

**182-183**



**СОМБОР**

**ДОМЕТИ**



Издавање овог двоброја Домета помогли су Град  
Сомбор 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 Бијелички", 1974 – . – 24 ст

Тромесечно.  
ISSN 0351– 0425

COBISS.SR–ID 295191

часопис за културу,  
јесен-зима, 2020,  
год. 47, двоброј 182-183

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 500, за правна лица 800 динара, за иностранство двоструко, на жиро рачун 840-131668-11; цена овог двоброја 250 динара; штампа „кримел”, будисава; тираж: 300 примерака.





## у овом двоброју:



### ТЕМАТ

војислав деспотов  
приредио: саша радојчић

војислав деспотов	
перач сапуна	7
војислав деспотов	
усмена испорука	16
телеграма	
михајло пантић	
са војом, у подгорици и	20
другде	
гојко божовић	
неочекиван човек	26
и весели пакао	
стварности	



### РЕЧ

бошко томашевић	
време што остаје	33
милан мицић	
балада о чорби која је	38
нестала	
лазар павловић	
глодар	42
горан ибрајтер	
милетска бележница	46
ана милош	
говори град	48
јелена маринков	
радовање	50
павле алексић	
тамо је море	52



### СПОНЕ

казуо ишигуро	
једно вече у двадесетом	59
веку – и други мали	
напреци	
антон марку	
крај	74



### ЕСЕЈ

данијела репман	
магични реализам	77
као вид постмодерног	
дискурса у маркесовим	
причама	
даница м. савић	
фантастика у повој	102
причи „пад куће ушера”	



### ДАТУМ

венац лазе костића

иван негришорац	
три песме	111



### ВРЕДНОВАЊА

бранко ћурчић	
прва линија одбране	115
стеван брадић	
непобедиво лето	120
иван радосављевић	
фино поетско длето	128



### ЧИН

тијана грумић	
никад нисам видела	131
звезде	



priredio: saša radojčić

**vojislav despotov**

vojislav despotov

## **perač sapuna**

(radio drama)

**TEMAT**



**Lica:** On

Spikeri I, II, III, IV (tri muška i jedan ženski glas)

Ženski glas (šumovi, smeh, uzdasi, pokreti)

### **PRVA SCENA (STAN)**

Neujednačeno i nervozno disanje (hrkanje) muškarca.

Nakon deset sekundi tišina.

Najava.

Tišina.

Disanje (hrkanje) se nastavlja.

Iznenadno zvrjanje sata. Šokantno glasno.

Mrmljanje muškarca, pokreti u krevetu, šuštanje posteljine.

Udarac rukom po satu. Zvrjanje prestaje.

Gundanje, samoprotest pri razbuđivanju, nerazgovetno psovanje.

Paljenje tranzistora.

Melodija je u toku.

Muzika se prekida.

**Spiker** (muški glas): Dobro jutro i prijatan novi radni dan želi vam Jutamnji program Radio Novog Sada. Dežurna ekipa ustala je pre vas da bi vam olakšala buđenje i pomogla da što svežiji krenete na posao. Sada je tačno pet časova i šesnaest minuta.

*(Muzika je u prvom planu. Sa njom se u istom planu mešaju zvuci gundanja.)*

*(Ustajanje iz kreveta.)*

*(Navlačenje papuča.)*

Zevanje.



Tegljenje.

(Koraci.)

(Muzika ostaje u drugom planu.)

(Otvaranje vrata kupatila.)

(Zvuk vode iz slavine.)

(Umivanje, ispiranje grla, pljuvanje.)

(Koraci, mrmljanje.)

(Oblačenje.)

(Muzika je ponovo u prvom planu.)

Pevušenje uz muziku.

(Muzika se prekida.)

**Spiker:** Vaš novi radni dan ne može početi bez osvežavajućeg mirisa Samba kafe.

(Muzička pozadina: Samba.)

Vreme je za Samba kafu! Samba kafa! Samba! Samba!

(Muzika.)

Mrmljanje.

(Koraci, odlazak u kuhinju.)

(Muzika je u drugom planu.)

(Uključivanje štednjaka.)

(Plinski šporet.)

(Voda iz slavine u džezvu.)

(Stavljanje džezve na ploču štednjaka.)

(I Niz asocijacija – vezani niz)

**On:** Kafa čaj limun  
pomorandža kokosov orah  
palme more talasi  
brod brodolom leševi  
krv bolnica  
lekari lekovi  
pilule trudnoća  
žena žena

(Čežnjivo, požudno.)

Mrmljanje.



DDMETI

(Isključivanje štednjaka.)  
(Zvuk kašičice po džezvi.)  
(Sipanje kafe u šoljicu.)

Srkutanje.

(Paljenje cigarete.)

Srkutanje.

(Koraci.)  
(Gašenje tranzistora.)  
(Otvaranje vrata.)  
(Zatvaranje vrata.)  
(Muzika.)

## **DRUGA SCENA (ULICA)**

(Zvuk automobila.)  
(Tramvaji.)  
(Koraci u prvom planu.)  
(Škripa kočnica.)  
(Zaustavljanje tramvaja.)  
(Buka prilikom ulaska u tramvaj: guranje, vreva, glasovi.)  
(Vožnja tramvajem.)

(II Niz asocijacija – nevezani niz)

**On:** Kondukter karta  
tašna mašina  
cveće marama  
plata klekovača  
rođaci pismo  
robna kuća sahrana  
tramvaj žena žena

(Sa poslednjom reči naglo zvuk kočnica – tramvaj staje.)

Izlazak.

(Koraci.)  
(Tramvaj kreće u drugom planu.)  
(Koraci u prvom planu.)  
(Otvaranje kapije preduzeća.)  
(Ubacivanje u automat za registrovanje dolaska na posao.)



**DOME TI**

**Portir:** Dobro jutro.

**On:** Dobro jutro.

**Portir:** Dobro jutro.

**On:** Dobro jutro.

(Koraci.)

(Otvaranje vrata.)

(Zatvaranje vrata.)

(Koraci.)

(Škripa stolice.)

(Otključavanje fioke pisaćeg stola.)

(Vađenje hartije.)

(Uvlačenje hartije u mašinu.)

(Kucanje.)

(Trzanje hartije. Cepanje.)

Mrmljanje.

(Otvaranje i listanje novina.)

(III Niz asocijacija – vezani niz)

**On:** Rat Egipat Izrael

Amerika Vašington

Njujork Holivud

Čarli Čaplin film

glumci glumice

(Asocijacije se naglo prekidaju zvonjavaom telefona.)

(Podizanje slušalice.)

**On:** Da?

(Glas sa druge strane žice je nerazumljiv. Kratko, nerazumljivo obraćanje. Uzdah.)

**On:** Žena... žena...

(Eho iz kojeg izlazi zvuk pisaće mašine u drugom planu.)

#### **ČETVRTA SCENA (PONOVO STAN)**

(Otključavanje vrata.)

(Zatvaranje.)

(Zaključavanje.)



Umorni uzdasi.  
(Koraci.)  
(Zavaljivanje u fotelju.)

Uzdasi.  
(Paljenje cigarete.)  
(Paljenje tranzistora.)

**Spiker II:** ...a većina fabričkih listova štampa se na kvalitetnoj hartiji. Navešćemo primer jednog lista koji u svečanom broju...

(Glas Spikera II prekida se okretanjem birača stanica.)  
(Biranje stanica.)

Zaustavljanje na muzici.  
Opuštanje. Ispuštanje dimova.

(Biranje stanice.)

Zaustavljanje na spikeru.

**Spiker III:** ...četiri stotine projekata o kojima je Ekonomska komisija Ujedinjenih nacija već postigla dogovor...

(Prekid, dalje biranje stanica.)  
(Zaustavljanje na muzici.)  
(Pušenje, uzdasi, nervozno mrmljanje.)  
(Gašenje cigarete.)  
(Naglo ustajanje.)  
(Koraci.)  
(Podizanje slušalice telefona.)  
(Okretanje prvog broja.)

#### **(IV Niz asocijacija – vezani niz)**

**On:** Španija...  
(Okretanje trećeg broja.)  
**On:** Korida...  
(Okretanje četvrtog broja.)  
**On:** Mačevi...  
(Okretanje šestog broja.)  
**On:** Noževi...

(Zvuk nezauzete linije sa druge strane.)  
(Dizanje slušalice sa druge strane. Nerazumljiv govor.)



Ženski glas.)

Čujemo paralelno njegov nerazumljivi glas i glas žene s druge strane, takođe nerazumljiv. Razgovor, potpuno nerazgovetan, u drugom planu.

U prvom planu su njegove eho-asocijacije.

(V Niz asocijacija – nevezani niz)

**On:** Soba... gramofon  
fino... kupatilo...  
krevet... žena, žena, žena...

Razgovor se završava.

(Spuštanje slušalice.)

Uzdah.

(Paljenje cigarete.)

Muzička pauza.

## **PETA SCENA (PONOVO STAN, UVEČE)**

Muzika odmalčas pretapa se u odjavnu muziku TV Dnevnika.

Muzika se završava.

**Spiker IV:** Večeras ćete, dragi gledaoci, imati prilike da gledate film *Anđeo uništenja*, čuvenog reditelja Luisa Bunjuela. Prikazivanje večerašnjeg filma omogućila je industrija mesa i mesnih prerađevina Meseks čije proizvode...

(Gašenje televizora.)

(Koraci.)

(Paljenje cigarete.)

(Koraci. Šetanje po stanu.)

(Otvaranje frižidera.)

(Vađenje flaše.)

(Otvaranje flaše.)

(Sipanje tečnosti u flašu.)

Ispijanje.

(Sipanje.)



Ispijanje.

(VI Niz asocijacija – vezani niz)

**On:** Televizija... emisija

film... muzika

violina klavir

bubnjevi tam-tam

Crnci Afrika

Kenija Safari

lovci puške

pištolji kauboji

Indijanci konji

krave ovce

mleko vime

dojka žena žena žena

Mrmljanje, uzdasi.

(Koraci.)

(Otključavanje vrata, otvaranje, zatvaranje. Zaključavanje.)

(Koraci niz stepenište.)

## ŠESTA SCENA (ULICA, VEČE)

(Koraci.)

(Trotoari u prvom planu.)

(Koraci žene iz suprotnog pravca, sve bliže.)

(Zastajanje.)

(Koraci žene se udaljavaju.)

(Njegovi koraci dalje.)

Kikot žene.

(Koraci – njegovi.)

(Ponovo koraci žene – mimo njega.)

Zastajkivanje.

(Koraci žene se udaljavaju.)

(VII Niz asocijacija – nevezani niz)

**On:** Automobil banka

pljačka policija

kelneri čaše

voće povrće



cigarete pepeo  
vojnici uniforma  
glad žeđ  
košulja haljina  
žena žena žena

(Eho.)

(Užurbani koraci.)

(Koraci se utapaju u muzički prelaz koji završava koracima  
pred vratima.)

(Koraci.)

(Svlačenje.)

(Spremanje kreveta.)

(Navijanje sata.)

(Otvaranje prozora.)

(Gašenje svetla.)

(Leganje u krevet.)

Opuštanje, uzdasi, zevanje.  
Tišina u kojoj je sve glasnije.

(Kucanje sata.)

Kucanje sata je u prvom planu.  
U drugom planu je daleki uzdah žene.  
Zatim je uzdah, poljubac...

(Ženski koraci.)

...u prvom planu a sat je u drugom planu, sve utišaniji.

(VIII Niz asocijacija – vezani niz)

**On:** Sat vreme žurba

(Uzdah žene.)

Žurba trčanje atletika

(Ženski poljubac.)

Olimpijada rekordi

(Ženski koraci.)

Publika aplauz

(Ženski smeh.)



Dlanovi prsti

(Kikot žene.)

Prsten ogrlica

(Ženski glas preko telefona, nerazumljiv.)

Biseri školjke

(Malo tiše.)

(Ženski uzdah.)

More voda

(Ženski koraci.)

Voda

(Ženski smeh.)

Ruke

noge bedra kosa usne

žena žena žena žena žena

(Tiho.)

(Glas mu je sve tiši, otkucaji sata sve glasniji.)

(U kucanje sata utapa se duboko, zatim nervozno disanje i hrkanje muškarca. Sa tim se mešaju ženski uzdasi, glasovi, smeh.)

Disanje.

(Kucanje sata.)

Tišina.

(Naglo zvrjanje sata.)

Mrmljanje.

(Udarac rukom po satu.)

Zvrjanje prestaje.

Tišina.

Odjava.

**KRAJ**



15

**DOMETI**



vojislav despotov

## usmena isporuka telegrama (kratka forma)

**Glasovi:** Ona, Dragica Budisavljević  
Službenik Pošte

*(Zvono na kućnim vratima. Otvaranje vrata.)*

**Ona:** Dobar dan...

**PTT:** Dragica Budisavljević?

**Ona:** Da. Šta treba? Gle, pa vi izgledate kao nekakav Buda.

**PTT:** Buda je živ. Stop. Buda je živ.

**Ona:** Pa, ako ste vi Buda, onda je Buda živ. Ko ste vi? Šta hoćete?

**PTT:** Usmena isporuka telegrama, PTT. Žive poruke, glas i stas po želji.

**Ona:** A čula sam za to. Prijatelji se zabavljaju pa šalju prijateljima kojekakve žive telegrame, zezograme, čarličaplinograme, striptizograme... hm, pornograme... smrtograme... gorbačovograme... i tako dalje. Vi ste glumac?

**PTT:** Ja sam službenik Pošte.

**Ona:** Kako su našli baš čoveka koji liči na Budu?

**PTT:** Buda je živ.

**Ona:** I, onda, kako glasi telegram za mene?

**PTT:** Budogram.

**Ona:** U redu, budogram. Kako glasi?

**PTT:** Buda je živ. Stop.

**Ona:** Znači, to je moj telegram, hoću reći, budogram. Lepo su vas skinuli do pola, obukli taj svileni haljetak... stomačinu ste imali i ranije, pretpostavljam, ćelu takođe... A ko mi je poslao taj budogram? I šta znači?

**PTT:** Ne znam. Moje je samo da kažem: Buda je živ. Stop. Buda je živ. Buda je živ.



**Ona:** Dobro, čula sam. Ko je poslao tu... rečenicu?

**PTT:** Buda je živ. Buda je živ.

**Ona:** Dobro je, dosta, zapamtila sam. Šta vam je, kuda ćete? Pa ne možete unutra, čoveče! Stanite! Zvaću policiju! Stanite! Radite u Pošti, a napadate žene!

**PTT:** Buda je živ!

BUDA JE ŽIV!

BUDA JE ŽIV!

BUDA JE ŽIV!

*(Ova rečenica se strahovito pojačava, do prave grmljavine. Kada već postaje nejasna od glasnosti, čuje se indijska muzika i ritualno pevanje kroz koje se i dalje čuje rečenica: Buda je živ!)*

**KRAJ**



## NAPOMENA UZ DVE RADIO DRAME VOJISLAVA DESPOTOVA

Vojislav Despotov je, prema trenutno dostupnim izvorima, napisao petnaestak radio drama. Uglavnom je reč o kraćim formama, od kojih su neke prave radio-dramske minijature koje su u prvobitnom izvođenju trajale kraće i od deset minuta. Najkraća od njih, „Usmena isporuka telegrama“, traje 5,40 minuta. Nijedna ne traje duže od 50 minuta.

Radio drame Vojislava Despotova emitovane su u okviru Dramskog programa na srpskohrvatskom jeziku Radio Novog Sada, gde je Despotov godinama radio kao dramaturg. Iz njegovog dramaturškog posla u Radio Novom Sadu proistekle su i neke dramatizacije i adaptacije. Bio je i koautor nekoliko radio drama nastalih za potrebe Dramskog programa.

Radio drame Vojislava Despotova nastaju u periodu od kraja sedamdesetih do polovine devedesetih godina. Većina je napisana tokom osamdesetih. Piščeve radio drame mogu se podeliti u tri grupe. Pored radio drame za decu (koliko je poznato, napisao je samo jednu, „Devojčica koja nije umela da plače“), tu su i radio drame za odrasle (njih je najviše, različitog su obima, forme i dramaturškog postupka; od njih je najobimnija, a verovatno i najambicioznije pisana radio drama „Todor Manojlović“) i radio-dramske minijature.

Povodom dvadeset godina od smrti Vojislava Despotova, u okviru temata u ovom broju *Dometa*, objavljujemo dve piščeve radio drame.

Jedno je radio drama „Perač sapuna“ napisana 1979. godine, kada je i emitovana na Radio Novom Sadu.

Drugo je najkraća Despotovljeva radio drama „Usmena isporuka telegrama“. S podnaslovom „kratka forma“, „Usmena isporuka telegrama“ napisana je 1991. godine, kada je emitovana na Radio Novom Sadu.

Obe drame objavljuju se prema izvornom tekstu autora. Tekstove drama, otkucane na pisačkoj mašini, dobio sam od piščeve supruge Milice Despotov, kada sam priređivao *Izabrana dela Vojislava Despotova* u 4 knjige (*Sabrane pesme; Vruć pas i drugi eseji; Romani; Čekić tautologije; 2002–2005*) u izdanju Gradske narodne biblioteke „Žarko Zrenjanin“ iz Zrenjanina. Milici Despotov i u ovoj prilici dugujem zahvalnost za nesebično podršku i poverenje.

U ovde objavljenom tekstu radio drama izvršene su nužne lektorske intervencije i otklonjene očigledne slovne greške i permutacije. Osim toga, u obe radio drame ujednačeno je označavanje didaskalija, što je bilo posebno značajno ako se ima u vidu da u „Peraču sapuna“ uporedo postoje dva sistema didaskalija. U „Peraču sapuna“ je u tekstu drame ujednačeno pisanje imena likova spikera: u spisku lica spikeri se razlikuju uz pomoć rimskih brojeva, u tekstu su navođeni uz pomoć arapskih brojeva. U ovom izdanju spikeri, ima ih ukupno četvoro, dosledno se svuda označavaju rimskim brojevima.

Objavljivanje ovih dveju radio drama pruža uvid u najmanje poznati književni žanr Vojislava Despotova.

*Priradio: Gojko Božović*



михајло пантић

## са војом, у подгорици и другде

Поезију Војислава Деспотова почео сам да читам већ као студент, крајем 70-их година прошлог века, када се о савременом песништву у настави књижевности на факултету није могла чути ниједна једина реч. Нас неколико студената треће или четврте године, већ упућених у актуелну књижевну периодику која је тада, у немању свих технолошких иновација које су уследиле у наредним деценијама, била неупоредиво значајнија него данас (објављивање текста у Књижевној речи, Студенту или Пољима сматрано је, дословно, чином књижевне иницијације), пожелели смо да на факултет позовемо понеког афирмисаног писца, па су нам тако у госте долазили Драгослав Михаиловић, Света Лукић, Миодраг Павловић, Душко Радовић... Кад је о поезији реч, Лукић се, будући пре свега критичар и есејиста, освртао махом на песнике своје генерације (Јована Христића, Ивана В. Лалића, Бору Радовића). Миодраг Павловић, творац чувене *Антологије српског песништва* постављао се тако као да се српска поезија завршава његовим делом; добро памтим да није поменуо ниједног свог савременика, махом говорећи о старијим песницима које је сматрао битним до „одређене мере“ (свакако Дучић, Дис, Настасијевић... али, на наше запрепашћење, не и Црњански). Годинама касније сазнао сам да је између њега и Васке Попе – чије је песме у знатном броју уврстио у антологију, и са којим је, уз Стевана Раичковића, према утврђеном школском „знању“ сматран обновитељем послератног модернизма – иако су на почетку били блиски, касније развијен врло снажан анимозитет. Такве, узајамно ниподаштавајуће речи чуо сам, доцније, непосредно, и од Павловића и од Попе. Душко Радовић, у то време већ жива легенда Београда, неупоредиво инвентиван дечији песник, без имало устручавања рекао нам је да добар део савремене поезије сматра најобичнијим трућањем, да он ту ништа не разуме нити се труди да је прати и чита, па је неком приликом у *Дуги* написао врло оштар, у исти мах оз-



20

ИМПРЕТА

биљан али и радовићевски духовит текст о Њорсокаку у који је забасао добар део тада актуелних, нових песника. Како год, они који су и сами потајно желели да се баве не само поезијом, али и њом, нису из тим разговора бог-зна-шта научили. Као и увек до тада, па и доцније, до дана данашњег, свака нова генерација била је, како је давно рекао један стари критичар, „упућена да измисли саму себе“.

Не памтим како сам дошао до књиге *Перач сапуна* (1979) Војислава Деспотова. Могуће је да сам је, отворивши је насумце, будзашто (јер су књиге поезије одувек јефтине), купио у књижари Матице српске која је била отворена у реновираној згради Филолошког факултета, у оном делу што гледа на Кнез Михаилову, а на чијој су се галерији во времја оно окупљала значајна имена тадање српске културе којима се нисам усуђивао ни да приђем (Михиз, Жика Стојковић, Дејан Медаковић), а немоли да их понешто приупитам. У подруму те књижаре била је антикварница, а како су ме продавачице као редовног посетиоца брзо упознале, увек би ме при уласку обавестиле да су стигли неки нови пакети антикварних књига, па сам, клечећи са неким колегом (најчешће са Николом Вујчићем, песником), имао привилегију да први прегледам хрпе још непописаних новоприспелих старих наслова. Наследници стана у којима су постојале породичне библиотеке и онда су, као и данас, продавали затечене књиге у бесцење, е да би се некако решили тог непотребног терета. Тако сам, тада, дошао до неких раритета, које и данас чувам, рецимо, имам Мешину књигу *За и против Вука* са посветом неком доктору, прву и једину књижицу Михизових песама (годинама после сам га, не без дрскости, замолио да ми је потпише): „Чекајте, чекајте, и ви ћете једном постати учило“, рекао ми је, и заиста сам се, десетак година касније, уверио у то „законоправило“ када су неки моји бивши студенти почели да ме и са разлогом, а чешће без њега, „прозивају“ у својим текстовима.

Углавном, отворио сам књигу *Перач сапуна* (типичан насловни Деспотовљев пароксизам, као „успомена на дуго сећање“, као „пада дубок снег“, као „људи воде порекло од човека“) и већ после прве песме остао купљен заувек. Била је то песма:

### **МОРАМ ДА СКОЧИМ У БУНАР**

Јесу ли нам, љубљена  
Све ствари на броју?  
Да није која побегла из собе?



Да ниси ишла да поцепаш ципеле  
И заборавила да закључаш врата?  
Можда је затворено дете  
Отворило прозор?  
Провери јави.  
Данас не могу да дођем.  
Морам да скочим у бунар.

