пуног изражаја долази поетско-филозофско прожимање, односно мисаоно садејство како у појединачној песми, лирским круговима, тако и у архитектоници целе књиге. Такав концепт Милановићеве песме, снажна метафоричност, посебно при предочавању призора, догађаја, или појаве која је, у ствари, срж мотивског изазова, слика речима остварена као цртеж, као кроки, доводи лирски субјект у позицију сведока, очевица, известиоца збивања, али је и исповест, исказом обелодањење и оног невидног, дубоко у себи, такође стварносног.

Тон непосредне искрености у казивању, што је такође део знаковности Милановићевог лирског концепта, бива најпоузданији ослон истини која је била и као таква остаје, „извештај” о стању душе оног који такво слово казује. Делује



склоност и вештина у презентацији, односно у онеобичавању призора. И увек је то виђено оком детета, увек је у знаку изненађујућег у оном доживљеном или виђеном у сну, у окну ишараном ињем („Јелен у прозору“), у орнаменту на фасади старог здања, куле (циклуси песама „Под Голубачком кулом“ и „Купање богова“ у збирци „Плава медуза“), у храму („Молитва у цркви Sacre coeur“), на згаришту или на месту где је, као на Косанчићевом венцу, некада била библиотека...

Приметно је такође да су, као и у Костића („Спомен на Руварца“), сновидношћу проткане многе Милановићеве песме, посебно оне дуже, мозаични низови а најизражајнији су у деловима у којима је сав усредсређен на предочавање привида, причине, опсене, оног дубинског и неодгонетљивог у вртложнику душом само њему знаног несмираја.

Песмом истовремено и рефлексивна драма стварања какву, примера ради, налазимо у песми „Сан“, којом, нисмо случајно, отвара књигу „Плава медуза“, повесницу од седам драматичних, тешких, суморних сновида: „Под Голубачком кулом“, „Купање богова“, „Уље, маслине и вино“, „Сто на раскршћу“, „Дом старца“, „Једна глава лута преко поља“ и „Плава медуза“ : – Сањао сам да скачем у прозачну/ воду из неке сулуде висине/ и пропадам у дубину, двозначну, (кроз плаветнило, по мери силине/ с којом сам заронио према дну,/ у том искричавом и опасном сну,// потом сам, споро, израњао к сунцу/ кроз азурне провидне слојеве/ из неке сенке што се згушњавала...// Око мене, стремићи врхунцу,/ плесали су мехурићи...// Издавала/ ме снага, загледаног у ројеве// зрака што недостају мојој крви;/ немам више моћи у мишићима/ за пресудан чин израњања у дан,/ језа ми и последњу мисао мрви/ док тонем према воденим бићима;/ ко ће ме овде наћи? Ово није сан .//

Треном када настаје песма, песник је често и са осећањем, како то сасвим отворено и „признаје“, да пише са дна провалије, са руба бескраја, између ничег и празнине. Пђем са обронка света, са ивице или с дна провалије, увек, у процепу између реалног и имагинарног, између доњег и горњег света, земаљског и небеског, између давно минулог и оног можда будућег, између две супротности. Речју, плетисанским укрштајима а све у вертикали међу јавом и медсном, треном испред и током настанка песме лирски субјект песме Братислава Р. Милановића оставља утисак да је збиља негде између ничег и празнине. Отуда је и његов пђ такав да нас искреношћу доводи до уверења како писањем тражи

избављење или утеху, упориште наде у мисли да је истина стварно истина и светлост да је још увек светлост. И безмерно је стога његово (само)уверење у смисаоност потпуног посвећења писању, оном чиме и како излази на крају са подношењем властите пролазности при сливању себе, све реч по реч, све кап по кап, протоком у пучину именовану Вечно.

Из дубина Невермора, завршном песмом, увиром збирке „Плава медуза“ допире ехо управо такве наде праћене оним у истини непобитним: *Када ме са дна небеса сажеже/ у одусдном часу модра медуза,/ остаће речи што сам попут мреже/ спуштао у језик уз помоћ муза/ да ми се песма са суђајом свеже/ док не утрне и та тињалица.// (...) И пре него што све залије море/ насртљивим таласом с пучине/ ил ће да испаре, ил да се скоре/ наши остаци, трице и кучине.../ Никаквих више неће бити нити/ што ће нас овде опет сјединити.//*



саша радојчић

## амалгам мита и историје

Братислав Милановић, *Плава медуза*,  
СКЗ, Београд, 2022.

Братислав Милановић (1950) је већ добро познат по способности да у својим песмама повезује различите, каткад и веома удаљене епохалне слојеве, да из равни митских представа искорачи у историјску или свакодневну стварност, и да све те садржаје амалгамише у једну нову целину. Није другачије ни у његовој новој књизи *Плава медуза*, с тим што је у њој удео историјског нешто већи, пре свега због присуства поеме „Сто на раскршћу“, написане још у последњој деценији прошлог века, која тематизује једно болно место националне историје – масовно убиство које су војници немачког Вермахта починили у Краљеви између 12. и 21. октобра 1941, када је стрељано, по званичним подацима, 5.000 цивила. Поема, која чини структурно тежиште збирке, доживела је и сценско извођење 14. октобра 1995.

У видокругу поеме је, дакле, историјска траума, колективно страдање. Милановић поставља конкретан историјски догађај, који је повод и грађа његове поеме, истовремено и у митски оквир, посежући за већ познатом сликом „куће на сред пута“, којом се историјска страдања српског народа објашњавају његовим географским положајем. У митском оквиру, свако појединачно страдање је само нови облик и потврда једног старог обрасца. Но, пошто је чак и масовно убиство увек и убиство појединаца, било је потребно да се и то становиште обухвати текстом поеме. Тако је на крају Милановић искао веома сложени текст, у којем су заступљени и појединци и њихов колектив, како на историјској, тако и на митској равни. Драмске улоге Песника и Хоровође повезују ове равни и наглашавају историјску и есхатолошку димензију, улога хора је да заступа колективно-митско становиште, док остале,



14

ДОПЛАТИ

индивидуалне улоге (међу којима су неке типске – Избеглица, Радник фабрике вагона, Ожалошћена жена – а друге одређене именом и презименом) заступају појединачна становишта. Ужасна, сугестивна слика Србије којој недостаје црнога платна да се одену сви ожалошћени је илустрација потенцијала песничког „преписа“ историјске стварности. У почетним и завршним сегментима поеме, та брутална, немилосрдна историја, бива заокружена есхатолошким питањима: како и на основу чега, суочени са историјским злом, људи још увек могу да верују да ће им „сићи са неба бар прегршт милости?”

Значењске сугестије *Плаве медузе* не исцрпљују се ефектима поеме „Сто на раскршћу”. Песме које окружују ову поему, распоређене у шест релативно кратких циклуса, значајно проширују и продубљују укупно симболичко дејство Милановићеве збирке. С обзиром на временски размак између настанка поеме и њеног објављивања у новој књизи, извесно је да се међу ефектима целине морају наћи, ако не директне интертекстуалне везе, оно бар симболичка препознавања „старе” и „нове” грађе. Тако, на пример, вишеделна песма „Слово о љубави” активира представу о појединачним догађајима као варијацијама непромењеног митског односа. Ту су и Аргонаути и Орфеј, и шарани, змајеви и виле, који настањују и данас, као одувек, ћердапске обале Дунава, и учествују у истим, ритуалним збивањима. Циклус „Купање богова” премешта сцену на Медитеран (Грчку), али се идеја о вечном враћању не напушта. Циклус (или вишеделна песма) „Једна глава лута преко поља” тематизује нови/стари круг страдања на, за целокупну српску културу колико историјском, толико и митском Косову. Та глава, која може бити само Кнежева, опомиње да страдање траје и да „фењер милиона / страдалника никад се не гаси”.

Насловна песма „Плава медуза” је израз индивидуалног суочавања са питањима смисла појединачног постојања, као и са неизвесношћу одговора које је на та питања песник био у стању да понуди. Он најпре изражава уверење да „остаће речи што сам попут мреже / спуштао у језик”, али потом, и бојазан да ће и тај једини облик трајања којем може да се нада, једном нестати („док не утрне и та тињалица”). Последњим гестом песме уводи се, поново, можда само још граматичка, позиција колектива („наши остаци”), али ни она неће издржати пред немилосрдним ходом времена: „Никаких више неће бити нити / што ће нас овде опет сјединити.”



Без обзира на призив резигнације који одјекује на-  
словном песмом, основни резултат збирке – интегрисање  
историјских догађаја у универзални хоризонт мита – оства-  
рен је, и то на веома високом вредносном нивоу. Братислав  
Милановић се збирком *Плава медуза* још једном потврдио  
као песник који припада самом креативном врху савремене  
српске поезије, као песник који ни увелико у осмој деценији  
живота не губи на снази израза, нити спушта лествицу када  
је реч о значењима која његова песма активира.





## беседа

Поштовани пријатељи,

Част ми је што данас примам ово значајно признање које носи име највећег романтичара и зачетника модерне српске поезије, Лазе Костића.

Лаза Костић је српску поезију својим знањем и талентом повезао са европским уметничким песништвом. Он је српској поезији отворио просторе сна и заумне, метафизичке пределе, који су били у основи тематских опредељења европских песника тога доба. Његова теорија да поезија настаје у стању између сна и јаве, „међу јавом и мед сном“, блиска је „Филозофији композиције“ Едгара Алана Поа по којој се песма рађа у стању сличном полусну. Тако је увео нове принципе у српску песничку уметност на којима леже поетике савремених песника.

У поезији је имагинација основ свега. Предела имагинације су блиски пределима сна. Замишљање непостојећих слика и њихово довођење у међусобну везу има нешто од чудесних догађаја у сновиђењима. То будно сањање лица и предела је заправо оно што је уметно, нестварно а блиско стварности, стваралачко: проживљавање догађаја који се нису збили, мешање димензија, отварање нових физичких и менталних могућности, идеална су грађа за настанак песничких творевина.

Велика тема Лазе Костића, сан – нешто је моћније од реалности. Сан је извор стваралачке снаге. Да би се повезали простори који постоје у пределима сна, дакле изван реалности, морају се прећи границе језика, логике, физике. Тај простор мора да се уобличи у језику. За његово уобличавање су потребне нове језичке формуле, нови склопови речи. И онда је могуће, као у сну све са свиме довести у везу, оживети неживо, покренути непокретно, осветлити неосветљено... Када учините тако шта, онда вам се отварају немерљиве креативне могућности.



Лаза Костић је управо то чинио у својој поезији. Рационализовао је своје визије, ослобађао је српски књижевни језик у самом настајању и отварао му значења која до тада није имао. Управо то су му замерали први школовани критичари, Љубомир Недић, Богдан Поповић и Јован Скерлић. Њихови текстови су се граничили са непристојношћу. Али, писци и песници су знали какво благо је Лаза открио и његово дело су баш они поставили на трон који заслужује: Исидора Секулић, Милош Црњански, Станислав Винавер, Тодор Манојловић. За њима су кренули и остали, славећи његове песме „Међу јавом и мед сном“, „Спомен на Руварца“, а нарочито „*Santa Maria della Salute*“ и крунисали га у својим текстовима венцем највећег романтичара. „*Santa Maria della Salute*“ постала је симбол свеукупног српског песништва.

Лаза Костић ће живети вечито, јер сваки од нових песника понесе у свом поетичком пртљагу понешто од његових дарова.



## ПЕТ ПЕСАМА

### НЕ ЛИЧИ...

Не личи то на мене: да улепшам  
законе физике, ни ствари, ни људе  
у том пламичку што лагано трне...  
Ја бих најрадије да вам извешам  
какву гротеску све док се не збуде  
дружчији живот испод плаве прње.

Већ сам извесио обличје криво  
– сво изрезано по погрешној мери –  
из њега стрше рогљеви и жице...  
Шкрипе куглагери, стење све живо  
на овој јадној механичкој звери  
која ће очас да љосне ничице.

И како споља – тако и изнутра:  
то вам је сами несклад до несклада,  
склепан у бунилу, део по део...  
Куда да се денем кад ми изјутра  
легне на срце, тешко као клада,  
сушто питање: да ли сам то смео?



Сушто је питање, да ли сам смео  
 да померам у речима тежишта  
 једног новог света што је почео  
 да се усељава у стара лежишта  
 и да будим на самом дну себе  
 опасне напасти без преке потребе.

Да ли сам смео да скупљам делове  
 – мртве реченице замрлог језика –  
 да шијем ране, утежем преломе  
 и да стварам од старих облика  
 нове форме, нова бића безлика,  
 на радост злобних у свету светоме...

Излазе из речи опрезно кô бубе  
 што извирују из житног семена  
 и гмижу по рубу – приче двогубе,  
 од влажног подрума све до слемена  
 испитују антеном кућне таласе,  
 сигурност места на ком се налазе.

Све жешће траже на обзнану право  
 замењујући сновиђења јавом...  
 Није ми била та работа сјајна,  
 сашивена од непотребних крпа,  
 сад и њу вреба у заседи тајна  
 што ће у мрак једном да нас потрпа.



### 3.

То што ће у мрак све да нас потрпа,  
То се још сасвим обзнанило није:  
бојим се да ће час да нас раздрпа  
кô рачуновођа опасне хартије.  
Само се наслућује његова њушка  
што незадрживо ода свуд бушка.

Полако се То кроз присенке шуња,  
пузи То преко периферија речи,  
све чвршће обличје твори од труња  
и нико не успева да га спречи,  
још од прве секунде, у намери  
да нам у безмерју кућу самери...

... у неизмерју и у влажној глини,  
у којима ћемо, збити у атоме,  
савладав физику и друге чини,  
отпочињати једначине скромне  
које ће нас кроз хиљаду годишта  
вратити нове у људска зборишта.



## ЂАВОЉА ВАРОШ

Нисам снен: стижем у корен планине  
у чудесну варош усред недођије.  
Ту Црни сачекује, саветује, брине:  
„Завири у сваки кутак, прођи је  
уздуж и попреко, до срца судбине“...  
Ал гуше паре из њене дубине.

Док лутам између вечитих букава,  
кривих од предања, од злих сокова,  
назирем, налик на свадбу, кукавна  
створења усред камених столпова.  
А преда ме искрсава лукава  
црна сила – бангава и уњакава...

Говори као да није у том лику  
што јури укруг и мрмља, и шепеса,  
видљива свакоме, и зналцу, и лаику  
док из џепова језика истреса  
опасне дрангулије којим претвара  
саме истине у врећу превара.

Због њих су се брат и сестра свели;  
младе су, и сватове сишавше с ума,  
божји закони под своје узели,  
скаменили их грешне наред друма.  
Из Ђавоље вароши чујем ноћу:  
бесови се смејуље, и кикоћу.



22

ДОМЕТТИ

## ПЛАВА МЕДУЗА

Када ме са дна небеса ожеже  
у одсудном часу модра медуза  
остаће речи што сам попут мреже  
спуштао у језик уз помоћ муза  
да ми се песма са суђајем свеже  
док не утрне и та тињалица.

Слова ће друга да изричу лица.  
Са мене се споро, фотон по фотон,  
на дугом путу окурила светлост...  
У сланој бари остао је, потом,  
да зија у небо као црна кост  
само крњи дуб – свему ругалица.

И медуза ће се грчити на песку  
ког твори зрно по зрно видела  
(завршни чин у последњем блеску)...  
Бодља одласка и њу би бридела  
јер ми смо исто у овом трајању  
плаћали спајању и растајању.

И пре него што све залије море  
настрљивим таласом са пучине:  
ил' ће да испаре, ил' да се скоре  
наши остаци – трице и кучине...  
Никаквих више неће бити нити  
што ће нас овде опет сјединити.

Олимпиаки Акти,  
септембар–октобар 2017.



23

ДОМЕТИ





darko cvijetić

## pet pjesama

### W. BLAKE, ŠAMANOVA KĆER

Plakar je mjesto gdje košulje plaču, znaš.  
I lopta se osloni na svoj trup, da odmori dječake bez nogu.  
Muhe ne vide u mraku, pa miruju, pa miruju.

Smijala bi se i rekla da više voliš križ, ali tako da ga se  
gnijezda ne boje.  
Ruža, već tri ramena netetovirana, puna plavih žilica pobjeglih  
ti s dojke.

Kad si došla na svijet, otac te od nakita nije prepoznao –  
kazivačeva noć puna zažmirenih starica i kazališnog  
snježenja stiroporom – takve mrazarije po ničijim  
očima nije vidio.

Sneseš stopala s neba u hladovinu, u već napravljene tragove.  
Doneseš i nož, boli ga,  
da poljubim, poljubim, pa da brže prođe.

### SA STRINOM MILJOM NA GROBLJU NA LAZAROVU SUBOTU

Govorila je polušaptajima,  
hodajući kratkim koracima dugogodišnjeg boravnika po samicama:

Na ovakvoj vrućini plastično cvijeće brže vene  
od pravoga cvijeća  
Nesretne pčele zbunjene na dnu lažne hortenzije kasno  
prepoznaju stariči zadah

Govorila je:  
Kao djevojčica sam obožavala zimske dolaske na groblje –



kamenim anđelima samo su loknice virile iz snijega ili bi kip mladopoginulog oficira naglo probosio od ugažena snijega, valjali smo se, mi djeca, „slikali” ležeći na leđima, teško bi ljeti tako lijegali na grobove a zimi je normalno bilo, možeš se opružiti kraj svog pokojnika, možeš na njemu i ležati malo

Govorila je:

Sad dokopavam svoju udubinu u kisiku

Lišena

Uslišivih molitvi

## LOVOSVIČEVA

(Iz Emotikona u Viberu)

Sin mrtvog ratnog heroja.

Leži na onkologiji.

Uklonili mu testise.

Na iPhone-u ubija Digimone.

Infuzija mu kaplje poremećenog ritma, jer stalno mrda prstima.

Čelav, bez obrva, u slušalicama mu hrama glas Toma Waitsa,  
namiguje materi u crnini.

Jednom ga je stari sačekao pred Muzičkom i odveo na kolače,  
pomisli.

Po displayu mu se izlešavaju mladi Pokemoni.

Izlešavaju se, kaže.

\* \* \*

Presročim jednu misao profesora Marijana Cipre: „Sve je puno SUČEGA. Nigdje nema mjesta za NIŠTO.”

Smrću vratimo iskomadanost svijeta, koju smo posjedovali dok smo bivali. Melankolija stare jabuke ili odmaranje sunca na boku ploda marelice, sve to smrću vraćeno biva cjelini – na govorenje.



26

DOBRI  
LITVANI

Jezik, kao jedini organ, kojemu uspijeva istodobno biti i unutar i izvan tijela, samo je mokra kvaka s obje strane vrata. Lingvistika ovisna o gimnastici.

Dok šutiš, jezik je unutarnji organ koji pripada plućima ili jetri, ali dok govoriš on je ekstremitet mrdajući, pripada rukama, nogama ili prstima. Ili ovako:

Nečija baka, u dvorištu odjela dječije psihijatrije, zabrinuta sjedi. Čeka nekog, nosi bijelu najlon kesu, u njoj plava majica na kojoj piše DŽEKO, i plastični pištoljčić na vodu.

\* \* \*

Svici žive tjedan i Darko ih lovi u teglu  
Zapravo, svitice, svičanke  
Pokrije se plahtom i gleda ih kako svijetle i udaraju u zidove  
Raspožarene se guše

Svitica nema krila  
S mužjakom se dovikuje svjetlom  
Nakon parenja neke jedu mužjake

U teglu uđe mrak  
Pa se taj mrak dovikuje s mrakom u Darku  
Pun petroleja trepće  
Ulijenjen dugim fitiljima u svitke

## dan 10. banavaska i vatinski krugovi

Izgleda da je izlet u svet sa one strane ipak bio moguć. Banavaska je nešto o čemu su u gradu nije mnogo govorilo. Verovatno da nikad za nju nisi čuo. Malo ko je iz generacije rođenih posle pedesetih znao bilo šta o njoj. Ponovo ju je otkrila, koliko znam, jedna manja grupa hipika krajem šezdesetih. Bili su to lokalni sledbenici Oldos Hakslija spremni da učine sve kako bi im se otvorila vrata percepcije dok recituju stihove Dži-ma Morisona, za kog su verovali da je kroz njih prošao sledeći putokaze starih Indijanaca. Brzo su optuženi da šuruju sa zapadom i da propagiraju razne budalaštine, kvazi nauku i sumnjivu muziku koju nam zapad potura sa ciljem da uništi našu omladinu. U policijskoj stanici su ih za samo jedno veče odvikli od upotrebe banavaske veoma efikasnom metodom poznatijom kao *Purpurna pandurska krila*. Naime, osoba osumnjičena ili uhvaćena u uživanju banavaske morala je da na zidu prostorije u kojoj se ova metoda sprovodila belom kredom nacрта purpurna krila, zatim da se nasloni leđima na zid tako da izgleda kao da su njegova. Koliko god da se umetnik trudio ona su mogla biti samo bela. Dakle, zadatak nije mogao biti izvršen, ali to nije bio jedini problem i to se kažnjavalo samo sa par šamara. Međutim, ukoliko pametnjaković, kako su ponekad voleli da oslovljavaju umetnika, ne bi poleteo u sledećih minut-dva, što je bio rok koji su uviđavni policajci znali da ostave ispitaniku, bio bi surovo pretučen i ostavljen da prenoći u modricama na podu. Mnogi roditelji su tih godina znali deci za male nestašluke da zaprete: Nemoj sad da mi poletiš purpurnim krilima, iako ni sami nisu znali poreklo izgovorenih reči.

Imala sam možda petnaest godina kad sam prvi put čula za banavasku. Erži je samo rekla da ne mogu ni da naslutim kuda me purpurna krila banavaske mogu odvesti. Upamtila sam to, ali se tada nisam interesovala za tamo neka purpurna krila koja te negde odnosu. Nije mi trebao bilo ko da me bilo gde nosi. Bilo mi je tada dobro tu gde sam. Dve decenije kasnije, na polici u Eržikinoj



sobi nailazim na knjigu *Banavaska: Put do novih saznanja*,<sup>1</sup> čiji je autor antropolog i etnobotaničar Roland Ebner koji se bavio istraživanjem banavaske, biljke o kojoj sam tako malo znala. Već na prvim stranicama autor kaže da je banatska ajavaska, poznatija u ovom delu sveta kao banavaska, mešavina dve biljke sa psihotropnim dejstvom. Radi se o pelinu (*Artemisia absinthium*) i o retkoj biljci u narodu poznatoj kao snevača (*Psychotria banatis*), koja sadrži halucinogeni sastojak DMT (dimetiltriptamin –  $C_{12}H_{16}N_2$ ) poznat i kao duhovni molekul. Snevača se može naći u podnožju Semenika sa zapadne strane i takođe sa zapadne strane Vršачkih planina, kao i u blizini Guduričkog vrha. Kad je jedan mladi hipik pokušao da objasni pandurima da se ne drogiraju već da mu banavaska služi kao sredstvo za duhovnu terapiju i spiritalni rast, ovi ga umalo nisu ubili od batina. Prijatelji koji su se tu našli s njim ubeđivali su službena lica da im se drug samo šalio. Nije to bila šala, ali klinici o kojima govorim malo su znali o pravilnom korišćenju ove čudne mešavine. Više od pola veka ranije bile su poznate mnoge tajne. Brojni znatiželjnici, svakakvi travari, pravi i lažni poznavaoци alternativnih puteva razvoja, dolazili su u ove krajeve kako bi se uverili u čuda koja se događaju u društvu banavaske. U to vreme, još uvek nedovoljno poznat, gost je više puta bio i Mirča Elijade koji je, kako tvrde svedoci za vreme jedne od svojih brojnih poseta, kao tek svršeni student sanskritskog jezika, izjavio da banavaska govori drevnim jezikom, ali da nam se ne obraća rečima već slikama i simbolima, otkrivajući tajne kojih se sećamo onoliko dugo koliko traje njeno dejstvo. Zatim kad se iz tog stanja probudimo prestajemo da plešemo sa božanstvima i ponovo postajemo smrtna bića. Drugi su se složili da banavaska može probuditi naš božanski potencijal, ali nas nikako ne može učiniti ni boljim ni pametnijim. To što ona čini nema veze sa ljudskim poimanjem znanja i iskustava već nas munjevito uvodi u onostrani svet koji se ne nalazi, kako neki kažu, milionima svetlosnih godina daleko, već tik uz nas. Da, dva sveta se većito prepliću, zavise jedan od drugog i dopunjuju se, iako o tome racionalni um ništa ne zna. Ono što mi ponekad nazivamo sudbinom ili zlom srećom, dolazi i upravlja nama upravo odatle. Tako bi izgledao prosečan razgovor uživalaca, iako to nije najprikladniji opis banavaske nakon proživljenog iskustva. Bilo je raznih priča. Često bi se događalo da neko ko je srećan nakon putovanja bude srećniji, tužan tužniji, a očajan još očajniji. Dubina iskustva, Eržika je smatrala a ja sam je slušala, zavisi i od ukupnog broja naših prethodnih inkarnacija. Što smo duže

1 Dr Roland Ebner, *Banahuasca: Der weg zu neuen Erkenntnissen* (Wien: Kaiserliche Institut für Anthropologie und Ethnopharmakologie, 1887), str. 3–12.



30

ATLANTIS

na ovoj planeti sve je izglednije, verovala je, da ćemo ispravnije razumeti i doživeti poruke koje nam gospođa Banavaska prenosi. Gospođa je imala tu moć da sve što je neživo oživi i sve što je bezbojno oboji. Nju samu, bi ljudi često opisivali kao purpurna krila, a kasnije sve češće kao košavu koja te nosi u purpurne kaleidoskopske dubine tvoje svesti.

Mnogi sugrađani su eksperimentisali sa banavaskom. Kažu da je Herceg Ferenc došao na ideju da napiše Đurkovićeve kćeri nakon što mu je prijatelj jedne prolećne noći spremio specijalan čaj i to na specijalnom mestu. Viđen je više puta upravo tamo gde su upućeni građani verovali da je konzumacija čaja najefikasnija, u noći između poslednjeg dana aprila i prvog majskog dana kod Vatinskih ili Vatskih krugova, kao i uoči prolećne i jesenje ravnodnevnice.<sup>2</sup> Poput banavaske i drevni Vatinski krugovi su za mnoge predstavljali tajnu. Većina Vrščana nije ni znala da postoje, jer se i ne vide sa glavnog puta ka Temišvaru, od kog su udaljeni dva kilometra. Vatinski krugovi su zapravo koncentrični krugovi prečnika oko pedeset metara. Feliks Mileker bio je protiv bilo kakve promocije i njihovog stavljanja u žižu interesovanja javnosti, jer je smatrao da poseta raznih sumnjivih likova lokalitetu može narušiti istraživanja koja su u toku. Arheolozi su smatrali da krugovi potiču iz bronzanog doba, poput čuvenog Stounhendža i da nisu ništa manje bitni. U ovom delu Evrope nije bilo sličnih krugova, ali su pojedini, među kojima je bila i Eržika, tvrdili da arheolozi imaju za cilj samo da sakriju pravu istinu i da, kao što to uvek i čine, manipulišu podacima. Ona i pojedini upućeni, među kojima su bili Albert Rikli i profesor Laza Doroškovi, smatrali su da su Vatinski krugovi mnogo stariji nego što se može pretpostaviti, da su ih iz nekog razloga načinili drevni narodi koji su prvi posle velikog potopa naselili ovaj deo sveta. Na Atlantidi su se često gradile nasebine kružnog oblika, koje zapravo predstavljaju koncentrične krugove na kojima se nalaze kuće odvojene kanalima, piše istoričar i pesnik Eugen Jovanov.<sup>3</sup> Između krugova tadašnji stanovnici saobraćali su nekom vrstom plovila, nešto što bi moglo da liči na drevne venecijanske gondole samo što su bile mnogo veće, pokušala je da mi objasni Eržika. Ti narodi posedovali su znanja koja smo mi odavno zaboravili. Kružni oblik naseobina nije bio slučajan. One su takođe predstavljale i ogromne solarne kalendare i mesta koja apsorbuju božansku energiju u određeni dan, u određeni sat u toku godine. U to vreme verovalo se da je zemlja ravna ploča kružnog oblika oivičena

2 Eugen Jovanov, *Duhovni portali banatske regije – Zapisi o stvarnom i nestvarnom* (Rešica 1892), poglavlje br. 4. *Martovski ekvinocij i banavaska*, str. 187–195.

3 Johann Schreiber, *Atlantis, ein mythisches Inselreich* (Wien 1909), str. 88.

kontinentom koji mi danas zovemo Južni pol. Verovali su još i da su zvezde bioluminozni odrazi vodenih bića koja nastanjuju Gornje vode, sveta iznad nebeskog svoda – Velike kupole, koji je odvojen od našeg. Po njima je univerzum predstavljao beskonačan niz odvojenih plavetnila različite gustine, voda, vazduh, voda, vazduh. Nešto kao božanski recept za gigantsku doboš tortu. Kada su Alberta Riklija pitali otkud je njegov pradedo saznao za krugove, pošto se govorilo da ih je on otkrio, rekao je da ih je ugledao sa stena na bregu gde su se on i članovi njegovog društva okupljali. Bila sam na tim stenama i nisam odatle uspela da ih vidim. Eržika, koja je preturila svu dostupnu literaturu, brzo je došla do knjige iz koje je i Riklijev predak za njih mogao saznati. Radi se o obimnoj *Codex Pannonium*, koja na više od dve hiljade strana predstavlja skup tekstova nepoznatih autora od 11. do 13. veka, gde se u 33. poglavlju po nazivu *Circuli Mysterium* govori u tajnoj moći upravo ovih krugova. Uglavnom, retki su oni koji su mogli da dođu do bilo kakve informacije o banavaski. Dugo se verovalo da su svi koji su se nalazili kod krugova kako bi pili čaj od banavaske bili listom članovi slobodnozidarske lože *Aurora*, međutim to nije bilo tačno. Nekad je možda tako bilo, ali samo do 1876. godine dok nije uspravljena loža *Egalitas*. Na krugovima su se često mogle videti žene, a poznato je da one nisu mogle biti članice bratstva. Da li se možda radilo o nepoznatom sestrištvu, ostala je tajna. Koliko ja znam, nije.

Jedina osoba za koju se znalo da poseduje drevni i autentični recept za spravljanje čaja bila je stara Marčela. Kroz šapat je jednom rekla da Albert Rikli ne govori istinu i da bi se ona zasigurno sećala njegovog pradeda, ali da takve osobe nikada nije bilo, a ona je ovde veoma dugo. Ona je do tih saznanja došla, kako je sama govorila, preko snova, gotovo istovetno kao u slučaju amazonskih šamana i Kečua indijanaca i njihove ajavaskе. Kažu da nakon njene smrti 1957. banavaska više nije mogla imati isto dejstvo. Slučajno ili namerno, nije ni na koga prenela pravi recept. Ona je jedina imala pravo da sedi u centru koncentričnih krugova i da prođe kroz čitav ritual. Radi se o tome da su krugovi predstavljali različite stepene inicijacije korisnika ove biljke. Početnici bi morali da sede na najvećem, spoljnom krugu, i na njemu bi morali da provedu najmanje tri meseca. Od trećeg do sedmog meseca ulazilo bi se u drugi krug, bliži centru, a posle sedmog u treći, onda bi moralo da prođe još tri meseca prakse i moglo se ući u sledeći krug i tako dalje do sedmog najmanjeg kruga prečnika oko jednog metra. Naravno, neki su napredovali brže, a neki sporije. Marčela je bila jedina koja je mogla da odradi čitav ritual sedeći u samom centru. Ukoliko bi to pokušao neko



bez dovoljno iskustva, i kako se govorilo, nedovoljno čiste duše, posledice bi mogle da budu katastrofalne po uživaoca. Jednom je Eržika, i to mogu da potvrdim jer sam bila prisutna, pokušala da ubrza proces i da pre vremena uđe u treći krug. Izgubila je svest, zabrinula sam se šta će joj se dogoditi, ali se ipak probudila iz stanja bliskog komi nakon par časova. Kako god, mnogi su poznati sugrađani, pa i gosti, ovde viđani. Herceg Ferenc je stigao do trećeg kruga. Sterija je, po Marčelinim rečima, stigao do šestog, a Mirča Elijade do petog. Paja Jovanović se dugo zadržao u trećem i žalio se da ne veruje da će dalje biti u stanju da napreduje. Posle jednog rituala počeo je da slika *Furor Teutonicus* (Tevtonski bes) i kažu da je, dok je primao Rajhlovu nagradu Bečke akademije u svom govoru imao pripremljen deo, takoreći zahvalnicu, gospođi Banavaski, ali da ga je u poslednjem trenutku odgovorio prijatelj Sima Jovanov da taj deo pročita u javnosti. Doktor Mane Budisavljević, vršački kardiolog i mason nije mogao da se pomeri od prvog kruga. Postajao je sve više frustriran zbog toga. Neko mu je rekao da previše mehanički tretira ljudsko telo, da mora da shvati da ono nije isto što i Folksvagen kojeg majstor Karlo servisira i da zbog toga ne može da vidi dušu, a onaj ko ne vidi dušu, nije u stanju da se otisne na put. Vasko Popa je, kako tvrde neki hipici i ljubitelji njegove poezije, krajem šezdesetih probao ovaj čaj na nagovor tih mladih ljudi, ali je odmah ispljunuo prvi gutljaj i, da prosiš, rekao: Serem vam se u vašu banavasku. Čitavu godinu nakon toga nije uspevaio da napiše ni jednu pesmu. Pisac Dušan Kopčalić se kleo da se ne radi ni o kakvim purpurnim krilima već o blede-žutim, o krilima boje punog meseca u zimskim noćima na jugu Španije, i boje peska u afričkim pustinjama u sumrak, iako ih nikad nije video.

Možda je najveće svetsko ime koje je posetilo krugove bio indijski nobelovac Rabindranat Tagore. O toj poseti ne samo da se nije mnogo govorilo, već je uspešno sakrivena od javnosti, a koji je bio pravi razlog tome možemo samo da pretpostavimo. Najverovatnije je da organizator posete, rabin dr Leopold Fišer, nije želeo nikakav publicitet jer se radilo, o privatnoj i prijateljskoj poseti, kako je Fišer posle nevoljno objašnjavao znatiželjnicima. Tagore je u Beograd stigao vozom iz Zagreba u nedelju uveče 14. novembra 1926. Kada je izašao iz voza gospođa Mimi Velmar-Janković mu je u znak dobrodošlice predala veliki buket cveća. *Politika* je prenela da se sledećeg dana obratio publici i novinarima na četvrtom spratu hotela *Palas*, razgovarao sa književnikom i prevodiocem Stanislavom Vinaverom, i održao predavanje o indijskoj kulturi i filozofiji u novom zdanju Univerziteta. Trećeg dana boravka, u utorak 16. novembra 1926,



posle održanog predavanja na Kolarčevom univerzitetu, članovi jugoslovenske sekcije PEN-a organizuju mu ručak kod *Srpskog kralja* i potom vozom odlazi za Sofiju, a zatim, preko Carigrada za Indiju. I to je sve tako zapisano i objavljeno, i manje-više tako je i bilo. Ono o čemu novine nisu pisale jeste da je u ponedeljak na Univerzitetu sa rektorom dr Pavlom Popovićem, nobelovca dočekaio i ugledni vršački rabin Fišer, i to na insistiranje samog Tagore, sa kojim je 1913, dakle, u godini kad je dobio nobelovu nagradu, u isto vreme dok je Leopod Fišer boravio u Berlinu, otpočeo prepisku koja se nastavila narednih godina. Predavanje na Univerzitetu ranije je bilo zakazano u prepodnevnim satima, međutim, Tagore je imao molbu. Seća se da je mu je Fišer pisao o Vatinskim krugovima i kaže da bi mu bilo veoma drago da ih poseti jer takvih mesta na svetu nema mnogo. Gost moli rektora da pomeri predavanje i kaže da bi bilo najbolje da se ono održi u večernjim satima. Doktor Popović se naravno slaže i pita ga da li mu je potrebna pratnja ili bilo kakva pomoć. Tagore mu je rekao da nema potrebe jer će mu Fišer biti domaćin, da će se vratiti na vreme i da ne treba niko da pođe sa njim. Rekao je rektoru da nema mnogo vremena, i da bi voleo da krene što pre. Tada rabin i Tagore prvim vozom dolaze u Vršac. Na stanici ih čeka Fišerov prijatelj Mane Budisavljević i njegovim kolima odmah sa stanice kreću u pravcu Vatinskih krugova. Fišer o tome ništa nije govorio, ali o onome što je usledilo verovatno je progovorio doktor Mane Budisavljević. Uglavnom, nobelovac se laganim koracima, sa ogromnom astraganskom šubarom na glavi, uvijen u tamnožutu indijsku haljinu, preko koje je bio prebačen zeleni plašt – baš kako ga je opisao i novinar Jovan Vujanović u sutrašnjem izdanju *Politike*, jer je isto bio odeven tog jutra u hotelu *Palas*, par sati pre polaska za Vršac – uputio u sam centar kruga, seo u njega, zauzeo lotosov položaj, udahnuo duboko i zažmurio. Sedeo je tako dok su ga Fišer i Budisavljević posmatrali. Posle pola sata, tog kasnog popodneva, sunce je odavno zašlo, Tagore je ustao i rekao da sad mogu da se vrate u Beograd. Te večeri je, po rečima brojnih prisutnih, održao izuzetno nadahnuto predavanje u velikoj sali Univerziteta na temu *Civilizacijske tekovine modernog doba*. Budisavljević je negde rekao da je Tagore tog dana ostavio snažan utisak na svakog ko bi ga sreo i da su mu se svi obraćali sa *Majstore*.

Profesor Doroškov je retko govorio o seansama na krugovima, a ljudi ga tamo nisu viđali. U Hegediševoj kafani je ipak, pred fajront uz čašicu, samo jednom pomenuo nekakva eterična bića prepuna ljubavi koja su ga tamo dočekivala uz zagrljaje i tople



osmehe, darujući ga slikama, a ne rečima. Kome su više potrebne reči, u svetu je i onako previše blebetanja, znao je da kaže. Feliks Mileker je ludeo zbog Marčele i ovih, kako ih je nazivao, suludih i opskurnih okupljanja neznalica i diletanata koji su poverovali u baljezganja jedne starice. Mikloš se jednom zakleo da se iz njegove direktorske kancelarije u Gradskom muzeju, gde je ovaj inače znao i da prespava, osetio neobičan miris, i da mu se učinilo da gori neka biljka. Kasnije sam saznala da je miris prvi osetio Pišta koji se već prethodno dobro zapalinkao kod Ferike te večeri, a da je Mikloš često i na mnogim mestima osećao miris paljevine, tako da i ovu informaciju treba primiti sa rezervom. Ono što je sigurno, pod uticajem banavaske ređaju se događaji neshvatljivi racionalnom umu. Ona, kako tvrde upućeni, podiže i pročišćuje svest tako da se sve u našem okruženju pojavljuje u pravom svetlu. Na tom nivou otvorene svesti sve što nas okružuje mi opažamo kao živo. Jednostavno rečeno, kao i u teoriji koju je Eržika zastupala, granica između duhovnog i materijalnog prestaje da postoji. U velikom broju vizija uživalaca čest je zajednički imenitelj: Košava – kao živo stvorenje. Ne radi se samo o običnom jugoistočnom vetru koju duva u ovom delu Evrope, već je reč o biću koje ima osećanja, koje može da se naljuti, da se obraduje nekom vašem lepom gestu ili reči, koje može da bude isto tako tužno i veselo, koje dolazi i donosi određena emotivna stanja i koje odlazi. Koliko će se zadržati o tome samo odlučuje. Najčešće se radi o intervalima u našim pojmovima od tri, sedam ili dvadeset jedan dan. Stepenn oživljavanja neživih entiteta zavisi opet od umešnosti pojedinca i njegove posvećenosti. Dugo se prepričavao događaj sa župnikom Laslom. Čovek je želeo da se oprobava u novom duhovnom iskustvu i da dokaže, pre svega sebi, da ne postoji ništa što može da mu poljulja veru. Na svom trećem krugu ostao je čitave noći. Zadržao se dugo u sedećem položaju, da bi se kasnije zgrčio, okrenuo na bok, obuhvatio kolena i ispuštao neprijatne krike. Sve je to trajalo više od tri sata. Pravilo je bilo da se niko ne sme ometati u sred rituala. Kakvo god njegovo iskustvo bilo, mora sam doći do kraja i proći tom stazom. Sutradan je župnik pričao da je nad gradom leteo đavoljim krilima. Mogao je da vidi kroz prozor svoje sugrađane. Rekao je Marti da tačno zna šta je radila te večeri, iako nije bio prisutan. Rekao joj da je video kako njen suprug nema purpurna, već crna krila i da on uopšte nije njen suprug. Onda je leteo nad gradom, i video kako se magla pretvara u gusti sivi dim i kako kroz poluotvorene prozore ulazi u kuće, a potom i u uši i nozdrve sugrađana. I onda su oni prestali da budu ti sugrađani, već su postali neko ili

nešto drugo. Sledećeg časa, našao se u crkvi i ugledao je Bogorodicu kako se pred njim pretvorila u leptiricu i kako ju je vetar nekud odneo. Na mestu gde je prethodno bila ostao je krvavi trag. *Plébános úr*<sup>4</sup> je onda otišao u Nađbečkerek da ga u crkvi Svetog Janoša Nepomuka ispovedi biskup Fidler Ištvan. Laslo se za vreme ispovesti srušio usled iznenadne i snažne glavobolje. Uhvatio se za glavu, urlao i previjao od bolova na podu crkve. Bio je to poslednji put da je župnik koristio banavasku, i još je rekao da mu od danas više ne treba nikakav lepet krila po neokorteksu. Na krugovima, u vreme rituala nikad nije bilo manje od troje i više od sedam praktikanata. Govorilo se da je biveći broj ljudi crpeo i veću količinu korisne energije nego što su krugovi u toj noći mogli da emituju. Pred svakom osobom bi morala da gori jedna sveća. Iz Božije perspektive bi krugovi mogli da liče na kakvo udaljeno sazvežđe, izmešteno iz ko zna koje galaksije. Svako bi imao svog, po pravilu, iskusnijeg asistenta koji bi vodio računa da plamen ne gasne, što se usled vetra moglo često dogoditi. Tako bi izgledala seansa u, nazovi, bezbednim uslovima, iako su sporadični incidenti, kao što smo videli, mogli da se dogode. Ipak su to bili izolovani slučajevi. Većina je bila više nego zadovoljna nakon putovanja i svedočili su o jednoj vrsti prosvetljenja. Da, rekla sam ti da sam jednom bila prisutna. U redu, ne samo jednom. Došla sam do drugog kruga. Ono što sad mogu da kažem jeste da stanje izazvano banavaskom umnogome liči na stanje iz kog ti se sad obraćam. To i jeste jedan kratak izlet iz tela i munjevito putovanje kroz magličasti kolorit naših mana i vrlina, naših snaga i češće naših slabosti. Na tom putu, što dalje ideš oslobađaš se narednog sloja sebe. Ostavljaš za sobom krhotine onoga što si bio. To ti je kao kad ljuštiš jabuku, kazala je Erži. Kao kad bi je oljuštio do koštice, s tim da kad ostane samo koštica oko tebe su zastrašujuće dubine. Tako je bar meni izgledalo. Jeste, bilo je purpurno. Neka plešuća purpurna koja ima nameru da koketira sa drugim bojama. Kao da se sa njima nadmeće, kao da želi da pobedi svaku crvenu i zelenu, svaku plavu i crnu i da kroz dim doživi preobražaj u omamljujući purpur. Ne pamtim da je sve dugo trajalo. Pred kraj putovanja videla sam pored sebe ta čuvena purpurna krila. Onda se desno krilo naglo pretvorilo u ruku dečaka. Samo je ta ruka bez ostatka tela lebdela u praznini, a onda se završilo.

---

4 Gospodin župnik (mad.)

даница м. савић

## ШЕСТ ПЕСАМА

### ХОРТЕНЗИЈА

Рекао си  
У предности си  
Све је на твојој страни  
Темељи се померају  
И иду за тобом  
Као да не знам  
Да нисам дрво  
Ни плутајуће острво  
Док ти и даље луташ  
Са ушима и устима  
Заптивеним воском  
Итака је давно  
Потопљена  
И никада  
Никада се  
Нећеш вратити  
Где се изнурена Пенелопа  
Пење на столицу  
И уместо твојих руку  
На врат  
Намиче омчу  
Просци су били само  
Измишљена гласина  
Која није пробудила  
Љубомору  
Само сам хортензија  
Отежале главе од цвасти  
Помирена са гравитацијом  
Којој су зарили ексер у жиле  
Да би цветала плаво  
Ја више нисам ја



36

ДОМЕТТИ

Жељена не постојим  
Неизмерно  
Он није ти

## ДОВОЉНО ЧУДА

Пала је киша на Гренланду  
Прва након 1950.  
Мене је пробудио бол  
Који је личио на отмицу  
Којим започиње силазак  
У поларну ноћ  
Заривају се нокти  
У моја бедра од црвене земље  
Мирише нарцис кога нема  
На свакој адреси  
На којој сам становала  
Пронаћи ће  
Фугу кардиограма  
Као доказ да сам била  
Сваки је праг  
Био простор ужаса  
Борба за удах  
На срећу  
Лептири не живе дуго  
Али се рађају често  
Још једна бура  
Се спрема  
На јастуку  
Од моје косе  
Треба је одсећи  
И проверити колико тежи  
Можда би ми корак  
Био лакши  
А кичма усправнија  
Неравномерна је бол  
Са ове и друге стране коже  
Испод нуле мога бића  
Тамо где звер сам  
И птица  
Са малим прстеном власника



37

ДОМЕТИ

На крхкој нози  
И старим укусом бадема  
Који још увек подсећа  
На тражење руке у мраку  
На недостајања  
Без природне селекције  
Убио си Бога  
Потом и Жену  
Пала киша на Гренланду  
Прва након 1950.  
И то је довољно чуда  
Од данашњег дана

### БЕЗ ЖУТОГ КАПУТА

Некада недостајем  
Себи онаква  
Каква сам била  
Са тобом  
Без жутог капута  
Који измишљам  
Једноставна  
Као дисање  
Натраг од еуфорије  
Немирна  
Као ружно кад сањаш  
Обузета заносом  
Непромењена  
Са тек рођеним  
Очима  
Расла сам  
Расла  
Крхки одраз  
Постао је цвет  
Који се  
Распрскава  
Од тешког полена  
Знаш да болујем  
Од почетака  
И помишљаш  
Да још увек постојим



Као снобовска поезија  
Од слонове кости  
Некад ме удахнеш  
Као случајну пахуљу  
Која нестаје  
На твој топлој језику  
Док смејеш се на снегу  
Или ме искашљеш као  
Шкрту реч  
Од симетричних  
Консонанта и вокала

## ТВОЈА СТРАНА КРЕВЕТА

Увек сам чезнула  
За твојом страном кревета  
Која је чувала топли обрис твога тела  
Као коала припијала бих ти се уз леђа  
И када би одлазио  
Скупила бих се на твојој јастуку  
И удисала мирисе тебе  
Али ту никада нисам спавала  
Јер олтари припадају боговима и жртвама  
А ја сам сујеверна  
Само се једном умире у сну  
Из кога више нема буђења  
Моја страна кревета  
Личи отвореном саркофагу  
У коме спавам непомицна  
И будим се уз главобољу  
Митоманија је превазиђена  
Превазилажењем љубави  
Срце је само мишић од 300 грама  
Који дневно направи 100 000 откуцаја  
Нисам сањала себе умрлу  
И пробудила сам се на твојој страни кревета  
О како је удобнији  
Овај руб света  
У који улази свежи ваздух праскозорја  
И помисао да сам победила све акрепе  
Које си оставио под креветом



Будим се без пољупца  
Насавана  
После једног века

## ДВОЈНИК

Овога пута  
Желела сам један почетак  
Рутину лишену чекања  
А ипак са собом носим  
Само срце своје горко  
Тврдоглавог лептира  
У кутији  
Хировитог лептира  
Коме су му потребни урагани  
И промашила сам себе-мету  
Јер са Крита  
Нема пута  
Нема врата  
Која би одвела  
До лимунове шуме  
Под твојим прозорима  
Пожелим да сам стабло лимуна  
Да сам јутарња кафа  
Улична бука  
Кревет на коме спаваш  
И на њему чиста постељина  
Ни овога пута  
Нисам те заменила  
Јер то је само урбана легенда  
Да свако на свету има двојника  
Обманула сам себе  
Није имао зрикаво око  
Ни нервозне руке  
И није ми на француском  
Читао Превера  
Желела сам само трајање  
Којим си ме населио  
Глад си за ваздухом  
О какво  
Чудовиште је нада



40

ДОМЕТТИ



## ГОЛА ИСТИНА

Не брини  
Редовно једем:  
Авокадо  
Бело месо  
Овсена каша  
(Сама заборављам на оброке  
Желим да кувам за тебе  
Док певушимо као и сви  
Који немају слуха)  
Редовно спавам:  
Седам-осам сати сна  
(Фармакотерапија  
Инсомније и аритмије)  
Нису ми потребне инхалације  
(Жудим да ти удахнем:  
Косу  
Руке  
Пазухе)  
Редовно користим:  
Ноћну крему  
Антирид  
Спреј за орошавање лица  
(Као собна биљка  
Негујем се бескорисно  
Да бих пуко постојала)  
Страхујем тек од  
Дискус херније  
(И усамљене смрти  
У закључаном стану)  
Никада се не бих вратила  
У двадесете  
Које још увек  
Издишем из стомака  
(Када је дисање узалудно  
Плачем као са двадесет и кусур  
Испед огледала)  
Не брини  
Прошли су саде сати  
Проверила сам  
Код астролога  
(Сачувала сам памћење  
Свирипе су твоје тишине)



Више се не плашим мрака  
Само висине  
(Вертиго личи на твоје очи  
О које бих се разбила као хетера)  
Пронашла сам мантру:  
„Најлепша је она истина која је гола“  
(Још увек сам срамежљива  
Желим да ме обучеш у себе)  
Не брини  
Слажем се:  
Њене су руке  
Ипак невиније  
(Моје су исклесан мермер  
Ренесансних мајстора)  
Луцидна сам и прихватам:  
Сасвим је оправдано  
Не могу ме сви волети  
(Драги  
Ти ништа не знаш  
О љубави)



## баш волим башоа

### ДЕКОНСТРУКЦИЈА СВЕЛОСНОСТИ И ЦВЕТНОСТИ

Међународна мултидисциплинарна научна конференција посвећена обележавању двоструког јубилеја – стогодишњице смрти знаменитог француског сликара Клода Монеа и, истовремено, стогодишњице његовог последњег циклуса „Водени љиљани“ (*Les Nymphéas*, 1926), одржана је, у организацији Фондације „Моне будућности“, 26. августа 2026. године у Монеовом спомен-музеју у Живернију, љупком мeсташцу у округу Ер, у северној Нормандији.

Конференцију је отворила ботаничарка стилски изванредним рефератом – о воденом љиљану, локвању, вишегодишњој воденој биљци из родова *Nymphaea* и *Nuphar*, из породице *Nymphaeaceae*, с великим срцолико-овалним кожастим листовима, плутајућим по површини воде (у језерима, барама, мочварама, мртвајама, рибњацима), и с много латичним (чашичним и круничним) цветовима различитих боја, чашастог или звездастог облика, те развијеним ризомом (подводним стаблом), ураслим у муљевито дно – такорећи, научном химном, у којој је, с неупоредивом ботаничарском педантношћу, говорила о изгледу и специфичној грађи локвања; о просечној површини, дебљини и тежини листа различитих локвањских врста; о периодима и особеностима цветања; о ароматским карактеристикама цветова локвања, чија се зачарна мирисност креће у распонима од нежне до опојне, од свеже до пудерасте; о хермафродитском начину размножавања и планетарној географској распрострањености, и о много још чему што спада у чаробну област локвањологије, минуциозно набрајајући и детаљно описујући прекрасне варијетете рода *Nymphaea*, опчинитељске и по својим милозвучним латинским називима: *Nymphaea alba*, *Nymphaea purpurata*, *Nymphaea caerulea*, *Nymphaea colorata*, *Nymphaea odorata*,



*Nymphaea stellata*, *Nymphaea elegans*, *Nymphaea tetragona*, *Nymphaea gigantea*, *Nymphaea blanda*...<sup>1</sup>

Зоолог је одржао супериорно рефератско излагање о барским водоземцима (*Amphibia*) – црволико-змијоликим цецилијама, безношцима (*Apoda*), даждевњацима (*Caudata*) и жабама, безрепцима (*Anura*), с нагласком на ендемским жабама северне Нормандије, у конкретном случају – о нарочитој подврсти велике зелене жабе, *Rana ridibunda normandica*, из породице *Ranidae* и рода *Ranae*, која се, крајем 19. и почетком 20. столећа – по летописима Зоолошког друштва Француске, уредно вођеним од његовог оснивања 1876. Године – намножила у рибњацима и барама Живернија, препуним водених љиљана, на којима нормандијске велике зелене жабе воле привидно да дремају, стапајући се са зеленошћу локвањског листа и, у непомичној заседи, вребајући вилин коњице, свој омиљени зујави десерт. Предавач је своје зоолошки полетно и садржајно излагање завршио у духу дарвинистичко-ничеовске „веселе науке” – популарним професорским епиграмом, у лирском александринцу<sup>2</sup>: „Што једноме је смрт, то другом – сласт и врт”.

Метеоролог, геохемичарка и хидролог су представили конзистентан интердисциплинарни кореферат о „алармантним променама у рутама ваздушних струјања над северном Нормандијом, које су проузроковане регионалним нуспојавама глобалног ефекта ‘стаклене баште’ и аномалијама како у магистралном току тако и у периферним токовима Голфске струје”; о драстичним последицама дејства „киселих (сумпордиоксидних, азот-оксидних) киша” (*acid rains*) на хемијски састав живерниског земљишта и водних (површинских и подземних) ресурса, те о дијахронијском утицају геохемијског састава живерниског тла (заступљеност одређених хемијских елемената, њихових изотопа и једињења; специфичности хемијских процеса и реакција; минерални састав; киселост, базност, салинитет...) на хемијски састав воде у Монеовом рибњаку у Живернију, што пак има за своју последицу, научно верификовану, зачудну разноврсност хроматских варијетета цветова рибњачких водених љиљана и карактеристичних индиго-шарā на кожи живерниских великих зелених жаба.

Молекуларни биолог, биоинформатичарка и генетичар су, узајамно се фактографски и асоцијативно допуњујући,

1 Лат. – „бели локвањ”, „пурпурни локвањ”, „глави локвањ”, „обојени локвањ”, „мирисни локвањ”, „звездасти локвањ”, „отмени локвањ”, „четвороугаони локвањ”, „огромни локвањ”, „љупки локвањ”...

2 Александринац (*l'alexandrin*) – класични француски дванаестосложни стих, с цезуром после шестог, наглашеног слога.



у екстензивном корефератском излагању, говорили о генетским мутацијама рибњачких микроорганизама услед промена у хемијском саставу воде живерниских бара и рибњака (подконстантним дејством особених локалних мутагених хемијских фактора), које су допринеле не само појави необичне пигментације воде у Монеовом рибњаку, већ и мутацијама у генетској структури хромозома ћелија површинског слоја листова живерниских локвања, што све стоји – како је, у закључку кореферата, атрактивно предочила биоинформатичарка „као пасионирана коносерка каталогa импресионистичких ботаничких тема” – макар у посредној, вези са нарочитом хроматском ексцентричношћу којом се одликују слике последњег Монеовог циклуса „Водени љиљани”.

Физичар је одржао референтно предавање о интеракцији просечне кинетичке енергије нормандијског ветра (различих интензитета и смерова дувања – у зависности од сезонски варијабилних метеоролошких фактора) и површине листова живерниских локвања, уз прецизно израчунавање промена у сили трења, зависно од брзине ветра, различитих коефицијената трења глатких односно рапавих локвањских листова и дневно-ноћног варирања параметара влажности ваздуха и атмосферског притиска; о акустичкој енергији локвањских листова који, при одређеној брзини, смеру и упадном углу дејства силе ветра, „певају” то јест звучно вибрирају; о ефекту вечерње фосфоресценције цветова локвања услед емисије обданично акумулиране соларне енергије у фосфоресцентним опницама микроорганизама који настањују сочне прашнике и врчевите тучкове унутар меснатих круничних латица локвањских цветова; о рефракцији и рефлексији светлости у срединама различитих оптичких густина и још – о разним другим физичким феноменима, чуднијим и од самих натприродних чуда, таксативно побројаних и страствено описаних у вртоглаво зачудним, фантазмагоријски распламсаном, алхемичарским бревијаријумима предренесансног латинског Запада.

Математичарка је, у маховима својственим прегаоцима математике као формално-егзактне „науке над наукама” – чисте поезије симбола и аксиома, хитрим покретима исцртавајући дијаграме и исписујући формуле на интерактивној холограмској табли, израчунавала – аритметички, алгебарски, геометријски и аналитички – саодносност трајекторије жабиног скока са локвања у воду живер-





ниског рибњака и последичног кретања локвања у смеру супротном од смера жабиног скока... Ту се класични филолог, не могавши да одоли ексклузивности ситуације, спонтано укључио, као преводилац-добровољац, у математичаркино излагање и, симултано, у „живом преносу“, преводио њена опсењујућа *ad hoc* израчунавања – час на латински (научном аудиторijuму културално близак), час на хеленски језик (много им даљи, премда изворан), убацујући, као прстохват врхунског зачина из ерудитско-зачинског „рога изобиља“ индоевропеистике, по коју реч и на санскрту.

Историчарка уметности је, у свом експертском излагању, власно растумачила феномен „парадоксалне релативизације светлосности“, чак и „дијаболичке дезинтеграције појавности призора, предмета и пејзажа у Монеовом сликарству, то јест монеовски поетички метод као „стратегију суптилне седукције са далекосежним субверзивним потенцијалом“, прецизније као непрепознату антиципацију не само радикалне постмодерне деконструкције сваке фигурације, апстракције и концептуалности, већ и самог „краја сликарства“, односно „превадавања („die Überwindung“) уметности уопште“, пароксистички реализованог у хаосно-креативном „тоталном акту“ атомског рушења Хирошимае и Нагасакија 1945. године, са једне, и авионског рушења њујоршких „Кула близнакиња“ 2001. године, са друге стране. У својој луцидној проницљивости отишла је, чак, толико далеко да изнесе провокативну, а можда и аподиктичку, тврдњу да је самоукидање уметности не само закономерно неумитни процес (поменут је, нимало случајно, и хеленски филозофски појам „ананке“ – „нужност“), већ и морално одговорна сврха, будући да је, како је истакла, пурификацијска пракса „тоталног акта“ (*actus totus*) горења босих девојачких стопала на инквизиторској ломачи – аутодафи, тој метафорички луминисцентној антиципацији свих потоњих цивилизацијских мародерстава, крематоријума и напалм-бомби, своју – што апостериорну, што синхронијску – теоријску естетизацију, парадоксално, добила управо кроз трансценденталну естетику женских стопала („лукаво фетишизираних и, тиме, родно таргетираних, виктимизираних“) на, столећима обожаваним, нимфоликим девичанским фигурама Ботичелијевог „Пролећа“ (*La Primavera*, 1482) и „Рођење Венере“ (*La Nascita di Venere*, 1484). Штавише, именица „нимфа“ (*νύμφη*, *пυμφη*) – како је историчарка уметности у закључку свога излагања нагласила у вези са „нимфском мистеријом“ ботичелијевске естетизације женских стопала – у хеленском

односно латинском језику означава, пре свега, „заручницу“, „девојку спремну за удају“, за „у/давање“ као „пре/давање“, тачније „про/давање“, давање у власт и имовину мушкарцу, тако да у „подводној“ позадини локвања (*Nymphaea*) као „надводног“ симбола девичанске чистоте нимфе/девојке (било да је у питању традиционална „невеста“, *virgo intacta*, било да је у питању набоковљевска малолетна „нимфета“), заправо дејствује, од античких времена до данас, „подводни“, и претежни (као у запреминском случају леденог брега), један исти *dark web* мушке сексуално-експлоататорске воље за моћ, објективације и дискриминације жене у историји.

Психолог је, у свом фасцинантном реферату, изложио сажету и, мало је рећи, интригантну скицу једне могуће либидоцентричне симбологије локвања и жабе у импресионистичком сликарству, нарочито код позног Монеа, засноване како на асоцијативној херменеутици дневних еротских сањарија (соларно-сублимних) и ноћних порњијских снови (лунарно-несвесних), тако и на постмодернистички разиграном, чак и циљано разобрученом („с ону страну свих флуидних правила саме херменеутичке игре“), неофројдовском „читању“ инфернално-хтонских локвањоликих и жабљоликих детаља на сликама-приказањима Хијеронимуса Боша. Нарочито је био подстицајан предавачев хитроумни екскурсо амбивалентној динамици „надводног“ (свесног) и „подводног“ (несвесног) аспекта „локвања људске психе“, као и о *Id*-ским<sup>3</sup> коренима паничног страха од жаба – батрахофобији или ранидафобији код анксиозних пацијенткиња, у акутним фазама психосоматске сексуалне дисфункције (архаични страх од жабе као „рђавог предзнака“, хигијенски страх од дотицања жабе због могуће „заразе“ гнојним крастама, сексуални страх од улажења жабе у уста током сна, метафизички страх да би жаба, за пуног месеца, астрономског или психолошког, могла прозборити онирички деформисаним људским гласом...).

Класични филолог је, у свом прегнантном и засењујућем излагању, говорио о индоевропеистичкој етимологији и семантици хеленских и латинских назива за локвањ и жабу; о локвањској тематици у хеленској митологији и књижевности, пре свега, о загонетним метаморфозама нимфи у локвање; о религијској функцији локвања као флоралног симбола сунца и поновног рођења у староегипатском култу мртвих (Стари Египћани су, током погребних церемонија, латицама

<sup>3</sup> У Фројдовој психоаналитичкој теорији личности, *Id* је – у склопу троделне структуре личности (*Id*, *Ego*, *Superego*) – примордијална, примарна инстанца или област несвесног, нагонског, ирационалног.





светог плавог локвања, *Nymphaea caerulea*, посипали мумије фараонā, док су, с друге стране, цветовима белог нилског локвања, *Nymphaea lotus*, украшавали олтане храмова посвећених Озирису, богу подземног света, симболички се, на тај начин, клањајући његовом чудесном устајању из мртвих); о сакралној функцији локвања у староримским нимфеумима (*nymphaeum*) – храмовима посвећеним Нимфама (*Nymphae*), кћерима Јупитеровим, специфично Најадама (*Naiades*), нижим женским божанствима текућих и стајаћих копнених водā (уз концизну тематску дигресију о Лимнадама – нимфама језерā и Хелиономама – нимфама мочварā и барā); о естетичком култу локвања на мирисним водама мозаички украшених базена у перистилским вртovima староримских патрицијских вила; о иронијским аспектима „Боја жаба и мишева“ („Батрахомиомахија“), хеленског микро епа у хексаметру, приписиваног и Хомеру, и Пигрету из Халинкарнаса (5. столеће п. н. е.), и анонимном писцу из епохе Александра Великог; о алегоријским аспектима опсцености и ласцивности у Аристофановим „Жабама“ (405. п. н. е.), те о симболици жабā и жабљег злогуког крекета у „Жабама злослутницама“ Гинтера Граса (*Die Unkenrufe*, 1992), уз екстравагантни преглед локвањске и жабље морфо-типологије у западноевропским средњовековним илуминираним манускриптима, као и у хералдичким компендијумима грбовних знамења бретањско-нормандијских племићких кућа.

Дајући, како и приличи, заједно са теологом, завршну реч читавом скупу, философиња је енергично, на моменте чак већементно, философирала о „појму локвања“ и „појму жабе“; о локвању и жаби „по себи“; о феноменалном и ноуменалном аспекту жабства, односно локвањства; о томе да ли је апстрактна непролазна идеја жабе онтолошки „стварнија“, истинитија од конкретне пролазне жабе; о суштинској разлици између испразности формално-логички тачног таутолошког исказа „жаба је жаба“ (са „је“ – копулативним, смисаоно испразним) и богатства метафизичког исказа „жаба јесте жаба“ (са емфатичким „јесте“ – онто-идентитетским, смисаоно богатим); о томе где се еидос локвања пројављује истинитије – у конкретном рибњачком локвању, или на Монеовој слици локвања или, пак, у појму локвања самог... Пошавши од појмовног почетка, философиња је – кроз полиглотску бујицу инкантацијских концепата и хипотеза, прокативних потпитања и хеуристичких екскурса – на крају, методолошки конзистентно и логички аргументовано пока-



зала, безмало и доказала, да не само да не постоји „локвањ по себи“ („die Seerose ansich“), већ и да не постоји ниједна Монеова слика локвања, као ни сами стварни локвањи („die Seerosen für uns“<sup>4</sup>) на води рибњака у Живернију, и да управо на основу тог непостојања, они заправо и постоје, будући да су истовремено и „јесте“ и „није“, као и да та суптилна, неухватива и гракосмохаосне саприпадности бића и небића у привиду, та фрагилна феноменолошко-онтолошка нестабилност свега постојећег чини Монеово сликарство „оним што оно јесте, односно оним што оно није, у исти мах“.

Теолог је, може се слободно рећи, имао најексцентричнији реферат, будући да се као – како се сам о себи изјаснио – „ужарени интелект с ону страну промашујуће дихотомије теизма и атеизма“, осетио дужним да постави низ метафоричких питања, која су, сасвим очигледно, смело циљала иза хоризонта садашњих могућности умног разматрања, још мање закључивања („с обзиром на бескрајне перспективе прогресивне апотеозе човека“): да ли постоји, и ако постоји, у чему би се састојала онтолошка разлика између протолошких локвања (у рају) и есхатолошких локвања (у есхатону); да ли ће у вечности бити васпостављени сви локвањи који су икада постојали, од стварања света до краја историје, или, пак, само симболички број идеалних локвања (с обзиром на ограничени број и простор укупне површине свих језера, бара, мочвара и рибњака на есхатонски васпостављеној Земљи); да ли се и на који начин анђели, односно демони јављају ендемским великим зеленим жабама у Монеовом живерниском рибњаку; да ли постоји неизрециви „жабљи персонализам“, то јест шта се може рећи о непоновљивом „персоналном идентитету“ сваке појединачне жабе од искони; да ли ће у есхатону људи бити обдарени даром „немуштог језика“, мистичке панглосије, те да ли ће, на свејезику космичке апокатастазе – васпостављене нове твари, моћи да комуницирају са непојмљиво метаморфозираним жабама и локвањима... У закључку свог профетски колорисаног излагања, поменуо је и хипотетичку али плаузибилну есхатонску ситуацију („с обзиром на архетипску универзалност идеје реинкарнације“) – да се париски теолог васпостави као живерниска жаба, а жаба као теолог, уз загонетно потпитање: „Да ли би тада у апокатастатички ‘реинкарнираној’ жаби остала свест теолога, односно у теологу – жабља ‘свест’?“

Све у свему, сви учесници елитне међународне научне конференције „Моне будућности“ у Живернију говорили су

4 „Локвањи за нас“, то јест појавни локвањи, које чулима опажамо као постојеће.





најизврсније могуће, како у целини тако и у појединостима својих уистину превасходних научних реферата који нису могли изазвати ништа мање од егзалтираног међусобног интелектуалног дивљења и узајамно упућених стојећих овација, од чега људском духу нема ничег слађег у пелинској мимолетности смртништва.

Израда заједничког мултидисциплинарног саопштења учесника конференције била је поверена, на одушевљење свију, хуманој вештачкој интелигенцији (НАИ). Ова је – обрадивши за коју десетину секунди научне реферате свих учесника скупа, те хиљаде научних студија, философских трактата, мултижанровских есеја, књижевних текстова, публицистичких чланака, стручних и едукативних сајтова и блогова о Клоду Монеу, његовом животу и уметничком стваралаштву – саставила, приредила и свим учесницима конференције мрежно проследила персонализовану дигиталну копију мултимедијалне монографије, у 12К резолуцији (са свим конференцијским рефератима и вишејезичним сажецима реферата, заједничким саопштењем, комплетном библиографијом свега што је икада игде објављено о Монеу и његовом делу, као и интерактивним енциклопедијским апендиксом „Моне за почетнике, зналце и експерте“), под инспиративним насловом „Clau Demon et<sup>5</sup> Les Nymphéas<sup>6</sup>: la déconstruction de la lumiérité et de la fleurité, une postsynthèse subversive“ („Кло Демон и Локвањи – деконструкција светлости и цветности, једна субверзивна постсинтеза“).

По окончању радног дела конференције, учесници су одали пошту „великом Монеу будућности“, у немој процесији, антонионијевски бацајући имагинарне латице ружа са јапанског мостића над Монеовим рибњаком, недалеко од његове негдашње куће у Живернију.

## ПЉУСАК, ТИШИНА, СУТОНСКИ БЛЕСАК

Мали Принц седи на огради тиркизног јапанског мостића над зараслим рибњаком у Живернију и знатижељно посматра наочиту, крупну жабу.

„Буцкаста си као лубеничица“, радосно помишља у тренутку.

5 „Clau Demon et“ („Кло Демон и“, то јест – „Демон [звани] Кло и...“) – анаграмска игра слова и речи од имена и презимена Claude Monet.

6 Les Nymphéas – Локвањи, последњи Монеов циклус, на коме је радио до пред саму смрт, од 1920. до 1926. године.

Ова мазно крекеће на пространом сочном локвању, пресијавајући се смарадно на косим зрацима августовског раног сутона.

„Зваћу те... Смарадица, Смарадице!”, ословљује је он танушним гласом.

Смарадица, убрзо потом, ускаче у тамнозелену воду рибњака, густу од барских алги и бестежински лебдећих трава, хлорофилских пигмената и подводних тајни.

Тик до златокосог дечака стоји белобради Моне, спокојно ослоњен обема шакама на дрвену ограду мостића – мрав мравуцка по њој, вукући неку трунчицу, прелази преко Монеових надланица, наставља даље, у правцу раја свог мравињака, сагласно аскетској песми мрављег постојања.

Моне, старачки жмиркајући, пажљиво сазрцава снопрсту игру светлости и сенке у харфним сменама дурских и молских валера над зачараним рибњаком, удубљујући се у живе калеидоскопске мене боја и нијанси на локвањским цветовима, које се, из трена у трен, збивају и развијају услед једва приметног али, по светлосним учинцима, преобразитељски дејственог низлазног кретања сутонског сунца кроз ниске крошње жалосних врба над смирајно размирисаном водом.

Мали Принц се, босоног над рибњачком зеленошћу, нагне налево к Монеу и шапне му, преко рамена, кроз руменкаст предвечерњи ваздух, готово певушећи:

„Зарасли рибњак:  
брз скок жабе у воду –  
пљусак, тишина.”

И после кратке станке, још тише, и:

„Спустила врба  
вршке грања у воду:  
сутонски блесак.”<sup>7</sup>

„Баш волим Башоа! Сав – вид је!”, одговара му Моне полугласно, загледајући се срцем у колуте на води који се смирујуће шире, стапајући се танано с глатком површју рибњачког зелен-огледала, између неколико водених љиљана, тек незнатно заљуљаних, у сваком следећем часку друга-чијих, треперавопламсавих изнутра на гаснућој светлости живерниског предвечерја. „Светлост преобража-

7 Хаикуи Мацуо Башоа (1644–1694), јапанског песника из Едо периода, оснивача хаику песничког стила у јапанској поезији.

ва све... Стварност цвета изнутра... Рајски, зар не, *mon petit, ta pupille?*<sup>8</sup>

(...)

(...)

\* \* \*

Рибњак, под преображеним локвањима, у Живернију.

Смирај, хроматски густ.

Миомиришу срчике епифанијске.

Звучна светлуцавост, зрикавци.

Власт мирне зрелине.

Златокрај августа1926.



52

ДОМЕТТИ

## РИБЊАК ПОД ВОДЕНИМ ЉИЉАНИМА, ВЕЧЕ

*Le bassin –  
aux nymphéas,  
le soir.*

1926.<sup>9</sup>

8 Франц. – „Мој малени, моја зенице.”

9 Једна од последњих, тестаментарних Монеових слика, хаику назива – „Рибњак – / под воденим љиљанима, / вече”, коју је сликар насликао у години своје смрти († 5. децембар 1926).

## не треба ми море. треба ми океан

### РИМ

А кад се сетим да сам због тебе хтела  
да купим карту за Рим да нико не зна.  
И ону моју жуту хаљину, знаш је, са цветовима,  
да спакујем у мали ручни пртљаг,  
јер сам само за толико имала пара да платим карту,  
wizzair, повратна, вечерњи сати доласка.  
А та хаљина је била баш за мали ручни пртљаг  
и за вече у Риму кад идеш да нико не зна.  
И кад се сетим да сам гледала хотелске собе,  
рекли су ми да је најбоље ту око центра,  
па сам тражила на Гуглу да видим шта је центар  
и да ли је то близу Ватикана.  
Хеј, ћао, а како се на италијанском каже када немаш пара,  
код нас кажу да си шворц,  
али ја не знам којим језиком ми причамо  
и како да те питам је л' имаш можда једну собу вишка  
у том твом Риму када дођем у жутој хаљини да нико не зна.  
И да сам до костију желела да ти миришем на мандарине,  
или ми на памет падне да не волим пицу  
и да ти никада то нисам рекла.  
А не волим ни вино, брзо ме удари ваљда.  
И не волим Италију уопште, земља кô земља.  
Али, ето, волим тебе. И то ме је брзо ударило.  
И да ћу морати да застанем у некој улици  
коју Нерон није спалио само да бих ти то рекла.  
Волим те у сред Италије, волим те ту у сред лета.  
Боже, кад се само сетим колико сам једног јуна  
стварно желела да миришем на те мандарине  
и да сам због тебе хтела да купим  
ту прескупу карту за Рим да нико не зна.



## ЗАЈЕБ

Ти си ме волео млако  
немарно  
са рукама у џеповима  
као кад се чека трамвај  
шверцоваћу се  
идемо само две станице  
нико не мора да зна.  
Ја сам хтела да ме волиш драмски  
са добошима испод прозора  
и гранатним ударима на хоризонту  
да ме волиш исто  
у мемљивој сали Кинотеке  
на задњем седишту таксија  
у твом кревету  
као у рату.  
Нисмо се разумели ваљда.



54

ДОПИСИ

## ЉУБАВНИЦИ

Вртимо ћутке  
четири радње округ  
једном у месец дана  
кад се видимо  
музика  
секс  
туширање  
цигарета  
глумимо горе од оних  
људи на првом каналу  
по серијама које  
нико не гледа  
међу нама је тишина  
толико гласна да чак  
и комшијама смета  
стварност коју ингоришемо  
онда поставиш питање које  
пресече вече на пола:  
„јеси гладна, 'оћеш да једеш?“  
мајка те је лепо васпитала.

## КАКВА ГЛУПА РУПА

Са тобом ми увек је исто питање у глави  
колико мора да је страшно што се душа баца  
исто као чарапе када се случајно поцепају  
једном си ме питао где да их купиш  
јефтиније те изађе да ми купиш нове чарапе  
душа се ионако никад не цепа случајно.

## ПОСВЕТА

Нисам знала како да ти вратим,  
па сам те ставила у песме  
да можеш лепо да се упознајеш  
и препознајеш свој одраз као у огледалу  
у сваком стиху, у свакој речи  
можеш да се погледаш, намигнеш  
да наместиш фризуру ако ти не ваља.  
Ево ти речи које ће те у тишини прогањати  
на регалу у дневној соби и ево ти редови  
нека тутње испод јастука док покушаваш да заспиш  
сто пута ћеш се дићи да прочиташ о себи  
још понешто што до сада ниси знао.  
Ево ти за сваки плићак у коме сам се давила  
ево ти сви бумеранзи које нисам враћала  
све филмске грешке који сам ти допустила  
ево ти неподгрејана вечера  
и сва говна које сам због тебе појела  
ево мамурлуци, сузе, секс  
сви моји напади панике и гушења по превозу  
ево бол, ватромет, рингишпил  
за тебе улаз увек слободан  
враћам ти све вожње и све сачуване карте.  
Ево ти назад какву си ме оставио.  
Читај.



55

ДОМЕТИ

## НЕМИРНЕ НОГЕ

Када помислим да постоји дно  
и да сам га већ дотакла  
живот ме оповргне па ископа  
још три нивоа испод  
моје дно су хладне плочице  
у купатилу у два ујутро  
док сви спавају  
ја седим и размишљам  
како ћу се разболети  
не једем ништа  
и не спавам уопште  
када покушам да устанем  
сваки мишић ме боли  
боли до костију  
тело ми трне  
вриштим у себи  
да не пробудим кућу  
ето како изгледа живот после тебе –  
поново учим да ходам  
и не причам никоме о томе.



56

ДОПЛЕТИ

## КАКО МОРА

Ја ћу заборавити живот са етикетом  
док сам те познавала  
улице у снегу  
пречице међу зградама  
оно избацивање из кола једном  
и како ми за пет година ниједног лета  
ниси честитао рођендан  
цену трешања на пијаци тог пролећа  
књиге које сам читала  
по трамвајским станицама  
Чубурски парк  
двоструки живот  
твоје лекције  
моја оправдања  
заборавиће и моје тело шта си му радио  
ставила сам газу свуда где је рана  
па чекам да прође



а проћи ће  
ја ћу заборавити  
кунем се хоћу  
а ти ћеш се сетити мене  
сваки пут кад замирише липа  
и када ти будем надхват руке.  
Фер.



57

ДОМЕТИ

## tv program od 07:00 do 07:15

-----

Postojali su nekada davno bespolni subjekat A, bespolni subjekat B i postojao je sneg,\* i osim toga ničega nije bilo. Ni vremena, pogotovo radnog, nije bilo, pa nije bilo ni satova, ni nervoze oko rokova i kašnjenja gradskog prevoza, prolaznosti života i bilo čega sličnog, već su na svetu postojali samo bespolni subjekat A, bespolni subjekat B i sneg.\*

Jednoga trenutka, jer trenuci su postojali oduvek, subjekat A kojem je već bilo dosta hladno od snega i stajanja u svom večnom mestu reši da uhvati rukama koje su više ličile na kopita malo snega i napravi od njega prelepu grudvu. Tada ugleda subjekta B koji je stajao okrenut leđima od njega i pogodi ga grudvom pravo u mekani potiljak: A----->\*B. Bespolni subjekat B tada se okrene u čudu ka subjektu A i pomisli šta to, sad odjednom, bi, ovako: B?; a zatim se okrene i nastavi da gleda svoja posla, odnosno sneg koji se belio svuda oko njega.

Odmah nakon toga subjekat A ponovo pogodi zbunjenog subjekta B, ovoga puta već sa nekoliko fino istesanih ledenjača A----->\*\*\*\*\*B?!; subjekat B se okrene ka subjektu A i pomisli kako bi mu rekao da mu jebe mater zbog toga što ga je pogodio tim grudvama sa leđa, ali se odmah priseti da ni on ni subjekat A nikada nisu ni znali za to da li majka postoji, a i da postoji, on nije imao polni organ kojim bi izvršio taj čin, mada mu se već tada, u izmaglici praistorije, činilo da verbalno jebanje nekada može teže da padne nekome nego sam fizički čin istoga i svo to njegovo razmišljanje izgledalo je ovako: B!?!?!?!?!. Zatim se okrete ka njemu dovikne mu da je idiot, pa ugrabi gomilu snega i počne da ga rešeta: B!----->\*\*\*\*\*A.

Subjektu A tada je laknulo, jer da mu je subjekat B opsovao majku, svakako bi morao da ga ubije, a ovako, pošto nije imao majku, mogli su da nastave duel samo gađanjem snegom, zbog čega se mnogo obradovao: A!



58

DOMETI

I nastavili su tako sa gađanjem: A-----\*\*\*\*\*-----  
->\*\_\*\*

B-----\*\*\*\*\*----->\*A\*\*\*

I taj je obračun nastavio da traje i nakon nastanka vremena, koje je napravljeno sa prvom grudvom među A-ovim kopitastim prstima, i smene dana i noći, zauvek. Tako je, izgleda, nastalo grudvanje.

Sve je ovo moglo biti zapisano i samo ovako:

A, B, \*

A----->\*B

B?

A----->\*\*\*\*B?!

B!?!?!?!?

B!----->\*\*\*\*\*A

A!

A-----\*\*\*\*\*----->\*\_\*\*

B-----\*\*\*\*\*----->\*A\*\*\*

Sredovište je čudovište koje se, uz malo sreće, u našem svetu i našim životima može opaziti sredom. Svakom sredom. Njegov izgled i navike još uvek nisu ispitani do kraja, ali se sa svakom novom generacijom ljudi znanje o njemu uvećava i uskoro će se imati potpuna slika o tome ko je, šta je i zašto je Sredovište tu. Dok do potpune istine o njemu ne dođe, ja vam samo mogu ponuditi ono što sam ja tokom svih ovih sreda video.

Njegovo telo sferičnog oblika u potpunosti je prekriveno kosom boje i izgleda nalik slami. Sredinom sfere prolazi koščata izraslina koja predstavlja njegovu kičmu i leđa. Na leđima ima veliku providnu grbu – hladnu kao led – na kojoj nosi duguljasti, crni, cilindrični šešir. Ima dve noge za koje se ne zna jesu li leve, desne, konjske ili drvene ali kakva god da je istina o njima, tragovi koji za njima ostaju ljubičaste su boje... Naravno, u delove njegovog tela ubraja se i glava koja ima dva oka na prednjoj i dva oka na zadnjoj strani, tako da se ne zna gde je Sredovištu lice, a gde potiljak, dok Sredovište lično uporno odbija da prizna činjenicu da ima dva lica. Tu glavu mnogi poznavaoци nazivaju i *lažna glava* jer fizički uopšte nije odvojena od sferičnog tela već se nalazi u sklopu tela, kao kada bi kod ljudi glava izrastala odmah iz grudi, zbog čega deci Sredovište liči na krompir kako ga i crtaju na časovima likovnog obrazovanja. Uz sve to, na vrhu glave ima i jedno uvo





60

DOMETI

– takozvano temeno uho. Preko tog uveta Sredovište se i hrani, a njegova omiljena hrana su ljubavne priče ispričane sredom – u spavaćoj sobi; na klupici u parku; u bioskopu; ispred njene kuće; na krovu vaše zgrade, u zoološkom vrtu, u čitaonici, u štali, u inboksu, na koncertu vaše omiljene grupe – nije važno – sve te priče izrečene sredom na japanskom, indijskom, mandarinskom, engleskom, srpskom, portugalskom, na francuskom – *izlizanom jeziku ljubavi* – kako ga naziva Sredovište, na jeziku predikatske logike, na esperantu ili, čak, na jeziku koji se nepravedno naziva mrtvim, a čije ime je latinski i u odbranu čijeg života i snage Sredovište može da priloži ljubavnu priču ispričanu čistim srednjoškolskom latinskom kod Požarevačke Hale sportova prema kojoj su, nakon promene nekolicine reči po deklinacijama, dvoje kockastih ljudi shvatili da su zaljubljeni i da će živeti srećno do kraja života, ukratko – sve ljubavne priče ispričane sredom na bilo kom jeziku su njegove. Sredovište ima još i tri ruke i jednu metlu čija četka izniče plodno iz njegovog stomaka. U levoj ruci nosi zaoštrenu grafitnu olovku, u desnoj kalendar svih sredi u našoj večnosti koji, iako je nepojmljivo težak i beskonačan, uspešno drži u svojoj sredovišnoj šaci, dok u srednjoj drži list papira na koji zapisuje ljubavne priče koje čuje i prežvaće sredom. Te priče, potanko zapisane njegovim sredovišnim jezikom, od pogleda, preko neizvesnosti i dvoumljenja prouzrokovanog činjenicom da vam je onaj ko vam se sviđa rođak, četvrto koleno ili da biste zbog ljubavi prema njoj mogli da ostanete bez nogu ako sazna njen dečko diler droge – pa sve do uzdaha, poljupca i ugovaranja novog susreta, svakodnevnih izlazaka i dugih, toplih zagrljaja, upoznavanja porodica, početka zajedničkog života, veridbe, velike svadbe, crkvenog i opštinskog venčanja, pa sve do rađanja dece i želje za prevarom među nekada davno neraskidivo vezanim momkom i devojkom – sve to Sredovište lepo zapiše na ljubičaste listove papira koje zatim prodaje piscima ljubavnih romana za koru od pomorandže kojom maže svoju grbu u nadi da će izgledati privlačnije.

Egzotičan izgled Sredovišta doprineo je tome da ga svuda po svetu ljudi love ne bi li od njegove žilave grbe pravili raznovrsne specijalitete. Što se tiče kuvane hrane, najpoznatija je sigurno „grbava supa“. Recept je, kao i za većinu specijaliteta odokativan, ali zna se da bi ta supa bila lek za najraznovrsnije bolesti ukoliko bi lonac u kojem se kuva supa sredom, prethodnog utorka bio ostavljen otvoren na mesečini. Ukoliko bi iko pokušao da skuva grbavu supu nekim drugim danom ili metodom, na ringli bi ga, bez obzira na kulinarsko umeće i tem-

peraturu na koju je uključio šporet, sačekala potpuno zaleđena šerpa. Od kolača valja izdvojiti „grbavi kolač“. Sveža grba se pospe cimetom i daje se deci na prazan stomak da bi zatim deca čitavog dana lagala i ubeđivala roditelje u najneverovnije stvari, ali bi uz sve to svi njihovi domaći zadaci bili odrađeni.

Biće čudnih navika znalo je za dobru priču da se krije u oblaku punom svežeg snega ili ispod SIM kartice u pregrejanoj nokiji 3210; u gitari koju student svira na klupicama u Studentskom gradu okružen crnim leptirima, u akordu ili refrenu neke pesme – kada bi udaralo ljude po srcima toliko jako da bi im srca zauvek ostajala kilava. Jedne noći, kada je mrak bio gust skoro kao testo, a lavež pasa spretno je uskakao u uši prolaznika i puštao duboko korenje straha da steže njihova plućna krila i krati im dah, Sredovište je prisustvovalo jednom kraju zvaničnom i neopozivom poput reči sa kraja filmova „TheEnd“ ili „Fin“. Nekoliko vokativa pokušavalo je da se probije kroz gusti mrak, nakon čega je muškarac sa nekoliko rana od metaka na stomaku ležao mirno na pločniku. Slika devojkice u žutom kaputu i nezainteresovanog pištolja sa vrelin burencetom u njenim rukama bila je izdrobljena u njegovoj tankoj svesti kao popara. Unezvereno Sredovište ležalo je ispod jedne od praznih čaura, a po bubnoj opni momka koji je umirao zaigrala je jedna rečenica za koju nije znao odakle dolazi. Zaigrala je, a zatim je skliznula u njegovu rastopljenu svest ostavivši ga da umire i razmišlja o tome šta li znači to što je čuo, šta li znači rečenica: "I imali su još tri ćerke... Ne, ne, ne! imali su još dve ćerke i psa, eto, to su imali." Sredovište se gasilo sa prvim otkucajima svežeg četvrtka na gradskom časovniku, a kola hitne pomoći i policije nisu bila ni blizu mesta zločina, jer ih je usput usporavao mrak gust i neprohodan kao testo... Bila jednom dva slova E koja su se šetala ovako: E E. Jednom prilikom (kada je sveska bila zaklopljena) slovo E, koje je išlo ispred drugog E, naljutilo se na svog saputnika i leđima na kojima se nalazilo sečivo široko kao vrlina, udarilo ga je po kracima, zbog čega se ovo zateturalo i palo na leđa kao slovo Ш, притом оставши мртво на месту. Разлог љутње остао је непознат. Моја претпоставка да је слово Ш успавано или мртво Е или, можда само надгробни споменик слову Е испоставила се тачном. Поред тога, у јасне ствари убрајамо и чињеницу да је слово Е, које је претрпело малу незгodu, изгубило идентитет, а ова прича је, захваљујући том малом словоубиству, морала да се заврши ћирилицом. Petlovi su naši zmajevi. Nekada davno zajapureni petao sišao je sa neba, odrekao se ptičije perspektive i dugoročni plan mu

je da se preseli u vodu, kao delfin. Pogledajte, petao upada u vodu i počinje da maše svojim krilima i pliva! Natopljeno perije saliveno niz njegovu kožu već sad nalikuje na peraja. Patka se, sa druge strane, skoro odrekla zemlje, njen salto u vodi obrće čitave slike u glavama ljudi i čitava jezera u njihovim koritima. Labud je već celim svojim dugim, oštrim vratom i glavom često u vodi, ali stići će ih petao samo mu dajte šansu i postaće on vodeni zmaj. Proplivaće, proroniće.

U Africi se pojavio veliki rov, ali ne brinite deco, otići će mama i zašiće ga. Jer eto, prijavilo se već sada 15 hiljada šnajdera i hirurga za zašivanje Afrike koja se svake godine pomeri u desnu stranu za 0.5 centimetara i nadole za 2.5 centimetara. Zašiće to i Afrika će ostati na mestu, mirna i ujedinjena, kakva nam... Nadvijen nad vodom kao oblak, ugledao je u zelenim šušcima reke prvi put svoje lice. Mrko, ispresecano dubokim brazdama kao njiva, lice mu se činilo stranim prvi put u životu. Delovalo mu je bliže kada ga je sanjao ili slušao o njemu od majke ili stričeva. Ne treba trošiti reči na to kako je od straha mlatnuo glavom o vodu ne bi li odraz razbio, ali odraz se ubrzo vratio u sablasnim, mutnim koncentričnim krugovima i nastavio da ga posmatra zahvaljujući njegovoj znatiželji. Ako vremenu date vremena, maskiraće se u glatku ćelu... Najprecizniji jezik uspeva da iskaže tek 0.8/1 od onoga što smo hteli da kažemo... Napolju, na stolovima od stakla, kapi kiše formirale su vodene karte pune kontinenata na kojima bi život možda bio drugačiji od našeg...Vođen čvrstom rukom pogrešnih izbora stigao sam ovde... Ključaonice su duboke, mračne i pune senki, ali samo u tim senkama i dubinama se nalazi mesto za ključ... Ispupčeno sunce i plitki beli oblaci oko njega ličili su na jaje na oko posluženo u plavom porcelanskom tanjiru koje je on tog jutra pojeo... Iz mojeg srca polako je izncala ljubav, kao što ljudi i ulice izniču iz magle u krupnom kadru na GTA San Andreas, uhvaćeni usred neke radnje kao da nikada nisu bili u magli. Tako sam i ja osećao toplotu svega kao da nikad nisam bio bez nje. Noć mi se uvukla u lobanju kao šilo... Trčim a niko me ne juri, samo stomak beži od mene. Zapravo ja njega jurim, a on mi beži. Ima da ga oznojim i umorim kao ragu, sve dok se ne istopi tik pre nego što ga stignem. Trčao je za stomakom, a znojavi stomak, danonoćno progonjen kao ubica, nestao je zauvek iza jednog ugla i on je ugledao svoj novi stomak ravan i čvrst... To skromno remek-delo, taj njegov suptilni humor, to je način na koji on kao prosečni genije... On je mlad, naivan i pun elana. Željan da promeni svet, iako se svet oduvek vrti u istom smeru.



62

DOMETTI

A meni oči odavno nisu presvučene tankim sjajem kao kada sam prvi put odlazio na razgovore za posao... I navrh usta mu je bilo: „marš u pičku materinu“, ali je kroz duguljasti prorez za bonton ipak ispustio jedno blago zgrčeno „Dobro veče.“...