И тако је Деспотов постао један од оних песника које читам стално. Често отворим књигу његових сабраних песама, па како падне, доста су ми две-три песме да ме изместе из света, из свакодневице која нас све притиска својим невидљивим, утолико тежим теретом од неколико хиљада тона бесмисла. И када је шест-седам година касније изашла Деспотовљева вероватно најпознатија књига *Пада дубок снег*, а ја написао један од првих приказа, добио сам позив да о њој говорим на књижевној вечери у Новом Саду. Тада смо се упознали. Воја је био и остао најбољи и најостваренији представник не само новосадске, него и целокупне српске неоавангардне праксе, хиперактивно вечито дете које се магичним, магматичним језиком, у готово свим књижевним формама сучељава са свим чудима света и обрће их наглавце, налазећи парадоксални смисао у беспорецима који обележавају сва, не само наша времена. И кад год бих долазио у Нови Сад, а долазио сам сразмерно често, најчешће да бих као критичар говорио на Трибини младих, виђао сам се са Деспотовим; он је неуморно писао, уређивао часопис *HEU JOE*, преводио битнике и њему блиске писце (Керуак, Бароуз, Ферлингети, Деблин итд), са Владимиром Копицлом покренуо *Транскаталог...* Укратко, био је вербална машина која не престаје да ради, нека врста књижевног *perpetuum mobile*-а. На промоцији његовог романа *Мртво мишљење* (1988) доделио сам му, игре ради, награду *off*-НИН, јер, рекао сам тада, ако постоји часопис *Off* или позоришта *off*-Бродвеј, зашто не би постајала и *off*-НИН награда. Не лези враже, деценију-две касније НИН и Завод за издавање уџбеника из Београда прихватиле су ту моју наизглед неформално изговорену идеју да напореда са десет најбољих романа награђених том наградом, објаве и десет најбољих ненаграђених, и када се упореде та два списка, изгледа као да се огледају у огледалу; вредност им је, ако је могуће таква врста поређења, не подједнака, него узајамно надопуњујућа.

Негде с јесени 1992, или је то било пролеће 1993, не памтим добро, ни изблиза онако као што памтим да се велика



држава тада распадала у бесмисленом, крвавом рату, а Подгорица полако навикавала на повратак старом имену (у међувремену се током неколико поратних деценија звала Титоград, што је вероватно најблиставији пример удвориштва некадашњем већински омиљеном императору), неком је отуда пало на памет да уприличи разговор о постмодернизму, као новоуведеном књижевно-филозофском појму којим је означавана, са разлогом, али и без њега, генерација којој смо припадали. Појам је, убрзо, постао или нека врста позитивног вредносног одређења (бити постмодерниста значило је бити у сагласју са духом времена), или дисквалификације, углавном, предмет спорења које ће своју кулминацију имати у полемици објављиваној тих година у Књижевним новинама. („Је ли, Пантићу“ – питао ме је тада један познати, мени драг традиционалистички песник – „може ли тај твој постмодернизам у пет реченица?“ Препоручио сам му, шале ради, Лиотарову књигу *Постмодернизам објашњен деци*, потом почео да говорим о смрти великих нарација, негацији идеје центра, деконструкцији... „А, дакле, тако, Бога значи више нема“, узвратио ми је тај песник, а ја сам само слегнуо раменима, ко зна, можда га има, можда га нема...

Укратко, провео сам са Деспотовим и са још неколико генерацијских исписника два-три дана у Подгорици. Интересовања публице није било, само понеки залутали новинар или тамошњи песник који није пропуштао прилику да нам поклоним своју књигу уз обавезну реченицу: „Прочитај, баш ме занима шта мислиш“, а, неретко и уз додатак: „Волео бих да нешто о томе напишеш“. Говорили смо, углавном, једни другима за округлим столом, не знам да ли су та наша излагања касније објављена у неком часопису, у сваком случају, Воја, који је седео до мене, после пробдеване ноћи у возу, у купеу пуном дима и неколико допијених флаша, заспао је, закривен тамним наочарима, за тим столом. „Пробуди ме кад на мене дође ред“ – рекао ми је, и ја сам, намерно, да бих га пустио да што дуже одспава, говорио много више него што је то било предвиђено, али нико за то није марио, дошли смо ту да нам пре свега буде лепо, што је, данас знам, био себични гест најнижег могућег реда. Напољу, у стварном свету, у реалном времену, бесни један од најглупљих и најбесмисленијих ратова вођених у прошлом веку (који, гле чуда, осим обиља технолошких иновација, у глупости и бесмислу није нимало оскудевао), а ми, нас неколико младих, умишљених егоиста, расправљамо о питањима које мало кога занимају. А







и зашто би? У неком часу, благо сам лактом продрмао успаваног Деспотова и он је, у трену пробуђен и бистар, као да је спавао десет сати, а не петнаестак минута, одмах започео причу у свом духу, врцаву и дубоку на начин човека који располаже непоновљивим, језичким скенером способним да у три ефектне реченице каже више него неки од нас на три стотине страница.

На повратку, у возу, причао ми је о томе како жели да напише роман о историји облака који би требало да има најмање хиљаду страница. Ту своју идеју тек делимично је разрађивао у потом написаним романима који су, како год да се гледа, опет сушта, дистопијски интонирана поезија о човеку нашег доба који не зна ни шта би да учини са собом, а немоли са својим добом (нехотична рима). И као сваки велики песник предвидео је и описао властиту прерану смрт, чудесно заумним, наизглед избунцаним, до коже сугестивним речима. Његов одлазак збио се на књижевној вечери (а где би песник природније умро него док чита стихове) једног београдског јануара 2000. године, као да је тим чином нехотично, али неумитно посведочио непристајање на улазак у још једно бесмисленије, миленијумско доба. Песму „Ствари су дошле на своје место“ завршио је антиципативним стиховима:

„О мождани ударе, срећна самоћо ситне капи  
Губ свој мишљенски ширај пред пусом што грокће  
У амаркорд“

А после, после сам наставио да га читам, и читаћу га до бесконачности. Приредио сам зборник радова *Успомена на дуго сећање* (2000) посвећен његовим песмама, есејима, романима и приложио нови текст за зборник *Књижевност Војислава Деспотова* (2005), који је објављен после скупа у Зрењанину, када сам и открио спомен плочу на његовој родној кући. „Поезије у мојој кући никада није било, отац је из новина најпре вадио културни додатак и тек потом настављао да их чита, а мени није преостајало ништа друго него да пристанем на тај ‘отпадак’“, рекао ми је док смо путовали за Подгорицу или се враћали из ње, неважно кад тачно, тих суморних, макабричних година прљавијих од свих деспотовљевских „прљавих снова“. А песници, зна се то од зоре света, осим о сновима, махом певају о љубави и о смрти. Воја Деспотов је, како је само он то умео и могао, певао о љубави за смрт:

## ЕТО ЗАШТО ВОЛИМ СМРТ

Кад се за потребе ниже математике  
саберу разни облици смрти,  
кад умирање подивља као најубедљивија лекција  
из органске хемије,  
кад то цркавање, маскирано у водоинсталатера,  
куцне на кућна врата куц-куц,  
у ставу италијанског бригадног генерала,  
кад се, на крају крајева,  
открије да је смрт састављена  
од магнетних честица које на врху ножа  
играју аргентински танго,  
и кад, након краја крајева, још и уђе у тело,  
шамарајући му унутрашњост због спољашње  
неваљалости,  
и још кад остави плитак траг  
у некој барици на амстердамском гробљу,  
смрт је слаба, кажем ти, смрт је слаба  
и ништа друго него слаба за нас,  
можда само за нас,  
ето зашто волим смрт.



## *neočekivan čovek* i veseli pakao stvarnosti

Postmodernistički ep *Neočekivan čovek* (1992) nije neočekivan u pesništvu Vojislava Despotova krajem osamdesetih i na samom početku devedesetih godina. S jedne strane, to je period u kome se Despotov najintenzivnije bavi esejističkim radom koji će se pokazati kao saznajna i iskustvena osnova za teme, nedoumice i iskušenja u *Neočekivanom čoveku*. S druge strane, Despotovljevo pesništvo upravo tada dolazi do najdubljih zapitanosti o prirodi čovekove humanosti i o samim osnovama i mogućnostima sveta koji čovek oblikuje i u kome živi. Osnovna tema poezije više nije ni drama jezika, ni pesnički postupak, ni dijalog s pesničkom tradicijom, ni ironijsko preispitivanje činjenica i iskustava savremenosti. Polazeći od *neočekivanog jezika* kao iskustva neoavangardne umetnosti iz koje je potekao, ali u kojoj nije iscrpeo svoju književnost, Despotov se preko figure *neočekivanog čoveka* okreće novom egzistencijalnom i epohalnom kontekstu ljudske stvarnosti. Naslućeno u knjizi *Pada dubok sneg* (1986), neposrednije započeto u knjizi *Veseli pakao poezije* (1990), nastavljeno u nešto umirenijem tonu u knjizi *Deset deka duše* (1994), kao i u pesmama iz zaostavštine koje možemo čitati u *Sabranim pesmama* (2002), ovo ocrtavanje tog novog, civilizacijski i humanistički neočekivanog konteksta i njegovog jednako neočekivanog humanoidnog izdanka vrhuni u spevu *Neočekivan čovek* koji je nastao u naročitom trenutku piščevog književnog rada i uobličavanja njegovog pogleda na svet.

Oličavajući najdublji, prožimajući susret pesništva i esejistike, *Neočekivan čovek* otvara ključna pitanja *conditio humana*, nastojeći da o njima govori u sinhronijskom trenutku, dok se ta pitanja tek naslućuju ili upravo otvaraju, dok je napetost koju izazivaju upravo u toku, dok drama egzistencije jeste u najtešnjoj vezi sa živim epohalnim okvirom u kome ta drama traje i iz koga proizlazi. Dok je pitanje *neočekivanog jezika* dominantno



predstavljalo ravan poetike u susretu sa iskustvima sveta, pitanje neočekivanog čoveka dominantno predstavlja iskustvo sveta koje se preispituje iz ugla samosvesne poetike, ironijskog tretmana i kritičkog mišljenja. Istovremeno, dovodeći do krajnjih konsekvenci kako teme koje Despotov pokreće u svojim esejima, tako i u svom pesništvu, *Neočekivan čovek* postaje osnova na kojoj će Despotov u drugoj polovini devedesetih godina napisati tri romana (*Jesen svakog drveta*, *Evropa broj dva* i *Drvodjelja iz Nabisala*) u kojima napetost između egzistencijalnog i epohalnog iskustva ostaje izvor pripovedačke imaginacije i saznajnih moći. Otuda kao suma ovladanog poetičkog iskustva i kao neočekivani žanrovski hibrid s nesumnjivim poetičkim i tematskim posledicama za druge piščeve žanrove, postmodernistički ep *Neočekivan čovek* ima ulogu tačke preloma u završnoj fazi književnosti Vojislava Despotova.

U srpskoj poeziji i književnosti niko se tako istrajno i toli-ko zapitano nije bavio pitanjem kraja veka i pitanjem kraja jednog oblika modernosti u kulturi, tehnologiji i komunikaciji kao što je to činio Vojislav Despotov. Pitanje kraja veka u srpskoj književnosti i kulturi oživljava tek u prvoj polovini devedesetih godina, mada nikad nije postalo glavna struja mišljenja. To i nije neočekivano, imajući u vidu dramatične istorijske i egzistencijalne okolnosti, raspad zemlje i ratove za jugoslovensko nasleđe koji su nužno nametali teme dana kao odlučujuća pitanja opstanka. Ako je kraj veka u pesničkom i esejističkom mišljenju Vojislava Despotova označavao pitanja u širokom rasponu od nuklearističke kulture i potrošnje ekološke supstance, preko haotičnog stvaranja nove i obezluđene prirode, do informacijske prekomernosti koja poništava svaku razumnu ljudsku mogućnost da emotivno ili saznajno obradi sve te nastale i proizvedene informacije koje su *tu, odmah pored nas*, istorija koja je oživela simultano sa objavom konačnog *kraja istorije* neminovno je učinila da se u srpskoj književnosti i kulturi tog vremena druge teme, prevashodno egzistencijalne u osnovom smislu i istorijske, doživljavaju kao odsudno važne. To, naravno, nije umanjivalo nijednu od tema o kojima u zaoštrenom obliku, premda nimalo dramatisovano, svedoči Despotov i u svojim esejima i u svojim pesmama, ali je odložilo čas susreta s pitanjima koja su nesumnjivo oblikovala moderni horizont. Utoliko *Neočekivan čovek*, zajedno sa esejima i pesmama koje mu prethode, predstavlja važniji trenutak koji je pokazao kako samosvesni iskorak jednog pisca, tako i sposobnost srpske književnosti za neophodni glas razlike. *Neočekivan čovek*



jeste takav glas i možemo ga jednako snažno čuti i danas, tri decenije posle njegovog nastanka, u bitno promenjenom kontekstu u odnosu na onaj u kome ga je pesnik pisao.

„Kad bismo se ponovo rodili,  
da li bismo ponovo živeli i došli baš tu,  
na ovaj svet?”

pita se Despotov u pesmi „Kad bismo se ponovo rodili” u knjizi *Pada dubok sneg*. Stavljajući u neočekivanu perspektivu sam čin rođenja i samu avanturu života, senčeci ironijskom sumnjom dva puta ponovljenu reč „ponovo”, pesnik, zapravo, u prvi plan ističe „ovaj svet” kao ključni uzrok svoje sumnje i zapitanosti. „Ovaj svet” sa svim svojim sadržajima koji je stekao u istorijskom trajanju, a pogotovu u savremenosti dovodi u pitanje život kakav je očekivan i obrede nastanka i trajanja na koje smo navikli. Šta se dogodilo sa „ovim svetom”, koje on transformacije doživljava i kakva je slika njegove budućnosti – to je tema kojoj se Despotov posvećuje tokom osamdesetih u različitim žanrovima. *Neočekivan čovek* je kulminacija tog nesmirenog tematskog i poetičkog interesovanja ovog pisca.

Od pesnika Despotovljevog igrivog i ironijskog nerva ne bi se očekivalo da njegovim pesmama prethodi duga priprema, pogotovu ne dugotrajna istraživanja. Ali u slučaju speva *Neočekivan čovek* to, koliko god bilo neočekivano, jeste upravo tako. Najavljan i u pojedinačnim pesmama u pesnikovim knjigama koje mu prethode, *Neočekivan čovek* ipak je najviše pripremljen kroz pesnikovu esejistiku. Čak toliko najavljen da čitavi delovi ovog speva deluju kao pesnički prevodi ranijeg esejističkog materijala i upesmljavanje esejističke forme. Nastao kao međuzanr, žanr na granici između eseja i poezije, *Neočekivan čovek* pesničku formu i postupak ujedinjuje sa neskrivenom esejističkom osnovom. Ta esejistička osnova otkriva se u velikom broju tekstova u Despotovljevoj esejističkoj knjizi *Vruć pas* (1985), pogotovu u drugom delu ove knjige koji pokazuje koliko je američko iskustvo bilo važno za ovog pisca da oblikuje svoju sliku kraja veka i *neočekivanog čoveka* u umornoj i dekadentnoj civilizaciji koja stremlji krajnosnom iskustvu. Ali i pre ove knjige Despotov će objaviti veliku esejističku seriju „Konac dvadesetog veka” u osamnaest nastavaka od decembra 1982. do marta 1985. godine. Sačinjena od mnoštva eseja, zapisa, komentara, kao i prevoda eseja različitih autora zaokupljenih pitanjem kraja veka, serija „Konac dvadesetog veka” jeste nedvosmislena osnova postmodernističkog epa *Neočekivan*



čovjek. Čitava poglavlja tog epa predstavljaju neposredno nadovezivanje na eseje iz serije „Konac dvadesetog veka” ili čak njihovu dirketnu pesničku obradu. Poglavlja „Proizvodnja nove prirode”, „Centralni park i zamenjeni svet”, „Tabele budućnosti”, „Bauk istospolaca”, „Preduzeće za zadovoljavanje nagona”, „Pank i proizvodnja istorije”, „Sreća u kavezu” samo su neki od primera tog nesvakidašnjeg prožimanja esejističkog materijala i pesničkog teksta.

Na početku *Neočekivanog čoveka* Despotov najpre, u kratkom esejističkom „Izveštaju o entropiji”, definiše neočekivanog čoveka i žanr u kome je on opisan. Doživljavajući svoj „esejistički spev” kao „lanac tekstova o neočekivanom čoveku, pretvorenih u stihove”, što je precizan opis postupka pretvaranja eseja iz „Konca dvadesetog veka” u stihove *Neočekivanog čoveka*, Despotov se više zadržava na slici svog junaka – neočekivanog čoveka: „Posle mnogo vekova, protivno svim proročanstvima, pojavljuje se čovek čija svojstva nisu nipošto mogla da budu predviđena – neočekivan čovek. Taj moderni čovek ni sam ne zna šta može da očekuje od budućnosti – i po tome je sličan nezalicama iz duboke istorije.” Stojeći nasuprot religijskim proročanstvima, kulturno-istorijskim zahtevima ili prosvetiteljskim i humanističkim projekcijama, taj novi i neočekivani čovek, prepoznat u senci kraja veka, obeleženog globalnom i ničim ograničenom proizvodnjom informacija, novim i u mnogo čemu osamostaljenim tehnologijama, ali i zebnjom u senci nuklearnog nihilizma, istovremeno je živo svedočanstvo o entropiji i o „usponu i padu nove prirode”. Otudjen od očekivanog smisla i od tradicijom oblikovanih predstava, Despotovljev *neočekivan čovek* u zaoštrenom obliku dovodi u pitanje sam humanistički vitalizam, kao i ideju progresa koja se opovrgava u ključnoj figuri pesnikovog speva. Esejistički spev, postmodernistički razlistan na fragmentarna poglavlja koja tek zajedno daju sliku paradoksalne i uznemirujuće celine, tako postaje poezija suočena sa epohalnim izazovima svog vremena i prepuštena avanturi i dramati saznanja. Individualni strahovi, duboko proživljeni i prepoznati u konkretnoj stvarnosti, projektuju se na epohalnu ravan bez koje su neobjašnjivi i bez koje bi ostali bez ikakvog razrešenja.

Od kalendarske histerije („svest zapala u aritmetičke raje” pokušava po svaku cenu da oblikuje „sredstva za neuhvatljivog vremena kontrolu”, što se odražava u pitanju kraja veka), preko proizvodnje nove prirode („svi naši satovi zadnji čas otucavaju”, a u isto vreme čovek novog doba, nastao kao suma



svih modernih civilizacijskih događaja i procesa, „nažalost, / nije ljudsko biće“) do njujorškog Centralnog parka kao simboličkog i stvarnog izraza „zamenjenog sveta“, dakle, nove prirode koja treba da funkcioniše kao zamena za autentični svet, Despotov postepeno oblikuje pozornicu na kojoj će se ukazati njegov neočekivani čovek. Koliko god pesnička fantazmagorija ili esejistička projekcija, taj neočekivani čovek jeste, pre svega, čovek modernog doba sa svim svojim znanjima i osobinama, sadržajima i iskustvima, osećanjima i namerama. Taj čovek je, u isti mah, otelotvorenje budućnosti kakva je u suštinski drugačijem izdanju zamišljena od sanjara i proroka kroz istoriju čovečanstva:

„Da, mi smo neočekivane projekcije, vaše mračne zagonetke, budućnost puna kataklizme, noćna mora za koju nema lekovite lekcije koja pretke gnječi vrhom dekadentne čizme.“

Civilizacijsko iznenađenje kakvo je neočekivan čovek, sagledan iz ovog ugla, oličava podsmeh „detinjastoj anticipaciji“ proročanstava nastalih u različitim trenucima ljudske prošlosti, ali i tako ljudsku potrebu da se neprestano oblikuju pouzdane vizije budućnosti.

Izglobljen iz svih očekivanja, neočekivan čovek raskinuo je sa uobičajenim predstavama i ritualima. To se ne odnosi samo na njegovo mišljenje nego i na njegovu svakodnevicu u kojoj je potisnuta kultura i u kojoj su čak odbačeni i ljubav i potreba za bliskošću i za drugim. Dok se, na jednoj strani, u svetu neočekivnog čoveka razgoreva jubilarna potreba za „tabelama budućnosti“, na drugoj strani se širi programirana nostalgija kao obnova prošlosti i ideja povratka u prošlost kao zamena za osmišljen život u sadašnjosti i za kritičko mišljenje o budućnosti. Mnoštveni socijalni i politički kultovi, kao i nove i stare vere koji nastaju u tehnološki i informatički superiornom, ali humanistički i smislotvorno iscrpljenom svetu ukazuju na grozničavu potragu za smislom u svetu osujećenog smisla.

U slučaju Despotovljevog neočekivanog čoveka antropomorfnost nije dovedena u pitanje, ali njegove humanističke i civilizacijske osnove radikalno su drugačije od očekivanog čoveka minulog doba. On izgleda isto, ali misli drugačije i postupa drugačije. U „zamenjenom svetu“ zamenjen je i sam čovek. Takva radikalna razlika osnovni je uzrok projekcije propasti o kojoj u postapokaliptičnom tonu govori Despotov:



30

DOMETI

„Čovek skončava kao uzorak u biološkom muzeju,  
čuvari su mu mašine briljantnog intelekta,  
roboti i humanoidi što strah i trepet seju,  
i jezicima svim humanim govore, bez dijalekta.“

Dve slike modernog sveta i njemu pripadajućeg čoveka posebno su kritički snažno predstavljene u *Neočekivanom čoveku*. Jedno je proizvodnja informacija, drugo je nuklearistička kultura koja je u vremenu nastanka ovog „esejističkog speva“ delovala kao mnogo izraženija pretnja nego u decenijama koje su usledile.

U svetu obeleženom nebrojenim kanalima informacija čovek, zasićen činjenicama sa čijim obiljem ne uspeva ni saznavno ni emotivno da izađe na kraj, pretvara se od samosvesnog građanina u potrošača informacija. Jedino dostupan svet postaje svet nametnutih informacija. Umesto da upravlja informacijama i da na osnovu njih kritički stvara sliku sveta, čovek postaje anestetizovano biće, prepušteno ravnodušnosti i nemoći, manipulativnim strategijama novih informacija i moralnoj panici koju one izazivaju. Informacije su u svetu *neočekivanog čoveka* zamenile stvarnost i neposrednost odnosa s njom, dok su kanali informacija potisnuli saznavnu proceduru i kritičko mišljenje.

Utemeljena na iskustvu Černobila i ostrva „Tri milje“, atomskih proba i trke u naoružanju nuklearnih supersila, što su sve iskustva koja su obeležila osamdesete, katastrofička slika nuklearističke kulture pokazuje se kao „zla sila izvan moći otpora“ i neuporedivo iskustvo opasnosti u ljudskoj istoriji:

„U danima hladnog rata među velesilama  
došlo se do jezivog otkrića: atomska glava nalazi se  
na mestu božanskog bića, praćenog anđelima i vilama.“

Odsutnog Boga, čija je smrt objavljena čitav vek ranije, zamenilo je prisustvo svemogućće i smrtonosne tehnologije. Umesto anđela i vila, s neba, kao tradicionalnog utočišta viših instanci i gornjih relacija, čoveka kao kakav apsolut gleda „roj nuklearnih glava“. U takvom okruženju Despotovljevi *neočekivani čoveci* ne živi intenzivno samo osećanje kraja veka kao tačke civilizacijskog preloma, on svaki trenutak svoje svakodnevice živi kao mogući kraj.

Kontekst u kome nastaju *Neočekivani čoveci* i esejistička serija koja mu prethodi obeležen je krajem veka i Hladnim ratom kao sukobom dve nuklearne supersile. Nastajući na temelju





tog proživljenog i proosećanog iskustva, *Neočekivan čovek* je i u svom pesničkom zanosu i u svom esejističkom toku sačuvao neuobičajeno velikih broj socijalno-istorijskih artefakata po kojima se može prepoznati i rekonstruisati jedno vreme. Taj kontekst iz koga nastaje Despotovljev „esejistički spev” menjaju najpre pad Berlinskog zida i slom jedne supersile, potom Fukujamina objava „kraja istorije”, nešto kasnije i Hantingtonova objava „sukoba civilizacija”. Istorija nije okončana, civilizacije su čas u nesporazumu, čas u sukobu, a kraj veka nije označio kraj napetosti, niti prestanak razloga za civilizacijski i egzistencijalni strah.