– Uvek se pitam kako smo uopšte napravili nešto tako lepo kao što su mostovi kad ima toliko mržnje među nama?

– Zbog biznisa, brate. Zbog biznisa.

... umnjaci mu u uglovima vilica rastu brzo i bolno, baš kao što tržišni centri u najrazličitijim delovima grada izniču iznenadno i snažno i zauvek menjaju čitave krajeve... Znanje, kao uostalom i sve na svetu, teži središtu zemlje. Teži grobu. Knjige hoće da se sahrane i nestanu. Znanje hoće da ostane skriveno. Čak i najtanja knjiga, usamljena na stolu, pritiska ga i pokušava da nađe put ka zemljinoj utrobi. Noću, kada bi na našoj polulopti sunce prestalo sa svojim aktivnostima. Na stolu naizgled deluje mimo, ali traži svoj put ka zemlji... Seks i privlačnost između osoba raličitog pola izumrli su pre više desetina hiljada godina. Vođenje ljubavi takođe je nestalo par stotina godina ranije, a bića koja mi poznajemo kao muškarce i žene razvila su nove načine razmnožavanje. Nama koji ovu priču prenosimo i vama koji je čitate ti novi načini razmnožavanja svakako će delovati kao magija, ali oni su postigli toliko visok nivo nauke da mi o tome što vidimo kod njih možemo da govorimo samo jezikom mita, legende, magije, pesme ili bajke. Razlog zbog kojeg su se muškarci i žene odvojili ostao je nepoznat. Za naša čula, njihovo razmnožavanje izgleda ovako: razmnožavanje je već nekoliko hiljada godina proces u kojem čovek žrtvuje tri litra svoje krvi i rebro u obrednom rituelu za stvaranje novog čoveka. Zaseče nožem podlakticu i stiska pesnicu dok ne iscuri dovoljno krvi i ruka se ne osuši kao sobna biljka bez dovoljno sunca.

Dragi, napolju gori pola šume. Večeras će te ubiti.

Znam. Beži sad. Grah u će te pogubiti ako te nađe.

Znam, ali čak ni Grah u ne može da poništi osećanja.

Znaš da se ne kajem ni zbog čega, draga?

Znam, ali mučno mi je da te gledam tako privezanog za hrast sa svim rebrima izvađenim iz stomaka. Da li te boli?

Boli me jedino razdaljina između nas. A sad beži niz lokvanje i žbunove, ne dozvoli da i tebe uhvate.

– Grah u, govori! Grah u! – vikali su muškarci dok je plamen nalik na najezdu svitaca centimetar po centimetar gutao ogromna hrastova stabla u šumi oko njih u kojoj je pre vatre vladao večni sumrak.



63

DOMETI



– Od kad postoji ovaj svet i žuti nebeski svod nad nama, otkako mutno sunce sija razbijenim sjajem nad nama i otkad je prvi među nama otkrio prozor udarcem štapom u zid pećine ovako nešto nije se desilo. Muka mi bude i u stomaku i u kori velikog mozga kada pomislim šta su to njih dvoje radili zajedno u štali iza kuće. Zar bi jedno biće poput nas želelo da ima bilo kakav kontakt sa nečim tako čudnim i sisatim kao što su šumšume? Zar ona-ko ispupčene grudi privlače ikoga? Onakva obla i puna zadnjica zategnuta sa više od 700 megapiksela? Zar smo životinje pa da se sparujemo po suprotnostima? Zar smo životinje da se uopšte parimo? Osećam da samo dok ovo izgovaram moj želudac više nije moj. Da, žao mi je što je to moj sin. Jedno celo rebro i četiri litra krvi utočio sam u njega, ali on će večeras goreti kao ovi hrastovi iza nas koji nam svojim plamenim, iskričavim granama poručuju da će njegovo telo pojesti u korist pravde.

Grahu raspори stomak nožem. Dva muškarca iščupaše jedno rebro sa desne strane iz njegovog skeleta, tačno naspram krhotina rebra sa leve strane od kojeg je godinama ranije stvorio sina, a on zatim sa još uvek rasporenim stomakom prihvati to rebro i obloži ga travom, cvećem i lišćem hrasta. Krv je pljuštala svuda oko njega, po travi, cveću i zemlji. Nakon toga načini još par koraka ka sinu privezanom za drvo koje je polako nagorevalo sa svih strana. „Hrastu ide hrastovo.“ – reče tada i potpali svojim rebrom špalir u koji je bio zamotan njegov sin. Njegovo rebro. Njegovih deset hiljada otkucaja srca.

– Vremena su opasna. Sutra krećem na jug, u šume, u potragu za Divljinom ne bi li razgovarao sa ženama o tome. Ako ovako nešto počne da se ponavlja, naša budućnost postaće propast i prošlost. – govorio je Grahu dok su poslednji krici njegovog sina postajali plamen, prah i dim.

– Durhana, jesi li čula da su gore u Divljini spalili onog dečka kojeg smo viđale oko bašte i kokošinjca? Sećaš se, igrao se sa tvojom Durulom?

– Da, čula sam. Možda je tako i najbolje. Sazovi Krug, noćas pod vatrom moramo da razgovaramo o tome.

Gomila žena okupljenih u Krugu koji bi za naše oči i percepciju izgledao kao kvadrat potpaljivala je vatru najlepšim granama hrastovine koje su čuvale u svojim kućama za Krug.

– Drage moje, noćas u Divljini gori šuma. Tako nešto nije se desilo dugo. Oni će verovatno krenuti ka nama i sastaćemo se Prekoreke da vidimo možemo li da preveniramo ovu zarazu koja je obuhvatila pojedine članove našeg i njihovog naroda. Bez



obzira što je sve to samo mit, verujem da ni jedna od vas ne bi želela da živi sa nečim tako različitim i petoudim kao što su oni. Ovakav sastanak poslednji put se desio u doba moje bake Durhule i završio se povoljno po nas. Idemo. Kriminalci sa Karaburme koji imaju crni prsten istetoviran oko kažiprsta govore: „Ma pusti sad Stotku, ovaj je Hiljadarka... šta Hiljadarka – Milionče.“... Bube, crne i duboke kao ključaonice gmizale su i otezale se po njegovom telu kao tenkići po mapi za Riziko... Starac drvenastog, gotovo potpuno nepomičnog tela sa hitrim pogledom. Njegove su se zenice razbijale o martinele beonjača njegovih očiju i stigao bi da vidi sve što ga je zanimalo... Sunce se rastapa na horizontu. Vetar njiše napukle glasove pesme po njivi kao ptice. Pod stablima kukuruza krije nas tanka hladovina. Kuće i veš obešen na kanapima pred njima ne klate se na toplom vetru, već se kao šuplje palme njišu na pokvarenom zubu vremena. Vreme, taj najveći od svih makroa, bez razlike podvodi sve pepelu i zaboravu. Pesme, zidovi kuća, dečije igre, muzičke kutije, stolovi po trpezarijama i dnevnim sobama, same trpezarije, tupi ili krvavi noževi, ruke, psi i metalne ogrlice oko njihovih vratova, kao i oštri parčići ljudskih duša neopozivo će se istanjiti i nestati u bespoštednom radu za tog makroa. Sunce boje košulje makroa iz američkih filmova o crncima sedamdesetih godina dvadesetog veka sijalo je nad našim glavama ubedljivo narandžasto kao da je jun, kao da smo testo koje hoće da ispeče i napravi od nas fin prolećni hleb. Glasni zov ptice koju do sad nikada nisam čuo uznemirio je svežeplavo prolećno nebo nad nama ili zapravo nas – decu koja zatim nisu mogla to nebo, koje je ostalo razapeto nad njihovim uznemireni glavama, osećati na isti svežeplavi način. – Ajdete u kuću, deco! – viknuo je neko majkolikim glasom. Sledećih nekoliko meseci nismo išli u školu. Kovali smo supu na logorskoj vatri koju smo ložili oko kuće i oko koje smo skakutali u pokušaju da oponašamo indijansko dozivanje kiše. „vavavavavavavavava“ vikali smo dok je dim odlazio na nebo; zvuk smo stvarali smo brzom kombinacijom usta i šake. Peli smo se na poljski WC i sa njega gađali avione tuluzkama kukuruza, nakon čega bi sa WC-a skakli nazad na zemlju i sklanjali se u zaklon. Jedan porodični prijatelj koji je bio vojnik dolazio je i uz pivo je pričao kako je promašio f117 za možda 2 do 3 metra... Na moru niko nije hteo da se druži sa njim. Nepomičan i zagledan u daljinu, izgledao je čudno, kao da u svakom trenutku piški u vodu... Reper je verovatno razmišljao o tome koliko ima leskovačkih roštilja u Beogradu i kako u Leskovcu nije ostao niko ko bi umeo da napravi pošten roštilj. Poslednji roštiljdžija skinuo je rešetku sa vatre, polio ćumur vodom i lagano se, sa još uvek



66

DOMETI

vrelom rešetkom za roštilj, uputio ka autobuskoj stanici da kupi jednosmernu kartu za Beograd, dok su se iza njega videle poslednje tanke lijane dima od vatre koja je bila ugašena. Leskovac nema roštilj. Leskovac nema stanovnike. Tako je reper bio zabrinut za leskovčane imaju li šta da jedu, i, sa druge strane, mogu li svi ti leskovčani da se izbore ovde u Beogradu pred rđavim rešetkama roštilja na +50. – Koliko ima leskovačkih roštilja u Beogradu, izgleda da u Leskovcu niko nije ostao. Cela leskovačka roštiljdžijska kolonija je ovde i tamo možda nije ostao niko ko ume da raspali roštilj, a kamo li da majstorski zgotovi pljeskavicu. Kada je nastupao na roštiljadi u Leskovcu napravili su ogromnu crnu pljeskavicu. Vrelu kao sunce. Tešku preko 150 kila. Prvo je jedno dete skočilo na pljeskavicu i zatim se masnim nogama odbilo nazad na trotoar. I svi su građani stavili po komad mesa u somun osunčan suncem tog dana, a sad je poslednji roštiljdžija podigao svoju rešetku i polio vatru vodom. Otišao je sa rešetkom pod miškom, a iznad lokala dizao se tanki pramen dima i Leskovac je ostao bez roštilja... Sneg je iznikao iz zemlje, crne i teške, pod kojom kao da se skrivao od sunca. Izbijao je na površinu ostrvo po ostrvo, dok se sva zemlja nije zabelela celom dužinom, kao da je ta bela boja bila izlivena iz jednog komada... Nakon dve čašice rakije kao da je pored svojih očiju imao još dva oka koja su poput naočara bila stavljena pred njegove, pa je još bolje i oštrije video svet pred sobom sa njegovim punim bojama i plitkim vibracijama na površini stvari. Nakon četiri čašice imao je već pet pari očiju koje su nastavile da saraduju u davanju punoće i rumenila stvarima, dok je nakon još četiri-pet čašica dobio još deset pari očiju koje su bile u grupi, ali razularene i iščašene svako na svoju stranu i način, kao razbojnici na konjima u špageti vesternima. Svojim ostrim pogledima te oči su izbušile dobro ispunjeni svet i stvari koje do tada stajale pred njim, pa se sve izduvalo kao prenaduvani balon, a rumenilo stade da se povlači ka horizontu, kao da nikada nije pripadalo odjednom izduvanim stvarima, već da je oduvek plašt ili peškir na kojem Sunce leži i sunča se pogledima na Zemlju. Svako od tih očiju bilo je pomalo svojeglavo, pa je sebično skliznulo u svoj deo stvarnosti. Jednim okom video je sadašnjost, drugim prošlost, trećim prevaru i budućnost, četvrto oko dodavalo je svemu u svetu još jednu varijantu rumenih oblina za kojima je žudeo od trenutka kada su maločas nestale. Peto ga je vuklo za revere i nagovaralo da odmeri odnos fizičke snage sa celim svetom i sredom u kojoj se tako pijan našao. Šesto, sedmo i osmo oko igrali su megalomansko kolo oko njega, pa je video svoje posede, vile i bogatstvo gde god bi se za očima okrenuo. Deveto oko puštalo





spuštala do mora da šume u njegovoj meditaciji. „A kamen kao kamen – svakako nije školjka” – ta rečenica koju mu je prethodnog dana na plaži rekla devojka nemirno se rastezala i odzvanjala čitavim šumom i širinom njegove meditacije i on nije znao kako da je pusti da se utopi u šum. Plava boja prelomljenog mora, penušavo bela boja talasa u plićaku, sitno, oštro žutilo plaže i jarko zelena boja drveća na plaži stvarali su sliku koju je trebalo videti. Ali on je nastavio da žmuri i da oseća zvukove svog tela. Stopala su vibrirala, kroz noge su strujale dve blago zategnute strune koje su se završavale u kolenima. U stomaku je osećao blagi puls koji mu je ličio na zvuk bebe bubja, ruke i šake bile su mu toliko pune života kao da mu kroz vene krvna zrnca na neumornim crnim leđima nose nepregledne kolonije vrednih mrava. Ramena i vrat jedva je osećao, ali je i na njima malo po malo, pa sve više i više osećao kao da su ogrnuti mekim, belim, vlažnim peškirom. Niz teme je kao pukotina u kamenu, nekontrolisano u svim pravcima počeo da se širi prijatan osećaj. Kao da mu je neko koru glave presvukao tankim slojem masaže. Kamen rečenica nije se više rastezala u njegovoj svesti, već je potonula duboko u vode šumovite svesti. Sve je bilo kako treba. Sunce je na nebu. More se ljuljalo blago u svojem koritu kao beba u kolevcu, pesak je bio na plaži, među nožnim prstima kupača i u maloj šaci jednog deteta niz koju je u mlazevima cureo, pa je sve to izgledalo kao neka mekana slika prolaznosti vremena, drveće se spuštalo niz brdo sve do mora nad kojim se izvijalo i ogledalo svoje široke krošnje i on je uživao u životu. Da je mogao tada da piše, možda bi napisao kako su se tada sve stvari poudarale same sa sobom u razmeri jedan prema jedan i kako život zaista ima smisla. Žmureo je tako još neko vreme, a onda je kriknuo nekom crnom bojom iznenada kao što tmurni oblaci sa planine zaklone sunce na moru. Ljudi na plaži i u plićaku skamenili su se od tog zvuka punog bola, pa su izgledali kao mali uplašeni grebeni u vodi. Čim je zvuk iščezao iz vazduha i svesti ljudi, dotrčali su kroz plićake straha do njega uplašeni od najgoreg. Nekima je delovao bledo i iznureno, kao da ga je taj krik celog pojeo iznutra, drugima je izgledao sveže i puno, kao krofna sa plaže, kao da je bio tek rođen. Treći nisu išli toliko daleko u pretpostavkama, pa su se samo naglas pitali da ga nije napala osa ili stršljen? Na sva ta pitanja on nije znao da odgovori. Osećao se obično, ni živ ni mrtav, kako se već osećaju ljudi na ovom svetu i osećaj iz šumeće meditacije nije mogao da prizove u sećanje čak ni da je taj poziv bilo moguće obaviti telefonom. Gužva oko njega razišla se istom brzinom kojom se prethodno skupila i sve stvari opet su bile na svom mestu. Sunce navrh

neba, par oblaka klizilo je ivicom neba, more se ljuľjalo, pesak se ųuteo, kupaĉi su se kupali, ųuma se niz brdo spuųtala sve do par metara pred pliaĉakom. Neųto kasnije u kafiĉu je popio limunadu, a onda je otiųao da pliva. Plivao je daleko na puĉini, do mesta na koje sa plaųe nije mogao da dopre ni glas ni pogled. Plivao je zamiųljeno, umotan u vodu koja ga je masirala poput slepog masera, kad je ajkula iznenada u jednom potezu iskoĉila iz mora kao zec iz maĉioniĉarevog ųeųira i isekla i njega i more poput makaza kad skliznu niz tkaninu i podele je bezbolno i neopozivo na dva dela. Tamnocrvena mrlja od krvi ukazala se na mestu nesreĉe. Raspoluĉen i usoljen plutao je istovremeno na dva mesta u Sredozemnom moru i shvatio je u oba dela sebe da je krik koji je na plaųi pustio doųao iz budućnosti i predvideo njegovo stradanje, ali on nije bio gatara da to shvati, veĉ samo ĉovek koji je doųao na odmor i hteo da pliva. I sve je bilo na svom mestu i sunce priųiveno sad veĉ blago raųiveno sunce koje se naginjalo ka hladnoj vodi visilo je na poslednjim konĉiĉima sumraka na nebu, spremno da zapliva u vodi i ohladi ovaj dan, i more koje se kupalo u svom koritu i pesak na plaųi, drveĉe u ųumi i kamen je ostao kamen, nikako nije postao ųkoljka, a on je usoljen i preplovljen noųen ĉeljustima ajkule sa traĉkom svesti u sebi putovao daleko ka tamnim dubinama mora... A na Karaburmi novo Stotkino delo... Leųerni psi litalice rastegnuti po trotoaru kao iskrzani tepisi svom povrųinom svojih tela upijali su Sunce... i svom povrųinom svojih tela upijali su energiju sa sunĉevog diska ili psi rastegnuti po trotoaru kao tepisi celim povrųinama svojih tela upijali su sunce, oni su ga najbolje razumeli jer...

---

Nebojųa, ųta se ovde deųava!? – povika ųena koja je uletela u sobu – Gasi taj televizor, kretenu mali! Da si smesta ustao i ubacio vilicu u usta! I brzo u ųkolu, 10 je sati! Zakasnio si na prva tri ĉasa. To ĉeų sam da pravdaų, znaų?! Zatim mu, nepomiĉnom, otvara usta u koja brzo ubacuje celu vilicu nakon ĉega Nebojųa, ĉim ųkljocne vilicom par puta, vikne: Izvini, mama, davno nisam gledao TV! – pa brzim korakom izlete iz kuĉe.

анђелко заблаћански

## пет песама

### С ЊОМ

*Не знам да ли сам спавао,  
али знам да сам сањао.*

Иво Андрић

Где сам провео ноћ, не знам  
Јер никад тако пијан нисам био  
А нисам пио  
Већ видех најлепши храм –  
Не, нисам видео ништа  
Ни цркве, ни позоришта  
Бејах у соби сам...

Сам у мислима њеним  
И испод трепавица  
Сновима по њој и мени  
Разливеним  
У загрљају наших несаница  
И лудом жељом спојени  
А да ли у соби бејах сам  
О, то заиста не знам...

9. јун 2022.



70

ДОМЕНИ

## ПРЕД СЛИКОМ

Зрак сунца  
што ти косу боји  
и безобразно додирује  
обрисе твоје женствености  
жели у мој вид  
кроз зенице дубоко у душу  
да ми те уреже  
с уснама путеним  
што од девојчице чини жену  
и осмехом који жену врати  
увојцима девојчице  
док ми мисли трепере на твој  
голом рамену  
опијене мирисом воћа  
сладострасног  
у твојим недрима...

7. јун 2022.

## ГЛЕДАМ ТЕ

Гледам те сву саздану од стихова и рима  
Од метафора у свакој пори твоје коже  
И тумачења осмеха среће једино очима  
Кад у ћутњи све туге у један грч се сложе

Тад знам с колико чежње твоје зене ме пију  
Колико истине између нас скромно стоји  
Испунивши празнину додиром наших прстију  
Знам, мени си као винограду што су присоји

12. април 2022.



## ОНОМ КО УМЕ

дај ми то срце голо  
и мирис хлеба на грудима  
све што се животу може  
и сме дати  
оно што невидно је свим људима  
већ оном ко уме да пати  
чак и кад се све коцкице сложе

узми свако зрно жита  
сазрело у мојим уморним очима  
и замршеним линијама  
на длану  
узми, јер шта ту има да се пита  
кад обоје знамо  
постојимо све док умемо да се дамо

19. март 2022.



72

ДОПЛАТИ

## ПОМИСЛИШ

Помислиш, то ноћ у једним очима  
И сјај звезда на врху трепавица  
Твоја су свитања у којима  
Најлепше спаваш у сред несаница  
А онопрекор, празнина што те обузима

Помислиш, то Бог ти уздарје шаље  
За све минуле патње, свако посртање  
Пут ка светлости и још даље  
Док душу не узме сасвим блажено стање  
А оно немир, живот враћен у бивше траље.

17. јануар 2022.



## три песме

### ПАЛА ПТИЦА

Кад на земљи нађеш палу птицу  
Сломљеног крила,  
Кљуна пуног земље  
и прогутаних цвркута,  
Подигни је,  
Умиј јој очи,  
Лубићем крило јој утегни.  
Са длана јој подај воде,  
Све лагано – кап по кап.  
Сваки гутљај – трептај један.  
Ко год једе бриге своје многе,  
После крила издају га ноге.

Мало хране,  
Не каже се бадава – Једе као птица,  
Кљуц тамо, кљуц овамо...  
На јастук је себи смести  
На гнездо родно да је сећа.  
И чекај...

Кад оживи,  
Кад крило исцели,  
Донеће травке за твоје гнездо,  
Најлепше гране кљуном биране,  
Донеће ти најлепше песме  
Свако јутро у зору  
– баш ту, у твој прозору  
Птићима својим да ти се похвали.



73

ДОМЕТИ

Знај и ово:  
ретке ће ти пале птице  
Кад оправе своја крила  
Из осећаја дужности,  
Ил' кривице  
Са највише бандерске жице  
Право на главу теби да сруче  
Остатке несвареног ручка од јуче.

За њих да човек не зажали белутка  
Да им га посран међ очи закује,  
Треће око им, ако треба!  
Ал' немој...

Добре метке држи при себи  
Јер летеће оно  
што је лету склоно.

Чим се ти склониш са тог попришта,  
Гром ће им спалити и крила  
И гнездо!  
Остаће једно – голо  
НИШТА!

## ЧОПОР

Не остављај ме вуковима!  
Неће они мени ништа...  
Исто исти режимо,  
Скупљамо свој чопор,  
У потеру за нејакима идемо.  
Кад глад притера, клању смо склони –  
Они зубима, ја језиком.  
Слабо машемо репом,  
Никоме не доносимо бачени штап,  
Нисмо вични дресури,  
Ни припитомљавању зарад укусног залогаја.  
Јефтино је то...  
Можемо у чопору, можемо сами,  
Своје меко крзно по маховини дрвећа  
Потписујемо,



Обележимо територију,  
коло около од стена оштрих  
На коју више не смеш да привириш  
Кад ти дође залудном  
Са вучицом да се мириш.

Могу ја са вуковима,  
Урликом, чељустима, могу чопор да водим...  
Поведем ова своја два,  
И доброг, и лошег  
Нек се мало кô деца поиграју:  
Научићу их да буду пастири,  
Да праве куле од белутака  
На обали неке реке.  
Причаћу им о Ромулу и Рему приче пред спавање,  
Са сировог мяса на крушке дивљаке да прећу...

Али им никада леђа не окрећи!  
Један урлик ће бити довољан  
Да се више младог месеца не нагледаш  
Прећеш ли нашу вучју мећу!

## ГРАНИЧАР

Од свих војника  
Наше личне војске  
Најбоље треба хранити граничаре!  
Добро их обући,  
Испунити им жеље,  
Држати их на топлом  
Уз умирујућу музику.

Онда ће бранити твоје границе,  
Зауставиће све сумњиве  
Громогласно вичући – СТОЈ! Пуцаћу!  
И на мртву стражу, ако треба.  
Добродошлицу правима да пожелe  
И пријатан боравак у твојој држави.



75

ДОМЕТИ

Они ти чувају камен-међаш,  
да не прође уљез,  
Да не прелети непожељна, злослутна птица,  
Да неко црно перо не промакне у белу фарбу префарбано,  
Да неко о твоје бедеме  
Крезаве зубе не оштри кришом...

Записничаре са књигом под мишком  
Што би све да знају, да бележе  
И преносе даље,  
Да врате тамо одакле су дошли.

При обичном претресу  
Најпре да одузму све маске  
И без здравственог печата,  
Кб за прасе,  
Никог живог да ти не прослеђују.

Јер без граничара добрих  
Сва остала ти војска изгибе  
Од силних злих патуљака  
Што кидишу у три смене.  
Без паузе...

А и теби, брате, шамарчину  
Да лупе  
Кад доносиш одлуке  
Екстремно глупе!



76

ИМПРЕТА

## ПЕТ ПЕСАМА

### ПАСТИР ИЛИ НЕКО ДРУГИ

Не додируј ме!  
Ја сам онај кога нико не познаје...  
Јер, песник је јагње у сопственој самоћи...  
Шта планина прича? Данилов или неко други:  
Песник је вуку пастир у јагњећој кожи!  
Не додируј ме,  
огрнутог кожом бојеном црвенилом...  
Ко то дозива богове да сиђу на вечеру?  
Ех, обилно је текла крв, као лава Катула  
и стихови што померају темеље Везува...  
Не додируј ме!  
Сад бол капље из небеског ока,  
тако обилно и сласно... Ех, текло је вино  
низ прса и усне жена  
украшених лозјем у месецу...  
Враћају се с пијанке наге,  
светлוצаве и саме, остављене  
као ратници у напуштеним бусијама  
и посребреним сновима...

Не додируј ме!  
Јер, прикрада се у грлу реч,  
немушта и сама...

Прикрада се пастир  
као зимски вук,  
прикрада се тај сури  
док на леђима носи мртво јагње,

песника или неког другог...



## ТАЛИСМАН, НЕЈАСНЕ ТРАНСФОРМАЦИЈЕ

Високо, сенка руке,  
као око васељене,  
преко лица прелази...

Месечасте варке,  
биље у саћу, претварају  
у јесењи талисман...

Из бршљана, мој златни трн  
пружа се, ка чаролији пупка.  
Ко од нас двоје  
злаћани убод сања?

И ево, надреалне фотографије,  
*Hand and Shell, Dora Maar,*  
у нејасним трансформацијама...  
Арпе, шири се рибља кост!  
Азурно, преко лица прелази...



78

ДОПЛЕТИ

## КУЋА ОБЕШЕНОГ ЧОВЕКА

Кућа обешеног човека,  
слика Пола Сезана, 1873.  
Музеј Орсеј, Париз

У вртлогу пуном сламе тешки колут тиња,  
и као фитиљ траје, потајно до пламена обзорја,  
ил' огњишта куће на трулим пањевима.  
Сезан чисти палету од смећих  
и земљаних тонова и густе слојеве  
претвара у пепелну празнину  
као обрнуту перспективу;  
пепелна празнина је сушт праха.  
Да ли сам ја сушт, пријатељу Денисе,  
ако ти пишем оно што ме из сна прене:  
Не могу изразити оно што желим  
једним спонтаним додиром киста,  
па морам наносити све више и више боје...  
Све врви до небеске чоје...

Кора неба чува пролазне птице  
док постхумно Обешеном човеку  
на дирљивом скупу излажу  
јастук са ордењем његовим.  
Сезан није сликао глиненим костима;  
јер глинене кости рђ бежећих звезда,  
и нечије очи оплакују ту рђ сутона.  
Онамо авети воде псоглаво зло,  
док чекају џелати црнокапуљаши  
да се омча и уже на облачја качи.

Птица је рекла:  
кудељно уже не чува живот  
већ чува смрт, чува грактање,  
кркљање и крцање јабучице  
и потом тишину уместо појања.  
Сад велико мноштво  
слави лишавање једног века  
и слави трг-губилиште  
као игроказ...

Птица је рекла,  
слетевши на кров  
куће Обешеног човека,  
да положи јаје у ново гнездо:  
У отвореној кући сна,  
јеси ли живео!?

## У ЦРТЕЖИМА ЛЕОНАРДА ДА ВИНЧИЈА

Волим анатомију тела.  
Волим своју кожу и кости,  
понављање буђења свакодневно,  
и навике да руке испружим,  
високо, високо...  
Ко ће ухватити падалицу?



Волим да разговарам са огледалом,  
јер његова намера је вилопута и добра.  
Хвала родитељима  
што су употребили своју суштину  
да би моја плот била потпуна...  
За дефиницију мишића нек брине  
фитнес коуч док форсира ритам Еминема  
до притајне ватре... Срце у грудима без шумова  
куца племенитим тихотоком.

Волим телесне ствари  
и повезане руке у вртним стазама.  
Јер повезане руке, одвезане су руке  
небеснице... Загревање почиње!  
До расположиве грађе  
по цртежима Леонарда Да Винчија.  
Ил' пепелне суштине?

Чему служи анатомија тела,  
осим да узрастем  
као човек без небеснице,  
и да своју бисту  
поклоним боговима.



88

ДОМЕТТИ

## СТРОФЕ ПРЕРУШЕНЕ У БОКАЧА

Моје строфе  
прерушене су у Бокача,  
грех потајан, напола окајан  
само да бих пореметио  
поредак ствари...  
Само мало забаве и ужаса,  
оног који верује да је жив,  
још једном жив  
на светлом месту...

Моје строфе  
прерушене су у Бокача,  
прерушене у несаницу  
и шећерну трску...  
Покрити шаком? Уста? Не!



То су, ипак, балванови тешки  
на мојим вратним жилама,  
док стојим изморен пред брвном  
непроходним и тешким...

Моје строфе  
прерушене су у ловину  
или напрсло копље...  
Покрити врх шаком?  
Очи? Не! Одећу скидам  
домамљен и дрхтав  
наглom ловачком срећом женке,

као пред прагом зреле удовице  
прерушене у вечност  
која ме као плен вреба, окупана  
блиставим латицама фрезије,  
и тако чиста  
у својој башти чека...

уловљеног,  
рањеног а моћног...

## devojački internat III

Od daleke 1958, kad je nas  
dvadeset sedmero zauvek izašlo  
ispod skuta somborske dame Gimnazije,  
svake pete godine, u vreme cvetanja lipa,  
pod lusterima Kristalne sale obližnjeg  
neogotskog lafa „Kod francuskog cara“,  
koji je u novoj, antimonarhističkoj  
epohi prekršten u Hotel „Sloboda“,  
svake pete godine, htedoh reći,  
proslavljamo obletnicu mature.

U mladosti, na prvim veselim, pijanim,  
raspevanim, sentimentalnim sastancima,  
jedni drugima podnosili smo izveštaje  
o vlastitim uspesima na višestrukim  
putanjama, na kojima smo se s kolegama,  
prijateljima, susedima, rođacima utrkiivali,  
o, tada smo, poletni, na svakom koloseku  
bili uspešni, ili bar perspektivni.

Na poslednjem našem kristalnom sastanku,  
održanom 1998, nakon desetogodišnje pauze  
(ratne 1993. nije nam bilo do slavlja),  
merkali smo jedni druge i, čašćavajući se  
komplimentima, sa zebnjom u dnu duše  
procenjivali koliko je ko ostario.  
„Zar si ti, Stanislave, još živ?“,  
našalio se na pretposlednjem veselju  
krupan, zadrigao Nedeljko Hercegov.  
„Ja sam jesenas čuo da si umro.  
Nisam se začudio, jer si uvek bio  
mršav i bledunjav, kô podgrejan leš.“  
„Nelko, možda ću ja tebi zapišavati grob.  
Da na njemu bolje raste cveće i trava“,  
uzvratio je mršavko kroz opšti smeh.



Na poslednjem sastanku,  
pre dve godine, setili smo se  
ovog obostrano neslanog peckanja,  
setili se i namah utihnuli, jer je  
na grobu Nedeljka Hercegova, nesuđenog  
pomorskog oficira, uspešnog somborskog  
bankara, novobogataša (i infarktaša),  
u međuvremenu tri puta procvetalo  
i uvenulo negovano cveće.

Moje uspomene na veseljaka Nelka  
obogaćene su posebnim doživljajima:  
nas dvojica smo se pokatkad, predveče,  
zajedno muvali oko devojačkog internata  
u središtu jedne od najromantičnijih,  
najstarinskijih, najzelenijih,  
najlepših vojvođanskih varoši,  
Nelko je nastojao da, uz moju pomoć,  
iz memljivog Zabranjenog zdanja izmami  
moju sestru od ujaka Leonku Vislavski,  
ja sam želeo da se sa mnom prošeta  
plava Jelisaveta, Jesika Dragin.

Nije, Nelko, moja sestra postala  
tvoja suđenica, ni Jesika nije postala  
moja životna saputnica, nije, nije,  
životni putevi su nam se razišli:  
Leonka je na četrdesetu obletnicu  
doputovala iz prohladnog Geteborga,  
Jesika iz, kako reče, krnjeg Sarajeva,  
većina nas je odnekud doputovala,  
ti si, Nelko, ovde, u Somboru,  
a ipak večeras nisi među nama.  
Nema ni Jove Pekaovića, koji se,  
zbog promašaja na poslovnom terenu,  
svojom rukom izbacio iz životne igre,  
nema ni Čedomira Stojanovića, koji je  
već tri decenije u Peruu, kažu jedni,  
ne, sad je u Brazilu, vele drugi.

Sedeo sam, pretprošlog juna,  
za dugačkim stolom Kristalne sale,  
pijuckao vino, pevao bečarske pesme,  
i posmatrao takođe raspevane drugove,  
i posmatrao naše gimnazijske drugarice,  
njih sam, nekadašnje cure, sadašnje dame,  
posmatrao naizgled ležerno, a, u stvari,  
upijao sam ih svom svojom mentalnom  
snagom, na mahove sam se sećao  
onih koje te večeri nisu...  
fizički nisu bile s nama.

Darinka Bukinac, lepa, nežna, osećajna,  
blagodušna Darka, najprisnija drugarica  
moje sestre Leonke, njena „ležeća suseda“  
u dvadesetokrevetnoj internatskoj sobetini,  
na proslavu četrdesete godišnjice mature  
nije došla, jer, kako su prenele drugarice  
koje su je nagovarale da nam se pridruži:  
„Ne želim da vide kako sam poružnela.“

Radinka Cvetić u hotel „Slobodu“ nije došla

ne zato što se pre pet-šest godina razvela,  
nego zato što je bivši muž njenom i svom sinu,  
da bi ga privukao na svoju stranu, kupio motocikl,  
a jedinac je s tim motociklom naleteo na Smrt.  
Gospava Milinov ostala je bez voljenog muža  
ne zato što se razvela, već zato što je  
on, kao dobrovoljac, poginuo u Bosni.  
Pevao sam, na proslavi četrdesete godišnjice  
mature, pesme naše mladosti, svačije mladosti,  
pesme koje se obično pevaju u takvim prilikama,  
pevao sam, praznio čaše, časkao s drugovima,  
s drugaricama sam takoreći ushićeno ćeretao,  
kako s onima koje u gimnazijsko vreme behu  
Somborke, tako i s nekadašnjim pitomicama  
devojačkog internata, bio sam razdragan,  
a (sramota je reći) povremeno mi se  
plakalo, na mahove mi se ridalo.



Rilion Kiš, samozvani psiholog,  
po mestu stanovanja Parizlija,  
po profesiji građevinski inženjer,  
po svojoj čudi povremen svetski putnik,  
po istinskoj vokaciji, kako sam kaže,  
beli mag i umetnik življenja,  
taj lucidan šašavko, koji je jesenas,  
u ateljeu Aleka Vislavskog na Monparnasu,  
filozofsko-psihološkom besedom o lepoti,  
čarobnosti, mučnini, tragici življenja,  
nazdravljaao četrdesetoj godišnjici  
svog drugovanja s mojim ujčevićem,  
taj, dakle, Rilion Kiš, sveznajući neznalac  
(uzgred rečeno, oženjen Febronkom Nađevom,  
nekadašnjom somborskom gimnazijalkom,  
i pitomicom devojačkog internata),  
ima u vlastitom bogatom arsenalu  
mudrijaških refleksija i ovu:  
„Tokom prvih dvadeset pet godina  
gradimo sebe, i gradimo putanju  
na kojoj ćemo landrati, kaskati,  
ali i u čarima života uživati.  
Tokom drugih dvadeset pet godina  
borimo se, uspinjemo i spotičemo,  
u dostupnim nam čarima uživamo.  
Tokom trećih dvadeset pet godina  
pokušavamo da patrljke prohujalih,  
neostvarenih sanjarija pokupimo,  
i, setno ali mirmo, poslednje  
svoje posrtaje posmatramo.“

надица гајовић

## ДВЕ ПЕСМЕ

### ЗА МЕНЕ ЈЕ ОН БАШ ПРАВИ

Баш је ова љубав страва!  
И од ње не боли глава!  
Боли само срце меко,  
што ми је ОН сад далеко.  
Нека штеца, нека боли...  
Тако куца када воли!



86

ДОМЕТТИ

Глава моја мудро ћути,  
ал' срце се зато љути!  
Не да памет срцу моме  
да га нежне речи сломе.

Нека пати, нека штреца...  
Оно воли и кад јеца!

Вино ми сад разум мути  
не хаје што памет ћути.  
Срце ми се јадно бори  
да кроз вино проговори.

Нека прича ил' нек ћути  
Има право да се љути!

Док се наше усне мичу  
Отпочиње вино причу:  
За педесет седам дана  
Не спознах му већих мана...

Нећу ћутат', чик ме спречи  
да му кажем још пар речи:  
Врлина му много спознах  
и за њега срећом, дознах:  
било у сну ил' на јави  
за мене је ОН баш прави!

## НИЈЕ ВИНО ЗА ТО КРИВО

Не, није вино за то криво,  
већ твоје око немирно, живо  
које ме скину до голе коже  
од стида горим, сад, мили Боже!

Нека ми опрости Господ Бог  
Данас се опих од додира твог!  
Нечасна мисао к теби ми сину  
Погледом једним кошуљу ти скину!

И ова ноћ ће проћи без сна,  
без тебе нек је проклета сва!  
Ако преживим до новог јутра  
видећеш шта је то Камасутра!



87

ДОМЕТИ





жарка свирчев

## перо абе багај

Брњица за вјештице (2021), последња објављена књига Дубравке Угрешић, насловом покрива парадигматичне аспекте ауторкиног стваралаштва. Наслов призива у своје окружење случај „Vještica iz Ria” с почетка деведесетих година, те националистичко-мизогино фундаирање „иконичког” статуса Дубравке Угрешић у мејнстрим културама постјугословенског геополитичког културног простора. Истовремено, логиком инверзије, наслов упућује и на једну од кључних стратегија ауторкиног естетског активизма – њену окупацију говора. Акција говорења ауторкина је најтрајнија и најистрајнија стратегија „естетике отпора”, један од најполитичкијих вида њеног целокупног стваралаштва. Онај феминистички, дакако. О политичности у стваралаштву Дубравке Угрешић можемо да размишљамо на различите начине. Ауторка је била изнимно ангажована, са ретком бриткошћу и будношћу, излагала је своје ставове на бројне друштвене, културне и политичке теме у локалном и глобалном контексту луцидно и неуморно. Такође, о политичности њеног стваралаштва можемо да размишљамо и у смислу политичности на начин на који је одређује Рансијер, дакле, на структурном плану, као начин организације текстова, односно као реорганизацију система репрезентације. Интервенције те врсте Дубравке Угрешић, интервенције у наше модалитете перцепције и конструкције стварности и света који нас окружује еманципаторска су жаришта њеног опуса.

Ауторкино целокупно стваралаштво јесте, Рансијеровим речима, конфигурација искуства која ствара нове режиме чулности и подстиче нове облике политичке субјективности. Искуство које је Дубравка Угрешић од своје прве до последње књиге настојала политизовати, искуство које је настојала интегрисати у симболички поредак заједнице јесте говор жена. Њени текстови, њен књижевно-есејистички говор, њена антиполитика, како је маркирала сопствени говор у поднаслову



Културе лажи (која завређује да буде концептуализована као особен жанр), нарушавали су и нарушавају постигнут (или увек у процесу рестаурације) друштвени консензус о томе ко има право на говор, ко учествује у пословима заједнице, ко распоређује њена добра, те опозицију између говора и буке, видљивог и невидљивог (и даље сам са Рансијером), преводeћи говор жена са периферије у центар политичких, друштвених и културолошких дискурса. Такође, антиполитика у подтексту је наративизације говора жена и женског ауторства коју можемо пратити, дакле, од ауторкине прве до последње књиге.

Прва приповедна збирка за одрасле *Поза за прозу* (1978) отвара низ проблемских места у вези са (патријархалним) концептом женског ауторства и говора у култури. „Love story“, иницијална прича у збирци *Поза за прозу*, могла би се разумети и као манифестни текст југословенске женске књижевности концем седамдесетих и осамдесетих година, те се може поопштити став Јасмине Лукић да је приповетка „Love story“ један од кључних поетичких текстова Дубравке Угрешић. Лукић је епиграф приповетке видела као кључ за разумевање (Маркес: „Пишем зато да бих био више вољен. Сматрам да је то темељна чежња писца.“) и „Love story“ је читала као љубавни троугао између писца, читаоца и литературе који се темељи на базичној пишчевој чежњи да буде вољен. Међутим, у својим стваралачким напорима да придобију љубав читатеља и да се остваре кроз писање, писац и списатељица се суочавају са различитим препрекама и у потребу да „буду вољени“ пројектују различит регистар очекивања. „Love story“ је прича о женином суочавању са властитим ауторством кроз покушај испуњавања чежње за љубављу. Дакле, приповетка „Love story“ је отворена за различите видове поетичких концептуализација, али је, пре свега, реч о једном од првих текстова југословенске књижевности који метапоетички дискутује са родом као формативним књижевним конструктом, односно конструктом који производи књижевност.

Наиме, тежећи да освоји љубав жељеног мушкарца, приповедачица на његову иницијативу преузима на себе мисију да васкрсне мртву књижевност. Бублик такође има литерарних амбиција али га спутава немогућност проналажења оригиналног израза. Њени текстови упућени Бублику сажетак су различитих поетичких могућности (фантастика, љубић, стварносна проза...), међутим, Бублик,



желећи хиперрализам одбацује те текстове под приговором епигонства. Приповедачица пролази кроз различита емотивна стања, од страхопоштовања и послушног прихватања Бубликовог одбацивања до његовог омаловажавања. Њихова неуспела љубавна веза се завршава ауторкиним одустајањем од писања. Тек након низа година, и након достизања емотивне равнодушности према Бублику, ауторка је спремна да прихвати своје ауторство.

У односу који је развијен у приповеци „Love story” између списатељице и Бублика, односно њихов дијалог са Литературом данас са лакоћом можемо да препознамо оно што су феминистичке теоретичарке Сандра Гилберт и Сузан Губар означиле као мушка „стрепња од утицаја” и женска „стрепња од ауторства”. Са једне стране, писац мора да се сучи са претходницима и самоафирмише се кроз превладавање утицаја како би освојио аутентични израз (Бублик није у стању да то учини). Ауторка се, пак, са друге стране, не суочава са страхом од утицаја зато што се суочава са претходницима који су скоро увек мушкарци, који не само да репрезентују патријархални ауторитет, него је настоје укалупити у сопствене дефиниције које њену личност и могућности свде на екстремне стереотипе који су у сукобу са њеним доживљајем властите личности и потенцијала. Стога, како нам објашњавају Гилберт и Губар, „стрепња од утицаја” коју доживљава мушки песник, списатељица осећа првенствено као „стрепњу од ауторства” – фундаментални страх да не уме да ствара. Дубравка Угрешић објављује *Позу* за прозу у тренутку када англоамеричка феминистичка књижевна теорија нити је превођена нити је на било који начин посредована југословенској (академској) публици. Сем у њеним текстовима. Стога би будући прегледи (пост)југословенских гинокритичких истраживања ваљало да почињу од *Позе* за прозу Дубравке Угрешић, односно њеног метапоетичког превођења базичних гинокритичких концепата.

Бублик је за приповедачицу екстериоризовани ауторитет и њихова веза базира се на господарско-сужањском односу, у ком је, дакако, приповедачица осујећивана у својим напорима да се стваралачки изрази. Он је регулативна норма патријархалног канона коју она не успева да задовољи. Тек након превазилажења емотивне зависности и временског и просторног дистанцирања од Бублика/онога што он у симболичкој равни представља, приповедачица је спремна да закорачи на књижевну сцену. Приповетка коју приповедачица шаље књижевном листу за предлогак има Бубликову



приповетку. Измештајући се на позиције приповедача (мушкарца) она осветљава женску старану „састанка на слепо“ (тематска окосница Бубликове/приповедачичине приповетке) задирући у мушку интиму, проблематизујући на тај начин неприхватљиве искорак у женску интиму од стране писаца (неприхватљиве у смислу њихове стереотипизације и плошности). Управо присвајање и преобликовање (мушких) жанрова, разбијање стереотипа о женским ликовима Гилберт и Губар су и истакле као стратегије списатељица у борби против (патријархалног) ауторитета. Њена битка није усмерена против читања света њеног мушког претходника, већ против читања ње саме. У приповеци „Love story“ Угрешић је отворила тематски регистар који ће развијати у свом даљем раду, као и полемичко-критичку и ревизионистичку (А. Рич) позицију са које ће промишљати постављене проблеме (уједно и сама постављајући категорију рода у проблемски контекст).

Женска књижевна традиција, психолошки и друштвени чиниоци женског стваралаштва тематизовани су и приповедној збирци *Живот је бајка* (1983). Приповетка „Посуди ми свог лика“ је нарочито важна у овом контексту. Тежиште приповетке представља однос између писца и списатељице, љубавника, однос између стварности и фикције, живота и књижевности и разноликих модалитета који се успостављају између њих. Питање женског стваралаштва је доминантан тематски и идејни слој приповетке. Међутим, епиграф збирке чини се упутним за отварање приче о жени и књижевности. Приповедну збирку *Живот је бајка* отвара одломак из *Крлежине Битке код Бистрице Лесне*: „Катица Родешова сигурно је пљунула у исушену и прашну тинтарницу и мијешала по њој окренутим држалом као да зафриг мијеша у лонцу, па онда читаву недељу последије подне преписивала из љубавног листара неке харамбашићевско-бадалићевске изразе, да би на концу у сво то лицитарско шаренило уплела једну малу истину, горку као пелин.“ У ауторским напоменама Угрешић истиче да ће се по питању наративних стратегија радије позвати на „нехотични постмодернизам своје далеке преткиње, књижевне јунакиње Катице Родеш, него на признате постмодернистичке узор“. Аутопетичка референца је вишеструко значајна смерница и истовремено отвара неколико интерпретативних путева. Ауторка своје наративне стратегије (цитатност, преобликовање литерарних предлогака, субверзивно преозначавање жанрова који се перципирају као тривијални)



смешта на тло постмодернистичке поетике. Одабир фикционалне „писатељице“ може се интерпретирати у складу са ауторкиним уверењем да „књиге настају из књижевности“, односно да живот опонаша књижевност, а не обрнуто. Међутим, одабир писатељице гест је успостављања женског традицијског лука. Фикционална природа преткиње, у ствари, сигнал је (псеудо)дисконтинуитета женске књижевне традиције и непостојања стварних идентификационих модела (узора) и тиме се епиграф може читати на фону приповетке „Love story“. Наведени одломак значајан је и због поређења Катичиног писања са мешањем у лонцу чиме се актуелизује метафора књижевног лонца скицирана у Штефици Цвек. У самој збирци, у приповеци „Посуди ми свог лика“, метафора књижевног лонца, односно кувања (и шире, кућних послова) биће разрађена из визууре женског стваралаштва. Катица прераста у означитељ женског ауторства и овај мистификаторски омаж преткињи вансеријски је чин исписивања женске традиције и самосвесно (феминистичко) уписивање у женску стваралачку линију.

На феминистичку страну приповетке „Посуди ми свог лика“ указује већ мото приповетке – *Is a pen metaphorical penis?*, питање које су поставиле Сандра Гилберт и Сузан Губар у вези са природом писања тј. његовим фалоцентризмом. Да није реторско питање потврђује приповетка, својеврсна литераризација одговора на постављено питање. Међутим, то питање отвара низ других: шта је метонимијска пројекција женског ауторства, да ли постоје начини и који су то ефикасни начини оспоравања фалоцентричности књижевности, у чему се огледа супротстављеност мушког и женског концепта писања, шта женско дисквалификује у односу на мушко.

Приповетка „Посуди ми свог лика“, такође, у својој основи има љубић. Отпочевши заједнички живот, Петар је са еротске прозе прешао на роман, док се писатељица, заљубивши се, претворила у „емоционални пудинг“ тј. престала са радом. Почела је интензивно да кува, исписујући у припремљеној храни „љубавне хијероглифе“ за свог драгог. Потом се бацила на чишћење, прање, глачање. Беле плахте је доживљавала као своје неисписане странице, углачавајући у њих чежњу, упеглавајући у њих своје тајне поруке. Своју домаћу радност окончала је плетењем. „И не знајући то, понављала сам скраћену повјест женске писмености“, закључила је писатељица, схвативши да је емотивна зависност



од партнера спречава да се посвети свом књижевном раду. Интермецо до стваралачке активности испуњава научним радом који се темељи на гинокритичком проучавању књижевних текстова. Док се она посвећено бавила кућним пословима, он је писао свој роман – прво под насловом Стрепње, потом Трпње. Овим контрастом, он окренут ка темама које се перципирају као фундаментална егзистенцијална питања (о односу појединца и власти, о односу појединца са самим собом, чију патријархалну мегаломанију Угрешић бриљантно пародира насловима), она кућним пословима, ауторка је своје ликове сместила у традиционалне просторе намењене мушкарцу и жени (јавно/приватно). Међутим, иако би овај контраст априорно требало да дисквалификује жену на пољу интелектуалног, стваралачког, у самој завршници приповетке видимо да се присуство жене у приватној сфери осмишљава у другачијем кључу.

Приповетка „Посуди ми свог лика“, односно, списатељичино суочавање за стваралачким кризама и троделна стваралачка путања кроз коју пролази кореспондира са развојним фазама женске списатељске активности тј. традиције коју је Илејн Шоуволтер означила терминима женствена, феминистичка и женска. Прву фазу одликује дужи период имитације преовлађујућих модела доминантне традиције, затим поунутарњење њених уметничких стандарда и схватање друштвених улога. Друга фаза је фаза побуне против наметнутих норми и борба за права мањина, као и истицање захтева за самосталношћу. У трећој фази наступа самооткриће, окретање себи ослобођено зависности од главних токова, те потрага за идентитетом. Од окованости у стваралачкој немоћи која је рефлекс идентификације са традиционалним женским улогама које се реализују у приватној сфери (кување, чишћење, плетење), преко критичког читања текстова (културе), списатељица је дошла до фазе саморефлексије. Извлачење „свилених белих рупчића натопљених очајем“ уместо папира из писаће машине освечило је исписивање сопственог искуства. То је тачка у којој жена почиње да пише себе, да промишља сопствени (замагљени) идентитет. Не постоји сегмент женског искуства који се у вредносном смислу може дисквалификовати (доживљај кувања, чишћења, плетења као регресије). Бели рупчићи су алузија на социјални аспект женског стваралаштва, на његову социјалну условљеност (ограниченост), међутим, инверзија стереотипних представа и искуства



управо је субверзивни поступак Дубравке Угрешић којим се отвара могућност другачијег прихватања и присвајања женских списатељских могућности. Другим речима, антропологију традиционалног женског говора/писмености ауторка интерпретира у иновативно-субверзивном кључу.

Проблем женског ауторства морао је наћи место у роману који у свој центар поставља књижевни свет који је преломљен кроз призму различитих видова другости (националне, културне, класне итд.). У Форсирању романа реке питању родног аспекта стваралаштва посвећена је пластична епизода у којој је Угрешић успела лапидарно да ослика вишеструке стереотипе на тему женског стваралаштва. Реч је о карневалској епизоди злостављања књижевног критичара Ивана Љуштине од стране три списатељице. Мотивација за насилни обрачун са критичарем лежи у његовим ставовима о женском ауторству, а у тим ставовима можемо да препознамо текст „Женска имагинација“ Игора Мандића (редакција НИН-а у којој је текст објављен 1983. године променила је ауторов првобитни наслов „Кухињска књижевност“). Критичарски ставови Ивана Љуштине официјелни су погледи на женску књижевност и маргинализацију ауторки. Они су бременити инструменталистичким погледом на жене, те усаглашени са формативним патријархалним опозицијама. Метафору кухињске књижевности Дубравка Угрешић је у овој епизоди реализовала са позиција традиционалне балканске мушкости. Доминантне представе скопчане са опасном женскошћу, попут ирационалности, неконтролисаности, нагонског, сексуалне незајажљивости пројектоване су на ликове три списатељице. Уједно, оне су и стереотипна представа феминисткиња: агресивне, деструктивне, кастрирајуће феминократорке. Физичко и духовно насиље које ауторке врше над критичарем остварење је сценарија мизогине демонологије који је у основи културног уоквиривања фигуре креативне жене, жене која говори/пише. У коначници, ауторка формира радикалан наратив о женском ауторству који укршта двоструки имагинацијски код: еманципаторско/феминистичко читање патријархалне демонологије и преозначавање, ангажовање женских алатки из приватне сфере, односно кухиње.

Деценијама година касније, Дубравка Угрешић се у роману Баба Јага је снијела јаје поново вратила фигури списатељице скициране у Форсирању романа реке. Вештица постаје амблемски лик женске стваралачке парадигме.



Један од кључних сегмената романа је прича о женским креативним и стваралачким моћима, о потрази и поновном проналажењу женског стваралачког идентитета, идентитета растерећеног од притисака патријархалних, репресивних стигматизација. Угрешћ преиспитује митске, културолошке, идеолошке палимсестне слојеве наталожене око фигуре Баба Јаге, вештице која постаје синоним за све видове женског идентитета који се опиру нормативизацији тј. не прихватају традиционалну поделу родних улога. Превредновање фигуре Баба Јаге је истовремено и обрачун са свим представама које женску креативност прогоне из друштвеног и симболичког поретка заједнице. Лик списатељице у роману артикулисан је на двоструки начин.

Кукла, једна од трију старица чији се боравак у чешкој бањи прати у другом делу романа, почиње да пише након мужевљеве смрти, на подстицај младог докторанда који изучава дело њеног покојног мужа. Кукла под мужевљевим псеудонимом објављује роман *Пустињска ружа* који убрзо, сазнаје се из штампе, бива сврстан у класике хрватске књижевности. У светлу Куклине биографије, биографије савршене супруге, писање се указује као другачији егзистенцијални модус. Таворећи живот као заштитница, неговатељица и сурогат-жена, Кукла је тек у писању пронашла испуњење. Незанемарив је и податак да Кукла нема деце, јер се у широј перспективи Баба Јаге, која оспорава репродуктивну функцију жене као њену примарну функцију, Куклино писање указује као превазилажење инструментализације женског идентитета. Такође, Кукла, ауторка која остаје у сенци анонимности, заклоњена иза мужевљевог имена омаж је свим списатељицама које нису имале могућност да легитимишу своје ауторство, затамљеној историји женске књижевности.

Аба Багај, која се у првом делу романа појављује као страсна читатељка приповедачициног опуса, а у трећем делу у улози ауторке *Баба Јаге* за почетнике, лексикографског портрета Баба Јаге и интерпретацијских натукница у вези са претходним прозним диптихом, представља револуционарно женско ауторство. У завршној напомени издавачу, који јој је наручио *Баба Јагу* за почетнике, Аба Багај исписује у борбеном духу „манифест бабље интернационале“. Након анализе свих цитатних релација између митолошког и фолклорног корнуса о Баба Јаги и његове транспозиције у романескни диптих, Аба Багај истиче да је заборављен један мотив, мотив који она, ипак, није заборавила – Баба Јагин мач.





Баба Јагин мач постаје симбол потлачених, обесправљених, осакаћених жена, свих жена, односно постаје симбол ослобађања од патријархалне тортуре. Међутим, Аба Багај уреднику не оставља мач, већ му оставља перо као подсетник, опомену, и обећање. Перо постаје супституција мача. Перо призива иконографију женских божанстава, орнитолошку симболику (лајт-мотив романа) са којом су скопчане идеје духовности, снаге, успињања, слободе, све оно чега су жене биле лишаване и што им је било оспоравано. Перо Абе Багај постаје метонимијска пројекција женског стваралаштва, говора жена, трансгенерацијског и транснационалног заједништва жена у говору/писању. У времену када све гласније звецкају брњице за вештице, безмало две деценије након објављивања романа *Баба Јага је снијела јаје*, ваљало би нам се сетити пера Абе Багај. То перо јесте означитељ антиполитике Дубравке Угрешић, њене феминистичке политичности чија се важност не може преценити.



tihomir brajović

## postjugoslovenski sindrom u romanima dubravke ugrešić

Progone me dva košmara (...) Ime jednoga je dom, taj kojeg više nemam, a ime drugoga je zid, taj koji je nikao u mojoj izgubljenoj domovini.

*Muzej bezuvjetne predaje*

Prvi put palo mi je na pamet da u toj bivšoj zemlji možda i nisu živjeli drugi ljudi do nanosioci uvrede i uvrijeđeni.

*Ministarstvo boli*



98

DOMETI

U crtici pod nazivom „Hej, Slaveni...” iz knjige karakterističnog naslova *Nikog nema doma* (2005) Dubravka Ugrešić opisuje susret s nepoznatim ruskim mladićem u autobusu negde u Nemačkoj. Na pitanje „Tko ste?”, podstaknuto nekom vrstom kontrastivnog prepoznavanja u odnosu na domicilno okruženje, ona odvrća lakonski: „Bivša... Jugoslavenka”.

Ma koliko izgledao jednostavan i jasan, ovaj odgovor zapravo je višesmislen. Najpre, on predstavlja distanciranje od etničko-nacionalnog samoodređenja, posle devedesetih godina prošlog stoleća tako lako prigrljenog i od strane mnogih koji su se ranije predstavljali drugačije. Svojim oklevanjem u rezolutnoj identifikaciji s nadnacionalnim, jugoslovenskim određenjem on, s druge strane, upućuje i na svest o protivrečnosti priklanjanja onom identitetu što više nema svoje pragmatično uporište, iako deluje u svesti pojedinaca i kolektiva. I najzad, izborom sintagme „sa zadržkom”, odnosno intonacionom i(li) semantičkom pauzom/prazninom, *Bivša... Jugoslavenka*, on ambivalentno ali raspoznatljivo otkriva paradoksalnu privrženost nečemu što je oficijelno minulo, ali što baš tom svojom

bilošću oličava smisao aktuelnog egzistiranja. Stoga biti Bivša Jugoslovenka posle raspada južnoslovenske državne zajednice za Ugrešičku, čini se, predstavlja jedino prihvatljiv, iako socijalno gotovo nemoguć izraz sopstvenog bivstvovanja u svetu i u književnosti. Jer ona zna da je, ma koliko paradoksalan bio, to zapravo jedini identitet koji je zapravo njen. Ili naš.

Gotovo sve što je, počev od poslednje decenije prošlog stoleća, publikovala autorka koja je posle početka jugoslovenskih ratova postala neka vrsta raseljenog književnog lica što je živelo u Americi i Holandiji, s povremenim boravkom u Hrvatskoj i na ex-yu teritoriji, u stvari je bilo povezano s ovim protivslavnim osećanjem pripadanja nečemu čega više neće biti, osim u medijskim stereotipima i jezičkim klišeima, a opet će ga biti tamo gde je jedino merodavno, u glavama i u shvatanjima. Kao neko ko je stručno poznao lingvistiku i ko je lucidno pisao o funkciji retoričkih „mehanizama“ komunikacije, Ugrešičeva je znala da baratati jezikom nije tek bezazlena igra bez posledica, jer su mnogi društveni fenomeni i formacije, poput nacije, svoj život neretko otpočinjali upravo u jezičkoj imaginaciji agilnih pojedinaca i grupa, odnosno u njenim plodovima u sferi pragmatičnog delovanja i postupanja. Zašto se onda ne bi moglo živeti i stanovati u produženim refleksima te imaginacije kao onome što je presudnije od tzv. realnosti, jer možda skriva odgovore o njenom goropadnom licu, u mnogo čemu toksičnijem od svega što joj je prethodilo?

Upravo o tome pripovedaju njena dva postjugoslovenska romana – *Muzej bezuvjetne predaje* (1997) i *Ministarstvo boli* (2004). Termin *postjugoslovenski* ne upotrebljavam pri tome nominalistički, kao povեսno-hronološku oznaku, jer bi onda on važio za sve autore sa ex-yu prostora i ono što su publikovali posle raspada Jugoslavije, što bi ga najvećim delom učinilo kritički neproaktivnim i neupotrebljivim. Ne koristim ga, zapravo, ni esencijalistički, u onom značenju koji neki tumači ex-yugoslovenskih književnosti imaju u vidu kad pišu o autorima čija književnost želi da govori o sa-pripadnosti u smislu koji prevazilazi i bivšu državu i njenu vladajuću ideologiju, čuvajući u novim okolnostima izvornu ideju južnoslovenske uzajamnosti kao izraz trajnog kulturnog bića naroda kojih se tiče. Iako jedan deo ovog kulturno konstruktivnog poriva pronalazimo i kod Ugrešičke, njeno pisanje ne zaustavlja se, naime, kod toga. Ono ide dalje, bivajući jedan od najreprezentativnijih primera napora da se romansijerski zahvati bitnost onoga što obeležava stanje posle nestanka zajedničke države, a to znači da se



99

DOMESTRI

posledice jugoslovenske krize i raspada postave u samo tematsko-problemsko središte, ali jednako tako i u strukturalnu osnovu književnog dela, postajući tako simboličkim izrazom svojevrsnog (post)jugoslovenskog sindroma.<sup>1</sup>

\*

Već same naslovne sintagme pomenutih romana nose simbolički potencijal koji reflektuje postjugoslovenski sindrom istorijsko-egzistencijalnog kolopleta, generisanog uzletom i slomom jednog kulturno-političkog i državnog koncepta, odnosno njegovim „zagrobnim“ životom. *Muzej bezuvjetne predaje* ima, naravno, i doslovno značenje, budući da se odnosi na stvarno postojeći muzej kapitulacije fašističke Nemačke koji postoji u Berlinu. Ali i sam grad, u kojem se obrela glavna junakinja, predstavlja neku vrstu imaginarnog muzeja moderne istorije, u njemu, kaže se u romanesknom paradoksu, „ima više onoga čega nema nego onoga čega ima“, pa je on stoga svojevrsno „*non-place*“, odnosno „*before-after place*“. „U Berlinu su svi usamljeni“, veli jedan od egzilantskih junaka, koji drugom prilikom dodaje još: „Svi smo mi ovdje muzejski eksponati“, efektno sažimajući ovo osobeno stanje nerazlučivo ukrštene memorije koje uzrokuje shvatanje da je zapravo „egzil povijest stvari koje ostavljamo za sobom“. Pripovedačica, zapravo autorkin alter-ego, tim povodom govori o „dva košmara“ koja je progone u Berlinu, i precizira: „Ime jednoga je dom, taj kojeg više nemam, a ime drugoga je zid, taj koji je nikao u mojoj izgubljenj domovini“.

Domovina koje više nema je, naravno, Jugoslavija, nepovratno nestala zemlja na jugoistoku Evrope, na čijim ostacima je, prema naratorinoj sugestiji, nastala nevidljiva prepreka između južnoslovenskih naroda kao neka vrsta obnovljenog, a tek srušenog Berlinskog zida u novoj geopolitičkoj konstelaciji. Valja primetiti da je reč o obrnutom povесnom paralelizmu: Ako je užas Drugog svetskog rata za Nemce označio državno cepanje, a za Jugoslovene drugo ujedinjenje na novim državnim i ideološkim osnovama, onda je pad Zida za posledicu imao obrnute procese – jugoslovensko razjedinjenje u ratnom užasu devedesetih i obnovu nemačke državne celovitosti kao neku vrstu overe postblokovskog i postideološkog stanja stvari u Evropi. Nostalglični motivi u romanu, u kojem se od početka prepliću sećanja na zavičaj i razmišljanja o paradigmatom gradu u ko-

<sup>1</sup> Kao istaknuti predstavnici ovakvog tretmana jugoslovenskog nasleđa u njegovim egzistencijalno bitnim i beletristički relevantnim ispoljavanjima mogu se, primerice, navesti i David Albahari, Dragan Velikić, Saša Stanišić, Goran Vojnović, Aleksandar Hemon, Vladimir Tasić, Bekim Sejranović i još neki autori.



100

DOMETI

jem se naratorica obrela, po mnogo čemu odgovaraju onome što Svetlana Boym u svojoj poznatoj studiji *The Future of Nostalgia* naziva refleksivnom nostalgijom. Za razliku od „restaurativne“ nostalgije što evocira nacionalnu i kolektivnu prošlost u čežnji da ih povrati, ovde je reč o fenomenu koji je u prvom redu povezan s individualnim i kulturnim sećanjem, i koji se pri tome iskazuje fragmentarno i često ironijskim modusom propitivanja sopstvene nostalgije, ali i onoga na čemu ona počiva.

Muzej bezuvjetne predaje oblikovan je baš u takvom ključu. „Pokušavala sam unutar te labave kronologije uspostaviti nekakvu hijerarhiju“, veli pripovedačica povodom želje da uvede red u porodični foto-album svoje majke (praćen reprodukcijama fotografija), odmah, međutim, uočavajući da „načela kronologije događaja i njihove važnosti u njezinu životu narušavao je njezin unutrašnji doživljaj stvari“, i tako posredno, figurativno, objašnjavajući po svoj prilici i muku sa vlastitim „albumom“ onog većeg, kolektivnog života decenijama unatrag. Istovremeno nostalgičan i prikriveno ironičan, jer opšti život povesnog vremena i velikih događaja upodobljuje malim uspomnama privatnog života, ovaj paralelizam deluje i u obratnom smeru, recimo u epizodi u kojoj pripovedačica dobija od prijatelja mapu Jugoslavije, pokušavajući da je (d)oživi pod prstima, ali gotovo iznenađeno, u nesumnjivoj senci razornog marša tzv. velike istorije, zapaža da „sve je maleno, zemlja podsjeća na dječju slikovnicu (...) Sve je tako maleno i tako nestvarno, kao da nikada nije postojalo“.

U isti mah, naratorica entuzijastično poručuje čitaocu da „ako mu se učini da među poglavljima nema smislenijih i čvršćih veza, neka bude strpljiv, veze će se postepeno uspostavljati same“. Dovodeći pri tome u vezu sređivanje porodičnog albuma fotografije i autobiografsku skripciju, pripovedačica zapravo svrhovito pledira za neku vrstu neoficijelnog, amaterskog delovanja nasuprot profesionalnom, jer „razlika između to dvoje sadržana je u nekoj nejasnoj točki isto tako nejasne boli, boli koju amatersko djelo, poput ekstrasensa, može pogoditi i izazvati lančano isti osjećaj u promatraču ili čitaocu“.

Baš u tom „amaterski“ prkosnom, anti-oficijelnom porivu postjugoslovenski sindrom prkosno podiže svoju dvogubu glavu sete i (pod)smeha, nostalgije i entuzijazma, izdaleka vidljivu u uverenju pripovedačice „da bol, kao i psovku, s lakoćom možemo izreći samo na jeziku koji je naš“, odnosno u narativno obgrljujućem shvatanju „da ništa, zapravo, nije izgubljeno, da se prema tome nema za čime žaliti, da sve negdje postoji, kao



DOMPETI

DOMPETI

što i mi, razbacani, postojimo posvuda, da se sve negdje zbraja, da se sve dovodi u vezu”.

Tu, gde na izvestan način okončava egzilantski univerzalna i postjugoslovenski dislocirana spoznaja *Muzeja bezuvjetne predaje* kao da se tek otvara druga, egzilantski partikularna i postjugoslovenski „relocirana” spoznaja *Ministarstva boli*. I ovde naslovna sintagma ima dvostruko, konkretno i simbolično značenje, ono koje se tiče šaljivog naziva jednog holandskog sex-shopa u koji odlaze neki od aktera romana, odnosno ono do kojeg se stiže posredno, zahvaljujući reperkusijama same romaneskne priče o takoreći zatvorenoj amsterdamskoj zajednici mladih emigranata iz bivše Jugoslavije, okupljenih oko nastavnice srpskohrvatskog jezika i književnosti Tatjane Lucić i njenog pokušaja da pribere njihovo znanje o izgubljenom zavičaju, jednako kao i njihove i spolja i iznutra rasute živote.

I mada bi i ovde naratorica i glavna akterka bez mnogo rizika mogla da bude prihvaćena kao autorkina „dvojnica”, nešto diskretnije oblikovana, doduše, znatno značajnijim se čini zapažanje da je, umesto neprestanog pronalaženja analogija sa slavnim predstavnicima egzilantske kulture sa svih strana sveta u berlinskom non-place sabiralištu iz *Muzeja bezuvjetne predaje*, ovde na delu kompulzivno intonirano i re-integrirano traganje za izbjavljenjem od traumatskog iskustva raspada u „zamišljenom laboratoriju” provizorne egzilantske zajednice iz zapadnobalkanskog regiona. To traganje omeđeno je zapitanošću može li se „[maternjim] jezikom koji nije naučio da opiše stvarnost (...) učiniti bilo šta, ispričati priča, na primjer”. U tom smislu moguće je kazati da je urbani prostor nemačkog glavnog grada kao muzeja ratnih poraza ovde zamenio mentalni prostor u kojem, kako veli pripovedačica, „prošlost je naša ‘instalacija’, amatersko djelo s umjetničkim pretenzijama”, pa u duhu te metafore „svatko je kustos u svome muzeju”.

I kao što se uverenje naratorke prethodnog romana da „mi, razbacani, postojimo posvuda”, moguće je, ovde ostvaruje kao ironijski eho, u nevoljnom okupljanju ex-yugoslovenske razbacanosti baš tu, u krugu traumatizovanih i još nedoraslih žitelja zemlje koje više nema, tako se i njeno ubeđenje da „psovku s lakoćom možemo izreći samo na jeziku koji je naš” u samom finalu romana na neporeciv način realizuje u kulturno sarkastičnoj „enciklopediji” jugoslovenskih psovki kao možda jedinom kompaktnom i trajnom reliktu državne i političke bilosti južnoslovenskog zajedništva.



102

DOMETI

Neku vrstu enciklopedične naracije nudi i preostali tekst romana. Naspram *Muzeja bezuvjetne predaje*, kojim upravlja jedinstvena narativna instanca, ali s povremenim citatima iz egzilentske literature i fragmentarizovanim dnevničkim, komentatorsko-esejističkim i narativno sinkopiranim tokom kazivanja koji simbolično podražava razdešenost dobro ispriповedane „priče“ kao poslovičnog izraza identitetske koherencije i solidnosti, *Ministarstvo boli* sačinjeno je od cele lepeze ličnih kazivanja i svedočenja pripadnika emigrantske obrazovne zajednice, kao i od pedagoški osmišljenih pseudo-traktata o delima ikoničnih južnoslovenskih pisaca (M. Krleža, M. Danojlić, K. Š. Đalski, D. Mihajlović, V. Nova, I. B. Mažuranić).

Jugoslovenska tradicija neizbežno je, međutim, u ovim narativizovanim komentarima reinterpetirana s post-pozicije, jer „s ratom, koji je sve promijenio i sve ogolio, i književni tekstovi izgubili su svoju „literarnost“, kazuje jedna od junakinja romana, prerastajući u „jeftinu self-help literaturu“. Ne bi zato bilo pogrešno kazati da je parodijsku *patchwork*, „krpež“ strukturu *Štefice Cvek u raljama života* (1981) i njeno karakteristično humorno „čavrljajuće mnogorečje“, kao jedno od ranih izdanaka feminističko-postmodernističkog manira na našim prostorima, četvrt veka docnije takoreći zakonomerno nasledilo jetko „opominjuće mnogorečje“ verovatno najoporijeg beltrističkog ostvarenja Dubravke Ugrešić, koje bi iz tog razloga možda moglo da bude čitano i kao svojevrсна *all-sufferwork*, „sve-trpna“ struktura, traumatski „obojeno“ tekstualno „tkanje“ koje je neumitno obeleženo iskustvom državnog sloma i (po)ratnih patnji u interpretaciji romaneskних aktera i ujedno svedoka.

„Zemlja iz koje smo došli bili je naša zajednička trauma“, tako profesorka Lucić sumira skupno stradalničko iskustvo, metaforički imenujući samo „srce“ *postjugoslovenskog sindroma*, objašnjavajući da „u toj bivšoj zemlji možda i nisu živjeli drugi ljudi do nanosioци uvrede i uvrijeđeni“. Poznato je da je doživljaj traume obeležen nekom vrstom parališuće fiksacije koja traumatizovanim ne dozvoljava da se odmaknu, psihički i mentalno distanciraju od doživljenoga da bi ga razumeli i prevladali, već se po pravilu svaki put vraćaju u njegovo središte, ostajući tako u košmarnom krugu evokacije šoka i horora. Problem s *postjugoslovenskim sindromom* još je, međutim, kompleksniji, budući da trauma raspada u ovom slučaju isijava dvojako: produženim užasima spoznaje o lažnoj slici jedinstva i sklada koja je gajena decenijama, nastavljenim u odjecima raspada među svim njegovim akterima ali isto tako i sećanjem na sve ono što nije moralo ili moglo biti lažno



DOMPETI

DOMPETI

unutar te slike, ili je bar tako prihvatano onda dok je bilo aktuelno.

„Vlasti u našoj bivšoj zemlji pritiskale su tipku *delete*, a ja tipku *restore*“, veli stoga naratorica, otkrivajući sopstveni poriv za „edipovskim“ kopanjem po živoj rani prošlosti zajedno sa svojim traumatizovanim studentima, dodajući: „Oni su brisali jugoslaven-sku prošlost, pripisujući ‘jugoslavenstvu’ krivicu za sve nesreće, uključujući i sam rat, a ja sam brinula za svakidašnjicu koja je čini-la naše živote.“ Reč je, nema sumnje, o imanentno političkom, i pri tome „amaterski“ subverzivnom porivu propitivanja novih, po-ratnih „istina“ na svim stranama, istih-a-potpuno-različitim, poput iskrivljenih odblesaka u krhotinama razbijenog ogledala. Za razli-ku od manipulacije bez skrupula, karakteristične za profi-nosioce javne političke moći, ova privatno politična vizija nosi, međutim, pečat etičke odgovornosti. „Pitala sam se neću li zazivanjem toplih slika iz naše zajedničke prošlosti potisnuti nedavne slike krvave ratne zbilje“, kazuje u tom duhu naratorica, „Neću li pozivajući svo-je studente da se prisjete ukusa ‘kiki’ bombona (...) odložiti njihovo suočenje s onim mnogobrojnim epizodama sadizma u kojima su (...) jugomoćnici mučili svoje sunarodnjake.“



104

DOHNETI

Zaključak koji sledi iz ovako sklopljene konstelacije neiz-bežan je, reklo bi se, koliko i ono čime je prouzrokovan: „Sve je bilo povezano, jedno je s drugim išlo u paru. Sama smrt je žvaka-la ‘kiki’ bombone. Ljudi su ginuli i ubijali, krali i bivali pokradeni, silovali i bili silovani uz jeftine refrene svakidašnjice. (...) Smrt je išla ruku pod ruku sa smećem trivijaliteta“. Glas koji pripoveda Muzej bezujvetne predaje sažima to u lakonsku opasku da „snaga banalnosti leži u tome da su one u većini slučajeva točne“, nešto docnije domećući gotovo sentenciozno: „Gospodari rata, gospo-dari snova“. Pa iako na prvi pogled izgleda da je reč o slikovito iskazanom refleksu čuvene teze Hane Arent iz knjige *Ajhmán u Jerusalimu* o banalnosti zla, podstaknute zapažanjem da „krajnja zloba, patologija ili ideološko ubeđenje nisu nužni da pomognu pojedincu kako bi učinio beskrajno zlo“, valja primetiti da nije uistinu baš tako. Za razliku od Arentove, koja je dokonala tek o neposrednim počiniocima i njihovim duševnim predispozici-jama, Ugrešička govori i o vinovnicima i o žrtvama, odnosno o trivijalnosti kolopleta zla i raspada iz kojega nije isključen niko i koji uključuje i ona iskustva što mu naoko protivreče.

Ako ga je uopšte moguće definisati, *postjugoslovenski sindrom* u romanima Dubravke Ugrešić je upravo to – fenomen sveopšte trivijalizacije i „popularizacije“ zla u kipućem balkan-skom „loncu“ licitarskog šećera i otrova, u kojem se krčkaju i kuvaju svi, iako se zna ko pristavlja vatru i ko je stalno potpiruje,



a ko je sve vreme na njoj i ko na kraju biva skuvan do kostiju, s neizbežnim ukusom „kiki“ bombona u ustima. Ne zaobilazeći u svom pisanju pomenom „istaknute“ pojedince, autorka *Ministarstva* boli ipak u prvom redu brine o onim drugima, običnim pojedincima i grupacijama što, iako bez faktičke odgovornosti, kroz život pronose neotklonjivu traumatsku krivicu kao plod zla koje su nevoljno iskusili. „Evropa je (...) bila puna takvih kao ja. Posvuda sam nailazila na svoje zemljake, Bosance, Hrvate, Srbe. Naše priče bile su različite, a sve su se nekako svodile na isto“, na tragu takvog shvatanja primećuje sa svoje strane naratorka *Muzeja bezuvjetne predaje*.

„Sve nas je sjebao taj rat. Na ovaj ili onaj način. Nitko normalan ne izlazi iz rata bez oštećenja“, veli Igor, momak koji pri završetku *Ministarstva* boli postaje akter dramatične situacije što otkriva nerazmrsivost traumatskog sado-mazoihističkog klupka iz kojeg tek načas izviruje u pokušaju da nasiljem istera iskustvo nasilja. „Nema milosrđa, nema sućuti (...) samo su poniženje i bol zalog dugog pamćenja. To smo naučili u zemlji iz koje smo došli i to znanje nismo zaboravili. Krik i jecaj tonovi smo koje čujemo, uzbuđuju nas kao Pavlovljevo zvonce, za drugo smo gluhi“, reći će i sama profesorka Lucić kao „objekat“ tog neuspelog egzorcizma, zaokružujući tako zajedničko spoznajno putovanje kroz surove vrletnosti postjugoslovenskog sindroma.

\*

„U shizofrenoj glavi građanina bivše Jugoslavije prelama se ne samo dvije zbilje, ona bivša i ova sadašnja, nego i dvije vrste kiča: onaj stari, već odavno mrtav, i ovaj novi, koji se prelama na starom, računajući na to da je recipijent potisnuo u zaborav prvi predložak.“

Uobličena u eseju kišovskog naslova „Kultura licitarskog srca“ i objavljena pre skoro tri decenije u knjizi *Kultura laži*, u vreme dok jugoslovenski ratovi još nisu bili sasvim okončani, ova visprena dijagnoza ondašnjeg stanja duha u sebi sadrži sve ono što bi bez ostatka moglo da važi i danas. Ma koliko se gospodari zapadnobalkanskih ratnih prstenova i mimodopskih medaljona gnušali terminologije koja se naslanja na zemlju koje decenijama nema na geografskim kartama, *postjugoslovenski sindrom* i te kako je, čini se, živ i danas. Možda i življi nego ikad, uprkos negiranju i proskribovanju, prećutkivanju i anatemisanju. Jer kič i *smeće trivijaliteta*, o kojima tako sugestivno piše Dubravka Ugrešić, nastavili su da cvetaju na đubrištu pogubnih razračunavanja i razvalinama zajedničke istorije,



105

DOMESTICA

postajući specifikum i karakteristično obeležje postjugoslovenskog stanja. „Kao što se svaka tragedija pretvara u farsu, tako su se svi bivši jugo-simboli pretvorili u svoju ironičnu suprotnost“, nepogrešivo konstatuje autorka *Ministarstva boli i Muzeja bezuvjetne predaje* u pomenutom eseju: „U posve poremećenom, razlomljenom, raspadnutom svijetu kakofonično se miješaju fragmenti bivših i sadašnjih režima (...) simbola koje smo već vidjeli, ali u nekom novom dizajnu. U novoj zbilji koja nalikuje fantazmagoričnom košmaru kič je potvrdio svoju vitalnost i nanovo bljesnuo u punom sjaju.“

I što se više opiremo ovim indikacijama i njihovoj kliničkoj slici to više, teško se oteti utisku, tonemo u licitarski gangrenoznu boljku koja neumitno osvaja naše socijalno biće, potmulo preteći da ga pretvori u odumiruće truplo, odenuto u moderno nacifranu festivalsku odoru starosedelačkih tonova. Mi, Bivši Jugosloveni s nogama u krvi i glavama u lijepim našim oblacima s pozlaćenim primesama dragih, zavičajnih valera, tamo visoko, visoko od gora.



106

DOMESTRI

## o vešticama i liscama

Uz fenomen starosti u romanima Dubravke Ugrešić  
*Baba Jaga je snijela jaje* i *Lisica*, a usput  
i u knjizi eseja *Doba kože*

### BABA JAGA VREDI VRAGA I PO

Malo ko će se setiti naslova autobiografije prvog predsjednika Ruske Federacija Borisa Jeljcina, svejedno da li ju je sam napisao i naslovio ili je imao učene i dobro plaćene *nègres littéraires* ili *ghost writers* – naime, knjiga se zvala *Ispovest na zadatu temu*. Zašto sam ga se setio? Pa, stoga što je i proza Dubravke Ugrešić *Baba Jaga je snijela jaje* višestruko neobičan roman, koji je takođe „roman na zadatu temu“. Takoreći neka vrsta školskog ili domaćeg zadatka. O tome nas obaveštava prološki tekst koji dolazi pre liste knjiga „Od iste autorke“, dakle, pre neke vrste bibliografskog podsetnika. U tom se prologu veli da roman koji počinjemo da čitamo pripada ediciji Mitovi, koja „povezuje neke od najboljih svetskih pisaca“ (nesumnjivo, budući da su se pozivu odazvali Margaret Atvud, David Grosman ili Viktor Peljevin, da pomenem one meni bliske) i da je svaki od tih pisaca „prepričao neki mit na nezaboravan način blizak savremenom čoveku“. E sad, mora da je honorar bio basnoslovian ili su spisateljski selebriti prevideli ovu formulaciju o prepričavanju na nezaboravan način, nije ih pokolebala ili odbila od pisanja, pa su nastala dela u ediciji Mitovi. Ergo, podstrek za nastanak romana *Baba Jaga je snijela jaje* bio je spoljašnji, neka varijanta kenoovske stilske vežbe.

Idemo dalje, a za iste pare (uzgred, ovakve kabaretske poštalice i začikavanja čitalaca, ne nužno *psovanje publike*, koristio je dve godine pre *Baba Jage* Saša Ilić u svom romanu *Berlinsko okno*, dok se Dubravka Ugrešić opredelila za neposredne intervencije u tekst u obliku šaljive rime a na nivou onog



107

DOMETI

Štanclovog auktorijalnog pripovedača iz evropskog romana 18. veka. To će kao model rimovane proze u potpunosti sprovesti u delo Borivoj Radaković u svom romanu *Što će biti s nama*. No, dosta s asociacijama.) Ostaćemo još malo kod pomenutih ispovesti kao naizgled logičnog ili neizbežnog oblika autobiografskog diskursa. Bez mnogo zбора nema spora da se na prvi pogled dovršen nameće ogled (jasan vam je smisao moje parafraze, da oponašajući ilustruje i približi pomenute naratorske upadice) – roman *Baba Jaga je snijela jaje* sadrži tri jasno odelite celine, stilski autonomne, koje u celinu uvezuje zapravo tek treći deo, pisan kao stručna recenzija ili hermeneutički ogled, navodno o rukopisu naratorke iz prvog dela koji je poslat mladoj bugarskoj folkloristkinji, Abi, naratorkinjoj saputnici i družbenici po Varni iz prvog dela romana. Elem, prva celina romana recepcijski ape-luje na autobiografski diskurs i poznavaoaca Ugrešičkine proze direktno povezuje sa romanom *Muzej bezuvjetne predaje*, što je za mnoge (proučavaoце, manje čitaoce, rekao bih) njen najbolji roman, roman u čijem je fokusu odnos naratorke i njene majke i majčina bugarska postojbina. Drugi autobiografski mamac sadrži podatak da je naratorka prvog dela romana *Baba Jaga je snijela jaje* poznata spisateljica kojoj se njena bugarska družbenica divi i čija dela izuzetno ceni.

Drugu celinu romana čini jedna toplička ili banjaska pri-povest, relaksirana mada ne i naročito raskalašna, puna obrta i identitetskih otkrića, iznenadnih smrti i neočekivanih nasled-stava, finansijskih i u vidu dokotrljanog potomstva, dakle jed-na gotovo avanturistička povest s protagonistkinjama u zreлом trećem dobu. Rečju, gotovo utopijska avantura iz repertoara romantičnih zapleta, ne komedija, i hertz romana, koje one po-znavaoce Ugrešičkinog opusa vraća na njene rane radove u ko-jima je težnja ka sreći dostižna i ostvariva koliko je dostupno obilje krempita iz poslastičarnice, kojima je sklona bar jedna od vremešnih gospođa, gošći banje.

Tako dobijamo i tri poetička pola, ili komponente, pisma Dubravke Ugrešić, nipošto jedina i tri pripovedna efekta, ni-pošto jednostavna: introspektivni koji ne zazire da skalpelom zaseče dublje, stvarajući ne nužno simpatičnu sliku naratorke u čijem prtljagu tražimo skrivenu autorku; razigrani, umreženi, sentimentalni i humoristički, koji dodiruje mehanizam želje i utopije, kako bi stvari bilo dobro da se odvijaju ili uspostave, kao u bajkama, knjigama za decu i ljubavnim romanima; i tu je onaj studiozno naučenjački, akademski stil i pristup, eruditni, koji odlikuje knjige eseja, nimalo lišen igre i višesmislenosti, kao

što ni eseji Dubravke Ugrešić nisu lišeni narativnosti i anegdotalnih momenata.

Dubravka Ugrešić je roman *Baba Jaga je snijela jaje* osmislila kao manifestaciju principa igre koji se u jednom aspektu ispoljava kao nepredvidljiva raznovrsnost i neočekivani spoj, u drugom kao ironična transformacija i autoproblematizacija. Sastaviti (1) roman koji je u isto vreme psihološki narativ i ispitivanje složenosti odnosa ćerke i majke koji ne krase bliskost i poverenja, opterećen postepenim razvojem majčine demencije, (2) roman koji će biti vedra igra mašte na šahovskom polju koje čini više matrica žanrovske proze, te na kraju, uz introspektivno-pripovedni dati i (3) kritičko-diskurzivni sloj. Štaviše, treći deo romana je konkretan osvrt na prethodna dva dela i on se razvija kao argumentovana interpretacija i primer zaokružene primene jednog hermeneutičkog metoda, nazovimo ga mitološkog čitanja književnog teksta. Autorka je ispovednu introspekciju, kao i žanrovsku prozu avanturističko-sentimentalnog romana, izvmula na naličje i oba dela ponudila kao primere mitološke književnosti, odnosno savremene književnosti koja „pripričava dobro poznat mit na nezaboravan način“.

No, to nije sve u toj igri pretakanja i transformacije pripovednih uloga, prirode teksta i svrhe pojedinih delova. Realistički shvaćene junakinje redukovane su na svoje mitološke supstrate. Štaviše, sve junakinje su, svaka na svoj način, postale manifestni oblik naslovne figure Baba Jage. Odnosno, drugim rečima, sve junakinje su postale veštice, uključujući i mladu bugarsku slavistkinju i folkloristicu Abu Bagaj, čije ime i prezime predstavljaju nedvosmisleni anagram Baba Jage. Tako mlada naučnica koja mitološkim tumačenjem pripovednog teksta razotkriva njegovu mitološku pozadinu i sama pripada valpurgijskom sestinstvu veštica ili ženskih demona, čime se njene dobre akademske namere mogu dovesti u pitanje. Ovo otkriće, da su protagonistkinje oličenje Baba Jage, te da je takva i naučnica, kritičarka romana, koja nam je to otkriće predočila, menja samu prirodu romana predočavajući ga kao nekakvu travestiju (realistički likovi su presvućene ili zamaskirane veštice, takoreći žanrovski *bodysnatchers*-i ili kradljivci tela iz filmskih horora) i burlesku koja eksplicitno ispoljava svoj satirički i feministički kritički potencijal. Dakle, u zbiru, *Baba Jaga je snijela jaje* postaje roman koji je i anti-roman, realizam koji je i mitološka fantastika, neobavezujuća igra koja je društveni i rodni angažman, odgovor na zadatu temu koji je poruga zadatku i poigravanje tekstem kao proces nastanka teksta i njegova uvrnuta priroda.



109

IZDAVAČ  
MEDIJSTRA

Elem, tri u jednom – tri lica romana unutar istih korica: ozbiljnost samopreispitivanja, utopijska mašta i satirična erudicija kao znanje koje se podsmeva samom sebi.

U tom kontekstu, ili sa tim prtljagom na leđima, krećemo ka fenomenu iz naslova ogleda, ka starosti, o kojoj je, gle čuda, Aba Bagaj štošta rekla, preduhitivši nas i obesmislivši naizgled svaki analitički napor koji bi nakon njenog učinka pokušao još jednom da iscedi onaj T. S. Eliotov ceđeni limun, ili u našem ep-skom miljeu, onu suhu drenovinu koju nazivamo književnom interpretacijom.

### STAROSTI, I BOGU SI TEŠKA, MORA DA JE NEKA GREŠKA

No, bez obzira na ova presvlačenja teksta, ili na njegove preobražaje, ono što smo saznali na kraju nas, za razliku od raspleta kriminalističkog romana, na primer, ne obavezuje da trajno zadržimo taj uvid koji daje novo razumevanje prethodnih delova romana. Zapravo svi delovi zadržavaju svoju inicijalnu prirodu tako da možemo govoriti o njihovom dvojakom karakteru, jednom koji se vidi na prvi pogled a tumači psihološkim i realističkim registrom i o onom drugom, novootkrivenom, mitološkom karakteru.

Tako prvi deo romana ostaje introspektivna proza koja približava intimu odnosa ćerke-naratorke i majke, delimično zakomplikovanu prisustvom mlade bugarske slavistkinje koju majka instant prihvata. To kod ćerke-naratorke koja se dugi niz godina stara o majci koja lagano tone u demenciju izaziva neku vrstu ljubomore ili zavisti. Osnovu tih osećanja čini izgubljena, ili pre nikad do kraja uspostavljena, bliskost ćerke i majke, čiji se uzroci u tekstu ne naziru. Instaliran je neobičan trougao u kome, kao u Čehovljevoj priči ili ruskoj bajci, svaka od junakinja bezuspešno pokušava da dopre do druge: naratorka do svoje majke, Aba do spisateljice koju ceni, dok majka održava prislan odnos s bugarskom gošćom. Majka sa Abom može da razgovara na maternjem jeziku koji nema često prilike da koristi, međutim njihovoj prisnosti najviše doprinosi to što je Aba otvorenija i komunikativnija osoba od naratorke, što dodatno pogada ćerkinu sujetu. Otuda nevidljiva distanca, skoro pa mini osveta naratorke prema Abi kao saputnici u Varni. Tokom tog puta naratorka oseća da više trpi Abino prisustvo koje doživljava nametljivim, nego što u njemu uživa ili što joj ono praktično koristi. Ono što će naratorku najviše pogoditi biće iznenadna spoznaja da je Aba nalik njoj usamljena osoba koja neuspešno



III

ПОМЕТНИ

nastoji da izgradi prijateljski odnos sa osobom koju ceni, a ova, koja je toga svesna, sama naratorka, ne može ništa da učini da to promeni, da otkrivi svoje srce i pusti u njega mladu bugarsku koleginicu.