Kontekst u kome se danas čita *Neočekivan čovek* suštinski je drugačiji već i zbog toga što je informacijsko obilje prevazišlo čak i najkatastrofičkija očekivanja Despotovljevog vremena, dok su nove tehnologije i nova komunikacijska sredstva postali jedino „dostupan svet” i jedino moguća svakodnevia. Nuklearni strahovi nisu tako živi kao u trenutku nastanka pesnikovog speva, mada nuklearne snage, osim što su savršenije, nisu ništa manje opasne, niti su išta više razumne. U promenjenom kontekstu ostala su sačuvana značenja speva i razlozi za zebnju na koja je tako upečatljivo i emfatično ukazao pesnik, ne pozivajući se na istorijsku distancu, niti se koristeći politički korektnim govorom.

Ostao je i *neočekivan čovek*. Mada se on u međuvremenu već navikao na sebe. U ovde objavljenom tekstu radio drama izvršene su nužne lektorske intervencije i otklonjene očigledne slovne greške i permutacije. Osim toga, u obe radio drame ujednačeno je označavanje didaskalija, što je bilo posebno značajno ako se ima u vidu da u „Peraču sapuna” uporedo postoje dva sistema didaskalija. U „Peraču sapuna” je u tekstu drame ujednačeno pisanje imena likova spikera: u spisku lica spikeri se razlikuju uz pomoć rimskih brojeva, u tekstu su navođeni uz pomoć arapskih brojeva. U ovom izdanju spikeri, ima ih ukupno četvoro, dosledno se svuda označavaju rimskim brojevima.

Objavljivanje ovih dveju radio drama pruža uvid u najmanje poznati književni žanr Vojislava Despotova.

boško tomašević

## vreme što ostaje

REČ



### VREME ŠTO OSTAJE<sup>1</sup>

Ceo sam još i mlad. I šuma u šumi nije turobna.  
Sa snegom pred okom ja okačio sam na lavež  
što u dâljji stenje svoj cimetni san. I saone sam opremio  
za svaku mečavu što stane mi na put ili čeka me napred  
u stepi zaleđenoj. Sveća stearinska za pod krov noćni i vukove  
iz tame pod kožuhom već pripremljena. Koliko puta molila se  
stud i sudba u sablasnom kutu sa vitlom pira na tom putu.  
I pobedâ na koncu drame beše pun mi steg. Al', kako svima  
biva,  
prevrtljivo vreme kap po kap složi se u niz i grč. I gle, tek koja  
četvrt  
četvrti trajanja još preostala je. To tek treba kô starac iskusiti i niz  
lice i bradu smaći sa sebe. Ne sećati se života, no život i dalje  
biti u kraju  
gde čamov sat gori i greje pilulno telo od čađi i sene i minute  
svetlosti  
apotekarske sred kala u smiraj sipljiv veje. I trajati dalje do  
končine  
minute, sav se delu dati i svakom vetru na posustali šator, bez  
smutnje.

Beč, 19. februar 2020.

### PRISTUP PREDSMRTNIM RADOVIMA

Vodila ruku tiho, svetlotiho, ljubičasto, kao pred Vaskrsenje,  
Hristova duša. Dugo. Od podneva do skora predvečerja.  
O, radosti tih trenova ametistnih, kako se kroz zavese prolethne  
kroz prozor uvlačila bez tereta pesma. – Iza, april sav u kadu, u

<sup>1</sup> Đorđo Agamben

prostranstvu plavičastom, kruškova stabla pod cvatnjom,  
čista. Po hartiji  
svemirskoj skače zečić rukopis. U dušu se uvukla sloboda  
života, potočna  
struja, mašta i vedra noć bez zemaljskih grehotâ. Ujutro san  
gotov i svečan,  
uspravan kedrov jarbol. I tako redom sve godina za godinom  
kada se malo pomalo  
smrče. I sve više ravnodušnost obliva srce u krilu. Ništa od  
svetlosti odgore da  
spusti se na ruku, na oči, na delo zemnih sponâ. Daleka  
unutrašnjost tlapnje i  
taštine razodeva se iznenadno za konac nepoznatih svrhâ. –  
Uzaludno sve, zar?  
Il' s oprezom kroz mrklinu saznavat još netraženo? – Ko zna,  
šta dalje pijuk sveće  
iza groba otkriva u radosti prošloj: da l'nevinost svetog cilja i  
dela il' tabor gusaka  
divljih spremnih za dâlji konačnoga puta.

Beč, 20. februar 2020.



34

DOMETI

### LAZAREVA SUBOTA, VRBICA, DUŠA

Nečujna ikona. Davnog Lazara jeka. Ikona na zidu  
– sada na zidu mrlja. Odneseoše je varvari sebi u kuću,  
u doba rata. Za ikonom nekad grančica vrbe bila. Novčići  
od Božića. Po pamćenju – sunce zapadno na zidu. Titra  
kovčeg Lazara, u pozadini sena. Tu o meni se vreme drži,  
ono koje gledah uokvireno u ramu slike. Širi se u bari od  
duše, u magli podrezane svesti. Želeo bih Vrbicu kô prolećno  
stado izvesti na prolećnu huku bilja, ući u crkvu sa vitražima  
plašljivim pred suncem, zvoniti zvoncem, grančicom mahati  
kô srce pred životom, kô mladi golub u nežnom kolutiću  
svetlosti-besposlice. Potom iz crkve izaći, držeći Blisko za ruku,  
među razdragan svet ući. Predveče prolećno zahladnelo.  
Vratiti se kući. Ponad bistrog umora ikona nečujna, davnog  
Lazara jeka na zidu. Na njoj gore su mi oči detinje. Sada, pod  
starost, tamo po zidu, sipi bezlisna duša, zatvorena svetom  
i presnom gorčinom.

Tuluz, Lazareva subota, 11. april 2020.

## IDEM U GALILEJU, TAMO ĆU GA NAĆI

Taj put moj tamo odavno se zbio. U popodne jedno,  
u nesušastvenom još bejah, tek korak do krštenja.  
Prozora vitražnih se samo sećam kroz kojih se zapadno  
sunce lomilo, vode hladne, prenežne Tvari krsta pod glavom  
i laganih cvetova ruže roditeljske nagnutih nadamnom.  
I sve je bestelesno bilo. Duh je padao u Otvoreno Duše,  
u nutrinu mi legao blago, s pažljivošću silne svetlosti polegao  
Dobrotu svemirsku na sve dolazeće od sveta ovog k meni  
i dalje. No, nesavršenstvo mene ovde bolelo je svet duž toka  
predviđenog za me. U Galileju sam morao poći!  
Idem tamo krvi ljudske u bundicu obučen s kapom od  
pčelinjega voska. – Na putu iskonska kal i lepota! Smešana  
dva života u jedan kako biva na svakoj stazi ljudskoga veka.  
I dan me vodi drugde odakle Tisa-pramajka za vratom mi hući.  
Uveče zvezde se moje upijaju u Istok. Galileja – taj cilj  
vaseljenski  
velik – u kojoj Radost ogledalna ćutnju čuva, simbolno ona,  
prilazi mi opet uzglavlju krštenja. U njoj ljudi i Hrist, kô nekad  
u hramu onom, grančice moje duše s nova i bezgranost Svojeg lika  
On sa zvezdanom raži i s blagošću golubijom na teme mi  
spušta.  
O čistoto snena, ja vidim, da to što krenuh putem kojim  
pođoh, nerukotvorna sila navodi me čistom zrakom duše  
te ostati veran toj vodi krštenja azurni je zavet težine  
čoveka koga s čvorovima dana sa Jagnjetom u Galileji  
treba da tečem i na suvim usnama Njegovu suzu-smolu  
po kovitu sveta kao zlatno breme svog života da krčim.

Tuluz, 15–18. april 2020.

## POKUŠAJ DA SE NA SIVE DANE PRILAGODI DUŠA

Večno počinjati, Anđele početka, ne s danima,  
no sa satima, sa očajem glatkim i sa srećom brzom  
kô treptaj ognja, mučno je i slatko. Tu ruje „crv grobni“  
i zrno pšenično što u klas će iznići na zor ljudske sirove  
nade. I sve zajedno jedno uz drugo se grabi i pušta k zrenju  
da se isto upiše u slast zemljinu i u pčelinji rad vlastite milostinje  
dok traje gozba životnih hirova. I svaki je trenutak naizmenični  
početak leda i začetak otopljenja, nazubljena vera u Tvorca  
i gubitak svetlosti u silu Vaskrsenja. I sve to, Anđele, gledati

vazdan, i tražiti milostinju nade iz svetlosti-sene, blaženo je nekad a krvavo počesto bez molitve moći.

Uska nam ramena ne krče pute a započinjanje večno, neizbežno, ne da se vezati za svrhe unutaršnjeg toka prenežnih mena dušinih osa.

Tuluz, 20. april 2020.

## TI ZEMALJSKA SI POSLA POSVRŠAVAO SVOJA<sup>2</sup>

Katkad vidim već Boga na dlanu. Pratioca mojih dana. Čujem već istinu što mi zbori sa posekloga panja i samo za me u veče neko prozbori kletu: „Ti ne boj se više. Zemaljska si posla posvršavo svoja“.

Al' daleko od toga zbora ja mnim i prošlost gledam kako jeste bilo. Tek pod granom jorgovana mlada pesma pod rukom mi teče, sunce nad morem oskvrnulo jutro, žamor mladosti oko mene i sa vetrom zefirnim juri prema sutra.

To „sutra“ me u groznim gradovima zateče. U nemanju krova. U proleća koja ismejavaju napore plemenite moje za tihošću i smirenošću da iskustva svoja predam o nadi, o želji i slutnji, o volji i čežnji, o biću svome ka ciljanom letu.

Srećom, na polovini životnoga puta, otvoriše mi se slobodni sati prema bitnoj pesmi i mašti, prema seti, prema mnjenju o brzom nadolasku prirodnog kraja kao jezivoj slutnji.

Pomognuto njome saznanje mi se poda gorkoj traci zupčastih čaklji i suhoti neplodne blagosti; jesenjem dobu s vejavicama što šušte u kovitu i traju do začetka prolećne strasti. Sve manje me pozvanje vuklo k svetlosti nevinoj no tamo ka gore gde svršavaju se puti i planovi ljudi. Panj posečeni postavi predame kô u snu lice Božije čija usta blaga, poput nežne slanosti u gaju, poznato mi zbore: „Ti ne boj se više. Ma koliko ovo žiće za te činilo se kratko, zemaljska si posla posvršavo svoja“.

Tuluz, 26. april 2020.

---

<sup>2</sup> Naslov prema stihu iz pesme Vilijema Šekspira „Ti ne boj se više“.

## EVO, PRED NAMA IDE U GALILEJU

(druga verzija)

Reći će: „Evo, pred vama ide u Galileju, videćete ga tamo“.  
I ići će predame ono što sledim, onamo gde želim vratiti se  
sitnim korakom po suncu, ka kući ispod koje se glečer topi  
i paprat zelena čuva temelj gde odmara se dah blagovesti.  
I granuće u trenu to Jutarnje sveta i kuštrava pena od listova  
žira. Kucnuće se vetar sa znojem sveća i plamen zajecati,  
grizuć vazduh i sumnju nemilice. Ti poverova u kamilice  
bodrost, u rozetu joj belu. – Stoga, to isto je, kô metafora  
čistog života na zemlji, ti u Galileji gde stiže za njim,  
nagni lice k Njemu.  
Sneg tvoje duše On otopiće i razumeti muku vascelih  
ti godina tvog trpljenja u katranu. Nagni jošte zbog  
ljudskih ti briga kaćun  
na tisovinu, pusti zaprečen tok sa te. Još i pre vere tvoje,  
u milosti bezgranoj, dade ti se Osnova, Njegovo lako  
saće svile i svet iz čaše živog pojila Oca Njegovog.

Tuluz, 28. april 2020.



37

DOMESTICA

милан мицић

## балада о чорби која је нестала

Године 1907. у граду Острогону, у кући од набијене земље, Шандор Ајдук чувао је на непцима сећање.

Када се појавио на пољу светлости у облику круга, а то је било пре четири деценије, осетио је на непцима фин свраб и оштро гребанье, као да му избија непознат а древни зној.

С проласком година расло је поменуто гребанье у грлу, на махове долазило до неподношљивости, подсећало на вреву непознатих људи, на окретање и шкрипу точкова, а најчешће на лелујаво јахање тамних коњаника чији су врхови брада сањали у магли и киши...

„То у мени вибрира болест“, мислио је Шандор, али његов гимназијски друг др Белоши негирао је то жалосно поимање ствари прегледајући га детаљно у сординацији, у стилу сецесије, на обали Дунава.

Кријумчарећи притом сопствена уверења о животу као вежби путовања или о друму на којем свира малаксалост.

Забринут Шандор отишао је потом код свог врлог пријатеља Золија Габора.

Човека што је учио семинар у Риму, међу највећим умовима, који је знао где људске мисли могу да отпутују, а где да падну и потопе се у двобоју са димовима.

„Имаш можда мало топлију слабост, драги пријатељу“, рекао му је свештеник. „Нешто као паперје у себи...“

Или мека вода изнутра болује од сете...”

Шандор после ових мучних разговора није знао шта да ради ни где себе да постави у животу... Нити у решетки времена.

Као да је поседовао вишак материје и као да му је на портрету у огледалу напукла линија сећања.



ЗВ

ИЛАШТО

Непознати немир ушао је у њега и постао је с годинама трагач на реци за треном кад дунавске рибе полећу.

Свако јутро налазио се на обали реке и годинама се на њој ништа није догађало.

Али био је стрпљив човек; гледао је протицање воде и тако допуњавао мисли; клесао камени стуб стрпљења.

Једно јутро, док је нечујни звук месечине клизио глатком површином воде, јато риба из Дунава полетело је ваздухом, летело над реком и попело се на врбе што су расле на другој обали.

Био је то трен када су дању почели да расту зуби, када је група дечака, под шеширима, уз вино, на обали реке започела одрастање и када је шарени пас луталица под острогонским мостом на средини чела стекао пегу што размишља.

Око осам сати, тог чудног јутра, сретан човек упутио се кући у центру вароши.

Беле рупе времена скакутале су у јутру.

Налетео је на путу на људе који су се још чврсто држали за сумрак .

Нешто бритко и јако засебло му је непца и језик, гргољиле су у грлу густе и коврџаве длаке, талас ваздуха из утробе притискао је зубе; узјогуњени крвни судови каскали су ваздухом за њим док се меко кретао, као нежна, тиха поплава кући...

„Има јутара што се узохولة”, мислио је повраћајући у реку.

Из њега излазила је жуч; шуштање језика белог као свет...

Комад старог ока замењеног новим...

Та ратна 1916. године носила га је без смисла и циља.

Бројао је скоро пет деценија, гајио сумњу на води достојну проживљених година и био савршена појава у непостојању што је у доба ратова, мора се признати, када су душе продаване на граме, било непобитно корисна ствар.

У лутањима око Дунава, и његових живописних рукаваца, упознао је чудног старца. Био је то човек од својих деведесет година и носио је искомску људску густину што је пуштала корење где год би пристајао.

Старац је ловио рибу најбоље у вароши и Шандору једног сумрака, изашлог као из оперете, поклонио је крупног шарана што је био знак да је пажљиво и нежно пратио кретања и узбуне на његовим непцима.





„Рајко Страјин“, представио се и стегао му чврсто руку шаком која је живела без већих срећа или несрећа и управљала мирно заразом пустог живота.

„Последњи Србин у граду“, проговорио је објашњавајући своје име али тако да те речи нису личиле на плач или на смех, већ само на порушену кућу на којој шуште олистали зидови.

Поштовао је Шандор свог новог пријатеља. И негде га је заволео. Заједно са њим пецао је на забаченим дунавским рукавцима. Рајко је био старац који је наздрављао ћутањем, смешио се топло и помагао срећи да успе; увек мењао јуче за сутра и тражио од њега да верује у бег од зебње на непцима.

„То су само мали, скромни убоди времена“, говорио је. „Подсећају те подмукло и често на догађаје и појаве које треба да заборавиш...”

Живимо године када се сломио светски часовник, фина галама влада Земљом, значења и мисли се убрзавају, па и сазнања о нама... Но, то не треба да те брине и на то не треба да се обазиреш.

И ако сазнаш неће ти много користити...”

После пецања старац и Шандор, са уловљеном рибом, одлазили су код њега у кућу.

На крају града, на ивици, равнице што је легла веровања о празнини, старац је на зарђалом тигању, уз буку масти, пекао дунавску рибу.

То су биле године рата, трајала је у свету тешка, опсежна збиља, лица људи личила су на ергелу, наочите жлезде цветале су у мислима. Старац је уз печену рибу стављао на сто боцу вина. Из стаклене боце чуо се непознат, потмули звук.

Тврдио је: када поједу рибу и попију вино порашће им вредност лобања, и запевати вијуге у глави, и на трен ће бити паметнији од широког равничарског неба и дунавске воде што пролази.

На старчеве речи Шандор се само смејао, осећао је у грлу мутан укус слома; одлазили су заједно у башту да мокре и мокрили су у росну траву из две паралелне бешике.

Потом се враћали у кућу. Шандор је остајао код старца да преспава. Спавали су на ниским креветима, покривени јорганом од шаши.

У мраку гледао је у једну тачку и слушао старчеве роптаје: његов јаук, мрмљање, старчево смејање, неразумљиве, разбацане комаде речи...

Ујутру су устајали, пушили и пили ракију...

Рајко је на зиданом земљаном шпорету спремао „нес-талу чорбу“, како је говорио, јер само он је у вароши знао њен рецепт...

Новембра 1918. године, у доба када је харала „шпанска грозница“, чуо је Шандор од заједничког пријатеља рибара да је преминуо.

„Сав живот на њега насртала је усамљеност“, помислио је док му се оштра, позната бол ширила непцима.

Био је тежак јесењи дан, на острогонском мосту спавали су омамљени стубови, рађале су се сенке у реци и брзо умирале.

Чинило му се да пликови отичу на времену.

Полако је ишао кући. Дуго у ваздуху кораци су се вукли за њим. На непцима осећао је познату множину и неред: гребане, бол, свраб...

Блато на путу око њега имало је тешку главобољу.

Ушао је у двориште. Зацијукала је реза на капији попут његове самоће.

„Гост сам у сопственој кући“, помислио је.

Сео је за дрвени, фино резбарени сто. Потом је устао и направио три корака ка зиданом шпорету и убацио букове цепанице у њега.

Чорба је врела у лонцу...

Гледао је кроз одшкринут прозор; тежак новембарски дан обуздавао је сумрак...

На његовим непцима почивали су докази о времену...



## glodar

Ideja je bila da vučemo s ikone Sv. Nektarija.

Matej se na taj način, posredstvom tog parčeta drveta, obračunavao s ocem. Nije bilo potrebe za tim. Njegov otac bio je daleko od nekakvog strašila. Čak mu je ostavio gajbu na dva meseca. Ni to nije bilo dovoljno. Matej je smatrao, opsesivno gutajući knjige Bukovskog i Kafke, verovatno jedine pisce koje je čitao, da je pojedinac dužan da upada u konfliktne situacije sa ocem. Ako to izostane vrlo lako se ispostavi da je loš pisac. Onda se postavlja pitanje zbog čega taj uopšte postoji. Tako je to išlo kod Mateja. On je, navodno, neprestano pisao, simultano radio na nekoliko rukopisa. Nikome nikad nije davao da pročita bilo šta što bi napisao. Izuzev pesama koje je čitao na večerima poezije. Nasumične rečenice bez smisla tendenciozno poređane u stihove, kako se meni sve to činilo. Zbog tih pesama stekao je reputaciju u određenim krugovima kao pesnik *vrlo hermetičnog jezika*. Ti krugovi nisu brojali više od desetak ljudi. Nije bilo teško posumnjati da je to što danonoćno piše najverovatnije đubre. Bilo je očigledno da je ljubomorani na čaleta. Morao je nešto da smisli. Njegov otac je živio sam. Matej je živio s kevom, očuhom i dve polusestre. Matej je crkavao u kol-centru primajući pozive iz Luizijane. Njegov otac, penzionisani advokat, slikao je ikone na svojoj terasi. Završio je dvogodišnji kurs za ikonopisca pri nekoj crkvi i sada su zidovi njegovog stana bili okićeni likovima svetaca. Mateju se Sv. Nektarije učinio najmanje simpatičnim. Nehajno ga je skinuo s eksera.

– Sa ove ćemo. Pazi, molim te. Sv. Nektarije...

– Sv. Nektarije... kao neki Nektar sok... hihihih... Nektarije  
– pratio ga je Glodar.

Matej mi je ostao dužan neke pare. Otud moje prisustvo u stanu njegovog oca. Dobro, priznajem, i ta koka koju je Glodar doneo da časti za rođendan. Moj problem je što nisam sposoban da odbijem. Takođe, stvarno je retka prilika da Glodar časti.



Krišom sam ga sažaljevao. Provesti rođendansko večer uz Mateja i mene nije kombinacija iz snova, ni blizu nečeg iole poželjnog. Glodar, doduše, nije imao mnogo izbora.

Povukli smo po liniju. Matej je ustao i počeo da kopa po ćaletovom bifeu. Bose pete, crne kao ugalj, virile su iz gumenih kineskih papuča dok je klečao. Bio sam prinuđen da okrenem glavu i gledam u Glodara. Posle nekoliko minuta Matej je pronašao nešto. Obrisao je prašinu s neotvorenog konjaka.

– Martel – rekao je Glodar ushićeno, skoro zacvileo.

Stigli smo negde do pola flaše. Spremao sam se da krenem. U međuvremenu, izvukli smo po liniju. Mateju se razvezao jezik. Glodar je klimao glavom, dobacivao ponešto, često ponavljajući poslednje što bi Matej izgovorio. Gledao sam da se napijem što više pre nego što pođem ka gradu. Morao sam da suočim Mateja s razlogom moje posete po drugi put. Sigurno je u nekom trenutku pomislio da je činjenica što pijemo konjak i šmrčemo belo dovoljna da me smiri barem još nedelju dana. Meni je gorelo pod nogama.

– Ne znam, čini mi se, jednom kad završim rukopis, sve će se otvoriti. Mogu da umrem, neće mi biti žao – uhvatio je Mateja romantičarski zanos. Mislim, lepo živim i s kintom koju dobijam od firme – izmišljotina u koju verovatno samo Glodar veruje – ali ne hrani čoveka novac već duh...

– Kad smo kod toga od čega se živi i slično – prekinuo sam ga. – Mogao bi da mi daš onu lovnu, još malo pa krećem...

– Ovaj, da. Nisam ti rekao. Nema love... – rekao je i pogledao u Glodara, a ovaj je samo spustio glavu kao kažnjeno dete.

– Nema? – zurio sam čas u jednog, čas drugog.

– Potrošili smo je na koku. Znaš, Glodar nije imao za đenda, pa smo smislili, ovako, znaš, nema nikog s kim bi slavio. Znaš šta je bilo s njegovima. Mislio da ćeš se složiti, imaš srca, pa te zato nisam ni pitao... I da, bitna stvar, da ne zaboravim, sad ti je Glodar dužan tu lovnu, dug je sad na njega, kapiraš...

– Da, tako je... – ubacio se najzad Glodar, gledajući ispred sebe u mrvice koke na ikoni. – Vraćam ti već sledeće nedelje, keve mi...

Računam da ni sam ne može da veruje šta je upravo izgovorio. Ustao sam sa stolice i bez ijedne reči otišao na terasu. Za mnom je išao Matej.