Tako u prvom planu prvog dela romana *Baba Jaga je snijela jaje* i nije fenomen starosti već usamljenosti, odnosno neka vrsta naratorquine introspekcije koja predočava njen hladan karakter i izrazitu samosvest koja ne može ili ne želi da premosti svoju emocionalnu distancu koju je izgradila prema drugima ili podigla kao simbolički zid. Svestan sam da gazim po pipavom terenu moguće autobiografske proze, odnosno spremnosti autorke romana da svoju naratorku koja može ali i ne mora biti njen alter ego izloži oštrom skenu koji će je razotkriti kao nesimpatičnu osobu. Uostalom, slična svojstva pripisana su naratorci romana *Lisica* u poglavlju „Đavolov vrt” čiji zaplet počinje neobičnom i retkom zgodom da je izvesni anonimni gospodin, koji će testamentom insistirati da se ne otkrije njegov identitet, naratorci ostaviti u nasledstvo svoju seosku kuću na obodu Zagreba. Tu novost naratorka na sledeći način saopštava čitaocima. Najpre citira iskaz Virdžinije Vulf da se žena ne može baviti pisanjem ukoliko ne poseduje vlastitu sobu i minimalan godišnji prihod od 500 funti. Onda kaže da ona svoju sobu poseduje, ali ne i toliko prihod, pa slede fanfare zapleta: „A onda je na postojeću sobu iznenada sjela i druga, rezultat predsmrtnog kaprica nekog gospodina, poštovaoca mojih knjiga, koji mi je oporukom ostavio nekretninu”. Ovaj iskaz bi se teško mogao protumačiti kao radosno iznenađenje ili ispoljavanje zahvalnosti.

Čak je ni činjenica da je *kapriciozni „stari gospodin”* bio poštovalac njenog književnog dela nimalo ne impresionira: „Moje knjige čitao je s velikim interesom, tako je tvrdio u onih nekoliko pisama koja mi je poslao, što mi, zapravo, i nije laskalo; najprije treba upoznati čitaoca i njegov književni ukus da bismo znali možemo li pohvale uzeti za ozbiljno.” Logički gledano, ovaj zaključak je besprekoran i lucidan – zaista, ako je stari gospodin poput jednog sredovečnog srpskog kritičara koji u isti koš trpa Marka Vidojkovića i Lasla Krasnohorkaija (primer nije izmišljen), tu nešto ozbiljno škripi u njegovom književnom ukusu i vrednosnim kriterijumima. Međutim, psihološki i finansijski gledano, sve i da je reč o potpunom amateru neizgrađenog ukusa, to je osoba koja je bez ikakvih uslova ostavila spisateljici koju je čitala i cenila svoju vrednu nekretninu, kuću sa okućnicom. Nesimpatičnost naratorquine reakcije ovde gotovo da ide nivo niže i prelazi u aroganciju i elitizam, koji se najpre



ispoljio prema okolišu i miljeu, jer se poklonjena kuća nalazi na selu.

Dva su mi ovde zaključka bitna. Jedan ide u red pohvale prozi koja svoju naratorku kao povlašćenu protagonistkinju i potencijalni recepcijski koridor ka autorki predstavlja nemilosrdno analitično, ne težeći da je optoči pozlatom uzornog ili paradigmatškog karaktera. Drugi zaključak nije tako pohvalan, ali upućuje na to da zrele godine kao svoj nus efekat mogu da imaju „čoškast“ karakter čije su frustracije postale karakterne crte a usamljenost od neželjenog nedostatka lični izbor. Da u naratorki postoji čitav rezervoar neiskorišćene potrebe za erotskom intimom pokazaće dalji odnos sa Bojanom, deminerom i bivšim sudijom, koji je privremeno stanovao u kući koja je pripala naratorki. Zahtevnoj naratorki je kod Bojana sve bilo po volji, njegova urednost i predusretljivost, posvećena komunikativnost, čitalački ukus kao i visoki etički standardi: svojom je voljom otišao iz sfere sudstva potonulog u etno-nacionalizam i odabrao je visokorizičan, ali i višestruko filantropski zanat deminera koji će mu na kraju doći glave. Da, ne može baš svako biti intiman sa naratorkom proze Dubravke Ugrešić.

Nema nimalo autoironije u gotovo nadmenom tonu kojim naratorka govori o svom darodavcu, ali je i kasnija romana data bez sentimentalne sladunjavosti, već s jednom dirljivom suptilnošću. Kada sam već pokrenuo ovu „potragu“ za neugodnim karakternim crtama naratorke, pomenuo bih još jedan momenat iz završnog poglavlja ovog romana, u kome, istina sada na satiričan način, naratorka govori o svojoj mizantropiji koja je izazvana tretmanom organizatora koji doživljava kao spisateljica „ekonomske klase“: „Ovako ili onako, spadala sam u ekonomsku, a ekonomska je i inače pravo mrijestilište za mizantropiju. Zrak u ekonomskoj gust je od iritacije bližnjim, simptomi su isti kao kod manjka negativnih iona: malaksalost, glavobolja i osjećaj gušenja.“ U redu, ovaj opis još poseduje sitne natruhe autoironije i komičkog preterivanja, iako mu je osnovni cilj da bude ventil za kritičku frustraciju.

Da zaključim. Ovom analizom nisam hteo da „cinkarim“ naratorku romana *Lisica*, ponajmanje ili nimalo da je dovodim u vezu sa autorkom romana, već da ukažem na jednostavnu činjenicu da nam književni tekst može biti efekatan i drag uprkos ponekoj osobini ili stavu njegovog naratora. S druge strane, a u kontekstu analize fenomena starosti, rekao bih da godine svakako ne doprinose preradi frustracija, premošćavanju usamljenosti ni gubljenju distance prema svetu, što se naravno i ne



112

DOHNETI



mora uzeti kao neupitni cilj, može se funkcionalno živeti i kao frustriran, usamljen i distanciran pojedinac. Ili, drugim rečima rečeno isto to, starost samo pojačava i cementira *status quo*, i emocionalni i socijalni.

## HABEAS CORPUS, FEMINA!

Vratimo se prvom delu romana *Baba Jaga je snijela jaje*. Tom fonu bolnog samorazotkrivanja naratorke koja se može smatrati uspešnom u svom poslu spisateljice, kompatibilan je prikaz devastirajućeg učinka tranzicije na primorski grad Varnu, koja je bila jedno od vodećih mesta socijalističkog turizma u Bugarskoj. U savremenosti ovaj se grad „očitava” kao spoj dve divljine i dve ružnoće, jedne nasleđene a jedne dodate tranzicijom. Divlja gradnja i nedostatak regulacionog plana su se nadovezale na nekadašnje socijalističko sivilo, osnovni sastojak socijalističkog modernizma koji je nastojao da pod tom estetskom egidom planski uredi novo društvo po meri čoveka. Fontana koja je slabo radila i u doba naratorkinog detinjstva dokaz je sistemske greške a ne fušarenja u izgradnji. Sistem je estetiku svodio na funkcionalnost, bez negovanja odgovornosti za propuste i neodržavanje. Na to nasleđe socijalizma, koji je vodio računa o napretku društva, ali u kome je partijska vrhuška predstavljala onaj orvelovski jednakiji deo, nastavila se postkomunistička tranzicija koja je ogolila mentalitet nove političke elite kao želju za dominacijom, manipulacijom i nebrižom za javno dobro i opšti interes.

Drugi deo romana *Baba Jaga je snijela jaje* se odvija u banji ili toplicama, pa je i obeležen jednom atmosferom odmora i relaksacije, štaviše jednog za same junakinje neočekivanog luksuza na koji nisu navikle, pa se u njemu najbolje i ne snalaze. Otuđa u celom ovom delu dominiraju komičke, sentimentalne i erotske epizode, baš kao kod Kundere u delima koje će i Aba Bagaj pomenuti, dakle u romanu *Oproštajni valcer* i u priči o doktoru Havelu iz *Smešnih priča*. Srećan ishod kao tip rešenja narativnih situacija biće dominantna odlika drugog dela romana, preokret ako ne baš iz nesreće u sreću, onda iz početne situacije u srećni ishod, zbog čega sam ovaj deo i nazvao utopijskim.

Ovaj deo romana takođe je zgodan da se doživi kao mesto preseka nekoliko narativnih interesa koji se javljaju u više proznih i esejističkih knjiga Dubravke Ugrešić. Lik dobrodušnog masera Mevludina predstavlja link ka tematsko-fenomenološkom korpusu u kome se seku jugoslovenska evokacija i egzilantski



113

DOMPETI



prezent, ratni raspad zajedničke zemlje, višeslojna tranzicija i moralni obrt, što je fokus koji dominira najviše u romanu *Ministarstvo boli*, dok se o usponu, aroganciji i revanšizmu etno-nacionalističkih klika piše u svim knjigama eseja, pa i u poslednjoj *Doba kože* iz 2019. godine. Drugi narativni interes bio bi onaj koji je nastao još u „nevinim“ 1980-im, najviše u romanu Štefica Cvek u *raljama života*, a to je prerada i nadogradnja matrica hertz-romana, što je u *Baba Jagi* prisutno kao „nedolična“ tema uživanja u trećem dobu, koje podrazumeva i život na visokoj nozi, telesno opuštanje (masaža, plivanje) i mogući seksualni užitak. Treći momenat bih identifikovao sa postmodernim postupkom ironijske persiflaže i asocijacije na druga književna dela, za šta je egzemplaran roman *Forsiranje romana reke*, odnosno korišćenje književno-istorijske građe kao materijala za prozno pripovedanje i za esejističke refleksije. U toj se građi, razumljivo, ističu primeri ruske avangarde i sovjetske samizdatske proze, što asocira na „antologiju alternativne ruske proze“ *Pljuska u ruci* (August Cesa-rec, 1989) koju je Dubravka Ugrešić priredila, prevevši deo priča. Zapravo, kada bi se sprovedla jedna temeljna stilistička analiza „retorike proze“ Dubravke Ugrešić, posebno poređenja, tropa i metafora, videlo bi se ne koliko „duguje“ već koliko je njena imaginacija srodna inovativnoj neobičnosti rešenja ruske avangardne proze, što je prisutno i u njenim esejima i polemikama.

Ovaj „dug“ i „dugovanje“ sam namerno pomenuo imajući u vidu jetku reakciju koju je Dubravka Ugrešić iznela u eseju „Ular za alapače“ iz knjige *Doba kože*, eseju koji deluje kao prolegomena za jednu od poslednjih knjižica ove autorke *Brnjica za vještice*, izdanje Multimedijalnog instituta iz Zagreba 2022. godine. Naime, autorka se osvrnula na blagonaklonu recenziju koja se u nedesničarskim hrvatskim novinama pojavila nakon što je dobila međunarodnu književnu nagradu, u kojoj je rečeno da ona hrvatskom eseju „duguje izraz i formu“. U ovom eseju dominira feministička perspektiva i oštra poenta o marginalizaciji i podređenosti žena u kulturnom i književnom prostoru, kao i proteranost Dubravke Ugrešić sa hrvatske scene, što bi bila posebna tema, ali treba pomenuti osećanje frustriranosti autorke zbog toga i prekora koji upućuje hrvatskim književnim institucijama, medijima, žirijima i kritici. Iako su njene stare knjige reizdate a nove objavljivane nakon 2000-ih i u postjugoslovenskim zemljama, nagrade i medijska pažnja su je zao-bilazile, a njen status „veštice iz Rija“ nije izbledeo u hrvatskim desničarskim krugovima. Dug ruskoj avangardi sam pomenuo kao primer imaginativne srodnosti i moguće inspiracije, škole

pisanja i odnosa prema književnosti koju je proučavala i koja joj je do kraja ostala bliska. Pomenuo sam ga i da bih poentirao da je i netačno i nepravedno verovatni uticaj svesti na uzrok, odnosno srodnost na dug, što je situacija u kojoj (književni) preci trajno vladaju nad potomcima, isisavajući im svaki trag originalnog doprinosa i individualnosti, kao vampiri.

U eseju „L'écriture masculine” iz knjige *Doba kože* jedan od zaključaka je da se i odnos prema telu razlikuje u zavisnosti od rodne pripadnosti: „Muškarci imaju viagru, žene – plastičnog kirurga”, duhovito se zaključuje. A pre toga: „Pametna žena učinit će sve da odgodi silazak s osvijetljene pozornice života u svijet iza pozornice, niz stepenice, nadolje, u podzemlje, u starost, u mrak, u lijes, u ništavilo.” U fokusu je dakle odlaganje starenja ili njegovo maskiranje, odnosno simuliranje erotske vitalnosti i fizičke atraktivnosti. I zaista, šta je sporno ili loše u tome? Prisećamo se Aristofana, jedno od stalnih mesta antičke komediografije bili su starci kao propošni ljubavnici i takmaci svojih sinova, odnosno oni koji boje svoju kosu ili se kite ne bi li izgledali mlađi i privlačniji. Dozlaboga konzervativni antički komediografi podsećali su na tzv. prirodni poredak i na to šta priliči kom životnom dobu. Svaki pokušaj transgresije sumnjiv je, nepoželjan i treba biti ismejan i kažnjen.

Opet, u romanu *Baba Jaga je snijela jaje*, u njegovom drugom topličko-relaksirajućem delu, pominje se sporedni lik Amerikanca Mr. Shakea, apotekara-diletanta i prodavca magle, odnosno vitaminskih preparata kojima je istekao rok trajanje. Za njega skrivena narativna svest kaže da je „napipao temeljnu opsesiju našeg vremena”, odnosno: „U nestanku svih ideologija ljudskoj imaginaciji je kao jedino utočište preostalo tijelo”.

Ovde dve napomene. Po svoj prilici, reč je o onom trenutku fukujaminskog osećanja kraja istorije, pa otuda i kraja svih ideologija, odnosno trijumfa čistog kapitalizma, uz koji je parlamentarna demokratija išla kao privezak (ulepšava stvari a ne kvari posao), pre svetske ekonomske krize izazvane deregulacijom poslovanja finansijskog kapitala, kao i pre uspona autoritarnih populizama širom sveta koji su ideološko klatno vratili u daleku prošlost antiliberalnog tradicionalizma. Druga napomena: Mister Šejkov odnos prema telu ima u korenu imperativne fitnes ideologije: umesto „u zdravom telu, zdrav duh” – u mršavom, zategnutom i preplanulom telu zdrav profit. U knjizi eseja *Doba kože* Dubravka Ugrešić će pisati i o odnosu prema gojaznom ili pretilom telu, odnosno o poniženjima kojima su izloženi gojazni ljudi.



Ovde, dakle, imamo dva primera odnosa prema telu, dve vrste korekcija tela, od kojih se jedna dopušta, druga ismejava. U prvom primeru industrija lepote kao takva se ne pominje, u drugom se samo ona ističe; u prvom se posredno slavi pravo na odlaganje staračke zanemoćalosti i fizičke odbojnosti, u drugom se zategnutost, kondicija, privlačnost, dimenzija zdravlja takvog izgleda ni ne uzima u obzir. U oba slučaja, koji su nastali u različito vreme, različit je kritički fokus, odnosno namera. U prvom slučaju treba pružiti podršku ismejanim i omalovaženim ženama koje posežu za plastičnom hirurgijom ne bi li proizvele osećaj da su privlačne i poželjne. U drugom namera je da se kritički napadne i ismeje teror nove industrije lepote, koja na jednoj strani prodaje aparate sumnjive vrednosti i učinka, a na drugoj žigoše i omalovažava jedinke koje se ne uklapaju u promovisani ideal telesnog izgleda.

### LISICA JE ODUVEK BILA LOVAC. ILI LOVINA?

Postupak „proterivanja” tumača iz vlastitog teksta Du-bravka Ugrešić je iskoristila i u narednom romanu, *Lisica*, eto, počev od ili zaključno sa naslovnim pojmom, koji kao i u prethodnom simbolički sažima jednu relevantnu poentu romana koju sama naratorka na više mesta obrazlaže. Elem, pisac je lisac a spisateljica lisica, ili su pisci lisice (plural, ako je plural više moguć kao univerzalni, za oba roda). Zapravo, da se odmah zapletem u kućine džender diskursa, nije nimalo nevažno što je naslovni pojam životinje u ženskom a ne u muškom rodu, kao kod na primer Herte Miler, koju sam iskoristio za „gorenavedeni” međunaslov. Nije nevažno jer ide ruku pod ruku sa „feminističkom agendom” koju naratorka romana *Lisica*, kao i autorka knjiga eseja, kontinuirano zastupa i ilustruje na brojnim primerima posebno „saputnica” pisaca, njihovih supruga i ljubavnica (prvih, drugih... ili poslednjih), Muza, zamenskih majki, sekretarica, čistačica i domaćica i štagod već zatreba, a koje će na stranicama književne istorije ostati u senci slavni muževa ili ljubavnika. Ili kao fusnote, kao u primeru Dorothy Leuthold u životu i lepidopterološkom opusu Vladimira Nabokova.

Lisica je kao lukava i prevrtljiva totem pisaca, ali je i mitološka figura nižih božanstava kojoj je potrebno čak hiljadu godina da dođe do devet repova i uspe se na nebesa. Ona stoji na granici sveta živih i mrtvih, triksterka ili prevarantkinja, „ali koja često izvlači deblji kraj” itd. Istini za volju, sudbina pisaca koje naratorka *Lisice* pominje, žrtve su žrvnja istorije kada ova uzme



oblik totalitarne vlasti kakva je bila Staljinova u Sovjetskom Savezu, posebno 1930-ih godina. Nekakvih tu pretvaranja, dvoličnosti, prevara i lukavstava nije bilo ni u životima Borisa Piljnjaka i Dojvbera Levina, a ovi zaokupljaju pažnju naratorke i čine sadržaje prvog i četvrtog dela romana, posredno i drugog, u kome se javlja lik Levinove udovice sa kojom se naratorka nekoliko dana druži tokom književnog boravka u Napulju. Motiv, narativna sekvencija ili simbol lisice diskretno se provlači kroz sva poglavlja u romanu, koji je, istini za volju, labavo povezan ciklus novela (što nije vrednosni već deskriptivni sud), i čini nekakvu „riđu“ nit (shvatili ste, nije crvena već riđa zbog boje lisičjeg krzna) koja ta poglavlja „uvezuje“ u ili gura ka koherenciji.

Glavna poveznica knjige je sama naratorka, odnosno njene štiftung-rezidencijalno-tribinske „avanture“, dok su njen spisateljski zanat i profesija podloga jednog istraživačko-interpretativnog, potom i narativnog pregnuća koje ispunjava sadržajem taj drugi poetički model (modlu) proznog teksta, kojem je Dubravka Ugrešić inače sklona. U toj modli su neraskidivo zamršene njena esejistika i pripovedna proza, stalno apdejtovano filološko-rusističko obrazovanje, postmoderna mistifikacija i metafikcija koja počiva na književno-istorijskoj građi. Na kraju, pomešano je i ono što bi spadalo u rubriku autobiografski privatnog i profesionalnog, kao što su rezidencijalni boravci, održane književne tribine i predavanja, a za njima oštri komentari za kojima naratorka romana eksplicitno poseže. U to klupko uvezani su fenomeni koje (mogu da) dele naratorka i autorka, prisutni u tekstu (poput lumbaga) ili između redova, poput fenomenologije doma, usamljenosti ili ostvarene intime, partnerske i porodične, ali i epohalno promenjena paradigma književnog ukusa i obrazovanja, što su za ovu naratorku takođe najintimnije moguća, dakle egzistencijalna pitanja.

Pitanje koje „otvara“ roman, tačnije koje dominira u prvom poglavlju, pa je dospelo i u naslov tog poglavlja, „Priča o tome kako nastaju priče“, javiće se i kasnije u tekstu romana, očitno širići horizont početnog interesovanja od navedene Piljnjakove priče smeštene u Japan na roman *Lisica* koji se pred čitalačkim pogledom „odvija“ kao fragmentarni ili bolje reći kompozitni film. Mada bi duhu aktuelnog trenutka pre odgovorala metafora serije sa neke platforme, odnosno najpreciznije, mini-serije od šest epizoda, taman koliko ima i poglavlja u romanu. Priče očitno nastaju iz autobiografskog iskustva, što je zdravorazumska generalizacija koju slojevitost teksta ismejava, ostavljajući u neprijatnoj zbunjenosti čitaoca da se stalno pita o tome šta





je od onoga što se u pripovednom tekstu „zaista zbilo“ a šta je izmišljeno. To uključuje i identitet likova koji su navedeni kao istorijski, odnosno „stvarni“, kao i naslove knjiga ili komentare tih istih knjiga. Ta zbunjenost, ili zapitanost, reflektuje zapravo poziciju upućenijeg čitaoca, iritiranog time što nikad do kraja neće biti siguran šta je „stvarno“ u tekstu (činjenično ili istorijsko). Onaj ko takve dileme nema tekst će čitati ili kao čitalac sancta simplicitas (bilo je onako kako nam tekst pripoveda da je bilo) ili kao čitalac za koga to „femkanje“ između jeste i nije, odnosno klackalica realno-izmišljeno, ništa ne znači. Taj drugi će gledati strukturu, organizaciju i efekte teksta, dok za stvarnosnu i možda edukativnu stranu priče neće mariti, jer za to ionako postoji historiografija, kako je davno još poentirao Aristotel u svojoj slavnoj definiciji u *Ars poetica*.

Možda je to i bolji put, pored toga što je jednostavniji, zanemariti činjenicu do koje treba doći uz malo istraživačkog rada, da je Dojvber Levin zaista postojao i bio član grupe Obeiriu, ali manje važan i poznat, dok je njegova udovica izmišljena, kao i Levinova verovatna ćerka i autorka studije podsticajnog naslova iz koje naratorka tu i tamo podastre poneki citat pred čitaoca svog romana. Ali čitaoci koji cene složenost kao vrednost, a ne mogu da prenebregnu dileme vezane za tzv. ontologiju pripovednog teksta, moći će da zaključe da ovaj spoj fikcionalizovane faktografije, eto moje asocijacije, zaista vraća iz čitalačkog sećanja postupak Danila Kiša iz *Grobnice za Borisa Davidoviča*. Uostalom i Kiš je svoj postupak detaljno obrazlagao, u intervjuima u knjigama *Po-etika* i u *Času anatomije*. Pominjem to zbog još jednog poklapanja, uz fik-fak mešavinu i lažne citate, to je komponovanje (ili *zdelavanje*, po ruskim formalistima) proznog teksta kao diskurzivnog štiva. Tako se tekst ispoljava delom kao simulacija historiografskog narativa, delom kao esej ili studija, u koji su uključeni brojni citati i komentari navodnih svedoka i autora memoara i drugih studija. Međutim, koliko je suvislo i koliko bi svrsishodno bilo proveravati faktografsku zasnovanost svakog podatka koji navodi pripovedni tekst *Lisice*? Pa, zavisi od namera takvog poduhvata, ali to ne bi promenilo uvid u prirodu ovog postupka i postignutih efekata.

## POUKE UDOVIČKE MIMIKRIJE

U romanu *Lisica* jasno je da fenomen starosti nije „glavni“, ali i to da ga je teško „laboratorijski“ izolovati od drugih s kojima je povezan, u prvom redu sa spisateljskom profesijom na-

ratorka-putnice i pomenutim intimnim trouglom (usamljenost-dom-bliskost). Najpre treba reći da je starost i u ovom romanu ne toliko relativan koliko relacioni pojam, dakle javlja se kao element samosvesti u odnosu na druge, znatno mlađe i znatno starije ljude. Mlađi su naratorčina nećaka, devojčica koja je krenula u osnovnu školu, ćerka njenog brata, i đaci, polaznici fensi fakulteta u Torinu, kod kojih boravi na tribini u sklopu svoje italijanske turneje. Stariji su žene pisaca koje upoznaje tokom svojih književnih putovanja. Upravo, tema starosti će se najpre javiti u razgovoru naratorke i udovice pisca Levina u Napulju, nakon njihove zajedničke tribine. Levinova udovica je starija od naratorke i ona govori sa pozicije životnog iskustva čija je relevantnost dvostruka, po broju godina, ali više zbog supruga, proslavljenog pisca, koji je u trenutku kada su se upoznali i zbližili bio značajno stariji od nje (čitavih 40 godina).

Prvo intimnije zapažanje Levinove udovice neka je vrsta implicitne pohvale upućene naratorci. Naime, ona kaže da nju poštuju jer „zna svoje mjesto“, kao doživotna udovica svog muža o kome se brine i posle njegove smrti, pa poentira: „Sa mnom se lako mogu poistovjetiti. S vama ne mogu, vi ne znate svoje mjesto, usudili ste se pustiti svoj glas, što je dobar razlog da vas preziru ili da vam zavide.“ Dakle, zaključujemo da je naratorka romana *Lisica* samostalna osoba jakog ženskog glasa, koja je, kao što ćemo videti u završnom poglavlju, opredeljena za vrednu književnost koja ne može postati roba ni mamac u tržišno orijentisanom visokom obrazovanju u kome su svi tekstovi izjednačeni i podjednako kreativni, onaj koji čini *Rat i mir* i onaj koji stoji odštampan na kesici čipsa.

Naravno, udovičine reči se van konteksta mogu razumeti kao vrsta malograđanskog prekora upućenog kratkovidnoj i autodestruktivnoj svojevoljivosti naratorke, ali to udovica ne želi da kaže, ona tek ravnodušno sumira stanje stvari. U tim napuljskim razgovorima koje vode naratorka i udovica, udovici je prepušteno vodeće mesto i njene replike teže da budu zaokruženi monolozi, što u odnosu na druge likove u romanu deluje kao retka privilegija. Opet, to što udovica govori iako je neprijatno za uho naratorke, ne znači da nije tačno, a čini se da se i sama naratorka s tim uvidima i stavovima dubinski slaže. Otuda je udovica neka vrsta alter ega esejističkom glasu naratorke u romanu *Lisica*, odnosno lik posestrime, ali ne posestrime-vile već figure lisice. Da, Levinova udovica nije spisateljica, ali je osoba koja je nekom vrstom javne mimikrije opstala u seni muža pisca i zahteva patrijarhalnog sveta, podređena tome da služi



muževljevoj slavi i nakon njegove smrti. Dakle, ona je osoba koja pripada jatu iskorišćavanih i marginalizovanih žena za koje literarna imaginacija i etika solidarnosti Dubravke Ugrešić pokazuje primaran narativan interes i empatijsko interesovanje.

Levinova udovica je ta koja bez posebnog povoda monološki razmišlja o temi starosti: „Neki stari ljudi najednom postanu hipersenzibilizirani na ljepotu. To je najbolje i najgore što vam se sa starošću može dogoditi. S jedne strane jasno vam je što ste propustili u životu, a s druge shvaćate da više nemate vremena da nadoknadite propust. Kao da se sa slabljenjem vida izoštrava fokus, ali isključivo za ljepotu, ljepotu prirode, neba, lica, tijela, umjetnosti, glazbe... Gustav von Aschenbach sindrom.” Zanimljivo je u ovoj tezi što se starosti pripisuje jedna kompenzatorna funkcija, izoštrena osetljivost za lepotu, taj fon Ašenbahov sindrom, a zanimljivo je i kako udovica govori, ponavljajući stil i retoriku same naratorke, koja uključuje efektne čitalačke i književno-istorijske asocijacije, kao što je ova na Manovu novelu *Smrt u Veneciji*.

Udovica je dovoljno pronicljiva da primeti naratorčinu usamljenost koja nije od juče i stanje dubokog umora zbog te činjenice koja je naporedna, a možda i uzrokovana slobodnim duhom i nezavisnom pozicijom: „Nemate djece, niste invalid, niste dovoljno ružni, a niste udati, žena ste, odmetnuli ste se u svijet, 'pjevate', nikome ne polazete račune – sve to je suficit slobode koji se ne prašta tako lako. Ne opraštaju vam ni oni koje ste napustili, ni oni među kojima ste se skrasili. Zato biste morali usvojiti male samozaštitne trikove. Kako da pognete glavu, kako da svrnete pogled, kako da se pritajite i sačekate da opasnost prode.” Iako se i ovaj pasus može razumeti kao prekor, on čak nije ni savet koja iskusna žena dobronamerno prenosi skoro pa koleginici znatno mlađoj od sebe (a koji ispisuje autorka koja je po godinama života bliža Levinovoj udovici nego naratorki). To bi bila neka vrsta posrednog Ugrešićkinog (auto)portreta naslikan tuđim rečima, potvrđen time što se neke naratorquine socio-psihološke crte koje navodi Levinova udovica (uz uzaludnost bunta protiv nepravde) u romanu ponavljaju u više navrata.

## EROTSKI INTERMECO

Zanimljivo, istu asocijaciju kao udovica pisca, na Gustava von Aschenbacha, imala je još jedna junakinja Dubravke Ugrešić, ali u romanu *Baba Jaga je snijela jaje*. Kontekst u kome se



120

DOHNETI



javlja asocijacija ne može biti dalji od ovog refleksivno-melanholičnog, budući da se ta junakinja, Beba, fon Ašenbaha seti u češkoj banji kad obnažena leži na stolu za masažu, dok se u neposrednoj blizini njenih očiju nalazi napet „šatorski deo dimija“ masera poreklom iz Sarajeva koji koristi „umetničko ime“ Sulejman. Napeti deo šatorskih dimija ukazuje na to da pati od sindroma ukočenog penisa koji se javio kao reakcije na eksploziju srpske granate u ratu (što je očita burleskna crta i vid komičkog preterivanja). Ova junakinja će sebe prekoriti zbog erotske asocijacije i uzbuđenja, što nam naracija predočava uvidom u njene misli: „Ženski Gustav Aschenbach! Fuj!“ Iako i kontekst u kome se javlja erotska asocijacija i žanrovska priroda drugog dela romana koja baštini komičko i romantično ovaj narativni detalj boje nečim šaljivim i ljupkim, ja bih mu pridao bar trojaki značaj.

U osnovi on nas upućuje na fenomen erotskih želja i potreba žena u poznom dobu, što je tema koja je i dalje potisnuta ne samo u patrijarhalnom svetu. Otuda i stid koji se javlja naporedo sa rađanjem erotske želje u doba starosti. Erotska želja starijih je nešto suvišno i sa stanovišta biološke reprodukcije nepotrebno, neka vrsta štetnog relikta mladosti koji može uneti nemir u duše erotski žudećih i destabilizovati postojeće porodično-društvene odnose. Tekst naracije u oba romana ne produbljuje ovu temu, podstaknutu jednom u suštini bezazlenom asocijacijom koja će se okončati istog trenutka kada se i javi, bez ikakve inicijative junakinje da da sebi oduška u tom pravcu.

Beba je suzdržana ili pasivna, kao i mnoge druge junakinje proze Dubravke Ugrešić, počev od Štefice Cvek. Vratimo se na stid koji je uzrokovao prekor kod Bebe, a onda i asocijaciju na junaka Tomasa Mana. Suština te asocijacije je svakako razlika u godinama, a ne tek erotska ili seksualna želja starije osobe kao takva. To je dakle stid sa dvojakim punjenjem. Međutim, poenta čak nije ni u tome – junak Tomasa Mana, za razliku od Nabokovljevog, zapravo nema nikakve telesne peretenzije ka dečaku u čijoj lepoti vizualno uživa. Upravo će taj momenat, sposobnost uživanja u lepoti sveta, Levinova udovica istaći u Lisici. Štaviše, istaći će ga kao neku posebnu osobinu starosti, koju sam nazvao kompenzatornom. Takva kompenzacija koju donosi starost (profinjena percepcija i osobeno znanje namesto delatnih fizičkih sposobnosti) takođe je dvojaka, može da deluje kao uteha, ali i kao (auto)ironija. Ali zašto Beba pomišlja na fon Ašenbaha ako kontekst situacije u kojoj je pre vodi ka fizičkom kontaktu a ne bezinteresnom vizuelnom uživanju?





To nas dovodi do trećeg momenta, supstancijalnog za ukupnu poetiku Dubravke Ugrešić, onog što pripada književnoj erudiciji i postmodernoj svesti. Pojednostavljeno, za takvu kreativnu svest nije dovoljno oblikovati priču, već je neophodno osnovni zaplet ojačati ukazivanjem na srodne veze koje dolaze iz sfere drugih umetničkih dela. To je postupak koji pripada pre naučno-istraživačkom nego umetničko-jezičkom prozedeu. Međutim, posebno nasleđe tzv. visokog modernizma, tačnije jedan krak ili dimenzija tog nasleđa kojoj pripada svakako i Tomas Man, senzibiliziralo nas je za, hajde da je tako nazovem, intelektualizovanu prozu ili naraciju koja bez zazora u sebe inkorporira esejistički i analitički diskurs. Opet, kako u kom delu, ali kod Mana je to inkorporiranje dosta eksplicitno i ekstenzivno, recimo u *Čarobnom bregu*, drugačije i manje u *Doktoru Faustusu*, dok bi kod Dubravke Ugrešić bilo usputno, suptilno i inovativno.

Dakle, treći momenat je citatni, otuda se asocijacija na fon Ašenbaha i kod junakinje koja nije spisateljica ili intelektualka. Pa se u narativnom tekstu odmah javila potreba da se pojava te asocijacije motiviše, hajde da kažemo realistički, iako je autorka mogla mirne duše da je ostavi bez objašnjenja. Tako sveznajuća naratorka kaže da je Beba, iako je „samu sebe smatrala glupom“, „često birala intelektualističke poredbes, a da joj ni samoj nije bilo jasno da to čini, a kada bi joj postalo jasno, onda nije imala pojma odakle joj to znanje“. U ovom objašnjenju vidim ne samo vrstu poigravanja tekstom, već potez koji ukazuje na dve stvari: da će kreatorka teksta pre da naruši ionako krhku glazuru realističke verovatnoće u pripovedanju nego što će se odreći jednog finog intertekstualnog poređenja. Ujedno time jasno stavlja do znanja da su likovi neke vrste lutaka kojima iz senke gospodari autorka, što bi spadalo u postupak razaranja iluzije pripovedne uverljivosti priče.

## NEPOZNATI LEPTIR SE ZAPLEO U RIĐI ŽBUN

A kad smo u oblasti erotskog, koja istini za volju u delu Dubravke Ugrešić nije tako bogata i raznovrsna (dok je recimo kod Kiša gotovo i nema), indikativno i podsticajno za analizu je peto poglavlje u romanu *Lisica*, pod naslovom „Little Miss Footnote“. Naslov poglavlja je ironična apozicija kulturnog značaja Dorothy Leuthold, neudata sredovečna njujorška bibliotekarka i nekadašnja Nabokovljeva učenica ruskog, koja je učinila prijateljsku uslugu bračnom paru Nabokov, kao šoferka, vozeći ih do zapadne obale. Tom prilikom će Nabokov u dnu Velikog

kanjona pronaći novu vrstu leptira, što je jedini razlog zašto se Dorothy Leuthold pominje uz enciklopedijsko ime proslavljenog pisca.

Ovde želim da istaknem tri poente. Prva se tiče samog poglavlja koje deluje kao autonomna priča, i mogla bi da stoji kao samodostatna priča nezavisno od romana *Lisica*. Time ne želim da kažem da ovo poglavlje disfunkcionalno štrči iz strukture romana. Štaviše, postoji fin, simetričan balans između tri poglavlja u kojima glavnu reč ima naratorica (razgovori s piščevom udovicom, veza s Bojanom u seoskoj kući i završno poglavlje u kome je narativni fokus raspodeljen na naratorkinu nećaku i na naratorkinu italijansku književnu turneju) i na ona u kojima su u fokusu ruski pisci (Piljnjak, Dojvber Levin i Nabokov).

Opet, ako pojednostavimo, poenta svakog poglavlja tiče se podređenog položaja žena koje su svedene na pomoćnice i sluškinje proslavljenih muškaraca i muških pisaca. Ili su korisni zamorci, odnosno objekti posmatranja, kao u izmišljenoj Piljnjakovoj priči o japanskom piscu koji je o bračnom životu svoje ruske supruge napisao roman. Zapravo, čini se da ju je i zaveo, oženio i pozvao da živi s njim u Japanu prvenstveno zato da bi o njoj napisao roman posmatrajući njene reakcije i život u novoj i kulturološki drugačijoj sredini. To je druga poenta, kao stalno mesto kritičkog suda Dubravke Ugrešić. Eto, i lik piščeve udovice iz *Lisice* govori to isto: „Na tome se, na ženskoj očaranosti knjigama i književnicima, držala, i još uvijek se drži, sama književnost. U temelje svake maskuline nacionalne književnosti (a nema druge osim maskuline) ugrađeni su vrijeme, energija i imaginacija bezimernih čitateljica.“ Elem, istorija književnosti po njoj je nalik trijumfalnoj kapiji podignutoj u slavu pisca muškaraca, dok u njenom podnožju leže razasute kosti anonimnih žena zahvaljujući čijem doprinosu su ta zdanja podignuta, odnosno uspon klasika bio omogućen.

Treća i najvažnija poenta jeste jedna vrsta autorkine ironične poruge, mada je narativno rešenje složenije od puke satire. Naime, ova priča će nam otkriti da značaj Dorothy Leuthold nije tek u tome što je bila nesebična šoferka Nabokovljevih, provozavši ih od jedne do druge obale, već u tome kako je neposredno doprinela otkriću nove vrste leptira. Na ovom mestu se upliće erotika, odnosno skaredno i satirično. Naime (žao mi je što ću morati da spojilujem), leptir čiju će vrstu Nabokov otkriti doleteće na Dorotin ljubavni žbun i zamrsiti se u njemu; ona je ta koja ga je pokupila i stavila u Nabokovljevu mrežu za leptire. Prizor Nabokova u godinama koji zaneseno čuči ispred



123

DOMPETI

raširenih Dorotinih nogu naracija će uporediti sa nekadašnjim odnosom potomka ruskih aristokrata prema porodičnim sluškinjama a u liku starca videti dečaka koji se igra. To je jedna koliko blago groteskna toliko i komična scena, koja u stvari nema veze sa erotskom požudom. Riđi Dorotin grm poslužio je tek kao mamac ili zamka za leptira. Situacija predstavlja srećni sticaj okolnosti i slatku tajnu istraživača, zaljubljenika u leptire, i njegove iznenadne pomoćnice, tajnu o kojoj zbog nelagodnosti neće moći da govore. Ali, neka u tome bude draž ironije i oblik detronizacije, klečanje klasika pred madonom iz fusnote ne znači preokretanje vrednosti, nego njihovo dovođenje u red, uspostavljanje prirodnog poretka i simboličko iskazivanje poštovanja marginalizovanoj ženskoj figuri.

### **ZA SADA BEZ DOBRE SINTEZE, ALI SA DOBRIM ZAKLJUČKOM**

U duhu fragmentarnosti proze Dubravke Ugrešić, a ni eseji nisu daleko od toga, naprotiv, kao i u duhu igrivog i ironičnog pristupa kojim je ova autorka vešto rukovala, ostaviću svoj tekst bez objedinjavajuće sinteze. Zapravo, zaključci su rasejani duž ovog teksta, koji skriva i vlastitu žal jer se nije još duže bavio interpretativnim ceđenjem limuna, onim pomenutim na početku.

Možda na kraju treba dodati nekoliko rečenica ne o naslovnoj temi, koja je i sama ostarila dok se dokotrljala do kraja teksta u čije je pročelje metnuta, već o tome zašto mi je proza i esejistika Dubravke Ugrešić bila i ostala omiljena. Uostalom, a ovo neka bude rečeno zbog čitalaca, istraživača i potomaka, autoru ovog teksta je neobično drago što je bio u prilici da 2023. godine, u prestonom Cetinju, doprinese tome da delo Dubravke Ugrešić posthumno dobije Njegoševu nagradu i time i ovoj nagradi osnaži kredibilitet i južnoslovenski značaj.

Pronicljivost neka bude prva vrednost koju ističem, koja je odlika izuzetnih naučnika i pisaca, koja u svom temelju ima radoznalost duha, nikad prekinutu posvećenost horizontu savremenosti i respektabilnu erudiciju. Odmah za njom nazdravljam duhovitosti i poetičkoj inovativnosti, koje književni tekst čine drugačijim, raznovrsnim i nepredvidljivim, zahtevno tražeći srodne čitaoce. Tu je i etički kod polemichnosti, gotovo zamro u naše iznova merkantilno doba, feministički usmeren na empatiju i solidarnost sa iskorišćenim ženama, sa omalovaženima i marginalizovanimima, sa usamljenima i onima koji tragaju



124

DOMETI

za ljubavlju. Na kraju bih pomenuo nijansiran esetetski ukus i književni opus Dubravke Ugrešić kao pohvalu Weltliteraturi, osobito ruskoj, unutar koje se suvereno kretalo i pozicioniralo, rekreirajući priče i književno-istorijske evokacije.

Da, književno delo Dubravke Ugrešić je potvrda da je dobra književnost isto tako igra i radost (duha), poznavanje vrednosti i izbor boljeg, a ne tek nadobudna poduka, mitomanska istorija naciona, turobna melanholija nemoći i poraza ili jalova priprema za konačni nestanak.



125

DOMESTICA



gojko božović

## književnost kao razgovor, pisanje kao istraživanje

Nisam ranije imao iskustva s književnim radionicama, u smislu da ih vodim, usmeravam i organizujem, mada sam više puta bio gost na nekim od takvih radionica. Književne radionice su postale pomalo moda. Od nekadašnje retkosti sada su svakodnevna pojava. Ima ih mnogo: nekad su same sebi svrha, a nekad radovi polaznika deluju kao kopija onoga ko vodi književnu radionicu. Dobro je da svako ko je zainteresovan prođe kroz praktično iskustvo književne radionice, jer će tako razrešiti neke dileme i neka tehnička pitanja organizacije teksta. Ili će naprosto od moderatora radionice ili, zašto da ne, od njenih polaznika čuti neke zanimljive ili korisne stvari. Ali niko ne treba da odlazi u književnu radionicu kao mesto nepomerivih jedino mogućih istina ili kao književni dril. Ne može se naučiti kako dobro pisati, ali se može naučiti kako ne treba pisati. A svakako treba očuvati svoju meru razlike, jer bez nje neće nastati samosvojan glas, raspoznatljiv među mnoštvom glasova savremene književnosti.

Iz večeri u veče polaznici književne radionice u Arilju, od kojih su neki došli i iz Beograda, a neki iz okolnih gradova Zapadne Srbije, smenjivali su se u čitanjima i razgovorima, raspravama i korekcijama tekstova. Neke su obaveze sprečile da nam se pridruže, ali je čvrsto jezgro radionice ostajalo u neprestanim razgovorima koji su se obnavljali.

Ponovo sam video ono što već dugo vremena znam: u našem društvu nema dovoljno razgovora. Nema ih dovoljno ni u književnosti, jer nema književnog života kao važnog ambijenta u kome nastaje književnost i u kome se začinje prvobitno razumevanje književnosti, njene uloge i njenog značaja. Ljudi su željni razgovora i kroz razgovor – u kome će se čas slagati, čas preispitivati, čas sporiti – u stanju su da dođu do rešenja koja su im potrebna.



Otuda sam od početka tako zamislio književnu radionicu. Književnost je razgovor, pisanje je istraživanje. Kroz razgovor ćemo raspravljati o književnosti uopšte i o konkretnim pitanjima svakog pojedinačnog teksta koji je nastajao u okvirima radionice. Kroz pisanje ćemo istraživati kako sam tekst, tako i stvarnost iz koje tekst dobija impulse, nekada vrlo direktno, nekada posredovano.

Bilo mi je zadovoljstvo da upoznam polaznike koje do sada nisam znao, niti sam većini njih ranije čitao tekstove. Razgovarao sam i sarađivao sa zainteresovanim i posvećenim ljudima, čitao njihove nove i ranije pesme i priče. Pričali smo o tome šta književnost jeste i za šta nam je sve neophodna. Oni su ljudi različitih generacija, različitih osnovnih zanimanja i životnih izbora, različito gledaju na književnost i imaju različita očekivanja od književnosti. To su dobre i podsticajne razlike kako za jednu književnu radionicu, jer su razgovori življi i raznovrsniji, tako i za književnu scenu kojoj predstavljamo neke od najzanimljivijih i najzainteresovanijih polaznika.

Upoznao sam zanimljive sagovornike, zainteresovane čitaoce i ljude kojima je književnost potrebna. Potrebni su i oni književnosti.

Preporučujem ih vašoj pažnji i verujem da ćete ih još čitati.

milena blagojević

## MISIRSKA SVITA

Začuli su se gromki zvuci starinskih instrumenata koji su odsečno rasecali strujanje vazduha poput sonornih munja, brzim urezima u dubini neba što je pokrivalo predeo mlečno-belim zastorom. Potom je čitavu pustinju ispunio otegnut krik, stotruko umnožen, kao da je u isti mah zakliknulo mnoštvo grlatih ptica. Zatim je odjeknuo neravnomeran topot nogu u posebno izrađenim vojničkim cipelama sa pletenim đonovima, pod nazivom bakse, koji je polako napredovao po nataloženom zlatnosmeđem pesku gde je sunce utisnulo odsjaj, krećući se ka vrhuncu.

Bejaše tek nešto iza podneva, i sjajni raspukli zraci potekli sa užarene lopte pržili su ionako usijane uskovitlane dine.



Obuća, iako lagana, stezala im je članke i otežavala korak, te su stoga mnogi povremeno, oklevajući, zastajali, da bi opet smogli snage da nastave hod u ovoj gardoj povorci, podstaknuti snažnim zvucima muzike pri samom čelu, znajući da moraju da obave svoju dužnost. Ulivala im se naglo u ušne školjke kao neprekidno podsećanje, dok su stiskali zube da suspregnu bol što se razliva od vrelog peska pod nogama, utičući u nožne članke i tabane, i pekao ih nemilosrdno. Štaviše, zrnca zemljane prašine i manje kamenje, pomešani s peščanim naslagama, prodirali su im kroz pletene sandale i činili hodanje gotovo nemogućim i nepodnošljivim, jer su svaki čas morali da se zaustavljaju da istresu pesak iz sandala, odnosno baksa, kako su ih zvanično nazivali u ovom neznanom razdoblju drevnog Egipta, o kome se samo pripoveda. Istorijskim izvorima ostalo je nepoznato vreme u kome se ova svita jednog vrelog letnjeg dana, toliko dalekog da nam se čini da je nemoguće i da je mogao da postoji, a ipak jeste, kretala kroz pustinjske predele.