– Iskuliraj, ajde, šta sad. Dobićeš lovnu sledeće nedelje. Vidi nas našibane, a? Sećaš se kakvi smo bili u školi, a? Ta lova





je go kurac. Pa, reci mi, je l' to ono najvažnije. Ja, na primer, evo, da nema pisanja ja bih se odavno – stavio je crnu cigaretu među zube. – Ja bih se ubio...

– Šta to pušiš? Daj jednu... – rekao sam tiho, suzbijajući bes.

Zadovoljno se nasmejao i izvadio paklu crnog *Sobranija* iz džepa na šortsu.

– Jebeš mi mater, a pušiš *Sobranije*... – Uhvatio sam ga obema rukama za vrat i palčevima pritisnuo jabučicu. – A, dakle, pušiš *Sobranije* kao neka faca, a!? Klošaru klošarski, tri meseca me jebeš zbog osamdeset evra, jebem ti mater klošarsku...

Pustio sam ga. Naslonio se na ivicu terase, držao se za vrat i nanovo učio da diše.

– Nije meni zbog smrdljivih osamdeset evra – govorio sam, iako jeste meni zbog smrdljivih osamdeset evra – već je pitanje principa.

Vratio sam se u stan i pokupio ranac s poda. Stajao sam nasred sobe bez ideje šta bih mogao da uradim. Bio sam dekin-tiran. Spremao sam se da krenem svakog momenta, ali video sam da je Glodar nacrtao još tri linije. Uz to, šta da radim u gradu bez dinara? Seo sam i povukao. I sipao sebi još konjaka.

Glodar se prisećao osnovne škole. Izbegavao je neprijatnosti, izvlačio samo najbolje slike. Matej se nekud izgubio. Zabrinuli smo se, podelili preostalu liniju sa ikone i otišli na terasu. Stajao je sa hrpom papira u ruci. Bacao ih je u dvorište i oni su leteli na sve strane. Sprečili smo ga da baci sve. Počeo je da plače. Kako Glodar nije video ikakvu vrednost u pisanju morao sam da tešim Mateja. Iako sam mislio da je dobro što se otarasio tereta kakav je loš roman u nastajanju, uveravao sam ga da je pisanje njegov poziv, da ču, eto, kako bi mu to dokazao, sići dole zajedno s Glodarom i pokupiti sve stranice. Hteo je i on da pođe s nama, ali rekli smo mu da sedne, zapali cigaretu i sačeka nas u stanu s linijama.

U dvorištu, dok smo kupili Matejevo kapitalno delo rasuto svuda naokolo, osetio sam kako više nemam kontrolu nad sopstvenim radnjama. Pokupili smo sve što smo mogli. Kada smo se popeli u stan, shvatili smo da je Matej otišao da prilegne. Koke nije bilo na stolu. Video sam da je Glodaru neprijatno zbog nečeg.

– Mislim da je vreme da se rastajemo. Matej mi je rekao da spavam ovde. Imaš sad noćni u dva, valjda, ide ti do Trga. Evo... – rekao je kopajući po zadnjem džepu i na kraju izvadio novčanicu od hiljadu dinara. – Evo, da ti se nađe.

Iščupao sam hiljadarku iz njegove šake, obesio ranac o rame i napustio stan.

Bio sam, osim vozača i konduktera, jedina osoba u noćnom autobusu. Zgrčeno sam držao ranac na grudima. Njih dvojica, u vozačevoj kabini, glasno su se smejala, Nisam uspeo da čujem zbog čega.

Čim sam prošao ulazna vrata stana utrčao sam u kupatilo. U životu nisam duže stajao ispred ogledala.



goran ibrajter

## miletska beležnica

Mili lišće u meni  
Pod šarkama pupim  
Kad god me otvore  
Doziva šuma

Služim ovde, odgovaram,  
Ne mogu sad  
I znam da je isto  
Moje nikad i sad  
(Vrata)

\*\*\*

Bezobzirni đonovi  
Bubrege odvaljuju  
Po kičmi prebiraju  
Kosu mi kušljaju

Nehajni za dobrodošlicu  
Za zgasle grane raširene.  
Dobro jutro, il' Dobar dan  
Gazištu ubogom ko da kaže  
(Prag)

\*\*\*

Dvook, trook. Krilat  
Sunce mi spređa i s leđa  
Nikud ne mrdam  
Trepnem tek, sve vidim



46

DOMETI

Granica kiše gde je  
I gde se drva grle  
Pridi mi samo  
I ti ćeš videti  
(Prozor)

\*\*\*

Nad obrocima tvojim bdim  
I nad snovima tvojim  
Ušuškavam pod pokrivač  
Tu nestašnu decu noći

Od zvezda te čuvam  
Stodanih kiša  
I lasta u gnežđenju.  
Ma, kuću ti čuvam!  
(Krov)

\*\*\*

Sin viska i vodorava  
Ožive me senke,  
Trgne me leluj  
Iz sna pečene zemlje

Poteku onda tajne reke  
Promine vuk, koza se oglasi  
Ovamo, pustolove!  
Umiven, čitav sam svet  
(Zid)

\*\*\*

Điha, điha, četir' noge  
Điha, điha, svakog dana  
Pobuni se, kažu mi  
Pusti glas, zaškripi bar

Čemu buna, ko hudnoga sluša  
Kom su svakodnevno  
Kako Vasko reče  
Bregovi umorni na nosu  
(Stolica)



47

DOMETI



ana miloš

## govori grad

### POSED

azbuka sopstvenika počinje slovom k  
poslednji znak je durašnost devalvacije

povijeni nad bankomatima upravljaju časovima  
čaralac umesto štapića podiže štambilj

imenovanje označava obožavanje  
nekada je svaka vila imala svoje ime

### PRAVOUGAONIK

RGB ikonostasi osvetljavaju stanove  
grad trepće hiljadama kapaka

EPP umesto vriska fabričke sirene  
neumorna sočiva militantne su babice

i laptop i zgrada i kaldrma i vrata  
uštirkane omče s četiri prava ugla

### VRPCA

tmina je i dimenzije su se izgubile  
preko zida retki farovi litografišu grane

zvukovi im kao šišmišima prikazuju dubinu  
ono što osećaju i ono što ne osećaju



48

DOMETTI

grle se iz straha da će odleteti u vakuum  
telonauti otkaçeni od brodske sajle

## **BACIL**

krije se po pravim uglovima zastava  
i preklopima na krstovima

spava pokriven ušima iz knjiga  
vidljiv jedino po mladoj mesečini

uz pomoć niti pljuvačke  
penje se u usta i prenosi pričom

## **VODA**

komarci bodu toponime u kožu  
obrušavaju se na golo meso kao štuke

bombarder B52 klizi po šanku  
ostavlja mokar trag pun plamena

naiskap u trenutku nestalo  
grad eksira kubike pune malarije

reka je mirna  
lane uhvaćeno u crvenom trouglu



49

**DOMETI**

jelena marinkov

## radovanje

### RADOVANJE

Radujem se svakom svanuću  
Znam koliko sam beskorisna  
koliko je ono čime se bavim bezvredno  
i kako nikom ne mogu da promenim život  
Dreždim do duboko u noć  
Pratim kasne projekcije filmova  
Previše sam smorena da bih masturbirala  
A ne pamtim kad sam se poslednji put na nekog naložila  
Da zarađujem više, mogla bih da se bolje obučem, sredim  
kosu, nokte, možda bih i smršala  
Hranila bih se zdravije, moguće da bih uplatila teretanu,  
kupila bolji telefon, koji bi pravio kvalitetnije fotke  
Sigurno bih imala više prijateljica, pa bismo se tim do jaja  
telefonom fotkale pre izlaska na neki splav  
Garantovano bih se bolje osećala, imala bih više  
samopouzdanja i ta sranja, pa bih mogla i da se naložim na  
nekog tipa  
Plesali bismo do jutra otišli taksijem do njegovog stana tamo  
bismo se pojebali ujutru bih mu izdrkala ili popušila onda bi  
on skuvao kafu pa bismo zapalili po cigaretu izlazak sunca  
imao bi jarke boje, skoro kao moj mogući život

### MAMA, JA SAM NEUSPEŠNA

Ja sam potpuno neuspešna i nikad ništa od mene neće biti  
Ja imam samo ovo golo telo koje smrdi  
Ja se rastačem na papire koji zovu u smrt  
Moje nastranosti plešu bez mene  
Preče mi put mrežice od tanke vode  
Oči su mi mrtve uhode i nezaposlena sam



50

DOMETI

Ja se točim a ne prerađujem se u želucu  
Moje neobuzdanosti se zezaju s tuđim tragovima u blatu  
Od svega strepim i neudata sam  
Gola sam i gladna i neuspešna skroz

## BELE RADE

Treba da čučiš i da bereš bele rade  
A ne da se celo jutro vereš po kapiji  
Ja sam te rodila, pa te mogu i ubiti, čuješ  
Ne možeš da nosiš na ekskurziju pingvine s rođendanskim  
kapicama

Jer nas je tvoj otac napustio  
I ne, ne možeš dobiti mače dok zamačeš šačice u vodene boje  
Ponovo nešto gruva u mom stomaku  
Moj je stomak gnjecav poput istrošenog plastelina  
Dete ti izbije sav vazduh, pa ti treba veštačko disanje

Pa se sklopčaš, ispod čebeta stisneš šake u pesnice i gledaš  
Nindža kornjače  
Nindža kornjače plaču i tupim voštanim bojicama po nebu  
crtaju tebe i mamu

Kad odrasteš, upadaš iz jedne loše veze u drugu  
Moliš i preklinješ da te vole sve dok ne pozovu policiju  
Bezuspešno pokušavaš da nastupiš kao revizionista svog života  
Upališ šibicu, zapališ kućicu  
A šta kad kuća izgori  
Sedneš na nepostojeći prag i prodaješ šibice sleđenim palim  
anđelima

Fantazirate o velikoj vatri i o mađijama podzemlja  
Sporadično zatičeš sebe kako čučiš i bereš bele rade  
Dok anđeli prazne svoje noćne posude na tvoju glavu

pavle aleksić

## tamo je more

### MINUS DEVET

Zvonio mi je mobilni dok je prolazila konobarica, a ja sam sačekao da prođe i kada je prošla video sam broj od ranije i javio sam se i glas je rekao:

„Zdravo, 2-0-4-7?“

Metalni ženski glas bez ijedne suvišne reči u njemu, i ja mu kažem:

„Da, zdravo, ja sam.“

„Gde se nalazite sada?“

„Pa kod kuće“, kažem.

„Kod kuće? Kako kod kuće, pa niste ispred bolnice?“

„Pa nisam, kod kuće sam“, kažem, pa nastavim: „Bio sam ispred bolnice celo jutro“, i još kažem: „Bio sam tamo u devet kao što ste mi rekli.“

„Rekla sam vam da sačekate ispred bolnice da vas pozovemo“. Konobarica je spustila kafu na sto, a ja joj rekoh: „Hvala“, pa rekoh: „Tu sam, tu sam.“

„Halo?“

„Da, tu sam.“

„Trebali ste da sačekate ispred bolnice kao što vam je rečeno.“

„Čekao sam ispred.“

„Kad ste čekali?“

„Čekao sam ispred skoro sat vremena.“

„Trebali ste da čekate dok vas ne pozovemo.“

„Gospođo, sada je... dvanaest i četrdeset pet – ne mogu da čekam četiri sata na hladnoći u kolima da me vi pozovete.“

„To je posao“, kaže ona. „To je vaš posao. Za to ste plaćeni.“

„Nisam plaćen da čekam, ne četiri sata... i ne na hladnoći.“



52

DOMETI

„Vi shvatate da je u toj pošiljci možda nečiji bubreg ili jetra?“

„Čisto sumnjam u to.“

„Vi to ne znate – ja ne znam, a kamoli vi.“

„Da je unutra nečiji bubreg ne bi ste plaćali dolar po milji da vam ga ja prevozim.“

Ćutala je par trenutaka, pa je rekla: „Sačuvaj Bože... Znači nećete da transportujete pošiljku?“

„Ne mogu da je transportujem – nisam tamo.“

„U redu“, kaže žena, a ja rekoh: „Hvala“, ali nije me pustila da dovršim i spustila je slušalicu.

Odbacio sam telefon od sebe, ostavio sam ga na sto i protegao se u stolici, računao sam ako sam tamo gde bih trebalo biti, a ne radim ono što bih trebalo, koliko je onda dolar po milji? Koliko mi milja treba? A bilo je sunca napolju, pa je asfalt ispucao i beo je kao fleke od soli na moru. Kao nekada davno u Grčkoj. Osam godina nisam bio na moru. A ovde je ledeno, ovde je minus, minus, minus devet, piše, piše tako, a čini se daleko hladnije od toga, kao da i telefon laže, kao onaj Crnogorac, kaže uzme po 400 dolara na dan od ovoga. Kako on uzme 400 dolara na dan? Tako što laže, laže lepo i onda mu se čini da možda i radi ono što treba da radi, eto kako. Jer, dolar po milji, možda bih prešao pedeset, nek' je i sto milja, plus benzin, plus što nisam plaćen za povratak, plus gužve...

Gledao sam meni i stvari su se činile isuviše male na tim slikama. Gledajući meso, video sam nečiji bubreg na zadnjem sedištu auta – i šta da se ja slupam sa tim bubregom negde, da zviznem u nekog na putu do bolnice – je l' bi neko zaista umro? Je l' bi neko umro za dolar po milji?

Zvonio je telefon.

Isti broj, zvoni, a ja gledam i mislim se – njoj je lepo i toplo, zove iz Džordžije. Gledam ga kako zove, taj broj, zove mene sa tog stola i prvo utišam zvuk da se ne čuje, a onda se mislim kako je prazno ovo mesto, prazno je ovde i podne je i sedim zaludan i trebaju mi pare. Treba mi mnogo para.

„Molim?“, kažem naposletku.

„Našli smo vozača“, kaže žena.

„Odlično, drago mi je.“

„Da. Vi ste skinuti sa liste, obrisali smo vaš profil.“

„Kako to mislite?“

„Lepo, nećemo vas više zvati da vozite.“

„U redu“, kažem, kažem: „Hvala.“



53

DOMETI

„Nema na čemu, doviđenja.”

„Doviđenja.”

I spustio sam telefon, nalaktio se. Gledam kroz prozor i vidim minus devet. Gledam kroz prozor neko vreme, a onda popijem malo kafe. Pa gledam još malo. Dođe konobarica do susednog stola, a ja zastanem nekako, osmehujem se i ona se okrene da ode kad krenem da je zaustavim, kažem: „Izvini!” – ali me ne čuje. Ne čuje me. Samo je nastavila dalje. Svojim poslom. Dubok jedan uzdah, i pogledao sam, dobro sam pogledao oko sebe – podne je i kafe je skoro prazan. Ima, eto, jedan sto do bara i to je sve. A onda sam se zavalio nazad u stolicu, udahnuo ugrejani, unutrašnji vazduh. Gledao na ulicu. Minus devet...

## ŠTA JE U AMERICI?

Rođen sam u novembru.

Rođen sam u novembru, na Savskom vencu, u Narodnog Fronta.

Kada sam se selio u Ameriku *Prljavo kazalište* je sviralo na radiju. Bilo je pet ujutru. I samo jedan auto, taksi, ide ispred nas dok prolazimo pored Sajma, a ćale i brat računaju vremenske zone i još uvek nije svanulo i svi spavaju i sve je zatvoreno – „A?”

„Šta?”

„Kad slećeš u Pariz?”, pita ćale, gleda me u retrovizoru.

„Ne znam, devet, deset”, kažem, a Stefan sa suvozačevog mesta klima glavom, kaže: „Pa da...”

Deda mi je dao taj sat, oko ruke, taj kožni, braon sat. Pozvao me je u sobu tog jutra i prozori su mračni, televizor ugašen, sija mu svetlo do kreveta i vidim sebe u prozoru, svog zamračenog. Sedi na krevetu, nakon što je uzeo sat sa police, drži ga sa dve ruke i gleda u njega, pa kaže, kaže tim staračkim glasom, kaže: „Ovo imam... pa ima jedno čet’es godina, boga mi. Žurio sam na sastanak i nisam imao sat, pa sam ga uzeo u prolazu ‘vamo kod... kod... kod Hotela Moskve. Pa bih voleo da ga ti odneseš u Ameriku, eto, da ti se nađe. Kad ja već neću ići... eto”. Sedeo sam i cupkao u čizmama u toj fotelji – a onda, čovek ti izbije svu žurbu iz tebe, kao da te udari u stomak – i najednom više ne želiš, više nemaš napolje. Najednom više nije tako loše, tu, unutra. Ali, bio sam obučen i bio sam obuven. Sve se čini spremno. Baba sprema sendviče dole u kuhinji, a ja, znaću to i tada, predaću ih policajki na *JFK*-u u Njujorku i njen policijski bigl će stajati i njušiće mi torbu u dugom redu imigranata.



Pridigli smo se, deda me je zagrlio, grlio me je, rekao mi ono što mi je i rekao kad je stric umro: „Pile moje“. Rekao je: „Pile moje, ide u Ameriku.“

A ja sam išao u Ameriku.

Spustio sam se do kuhinje, rekao sam čaletu: „Ajde.“

„Hoćeš da krenemo?“, pitao je prekrštenih nogu. Pio je kafu.

„Pa da, da ne zakasnimo“, a baba prestaje da uvija sendviče. Kažem: „Ajde baba“, a ona ispusti taj dah kao da ga je ispustila iz ruku; pa stoji, gleda u mene, kao da je očekivala da do ovoga na kraju neće doći. „Ajde moram da idem“, kažem, a ona me gleda tako, široko i bez lica, i ne znam zašto, ali kažem da je vreme isteklo i da moram da krenem sada. I grlim je jer ne grli ona mene, samo mi stavlja ruke na leđa da ne odem, a čale ustaje. I dok se penjemo uz stepenice čujem je da dahće iza mene, pita kad ću da se vratim. Čale joj kaže da ne pita gluposti sada. „Jao, sine moj“, i sve dahće tako.

Čuje se brundanje golfa u dvorištu. I mrak je napolju. Čale ubacuje kofere u gepek. Odlazim da se pozdravim sa bratom. Imao je ispit, rekao mi da ga probudim ujutru i sada leži u gaćama i, pre nego što i kažem išta, kaže: „Ideš bačko, a?“, a ja kažem: „Idem.“ I ustaje i grlimo se: „Aj nek' ti je sa srećom, da mi se lepo provedeš, nađeš neke parice, neke ribice“.

Čuje se zatvaranje gepeka. Ispratio me do hodnika, ponovo me zagrlio i kažem: „Ajde“. Baba nas gleda, ima taj visoki dah pri tome, a napolju je mrak i prozori su pusti i nema nikog. Osim te žene u štiklama niz ulicu.

Dimi se golf, i čale i Stefan sede napred.

„Ajde“, kažem i širim ruke, grlim se sa babom i dedom – a deda je dobar u svemu tome, deda kaže:

„Aj' i ti više, pa ne ide dete u rat... Šta ga deprimiraš sada.“

Kaže: „Da nam se vratiš!“

Kaže baba.

I šta da radim? Stiskam, usne, sedam u kola, kažem: „Ajmo“. I mašem. Mašem niz ulicu. Mašem niz oblak dima.

U filmu *Tri dana Kondora* Robert Redford, gledajući fotografije svog taoca, kaže da su ulice prazne i da na drveću nema lišća. „Zato što je zima“, kaže ona. „Ne...“, kaže Robert Redford. „Ne zima... novembar, možda... negde između. Ni jesen – ni zima.“

Aljaska.

Prvi je sneg pao juče – i danas, večer, i dalje pada. Pada još uvek, kroz prozor i kroz pahulje, pada sneg. Ne radi grejanje u baru



55

DOMET





pa sedimo u jaknama, sedim za šankom, a Toni, vlasnik je bara i ima te podočnjake ispod očiju i ti podočnjaci nemaju veze ni sa čim drugim nego sa onim što Toni ne kaže. Nudi mi da pozove prijatelja u Džunu. Radi, kaže, na aerodromu, a ja mu kažem da zove.

„Jedi“, kaže.

„Nemam apetit.“

U baru ima jedva par mušterija, muzika je tiha, zvučnik je utišan, kažem mu to, a on kaže da jedem i da ne mislim. „Ne misli ni o čemu, ideš na odmor“. Na odmor, kaže. A perać sudova gleda iz kuhinje. Rekao je da će ga otpustiti, pitao me je šta mislim, a kad sam mu rekao, kaže otpustiće ga.

„Letovi su normalni“, kaže s telefonom u ruci. „Nema mećave u Džunu.“

Njegova žena, Peti, u Brazilu je i Toni joj je rekao: „Nema šanse. Pav se neće vratiti“, rekao je, i još je rekao: „Videćeš. Pazi šta ti kažem“, kaže. „Nećeš ti da se vraćaš, znam“, a ja ne znam, stvarno ne znam zašto – zašto tako misli? I kažem mu da krenemo. Rano je i treba da idemo. Ogrnuo je jaknu preko keclje.

„Biće sve to dobro“, kaže na aerodromu. Reкао sam mu da se vrati u *Pab*, da ne čeka. „Srećan put“, reče, sa tim podočnjacima, „vrati nam se.“

Ne znam zašto je bio ubeđen da ću ostati u Beogradu.

U toj čekaonici, toj fluorescentnoj prostoriji sa prozorima niz dugu i ravnu pistu, sedim sam i sedim sam tako sa još desetak putnika na tom letu. To je sve. Razgovaraju između sebe i čini se da sam jedini, kao crna rupa, samo sam jedini. Avion je parkiran u toj užasnoj mećavi i taj, baš taj avion, trebalo je biti u Džunu do sada gde hvatam sledeći let – ali nije. A svi drugi avioni su na svome mestu. Osim ovog, osim ovde. I u toj stolici, u čekaonici, počinjem da se pitam želim li ovo dovoljno da ako sve propadne, ako izgubim sve te pare za sve te letove, želim li još uvek da odem u Beograd posle toliko vremena, da iskoristim ostatak ušteđevine, i samo odem? Jer ako želim, čemu onda sve ovo? Čemu Aljaska?

A Beograd, on je pet letova daleko odavde. Sitka, Džuno, Sijetl, Vašington Di-Si, Minhen. Beograd. Prošle su tri godine; izašle su mi neke kvrge na vratu, idem kod lekara. Dve i po godine; i loše spavam. Dve i dve trećine. U tom filmu, Robert Redford kaže: „Čudna si“ – to je njegov zaključak na osnovu tih fotografija. Kaže: „Čudna si“. Moje fotografije su takve. Mislim da možeš puno toga da naučiš o nekome na osnovu toga šta ta osoba fotografiše. Moje – bez ikakvih pokreta; mrtve, zgrade, ulice, kamenje, od kad sam na Aljasci, šume

i planine – na njima ima vrlo malo ljudi. Ovo bi bila dobra fotografija – troje radnika ispod aviona i zatrpava ih ledeni vetar koji mora biti užasan niz tu pistu – i vidi se moj lik u tamnom staklu prozora.

Sećam se kada prođeš pasošku kontrolu u Beogradu, ako odeš skroz levo, ako odeš do kraja, proći ćeš „Hleb i kifle” i tog dana kada sam odlazio tek su dizali metalne roletne i svetla su bila pogašena – prerano je; par koraka dalje, i red prozora gleda na parking. Gledao sam čitav minut, a onda sam video Stefana i čaleta kako ulaze u *golf* i prolaze ispod prozora na putu nazad ka gradu. Mahao sam, ali nisu me mogli videti.

Taj trenutak me uvek podsećao na onu pesmu koju su pevali Stils, Krozbi i Neš.