Moguće je da ovaj žarki dan u kome se kretala povorka pripada vremenu u kome je otkriven sunčani časovnik, međutim, u povesnom proticanju trenutak nije nedvosmisleno određen, iako znamo da je zabeležen u tamnom kutu daleke, nedogledne prošlosti, kada ponekad biva svejedno da li je osmišljen pre 2.500 ili 14.000 godina. Odakle najedanput iskrsava ta asocijacija? Kao da je povezana s nekim događajem što će uslediti. Možda su je brižljivim proučavanjem iznedrili potonji hroničari ili njihovi savremenici, a možda potiče od sveznajućeg, nevidljivog, no sveprisutnog tumača, sposobnog da jednim pogledom obuhvati prošla razdoblja i spozna istinu o njima. Ili da iz unutrašnjosti pripovedanja predvidi budućnost?

Kako god bilo, oni uporno nastavljaju da stupaju uz snažne zvuke timpana i truba, tačnije nekih njihovih preteča, odeveni u lake toge boje starinskih zidina, optočene zlatnim i tamnoplavim ukrasima koji su izraz visoke reputacije faraonove vojske, i sa istovetnim trakama na gustoj, zagasitocrnoj kosi. Lica su im uglavnom koščata i ispijena, iznurena stalnim borbama i opaljena suncem, koje na tamnomrkoj, ogrubeloj koži ostavlja bolne crvenkaste pege. No, danas njihovi životi nisu u opasnosti, kojoj su neretko izloženi, samo da još nije ovog sunca što žari i remeti svečano napredovanje ka cilju, ogromnom sunčanom časovniku koji se nalazi negde na kraju pustinje.

Pred njima u ravnomernom topotu stupaju jednogrbe i dvogrbe kamile, vođene veštom rukom beduina, na kojima



sede, uzdignuti i ponosni, pripadnici konjice, ovog puta raspoređeni u udubljenju tela ovih pustinskih životinja, veoma izdržljivih i snažnih, koje mogu hodati i po nekoliko sati, a da ne oseće ni najmanju glad i žeđ. Oni nose dugačke, lagane plave ogrtače, sa zelenim i plavim okovratnicima od perli, optočenim zlatom u predelu grla, a na glavama im se uzdižu teški šlemovi za koje je zadenuto po pero kakve ptice, skoro svako drugačije boje. Njihove su starešine pak zaognute dugim plaštovima boje meda sa sitnim vezom u vidu stilizovanih simboličkih motiva na rukavima, dok im noge, opuštene na sapima kamila, prekrivaju zlatne sandale sa safirima na vrhu prstiju, a glave im podržavaju ogromne kape prošarane talasastim srebrnim i azurnim šarama, jedva vidljivim u sveukupnoj blistavosti koju dodatno pojačava sjaj sunca. Ako im se u srce uselio i minimalan priliv uzbuđenja, to se ne odražava na njihovim licima, koja su uspravljena i poluokrenuta, da bi se zaštitili od toplote.

Ispred njih, na velikoj beloj dvogrboj kamili, gord zbog časti koja mu je ukazana, sedi sveštenik u dugačkoj odori od tamnog zlata ukrašenoj stilizovanim prikazima boga Sunca Raa i samog vrhovnog božanstva Amon-Raa, odnosno konturama glave ovna čiji rogovi, višestruko se uvijajući, isijavaju neverovatnu energiju. Napokon, na samom vrhu povorke, ukazuju se faraon i njegova kraljevska supruga, koje u naročitoj udobnoj nosiljki sa zlatnim drškama, ispunjenoj mnoštvom mekih vezenih jastuka, pridržava nekoliko posebno odabranih starih beduina u mrkim odorama, zahvalnih na ukazanoj časti.

Ko bejahu gospodari egipatskog carstva, ne možemo odrediti, budući da ne znamo period u kome je napravljen prvi sunčani časovnik kome su išli na poklonjenje. Kraljica je krunih crnih očiju u prorezima bakarnog lica, duge tamne kose nalik na uskomešanu reku ili pustinski vetar, pokupljene pod visokom dijademom sa neobičnom zlatnoplavom krunom protkanom tamnim prugama, uvijena u dugu lepršavu haljinu s tirkiznim i crnim prevezima i vitkog, skladno salivenog tela. Faraon ozbiljan i svečan, ne naročito lep čovek, već vremešan. Godine pridaju njegovom izrazu uzvišenost i značaj. Sedi uspravno, u dugom teškom ogrtaču tamnožute boje s blagim smeđim prelivima i sa glomaznim mnogostruko prepletenim sandalama na nogama, dok su mu grudi zaognute belom togom sa simbolima egipatske mitologije, u tamnoplavim i zagasitozelenim bojama. Nekako deluje još stariji, onako smrknut i strog kraj mlade supruge, koja se ljupko uvija vitim telom.



130

DOKUMENTI

Tako oni hodaju ceo dan, a potom i sedmicama, mesecima, možda i godinama, premda je ovo poslednje tvrđenje verovatno preterano. Iako ih vrelina nemilostivo obuzima i na trenutke izaziva vrtoglavicu, nastavljaju da se probijaju kroz užareni pustinjski pesak, nadajući se da će konačno ugledati cilj putovanja. Ponekom se, poput fatamorgane, najednom učini kako se u daljini nazire neki ogroman predmet ovalnog oblika, te se obraduje, gotov da uzvikne da je prvi ugledao drevno zdanje posvećeno početku merenja vremena. Međutim, ova iluzija samo na trenutak zasvetli i potom se rasprši u kovitlacu pustinjske prašine i sunčevom sjaju. Traganje se nastavlja, s utešnim saznanjem da će se naučno otkriće drevnog doba jednom zasigurno ukazati. Ali čudite se, kako da ovakav veličanstven događaj poklonjenja sunčanom satu protekne bez kraljevskog pisara?

Možda nije trebalo da govorim u trećem licu, pošto sam svakako bio prisutan, ali morate mi verovati da ne znam šta se zbilo kada smo konačno ugledali ogroman sunčani časovnik, nakon dugog iscrpljujućeg putovanja, niti tačno vreme događaja, jer sam sve kroz nebrojena potonja ovaploćenja u beskrajnom množenju stoleća i milenijuma zaboravio.

*Ptah M Via*

milica đorđević

## OD SVEGA ŠTO ĆE ME NADŽIVETI

### 1.

Od svega što će me nadživeti, večeras izdvajam uličnu sijalicu nepoznatog proizvođača, čiji će atomi stakla dugo nestajati negde na nekom otpadu, pokriveni zemljom, drugim otpadom, potopljeni vodom ili zaliveni betonom, neprepoznatljivi oku posmatrača koji neće znati ni gde da ih traži, niti da treba da ih traži da proveri da li su nestali, jer sada i ne gleda u to narandžasto sunce onako kako ga gledam ja, dok osvetljava zardali, limeni krov na drvenim garažama, već dotrajalim, čiji će me delovi takođe nadživeti.

Polovina mog života koja mi je ostala nije dovoljna da se sav vidljivi svet oko mene ugasi i nestane, tako da nijedna ulična svetiljka, staklena stvar serijske proizvodnje, neće stići da dokaže da je čovek bitniji od materije. I opet, eto, ležim na kauču, koji će me nadživeti, gledam u tu sijalicu, pijem vino iz čaše koja će me nadživeti, dok se greje voda u bojleru, koji će me nadživeti. Sve oko mene će me nadživeti, ali ću u odnosu na sve oko sebe, i živo i neživo, živeti samo ja, kao i sada, dok se greje voda u bojleru, a narandžasto noćno sunce se probija kroz zavesu.

## 2.

Nekada i noć odocni da se završi, pre nego što dan za njom požuri da počne. Jedan prespavan i propušten odlazak na spavanje, među crtežima, olovkama i knjigama, buđenje prekasno za odlazak u krevet, ujednačen ton kože na licu u sedam ujutru, puderom nanetim još juče. Da sam Doručak kod Tifanija, sada bih u štiklicama i večernjoj haljini stajala ispred pekare ili gledala izloge. Malo ko zna lepotu propuštene rutine, izlazak sunca, dok se s druge strane prozora noć još nije okončala. Malo ko zna, i svi su mi rod.



132

**DOMETTI**

aleksandra gajović

### SVETLOSNI OSEĆAJ

Svetlo, on i ja  
Pitam ga, delima odgovara  
Pitaju postoji li  
Ja znam da postoji

U mraku svetli mi  
Kada boli, upija suze  
Kada sreća vrišti, pojačava je  
Kada poletim, opominje

Stvarno veruješ u to?  
Ma i te kako!  
Kako znaš?  
Ne znam, ja osećam

Na koji način  
Pitaju ponovo  
Kako da ti kažem,  
kada ne veruješ u svetlosni osećaj?

## DRUGO VREME

Gledaš nesavršenosti  
Ne vidiš svoje  
Kritikuješ različitosti  
Zapravo ih se bojiš

Ostaneš bez reči  
Jer znaš da tačno je  
Ne sagneš glavu  
Stariji si, tvoja se važi

Pričaš svašta  
Neka glas se čuje  
Ima li smisla  
Nebitno je

Život ti prolazi  
Još miša se bojiš  
Bitno ti je samo  
Da uspravno viđen si

Drugu hrabrost živiš  
Iz prošlog je veka  
Sada je novo vreme  
I potežu se ozbiljnije vesti  
Zato i sve što čuješ  
Nebitno ti je.



## OSLOBOĐEN

Gladan novih oslobađanja dolaziš  
Zenicama mi vrištiš po telu  
Spajamo se kao takt  
Bez reči, bez misli

Prstima nas uplićeš  
Spretno odvajaš od tla  
Lebdim samo tvoja  
Ti moj, potpuni vodič

Dubine rovimo tihim uzdasima  
Nežno, skriveno, sa belim perjem  
Koje leti kroz naše vrele krvotoke  
U trenu kada je nestalo i danas i sutra

Samo zidovi pričaju koliko se nežno volimo



134

DOMETTI

đorđe matović

## AVGUSTOVSKO JUTRO

Dan u začetku, suv i sjajan kao lak za kosu,  
pernati budilnik oglašava se pre telefona.  
U kopcima je prespavala sva težina tela.

Kroz okno koščati, vrela prsti miluju mi lice,  
oslonim se o drveno uzglavlje kreveta, sada  
malje na grudima gore poput šumskog šipražja.

Vrenje vode u džezvi je mantra za razbuđivanje,  
na stolu kutija cigareta i mrve od noćne užine.  
Ispustim teški uzdah kao samrtnik život.

Hiljade koraka od kuće do posla marširaju  
kroz glavu, bučni puk koji hrli u sigurnu smrt.  
Jutarnja erekcija dodatno otežava situaciju.

## ZABORAVLJENI KOMANDANT MARK

Jurodiv još od rođenja,  
bled kao zimski pejzaž,  
zajedno sa ranojutarnjom  
maglom penjem se stepenicama  
prema Bogosloviji. Metalna buka  
kružnog toka oscilira ušima, menjam  
boje podražavajući semafore,  
šake su ribe koje plove duboko  
u džepovima vindjakne, kragna  
šamara obraze zajedno sa vetrom,  
tršav poput Žalosne Sove gradske prerije.  
U magnovenju prostreli misao,  
kako je strip što sam ga čitao  
pod mekim, titravim svetlom  
gradskog autobusa broj 95,  
ostao na pohabanom sedištu.

## HENRI KINANSKI

Tvoje lice je reljef pustinje  
zato si oduvek bio usamljeni  
gradski beduin među čađavim palmama.

Sitne oči duboko usađene  
pod visoko čelo videle su jasno  
propast modernog čoveka.

Tebe poput nas nisu uspeli da zajebu  
i vežu za kancelarijsku stolicu  
ili zalepe za bučnu fabričku mašinu.

Nisi im dao ništa, a opet, dao si im sve.

Kada pregaženi vozom radnog dana legnu,  
dok im preko tela tutnje vagoni umora,  
mogu pod noćnom lampom da osvetle tunel.



135

DOMETI

Memljive sobe, isповраćane klozetske šolje,  
ostarele alkoholičarke i zadimljeni barovi,  
tunel koji su mislili da vodi u propast  
ali je izlaz prema oslobođenju

Ti si hteo da budeš Arturo Bandini  
a ja sam cedio gnoj iz akni po ogledalu  
nadajući se da ću istisnuti starog dobrog  
matorog pokvarenjaka.





## (пост)апокалипса као последица природне катастрофе у књижевности<sup>1</sup>

Апокалипса као последица природне катастрофе је можда најнепредвидивија апокалипса. Уколико је апокалипса антропогеног порекла некако постоји нада да ће се човек уразумити и променити ставове или активности које су довеле до проблема. Човек је покушао да подјарми природу, али се она увек изнова показује као већа од човека и много снажнија.

Природа може да угрози човечанство на различите начине. Пре свега могу да се догоде екстремне временске непогоде – снажни ветрови, монсуни, торнада, урагани, цунамији, затим поплаве, земљотреси, ерупције вулкана, екстремно високе или екстремно ниске температуре, вируси и различите болести, недостатак кисеоника, померање полова на нашој планети... Алок Џа (Alok Jha), кореспондент за науку и заштиту околине у *Гардијану*, у књизи *50 могућих смакова света* примећује да опасност не мора да буде везана само за планету – да проблеми у свемиру могу да угрозе нашу планету и наше бивствовање на њој – соларне олује, комете, метеори, црне рупе, гама зраци из свемира, одумирање Сунца, смртносна свемирска прашина, соларни судари... (Jha, 2014: 227–307). Све ово би једног дана могло да нас угрози, али на сву срећу, ниједна од ових свемирских претњи нас до сада није значајније пореметила, али то не значи да у будућности неће.

Проблем са неантропогеним апокалипсама јесте у томе што је некада човек (ин)директно везан за њих, једино за свемирске претње претпостављамо да човечанство неће бити криво. Међутим, различити облици екстремног времена

<sup>1</sup> Овај рад представља део докторске дисертације „Постапокалиптични обрасци у англо-америчкој књижевности и популарној култури“.



могу бити директно повезани са еколошким катастрофама које човек изазива, а вируси и различите болести могу бити последица генетских манипулација које човек ради. У овом сегменту ће бити анализирана дела која садрже неантропогене апокалипсе у које човек није био директно умешан (у самом делу није директно напоменуто да је човек имао своје прсте у томе).

Радња романа Џ. Г. Баларда *Потопљени свет* (*The Drowned World*) (1962) је смештена у постапокалиптични Лондон, који у почетку читаоцима није одмах препознатљив. Јакe сунчеве олује су утицале на температуру на Земљи, тако да је већи део планете константно у тропским температурама, радијација изазвана сунчевим зрацима је невероватно велика, а тај пораст температуре је довео до топљења поларних капа и до подизања нивоа светског мора. Овде апокалипса која је задешила човечанство није антропогена. Има неке човекове кривице у овоме, али је коначна апокалипса ван човекових оквира и у овом случају не би могао да је одложи или преокрене. Цео свет се трансформисао. Континенти више немају своје познате обресе, већ су то системи лагуна опкољени бујном тропском вегетацијом у оквиру које бујају гмизавци и водоземци – једина жива бића којима погодује оваква клима. Свет изгледа као да се вратио у тријас, једно од праисторијских доба. Рептили поново постају доминантна бића.

Сунчев диск није више био јасно одређен круг, већ широка расплнута елипса која се развија на источном хоризонту као огромна пламена кугла; њен одсјај претварао је мртву оловну површину лагуна у блистав бакарни штит. До поднева, за мање од четири сата, изгледаће као да вода гори. (Балард, 1976: 7)

Први удар у низу гигантских геофизичких поремећаја који су довели до промене климе на Земљи дошао је пре отприлике шездесет или седамдесет година. Серија жестоких и дугих сунчаних бура, које су трајале по неколико година и биле изазване изненадном нестабилношћу на Сунцу, проширила је Ван Аленове појасеве и смањила Земљину снагу гравитације према спољним слојевима јоносфере. Када су ови слојеви ишчезли у космосу слабећи Земљину баријеру против пуног удара соларне радијације, температуре су почеле стално да се пењу, а угрејана атмосфера ширила се у спољном правцу, у јоносферу у којој се циклус завршавао.

Просечне температуре расле су у целом свету за неколико степени сваке године. Живот је у већини тропских области убрзо постајао немогућ, па се цело становништво исељавало

на север или југ, склањајући се од температура које су достигле 55 и 60 степени. Области које су некада имале умерену климу постале су тропске. Европа и Северна Америка гушиле су се у непрекидним таласима жеге, температуре су се ретко спуштале испод 40 степени. Под руководством Уједињених Нација почела је колонизација Антарктичког платоа и северних граница канадског и руског копна. (Балард, 1976: 18–19)

Џиновски гајеви гимносперма ширили су се као густе чуперци по крововима потопљених зграда, гушећи под собом беле правоугаоне облике. Ту и тамо штрчала је из баруштине стара бетонска водоводна кула, или су остаци провизорног кеја још увек пловили уз трупину какве накривљене пословне зграде зарасле у паперјасте акације и расцветале тамариске. Узани рукавци, које су сводови од растиња изнад њих претварали у зелено осветљене тунеле, вијугали су од већих лагуна да би се на крају придружили каналима широким шест стотина јарди који су се ширили вани преко некадашњих предграђа. Посвуда је надирало блато, таложило се у огромним наносима уз железнички вијадукт или полукружну улицу пословних зграда, цедило се кроз поплављену аркаду као кужна садржина неке велике клоаке каснијег доба. Многа мања језера била су испуњена муљем, округле жуте каљуге покривене гљивама из којих је избијала раскошна гужва биљних форми што се боре за опстанак, ограђени вртови у једном безумном Рају. (Балард, 1976: 43)

Преживели људи су свој спас и своје место за живот нашли на половима, где су још увек температуре ниже. Али у овом тропском паклу, налазе се истраживачи који покушавају да мапирају „нови свет“. А ти људи који су одлучили да живе у потопљеним градовима нису у најсјајнијем стању.

(...) људи који су и даље живели у потонулим градовима били су већином или психопатски типови, или су патили од слабе исхрањености или болести радијације (Балард, 1976: 11)

Све подлеже неком виду метаморфозе, па чак и људи сами:

Ово све веће осамљивање и затварање у себе које су показивали и остали чланови јединице, и од чега је једино живахни Ригс изгледао имун, подсећало је Керанса на метаболизам који се умртвљује и на биолошко повлачење свих животињских форми на прагу неке крупне метаморфозе. Понекад се питао у какву прелазну зону он лично ступа, сигуран да његово повлачење није симптом притајене шизофреније, него брижљива припрема за једну радикално нову средину, са њеним сопственим унутрашњим пејзажом и логиком, где ће старе категорије мисли представљати само терет. (Балард, 1976: 12)



Свуда се одвијао исти процес: безбројним мутацијама, организми су се потпуно мењали да би се прилагодили опстанку у новој средини. (Балард, 1976: 34)

Код Баларда је дакле стављен нагласак на прилагођавање како би дошло до опстанка. Што се биљног и животињског света тиче, ту се прилагођавање није догодило на боље, већ регресионо – на делу није била еволуција већ деволуција. Научници који се налазе у потопљеном Лондону размишљају о томе да ли би и човечанство које је преостало могло да се регресијом врати у Кромањонце или неки од тих старијих ступњева у еволуцији човечанства. Они размишљају о физичкој регресији, док се стварна регресија дешава унутар човека.

Људи који су остали у потопљеном граду почињу да сањају чудне снове у којима сањају пејзаже који подсећају на сцене пре стварања човека, неке чудне биолошке успомене на мочваре и лагуне које су постојале пре *Homo Sapiensa*.

Колико смо пута сви ми у последње време имали осећај *déjà vu*, да смо све ово већ видели, у ствари да се исувише добро сећамо ових мочвара и лагуна? Ма колико да је свесно мишљење селективно, већина биолошких успомена је непријатна; представља одјеке опасности и страха. Ништа не траје толико дуго као страх. (Балард, 1976: 35)

Иако их снови прогањају, они делимично желе да их сањају, те мочваре, ту врелину, пулсирање Сунца које их враћа на почетке Земље, али и на властите почетке, јер све то делује као плутање у амнионској течности у топлој утроби мајке док се чују ударци њеног срца.

Када чују да ће морати да напусте своје тренутно станиште због нових таласа врелине, главни актери размишљају да остану тамо, макар више и не видели људски род и макар остали на милост и немилост Сунцу, води, рептилима. Они остају сами у лагуни, и у први моменат Керанс и Беатриса изгледају као Адам и Ева у полуделом Едену, додуше уз присуство трећег колеге, Бодкина. Уз намирнице које могу да им потрају дуже време, могли су колико толико да уживају у самоћи. Овај привид тропског раја је нарушен доласком групе која је чекала да се војска повуче из лагуне. Странгман и његови људи су, у ствари, екипа која пљачка потонуле градове – сакупљају вредне ствари, уживају у луксузу, и не презају ни од чега. Странгману се свиђа Беатриса и он



покушава да је привуче луксузом и вредностима. Пљачкашка група исушује лагуну, и Керанс, Беатриса и Бодкин виде део Лондона онакав какав је некада био. Они су ван себе и сматрају Лондон тако лишен воде одвратним. Они су навикли на апокалиптични Лондон и без воде им изгледа огољен и тотално погрешан:

Али ово је тако грозно! Не могу да верујем да је овде ико живео. Изгледа као неки имагинарни град пакла. Мени је потребна лагуна, Роберте! (Балард, 1976: 97)

Бодкин покушава да дигне у ваздух брану која је помогла Странгману и његовој екипи да исуши лагуну. Странгман убија Бодкина, а Керанса подвргава ритуалу који је за циљ имао покушај његовог убиства. Керанс преживљава и покушава да спаси Беатрису, али када покушају да побегну схватају да је то скоро немогуће. Повратак војске даје наду Керансу да добро побеђује, али његове наде су кратког даха. Главнокомандујући одбија да ухапси Странгмана, и Керанс схвата да војска (власти) сарађује са криминалцима. Очајан због тога, Керанс диже брану у ваздух и поново поплављује лагуну.

На крају, разочаран у све, окреће се ка југу и одлази у том правцу:

Тако напусти лагуну и опет уђе у џунглу. За неколико дана потпуно се изгуби следећи лагуне ка југу кроз све већу кишу и врућину, док су га нападали алигатори и џиновски слепи мишеви, други Адам који тражи заборављене рајеве поново рођеног сунца. (Балард, 1976: 137)

Керанс дакле, одлази гоњен сновима о оној примарној мочвари и џунгли из које је потекао човек, или сликама полуделог Едена одакле је Бог некада изгонио прве људе. Остаје без своје Еве јер га је она разочарала, и иде на југ, да се утопи у примални свет у коме доминира Сунце чије дама-ре осети као сопствено било.

Олија Бакић у књизи 101 лице фантастике одлично описује Балардове ликове, а Керанс је управо један од његових прототипских ликова:

Балардови јунаци су ван главних дешавања, они су особењаци, маргиналци, отпадници који покушавају да организују своје животе али без трајнијег успеха. Таква издвојеност резултира искошеним погледом на окружење и специфичним, чак бизарним системима вредности. (...) У већем броју Балардових



романа као главни „јунаци“ појављују се еколошке катастрофе које сламају дотадашњи живот и људску цивилизацију доводе на руб пропасти. На овако драстично постављеној позорници Балардови ликови боре се против стихија али и сопственог осећаја безначајности, откривајући у себи дубоке скривене психолошке слојеве заостале од дивљих предака. (Бакић, 2015: 12)

Балардов *Потопљени свет* би могао да се окарактерише као еколошки постапокалиптични роман. Иако човек није директно крив за оно што се догодило у роману ми данас из њега можемо да ишчитамо опасност ка којој води наш непажљив однос према природи и њеним ресурсима. Знамо да се озонски омотач стањује и да не може у потпуности да заустави Сунчеву радијацију која утиче на повећање температуре на Земљи. Сагоревање фосилних горива, емисије угљеника у атмосферу и много тога другог утиче на глобално загревање и самим тим, уколико се драстично подигне температура планете, може доћи до топљења поларних капа и подизања нивоа светског мора. У години када је Балардов роман објављен вероватно људи нису били свесни као ми данас, да је један део његове фантазије итекако одржив. Што се тиче биљне и животињске популације коју Балард спомиње у књизи, и она је одржива, зато што су то представници флоре и фауне који су научили да живе на већим температурама и на великим влажностима.

Главни актери романа су научили да живе у новоизмењеном свету – врелина, вода, рептили – то за њих није ништа ново. Они су углавном рођени у том измењеном свету, тако да њих више изненађује оно што је некада било и то виде као погрешно. Научили су на који начин могу да функционишу, када да излазе на светлост дана, када су температуре најслабије... они су се тотално прилагодили средини. Не мењају средину већ су они промењени тако да могу да адекватно реагују на њу. Лагуна / Земља је колонизовала становнике који су преживели. Они имају своје потребе, и док је војска тамо уз њих, и док се баве својим пословима, живе поприлично лагодно. Сви они формирају неке своје залихе како би могли да наставе да живе подношљиво када војска оде, а они остану сами. Иако формирају малу групу која остаје у лагуни, свако од њих је у исти мах и сам, и тај вид изолације се не нарушава све до доласка друге групе – групе пљачкаша. Са доласком нове групе, осећа се претња за опстанак али и живот. Новопридошла група не преза од



убиства, пљачке... и они узимају оно што им се свиди, без обзира на последице. Покушавају да подмите и купе појединце луксузним стварима, а за њих је култура средство престижа и карта за постизање богатства. Док је у контакту са овом групом, главни лик се осећа угроженим. Он помишља да би главни негативац могао да га убије, или да га саботира толико да после тога не би могао да се опорави, и у један мах подсвесно размишља и о самоубиству. Војне вође, које су овде приказане као продужене руке власти, су у први мах приказане као људи који служе науци, да би се на крају разоткрили као они који се користе криминалцима. Дакле, из тога можемо ишчитати да систем власти у овом роману није најсјајнији, и да је главном лику драже да се упути у само срце пакла, и пронађе себе и изгубљени рај, него да иде на север и да буде поданик онима који нису оно за шта се издају. Грегори Стивенсон (Gregory Stephenson) у књизи о Балардовој прози примећује:

Одисеја ка југу, потрага за сунцем, представља, у оквиру симболичких термина, потрагу за апсолутним, аутентичним бићем, потрагу за онтолошким Рајем. (...) Попут раја у хришћанству или у другим духовним традицијама, Балардов онтолошки Еден је и исконски и коначан, изгубљено, оригинално стање бића које се може поново стећи. (Stephenson, 1991: 49)

Балард у свом роману испитује једну од могућих апокалипси. Он је става да ће човечанство преживети, додуше у смањеном броју. Разлог за тај оптимизам вероватно лежи и у томе што је он као дете преживео логор у Кини. Човечанство је способно да изнађе начина за преживљавање, али оно што је изузетно важно јесте да човек мора да промени начин мишљења.

**Станица једанаест (Station Eleven)** (2014) је четврти роман канадске ауторке Емили Сент Џон Мандел (Emily St. John Mandel) и за њега је добила награду Артур Кларк. За изазивача апокалипсе, ауторка је одабрала вирус свињског грипа, који је у роману познат под називом „грузијски грип“.

Роман почиње у Торонту на представи *Краљ Лир* где главни глумац, Артур, пада покошен срчаним ударом, а млади болничар из публике покушава да му помогне. Он не успева да спаси живот глумцу, а приметивши осмогодишњу Кирстен која глуми у представи, покушава да је утеши док неко не дође по њу. Након изласка из позоришта, болничара позива колега и саопштава му да се склони из града јер је до-





шло до пандемије грипа. Болничар купује залихе хране и одлази код брата који је инвалид. У неке три недеље, око 99% становништва је збрисано, а они који су преживели почињу да путују државом, у потрази за друштвом, храном...

Двадесетак година након избијања пандемије, Кирстен се налази у путујућој трупи „Путујућа симфонија“ која иде учртаном рутом по области великих језера. Када се зауставе у насељеним местима, они приказују Шекспирове драме или изводе концерте класичне музике. Док путују, успут истражују напуштене куће у потрази за стварима које би им користиле као реквизити у представама, али и артефактима старог света (новине, часописи, књиге, играчке...). Када се поново врате у место где су двоје из њихове трупе остали, схватају да је дошло до велике промене јер је место потпало под утицај „пророка“, а да су њихови пријатељи нестали. Нова дестинација трупе је „Музеј цивилизације“ који се налази на аеродрому у Северн Ситију, али то је место одакле је потекао сам пророк. На крају, Кирстен и њени пријатељи ће морати да се обрачунају са пророком, како би коначно дошли до своје дестинације – „Музеја цивилизације“ у коме један од најстаријих пријатеља покојног глумца Артура похрањује артефакте цивилизације која је нестала.

Грузијски грип, дакле, изазива апокалипсу. Он је скоро 99% смртоносан. Оно што се зна јесте да је кренуо из Грузије и да је преко Москве почео да се шири по целом свету. Скоро сви који су дошли у контакт са њим су преминули. Постоји кратак период инкубације и заражен човек веома брзо подлеже болести. Када почне пандемија, већина људи није свесна тога. Ауторка између осталог осликава људе који су презаузети другим стварима да би пратили вести на интернету или ТВ-у, приказује људе који су забринуте за своје пријатеље и при првим знацима опасности их саветују или да се склоне из града (земље) или да се повуку негде. Интересантно је приметити да, пошто је човечанство релативно брзо десетковано, ауторка није приказала оне медијске и политичке манипулације подацима. Овде се вирус догоди, и сазнање о њему се брзо шири. Како људи буду умирили, тако престају да функционишу тековине друштва – телефони, ТВ станице, интернет, струја, вода... А онда креће борба за опстанак преживелих.

Нема више држава, све границе су напуштене.



Нема више ватрогасаца, ни полиције. (...)

Нема више интернета. Нема друштвених медија, нема скроловања кроз низове снова, нада, фотографија с ручкова, позива у помоћ, изражавања задовољства и промена статуса везе с иконицама целих или сломљених срца, планова за касније, вицева, жалби, жеља, слика деце обучене у медведиће или паприке за Ноћ вештица. Нема више читања и коментарисања туђих живота, због чега су се људи осећали мање усамљено у својим собама. Нема више аватара. (Сент Џон Мандел, 2015: 36)

Они који су се, попут болничара, опскрбили намирницама затворили су се и закључали у своје куће и станове, али је било оних који су покушали да провале и украду оне залихе које су људи себи набавили. На крају, залихе су ипак морале да нестану, а то је значило да мора да се крене у потрагу за новим намирницама, да мора да се крене на пут. Али ни пут не може вечно да траје.

Двадесет година раније вирусна зараза експлодирала је као неутронска бомба преко површине читаве планете, а шок због колапса који је уследио већ тих првих, неизрециво тешких година, учинио је да сви негде почну да путују. Онда су схватили да живот више нигде није онакав какав је некад био, па су остајали тамо где је било могуће, у групама због сигурности. (...) До тада се већина људи већ негде настанила, зато што је сав бензин нестао треће године, а људи нису могли бесконачно да корачају. (Сент Џон Мандел, 2015: 41)

Свет је постао тако локалан, зар не? (Сент Џон Мандел, 2015: 103)

Од оног света у коме су за неколико сати могли да стигну и до најудаљенијег одредишта (користећи различита превозна средства), човек се ограничио на локални ниво.

Људи су у почетку били склони самоћи, али онда су схватили да се лакше функционише у мањим групама.

Путници које је успут сретао остављали су утисак контузованости, (...); људи би лако страдали због нечега што су имали у торбама. (Сент Џон Мандел, 2015: 182)

Сви они који су били сами прилазили су некоме – као што је на пример Кирстен, када јој је умро брат, пришла „Путујућој симфонији“. А друштво је, као што ће приметити Стивен Кинг, и благослов, али и клетва. Та мала друштва ће бити нова упоришта цивилизације, али веома затворена, и сваког новопридошлог неће прихватити одмах.



Цивилизација је у годинама после слома била архипелаг малих градова. Људи у њима борили су се с дивљином, сахрањивали своје комшије, живели, патили и умирали заједно, преживљавајући упркос томе што су им шансе биле неизрециво мале, и онда су се држали заједно и живели у миру, и нису радо ни отворених руку примали аутсајдере. (Сент Џон Мандел, 2015: 51)

У роману ауторка посебно посматра три групе – „Путујућу симфонију”, групу која се налази на аеродрому у Северн Ситију, и групу око самог пророка. „Путујућа симфонија” је група која је добровољно окупљена, и њу одржавају иста интересовања – култура (Шекспир, глума, музика...). То је једна отворена група у којој се види хијерархија и у којој свако има своју улогу ван наступа (стражарење, извиђање, истраживање...). То је група у којој има несугласица, али је компактна и функционише као једно тело. Група на аеродрому је група која је настала силом прилика због принудног слетања авиона. То је група коју првенствено одржава жеља за опстанком, у њој нема неке нарочите хијерархије, али она функционише, и у њу улазе и из ње одлазе људи по својој вољи. Трећа група – пророкова група јесте она коју одржава страх. Пророк се намеће као идеолошки вођа, али и као насилник. Он је силоватељ и убица, иако себе приказује као светлост у тами. Своје следбенике држи у страху, и увек узима оно што жели. Уколико то не добије спреман је на освету. Он шири свој науку међу људима, јер су људи жељни да верују у нешто, али они не смеју да се побуне. Интересантно је приметити да је пророк осликан попут Исуса:

Био је висок, у касним двадесетим или раним тридесетим, с плавом косом која му је падала на рамена и брадом. (Сент Џон Мандел, 2015: 60)

Пророк тврди да се све дешава са разлогом, и да је вирус „анђео” који је помогао да се створи нова земља, али и нови рај. Свет је океан таме, а он, пророк, је светло.

„Путујућа симфонија” како пролази кроз различита места постаје сведоком стварања нове цивилизације. У неке градове се враћају, а неке избегавају у широком луку.

Али кроз нека места прођемо само једном и више се у њих не враћамо, јер је јасно да у њима нешто није у реду. Сви су уплашени, чини се да једни имају довољно да једу док други гладују, или видиш трудну једанестогодишњакињу и знаш да је то место у коме не постоји закон, или влада нека секта. Неки градови су савршено уређени и одлично функционишу,



а кад после две године поново прођете кроз њих, схватите да су сада у расулу. Сваки град има своје обичаје. Неки су као овај ваш, где се интересују за прошлост, имају библиотеку... (Сент Џон Мандел, 2015: 109)

За разлику од већине других (пост)апокалиптичних романа, ауторка говори и о једном битном делу цивилизације, а то је култура. „Путујућа симфонија“ на једном од својих кола има натпис „Јер опстанак није довољан“ (Сент Џон Мандел, 2015: 59) и тиме говори о оној другој људској потреби, храни за душу. Путујућа трупа приказује класична дела књижевне и музичке културе – и тиме покушава да оплемени људе који су остали без ичега, да их подсети на оне дане када су имали (скоро) све. Такође, кроз роман се појављују и тековине популарне културе – стрипови (посебно стрип Станица једанаест који Кирстен носи свугде са собом), фигурица свемирског брода Ентерпрајз... све то на крају има своје место у Музеју цивилизације, јер су то битни делови прошлости без којих се не може. Људи покушавају да одрже слику прошлости – неки због тога да би је боље разумели и применили на садашњост, неки из чежње за оним што су имали, а некима је то једина сигурна лука у коју могу да се врате. Питање које ауторка ту поставља јесте – да ли боље пролазе они који се не сећају ничега, и да ли су они који се добро сећају прошлости сада изгубљени. Максимилијан Фелднер (Maximilian Feldner) у чланку *Опстанак није довољан* примећује како су у овом роману „култура и сећање осликани као алат помоћу којих прошлост постаје употребљива у садашњости.“ (Feldner, 2018: 178). Уистину, опстанак без културе и сећања делује немогуће – они су ту као основа за изграђивање новог, квалитетнијег друштва.

Емили Сент Џон Мандел у свом роману осликава и однос моралности и неморалности, добра и зла, и у неколико наврата се пита да ли човек може да уради лошу ствар али да има оправдање за то. У роману постоји пример самоубиства који је и данас поприлична табу тема. Болничарев брат, који је инвалид, када наслути да ће доћи крај залихама намирница и када претпостави да би он и његов брат морали да се покрену, одлучује да скрати свој живот, и тиме „ослободи“ брата. Он претпоставља да би брат дао све од себе да обојицу одржи у животу, али с обзиром на то да је инвалид он схвата да би био само терет и да би довео опстанак обојице у питање. Као што је већ примећено горе, пророк



је и силоватељ и убица. Он узима малолетнице за своје „супруге“ како би обновио и поново населио свет. Има више супруга и њих узима за себе као гаранцију за неке ствари – на пример, у једном граду узима себи за жену супругу преминулог градоначелника како би осигурао своју позицију. Када „Путујућа симфонија“ пролази кроз његов град он тражи једну од чланица за себе како би она била гаранција добрих односа. Пророк набавља оружје и он и његови следбеници немају моралних кочница ни када је убиство у питању. Он себе и своје следбенике види као светло, а самим тим друге доживљава као мрак:

Ако си ти светло, а твоји непријатељи тама, нема ничега што не можеш да оправдаш. Нема ничега што не можеш да преживиш, јер си спреман на све. (Сент Џон Мандел, 2015: 131)

Са друге стране, ту су Кирстен и њени пријатељи. Већина чланова трупе је имала прилику да некоме одузме живот, али они то доживљавају много горе. Они су срећни ако никога не морају лишити живота. Они убијају само уколико је њихов лични опстанак угрожен. Када новинар интервјуише Кирстен, она примећује да кадгод размишља о променама у свету увек размишља о убијању. Време у коме живе их приморава да ураде одређене ствари, али увек постоје последице.

Може се то преживети, али се промениш и носиш те људе са собом кроз све ноћи читавог живота. (Сент Џон Мандел, 2015: 275)

Ауторка нам даје слику једне од могућих (пост)апокалипси. Та слика није немогућа, уколико се мало осврнемо на прошлост и размислимо о људским начинима размишљања и деловања. Ауторка је у самом роману оставила и кључ под којим бисмо га могли (између осталог) читати и схватити:

Наравно, уметност кроз историју увек одражава оно шта се дешава; ако је проучаваш, видиш катастрофу за катастрофом, ужасне ствари, све те моменте у којима сви мисле да је дошао крај света, али ти моменти увек би били само привремени и на крају би прошли. (Сент Џон Мандел, 2015: 231)

Емили Сент Џон Мандел мисли да је све пролазно, па и крај света. На крају романа, главни јунаци примећују да један од градова у околини има струју, и они крећу ка њему. Она мисли да, уколико су људи спремни да раде на себи и другима, нада увек постоји.

Ако поново има градова са уличним осветљењем, ако има симфонија и новина, шта ли још можда садржи овај свет који се буди? (Сент Џон Мандел, 2015: 307)

Људско тело може физички бити сломљено, али дух је тај који опстаје. Уколико нада није само мисаона именица већ нешто ка чему се стреми, све је могуће, па чак и васкрсење цивилизације.

У Станици једанаест имамо причу која се уклапа у прототипске (пост)апокалипсе. Након катастрофе људи покушавају да задовоље своје потребе, с тим што је у случају овог романа, нагласак стављен и на духовне потребе (потребе вишег нивоа). Људи покушавају да се изборе сами, али схватају да је у групи много лакше опстати. У оквиру групе они деле ставове и вредности и функционишу као целина, али неке групе на окупу држи паралишући страх. Тешка времена постављају пред њих моралне дилеме. Једни без икакве гриже савести сламају табуе, док други приступају неморалним стварима само у најнужнијим приликама – само онда када је у питању опстанак. Сви морају да се прилагоде тежини ситуације јер једино онај који се снађе у новоизмењеном свету може да преживи. Али на крају увек постоји светлост на крају тунела – нада да када се дође до дна, пут даље води само ка површини.

У књижевности постоји велик број дела која су заснована на идеји да ће нека неантропогена катастрофа да збрише велики део човечанства. Још је почетком 19. века Мери Шели написала роман *Последњи човек* (*The Last Man*) у коме епидемија мистериозне болести уништава човечанство, и роман Џека Лондона (Jack London) *Црвена кура* (*The Scarlet Plague*) почива на сличној идеји. У роману Ентонија Барџиса (Anthony Burgess) *Без семена* (*The Wanting Seed*) постапокалипса настаје као последица еколошке катастрофе, а у роману П.Д. Џејмс (P. D. James) *Деца човечанства* (*The Children of Men*) долази до појаве масовне неплодности људи. Широко је спектар природних изазивача апокалипсе које аутори користе у својим делима. Међутим, танка је линија која дели ове романи од оних код којих се истражује (пост)апокалипса изазвана антропогеним фактором, зато што човек има тенденцију да се меша и у природне појаве.

У књижевним делима у којима је (пост)апокалипса настала као последица природних фактора, аутори покушавају своје читаоце да ставе пред неизбежност. Било то катастрофа



у виду природних појава (земљотреси, поплаве...) или биолошких појава (вируси) човек ће покушати да реши ситуацију на за себе најповољнији могућ начин. У овим случајевима човек је свестан да разлог лежи изван њега, али одбија да пасивно учествује у свему томе. У свакој катастрофи постоје они који су хумани и који ће покушати да помогну онима који су у невољи, али увек постоје и они који ће гледати како да најбоље искористе ситуацију и да зараде или да се „устоличе“ у некој игри моћи. Неантропогене катастрофе делују веома постколонијално – као побуна природе над човеком, и оне често за собом повлаче дарвинистичке и егзистенцијалистичке теорије – да само они који умеју да се прилагоде и снађу могу да преживе и опстану. Нада у ново сутра постоји, али је човек тај који мора да промени себе и свој начин размишљања.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Ballard, J. G. (2014). *The Drowned World*. London: Fourth Estate.
2. Jha, A. (2014). *50 Ways the World Could End*. London: Quercus.
3. Feldner, M. (2018). Survival is insufficient: The Postapocalyptic Imagination of Emily St. John Mandel's Station Eleven. У: *Anglica – An International Journal of English Studies*. Issue no.1, 27/2018, 165–179.
4. Stephenson, G. (1991). *Out of the Night and Into the Dream: A Thematic Study of the Fiction of J. G. Ballard*. Westport: Greenwood Press.
5. Бакић, И. (2015). *101 лице фантастике*. Зрењанин: Агора
6. Балард, Џ. Г. (1976). *Потопљени свет*. (М. Рајковић, прев.). Београд: Издавачки завод „Југославија“.
7. Сент Џон Мандел, Е. (2015). *Станица једанаест*. (А. Анастасијевић, прев.). Београд: Вулкан.



150

ДИПЛОМАТИ

## петар мрачевић и његово дело

Један заборављени песник

Херцеговац Петар Мрачевић, попут мноштва својих сиромашних земљака крајем двадесетих година XX века, „трбухом за крухом“ одлази у Канаду, па иако без формалног образовања, и уз то радећи тежак и напоран посао у руднику „Премијер Мајн“ (Premier Mine), захваљујући својим способностима, врло брзо постаје један од водећих организатора живота тамошње југословенске емиграције пре свега оне левичарске провенијенције, а као публициста и књижевник, жесток критичар српских десничарских емигрантских листова какви су били „Србобран“ и „Глас Канаде“. Будући аутодидакт, Мрачевић је необично много и жудно читао, ширећи духовне хоризонте и упијајући знања која му је сиромаштво његове породице ускратило. Задивљује његово познавање историјске науке, социологије, економије, као и политичких прилика које су владале у свету његовог времена. Необично књижевно надарен, васпитаван попут сваког Херцеговца тога доба, на традиционалан, патријархално-епски начин уз гусле и песме јуначке, Мрачевић такође поклања српском емигрантском свету у Канади и велики део свог раскошног песничког талента.

Стваралаштво Петра Мрачевића, које обухвата временски период од 1930. до 1947. године, није лако систематизовати. Постоје бројни текстови различитих жанровских оријентација, почев од новинских репортажа у којима се описују тешке социјално-економске прилике наших исељеника у Канади, па до озбиљних критичких анализа друштвеног, економског и политичког стања у свету, пре, за време и непосредно након завршетка Другог светског рата.

Из богатог, премда хетерогеног Мрачевићевог публицистичког и песничког опуса, јасно се може следити развојна линија његових политичких и социјалних идеја, али и на



152

ДОПЛАТИ

занимљив начин, за нас који нисмо живели у том времену, пратити ток политичких, економских и социјалних збивања у свету из дана у дан, из месеца у месец и из године у годину. Доба у којем је писао Мрачевић свакако је најтежи период у целом двадесетом веку. Последице Велике светске економске кризе још су се снажно осећале у Америци и Европи; у Шпанији бесни ужасан и немилосрдан грађански рат, нека врста прелудија за будућу светску катастрофу јер Хитлер и Мусолини дижу главу и спремају се у освајачки поход – врло брзо падају једна за другом Аустрија, Чехословачка, Пољска – да би се све претворило у најкрвавију кланицу коју је дотад познавало човечанство. Бурне догађаје у Европи, Мрачевић помно прати и вредно анализира.

Исто тако Мрачевић нам се представља и као песник и то, како ћемо видети, на начин који завређује пажњу. Његова поезија има јаку социјалну црту: одише непоколебљивим револуционарним заносом који заговара радикалну промену неправедног економског система тадашњег света као и болним вапајем за социјалном правдом. Та врста поезије у начелу, увек поседује романтично-утопијске елементе и револуционарно-ригидну одлучност у намерама остварења задатог циља – што је несвојствено нежној краљици литературе каква је поезија – но, она код Мрачевића ипак садржи ванредну, готово дирљиву осећајност, јер иако се у обликовању песама песник руководио уобичајено типизираним идеолошким диктатом, ипак у њима има много више диктата његове савести, хуманости коју је дубоко носио у себи али и бола што толико људи још увек пати у беди и сиромаштву.