Eto, na to me podseća čitav taj aerodrom. Jer kad sve oduzmeš i sabereš, aerodrom, to je jedna obična vaga.

U svakom slučaju, rođendan mi je, danas, drugi novembar, rođendan mi je i to nikome nisam pomenuo do sada... i ako ne stignem na taj avion u Džunu...





## jedno veče u dvadesetom veku – i drugi mali napreci

Da ste me sreli u jesen 1979. godine, možda ne biste znali gde da me smestite, ni u društvenom, a možda čak ni u rasnom kontekstu. Imao sam tada 24 godine. I mada mi je fizionomija možda delovala japansko, za razliku od većine Japanaca koji su tada živeli u Britaniji, kosa mi je padala do ramena, a odlikovali su me i oklembeseni banditski brkovi. Jedini naglasak koji se u mom govoru mogao uočiti bio je onaj koji je odlikovao sve koji su odrasli na jugu Engleske, uz povremeno ubačen trom, već tada zastareo žargon hipi ere. Da smo započeli razgovor, mogli smo pričati o holandskom totalnom fudbalu, ili o najnovijem albumu Boba Dilana, ili možda o godini koju sam upravo proveo u Londonu, radeći sa beskućnicima. Da ste spomenuli Japan i pitali me nešto o njegovoj kulturi, možda biste primetili tračak nestrpljenja u mom nastupu dok bih vam jasno iskazivao svoje neznanje, zasnovano na činjenici da nogom nisam kročio na tlo te države – čak ni na odmor – od kada sam je napustio kada sam imao pet godina.

Stigao sam te jeseni s rancem, gitarom i prenosivom pišaćom mašinom u Bakston, u Norfoku – malo Englesko seoce sa starom vodenicom i ravnim obradivim poljima svuda unao-kolo. Došao sam baš tamo jer sam primljen na jednogodišnji postdiplomski kurs iz kreativnog pisanja na Univerzitet istočne Anglije. Univerzitet je udaljen deset milja i nalazi se u Noriču, gradu sa prelepom katedralom, ali pošto nisam imao automobil, jedini način da tamo i stignem bio je autobus koji je polazio jednom izjutra, jednom u vreme ručka, i jednom uveče. Ali ovo, ubrzo ću shvatiti, nije bila posebna prepreka: retko kada sam morao da idem na univerzitet više od dvaput nedeljno. Iznajmio sam sobu u maloj kući čiji je vlasnik bio tridesetogodišnjak kojeg je žena upravo napustila. Nema sumnje da je kuća



za njega bila prepuna duhova sopstvenih polomljenih snova, ili me je možda samo izbegavao. Bilo kako bilo, ponekad ga danima nisam viđao. Drugim rečima, nakon haotičnog života u Londonu, našao sam se licem u lice sa neobičnom količinom tišine i samoće u kojoj sam trebalo da se pretvorim u pisca.

Štaviše, moj sobičak je i bio nalik stereotipnom sobičku jednog pisca. Plafon je bio klaustrofobično iskošen – mada sam, ako bih se propeo na prste, kroz jedini prozor imao pogled na poorane njive kako se prostiru u daljinu. Imao sam mali sto, čiju su površinu skoro u potpunosti zauzimale moja pisaća mašina i stona lampa. Na podu, umesto kreveta, stajao je veliki pravougaonik od industrijske pene od kojeg sam se preznojavao u snu, čak i tokom izuzetno hladnih norfočkih noći.

U ovoj sam sobi pažljivo proučio dve kratke priče koje sam napisao tokom leta, pitajući se da li su dovoljno dobre da ih prikažem svojim novim kolegama (bilo nas je, znao sam, šestoro u grupi, i sastajali smo se jednom na svake dve nedelje). Do tog trenutka u svojoj karijeri malo šta sam drugo vredno pomena napisao u vidu proze, pošto sam svoje mesto na kursu zaslužio radijskom dramom koju je Bi-Bi-Si odbio. U stvari, uzimajući u obzir da sam prethodno već napravio čvrste planove da postanem rok zvezda do svoje dvadesete, moje književne ambicije tek su mi se nedavno ukazale. Dve priče koje sam sada proučavao napisane su u nekoj vrsti panike, kao odgovor na vest da sam primljen na univerzitetski kurs. Jedna se bavila jezivim paktom o zajedničkom samoubistvu, a druga uličnim borbama u Škotskoj, gde sam neko vreme proveo kao socijalni radnik. Nisu bile dobre. Započeo sam još jednu priču, o adolescentu koji otruje svoju mačku, čija se radnja takođe odvijala u današnjoj Britaniji. A onda, jedne noći, tokom treće ili četvrte nedelje u tom sobičku, zatekao sam sebe kako pišem novonastalom i gorućom strašću o Japanu – o Nagasakiju, gradu u kojem sam rođen, tokom poslednjih dana Drugog svetskog rata.

Ovo me je, moram da naglasim, prilično iznenadilo. Danas preovladava atmosfera u kojoj ambiciozni mladi pisci sa mešovitim kulturnim nasleđem maltene instinktivno u svojim delima proučavaju svoje „korene“. Ali, tada to svakako nije bio slučaj. I dalje nas je nekoliko godina delilo od eksplozije „multikulturalne“ književnosti u Britaniji. Salman Ruždi bio je još nepoznat, napisavši jedan roman koji se više nije ni štampao. Kada biste publiku pitali ko je vodeći mladi britanski romanopisac tog vremena, pomenuli bi Margaret Drab, a od starijih pisaca Ajris Merdok, Kingslija Ejmisa, Vilijama Goldinga, Antonija



60

DOMETI

Berdžesa, Džona Faulsa. Stranci poput Gabrijela Garsije Marqueza, Milana Kundere i Borhesa su se veoma malo čitali, a njihova imena nisu ništa značila ni predanim čitaocima.

Književna atmosfera bila je takva da sam, završivši svoju prvu japansku priču, uprkos osećaju da sam otkrio važan novi pravac, odmah počeo da se pitam da li bi se ovo odstupanje trebalo posmatrati kao ugađanje samom sebi, i ne bi li bilo bolje da se brže-bolje vratim „normalnim“ temama. Tek nakon popriličnog oklevanja počeo sam da pokazujem drugima tu priču, i dan-danas sam duboko zahvalan svojim kolegama i svojim profesorima, Malkomu Bredberiju i Andželi Karter, kao i romanopiscu Polu Bejlju – koji je te godine bio gostujući pisac na univerzitetu – na njihovoj odlučno ohrabrujućoj podršci. Da su bili manje pozitivni, verovatno nikada više ne bih pisao o Japanu. Ovako sam se vratio u sobu i pisao i pisao. Tokom zime 1979–1980. godine i sve do sredine proleća, nisam reč progovorio maltene ni sa kim osim sa petoro studenata koji su pohađali isti kurs, seoskim prodavcem od kojeg sam kupovao pahuljice za doručak i jagnjeće bubrege na kojima sam preživljavao, i svojom devojkom Lornom (koja je danas moja žena), koja bi svakog drugog vikenda dolazila da me poseti. Nije to bio uravnotežen život, ali u tih četiri ili pet meseci uspeo sam da završim prvu polovinu svog prvog romana, *Bledi obrisi brda*, čija se radnja takođe odvija u Nagasakiju, u godinama oporavka nakon pada atomske bombe. Sećam se da sam se tokom tog perioda povremeno poigravao idejama za kratke priče koje nisu smeštene u Japanu, ali bih ubrzo gubio interesovanje.

Tih nekoliko meseci su za mene bili presudni, u smislu da bez njih verovatno nikada ne bih postao pisac. Od tada sam često mislio na njih i pitao se: šta se to dešavalo sa mnom? Šta je bila sva ta čudnovata energija? Zaključio sam da sam baš u tom trenutku svog života postao zaokupljen jednim gorućim samoodržanjem. Kako bih vam to bolje objasnio, moraću malo da se vratim kroz vreme.

\*

U Englesku sam došao kao petogodišnjak, sa roditeljima i sestrom, u aprilu 1960. godine, u grad Gilford u Sariju, u imućan „pojas berzanskih posrednika“ trideset milja južno od Londona. Otac mi je bio naučnik, okeanograf koji je došao da radi za britansku vladu. Mašina koju je kasnije izumeo, sasvim slučajno, danas je deo stalne postavke u Muzeju nauke u Londonu.



DOMETI

Fotografije uslikane ubrzo po našem dolasku prikazuju jednu nestalu Englesku. Muškarci nose vunene džempere sa „V” izrezom i kravate, dok automobili i dalje imaju bočne stepenike i rezervni točak pozadi. Bitlsi, seksualna revolucija, studentski protesti i „multikulturalnost” vrebali su iza ćoška, ali je teško poverovati da je ona Engleska koju je naša porodica prvu iskusila mogla to čak i da nasluti. Sresti stranca iz Francuske ili Italije bilo je dovoljno neobično – a kamoli nekog iz Japana.

Naša porodica živela je u slepoj ulici sa dvanaest kuća, tamo gde su se asfaltirane ulice završavale, a počinjala polja. Za manje od pet minuta moglo se stići do lokalne farme i puta niz koji su redovi krava tabanali napred-nazad između pašnjaka. Mleko se dostavljalo zaprežnim kolima. Uobičajen prizor kojeg se jasno sećam iz svojih prvih dana u Engleskoj bili su ježevi – simpatična, bodljikava noćna stvorenja koja su tada bila rasprostranjena po Engleskoj – u toku noći pregaženi, ostavljeni na jutarnjoj rosi, ušuškani pored puta, kako čekaju da ih pokupe đubretari.

Sve naše komšije išle su u crkvu, i kada bih išao da se igram sa njihovom decom, primetio bih da izgovaraju kratku molitvu pre jela. Išao sam u nedeljnu školu, i ubrzo sam zapevao i u crkvenom horu, postavši sa deset godina prvi glavni horski pevač japanskog porekla ikada viđen u Gilfordu. Pohađao sam mesnu osnovnu školu, gde sam bio jedino ne-englesko dete, vrlo verovatno ikada viđeno u toj školi. Od jedanaeste godine putovao sam vozom u školu u susednom gradiću, deleći kupe svakoga jutra sa redovima muškaraca u prugastim odelima i polucilindrima koji su putovali ka svojim kancelarijama u Londonu.

Do tada sam već u potpunosti usvojio način ponašanja koji se očekivao od engleskih dečaka iz srednje klase tog doba. Prilikom posete prijateljima, znao sam da moram skočiti na noge istog trenutka kada odrasla osoba zaluta u sobu. Naučio sam da treba da zatražim dozvolu da se udaljim od stola tokom obroka. Kao jedinog stranog dečaka u komšiluku, pratila me je neka vrsta mesne slave. Druga deca su znala ko sam pre nego što bismo se upoznali. Odrasli koji su za mene bili potpuni stranci ponekad bi me oslovili imenom na ulici ili u mesnoj prodavnici.

Kada se u mislima vratim u to vreme i setim da se sve to odigravalo manje od dvadeset godina nakon kraja svetskog rata u kojem su im Japanci bili zakleti neprijatelji, zapanjen sam otvorenošću i instinktivnom darežljivošću kojom je ova obična



engleska zajednica prihvatila našu porodicu. Naklonost, poštovanje i znatiželja koju i dan-danas negujem prema toj generaciji Britanaca koja je preživela Drugi svetski rat i nakon njega izgradila neverovatnu novu državu blagostanja većinom vuče korene iz mojih ličnih iskustava stečenih tokom tih godina.

Ali, sve to vreme, vodio sam i jedan drugi život kod kuće, sa svojim roditeljima Japancima. Kod kuće su postojala drugačija pravila, drugačija očekivanja, drugi jezik. Prvobitna namera mojih roditelja bila je da se u Japan vratimo za godinu, možda dve. Štaviše, tokom prvih jedanaest godina koje smo proveli u Engleskoj, živeli smo u neprekidnom stanju povratka „sledeće godine“. Posledica toga je da su moji roditelji svet posmatrali očima posetilaca, a ne doseljenika. Često bi razmenjivali zapazanja o neobičnim navikama urođenika bez ikakve potrebe da ih i sami usvoje. Dugo smo verovali da ću se vratiti da proživim život odraslog čoveka u Japanu, i trudili smo se da održimo korak sa japanskom stranom mog obrazovanja. Svakog meseca stizao nam je paket iz Japana sa stripovima, magazinima i obrazovnim časopisima iz prethodnog meseca, koje bih ja željno gutao. Ovi paketi prestali su da stižu negde tokom mojih tinejdžerskih godina – možda nakon smrti mog dede – ali priče mojih roditelja o starim prijateljima, rođacima, dešavanjima iz njihovih života u Japanu i dalje su me neprekidno snabdevale slikama i utiscima. Imao sam naravno i svoje lične zalihe sećanja – neočekivano prostrane i jasne: na babe i dede, omiljene igračke koje su ostale tamo, tradicionalnu japansku kuću u kojoj smo živeli (koju i danas umem da sklopim u mislima, sobu po sobu), zabavišta, naše stanice tramvaja, žestokog psa koji je živio pored mosta, stolice kod berberina posebno nameštene za dečake i koja je imala volan ispred velikog ogledala.

Sve ovo se svodilo na činjenicu da sam, dok sam odrastao, mnogo pre nego što ću čak i pomisliti da stvaram izmišljene pisane svetove, neumorno u svojim mislima stvarao mesto koje se zvalo „Japan“, prepuno detalja. Mesto kojem sam na neki način pripadao, i iz kojeg sam izvlačio deo svog identiteta i samopouzdanja. Činjenica da se tokom tih godina nikada nisam telom vratio u Japan samo je moju sliku te zemlje činilo još živopisnijom i ličnijom.

Otuda potreba za samoodržanjem. Jer dok sam došao do polovine svojih dvadesetih – iako to tada nikada nisam jasno sročio – počinjao sam da shvatam neke ključne činjenice. Počeo sam da prihvatam činjenicu da „moj“ Japan možda ne liči previše na neko mesto do kojeg mogu stići avionom. Da je način





života o kojem su moji roditelji pričali i kojeg sam se sećao iz svog ranog detinjstva većinom nestao tokom šezdesetih i sedamdesetih. Da je, bilo kako bilo, Japan koji postoji u mojim mislima možda oduvek i bio samo emotivna građevina koju je jedno dete satkalo od sećanja, mašte i nagađanja. I, možda najvažnije od svega, počeo sam da shvatam da je svake godine, kako sam postajao sve stariji, taj moj Japan, to dragoceno mesto uz koje sam odrastao, postajao sve bleđi i bleđi.

Sada sam siguran da je taj osećaj, da je „moj“ Japan jedinstven i istovremeno nezamislivo krhak, nešto čije postojanje niko drugi nije mogao potvrditi, ono što me je teralo da pišem u onoj maloj sobi u Norfoku. Tamo sam u stvari prenosio na papir njegove posebne boje, običaje, pravila ponašanja, njegovo dostojanstvo i njegove nedostatke, sve što sam ikada pomislio o njemu, pre nego što zauvek izbledi u mom sećanju. Želeo sam da iznova izgradim svoj Japan u prozi, da ga spasim, kako bih od tada nadalje mogao da uperim prst u knjigu i kažem: „Da, to je moj Japan, tu unutra.“

\*

Proleće je 1983, tri i po godine kasnije. Lorna i ja smo tada u Londonu, iznajmljujemo dve sobe na vrhu uske visoke kuće koja i sama stoji na brdu, na jednom od najviših tačaka grada. Televizijski predajnik nalazio se u blizini, i kada bismo pokušali da pustimo ploče na gramofonu, avetinjski glasovi iz prenosa povremeno bi naselili naše zvučnike. Dnevna soba nije imala ni kauč ni fotelje, već dva dušeka na podu, prekrivena jastucima. Bio je tu i veliki sto, za kojim sam preko dana pisao, a gde bismo uveče večerali. Nije bilo luksuzno, ali dopadalo nam se da živimo tamo. Objavio sam svoj prvi roman prethodne godine, a napisao sam i scenario za kratki film koji će se uskoro prenositi na britanskoj televiziji.

Bio sam u razumnoj meri ponosan na svoj prvi roman neko vreme, ali tog proleća obuzeo me je uporan osećaj nezadovoljstva. Evo u čemu je bio problem. Moj prvi roman i moj prvi televizijski scenario bili su previše slični. Ne toliko što se tiče tematike, koliko metoda i stila. Što sam ga duže posmatrao, to više je moj roman ličio na scenario – dijalozi plus uputstva. Ovo je u izvesnoj meri bilo u redu, ali sada sam želeo da napišem roman koji bi potpuni ugođaj pružao *samo na papiru*. Zašto napisati roman ako bi on nudio manje-više isto iskustvo kao i gledanje televizije? Kako može književnost preživeti pored



moći bioskopa i televizije ukoliko ne nudi nešto jedinstveno, nešto što drugi formati ne umeju da ponude?

Otprilike tada sam se i razboleo i proveo nekoliko dana u krevetu oporavljajući se od virusa. Kada je najgore prošlo i kada mi se više nije neprekidno spavalo, otkrio sam da je težak predmet čije prisustvo među posteljinom mi je neko vreme smetalo u stvari primerak prvog toma *U traganju za izgubljenim vremenom*. Kad je već bio tu, počeo sam i da ga čitam. Možda je zaostala groznica bila delimično zaslužna što sam postao potpuno obuzet poglavljima Uvod i Kombre. Čitao sam ih iznova i iznova. Ne uzimajući u obzir samu lepotu ovih odlomaka, oduševio me je način na koji Prust jednu epizodu nadovezuje na drugu. Raspored zbivanja i scena nije se povinovao uobičajenim zahtevima hronologije, niti linearnog zapleta. Umesto toga, kao da su reči pokretale opipljive misaone veze ili neobjašnjiva sećanja, vodeći ih od jednog do drugog događaja. Ponekad bih se zapitao zašto se ova dva naizgled nepovezana sećanja nalaze rame uz rame u pripovedačevom umu? Odjednom sam uočio uzbudljiviji, slobodniji način da napišem drugi roman, koji bi mogao i da obogati stranice i da ponudi unutrašnja zbivanja koja je nemoguće preneti na bilo kakav ekran. Ukoliko bih od jednog do drugog pasusa mogao da se krećem vođen tokom misli pripovedača i njegovim lelujavim sećanjima, mogao bih da stvaram nalik na način na koji apstraktni slikar bira na koje će mesto na platnu da postavi oblike i boje. Mogao bih scenu koja se odigrala pre dva dana da postavim pored scene od pre dvadeset godina, i prepustim čitaocu raspetljanje njihovog odnosa. Na taj način, mislio sam, mogao bih da natuknem one mnogobrojne slojeve samozavaravanja i poricanja koji od svake osobe kriju pogled na sopstveno biće i sopstvenu prošlost.

\*

Mart je 1988. Imao sam 33 godine. Sada smo imali i kauč na kojem sam ležao, slušajući album Toma Vejtsa. Lorna i ja smo prethodne godine kupili kuću u nemodernom, ali prijatnom delu južnog Londona, i u ovoj kući, po prvi put, imao sam svoju radnu sobu. Bila je mala i nije imala vrata, ali bio sam oduševljen što mogu da rasprostrem svoje papire unaokolo bez da moram da ih sklonim na kraju svakog dana. I u toj sobi, ili sam barem tako mislio, upravo sam završio svoj treći roman. Bio je to moj prvi roman čija radnja se ne odvija u Japanu, jer je moj lični Japan postao manje krhak tokom pisanja prethodna dva. Štaviše, moj novi roman, koji će se zvati *Ostaci dana*, delovao



65

DOMETI



je izuzetno englesko, mada sam se nadao da ne podseća na romane mnogih britanskih autora starije generacije. Pažljivo sam se potrudio da ne pretpostavim, kao što sam verovao da mnogi od njih jesu, da su svi moji čitaoci Englezi, i da imaju urođeno poznavanje engleskih osobina i zaokupljenosti. Do tada su pisci poput Salmana Ruždija i Vidjadara Suradžprasada Najpola utrli put za jednu britansku književnost koja je više internacionalna i koja se više okreće ka spoljašnjosti, kojoj Britanija nije centralna, i koja nije automatski isticala njen značaj. Njihova dela bila su postkolonijalna u najširem smislu te reči. Želeo sam da, kao i oni, napišem „međunarodni“ roman koji bi lako probio međukulturne i jezičke barijere, čak iako sam napisao priču koja se odigrava u naizgled izuzetno engleskom okruženju. Moja verzija Engleske bila bi mitska, i njeni obrisi, verovao sam, već žive u maštama mnogih čitalaca širom sveta, uključujući i one koji tu zemlju nikada nisu posetili.

Priča koju sam upravo napisao bila je o engleskom brawleru koji u poznom dobu shvata da je proživio život vođen pogrešnim vrednostima, i da je svoje najbolje godine proveo služeći simpatizera nacizma, a da je time što nije preuzeo moralnu i političku odgovornost za svoj život, na jedan iskonski način taj život protraćio. I još: da je pokušavši da postane savršen sluga, samom sebi zabranio da voli, i bude voljen, od strane jedine žene do koje mu je stalo.

Pročitao sam rukopis nekoliko puta, i bio sam u razumnoj meri zadovoljan. Međutim, izjedala me je pomisao da nešto nedostaje.

A onda sam se, kao što kažem, jedno veče zatekao kod kuće, na našem kauču, slušajući Toma Vejtsa. I Tom Vejts je zapevao pesmu koja se zove „Rubine ruke“ („Ruby’s Arms“). Možda su je neki od vas čuli (razmišljao sam čak i o tome da je zapevam sada, ali predomislio sam se). U pitanju je balada o jednom čoveku, možda vojniku, koji ostavlja svoju ljubavnicu usnulu u krevetu. Rano je jutro, on odlazi niz put, seda na voz. Ništa neobično. Ali, pesma je otpevana glasom grubog američkog skitnice koji je potpuno nenaviknut na iskazivanje svojih dubljih osećanja. I postoji trenutak, pri sredini pesme, kada nam pevač otkriva da mu srce puca. Taj trenutak je skoro nepodnošljivo dirljiv zbog napetosti koja postoji između samog osećanja i ogromnog otpora koji je očigledno prevaziđen kako bi se ono iskazalo. Tom Vejts peva te reči katarzičnom veličanstvenošću, i možete prosto osetiti kako se čitav život stoicizma jednog grubijana urušava pred licem preplavljujuće tuge.

Dok sam slušao Toma Vejtsa, shvatio šta mi je još preostalo. Nekada ranije sam nesvesno odlučio da će moj engleski batler očuvati svoje emocionalne zidove, da će uspeti da se krije iza njih, od samog sebe i od čitaoca, do samoga kraja. Sada sam uvideo da moram da izmenim tu odluku. Samo na trenutak, negde pri kraju romana, na trenutak koji ću pažljivo morati da odaberem, moraću da nađem način da mu napuknem oklop. Moram dozvoliti toj ogromnoj i tragičnoj žudnji da se nazre.

Moram ovde napomenuti da ovo nije jedini put da sam lekcije od izuzetne važnosti usvajao iz glasova pevača. Ne mislim toliko na reči koje se pevaju, koliko na samo pevanje. Kao što znamo, ljudski glas je sposoban da kroz pesmu iskaže nezamislivo složene mešavine osećanja. Tokom godina su, između ostalog, Bob Dilan, Nina Simon, Emilu Heris, Rej Čarls, Brus Springstin, Gilijan Velč, te moj prijatelj i saradnik Stejsi Kent, uticali na određene osobine mog pisanja. Uхватivši nešto u njihovim glasovima, rekao bih sebi: „Ah, da, to je to. To treba da iskažem onom scenom. Nešto vrlo slično.“ Često je to emocija koju ne mogu da iskažem rečima, ali, eto je, u glasu pevača ili pevačice, i sada znam ka čemu treba da težim.

\*

U oktobru 1999. godine, nemački pesnik Kristof Heubner pozvao me je u ime Međunarodnog komiteta Aušvica da provedem nekoliko dana u poseti nekadašnjem koncentracionom logoru. Smešten sam u Međunarodnom centru za susrete mladih u Aušvicu, na putu između prvog logora u Aušvicu i logora smrti Birkenau, udaljenom dve milje. Pokazali su mi ove logore i upoznao sam, neformalno, troje preživelih. Imao sam utisak da sam se, makar u geografskom smislu, približio srcu tamnih sila pod čijom senkom je moja generacija odrastala. U Birkenauu sam jednog vlažnog popodneva stajao pred urušenim ostacima gasnih komora koje su tada bile neobično zanemarene i nezbrinute, približno u istom stanju u kojem su ih Nemci ostavili nakon što su ih digli u vazduh i pobegli pred Crvenom armijom. Sada su to bile samo vlažne, izlomljene ploče, izložene oštroj poljskoj klimi, koje se raspadaju iz godine u godinu. Moji domaćini izrazili su svoju nedoumicu. Treba li zaštititi ove ostatke? Treba li izgraditi kupole od perspeksa koje bi ih pokrile, kako bi se očuvali za buduće generacije? Ili bi im trebalo dozvoliti da polako i prirodno istrule u ništavilo? Učinilo mi se to pitanje metaforom za jednu veću nedoumicu. Kako sačuvati ta sećanja? Da li bi staklena zvona pretvorila ove relikvije zla i



patnje u pitome muzejske eksponate? Čega treba da odlučimo da se sećamo? Kada je bolje zaboraviti i nastaviti dalje?

Imao sam 44 godine. Do tada sam smatrao da Drugi svetski rat i sva njegova strava i pobede pripadaju generaciji mojih roditelja. Ali, sada sam shvatio da veoma uskoro mnogi od onih koji su iz prve ruke bili svedoci tih važnih događaja više neće biti među živima. I šta onda? Da li je teret sećanja pao na moju generaciju? Mi nismo iskusili godine rata, ali makar su nas odgajali roditelji čiji su životi neizbrisivo oblikovani njima. Da li ja sada, kao javni pripovedač priča, imam dužnost koje do sada nisam bio svestan? Dužnost da prenosim, najbolje što umem, sećanja i pouke generacije svojih roditelja onima koji dolaze posle naše?

Nedugo potom govorio sam pred publikom u Tokiju i postavljeno mi je pitanje iz publike, kao što je često slučaj, na čemu ću raditi sledeće. Tačnije, jedna učesnica je ukazala na činjenicu da moji romani često govore o pojedincima koji proživljavaju vremena velikih društvenih i političkih promena, koji se potom osvrću na svoje živote i bore da se pomire sa svojim mračnijim, sramotnijim sećanjima. Da li će i moji budući romani, pitala je, nastaviti da se bave sličnim temama?

Uhvatio sam sebe kako pružam potpuno nepripremljen odgovor. Da, rekao sam, često sam pisao o pojedincima koji se bore sa zaboravljanjem i sećanjem. Ali, ubuduće bih želeo da napišem priču o načinu na koji se nacija ili zajednica suočava sa istim pitanjima. Da li se i nacija seća i zaboravlja na manje-više isti način kao i pojedinac? Ili postoje značajne razlike? Šta su tačno sećanja jedna nacije? Gde se ona čuvaju? Kako se na njih utiče i kako se kontrolišu? Da li postoje vremena kada je zaboravljanje jedini način da se izađe iz začaranog kruga nasilja, ili da se spreči rastakanje jednog društva u rasulo ili rat? Sa druge strane, mogu li se stabilne, slobodne nacije zaista graditi na temeljima svojevoljne amnezije i osujećene pravde? Čuo sam sebe kako govorim da želim da pronađem način da pišem o tim temama, ali da trenutno, nažalost, ne znam kako bih to uradio.

\*

Jedne večeri pri početku 2001, u zatamnjenoj prednjoj sobi naše kuće u severnom Londonu (gde smo do tada živeli), Lorna i ja počeli smo na VHS kaseti prihvatljivog kvaliteta da gledamo *Dvadeseti vek*, film Hauarda Hoksa iz 1934. godine. Naslov filma nije se odnosio na vek koji smo upravo napusti-

li, kako smo ubrzo saznali, već na poznati luksuzni voz iz tog vremena koji je povezivao Njujork i Čikago. Kao što neki od vas verovatno znaju, film je komedija nadasve brzog tempa, čija se radnja većinom odigrava na samom vozu, i bavi se brodvejskim producentom koji, sa sve većim očajem, pokušava da spreči svoju glavnu glumicu da ode u Holivud i postane filmska zvezda. Film je izgrađen na izuzetnoj komičnoj ulozi Džona Barimora, jednog od velikih glumaca svog vremena. Njegovi izrazi lica, gestikulacija, skoro svaka rečenica koju izgovori, prepuni su ironija, kontradiktornosti i grotesknosti čoveka koji se davi u egocentričnosti i samodramatizaciji. Izvanredna gluma, na toliko načina. Međutim, kako je film odmicao, uhvatio sam sebe neočekivano odsutnog, što me je isprva zbunilo. Obično volim Barimora, i obožavalac sam drugih filmovima Hauarda Hoksa iz tog perioda, poput *Njegova devojka Petko* i *Samo anđeli imaju krila*. A onda, nakon sat vremena gledanja, pade mi na pamet jednostavna i frapantna misao. Razlog zbog kojeg mnogi živopisni, neprikosnoveno uverljivi junaci romana, filmova i predstava tako često ne uspeju da me dotaknu jeste taj što ti junaci nisu povezani bilo kakvim zanimljivim ljudskim odnosom sa drugim junacima. I istog trenutka se javila i sledeća misao o sopstvenim romanima: šta bi se desilo da prestanem da se brinem o svojim junacima, i počnem umesto toga da se bavim njihovim međusobnim odnosima?

Dok se voz truckao ka zapadu i dok je Džon Barimor postajao sve komičniji, pomislio sam na čuvenu razliku koju E. M. Forster podvlači o trodimenzionalnim i dvodimenzionalnim junacima. Junaci u priči postaju trodimenzionalni, rekao je, time što nas „uverljivo iznenade“. Time bi postali zaokruženi. Ali, pomislio sam, šta ako junaci jesu trodimenzionalni, ali njihovi odnosi nisu? U istom tom nizu predavanja, Forster kasnije koristi duhovitu sliku da ilustruje svoju poentu i govori o izvlačenju toka priče iz romana kleštima, poput nemirne gliste, koju potom proučava pod svetlom. Da li bih mogao da izvedem sličan eksperiment i pod svetlom zagledam različite odnose koji se prožimaju kroz bilo koju priču? Mogu li to da uradim sa sopstvenim delima, pričama koje sam napisao i koje tek planiram da napišem? Mogao bih da razmatram, recimo, ovaj odnos mentora i đaka. Govori li nam on nešto pronicljivo i sveže? Ili postaje očigledno, sada kada buljim u njega, da je u pitanju jedan izlisan stereotip, poput onih koji se mogu naći u stotinama osrednjih priča? Ili ovaj odnos između dvoje takmičarski nastrojenih prijatelja: da li je dinamičan? Odjekuju li osećanja





iz njega? Razvija li se? Da li uverljivo iznenađuje? Da li je trodimenzionalan? Odjednom sam shvatio zašto različiti segmenti mog pisanja nisu uspevali u prošlosti, uprkos mojim očajničkim merama. Dok sam i dalje zurio u Džona Barimora, javila mi se misao da dobre priče, bez obzira na to koliko je način na koje su ispričane radikalniji ili tradicionalniji, moraju da sadrže odnose koju su nam značajni, koji nas pomere, zabave, razbesne, iznenade. Možda će se u budućnosti, ako više pažnje posvetim odnosima o kojima pišem, moji junaci pobrinuti sami za sebe.

Shvatam da dok ovo govorim možda ukazujem na nešto što je vama oduvek izuzetno očigledno. Ali, sve što mogu da kažem jeste da se meni ova misao javila iznenađujuće kasno u mom spisateljskom životu, i da je sada vidim kao prekretnicu koja se može porediti sa svim ostalima koje sam vam danas opisao. Od tada sam počeo da svoje priče gradim na drugačiji način. Pišući roman *Ne daj mi nikada da odem*, na primer, od početka sam razmišljao o centralnom trouglu odnosa koje sam opisivao, i ostali odnosi su se izrodili iz njega.

\*

Tako izgledaju značajne prekretnice u karijeri jednog pisca – ili možda i u slučaju raznih drugih zanimanja. Često su u pitanju mali, neugledni trenuci. To su tihe, lične iskrene spoznaje. Ne dešavaju se često, a kada se dese, mogu da se dese i bez vatrometa ili podsticaja mentora ili kolege. Često se moraju takmičiti sa glasnijim, naizgled hitnijim mislima. Ponekad je ono što otkrivaju u suprotnosti sa preovlađujućim uverenjima. Ali, kada se jave, važno je prepoznati ih kao ono što zaista i jesu. Ili će vam iskliznuti kroz prste.

Naglašavam ovde male i lične trenutke, jer to u suštini i jeste moj posao. Osoba koja piše u tihoj sobi, pokušavajući da se poveže sa drugom osobom, koja čita u drugoj tihoj – ili možda ne tako tihoj – sobi. Priče mogu da zabave, ponekad da poduče ili da zagovaraju određeno mišljenje. Ali, za mene je ključno da prenose osećanja. Da dotiču ono što kao ljudska bića delimo, uprkos granicama koje nas razdvajaju. Velike i glamurozne industrije razvile su se oko priča: izdavaštvo, filmska produkcija, televizijska produkcija, pozorišna produkcija. Ali, na kraju krajeva, priče se svode na jednu osobu koja govori drugoj: „Evo kako ja to osećam. Možeš li da razumeš to što govorim? Da li i ti to tako osećaš?”

I tako stižemo do sadašnjosti. Nedavno sam se probudio sa saznanjem da već nekoliko godina živim pod staklenim zvonom. Da sam propustio da primetim frustraciju i strahove mnogih oko sebe. Shvatio sam da je moj svet, civilizovan, stimulativan prostor ispunjen ironičnim ljudima liberalnih umova, u stvari mnogo manji nego što sam mislio. Godina 2016. je bila godina neočekivanih i za mene depresivnih političkih događaja u Evropi i Americi, godina gnusnih terorističkih činova širom sveta, i naterala me je da prihvatim da je nezaustavljiv napredak liberalno-humanističkih vrednosti koji sam od detinjstva uzimao zdravo za gotovo možda bila samo iluzija.

Pripadam generaciji koja je sklona optimizmu, i zašto ne bi bila? Posmatrali smo svoje pretke kako uspešno transformišu Evropu iz prostora na kojem vladaju totalitarni režimi, genocid i istorijski nezapamćen pokolj u region kojem mnogi zavide na liberalnim demokratijama koje žive u prijateljstvu, praktično bez granica. Posmatrali smo kako se stara kolonijalna carstva urušavaju širom sveta, zajedno sa gnusnim pretpostavkama na kojima su izgrađena. Bili smo svedoci značajnih napredaka na polju prava žena, prava homoseksualaca, i borbi protiv rasizma na nekoliko frontova. Odrasli smo uz veliki ideološki i vojni sukob između kapitalizma i komunizma, i svedočili smo onome što smo mnogi smatrali srećnim krajem.

Ali, sada, kada se osvrnem, doba od pada Berlinskog zida deluje mi kao period samozadovoljstva i propuštenih prilika. Ogromnim nejednakostima u bogatstvu i mogućnostima između nacija i unutar nacija dozvoljeno je da se razvijaju. Katastrofalna invazija Iraka 2003. godine i duge godine tokom kojih su politike štednje nametane običnim ljudima nakon skandaloznog ekonomskog kraha 2008. posebno su nas dovele u sadašnjost u kojoj se razmnožavaju ideologije ekstremne desnice i plemenskog nacionalizma. Rasizam je još jednom u porastu, kako u svojim tradicionalnim oblicima, tako i u svojim modernizovanim, bolje prodavanim verzijama, miče se ispod naših civilizovanih ulica kao čudovište koje se budi iz sna. Za sada deluje kao da nam nedostaje napredan ideal koji nas može ujediniti. Umesto toga, čak i u bogatim demokratijama Zapada, razlažemo se u suprotstavljene kampove iz kojih se gorko takmičimo jedni protiv drugih za sredstva i moć.

A iza ugla – ili smo već zašli za taj ugao? – leže izazovi koje postavljaju neverovatni naučni, tehnološki i medicinski napreci. Nove genetičke tehnologije, poput CRISPR





tehnologije za editovanje genoma, i napredak na poljima veštačke inteligencije i robotike donose nam neverovatne mogućnosti koje spašavaju živote, ali takođe stvaraju i okrutne meritokratije koje podsećaju na aparthejd, masivnu nezaposlenost, čak i među onima koji pripadaju trenutnim profesionalnim elitama.

Stojim ovde u svojim šezdesetima, trljam oči i pokušavam da nazrem obrise, tamo negde u magli, ovog sveta koji do juče nisam ni slutio da postoji. Mogu li ja, umoran pisac iz jedne intelektualno izmorene generacije, sada da pronađem energiju da osmotrim ovo nepoznato mesto? Posedujem li još ono nešto što može pružiti neku perspektivu, što može dodati slojeve emocija raspravama, bitkama i ratovima koji će uslediti dok se društva bore da se prilagode ogromnim promenama?

Moraću da nastavim dalje najbolje što umem. Jer i dalje verujem da je književnost značajna, i da će postati još značajnija dok se suočavamo sa ovim izazovima. Ali, očekivaću od pisaca mlađe generacije da nas nadahnu i vode. Ovo je njihovo doba, i oni će posedovati znanje i instinkt koji će meni nedostajati. U oblastima književnosti, bioskopa, televizije i pozorišta, vidim danas hrabre, uzbuđljive talente: žene i muškarce u četrdesetima, tridesetima i dvadesetima. Stoga sam optimista. Zašto ne bih bio?

Ali, dozvolite mi da završim jednom molbom – mojom takoreći Nobelovom molbom! Teško je ispraviti sva zla ovog sveta, ali hajde da makar razmislimo o tome kako možemo da uredimo naš mali svet, ovaj svet „književnosti“, gde čitamo, pišemo, objavljujemo, preporučujemo, odričemo se i dodeljujemo nagrade knjigama. Ukoliko želimo da odigramo važnu ulogu u ovoj nesigurnoj budućnosti, ukoliko želimo da izvučemo najbolje iz pisaca današnjice i sutrašnjice, verujem da moramo biti više raznoliki. U dva posebna smisla.

Prvo, moramo proširiti naš zajednički književni svet kako bi uključio još mnoge glasove koji se nalaze izvan zone komfora nas koji pripadamo elitnim kulturama prvog sveta. Moramo energičnije da tragamo za skrivenim blagom iz književnih kultura koje su nam ostale nepoznate, bilo da ti pisci žive u udaljenim zemljama, ili unutar naših zajednica. Drugo, moramo se pažljivo postarati da granice onoga što smatramo dobrom književnošću ne odredimo previše usko ili konzervativno. Sledeća generacija će imati različite, nove i ponekad zbunjujuće načine da ispriča važne i neverovatne priče. Moramo otvoriti svoje umove ka njima, posebno u smislu žanra i forme, kako



bismo mogli da negujemo i slavimo najbolje među njima. U doba opasnog raskola, moramo slušati. Dobro pisanje i dobro čitanje razbiće barijere. Možda čak nađemo i novu misao, veliku ljudsku viziju, oko koje da se okupimo.

Zahvaljujem se Švedskoj akademiji, Nobelovoj fondaciji, i Šveđanima koji su tokom godina učinili Nobelovu nagradu simbolom dobra ka kojem mi kao ljudska bića težimo.

© The Nobel Foundation 2017

Izvornik: Kazuo Ishiguro. "My Twentieth Century Evening – and Other Small Breakthroughs". <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2017/ishiguro/25124-kazuo-ishiguro-nobel-lecture-2017>

Prevela s engleskog  
Andrea Gomboš



73

**DOMETI**

anton marku

## kraj

### KRAJ

Pre nego je otišla,  
dodirujući još prstima

moje treperave usne,  
tiho reče:  
Propustismo mnogo lepog!

Poljubih tada  
njene uplakane oči.

A ona me zagrla čvrsto  
i osetih snažno pulsiranje njenog srca.

Neizrečena ostade  
poslednja reč.

Nitko od nas ne htede je čuti.

Bili smo svesni  
da je kraj.

Od tada kaplju njene suze  
i teku niz moju kožu.

A ja i dalje brojim  
izgubljene poljupce.



74

DOMETTI

## BEZ POZDRAVA

Nikad ne stigoh da te upitam:  
U koju luku je upolovljavao tvoj brod

kako se zvalo ostrvo tvog slapa  
gde se sretаше tvoji olujni talasi.

koliko često si se pretvarala u penu  
odlazeći tajno ljubiti vetar.

Iz sećanja mi ne bleđi dan  
kada si poslednji put zagrlila more.

Samo znam da je bila sreda  
a ja nisam bio prisutan.

## CVET KOJI NEDOSTAJE

Trebala si se vratiti  
kako si obećala.

Čekat ću te tamo  
gde se susreću boje ljubavi.

Oči, koje su me gledale  
da zaboravim neću nikad.

Bila si kao ruža,  
koja cveta zimi.

Posle toliko godina  
konačno odustajem

od blještavog svetla  
goruće sveće  
u mom životu.



75

DOMETI

## SUBOTOM U DVANAEST ČASOVA

Ako svet nastavi da se kreće  
a ti više ne dođeš,  
ko će me naučiti da letim  
kao tada u subotu,  
nešto oko dvanest časova?

Ako zemlja potone  
a ti ne dođeš,  
ko će ćutnji pokloniti  
neku reč,  
kao tada,  
u subotu u dvanaest.

Ako kišne kapi na meni gore  
a ti gaziš preko vode,  
ko će poljupcima  
prekriti moje oči,  
tako kao tada,  
u subotu posle dvanaest.



данијела репман

## магични реализам као вид постмодерног дискурса у маркесовим причама

СРБС



### УВОД / О ПОСТМОДЕРНОЈ ТЕОРИЈИ

„По једна пукотина испод сваког корака.”

(Бела митологија, Ж. Дерида)

„Научна литература о постмодернизму је обимна и практично непрегледна.” (Епштејн, 2010, 19). Већ на првим странама књиге *После будућности – судбина постмодерне* Михаила Епштејна, пронаћи ћемо податак да је 2003. године у библиотекама САД-а постојало 12.000 књига које у свом наслову имају реч *постмодернизам*, 2.250 наслова је садржало реч *постмодерност*, 29.000 реч *постмодерни*, а 170 наслова реч *постмодернистички*. Можемо претпоставити да је данас, 16 година касније, тај број неупоредиво већи. Из овога произилази закључак да за постмодерну влада велико интересовање. Али, упорни покушаји тумачења и разумевања постмодерне нису довели до успостављања консензуса у погледу њених одлика и дефиниције.

„Свака поетика постмодернизма требало би најпре да се суочи са неизмерном количином материјала који је већ, на свим пољима, написан о предмету постмодернизам.” (Хачион, 1996, 40). Могло би се рећи да погледа на постмодерну има онолико колико и њених тумача – од оних који сва акуелна друштвено-политичка дешавања посматрају кроз окулар постмодерних референци, преко критичара постмодерне који је делимично оспоравају, али и указују на њену важност (нпр. Иглтон), па до екстремних опонената који објашњења постмодерне сматрају *лабавим* и *неодрживим* (Ахметагић). Ипак, неоспорно је да је постмодернизам донео



нови поглед на свет: „... позната раздвојеност живота и уметности (људска имагинација и ред, *versus* хаос и неред) више не постоји.“ (Хачион, 1996, 23). Постмодернизам је не само својом теоријом, већ и манифестацијом појава које је подстакнуо/покренуо/произвео, успео да порекне, оспори или бар начне многа начела која се сматрају високим тековинама модернизма. „Ма какве да су нарације или системи који су нам једном омогућили да мислимо, ми можемо непроблематично и универзално одредити друштвени уговор који је доведен у питање захваљујући разликама – у теорији и у уметничкој пракси.“ (Хачион, 1996, 23).

„Постмодернизам је најновији и најдискутабилнији од 'изама', чије се значење шири на културу последње трећине XX века и постепено је потиснуо друге, супарничке називе („постиндустријска епоха“, „трансавангарда“ и др.) као главна ознака смисла наше епохе. Обично се постмодернизам дефинише као културна формација, историјски период или целокупност теоријских и уметничких праваца којима су својствени принципијелни еклектизам и фрагментација, одустајање од великих, свеобухватних погледа на свет и приповедања.“ (Епштејн, 2010, 17–18). Уколико бисмо покушали да издвојимо кључне речи које се најчешће доводе у везу са појмом постмодерна, то би сигурно биле *алегорија, пародија, цитантност, фрагментарност, деконструкција, интертекстуалност, симулакрум, колажирање, техноестетика, фикција, редефинисање, демистификација, фантазам, разликовање, плурализам* итд. „Дакле, постмодерна култура је у противречном односу према ономе што називамо доминантном, либерално-хуманистичком културом.“ (Хачион, 1996, 20). Све оно што су модернисти и хуманисти брижљиво однеговали, сва правила, теорије, консензуси и погледи на свет, постмодернисти су успели да деконструишу и демистификују, јер постмодернизам „одбија да успостави било какву структуру“ (Хачион, 1996, 21). Он (постмодернизам) по Ролану Барту управо почиње потребом за упитаношћу и демистификацијом. Зато постмодернизам није потпуно нова парадигма, већ како је то објаснила Сузан Зонтаг, усмереност на модификовање свести. „Изазов традиционалној представи о перспективи, посебно у приповедању и сликарству, често је још једна последица (таквог) постмодерног проницања у праву природу субјективности. У прозним делима приповедача постају или збуњујуће вишеструки и тешко одредиви или одлучно нестални и ограничени – често нарушавајући сопствено свезнање.“ (Хачион, 1996, 30). Дакле, постмодернизам

нам нуди могућност да свет посматрамо из другачијих/других перспектива, не негирањем постојећих, већ њиховим новим/другачијим сагледавањем. Како наводи Линда Хачион речи Џерома Клинковица ниједан језик заиста није самосакривајући, сви су у извесном смислу самооткривајућији. „У фикцији, саморефлексивност је та која парадоксе настоји да учини видљивим и чак одредивим.“ (Хачион, 1996, 83).

Дотичући се појма фикције, улазимо и на терен магичног реализма. Несумњиво да нас ова тумачења постмодернизма, његових структура и саме фикције – као једне од његових основних одлика, доводе до закључка да посматрање магичног реализма као постмодерне форме иде у корист ширег и дубљег сагледавања овог књижевног наратива. Наравно, постмодернизам не мора да буде једини угао сагледавања, али је добро да буде један од њих. Књижевна дела подлежу често различитим, па чак и опречним начинима тумачења. Хачион износи став, да у ствари противречни термини којима је разматран Маркесов роман *Сто година самоће* одређују постмодернизам (20). У намери да осветлимо и остала дела овог писца, у овом раду ћемо се бавити тумачењем *Дванаест прича из туђине* у кључу магичног реализма, као облика постмодерне поетике.