Премда би се са данашњег становишта могло изрећи низ опаски на идеје и схватања Петра Мрачевића, ауторова искреност је оно што највише плени нашу пажњу; она је плод његовог истовремено народњачко-епског и интернационално-идеалистичког поимања правде и правичности, али и гнева када се чине неправда и зло.

## 1) МРАЧЕВИЋ КАО ПУБИЦИСТА

Мрачевић је редовно, током више од деценије и по, писао за левичарски оријентисане листове српске емиграције у Канади: „Борбу“, „Правду“ и „Српски гласник“, а објављивао је и текстове у, по идејама сродним, часописима хрватске економске емиграције „Хрватском радничком календару“ и „Слободној мисли“. Спознавши социјалну беду и неправду још у детињству и младим годинама, Мрачевић је на



сопственој кожи искусио све муке које доносе сукоби векова на худом раскршћу великих цивилизација на којем је географско-историјски била ситуирана његова земља.

Осећајући у себи снагу за нешто велико и узвишено, за пожртвовање ради среће човечанства, а потичући из средине у којој се неправда није лако трпела, он се тек по доласку у Канаду, „у ледени Јукон“, упознаје са идејама радничке борбе, јасније артикулише своја осећања везана за питање „правике“, те врло брзо приступа радничком покрету у жељи да допринесе тековинама будућег „новог и праведног света“. Иако никада није постао члан комунистичке партије, он марксистичко-лењинистичко учење свесрдно прихвата, пре свега као теоријску и практичну основу за материјализацију правде и бољег живота за класу радника којој је и сам припадао и у чију се беду небројено пута уверио.

Непосредно у вези са оваквим Мрачевићевим опредељењима, наилазимо и на његову оштру критику пронационалних и монархистичких гласила („Глас Канаде“ и „Србобран“). Нарочито су нападани онда када су преносили извештаје из отаџбине на основу писања београдске штампе. Мрачевић је, често с правом, сваку хвалу режима од стране ових гласила сматрао политичком пропагандом усмереном на то да отупи оштрицу радничке борбе. Тако на пример поводом експозеа министра финансија у Народној скупштини на завршетку фискалне 1937. године у којем се истичу позитивни економски учинци Стојадиновићеве владе, пре свега на плану остварења активног трговинског биланса земље – што је „Србобран“ пренео с нескривеним задовољством – Мрачевић даје своје критичко виђење:

„Американски Србобран слави 'мудру' владу у Београду под чијом владавином се трговачки биланс показао активан за скоро 900.000.000 динара. Веле: свуда се осећа напредак. Ми вјерујемо да је трговачки биланс активан и да напредак осјећа само привилегована класа. То свједоче пуни возови који сваке недеље извозе господу у швајцарске Алпе ради уживања у зимском спорту, као и они који траже благо поднебље у јужној Италији. То осјећају они који пију шампањ и деру свилу, и намирисани француским мирисима шећу и газе по персијским ћилимима: све то су платили пшеницом, кукурузом и осталим продуктима намучених југословенских сељака.“ (Правда, 11. март 1938).

Многе од Мрачевићевих опаски заиста нису биле далеко од правог стања ствари. Осиромашено југословенско



радништво ако баш није дословно гладовало, оно је, несумњиво, тешко састављало крај с крајем. Нарочито су били угрожени најамни пољопривредни радници и ситни сељаци. Нереално ниске цене пољопривредних производа у циљу одржавања социјалног мира у градовима, доводиле су до катастрофално малих најамнина и, консеквентно, видног опадања пољопривредне производње, а са тим је упоредо текао и процес јаке пауперизације средњих и малих сеоских газдинстава. О томе провадина емигрантска штампа није писала.

Осим редовног аналитичког праћења догађаја у домовини, Мрачевић помно прати, по човечанство све опаснији, развој политичке ситуације у свету у чему криза око Чехословачке и немачко агресивно инсистирање на свом 'природном' праву у питању Судета, заузима централно место. Називајући Чехе и Словаке „браћом словенском“ он их позива да се отворено супротставе покушајима Хитлера да их војнички покори. Истовремено оштро критикује дволичну Стојадиновићеву политику која је обећала сву помоћ Чехословачкој, а потом је, када је криза достигла врхунац, оставила – баш као и велике силе – на милост и немилост Хитлеру:

„Ма стварно шта наша влада смјера?“ Шта господа из врхова мисле? Шта су шапутали одскора са разбојницима?... Шутање у оваквим случајевима – шта је друго него злочин и издајство. Гурање рођеног брата у чељусти аждаје... један снажни, глас искрени вредио би доста. Гдје је он? Шта је са савезом? Са изјавама и потписима – зар се толико цијени част? Шта је са заклетвом 'Сокола', зар је глухо на поклик брата?“ („Правда“, 28. март 1939)

Међутим док аналитичкој критици успешно и аргументовано подвргава деловање српске политичке емиграције као и империјалне амбиције западних буржоаских земаља, Мрачевић безрезервно, попут већине левичара широм планете, слави „слободу и једнакост“ у Совјетском Савезу. Он то чини једнако како пре рата, дакле током тридесетих година у доба највећих Стаљинових прогона и чистки, тако и у данима када СССР склапа срамни пакт са нацистичком Немачком, августа 1939.

Године 1937. у време највећих погрома политичких неистомишљеника односно „штеточина“ како их је Стаљин називао, када су гулази били препуни, а цео СССР практично постао концентрациони логор отвореног типа за политички сасвим обесправљене грађане, Мрачевић пише и ове

редове: „О, Совјетска Унијо, о, земљо правде и слободе! Ми с поштовањем слушамо хук Твога живота који бршти и развија се. Слушамо здраву песму народа Твога, народа веселога!“ („Правда“, 16. јул 1937).

Мрачевић нимало не сумња у веродостојност чињеница кад Радио Москва упорно понавља да је улазак совјетских трупа у Пољску заправо „помоћ браћи Славјанима“ те да је из „канџи немачке немани отета житница и извори уља и тиме је учињена индиректна помоћ савезницима.“ („Правда“, 11. октобар 1939).

Он оштро критикује „Србобран“ који, совјетско-немачку сарадњу и њихову војну експанзију оправдано квалификује као претњу свету и који, из пера свог уредника Боже Марковића, поред осталог пише: „Нама ће бити жао ако Србин буде морао да зарије бајонет у оно топло словенско срце које су данас залудили азијатски тирани и туђе идеологије.“ На овакве ставове Мрачевић јетко одговара:

„Дакле, ако се Руси помоле на Балкан, каже ‘Србобран’ да ће српска бајонета пробуразити њихове груди... Ми верујемо да кад би сви Срби били у два посто Марковића у оно десетак хиљада милионера у Југославији и неколико стотина ђенерала, да би се збиља засадио нож у срце брата, али уредник ‘Србобрана’ треба да зна да 98 посто југословенских војника што ће опасат бајонет неће га забит у ‘топло братско срце’ већ ће га ринут у груди оних што га на зло напућују.“ („Правда“, 1. децембра 1939).

Овакви Мрачевићеве историјски нетачни и некритички ставови у односу на Стаљинов Совјетски Савез, по, нашем мишљењу, резултат су неколиких околности. Прво, огромна љубав за „прву радничку државу“ била је као и свака љубав „слепа“ за чињенице и сам Мрачевић, попут милиона радника из целог света, али и најумнијих светских глава, никако није могао бити имун од ње. Идеолошко убеђење створило је оно што је својевремено Кјеркегор рекао о комунизму – да ће се он показати својеврсном религијом, истина само по структури своје свести, по страсности свога исповедништва, али не и по садржају своје вере. А вера, како је познато, не трпи сумњу. Идеологизована свест у принципу никада није свест о само о садашњем и данашњем, већ је и пројекција будућег времена; она не прихвата реалан и аутохтон смисао прошлости и садашњости већ га сагледава у функцији будућег времена и наредних покољења. И друго, Мрачевићу ситуираном у земљи у којој влада мир и удаљеној хиљадама километара





од европских бојишта и пламтећег ратног огња у којем, по историјском правилу, прво страда истина па тек онда људи и материјална добра, нису биле доступне информације о тадашњим збивањима које ми данас поседујемо. О логорима, о страхотама, о диктатури, о неслободама у Совјетској Русији, Мрачевић није знао ништа. И васцели међународни раднички покрет сазнао је о свему томе тек од новог совјетског лидера Никите Сергејевича Хрушчова 1956. године на чувеном Двадесетом конгресу совјетске комунистичке партије, када су демаскирани Стаљинова тиранска природа и злочини које је починио. Од великих историјских заблуда – историја нас томе учи – нису били поштеђени многи знани и незнани, независно од тога да ли су веровали пропагандним и бесмисленим измишљотинама услед страха, угодне синекуре или услед непоколебљиве и наивне вере.

Мрачевић је последње текстове исписао и објавио 1947. године и од тада до смрти (1956) о њему не знамо готово ништа. Не знамо каква је била његова реакција на сукоб Тита са Коминформом 1948. године. Мало је вероватно да је подржао Тита, јер то нису учинили ни светски познати левиچارски ауторитети. Стаљин је за њих био симбол радничког покрета, са ореолом непогрешивости попут римског папе. Процес дестаљинизације, претпостављамо, за Мрачевића није могао, као за многе друге, бити болан и невероватан, јер је почео управо у години у којој је умро. Слобода је, наиме, недостижна и неодбрањива ако нема непосредну везу са ослобађајућом истином, али, парадоксално, Мрачевић, иако је веровао управо у ту дефиницију и себе сматрао слободним човеком, истину о злоделима у СССР-у тридесетих година XX века, вероватно никада није сазнао.

## 2) МРАЧЕВИЋ КАО ПЕСНИК

„Нико нема право да суди песнику. Једини суд над песником јесте сопствени суд!“ Ове речи Марине Цветајеве се с правом могу применити и на песника Петра Мрачевића. Његов песнички опус превасходно извире из гневне песникове спознаје социјалне неједнакости и неправде али и дубоког сновиђења из кога израњају контуре будућег срећнијег и бољег света. У његовим песмама од којих је тек неколико интимистичких, неполитичких и несоцијалних, има еха метафоричности и лапидарности наших романтичарских песника деветнаестог столећа, ритмике и метра Алексе Шантића,

Ђуре Јакшића и Војислава Илића Млађег, има чак и десетераца (нпр. „Гусларска песма“); тематски се зналачки експлоатишу епика и мит, („Визије у Грачаници“, „Видовдану“ и сл.), народна историја („Лука Вукаловић“, „Матија Губец“) па чак и тзв. клицање предака (нпр. у песмама „Устај Марко“ и „Дозивање мртвих“); има песама посвећених храбрим и неустрашивим савременицима, борцима за слободу и правду када падну у немилост власти („Др Драгољубу Јовановићу“), а све у функцији експликације сурове реалности са којом се радништво и сељаштво сусрећу. Многе песме су посвећене борби других народа за слободу уочи и током Другог светског рата (Шпанцима, Совјетима и Чехословацима), а на почетку 1942. године једна песма је испевана чак и Дражиним четницима, док се веровало да су они истински борци за слободу („Смрт хероја“). Мрачевић не опрашта онима који су запоставили рад за народне интересе зарад краткотрајне политичке или уметничке славе и новца (нпр. критички инотинирана песма против Јована Дучића), итд.

Тематска разноврсност његове поезије последица је изузетне динамичности тадашњих политичких, економских и социјалних, а доцније и ратних збивања и наглих преокрета како на фронтима тако и унутар самих народних покрета отпора.

Размимоилажење етике уметности са њеном естетиком код Мрачевића је ствар разумљива по себи: он уметност и поезију схвата не елитистички већ као силну креативну снагу без премца, која вуче друштво напред, свеједно да ли у ритмовима корачница и уз колективистичку реторику или уз фино и танано песничко ткање. Етика код њега увек има предност над естетиком мада се не може говорити о томе да је Мрачевићев поетски дискурс лишен естетичких вредности. Напротив, иако је његова естетика социјална, поједине његове песме просто запањују богатством експресије, песничких слика и фигура, пуне су истинског поетичног набоја и својеврсног сензибилитета. У складу са општим схватањем тога времена код пролетерски опредељених песника, личној интими није поклањана превелика пажња, па је стога тек неколико песама Петра Мрачевића посвећено љубавној лирици, јер перманентна радничка борба још увек не дозвољава опуштање; песник се гнуша свакодневног сивила и испразности љубави, малограђанских забава и разонода као у песми „Из писма моме другу“:



Песма моја о срећи не снева  
животу се она не осмева.  
А љепоти сасвим ретко кличе  
већ највише куне и нариче.

Гнев је такође емоција која неретко доминира песничким бићем. Наиме када му уредник тражи песму „испјевану срећом, кићену милотом“, песник му одговара да такву песму не може да напише, јер има толико неправде на свету:

Свака ми је пјесма израз тешког гњева  
Свака ми се мисо са осветом плете;  
Стога китне пјесме веселога спјева  
са мојега срца не могу да слете.

(„Израз гнева“, „Хрватски раднички календар“, 1938)

Снажни доживљаји везаности за велику идеју слободе сублимишу се у натуралистичком препознавању и именовању њених носилаца. То су његови другови рудари, канадски печалбари, угњетени радници целог света, бедни и сиромашни који скапавају од глади у својим убогим потлеушицама. У песми „Моме јату“ непознатог датума настанка, али судећи по поруци и стилу, свакако на самим почецима песничког стварања, он поименце поздравља своје другове из рудника и позива их да му се придруже у борби против угњетача. Истовремено изражава и своју највећу људску и песничку жељу:

Највећа је жеља мени  
да бич правде сакривени  
ја у руке узмем јаке  
да ошинем „поштењаке“.

Слична осећања песник развија и у песми „Првомајски јунаци“:

Млади ко зора кад распрши њедра;  
Из њих младо сунце да извали.  
Одлучност им наред чела ведрa  
Из очију живи пламен пали

(„Борба“, 1933)

Мрачевићево песничко промишљање дотичу тужне судбине његових другова у Канади. Једна од најпотреснијих песама свакако је песма „Како умире радник“ која на најлепши начин осликава отуђеност, себичност, неосетљивост и ускогрудост не само класе богатих већ и надобудних и неосетљивих канадских државних чиновника:



158

ДОПЛЕТИ

Вјетар звижди пјесму: два'ест испод нуле.  
на крову вагона пружен кô да спава  
замотани радник у бланкете труле  
трза му се тијело, живот малаксава.  
Воз јури и лети, своме мјесту стиже.  
У станици жандар са ба́том у руци  
прегледа вагоне, па кад приђе ближе  
виђе га и рече: „Е баш су хајдуци.  
Возарину краду не боје се мене  
не поштују закон, не поштују ред.“  
Па га љутит трже, за руке ледене  
И уз осмех рече: „He is dead!“

Ова експресивна ликовност резултат је ауторовог непосредног и дубоког емотивног суочавања са људском безосећајношћу и равнодушношћу према смрти, нарочито када је у питању безимени радник из туђе земље.

У другој једној песми („Смрт 'скитнице“) присутан је истоветни мотив-симбол (смрт-индиферентност) али и изванредна контрастивност (материјално богатство версус духовна беда) коме је уз то додата и песникова клетва:

О Канадо земљо, у море потони!  
Код богатства твога кô би рекô да си  
препуна биједе, и да пате они  
чији зној крвави твоја поља роси.

Управо због такве стварности у којој битише, разумљив је мотив резигнације у „Писму драгој“ у којој радник-исељеник пише вереници да га не чека јер „с робијашке кемпе из Канаде сите“ он се никада неће моћи вратити јер напосто нема новца за повратак:

Још дугови расту године се нижу  
Удавај се драга немој чекат на ме  
Ја ћу остат амо док ми крв полижу  
Хладне шумске магле и рудничке таме.

Притисак стварности је нарастао до неподношљивости, а поезија је ту да успостави активан однос према њој: транспарентност песничке слике је ужасавајућа, а опет се не можемо отети утиску њене језгровитости, снаге и лепоте које нам дочарава горњи катрен.

И снови о повратку у домовину су чести и нигде нису лепше и дирљивије исказани него у „Повратку“ једној од свакако најуспелијих песама која по складности ритма, метра и стиха неодољиво подсећа на песму „Војничково писмо“



Војислава Илића Млађег. После много година исељеник, оседеле главе, оронуо, измрцварен тешким рударским кулуком, враћа се кући са стрепњом у срцу хоће ли мајку затећи живу. И у моменту када га је стара мати препознала, њој од превелике радости препукне срце – мотив врло чест у нашој народној и старијој уметничкој поезији – али код Мрачевића, исказан изузетно искрено, надахнуто и на начин искусних мајстора поезије:

Мати, мила мати! Нано добра нано!  
Шаптао је путник и сузе проливо  
И сиједу косу, лице изборано,  
Пољупцима врућим, синовски заливо.

Док у једном часу стара жена клону  
Пресахнуше сузе на старачком лицу;  
Добре благе очи гасну се и тону  
Ал' још поглед држе на своме јединцу.

Могуће је да је Мрачевић имао одређене песничке узоре с обзиром да је активно радио на свом књижевном образовању, али ипак је његово глобално естетичко и поетолошко опредељење садржано заправо у спонатности настанка песама што је општи утисак писца ових редова. Јер све што је писао представља осликавање стварности у којој је битисао и пројекцију светлије будућности; његови новинарски и књижевни текстови указују на интимистички, високо сензибилни карактер запажања појава, ствари и доживљаја. Приликом писања, Мрачевић се руководио тренутком, очекиваним изазовом, причом колеге рудара, одломцима радничких разговора, прочитаним чланком у новинама о невољи какве сиротице или болесног и гладног детета; тек после тога је следило уметничко обликовање песме. Стога у већини његових песама налазимо мноштво сличних или истоветних мотива о израбљености радника који, кад се побуне против тешких услова рада и затражи повећање наднице, бива једноставно етикетан као издајница свога рода као у песми „Награда” написаној 1936. године:

Ја се немам хранит' чиме  
И моја је ту мрвица;  
Тад рекоше: у смрт с њиме  
То је рода издајца.

Или, пак, о жалосно уређеном свету у којима једни имају све, а други немају ништа:



160

ДОПЛАТИ



Теби дана сунце и топлота  
Светлост дана, мирис зрака;  
Мени магле без живота,  
И дубине пуне мрака

Теби дворац где те слуша  
Безброј слуга, јербо мора,  
Мени ниска потлеуша  
Трулог крова без прозора  
(„Готовану“, 1937)

али са вером и поруком богатима да неће увек тако  
бити јер се ближи дан освете:

Срце твоје пуно сјете  
Грамзивошћу ниском стење  
А у моме плам освете  
Полако се јача, пење.

Посебну групу песама представљају оне које су посвећене словенским али и другим народима у тренуцима њихових највећих историјских искушења: у размаку од једва десетак дана Мрачевић је написао три песме које је посветио Чехословацима у доба Судетске кризе: две песме подршке и песму бола, разочарења и лаганог прекора након што су своју земљу олако препустили Хитлеру и његовим хордама:

Чехо-Словаци, браћо, јунаци наших дана  
Ваше јунаштво чисто поштења вијенац краси  
О Чешка земљо славна кољевко великана  
Ко би то хтио сада твоје име да гаси?  
(„Чехословацима“ Правда, 21. октобар 1938)

У истом броју и под истим насловом још и преклињање:

Не дајте се, боље ви је пасти  
Браћо Чеси и браћо Словаци  
и погинут на пољима части  
Ко што гину људи и јунаци.

да би, не чувши његове вапаје, неславно пали, а он им  
упутио речи прекора:

О, несретна браћо, грдно ли сте пали;  
Требали сте на пут стати дивљој хорди,  
А не слушају ништа што говоре Гали  
Срамни пољски пани и енглески лорди.

Мрачевићев широк интелектуални видокруг, стваралачко и животно опредељење и урођена радозналост напосто



нису могли да пренебрегну ниједан озбиљнији светски догађај. Сва збивања у Краљевини Југославији, у Канади и у свету, преточена су или у поезију, у по коју „стварносно” причу са елементима књижевног изражавања, новинску репортажу или, пак, у полемички новински текст. Тако на пример када се у народу почело говоркати како ће Стојадиновић наводно продати Војводину Мађарима, с обзиром на све тешње везе које је успоставио са северним суседом, а у складу са својом политиком приближавања Хитлеровој Немачкој, Мрачевић, иако интернационалиста по идејном опредељењу и атеиста по филозофском уверењу, у песми „Визије у Грачаници” позива у помоћ претке („славне Немањиће”) да спрече „нечувену издају растакања отаџбине”:

У цркви се саме свеће пале  
Дрхте двери велике и мале,  
Окрећу се књиге староставне.  
И допиру из видине гласи  
Ко да песмом стари патријарси  
Желе будит Немањиће славне

Кнез целива светитеље редом  
И клет’ поче. На лицу му бледом  
Светлост игра попут белог крина:  
„Срби! Ако стопу земље дали  
Никад у свет часно не гледали  
Издао вас љето и година.”

Ови изврсно обликовани десетерачки стихови дои-мају нас двојако: прво, имамо посла са већ поменути-м „клицањем предака” мотивом тако честим не само у нашој народној поезији него и у народном животу (уочи и током ратних похода и тешких криза), што је својеврсна архаична реминисценција паганских времена у српској националној свести, и друго, Мрачевић стилски зналачки и тематско-наменски користи народне, епско-митолошке мотиве као што је нпр. клетва Лазарева која је постала својеврсна парадигма за (нечију) издају. Употреба те врсте поетских инструмената обично је несвојствена пролетерским писцима, песницима тзв. социјалистичког реализма, али Мрачевћа и не сматрамо искључивим представником тог књижевног круга с обзиром на велику разуђеност његовог песничког и списатељског опуса. Иако социјална црта остаје доминанта његове поезије и његових текстова, ипак повремени екскурси са народним мотивима, са традиционалним искуствима и епским елементима указују на његову нераскидиву везу са патријархалним



одгојем. Он не раздваја појединачно од колективног и ту се нимало не разликује од марксистичке науке („Појединачна слобода је услов колективне” – К. Маркс), али из његовог опуса јасно произлази да он интернационалном прилази тек као секундарном, док под колективитетом увек сматра национално; и ту је тачка раскола са марксистичким схватањем о примарности интернационалног у односу на национално и о нацији као буржоаској творевини, која ће нестанком буржоаског друштва нестати са светске историјске позорнице.

Уосталом, колико је Мрачевић поштен према догађајима односно према информацијама које прима, сведочи и песма коју је посветио четницима Драже Михаиловића, док је веровао, као и читав демократски свет уосталом, да се они боре за слободу свога народа. Он опева храбру смрт тројице четничких бораца упалих у немачку заседу који одбијају све понуде да спасу животе ако одају где се крије „војвода Дража Михаиловић”. Када су их Немци обесили, а недуго затим четничке јединице их осветиле и то тако да се „видеше хрпе душманских лешева”, песник прославља четничку храброст и јунаштво стиховима:

И ход јутра док је шумио са страна  
И на исток златни ударали зраци  
Браћа мртву браћу скидаху са грана  
И шаптаху тихо: Слави ви јунаци!  
(„Српски гласник”, 22. мај 1942)

Да Мрачевић није био искључиво и уско идеолошки усмерен и да су му хуманистички идеали једнакости, правде, људског поштења и храбости били светиња, сведочи и песма посвећена др Драгољубу Јовановићу, либералном грађанском политичару који је својевремено пао у немилост Стојадиновићеве владе и завршио у затвору само зато што је поздрављао борбу републиканаца у Шпанији против снага генерала Франка.

У одушевљењу што је Драгољуб Јовановић заговарао идеју да југословенска влада мора напослетку, двадесет и више година након Октобарске револуције, да призна СССР као што су то учиниле готово све европске земље („Ко смо ми да не признамо Русију, ми морамо бити срећни ако она призна нас”, наводно је Јовановић рекао једном страном новинару) и што је ишао у Барселону да поздрави шпанске борце, Мрачевић је одмах спевао пригодне стихове, који премда немају високу уметничку вредност, сведоче о једном тешком времену препуном искушења за све, како политичаре тако и читаве народе:



Наш пут није застрт у гримизу,  
До побједе још је доста стуба  
Али опет ми смо мети близу  
Кад имамо таквих Драгољуба.

Шпански грађански рат и пораз републиканске армије тешко је пао Мрачевићу и као човеку и као песнику. Од еуфорије у песми „Мадрид“ у којој се величају почетни успеси републиканаца :

О слава вам слава мадридски јунаци  
За вас вјечност плете вјенце неувеле  
Радници свијета вашу борбу прате  
Поздраве вам шаљу и побједу желе  
И у духу с вама боре се и пате.  
(„Слободна мисао“, 19.децембар 1936)

па до болног крика у поетски надахнутом и ироничном прозном тексту „Радујте се паразити, Барселона је пала“ („Правда“ 21.фебруар 1939). Наиме, протекле су три године наде и вере у победу снага које су у стању да зауставе надирући нацизам и фашизам. Пад републиканске Шпаније дефинитивно је отворио двери страшном рату чију ће високу цену својом крвљу платити милиони људи.

Оно што је свакако значајно и што овде не може бити заобиђено јесте тешка критика упућена великом српском песнику Јовану Дучићу, Мрачевићевом земљаку, Херцеговцу, у песми под насловом „У споменицу песнику Јовану Дучићу“ („Српски гласник“, 8. јул 1942) дакле, спевана у време док је Дучић још био жив.

Јован Дучић је све до пре коју деценију код нас заиста био свесно прећуткиван песник искључиво због свог политичког става: наиме као своједобно вишегодињи дипломатски представник монархистичке Југославије он је припадао националном крилу српске емиграције у Северној Америци и био је мета оштре левичарске критике како у земљи тако и у емиграцији. Мрачевић му упућује невероватно оштре и отровне стреле тврдећи да се на Дучићевим музама налази „одећа од прња“ а да су његовом Пегазу „одапнула крила“. Читајући Дучићеву поезију, он, помно пратећи не политички рад Јована Дучића, већ његову „ненародну“ поезију, изводи по Дучића веома негативне закључке.

Дучић, објективно, није био социјални, још мање народни песник. Он је тематски био удаљен од свакидашњице и поезију није доживљавао као потребу објашњавања света



и прилика које тренутно владају у њему. Он је био песник тананих интимистичких осећања, индивидуалист у правом смислу речи, стилиста и версиста без премца, често од противника називан заступником идеје *l'art pour l' art*.

Није Мрачевић, наравно, први који је оспорио књижевну вредност његових песама. Матош је то учинио готово пола века раније (1905) у једној својој критици Дучићевих песама. Он је Дучића назвао песником „великих претензија и ограниченог талента“ чији је „симболизам врло наиван, као и његова естетика“ док „његов артизам наликује снобизму.“ Мрачевић се није, дакако, упуштао у теоријско-критичке експликације Дучићевог опуса; њега је више занимала тематска проблематизација његових песама и уопште његовог књижевног делања. Мрачевић ту види отуђеност од народа и његових жеља и интереса; он га као песника осуђује што „никада ни сузу није пролио над јадном судбином свог народа“, већ је певао о „сластима живота“, о „жени и морском жалу“ и о „врту где Амор спава“. У том погледу издвајамо карактеристичну строфу из песме „У споменицу песника Јована Дучића“:

Радници, сељаци, за те нису људи  
зар сонете твоје да они засраме?  
Много више вреде мирисаве груди  
Или нежна рука неке дворске даме.  
(„Српски гласник“, 8. јул 1942)

Мрачевић га подсећа на колегу по перу и земљака Алексу Шантића који је певао многе стихове о тешкој беди радника и због које је „крај Неретве хладне, кроз стихове плакб“. По Мрачевићу, и по схватањима о поезији емигрантске левице, циљ певања јесте објашњавање животних и друштвених ситуација и тежња за променама света и односа у њему, а не певање ради певања. Уживање у животу, док траје борба потлачених за слободу је за њих у најмању руку уредљива, стога Мрачевићеви стихови:

Уживати сласти живота бескрајне,  
Комотно разуздат' карактер опаки,  
Опасати сабљу и колајне сјајне  
Па нека се тресу слаби и нејаки.

жигошу песникову инертност и хладноћу, „одрођеност и себичност“, особине које „не могу да служе на част Србину у Америци док његов народ крвари под туђинским ропством“. Према уживањима, тадашњи борци за нови свет, за ново



165

ДОМШОП

друштво, имају веома одбојан став како се да закључити из следећих Мрачевићевих стихова:

То су главне жеље свих синова пакла.  
Ти си један од њих, то се не сме крити,  
Познамо се добро, завеса се макла  
Концерта смо твога већ одавно сити.

па стога Дучић заслужује јавну осуду ако не и само проклетство:

Муњама црвеним као и крв што је  
У чијем пламу будућност се слика'  
Што ће спржит тебе и другове твоје  
Рад слободе праве вечних мученика.

У Мрачевићево време и из његове тадашње оптике, Дучићева уметност стварана у светском вртлогу ужаса и смрти, морала се чинити стерилном, нехуманом и неангажованом. Била је то, дакако, неправедна и поетски апсолутно неутемељена критика једног од највећих српских песника.

Мрачевић је написао само неколико лирских песама које су плод љубави (остварених или не) о којима не знамо ништа, јер, осим штурих података да се оженио у познијем животном добу када је превалио четрдесету, девојком из свог завичаја – што је био чест случај посебно код херцеговачких исељеника – о својим евентуалним везама са женама он никада није писао. Зато ових пар песама бацају више светлости на ауторов интимни живот, на његова осећања која је као сваки млад човек гоњен природним законима морао поседовати и развијати. Оне, на жалост, нису нашле места на страницама новина у којима је сарађивао из разлога које можемо разумети: љубав према вољеној жени се у то време међу пролетерским борцима могла – а често је то и био случај – квалификовати као слабост, као знак недовољне револуционарне одлучности и слабљења воље и истрајности у „борби против класног непријатеља“. Сада је јасније зашто та врста песама никада није била објављена, и тек сада, након више од пола века пронађена у песниковој заоставштини, први пут је пред читаоцима. То су четири песме „Госпођи М.Ђ.“, „Из успомена“, „У споменицу драгој“ и „Честитка“.

У песми посвећеној дами са иницијалима М.Ђ. (свакако удатој, што је за Мрачевића аутоматски значило и табуисаној за присније, физичке контакте) он своја осећања, платонска, дакако, правда њеним друштвеним ангажманом у емигрантском кругу којем и сâм припада. Упркос томе што тврди да



166

ДОМЕНИ

јој тобоже „пјесме не би пјевђ“, он то не само да чини, него користи изванредне поредбене венце да искаже њену заносну лепоту:

Уста су твоја листак мајске руже  
На коме капља бистре росе сја.

и још:

Пред погледом твојим ја мој морам крити  
чиме дефинитивно и недвосмислено отвара своје срце тој жени.

Пројекција прве младалачке љубави тема је песме „Из успомена“, чије две последње строфе својом еротичношћу, али и ритмиком, мелодиозношћу и одличном версификацијом, подсећају управо на Дучића, што се има приписати као комплимент Мрачевићу, никако као мана (како је то неправедно атрибуирао Дучићу!):

Знаш кад сам те стигао када си у трви  
покорно лежећи, шаптала ми: с миром  
И ручицом меком косу ми на глави  
Чупкала; а свуда наоколо широм

Пружаше се мирис вечери опојне  
Пунећи нам груди; и ту ноћ исту  
ледало је небо и звезде безбројне  
Нашу љубав жарку, велику и чисту.

Нема задивљеност („Љубав је нема“ рекао је својевремено Егзипери!), осећај који се обичним речима не може исказати, али једва и поетским, знак је оног предивног осећања треперења душе и тела које се може доживети само у тренуцима највеће заљубљености. Тако у песми „У Споменици драгој“, Мрачевић нескривено признаје да је досад певао о храбрим витезовима, о гromу што из облака трешти, о мраку и о сунчаном зраку, певао је о рату и миру, али кад год помисли на њу, своју вољену, он песнички занеми:

Не могу ти пјеват, мене чежње море  
Осећање чудно, бићем ми завлада  
Ужари се срце, стихови изгоре  
Кад о теби мислим љепотице млада.

Да ли ово „млада“ указује на љубав која га је походила у зрелим годинама? И ко је уопште та „љепотица“? Да ли је стварна или измишљена? Да ли је то она иста која је занемарила песникову наклоност и удала се за другог, а он јој у



167

ДОМЕТИ

својој великодушности прашта плетући стихове у форми честитке и то у – код њега врло ретко коришћеном – осмерцу?

Нек у бујна њедра твоја  
Љубав права пуна жара  
на лака се спусти крила  
Врућа као туга моја  
Што ми младо срце пара  
Откад си се заручила

То, наравно, никада нећемо сазнати, али ћемо, као читаоци остати очарани складноћу стихова и прелепом ниском овог поетског бисерја.

\* \* \*

Петар Мрачевић је био свестран човек који се занимао за многе ствари од којих су му политичка публицистика, полемика и лепа књижевност, а у оквиру ње поезија, биле најсвојственије. Он је историчар и хроничар српске левичарске емиграције у Канади који је са свог становишта анализирао друштвене проблеме и промене онако како их је он видео и како је, као пролетер, рудар и борац за правду и слободу своје сабраће могао да их тумачи. Но без обзира на његове повремене искључивости услед његове декласиране друштвене позиције, као и на његову некритичку идеализацију Стаљиновог СССР-а, он је често умео да се издигне изнад самог себе, изнад свог скромног порекла и своје несистематске наобразбе, и да изнесе и литерарно уобличи све тамне стране друштва и живота, болове других око себе, патње свог и других народа. Знао да упре прстом у болне ране друштва и неправедног света, у његову трулост и извитопереност и да на тај начин оптужује оштро и пркосно, једнако пером новинара и публицисте као и пером песника. То уочавање битног, карактеристичног и типичног, изношење чињеница и борба за промену постојећег стања, даје његовом опусу како публицистичком тако и књижевном, печат историјског и у одређеној мери и уметничког документа који широко и верно сведочи о једном времену, једном животу, и мукама и невољама којима су тај живот и то време били окружени.



168

ДИПЛОМАТИ



branko ćurčić

## koma

Ana Marija Grbić: *Mrtvi na dodir*,  
Geopoetika, Beograd, 2022.

Nakon što pročitamo nekoliko stranica ovog romana zapitaćemo se, verovatno, ko je pripovedač? I čime je jedan od glavnih junaka zaslužio da se veliki supersveznajući, koji se nalazi nedaleko od čitaoca, toliko poigrava i sa protagonistima i sa čitaocima.

Ko je animator?

Onaj što čini da, u ironičnom zakrivljenju perspektive, tekst liči na crtež, na karikaturu u animiranom filmu (samo za odrasle):

„Srdan je iza sebe osetio deset voćnih solitera kako se nakrivljuju u pravcu njegovog pogleda.” (16)

Srdan Vasiljević je pisac, povučen u sebe i slobodan do one mere dok ga drugi ne ometaju. Kada se to dogodi, postaje još povučeniji i još toksičniji. I interesantniji. Takav je dok putuje na italijansko jezero, gde bi trebalo da kao gostujući pisac boravi i učestvuje u rezidencijalnom programu. On ni u kom slučaju ne pripada tipu književnika od kog se može očekivati tačnost i rad, mada su domaćini baš tog željni. Od trenutka kada on sedne u voz i počne njegovo putovanje, događaji se nižu brzo, a bogate (i ponekad bizarne) biografije propratnih likova deluju kao da su tu samo zato da bi ih sveznajući podsmešljivac prokomentarisao – samostalno ili kroz svog miljenika i mučenika. S druge strane, Srdanove analitičke sklonosti poprilično odudaraju od nečega što bi moglo da bude shvaćeno kao normalno i tipično (muško):

„Ta figura u Srdanu ne budi apsolutno ništa jer ga već nekoliko godina žene ne zanimaju spolja, već isključivo iznutra:



zanima ga kakvog je ukusa krv što im curi iz desni, koliko im je milimetra debela koža na stomaku, koliko im duboko seže pupak, koliko su osetljivi i rebrasti zidovi materice.” (40)

Granicu ne možemo da utvrdimo, ko posmatra i čiji su zaključci posredi, da li Srdanovi ili naratorovi, odnosno, pitamo se, da li je u pitanju ista osoba. Pripovedač ima fleksibilan fokus, razotkriva bližu i dalju okolinu glavnih junaka, neometano otvara tuđe živote i kopa po njima, ističući grotesknu malo-građanštinu (recimo, opis kafane Logos i njenih gostiju). Polju trećeg lica, pripada, između ostalog, i poetsko oblikovanje rutine šlogiranog namćora na lekovima, Srdana. Dva se pogleda ukrštaju i spajaju, pripovedanje postaje Srdanovo pisanje ili razmišljanje o pisanju, koje je, ujedno, razmišljanje o sebi.

Na suprotnoj strani je glavna junakinja, devojka iz Srdanovog sna, Katarina, koju pratimo najpre na drugom koloseku teksta. To je, ispočetka, avanturistička storija o devojčici, ćerki ambasadora u Nigeriji, koju su otmičari osakatili i ostavili je bez oka. Uz to, možemo da steknemo uvid u život nigerijskog otmičara, političke i socijalne prilike tokom sticanja nezavisnosti Nigerije. Sve surovo i strašno, ali ne sasvim tragično – devojčica beži od svojih otmičara uprkos prognozama.

U različitim bojama humornog, u tekstu se da naslutiti melanholični ton, ne samo zbog Srdana, nego i zbog Katarinine prošlosti i porodične istorije. Daleka Amerika u koju je otišao njen deda Stevan – a on je, kao i ona, svojevrsni odrod – povezana je sa Katarininom otadžbinom detaljima što u trenu (Stevanovog) promatranja postaju važni, skoro kao zavet o kom jedna ahasferska priroda ne zna ništa, ali oseća.

„Okrenuo se ka zapadu, odakle je kišni oblak posustajao i sada je već potpuno zaustavljen formirao beličasti romboid. I tada je Stevana mučila ta jasna perspektiva oblaka, činjenica da se takav ili sličan možda javio u Karađorđevoj ulici, iznad četkarske radnje na uglu Dušanove i Francuske, na albanskom primorju, Slaviji, ili na sceni Narodnog pozorišta.” (54)

Sumatrizam sasvim neobičan za čoveka zainteresovanog isključivo za ispitivanja zemljišta (jedna od mnogih ironičnih nijansi romana), za struku, za Ameriku kao zemlju mogućnosti i obilja. Pripovedački vremeplov ukazuje na simboličke trenutke – kada Stevan prislanja glavu na tlo i priželjkuje da ga neka sila uvuče u dubine i da potom završi na drugom kraju planete, u Srbiji je završen Drugi svetski rat. A tom ratu Katarinin predak



170

DOKUMENTI

nije učestvovao i nije bio zainteresovan za dešavanja u domovini. Bez obzira na tu vrstu otuđenosti, on je bolestan nasmrtno i nemogućnosti da bude na više mesta odjednom, a da ne bude mrtav i raspršen; seme tuge što će nići u njemu obuhvatiće i Katarinu. Ona će u svojim usamljeničkim trenucima na fotografiju dede lepiti kolaž papir, intervenisati na njemu, kako se stručno izrazio kustos; deda će postati baza umetničkog rada.

Katarinin lik je na razmeđi, čas je Srdanova inspiracija, čas osoba sa vlastitom ulogom u romanu. I ne samo to, ona je negde između uzvišenog i prizemnog, u oku sunca i pod staračkim okom baba Sande koja se, dok posmatra Katarinu, igra sa jednim nekuvanim rezancem oko proreda u zubima. Dok je promatra, Srdan, pisac, domaštava njene fizičke karakteristike, onakve kakve odgovaraju njegovom idealu junakinje – da bi ta devojka postala više čovek, on joj, na primer, dodaje ružne prste sklone čukljevima, koje maže konjskim melemom, a iz kose njegova ona vadi kukce. Srdan svoj objekat premešta iz polja stvarnosti u polje imaginacije, dok s druge strane narator uzurpira Srdanovu stvarnost, otvarajući ključne tačke, bolne rane (ostavljena devojka u porodilištu), tom prilikom preoblikujući i njega samog u životinju, najčešće glodara, pacova u fizičkom i moralnom smislu. Za razliku od Katarine, Srdan nije siguran u svoju postojanost, te je neretko ispituje i proverava:

„Polako je počela da mu se vraća trunka po trunka svesti, i on pomeri prvo prste na levoj ruci, a zatim na desnoj. Oseti kako mu je palac leve ruke pomalo ukočen pa u panici skoči na noge i počne nemilosrdno da ga trlja i bode noktima.“(74)

Čini se da je moždani udar bio trenutak kada je realnost izneverila Srdana, izmakla mu tlo pod nogama i postavila ga na sasvim nesigurno mesto, u kom svaka trivijalnost može brzo da postane glomazna, svrsishodna, a ono što on očekuje, kao pisac, kao bitna figura, sebi važna, pada u vodu.

Bez obzira na vremenski luk, od polovine do kraja dvadesetog veka, kao i fabulu u nekoliko rukavaca, u romanu nema opširnog prikaza istorijskih prilika. Ono opštepoznato je redukovano u nekoliko detalja, gombrovičevski suženo na svakodnevno i uobičajeno, koje tom prilikom dobija svoje komično-romantične zanose. Ne bi trebalo smetnuti s uma da u romanu postoje pasaži posvećeni fantastici (kojima, takođe, ne manjka komike), kao na primer onaj o sestri narko-dilera iz Milana, koja mrtva razmišlja o onom što je proteklo.





Mrtvi na dodir se na svojstven način bavi temom stvaranja umetničkog dela (Srdan je pisac, Katarina crta i pravi kolaže), postavlja pitanje o prirodi inspiracije – da li je njeno izvoriste u umetniku ili izvan njega. Katarina može da posluži Srdanu kao „konflikt iznad njega“ (91), neko ko je spolja, a opet je vredan zapažanja i pisanja. Zaljubljena ili obuzeta persona ovde može da se posmatra i kao savršeno inspirisana osoba. Negde na polovini romana događa se zanimljiva razmena, Srdan postaje Katarinina opsesivna inspiracija baš kao što je bila i ona njemu. Sve ono okolno, što nisu oni, njih dvoje, ima rušilačke tendencije i može da naštetiti imaginaciji, zamišljanju Srdana/Katarine u svemu, njihovom širenju kroz prostor. Sve je to jednako važno koliko i Srdanova i Katarinina komunikacija, koja ostaje samo u nagoveštajima. Umesto reči, javlja se neka vrsta manične čežnje, koja prekida opšta mesta, ali najednom skreće u niskosti, kao da pokušava da se tu utopi i uteši.

Roman je podeljen na manje celine, poglavlja nisu označena, niti postoje rezervisani delovi za određene likove ili vremenske periode. I unutar ti manjih celina smenjuju se Katarinina i Srdanova razmišljanja i osećanja, pa i sama radnja, koja postaje difuzna udaljujući se od centra, odnosno glavnih likova. Tako stoji stvar i sa političkim prilikama, one zatiču Srdana u njegovim poetskim bunilima, prvo rat u bivšoj Jugoslaviji, a onda i bombardovanje. Ni u šta do kraja upućen, njega događaji uvlače u svoje tokove, dobro ga izmučivši. To je junak kog gledamo poprilično izmrcvarenog od ludog (pripovednog) raftinga, kom nema kraja. On je na ivici da odustane od svega, dok njegova družbenica pliva uprkos jakoj struji, ona ima snažan impuls da se odupre.

Roman dotiče sudbinu naših disidenata, delom se fokusirajući na Stevana Papa-Katića (jedan moguće, sasvim slučajni, parodični osvrt na Ćosićeve Katiće, ali i, najkonkretnije moguće, aluzija na porodicu protagoniste romana Dan šesti Rastka Petrovića koji i ovde snažno figurira), Katarininog dedu. Njegova snažna želja da se odrodi, snobovska je i smešna i time njegov karakter, kako je ovde prikazan, nije daleko od malograđanskog, ma koliko bio intelektualan i težio ka svetskom:

„Stevanu Papa-Katiću ne prija sećanje na vonj niskih zidova njihove kuće u Drinčičevoj ulici.“ (134)

Stid od bivše bede i svog porekla je beg u jedan oblik izopštenosti koji onemogućuje Stevenu Papa-Katiću da sagleda širu sliku, trenutno stanje sveta, baš kao što je to slučaj i

sa bespogovornim služenjem domovini, kom se predaje njegov komšija Smit, Amerikanac. U toku NATO bombardovanja SRJ, 1999. godine (nepunih šezdeset godina ranije, Stevanu Papa-Katiću se učinilo da bombardovanje spaja udaljene kontinente, da je sve blizu), pojačaće se Srdanova hipohondrija, a Katarini će početi da opada kosa (dok u njoj cveta želja za odlaskom u Beograd i raste kontura njenog dede, doduše, zamagljena).

Sve je povezano, gde god otišli. Sve nas podseća na one od kojih smo nastali i predela uz koje smo rasli, a od kojih uzalud bežimo ili spinujemo vlastiti mozak. Oštar prema svojim junacima, koji prava na romantiku i mit ovde nemaju, roman nudi dve za čitaoca bitne stvari: oporu kritiku i nimalo laku zabavu. Svakako, za one koji su uz raznorazne tekstove, trošne i žilave, razradili ukus i ojačali stomak.



173

DOMPETI

## понекад треба измислити свијет испочетка

Тања Ступар Трифуновић: *Змијштак*,  
Архипелаг, Београд, 2022.

Тања Ступар Трифуновић, песникиња која пише и приче и романе и која је за сваку објављену књигу добила бар по једну награду, прошле године је објавила пету збирку поезије, сугестивно названу *Змијштак*. Њен поетски израз мењао се и растао је заједно са њом, те је од ране бунтовничке песничке фазе доспела до свог, досадашњег, врхунца писања поезије. Језик *Змијштака* је језгровит, метафоричан, атмосфера стварања песама али и атмосфера унутар истих је набијена и снажна, што су уједно одлике поезије какву Тања Ступар Трифуновић воли да чита, (а и да пише). То је поезија настала из „вишкова“, како би песникиња сама рекла, вишка беса, вишка туге, вишка сваке емоције која нагони на писање.<sup>1</sup>

Неколико ствари чине ову збирку посебном, како у њеном корпусу, тако и међу збиркама које су се појавиле на књижевној сцени прошле године. Тако део образложења жирија престижне песничке награде „Васко Попа“ (Стеван Брадић, Драган Проле и Марија Шимоковић), чија је добитница ове године Ступар Трифуновић, гласи:

„Збирка песама *Змијштак* састоји се из четири циклуса, ‘У оштро подне’, ‘Змијштак’, ‘Истина је деструктивна справа’ и ‘Испочетка’, кроз које се песникиња креће просторима интимности и љубави, породице и завичаја, историјске позорнице и превирања, и коначно, амбивалентног покушаја да се отвори простор за нови почетак. Песме Тање Ступар

<sup>1</sup> О поезији насталој из „вишкова“ и одликама поезије коју ауторка воли да чита, Тања Ступар Трифуновић је говорила за време гостовања у Новом Саду у програму „Књижевна барка“ који организује Мрежа културних станица. Видео запис доступан је на интернету.



Трифуновић развијају се кроз мотивско повезивање добро познатих топоса, али тако што се вешто мимоилазе доминантни наративи унутар којих се они по правилу јављају у нашем песништву.”

Када је реч о месту Змијпштака унутар њене поетике, оно што је ново је нешто сведенији језик у односу на претходне збирке, такође једно од тумачења ове књиге јесте да она пева о завичају. Ауторка се кроз осмех осврнула на овај моменат, с обзиром да каже да је као млађа имала став да су те „завичајне песме” махом досадне. Међутим, оно што може бити плодносно за тумачење, јесте песникињина изјава да је сваки песник у извесној мери измештен у свим завичајностима. Овако постављена ствар је та друга перспектива коју песникиња пружа у третирању прегнантних мотива као што је мотив завичајности. Управо и жири истиче јесте да она иако користи добро познате топосе, чини то тако да „вешто мимоилази доминантне наративе који се по правилу јављају у нашем песништву.” Песникиња, као једну од карактеристика свог свеукупног стваралаштва наводи својеврсну опседнутост општим местима, ипак она та места унеколико изврће, она темама које су врло устаљене, попут теме завичаја, прилази другачије. Такође, врло важна особина ове збирке јесте прозаичност њене поезије. Песме унутар себе имају наративни ток, а иако се збирка састоји из наведених делова, цела књига је прожета тим истим наративним током који је уобличава. Поједине песме се, као што су „*Да се оклизнем*”, „*Гладна душа кревета*” и „*На доковима стоје људи*”, потпуно ослобађају стиха и бокоре се у форми прозаида. Песме су такође повезане тематски и мотивски. Тања пева о свакодневном животу, који се премда може чинити недовољно интересантним да би се опевао, за њу представља суштину поетског приказивања, њу занима живот по себи али и животи људи, напрегнути међусобни односи, између родитеља и деце, између партнера, између освајача и поробљених, између предака и будућих нараштаја. И овде се чини да је све у бинарним опозицијама, а од њих се посебно сучељавају на страницама збирке црвене боје и појмови почетак и крај, рађање и смрт, плодност и неплодност. Када је реч о мотивима који се протежу, а на које ћу се посебно осврнути при тумачењу појединих песама, то су мотиви соли, криве кичме и костију.

Први циклус збирке назван „*У оштро подне*”, отвара збирку истоименом песмом у којој се насилни слом једног давног времена аналошки повезује са напуклим односом са





вољеном особом у овом времену. У оштро подне се иде далеко од завичаја и временски и географски и у овој песми се први пут уводи и мотив соли: „под ноктима ме пече слана земља Картагине.“ Та сланоћа која пустоши, која наноси боли живом повређеном месу, пружа једну сирову атмосферу, вишак бола и нелагоде савршено су испунили свако то зрно соли да читаоцима изазову осећај катарзичног бола и нелагоде, непријатности која је нужна да се напусти оно завичајно. Већ тај мотив соли нам наговештава једну палету емоција и феномена које Ступар Трифуновић захвата на начин да се осећамо присилно блиско са лирским субјектима ових песама, та присилност у овом случају представља нашу (не)способност да уочимо па да се суочимо и са сопственим вишковима, јер заиста је тешко неке ко је икада имао осећај да му је превише свега а понајвише мишљења да се не препозна у стиховима: „мисли су зли другар који те гурка низ низбрдицу“ („Да се оклизнем“) и „У твојој глави пушу непрекидне узалудне буре“ („Траг“). Први циклус је набијен тим неким стискајућим осећајем који у човеку изазивају само највеће теме нашег постојања попут смрти: „нема мрака мимо мрака и нема смрти мимо смрти“ која се у песми „Гладна душа кревета“ поставља паралелно са сексуалним врхунцем али и замршеним односом двеју љубавница. Циклус се затвара песмом „На доковима стоје људи“ у којој бисмо посебно издвојили мисао: „Поезија је одувек била и пророштво.“ Ово је једно од неретких места у Змијштаку које може да евоцира мистичне тековине старих времена, исто као што мотиви соли, меса, костију, земље као да буде паганске претке у нама, а поезија се испоставља као медијум и прошлости и садашњости и будућности и њиховог сударања у том медијуму. Последња песма циклуса, „Врана“, која је опет симбол весника и оног мртвог и оностраног, заокружује и споменути осећај мистике, можемо рећи и мрачне и тешке природе човековог бивствовања, али природе у којој је истовремено много слободе и могућности, јер ове наше кости нису лако саломиве или како песникиња то изражава: „још могу потрчати / с тим смијешним ногама / с том кичмом закривљеном од живота.“

Други циклус дели назив са насловом збирке и отвара га песма „Завичај“. Већ смо нагостили да је један од најјачих момената ове збирке управо песничка обрада једне теме, која има изузетно дугу традицију у књижевностима ових поднебља, а са којима се ауторка рве у напору да изроди песму о завичају која неће бити пуки надахнути хвалоспев: „Завичај је клупко змија / уједа општим мјестима / камен сун-



це / трује отровом очекивања." У цитираном стиху имамо и песникињу борбу са општим местима, као и праисконски мотив змије са којом се завичај пореди. У песми „По воду” каже: „нисам вољела то мјесто / сви су се рано згурили ка земљи / и мајка / Ријечи које је користила / биле ту тврде као камен / и пробочиле би као ударци / њена кичма се савијала али њена нарав није.” Уводи нам али и враћа велике мотиве попут соли, воде, земље и камена и поново имамо то кривљење кичме, спуштање ка земљи на које лирски субјекат не пристаје. Мотиве соли и криве кичме срећемо и у песми „Пече” чији наслов изазива исту, готово тактилну нелагоду, као и со. Међутим, поред ових свепрожимајућих мотива јавља се и следеће: „Све нас је сунце преварило / и нигдје више обећања и жеђи и чежње и маштања / за ову мрву спаљене њиве / и шаку воде у шарпама.” Суптилно нам се од почетка збирке отвара проблем завичаја, породице, наследства и земље, што као природе што као оног стеченог породичним везама. Отварањем тог завичајног простора, отвара се и простор поезије, проблеми породице и постојбине преносе се у песми „Крик” и на море:<sup>2</sup> „море доље никуд се још макло није / ми идемо ка обали / галеб се нагло одвоји од воде / и ти се отргнеш и пожуриш за њим / и тај крик / сва су наша грла грла гладне птице / испустили смо те.” Од рађања у „Крику” започињу песме које на изразито емотиван начин, језгровитим речима које ударају у саму материцу, у песмама „Сурово”, „Плодност” и „Да умрем” догађају се рађања деце и умирања истих, неплодност земље утробе жене која неће бити мајка, „троје деце никло, троје није” („Плодност”), сахрањивање сина: „Једва сам га отела смрти / и кад се разболио / сјетила сам се како је мала и лијена уста имао / и како сам нечешљану вуну у ватру бацила / да зле очи отјерам да чини развежем / али оде ми за оном нити / из ватре што је давно утекла / отад смртно рухо спремам као утјеху.” Бол ових тема је толико интензивна да лирски субјекат сеже за народским веровањима, магијама и враџбинама да би заштитила дете и у томе лежи једна од изразитих снага ове поезије, да песнички толико уверљиво артикулише нешто о чему је тешко и говорити и ту се најбоље очитује шта писање из „вишка” о ком она говори заправо представља.

„Истина је деструктивна справа” је наслов трећег циклуса који је уједно од стране жирија оцењен и као песнички

2 Без намере за читавањем, Тања Ступар Трифуновић рођена је у Задру, на мору. Она сама у поменутом разговору истиче својеврсну двојну завичајност, које ћемо се касније посебно дотаћи у контексту односа песника и завичаја.





најјачи део збирке. Завичај је завичај јер је твој, а песникиња у овом делу збирке испитује стање угрожености људи у својим местима. Песме које су посебно увезане су „Поражени“: „Растите биљке расти шибље растите бодље / да се кроз густиш не види тежина пораза / и ситне кости животиња / и крупне кости домаћина на којима чежи кућни праг.“ Затим њен опозит, песма „Освајачи“: „или обамрлост стараца који се посаде по клупама у парку као врране / и заборављају да умру намјерно само да би узнемиравали освајаче/ да би их подсећали да је и прије њих постојао живот и улице и клупе / и крошња дрвета коју су ошишали великим маказама / које брзо сасијеку сваки немир сваку разбарушеност / која се не уклапа у њихову уредну визију свијета.“ Песме „Пристојни грађани“ и „Предсједникови људи“ нуде критику игре за позиције моћи, превладавања и бескрупулозност, „Беземљаша“, „У подрумима“ и „Нови посао“ осликавају последице опресивних режима и капиталистичког поробљавања јер питају се људи: „Да ли је ово наша земља / да ли смијемо изаћи из подрума / или да још останемо тамо / док све ово не прође.“ Циклус се завршава прилично набијеним и снажним стиховима у „Све оно што не желимо да видимо“: „Гладна историја понекад узима у руке ченгеле / и размишља о месу / о обредима спремања за зиму / узнемирене мајке гледају како се шуња по селу / једе дјецу и пише њихова / имена позлатом по споменицима / мајке гласно плачу / ми жмуримо још јаче / под пресом која притишће која циједи / и руком гурамо још соли / још обећања наши гладним непцима.“ Песма која затвара овај циклус названа је „И слобода ће доћи“ да ли као обећање, или као узалудно надање.

Последњи циклус назван је „Испочетка“ и затвара га песма „Рађање“, а он наговештава ипак могућност неког смањења тешкоће живљења са уморних кичми. Постоји слобода у немогућности да се стварност спозна јер: „она се разматава у слојевима“ („Упознавање стварности“). Постоји слобода у вечној чежњи за суштинама: „И више нисмо ни возови / ни старо жељезо / тек нешто смо између / што чека / да поприми достојанственији облик / од вагона за стоку и вагона за људе / и несрећног означитеља да смо само / превозно средство већ дуго са промајом која нам дува кроз уши / вјетар нанесе и понеку мисао / како свако биће и свака ствар / чезну за својим суштинама“ („Суштине“). Бреме света је такво да и анђеоло има тежину, што се и помиње у песми „Тежина Анђела“, и зато: „Понекад треба измислити

свијет испочетка”, како се и каже у песми „Испочетка”. И то понекад треба чинити сваки дан јер наизглед неподношљив терет постојања увек већ претпоставља могући свет са „довољно чврстим длановима да нас породе, довољно топлим, довољно снажним и довољно несигурним да нас испусте” („Порађање”).



марина аврамовић

## отварање калеидоскопа

Јовица Аћин, *Ходочашће у Содому*,  
Службени гласник, 2022.

Да је Јовица Аћин један од ретких аутора који у сваком делу покушава да изврши извесну поетичку промену, односно да поетичком ревитализацијом прати дух времена, сведочи нам и својим последњим великим остварењем, романом оксиморонског наслова – *Ходочашће у Содому*, који је проглашен за најбољи роман у области карневализоване, гротескне и фантастичне књижевности на манифестацији „Карневал романа“ у Никшићу 2023. године.

Заоденут карневалско-гротескним елементима у руху фантастике, овај роман стоји у коренитој вези са причом, која му даје животодавну моћ. Наиме, он је подељен у три целине: „Кад рибе плачу“, „Преписано из ваздуха“ и „Не одлазим, враћам се“, а свака од тих целина садржи неколико насловљених прича. Средиште свих прича аутор нам открива у уводном делу, аутореференцијалним исказом: „... могао бих да кажем да наше приче ова вампирска башта окупља, упија у себе и промеће у роман, који нас све повезује баш као што то чини и сама башта пре свих прича и романа“. Наговештавајући поетски флуидан роман, чије језгро чини низ прича, Јовица Аћин нас уводи у башту – друштвени амбијент у којем се окупљају сви књижевни јунаци из дела и која је извориште и стециште приче.

Присном везом између романа и збирке прича, Аћин још једном потврђује да је у његовом стваралаштву најчешћи заматак управо кратка прича коју негује више од три деценије из које се развија дужа наративна целина. Стога ћемо се присетити неизоставног штива за разумевање Аћинове поетике – књиге *Голи приповедач* (2011), у којој нам аутор открива тајне своје приповедачке умешности и ауто-поетичких начела:



180

ДОПЛАТИ

Причу видим као отворену могућност стварања и растурања смисла који је пушта илузија намењена савладавању хаоса док нас витла.

Реалност хоће да нас заслепи, али зато је фикција кадра да нам отвори очи којима хватамо истине стварног.

Поставља се питање, коме је пружена могућност да ствара и растура смисао у роману Ходочашће у Содому? Ко нам прича причу?

Наиме, мистификовани приповедач који је и приређивач дела, сакупљао је „своју расејану дечурлију“ колажирањем других текстова које је: изненада проналазио („папир који ми је недавно кошава нанела на прозор“, „овај запис сам нашао у фиоци, а да не знам да ли је сасвим мој“), испредао из „личног искуства“, прочитао на забрањеним и укинутим сајтовима, новинама, дневницима, затим, ослушкивао народна предања и исповести. Приче су различите дужине, каткад само фрагмент неког забележеног тренутка, а исти јунаци се јављају спорадично – најчешће су везани за неки одређени мотив. На пример, у причи „Дрво“, књижевни јунак, Обрен, сваког дана пролази поред дрвета са којим осећа сродничку везу. Он застаје поред њега, посматра га, размишља о његовој лепоти, грли га, и жели да га „усини, да буде брат“ његовој ћеркици. Први знаци опадања лишћа и пуцања грана тог велелепног дрвета, нагнали су Обрена да се удаљи од дрвета и иде заобилазним путем, како не би гледао његово пропадање. У последњој причи, која прстенасто заокружује мотивско-тематску композицију романа, можемо успоставити везе између увелог дрвета и емотивног и психичког стања кроз које јунак пролази. Дрво представља посредну, индиректну карактеризацију јунака који је преминуо у башти посматрајући слику своје уснуле, наге ћерке.

За Јовицу Аћина чин причања прича представља облик тематизовања света који нас окружује. Налепљујући крхотине стварности приповедача, као и јунака, одломке њихових разговора, слике ентеријера, снове који имају изузетну важност за јунаке – снови другог могу да истисну трауматичну прошлост самог приповедача („Југ“), аутор директно или индиректно сугерише стварност у којој се јунаци налазе. Та стварност је додатно наглашена појавом ране.

У првој причи, приповедач препознаје извесне промене, дестабилизацију сопствене личности: „претварам се у врану, ако судим по свом десном оку које ми катагракће, ггрешим, мислим на катаракту ока...“, и управо таквим стилским



IBI

ДОМЕТ

решењем, односно графичким сугерисањем претварања или преображаја у врану, Јовица Аћин нам пружа јасан сигнал новог угла посматрања. Јер, такав детаљ није тек пука графичка грешка, напукли глас („гггрешим“) не представља само процеп личности већ нас уводи у потпуно другачију оптику: „гледам као врана“. А како врана види?

У нашој народној књижевности, вране су обично биле гласници лоших вести („Полећела два врана гаврана/ са Мишара, поља широкога“), симболи смрти, носиоци духовних мистерија повезаних са пророчким видом. За Аћина врана није само најава и знак упозорења у времену у ком „ретко ко је у стању да сачува част“, и влада „осећај безизласности“, јер „смо сви ми опкољени ватром у шуми, а време је управо тај шумски пожар, и из њега нам нема спаса“, већ је од изузетне важности њен поглед којим је одређена и сама структура дела.

У трећој целини, аутор открива да врана гледа„... калеидоскопски. Никад као целину него у расејаним комадићима сложеним у фрактале“. Композиција романа *Ходочашће у Содому* је саткана од низа епизодичних ситуација које имају претензију да се развију и разгранају у ширину епског замаху. Приче јунака Александра Тресигаће, Обрена Деспота, Тодора Шућура, Марка Багљаша, Матеје Пизгоре, Невене и Аранђела, или пак дијалози Зевзeka и Трампазлина, Думеље и Јола Багљаша, Теброна и Бураза, представљају баш те расејане комадиће стварности јунака, одсјај средине у којој влада аутократија и шири се епидемија корона вируса. Аћинов Трампазлин је очигледно и прича за себе. (Имајући у виду да се тај књижевни јунак промеће у неколико ауторових збирки прича, нпр. *Неземаљске појаве*, *Ко хоће да воли*, *мора да умре*, *Прочитано у твојим очима...* и романима *Полазећи од краја света* и *Ходочашће у Содому*, разматрање статуса и улоге наведеног књижевног јунака би могао бити подстицајан предмет неког будућег истраживања.)

Први композициони оквир, односно високу тачку гледишта, заузима перспектива свезнајућег приповедача док се сви остали јунаци смењују попут калеидоскопских сличица и пружају шаренолику слику друштва. Отуда можемо рећи да је сама структура романа калеидоскопска.

И да закључимо, сви фрагменти и догађаји у роману су на неки начин калеидоскопски структурирани. Селекцијом одређених епизода, Аћин нам сугерише модерну слику света – почетак глувог доба („кад рибе плачу“), времена у ком



182

ДОПЛЕТИ

једни друге не чују, а „ снови више ништа не значе“. Јунаци су посматрачи, и попут Манових јунака из Чаробног брега, они размишљају, али не делају. Тек из приповедачевих коментара сазнајемо социјалне околности у којим су се јунаци обрели. Закупљени сопственим проблемима, личним импресијама из изопаченог, готово карневализованог и гротескног друштва, немају времена да говоре о епидемији, ни демонстрацијама. Они не могу да виде ни девојчицу која им је у башти украла новчанике. А приче из баште, баш као и та откупљена документа на бувљаку, део су приповедачеве грађе за роман.

Ходочашће у Содому представља путовање кроз свакодневицу из које ђаволчићи непрестано извирују, тек понекад севне неки анђео да нас подсети на вредности и убризга смисао. А смисао се огледа у кретању: „никад не застати, никад се не помирити са постојећим, претраживати и претурати ствари“. Ходочастити чак и кроз Содому.



183

ДОМЕТИ

маријана јовелић

## слободно проклизавање прстију

Бирсена Џанковић, *Сингуларитет*,  
Нови Пазар, Едиција Сент, 2023.

Поемом *Сингуларитет*, Бирсена Џанковић поново потврђује и апострофира свој коренити и неприкосновени песнички и личносни индивидуалитет и интегритет. Као кад се усред јаког пљуска с осмехом на лицу обрадујемо наглом уласку у скровите одаје, тако и песникиња, истовремено, интернализује и екстравертизује, машта и демаскира, баца и брижљиво сакупља делиће својих верси у једну јединствену и недељиву, готово барокно раскошну целину. Та целина поседује атрибуцију аутономности, кохерентности, оригиналног еклектицизма. Аутохтоно композитна и дивергентна, консекутивно произилази из неретко затомљеног и запрета-ног, али осебујног и штедро понуђеног, ауторкиног поетског и емоционалног света. Уочавамо паралелизам категорија интелегибилности и сензибилности. Готово факторском анализом њене поезије, највећма изналазимо чист и непатворен, изворни, исконски осет, као своју темељиту основицу и угаони камен. Она није дискурзивна него интуитивна и еудајмонистичка, указујући на срећу и блаженство као циљ људске егзистентности. Ауторкина поезија у нама буди стиховност и инспирацију, и као да се у сновиђењу и дионизијско у – ониричкој мантри, и нама, који пишемо о овом аутентичном књижевном делу, указују следећи стихови који потврђују тоналитет и боју *Сингуларитета*: Туга која не проговара, део ризика преузима, у тишини довољно нема, тек да нас заваре, да јој лика, ипак, има. Чини се, да читајући ову самосвојну поему, не можемо а да се не присетимо и речи Паула Коеља који вели: „Мораш се привићи на мало туге у животу. Нећеш знати шта је права срећа, ако је не будеш имао са чиме упоредити.“ Ово разуђено песничко дело, помоћу златне спојнице, везује



IB4

ДОПЛАТИ



неколико карика на верижној, панцирној кошуљи неустрашивог витеза – поезије. Тај витез наоружан је дугим копљима, тешким мачевима, буздованима и ратним секирама. Кроз плетена, метална окца његове панцирне кошуље, вире тек процветали, још млади пупољци руже, намењене дами витезовог срца – читаоцу: то су принципи који се протежу кроз ову поему у својој контемплативно-виталистичкој структурализацији и маниру. Они представљају стратегију витеза да дође до даминог срца. Ради се о тзв. бици у сусрету. То је посебан вид битке, у којој се две војске конфронтирају, тј. улазе у спиритуални сукоб одмах, промтно и без одлагања и лаганог заузимања позиција, дакле, из маршевог поретка. Из тог боја, читалац излази обogaћен и катарзички облагорођен. Реч је о следећим принципима: 1. Литерарни афилијативни мотив и пирамидална теорија имплементирана са личности на поетику; 2. Директивна терапија стиховима и раскринкавање мисаоних илузија; 3. Доминат чулних емоција и повишена емоционалност на позитивистичким, здравим, литерарним основама; 4. Принцип реалности који не контрира принципу задовољства.

1. Литерарни афилијативни мотив и пирамидална теорија имплементирана са личности на поетику. Песникиња је дубоко привржена разумском делу свог бића, али га свесно и савесно претпоставља и потчињава властитом емоционалном хабитусу. Супремација емоције у односу на развијен *ratio*, ову уметницу чини наочитом и особеном. Епиграмски концизна, сажета и безмало потпуно егзактна у исказу, она потврђује, да разум представља само катализатор. Кроз њега пролазе, пурификујући своје идентитете, когнитивни (сазнајни) процеси који се одвијају у ауторкином личном апарату. Но, запажамо, да је исти покорен, у некој врсти својевољне проскинезе, раскошним емоционалним стратумима песникињиног персоналитета. Слично пирамидалној теорији, на самој бази пирамиде лежи, суверено и непобитно, ауторкина бритка и трепераво – титрава, снажна интуиција, која се на врху завршава апстрахованим формама мишљења што належу на поменућу базу. О наведеном принципу сведоче следећи песникињини стихови: „На твојој страни камен, у руци длето, на камену име моје. И дан твој. На мојој страни камен. Рука. Празнина. И постељица растргнута.“ Ауторка, даље, вели: „Не познајемо, не препознајемо, не стајемо, не стајемо, нестајемо, нестајемо.“ Епиктет је рекао, да не зависи од нас хоћемо ли бити богати, али зависи од



185

ДОМШОП

нас хоћемо ли бити срећни. Леонардо да Винчи је клицао, да као што храброст угрожава живот, исто тако га страх штити. Песникињи не мањка храбрости. Она се стоички суочава са сопственим свегутајућим и свепрожимајућим дубинама и ранама, које зацељују само на чистом ваздуху, без превијања и стерилизације. Дубине ауторки не отимају кисеоник за којим она гладује. Тај кисеоник представља, управо, њен светлошћу озарен, богат и неутуђив емоционални свет.

2. Директивна терапија стиховима и раскринкавање мисаоних илузија. Песникиња се неустрашиво хвата у коштац са свим погрешним уверењима и неоснованим тврдњама. Наиме, она снева свој властити сан, али тај сан није илузија, нити обмана, него се заснива на суштаственом реалитету. Ауторка је спремна на самоодрицање ради испуњења сопственог сна. То је, зацело, једна врста тотално позитивног и охрабрујућег мотива депривације. Дакле, песникиња је кадра да каткад намерно и волунтаристички, испречи литерарну препреку на свој књижевни пут, да би нагнала себе да уложи ванредно снажан труд и напор невиђених размера, у циљу савладавања исте. Следствено изреченом, можемо казати, да је ауторка свесно одабрала, унеколико, пут уметничке аскезе. Она проводи једну врсту директивне терапије стиховима, мењајући уврежене, окамењене и устаљене књижевне и егзистенцијалне навике и обрасце понашања, на један рационално – сугестивни начин. Она нагони читаоца на промену понашања, у нагнућу ка хуманијим, филантропским, алтруистичким и антропоцентричним вредностима. Ауторка пропагира асертивне модусе исказивања незадовољства, ставова и преинака у мишљењу и понашању у партикуларистичком смислу животне микро – климе сваког појединца понаособ. Још је Овидије рекао: „Нека ти удица буде увек бачена, и у језеру у којем најмање очекујеш, појавиће се риба. Кинеска, пак, пословица вели: „Човек који премеће планине, започиње померањем каменчића.“ Поменути принцип ове поеме, поткрепљују следећи песникињини стихови: „Црнило твог гласа умара и разара, на путу стаје зраку и стопи свакој. Трагам. И кажете, у бесцење свјетлост што се унутар бића разлаже. И кажете, у бесцење сваки звук што живот није. Гледамо како од једног, расу се непребројиво.“

3. Доминат чулних емоција и повишена емоционалност на позитивистичким, здравим, литерарним основама. Ауторка чврсто верује својим чулима. Пилотима авиона не дозвољава



186

ДОПЛАТИ

се да летелицом управљају ослоњени на чула, која могу да преваре, него искључиво на инструменте. Песникиња, управо обрнуто, интензивира примат и доминат његове екселенције – чула. Емоције, које је држе и одржавају увек у стању свесне мере и равнотеже, могу по свом карактеру да буду примарне и сложене. Примарне емоције које овладавају овим оригиналним књижевним делом, лелујаво попут пролећног ветра, и стамено попут грленог гласа који покреће снежну лавину, јесу гнев, страх, радост и туга. Гнев и радост садрже тежњу ка циљу, док је страх емоција избегавања и бежања од опасности, у овом случају подстицај да се крене даље и ствари учине бољима. Сложене емоције су повезане са когнитивним и конативним процесима и представљају осећање поноса, љубави и естетске емоције, присутне у ауторкиној поеми. Кад говоримо о подели емоција према интензитету и трајању, морамо поменути афекте. Песникиња неретко поседује емоционалне доживљаје који се нагло јављају и имају снажан интензитет и буран ток, али не може се овде рећи да су у питању афекти, будући да ауторка поседује чудесну моћ аутоконтроле и самоцензуре, импресивно господарећи својим чаробним емоционалним светом. Она је попут ратника – коњаника из 17. века, који је увек држао у руци мање, али убојитије оружје, јер је једном руком требало да држи дизгине, а другом руком да управља пиштољем. Дучић је рекао: „Велика је несрећа када човек не зна шта хоће, а права катастрофа када не зна шта може.” Песникиња тачно зна, и шта хоће и шта може. Наведени принцип издашно илуструју следећи песникињини стихови: „Црне рупе гутају све. Они разастиру своје коже, да од хладноће твојих очију скрију те, да од зла твог даха сачувају те, да спокојним учине и корак твој и уздах твој и сан твој и завет твој. И пристају и на ватру до чланака.”

4. Принцип реалности који не контрира принципу задовољства. Ауторка се непоколебљиво бори са силама таме, у вечитом уметниковом окршају између Добра и зла. Она је слободна. Њена уметност јесте нуђење решења за обнову света око себе, а не само пука дескрипција и констатација постојећег стања. Свесна је објективне стварности која је окружује, али њен револуционаризам не лежи у побуни, него у перу и мастилу који једино могу да спасу прљави свет и начине га бољим местом за егзистенцију човека. То перо и мастило, представљају једну врсту пролегомене за песникињин активизам. Као што тзв. оружје на мотки, тј. хелебарда у 15. веку, поседује триплет секире, куке

и копља, тако и ауторка својим триплетом: слобода – реалитет – борба, изнаходи путеве прогреса и бољитка, стремићи обичном човеку, као своме сапатнику и ближњем свом. У 18. веку, отоманске сабље биле су украшене полудрагим камењем и црвеним коралима, који нису имали само репрезентативну улогу, него су штитили ратника од „злих очију“. Тако и песникиња штити друга људска бића од разаралачке моћи зла, користећи се књижевношћу као својим драгим каменом, потпуно свесна реалитета што намеће постулате, који су њеном хабитусу страна категорија. Ауторка као да поручује да постојање зла може да се оправда, јер то зло служи, да се Добро не „успава“ и не „уљуљка“, подстичући га на сталну борбу против лошег. Албер Ками је рекао, да слобода није ништа друго, него шанса да будеш бољи. Песникиња се држи чврсто изречене максиме. Овај принцип речито се огледа у следећим њеним стиховима: „И пристају ли? На то што постају. Трагам, послушкујем. А што са безданима који гутају разочаране? Врата су ипак морала бити затворена. Стојимо једно поред других. Ово тијело није моје, ни твоје. Сваки покрет разоткрива, сваки поглед проговара.“



188

ДОПЛАТИ

**Закључимо:** Читање поеме *Сингуларитет* води нас на једно необично путовање, након којег се не враћамо као исте особе. Наиме, враћамо се богатији за једно уникатно песничко искуство. Оно, у нама, инспиративно рађа следеће стихове: „Онда када сазнамо да животу нисмо први, гушимо се након тешке речи, у само једној мрви.“ Задивљујуће је, у колико великој мери ову поему краси ентитет ентелехије. Наиме, реч је о сврховитости, али никако самосврховитости овог особитог књижевног дела. Песникиња нас претвара у време тренутка и века, и нагони да се запитамо: Шта је време него незарасла краста, која се стално откида и враћа, послушкивање умирућег да ли дише, онда када смо заборавни као невоља и безбрижни попут јутарњег зрака на поњави. Сама ауторка јесте тајна, она која открива зашто никада не настаје сама, онда када је време за капут и своћење рачуна, онда када се усред дивљег алта и најжешће страсти изгубе у писку, или тихој музици струна. Песникиња се не боји. Њено казивање наликује на истискивање тешког, пуног оклопа коњаника у 16. веку, чија опрема постаје лаганија, а он покретљивији на бојном пољу. Још један фактор је утицао на елиминацију оклопа, а то је појава ватреног оружја. Оклоп постаје главни естетски елемент у дворцима, украшен вегетабилним мотивима примењене уметности. Ауторка

не носи оклоп. Она се мудро и самоуверено суочава са властитим биткама, које често разапињу њено суптилно и софистицирано, стамено – крхко биће. Песникиња, упркос томе, брижно покрива живо тело својих осећања, љуби их у чело и нежно гаси светло. Њене ноге су одувек биле и њена брда. Походи их неустрашиво и запањујуће лагано. Не боји се снова који често лупају шамар када им предаје дневни самар, у тренутку када се бол на њеном лицу пожали мирној води, а савест огледалу. Ауторкина поезија је река која бучно оджубори своју завршну реч, пре него што понире у пећинске дубине, учећи улагљивог пажа како да се претвори у беспрекорног витеза. Њена нада, јесте њен чаробни плес са самом собом, а оно што је најлепше у њеној поетици, то је чињеница, да песникиња прихвата ризик од свега онога што је само једним мигом преузима, претварајући се у њен властити лик. Спремна је, дакле, да се бескомпромисно и објективистички суочи са собом, а то је врхунски људски и поетски квалитет. Још је Елиот говорио да се величина песника огледа у количини критичког дара који он носи у себи. Стари Латини мудро веле: „Se vincere ipsum, longe est difficilium”. Уистину, победити себе самог, далеко је најтеже. Ауторка нам најболније истине приноси тако лагано, као кад прсти безбедно проклизну низ зелену стабљику руже, слободне од оштрог и претећег трња.

jelena lalatović

## isto to, samo malo drugačije

Filip Grbić: *Kanon potištenog uma*,  
Beograd, Vulkan, 2023.

Karantin, kovid potvrde, inflacija, tekući ratovi i konstantna pretnja od oružja masovnog uništenja jesu iskustva s kojima svaki čitalac, gde god da se u ovom trenutku nalazi, može da se poistoveti. Ovakve okolnosti, uistinu, obeshrabruju elementarnu veru u budućnost, ali ostavljaju dovoljno vremena za grozničavo promišljanje o smislu vlastitog života. Takva društvena atmosfera pogoduje razvoju kvazireligijskih predstava o kraju sveta i bujanju tumačenja koja se kolokvijalno mogu o(t)pisati kao „teorije zavere“. U nedostatku rešenja koja bi, makar nakratko, „običnom čoveku“ vratila osećaj kontrole nad vlastitim životom i moć odlučivanja, određena autodestruktivna ponašanja, poput „rekreativnog drogiranja“, neumerenog konzumiranja alkohola i nedostatka discipline, javljaju se kao individualne strategije (ne) suočavanja sa stvarnošću. Ta realnost je referentni okvir fikcionalnog sveta koji Filip Grbić oblikuje u svom trećem romanu *Kanon potištenog uma*. Hronotop romana čine Beograd i jug Srbije u poslednjim mesecima karantina i pandemije. Radnju pokreće egzistencijalna nelagoda s kojom se glavni junak Adrijan suočava na svoj četrdeseti rođendan. Majka i sestra mu poklanjaju psa kako bi ga nametanjem odgovornosti izvukle iz duboke apatije. To će ga odvesti u nesvakidašnje poznanstvo, prijateljstvo i suživot s Vedranom i Dejanom.

Izvrtnje hijerarhijâ, autodestruktivnost i razaranje civilizacijskih tekovina teme su kojima se ovaj autor bavio i u romanima *Ruminacije o predstojećoj katastrofi* i *Prelest*. Tematsko i idejno oslanjanje na Mišela Uelbeka, pre svega, na viziju propasti Zapada kao moralno oštećene, dekadentne i oblaporne civilizacije, pod naletom drugih (Arapa, muslima), upareno s poslovičnim mudrostima iz pravoslavne teologije i predsofratske filozofije, pripremiło teren za Grbićevo svrstavanje u

autentične glasove neokonzervativne misli na domaćoj sceni. Da bismo razumeli na koji način romani Filipa Grbića rezoniraju s globalnim društveno-političkim kretanjima i zbog čega bi, osim pukog upućivanja na našu neposrednu realnost, mogli biti zanimljivi i provokativni, važno je zaustaviti se, za trenutak, na pitanju u čemu je privlačnost neokonzervativizma.

Sama formulacija, naime, zvuči kao *contradictio in adiecto*. Ako konzervativizam znači zalaganje za očuvanje postojećeg poretka, poetika utemeljena na takvom svetonazoru, načelno podrazumeva hiperproizvodnju onoga što nam je odavno poznato.

Međutim, draž neokonzervativizma leži u činjenici da je politika neoliberalnog establišmenta učinila održanje *statusa quo* ciljem za koji se vredi boriti, ako ni zbog čega drugog, zarad očuvanja minimuma individualne autonomije u odnosu na državu, krupni kapital i otuđene „centre moći”. Tradicionalne hijerhije u kojima je individualna sloboda sputana, ali ne i sasvim ukinuta, deluju privlačnije u odnosu na diktature korporativnog kapitala u kojima država disciplinuje građane ucenom da se zarad socijalne sigurnosti mora žrtvovati lična sloboda. Ova ucena je po pravilu uzglobljena u jezik opšte dobrobiti i borbe protiv diskriminacije. Javne ličnosti poput psihologa Džordana Pitersona i bivšeg voditelja Fox Newsa Takeru Karlsona, informativne (i intertekstualne) smernice u životu glavnog junaka Adrijana u *Kanonu potištenog uma*, doživele su planetarnu popularnost zahvaljujući spremnosti da imenuju ključne dileme i antagonizme u vezi s usponom američke desnice, kovid-politikom ili ideologijom rodnog identiteta. Pre pet-šest godina, kada je Grbić objavio prva dva romana, tirade o teroru „političke korektnosti” i tiraniji feministkinja i migranata zvučale su kao somnambulna naklapanja patrijarhalnog malograđanina s viškom vremena. No, cinizam neoliberalne politike doveo je do toga da dojučerašnji opskuranti zvuče kao glas razuma, pitajući se, premda uglavnom na krajnje ekscentričan način, kada i kako smo ovlastili državu da odlučuje u naše ime, bilo da je reč o zatvaranju granica, digitalnom nadziranju ili potvrdama o vakcinaciji koje garantuju slobodu kretanja. Stoga je problematizacija ovih pitanja, naročito ona romaneskna i poetska, svojevrstan poziv na dijalog, koji zahteva veću analitičku pažnju od puke kategorizacije ili etiketiranja.

Protagonistima *Kanona*, Adrijanu, Vedrani i Dejanu, zajedničko je to što uviđaju sveopšti cinizam politike, te razaranje temelja društvenosti, ali ne iznalaze preterano uspešne strategije otpora. Neuspeh kulminira kada pokušaju da pobegnu iz Beo-



191

DOMESTIKA

grada i osnuju alternativno društvo, nazvano u skladu s Adrijanovom fascinacijom Starim Rimom, civilizacijom herojske vrline koju je porok uništio iznutra, *Senat i narod rimski d. o. o.* Njihov poduhvat i zemljišni posed naći će se na udaru lokalnih moćnika, bahatih sadista, ali će, paradoksalno, ti izazovi razotkriti i suštinsku nespremnost samih junaka da prevaziđu ograničena vlastitog karaktera. Adrijan se odaje nihilizmu i melanholiji, što je luksuz na koji je, budući i sâm sin jednog od najbogatijih tajkuna u zemlji, oduvek mogao da računa. Zbog toga nikada nije završio doktorat iz arheologije ili kanon koji je želeo da komponuje. Vedrana poseže za drogama, na šta je navikla kao deo beogradske supkulture (više) srednje klase s osobenim praksama noćnog života. U odnosu na Adrijana i Vedranu, Dejan je zanimljiviji lik, jer je njegova motivacija kompleksnija. Jasno je da četrdesetogodišnji Adrijan i Vedrana, studentkinja psihologije u ranim dvadesetim, nisu sposobni da preuzmu odgovornosti za sopstveni život, budući da su odgojeni u porodicama koje ih emotivno osakaćuju, pri čemu materijalno izobilje, posebno u Adrijanovom slučaju, služi kao kompenzacija za duševnu bol.

Međutim, Dejan je pripadnik osiromašene srednje klase, stomatolog, čiji je privatni posao propao, jer je naivno verovao malverzantima. Za razliku od svojih prijatelja, budući da se njegov i Vedranin odnos nikada neće razviti u pravu romansu, on, kao propali preduzetnik i razvedeni muškarac u pedesetim, koji je pritom izgubio starateljstvo nad ćerkom, ima iskustvo stvarnih životnih izazova i briga.

Kao takav, Dejan je idealna meta teorija zavere i ultradesničarskih narativa, koji opipljive političke i klasne sukobe zaogrću u polufantastične zaplete o moralnom, pa gotovo i ontološkom sukobu nezajajljive manjine, svojevrsnog stranog tkiva koje čini apstraktan plutokratski sloj, i ostatka društva. Upravo se u razvoju ovog lika najjasnije očituje autorski iskorak. Za razliku od prethodna dva romana, Grbić je u *Kanonu potištenog uma* uspeo da stvori ironijsku distancu između pripovedača i junakâ, oblikujući naratora kao komično-ciničnog komentatora u stilu ranog realističkog romana. Zahvaljujući tome, razvija se interesovanje i saosećanje za junake, koji bi, pod drugačijim okolnostima, bili istovremeno previše privilegovani i opsednuti sobom da pobude identifikaciju kod čitaoca. U trenutku kada pomislimo da pripovedač nastavlja s manihejskim propovedima na tragu prethodna dva romana, ovo očekivanje biva ubedljivo iznevereno. „Dejan će večeras kopulirati s lepticom u cvatu, a Adrijan će večeras gledati u plafon i slušati mladog buldoga kako hrče. Premudri



Logos sve stvari drži na okupu u dubokoj i pravičnoj harmoniji”, tvrdi pripovedač. No, ovaj sud se relativizuje time što se odnos između Vedrane i Dejana ne razvija onako kako bi on želeo, a već u narednom poglavlju otkrivamo kako ni on sam ne veruje u ideologiju koju mu servira algoritam.

Štaviše, njegovi napadi besa i vatreni govori protiv velegradske dekadencije, koja se navodno iskorenjuje povratkom prirodi i jednostavnom životu, postepeno se ogoljavaju kao fasada, a ne kao istinska uverenja. Dejanova odluka da se pridruži ruskoj vojsci, i posledična pogibija u Donjecku, mogu se čitati kao alegorija poraza tradicionalne desnice. Ovakvo razređenje je pak više u duhu dvodimenzionalne karakterizacije ostalih likova. Većina njih vođena je vlastitom nezrelošću, poput Adrijana i Vedrane, ili nekom vrstom mističnog sadizma – od Vedranine maćehe Manuele, preko Dejanove bivše žene Jasmine, do Adrijanovog oca Žarka i tajkuna Kočijaševića, koji će odigrati odsudnu ulogu u propasti kompanije *Senat i narod rimski d. o. o.* Ponašanje ove potonje grupe likova teško je do kraja razumeti u okviru realističkih kodova koje *Kanon potištenog uma* nameće. I dok bi se ženski likovi mogli objasniti logikom poslovičnog zaziranja od „ženske pakosti”, slaba motivisanost perverzno sadizma Miladina Kočijaševića i drugih likova ključnih za politički komentar u romanu otkriva fundamentalne protivrečnosti u tekstu.

Neubedljiva motivacija je, očito, simptom dubljeg problema – autorove nemogućnosti da razreši kontradikciju između idejne ambicije i narativnog tkiva koje ne može da je apsorbuje. On želi da govori o fundamentalnim izazovima savremenosti, ali to čini pomoću neizgrađenih likova, čiji je društveni položaj i habitus bliži izvoru problema nego razrešenju. Sličan problem, oblikovan pomoću nešto uspešnijih narativnih postupaka, javlja se i u romanu Milana Tripkovića *Klub istinskih stvaralaca*, koji takođe za hronotop uzima našu savremenost. U ovom romanu se kao jedina ispomoć poštenom policajcu Milonji Šoškiću javlja iguman Stefan, baš kao što će Dejanu, kada postane meta Kočijaševićevog nasilja, jedini priteći u pomoć pošteni sveštenik.

Kada se ova varijacija čita u kontekstu književne motivacije Grbićevog novog romana, otkriva se malograđanski svetozor u osnovi savremenog pseudopolitičkog romana kod nas. Da bi se roman okarakterisao kao politički, on mora biti u stanju da zahvati određeni društveni sukob. Sitnosopstvenički poriv ogleda se u potrebi da se okršaj ublaži apelovanjem na elementarnu humanost, čiji je garant isključivo izvan svetovnog/društvenog života i otelovljuje se u liku pravednog

sveštenika naspram korumpirane crkve. Dok se Tripkovićeve strategija izbegavanja otvorenog sukoba sastoji iz nepretencioznosti svojstvene komičnom registru, Filip Grbić se okreće nekritičkom povlađivanju uništenju i apsurdnu, u nemogućnosti da poetizuje pomalo banalne istine koje su Piterson ili Karlson u stanju da izlože sa zapaljivom lakoćom.

To je posebno upečatljivo u načinu na koji autor raspolaze književnim referencama. U romanu se kaže da je Adrijan dobio ime po glavnom junaku *Hadrijanovih memoara* Margaret Jursenar. Grbićev junak, takođe, često beleži svoje utiske kako bi ostavio svedočanstvo o ispraznosti ljudskog postojanja u dvadeset prvom stoleću. Tema i naslovna metafora, premda je verovatnije da je autor u vidu imao asocijaciju na Kantovu *Kritiku čistog uma*, evociraju kulturnu studiju Alana Bluma *Sumrak američkog uma* (*The Closing of the American Mind*). U ovoj knjizi Blum je pre više od trideset godina kritikovao ulogu kvazilevičarskih elita na univerzitetima u uspostavljanju paradigme „političke korektnosti“. Ono što načelno povezuje i roman M. Jursenar i Blumovu afirmaciju kanonskih tekstova jeste svest o književnosti kao načinu na koji se i civilizacija i individua opiru besmislu i prolaznosti.

No, prepuštanje nemoći, ispoljeno kao junakova fantazija o nuklearnoj katastrofi na samom kraju romana, jeste pripovedna prečica koja prikriva idejnu nedovršenost. Paradoksalno, želja da se individualne tegobe privilegovanih pojedinaca izjednače s univerzalnim ljudskim iskustvom, sve vreme prisutna u romanu, predstavlja osoben egzistencijalistički kuka-vičluk i defetizam, što je sušta suprotnost drevnim kultovima discipline i posvećenosti, kojima je Adrijan, makar deklarativno, fasciniran. U delu *Umetnost i društveni život* marksista Plehanov je pre više od jednog veka koncizno opisao stanje koje je ovog junaka nagnalo da se prepusti memoarskom beleženju destruktivnih fantazija: „Kada je kod čoveka sve ‘propalo’ sem njegovog sopstvenog ‘ja’, onda ga ništa ne sprečava da igra ulogu spokojnog letopisca velikog rata koji se odigrava u današnjem društvu“.