## РЕЛАЦИЈА: СТВАРНОСТ – ФИКЦИЈА И ПОСТМОДЕРНА ПОЕТИКА

„Машта је други свет, који прораста у окриљу нашег света или, ако се послужимо речима великог реалисте-фантасте Достојевског, *осећај додира тајанствених других светова, њихових семена посејаних на овој земљи.*“ (Епштејн, 2010, 198). Није потребно посебно наглашавати да интересовање за улогу фикције у књижевном тексту сеже још у античка времена. Током историје, став према истини уметности и стварносној истини се мењао. Аристотел је прихватао свет настао у машти песника (песничку истину) као истину. „Аристотелова одбрана песништва заснивала се на признавању њене (песничке) аутономије у односу на друге системе знања и мишљења; песништво долази до највиших, универзалних истина, путевима сродним, али различитим од науке и филозофије.“ (Квас, 2013, 21). Ова теорија је касније била популарна међу ренесансним и романтичарским песницима. Платон је заступао став да је уметност мимезис чулне стварности: истинит је онај говор који говори о стварима какве







јесу, а неистинит онај који говори о стварима какве нису. Он уводи категорију исказа – реченицу, која се састоји од именице и глагола. Док Платон успоставља однос стварности и говора, код Аристотела се јавља двоструки однос: између стварности и говора и између говора и мисли (ова теорија ће пронаћи своје следбенике и у неким модерним теоријама). Појам фикције, превазилазећи проблематику мимезиса и релација истине и лажи, улази у науку о књижевности у 16. веку. Епоха романтизма укида истину као мерило главне вредности књижевног дела. „Античко песништво је уметност мимезе, романтичарско песништво јесте уметност бесконачног.” (Квас, 2011, 26). Појавом појма фикција књижевно дело добија легитимитет нечега што је „одрично” од истине. „Деветнаести век је још задржавао парадигму аутентичне реалности. [...] У егзистенцијализму, од почетка до средине 20. века, раскид човека са човечанством добија етичко-психолошке црте, као непролазна усамљеност индивидуе. [...] Најзад, постмодерна на крају 20. века укида проблем отуђења тиме што укида и сам проблем реалности. Не само што се реалност отуђује, опредмеђује или обесмишљава него – нестаје.” (Епштејн, 2010, 58–59). Дакле, „постмодерна прича се приповеда, али не да би била испричана већ да би се указало на позадинску сцену која се не може видети, односно, на несвесни сценарио који производи имагинарни и симболички ред могућег света.” (Шуваковић, 1995, 43). Отпором према мимезису и конвенцијама модернизма, писци почињу да експериментишу на овом пољу јер „изванрационалност је спекулативнија и апстрактнија од свих облика рационалности. [...] Ирационалност не захтева (такву) конкретизацију, она је ирационалност као таква, апстрактност свега, свеопшти апсурд.” (Епштејн, 2010, 40). Квас наводи да је „... језик надређен и одељен од стварности, па је књижевност као језичка фикција од ње независна. Постмодерна парадигма укида чињеничну истину у корист фикције.” (2013, 22), али да то свакако не значи да уметничка дела губе своју сазнајну функцију и да категорија истине у уметности мора бити сасвим избрисана. „Постмодерна фикција сугерише да пре-исписати или представити прошлост у фикцији или у историји значи, у оба случаја, отворити је према садашњости, заштитити је од тога да буде коначна и телеолошка.” (Хачион, 1996, 186).

По Епштејну, постмодерна је укинула проблем егзистенцијалистичке отуђености тако што је укинула и сам проблем реалности. Она нестаје и бива замењена мноштвом

знаковно произвољних и релативних слика света. „Свака раса, култура, пол, старост, локалитет и индивидуа стварају своју реалност.“ (Епштејн, 2010, 59). Дакле, постмодернисти не теже откривању истине у неком уметничком делу јер је оно само по себи истина. „Код постмодерниста снажно се искристализирала свијест да је немогуће пренијети у прозни или пјеснички текст предмете и лица из стварног живота [...] За постмодернисте свијет око њих немогуће је имитирати, већ једино наново створити.“ (Филипи, 1985, 10). Наша се реалност састоји од бесконачног броја различитих текстова. Линда Хачион износи твдње структуралиста по којима: „... књижевност није дискурс који може или мора бити тачан, она је дискурс који, заправо, не дозвољава да буде стављен на пробу истинитости; она није ни истинита ни лажна, поставити то питање нема смисла: то је оно што одређује њен сам статус фикције.“ (Тодоров, 1981а, 18). Дакле, постмодерна одбацује пројектовање садашњих веровања и стандарда на прошлост. Она ставља акценат на појединачне, специфичне, партикуларне догађаје индивидуалних прошлости. Свет који постмодерна ствара својим наративом је „... свет дискурса, свет текстова и интертекстова. Тај свет је директно повезан са светом емпиријске стварности, али сам по себи није та емпиријска стварност.“ (Хачион, 1996, 210). Миливоје Солар уочава да постмодернисти теже да занемаре време и простор колико год је то могуће. „Доласком постмодернизма, у прошлост одлази и модерничка опчињеност чистом реалношћу Текста и антимодерничка жалост због изгубљене реалности у књижевности.“ (Епштејн, 2010, 36). Док модернисти мистичка учења посматрају као превазиђене системе (херметизам, алхемија, магија, шаманизам), постмодернисти их наново враћају у живот претварајући их у посредне симулације које симболички управљају артифицијелним уметничким делом.

Дакле, постмодерно виђење не нуди другачији приступ стварности, она сама по себи јесте потпуно другачија стварност јер је „... свет поновљивости и условних одраза примарнији од света такозваних реалности.“ (Епштејн, 2005, 29). Проширивањем поља свог деловања „... језик нас ослобађа из затвора наших чула и постаје сасвим бестежински начин да свет носимо са собом.“ (Иглтон, 1997, 100).

## ТЕОРИЈСКА ВИЂЕЊА МАГИЧНОГ РЕАЛИЗМА

Термин магични реализам први пут је употребио немачки ликовни критичар Франц Ро 1923. године у есеју о делу једног немачког сликара са намером да објасни нова ликовна струјања у Европи, односно тренд превазилажења експресионизма. Две године касније штампана је књига Постекспресионизам. Магични реализам. Проблеми најновијег европског сликарства где се овај термин први пут појављује у штампаном издању. Сам Ро је изнео сумњу поводом имена новоствореног термина, а можемо претпоставити да није могао ни да наслути да ће термин магични реализам у временима која долазе имати снажан одјек у уметности. Овај термин је две године касније (1927) први пут дошао и до латиноамеричког језичког подручја преводом поменутог Роовог есеја у једном мадридском часопису, али га је као књижевну синтагму увео 1948. године венецуелански писац Артуро Услар Пјетри у свом есеју о књижевности у Венецуели. Данас се термин магични реализам најчешће повезује са књижевним дискурсом насталим на тлу Латинске Америке који се почео развијати четрдесетих година XX века, а који је доживео пуну експанзију двадесетак година касније (то наравно не значи да се магични реализам не појављује и на тлу других земаља).

Међу најчешће помињаним књижевним именима магичног реализма су Маркес, Борхес, Карпентјер, Рулф, Астуријас, Бастос, Аљенде итд. Као прва постмодерна дела обично се наводе Лимени добош Гинтера Граса, Краљевство овог света Алеха Карпентијера и Аура Карлоса Фуентеса. У уметничким круговима не постоји сагласје око самог појма магичнореалистичног дискурса, али се већина усаглашава око чињенице да је настао као одговор на латиноамеричке друштвено-политичке прилике, у земљама које су тежиле ослобођењу и независности.

Кубански писац Карпентјер је удаљавајући се од Роове дефиниције магичног реализма изнео став да је магични реализам чудесно стварно – интегрални део латиноамеричке свакодневице ослобођен граница објективне стварности. Мултикултуралност овог подручја (мешавина афричке, индијанске и европске културе) је по Карпентијеру била одлична основа за стварање чудесно стварног. Карпентјер увођи поделу магичног реализма на латиноамерички и европски, по коме се овај други осликава у пишевом поигравању наративним техникама. Дакле, европски магични реализам је по њему вид експерименталне књижевности, изнуђен и



82

ДОМЕТТИ

вештачки, док је латиноамерички магични реализам посматрао као интегралну и аутентичну особеност овог подручја. Књижевни теоретичар Роберто Консалес је из поменуте Карпентјерове поделе увео нову поделу мачигног реализма на онтолошки – који доводи у везу са латиноамеричким, и епистемолошки – чије одлике приписује европском магичном реализму. У познатом есеју *Деца Шехерезаде* Венди Ферис остаје на трагу ове поделе. Она се саглашава да магични реализам са подручја латинске америке (онтолошки) приказује чудесну стварност насталу под утицајем различитих култура стопљених у једну. Европски (епистемолошки) заснован је по њој на машти самог ствараоца, његове визије и тачке посматрања. Меги Ен Бауерс оспорава ову поделу наводећи да из овог става произилази да писац може да ствара искључиво у једној од ове две категорије. Пул Анхел Флорес је појаву магичног реализма доводио у везу са наставком романтичарске шпанске књижевне традиције, а за прво дело магичног реализма узима Борхесову збирку приповедака *Универзална историја бешчашћа* објављену 1935. године. Наводећи је као непрецизну и нетачну, Мексиканац Луис Леал је оспоравао Борхесову теорију. Своје аргументе је изнео у тексту *Магични реализам у хиспаноамеричкој књижевности* који је објављен 1967. године. Луис Леал враћа причу на почетак и проналази упориште за своје виђење магичног реализма у теоријским одређењима Франца Роа тврдећи да магични реализам представља став у односу на стварност, тј. да је магични реализам *поетска визија стварности*. Своје виђење магичног реализма Леал је сажео у реченици „Ако нешто можете објаснити, онда то није магични реализам.”

Овде су наведена само нека од најчешћих тумачења магичног реализма. Током више деценија проучавања овог појма није успостављена сагласност да ли је у питању уметнички правац који је из европског сликарства упловио у латиноамеричку књижевност и постао њено својствено обележје или магични реализам има универзални канон, тако да није у вези ни са једним културно-историјско-географским одређењем. Тумачи књижевне теорије магични реализам разумеју на различите начине – једни га посматрају као најважнију књижевну форму двадесетог века, а други искомерцијализованом књижевношћу и кичем. Не постоји усаглашеност ни око централних дела која би означавала почетак овог правца у књижевности. Оно што није спорно је да је шездесетих година прошлог века књижевност магичнореалног дискурса са подручја земаља Латинске Америке постала

планетарно популарна. Стављање магичног реализма под плашт постмодернизма донело је потпуно нова виђења овог појма и проширило постојећа поља тумачења.

## МАГИЧНИ РЕАЛИЗАМ У ВИЗУРИ ПОСТМОДЕРНЕ ТЕОРИЈЕ

Сам по себи, израз *магични реализам* је оксиморон, сачињен од два противречна елемента који се међусобно оспоравају. Али, из ове противречности не произилази међусобно потирање/поништавање, већ креирање једне доминантне и сталне напетости која се креће у зони преливања једне структуре у другу. То поље преливања и унутрашњег самооспоравања, а без тенденције урушавања – јесте управо оно што је заједнички именилац посматрања и магичног реализма и постмодернизма. Специфичности обе појаве нас усмеравају да њихову спољашњост сагледавамо посматрајући их изнутра.

У постмодерној теорији књижевна истина се не ставља на пробу иситинитости. Статус фикције је сам по себи врста алибија која даје њеној веродостојности релевантност без потребе тумачења – јер свет је начињен од мноштва текстова, а сваки текст је фикција. Читајући једно књижевно дело ми се сусрећемо са саморефлексијама стварности које нас уводе у фрагментарне, индивидуалне погледе које на начин на који су грађене у магичном реализму можемо посматрати кроз постмодернистичке противречности. Дакле, постмодерна има свест о фикцији као људској конструкцији, она разматрањем унутрашњости појава тежи да њихову слику сагледа споља. Она укида велике метанарације у корист малих индивидуалних прича са тежњом да *афирмише разлике, а не да створи хомогени идентитет* (Хачион, 1996, 21). Сводећи основу овог дискурса можемо закључити да магични реализам тежи да прикаже стварност проговарајући кроз фикцију. „Најрадикалније су прекорачене границе између фикције и нефикције – и самим тим – између уметности и живота.“ (Хачион, 1996, 27).

Још један постмодерни парадокс може се довести у јасну везу са магичним реализмом: „Појам отуђене другости (засноване на бинарним опозицијама које скривају хијерархију) уступа [...] пред појмом разлика, који не афирмише централизоване истости, већ децентрализовану заједницу...“ (Хачион, 1996, 31). Наравно, афирмисање маргине не значи и тежњу да се она постави у центар, јер би свако њено стављање у центар било опречно са постмодерним дискурсом. Осврћући се на разлику између стварности западних земаља и других култура Епштејн



84

ДОМЕТТИ

запажа: „Оно што је постало сензационално откриће западног постмодернизма представља традицију и рутину у оним културама где се реалност одвајкада усвајала као нестабилан појам, другоразредан у односу на владајуће идеје.“ (2010, 24). Тео Даен изједначава појмове магичног реализма и постмодернизма, посматрајући постмодернизам као шири појам јер се сва дела магичног реализма могу подвести под постмодернизам, што обрнуто није случај (при овој тврдњи се позива на стајалиште Линде Хачион). Квајсон сматра да интереси постколонијализма и постмодернизма свој најбољи израз добијају у магичном реализму. По Слемону магични реализам постаје део дијалога са историјом и са прошлошћу, у којем постмодернизам и постколонијализам учествују засебно.

Следећи постмодерни дискурс можемо закључити да супротстављање магичног и реалног нема за циљ њихово потирање, већ међусобно истицање или довођење у исту раван. Магично нам омогућује да боље схватимо реално, а реално да боље схватимо магично. „Што више залазиш у дубину реалности, тиме си дубље у сопственој свести.“ (Епштејн, 2010, 33), односно, реално нам помаже да допремо до онога што се налази са њене друге стране, а то је фикција. Описујући романи у кључу магичног реализма Стојковић наводи да они „... разлажу објективну стварност на саставне коцкице које потом склапају у нову целину препуну митских, легендарних, сновних и сновиделих делића, комбиновањем историјског са фолклорним и митским, по принципима субјективне логике.“ (2016, 58).

Позивајући се на постмодерну теорију у овом раду неће бити излагане различите теорије истине. Магични реализам ће бити анализиран кроз сопствену противречност и поље деловања антагонизама стварност – фикција. За анализу ће бити узето неколико прича у којима је Маркесов магијски реализам недвосмислено и очигледно позициониран на поље постмодерног наратива.

## ДВАНАЕСТ ПРИЧА ИЗ ТУЋИНЕ

Ова збирка прича изашла је из штампе 1992. године, дакле 25 година након објављивања Маркесовог најпознатијег дела *Сто година самоће*. Предговор књиге написао је сам Маркес да би објаснио, како је и насловио предговор, *зашто дванаест, зашто прича и зашто из туђине*. Приче су писане током временског периода дугог осамнаест година. На почетку су постојале 64 теме од којих је писац планирао да напише





исто толико прича. С обзиром да је свеска са белешкама нестала (по његовим речима, вероватно завршила у смећу током неког рашчишћавања папира) реконструисао је по сећању 30 прича. Неке од њих су завршиле као сценарио за филмове и серије, након чега се број свео на 18. Од тих осамнаест, писац је одбацио шест и остало је дванаест које су и ушле у ову збирку. Да би коначно биле завршене и предате на штампу, Маркес је рекао да му је недостајала само временска дистанца како би могао што боље сагледати лажне успомене које су биле толико убедљиве да су замениле стварност.

### „СРЕЋАН ПУТ, ГОСПОДИНЕ ПРЕДСЕДНИЧЕ”

Председник, главни јунак приче, један од чувених непознатих у граду, избеглица је из Мартиника, одакле је побегао у Женеvu да би спасао живу главу током револуционарних превирања. Постмодерно тематизовање односа центар – маргина, тј. супротстављеност живота на старом континенту и узаврелих дешавања и политичких превирања у Латинској Америци, осветљава нам лице онога што се не представља као репрезентативна стварност великих богатих европских престоница. У гламурозној западној Европи постоји маргинални слој сиромашних и запостављених. Поред градских паркова у цвећу, уређених улица и скувих грађевина постоје и јефтине ресторани и стари оронули хотели. Председник живи у хотелу четврте категорије у тужном кварту Гроде, међу азијским емигрантима и ноћним лептирицама, једе у рестораним за сиромашне и носи јесењи мантил са оковратником од лажног визона купљен на бувљој пијаци. Осветљавајући позадински, на први поглед невидљиви свет великог града, писац жели да демистификује лажну слику Европе и покаже њено наличје.

Поред већ наведеног односа центра и маргине (Европа–Латинска Америка), у причи се јавља још један однос који се налази унутар саме маргине – маргина такође има свој центар и маргину. У овом другом случају председник представља центар, а двоје сиромашних људи, Омеро и његова супруга Лазара, представљају маргину. Они су такође избеглице, неприлагођени новом свету, изгубљени и недовољно храбри за велике промене. Омеро је возач хитне помоћи, а Лазара зарађује новац тако што ради у болници као помоћница за све и свашта, док у поподневним сатима спрема егзотична јела, која после богате белкинје на свечаним вечерама представљају гостима као сопствено умеће. Омеро

и Лазара верују да председник чува велико богатство – украдено владино злато са Мартиника.

Унутар овог подвојеног односа, ликови са собом носе правила живота која важе у Латинској Америци. Она је описана као котинент који је „оплодио олош из читавог света без имало љубави; то су деца отмица, силовања, срамних уговора, превара, договора са непријатељима. [...] Реч мешанац значи да су се помешале сузе са крвљу која тече. Шта би се могло очекивати од таквог ужаса?” (Маркес, 1999, 34). Унутар Европе, њиховог другог новог света, свет који су донели са собом је једини свет који добро познају. То је и разлог зашто доносе план да закупе поверење изгнаног председника – желе да се домогну злата за које верују да има. Лазара је чврсто убеђена да је председник лажни аскета и да је разлог његовог скромног начина живота обични тврдичлук.

Успостављени односи добијају иронијски тон када схватимо да председниково злато скоро ништа не вреди, да је драго камење у огрлицама и прстењу током преласка накита из руке у руку мењано за лажно и да нема никакву вредност. Председник, за кога су претпостављали да је богат, постаје у Омеровим и Лазариним очима само сиромашни човек који покушава да осигура паре за операцију кичме јер већ годинама осећа бол којем не може да одреди порекло. Кријући једно од другог, и Омеро и Лазара, крадом узимају тешко стечени новац из фонда намењеног за школовање деце како би помогли председнику. Потенцијални заштитник постаје штићеник.

Слику беспомоћности председника и слутње доласка његове неизбежне смрти писац појачава уметањем описа председниковог компулзивног гледања у шољицу након попијене кафе: „... дешифровао је своју судбину у тозу кафе и прође га ледени дрхтај.” (Маркес, 1999, 19). / „... кад су попили кафу, председник погледа дно своје шоље и поново се стресе: порука је била иста.” (Маркес, 1999, 24).

Од самог почетка приче она се тка у тескобној атмосфери страшног физичког бола којег председник осећа, надлазеће смрти и ишчекивања несреће. Већ прва реченица каже како он седи на клупи у парку мислећи на смрт. Лето, као метафора светлости, топлоте, опуштености и безбрижности ту је само како би се гласније проговорило о његовој супротности. Оно се изненада преокреће у јесен. Ова промена се не дешава постепено, како бисмо то могли очекивати. Дешава се нагло, без најаве, супротно природним законима:





„Изашао је рано из хотела без мантила, јер је кроз прозор видео да сија сунце, па се упутио својим лаганим кораком низ Chemin du Beau Soleil, где је била болница, све до прибежишта заљубљених скривених у Parc Anglais. Био је ту већ један сат, непрестано мислећи на смрт, кад поче јесен.“ (Маркес, 1999, 17). Та назнака, могло би се чак рећи само благи обрис магичнореалног тона, доноси отвореност ка догађајима који следе, стварајући подслику притајене тескобе, потиснутог осећаја слутње и забринутости.

У препознатљивом постмодерном наративном поступку, Маркес се током нарације не држи хронологије догађаја. У наративни ток су уметнути фрагменти, тј. други текстови: прича о револуцији на Мартинику и сусрету председника и Омера, као и председников живот са супругом у кући са погледом на бродове који испловљавају на пучину. Маркес ток своје приче гради као да смењује различите кадрове у неком филму. Често описује спорадичне делове догађаја, а не цео догађај. Описи ликова су углавном сведени на неколико реченица у којима нам писац, зналачки уочавајући најважније исечке, омогућава да из њих склопимо целовиту, комплексну слику: „Лазара Давис, лепа мулаткиња из San Huana у Порторику, малена и чврста, боје мирног карамела, с очима храбре кучке које су савршено одговарале њеном бићу.“ (Маркес, 1999, 25). Ову реченицу проширују остали делови приче јер се кроз текст упознајемо са особинама људи Латинске Америке. Лепа мулаткиња је неко ко је настао као мешавина суза и зноја. Епитети малена и чврста нас упућују на борбеност и бескомпромисан карактер који је својствен људима који су се борили са потлаченошћу и ропством... Дакле, и наизглед оскудни описи имају референце расуте по целом тексту који пажљивим читањем и умрежавањем (спајањем фрактала у целину) дају много ширу и дубљу слику.

Прича симболички почиње летом, изненада прелази у јесен, а завршава се зимом, али не да би испратила нагловештену смрт председника. Она на крају добија иронијски преокрет. Прича о смрти, постаје прича о животу. Лазара која је мислила да уме да тумачи хороскоп, уствари је обичан лаик којем се неколико пута посрећило да погоди хороскопске знаке. Њени пророчки дарови које је понела са собом временом су изгубили снагу у новом свету. Магије нема. Нестала је. Прати их једино усуд сиромаштва – сиромашни остају увек сиромашни. Маргина никада не може пуким чудом прећи у центар. Председник, старац са несносним



болом у кичми који није пио црну кафу и јео плодове мора јер су му били забрањени – стао је на ноге. Не умире, већ наставља да живи потпуно другачијим животом. „Песник Еиме Сезар му је поклатио други штап са украсима од седефа, али је одбио да га користи. Пуних шест месеци је јео месо и све врсте ракова и шкољки, а могао је да попије и двадесет шољица горке кафе на дан. Али више није читао судбину из талога јер су сва предвиђања испадала наопако. На седамдесет пети рођендан попио је неколико чашица изванредног рума са Мартиника који му је одлично пријао и опет је почео да пуши. Није се наравно осећао боље, али није му било ни горе.” (Маркес, 1999, 44). Пут у Женеву за њега је био пророчки јер је схватио да има још снаге да се врати у Мартиник и стане на чело покрета обнове да не би умро као обични старац у кревету.

Узимајући у обзир одлике постмодерног дискурса, ову причу можемо посматрати кроз један отрешњујући иронијски приказ исконструисаних светова који ни изблизанису оно за шта се представљају. Овде магични реализам има функцију да демистификује, разоткрије и оголи оно што је сакривено. Закони оностраних светова се не стављају на пробу, они су ти који су предвидљиви и делују у оквиру својих давно успостављених правила. Стварност је та која има непредвидљив ток, нестабилна и препуна апсурда.

## „СВЕТИЦА”

Прича „Светица” би могла да послужи као узор грађења наратива на темељу магичног реализма. У класичном је маниру Маркесовог приповедања да нас уводи у причу од средине или од краја хронологије догађаја. Тако и ова почиње од самог краја, где случајни сусрет два Колумбијца у Риму иницира сећање једног од њих – приповедача/бившег студента на катедри за филм, да исприча причу о човеку који је допутовао у италијанску престоницу како би канонизовао своју покојну ћерку за коју је сматрао да је светица.

Маркес је прибегао често коришћеном постмодерном поступку преплитања историјских чињеница и фикције. Маргарито Дуарте, главни јунак ове приче, упорно покушава да допре до једног од папа који су у то време били на челу Римокатоличке цркве. Први папа са којим је Маргарито Дуарте требало да се сретне био је Пије ХХИ. Занимљив је





историјски податак да је овај папа био реформатор беатификације у Католичкој цркви, што је директно повезано са основном тематиком приче. С обзиром и да сазнајемо да се променило пет папа од када Маргарито чека да га прими и саслуша неки од њих (Пије XXII, Јован XXIII, Павле VI, Јован Павле I и Јован Павле II), можемо оквирно утврдити о ком се временском периоду ради. Податак који се износи о папи Јовану Павлу I је тачан – он је био поглавар Римокатоличке цркве само 33 дана јер је изненада умро. Међутим, мисао која пролази кроз главу Маргариту на вест о његовој смрти: „На тренутак је помислио да су то неке старе новине које су донете забуном јер је било тешко поверовати да сваког месеца умире по један папа.“ није историјски тачна. Историографска референца (информација да сваког месеца умире по један папа) употребљене су како би се појачала наративна конструкција и повећала сугестивност приче.

Још један поступак којем Маркес прибегава како би магичнореалним појавама обезбедио статус реалног је померање тачке фокуса. Девојчица коју Маргарито жели да покаже папи у Риму је његова једанаестогодишња ћерка чије је тело ископао када се у месту где је живео правила брана. Од покојне супруге је пронашао само прах, али је девојчица изгледала као жива, нетакнута, једре топле коже и отворених прозирних очију као да гледа са оне стране смрти. Њено тело није имало тежину. Када би га извадили из малог боровог сандука, који је изгледао као кутија за виолончело, сандук би имао једнаку тежину. Међутим, Маркес не ставља фокус на неуобичајено тело мртве девојчице. Он фокус усмерава на потрагу оца Маргарита за папом који ће имати довољно стрпљења да га саслуша, погледа тело и девојчицу прогласи светицом. Самим пребацивањем фокуса на Маргаритов испоснички пут и борбу да девојчицу канонизују, ми њено постојање узимамо као чињеницу.

И ова прича је у постмодерном духу – саздана је од разбијених комадића временске целине, који су потом испретурани и спојени у једно. Међутим, овде не постоји посебно дат акценат на измештеност човека из Латинске Америке (Колумбије) у Европу, као што је случај у претходној причи. Рим има статус друге, пријатељски расположене домовине. Осликан је кроз мотиве темпераментних веселих људи, пријатних студентских пансиона, певача који у рано јутро крај отвореног прозора певају оперске арије, буку мотоцикала, вику продаваца лубеница, љубавне мелодије на тера-

сама препуним цвећа... Као његова противтежа, Ватикан је приказан као место ђутљивих, ужурбаних и заузетих људи који не обраћају пажњу једни на друге, усмерених на личне проблеме (у периоду када је папа патио од дугих нападаштуцавице, сви су били усресређени на његово лечење, а све остало је било остављено по страни). Овде однос центра и маргине можемо уочити у релацији свештенство – обичан човек. Институција папе као центра моћи одлучивања и потврђивања истине стоји насупрот малог човека који никоме није битан, који данима, месецима, а потом и годинама стрпљиво чека и покушава да се приближи довољно близу том центру да би га неко саслушао. Та удаљеност центра и маргине додатно је појачана иронијом: у тренутку када постоји танка могућност да га прими у приватну посету, папа изненада умире. У случају када Маргарито успе чак да се довољно приближи једном од папа и исприча му своју причу, он је међу гомилом других људи који се тискају и галаме око њега, комуникација је препуна шума и овај не може да га чује. Остављена је и могућност да га је папа и чуо, али није његов случај схватио за озбиљно. Дакле, препреке између центра и маргине, чак и када се преброде оне физичке, прерастају у препреке у комуникацији. Из угла постмодернизма, оне не постоје ту да би се превазилазиле, већ да би боље издефинисале разлике своје супротности јер је крајња сврха уочавања особина другости, боље размивање самога себе.

Враћајући се на почетак саме приче, тј. долазећи на крај хронологије догађаја, приповедач нам открива како после две деценије поново среће Маргарита у Риму, у некој забаченој улици, старог и уморног. Ни Рим више није као што је био: кућа у којој је некада живео и даље је постојала, али нико није чуо за људе са којима је ту живео. „Дрвеће Виле Боргезе разбарушило се под кишом, стазу за јахање тужних принцеза прождрала је шикара без цвећа, а некадашње лепотице заменили су травестити прерушени у девојке. Једини преживео из угушене фауне био је стари лав, шугав и прехлађен на свом острву усред усахле воде. [...] Рим из наших носталгичних сећања био је већ неки други Рим...” (Маркес, 1999, 64–65). Све оно чега се сећа, доведено је у питање, али не и постојање светице. Маргарито и даље сваки нови дан започиње са новом вером, која до вечери јењава, а сутрадан се поново буди и он креће у потрагу за неким ко би га довео до папе. Маркес завршава причу реченицом „Захваљујући недирнутом телу своје кћери, не примећујући то, већ је за живота провео двадесет и



две године борећи се за оправдани циљ своје личне канонизације.” (Маркес, 1999, 64–65).

На самом крају долази до неочекиваног обрта. Сазнајемо да је сам Маргарито на путу да постане светац. Он није ту да би се испричала прича о светици, већ је светица ту да би се испричала прича о њему. Овај поступак нас уводи у поље алегоријског наратива, чија је сврха помало митска, поетична и хришћански обојена порука: борба свих потлачених, угњетаваних и оних који трагају за истином (што је случај са Маргаритом и сличним људима Латинске Америке) није узалудна.

### „ИЗНАЈМЉУЈЕМ СВОЈЕ СНОВЕ”

И ова прича је постмодерно ткање стварног и магично-реалног света, где се ни у једном тренутку не може дефинисати шта је потка, а шта основа. Без обзира, оба су ту да се међусобно прожимају, преплићу, дајући могућност да прича буде испричана, јер – стварно не може да опстане без имагинарног, а имагинарно не може да опстане без стварног. Тако се у причи из угла приповедача (за којег без сумње можемо претпоставити да је сам Маркес, али ће се овде увек користити реч *приповедач/наратор* када се мисли на особу у првом лицу која нам прича причу), појављује Пабло Неруда и спомиње се Борхес. У стварном животу Маркес и чилеански песник су били велики пријатељи. Догађаји о њима су испричани у склопу приче о главној јунакињи која је живела од продаје тумачења својих снова. У питању је Фрау Фрида (како су је прозвали италијански студенти у Бечу), пореклом Колумбијка, која је дошла у Беч између два рата као девојчица да би студирала соло певање. Њено стварно име нико није знао.

Приповедач се заинтересовао за један необичан догађај чији је био очедивац док је доручковао на тераси хотела. Током мирног јутра велики морски талас је неочекивано прешао бент и свом силином одбацио неколико аутомобила, а једног бочно убацио у зид хотела. У том аутомобилу су сутрадан пронашли погинулу жену везану појасом, све кости су јој биле смрскане, лице уништено, а одећа у дроњцима... Разлог што се приповедач заинтересовао за њу је сазнање из новинског чланка да је на руци носила златни прстен у облику змије са смарагним очима. Много година пре, упознао је док је студирао у Бечу жену која је носила исти такав прстен. Жеља да сазна да ли је то она покреће причу. И овде лако може-



мо уочити фрагментарност – увек знамо почетак и крај који одређује величину временског оквира, али су делови уклапани у њега без одређених правила, могли бисмо рећи скоро природно, неспутано, онако како би човеку навирала сећања док прича усмено причу из живота: трагови прошлости једни друге подстичу, рашчлањују, продубљују међусобно, ослањају се или доводе у однос тензије. Међутим, то је само приповедачки поступак који нас наводи да у причу поверујемо.

Поменути оквир у који Маркес смешта своје исечке није ни најмање случајан. Конструкција приче је грађена коришћењем разбацаних сегмената различитих облика и текстуре, али је опет зналачки повезана и учвршћена. Не само што је он добар познавалац књижевне теорије, већ је са намером изнео/споменуо одређене ставове у причи. Тако се спомиње догађај када су приповедач приче и Неруда путовали бродом за Напуљ на којем је била жена која продаје снове: Фрау Фрида. У жељи да импресионирају великог песника, они га упознају са њом са намером да она прича о својим пророчким сновима. Неруда је на то одвратио да не верује у пророчку моћ снова, јер само је поезија пророчка. Наравно, не можемо знати да ли се овај догађај збио, али знамо да нам писац Маркес (субјективно) открива да је Неруда сматрао да визионарску и пророчку моћ ништа не може имати сем поезије, нити да ишта по важности може бити стављено испред ње.

Маркес се поиграва и значењима и симболиком, оним изговореним, измаштаним или одсањаним. Тако долази до скоро бизарне ситуације: током једног поподневног сна Неруда је сањао Фрау Фриду: „Сањао сам да ме сања.“, а она је истовремено сањала њега: „Сањала сам да ме он сања.“ (Маркес, 1999, 86). Када Неруда исприча приповедачу да је сањао да га она жена сања, следи необична констатација приповедача:

„То је Борхесово. [...]

Погледао ме је разочарано.

– То је већ написано?

– Ако није написано, једном ће то написати – рекох му.

– Биће то један од његових лавирината.“ (Маркес, 1999, 86).

Потпуно је неважно, иако су у питању личности које су постојале, да ли се овај разговор догодио. Он је са намером уткан у пишево дело да би деловао сугестивно и да би догађај изгледао аутентично.

Приповедач на крају приче описује сусрет са португалским амбасадором код којег је (пре него што је погинула)



93

ДОМЕТИ

радила жена са прстеном у облику змије. Он започиње причу са њим и схвата да је у питању Фрау Фрида. Саговорник му каже: „Не можете да замислите како је она била чудесна. [...] Не бисте одолели искушењу, а да о њој не напишете причу.“ (Маркес, 1999, 87). Тако наново долазимо до постмодерне спирале стварних и фиктивних догађаја чији нас динамични вртлог увлачи у своје средиште, али нам истовремено помаже да сагледамо споља једну нову, потпуно другачију стварност.

### „ДОШЛА САМ САМО ДА ТЕЛЕФОНИРАМ”

Прича истражује судар различитих поимања стварности кроз тему чије је експлоатисање доживело свој врхунац у уметности постмодерног доба: психички здрав човек грешком и против своје воље бива затворен у лудницу. Маркес овде проговара о односу појединца и окружења, релативизацији стварности и немоћи појединца да се супротстави ономе што је наметнуто.

Главна јунакиња приче, Марија де ла Луис Сервантес, због квара на аутомобилу током олује у пустињи улази у „стопирани” аутобус како би покушала да дође до телефона и јави мужу у Барселони да неће стићи у договорено време. Атмосфера Маркесових прича и сугестивни мрачан тон којим се неретко служи, најчешће су уткани у атмосферу простора и/или их наговештавају временске (не)прилике (што је случај и у хорор причама). Тог поподнева, док Марија стопира потпуно сама по сред пустиње, бесни олуја, пада јака киша, а аутомобили и камиони сатима без заустављања пролазе поред ње. На крају јој ипак стаје један расклимани аутобус. Возач и његова сапутница превозе жене различитих доба, које све спавају умотане у исту ћебад. Ноћ, ромињање кише, пустиња, расклимани аутобус, жене које спавају – атмосфера је која упућује да ће се нешто лоше догодити, али то не схвата Марија, главни лик, која на крају путовања излази заједно са њима у двориште непознате оронуте старе зграде која подсећа на самостан. Дочекују их жене у униформама које их уводе унутра.

Када Марија схвати да је у питању лудница и да је дошла аутобусом који је превозио психичке болеснице на ново место, није тешко закључити да нико од особља (иако је нема на болничком списку) неће поверовати да се она ту задесила сасвим случајно јер је дошла да телефонира. Одводе



је са свим осталим болесницама и има потпуно исти третман као и оне. Чак ни психијатар који је пажљиво слуша док прича, који је према њој пун разумевања, веома емпатичан и нежан, не уочава да је у питању грешка.

Можемо закључити да овим мотивима приче, писац вођен постмодерним дискурсом, сугерише да је реалност онаква каквом је видимо, али и да су могућности сагледавања појава око нас не амбивалентне, већ бесконачне. Тако кроз причу можемо уочити различита виђења једне те исте слике: Маријино, њеног супруга, чуварке, психијатра...

Маријин супруг се испрва брине што је нема, али касније претпостави да је побегла код неког љубавника јер је то у већ неколико наврата чинила. Њена агонија траје до момента док не пристане на компромис и спава са ноћном чуварком која за узврат шаље писмо Маријиним супругу. Међутим, оно што Марија пише у писму и оно што му кажу у санаторијуму, две су опречне слике реалности. Он се приклања мишљењу особља санаторијума и не покушава да избави Марију, након чега она одбија сваки контакт са њим. Важно је скренути пажњу на једну мисао којом Маркес дешифрира/усмерава ову причу (али и друге приче), а то је како наш став утиче на перцепцију онога што доживљавамо/видимо. Када група француских туриста током мађионичарске представе Маријиног супруга не поверује у његове трикове, он каже да је то зато што су: „одбијали да поверују у чаролију.” (Маркес, 1999, 97). Дакле, недвосмислено у постмодерном дискурсу, Маркес заступа став да је реално или фиктивно оно за шта верујемо да јесте.

Код Маркесових прича чест је случај да се преокрет наративног тока не догоди само једном, већ и неколико пута. Први преокрет је када сазнајемо да се душевна болница у којој је била заточена Марија изненада претворила у гомили рушевина. Из неког непознатог разлога, посредством чуда, она коначно бива ослобођена. Међутим, потом се дешава нови преокрет. Марија слободу за којом је толико жудела није потражила у Барселони, није се вратила старом начину живота, већ се замонашила и наставила да живи исуњена манастирским миром. Њена перцепција је промењена. Оно што је некада сматрала слободом и успешним животом претворило се у слику лажних вредности. Дакле, слобода и срећа нису оно што сматра већина, већ је првенствено у слободној вољи појединца да сам бира начин на који ће да живи ма колико се то разликовало од општеприхватљивог идеала.



Причу можемо посматрати и као алегоријски приказ усамљених појединаца који нису сами изабрали своју позицију, већ је она бирала њих. Маркес овде оставља трачак наде: појединац може пронаћи срећу уколико се приклони оној реалности којој верује, јер изван конструкције света којег човек сам себи креира он ни не може да постоји.

### „МАРИЈА ДОС ПРАСЕРЕС”

Писци магичног реализма са подручја Латинске Америке често користе као мотиве различите обичаје, ритуале и сујеверја тог поднебља. Маркес је у томе отишао корак даље. Иако му је у неколико прича сујеверје иницијални покретач радње и оно што у основи структурира понашање ликова (*председник тумачи будућност из талог кафе, Лазара открива карактере људи погађајући хороскопске знаке и сл.*), он на крају иронично и са критичком одступницом показује сву наивност празноверја својих јунака. Свакако да у овом ироничном отклону можемо уочити одлике постмодерног наратива.

Прича „Марија дос Прасерес” је прича са благом нотом меланхолије која би прерасла у патетику да писац није прибегао већ поменутој иронији. Марија дос Прасерес је седамдесетшестогодишња проститутка која одавно више не зарађује паре продајући своје тело, иако још увек добро изгледа. Живи у старом отменом селу (које је већ срасло са великим градом) од пристојне вишедеценијске уштеђевине у стану купљеном од не много тешко зарађеног новца, окружена антиквитетима и скупоценим комадима намештаја којег је годинама спорадично куповала. Има једног пса којег је научила да плаче. Пошто јој се изненада у сну јавља да ће ускоро умрети, она све детаљно припрема за своју сахрану. Маријино време је у потпуности подређено припреми за предстојећу смрт: бира парцелу на гробљу, прави споменик, уговара у ком ће положијају бити сахрањена, распоређује заоставштину тестаментом, учи пса како да оде на њен будући гроб и тамо плаче, проналази му новог власника који ће га преузети након што она умре, прекида и последњи контакт са грофом који јој је једном недељно (још од кад су били млади) долазио у посету на дружење и секс... Три године је своју стварност усмеравала према том пророчком сну, планирала сваки детаљ за час када ће смрт наступити.

Једне вечери док се враћала са гробља, почела је да пада јака киша. Возач веома скупог аутомобила, шармантан



младић од неких тридесетак година, стао је да је повезе. Био је нарочито уљудан и пажљив у опхођењу са њом. Када су стали испред њеног стана питао је да ли може да се попне горе. Она се осетила постиђено јер је била свесна својих година. Била је сигурна да само жели да је исмеје, али он је био потпуно озбиљан. Док је откључавала врата стана, осећајући како јој срце снажно удара, схватила је да је потпуно погрешно протумачила онај сан – сан о смрти је у ствари био сан о животу. Оно што је она тумачила као крај, у ствари је био почетак новог поглавља њеног живота.

Овим поступком демистификације и опредељењем за критичко-иронијски отклон према (само)наметнутим калупима/веровањима/(само)очекивањима, Маркес проговара о бесмислености стереотипа који се тичу старосне и родне дискриминације потврђујући схватање ових односа у духу постмодернизма.

### „СЕДАМНАЕСТ ОТРОВЕНИХ ЕНГЛЕЗА”

Пруденсија Линеро је скромна старица која је цео живот провела у молитвама упућеним богу, самопонизном начину живота и има само једну жељу. После смрти мужа, који је био годинама везан за постељу и без свести, жели да посети Рим и замоли папу да је исповеди. После осамнаест дана путовања по немирном мору, коначно стиже из Колумбије у Италију. Први приказ који види док брод упловљава у луку је тело утопљеног младића које плута поред брода. На њену општу жалост и још веће чуђење, на младића нико не обраћа пажњу, а људи се узбуђени, у празничној атмосфери, радују искрцавању са брода. Прича добија тек благу нијансу магичног реализма (који овде остаје/опстаје као једини такав елемент у причи), када сазнамо да просјак на молу из свог чаробног шешира непрестано вади прегршти нежних жутих пилића, који трче свуда унаоколо, на опште Пруденсијино чуђење – углавном живи, што се чини скоро немогуће у гужви где се креће толико много људи. Пруденсији се Италија и Италијани нимало не допадају и убеђена је да је окружена лошим људима. У луци је не дочекује конзул чији је задатак био да јој помогне да седне на воз који иде за Рим. Зато на савет бродског официра одлази у хотел да преноћи, како би се окрепила и наставила пут.

На први поглед, Пруденсија одаје утисак дивне брижне жене широког срца: дуго је дворила свог тешко болесног





мужа, забринута је за све оне који трпе неку неправду, носи испосничку хаљу са копчом светог Фрање око појаса и свесно подноси подсмевање због своје мисије, непрестано се моли, жели да се исповеди пред папом (иако зна да је то само привилегија краљева)... Напушта брод и након краће возње таксијем стиже у хотел у који ју је упутио поменути официр. Када се врата лифта отворе на спрату где у холу седи на фотељама седамнаест истих Енглеза у бермудама, са коленима поцрвенелим од сунца, она не жели да изађе из лифта и да буде на том спрату јер јој се они не допадају. Опредељује се да одседне на спрату изнад, иако је упозорена да тамо нема топлог оброка. Касније ће се испоставити да ће та одлука за њу бити од велике важности.

Без обзира што су јој Енглези одбојни до неподношљивости и што би такав став морао/требао да се коси са њеним религиозним светоназорима, она у томе не види ништа лоше и себе ни у једном тренутку не доживљава као лошу особу. Маркес ироничним пренаглашавањем њене скоро светачке појавности у обличју добродушне, смерне вернице подстиче сумњу и наводи нас да уочимо да се у њој крије ситничави карактер, огрезао у самоусмереност, охолост, себичност и самољубље, и (спорадично) дубоко самосажалење. Откривајући њену истинску природу, огољујући је и раскринкавајући лажну појавност, Маркес се изнова бави демистификацијом. Али ту поигравању није крај. Испоставља се да чорба од острига коју су Енглези појели отровна и они сви умиру. Иронијом судбине, супротно људском осећају за правду, а захваљујући својој охолости, Прудесија је избегла сигурну смрт. Овим поступком Маркес отворено напада и обесмишљава уврежене религијске (општеприхваћене) каузалности закона добра и зла, награде и казне, и тиме разоткрива лажни морал и вештачку понизност, у потпуности пробијајући дуго успостављане и успостављене модернистичко-хуманистичке обрасце.

## ЗАКЉУЧАК

Маркесов магични реализам је у потпуности у служби постмодерног дискурса. Било да он у причама представља споредни танки подслој теме или је њен главни носилац, магични реализам је ту не само да би била освешћена друга-чија стварност којом живе Латинаоамериканци (како је тврдио Карпентјер), већ да би се уочио апсурд те реалности. Маркес

својим приступом магичном реализму скида са њега магијску моћ. Магичнореални свет може да опстане само уколико представља једину стварност. Онога тренутка када у њега уплове други светови, добијамо низ различитих фрагмената који нису делови исте целине, али имају тенденцију да то постану.

Основна тежња Маркесових прича је демистификација давно утелотворених митова, па тако: председници могу да буду сиромашни, богоугодне старице зле, немачке гувернанте раскалашне, старице пожељне... Ништа није онако како се испрва чини, а и када се разоткрије, има другачије лице које се може посматрати из много углова.

Маркес у *Дванаест* прича из туђине говори о судару два света: европског и латиноамеричког, али не на тај начин да фаворизује једну од страна, већ да освести бесмисленост предрасуда које две супротне/супротстављене стране имају једна о другој. Често је тематизовање односа центар – маргина, где се ове позиције углавном укрштају на сасвим неочекиване начине.

Маркес се у својим причама поиграва мешањем стварности и фикције, тако што улоге главних или споредних ликова додељује личностима из стварног живота. Тако се појављује: Пабло Неруда, спомињу се Борхес, Давид Острајх, Мигел Отеро Силва и др. (претпостављамо да писац овим жели да ода неку врсту признања). Стварне личности или не, увек су смештене у стварне просторе и приче (и са или без тона магичног реализма) попримају атмосферу аутобиографске нарације. Разлог за ово пишево опредељење је вероватно жеља да се појача сугестивност фиктивног, исконструисаног света и да се преобликују уобичајени, предвидљиви сегменти приче.

Иако понекад прибегава фрагментарности наратива, хронолошкој збрци која личи на мноштво исцепканих догађаја који тек треба да се сложе у целину, Маркес има и оних наративно једнолинијских прича, па се сама форма не може узети као искључиво постмодерна. Међутим, његов постмодерни дискурс се може читати у тематици и мотивима, као и начину на који користи магични реализам. Маркес кроз своју поетику тежи да демистификује појаве, да их сагледа са свих страна, да уочи слабости и врлине, да укаже на дубље слојеве који су сакривени иза давно установљене и предвидљиве појавности. Тако у лепоти може да уочи нешто стравично, у миру и спокоју надолazeћи ужас, у беспрекорности пуританства изопаченост... Не постоји



ништа свето, заштићено од ироније. А иронија се налази унутар самих појава. Да би се стварност сагледала критички, најчешће није потребна интервенција споља. Обично се сва питања и одговори налазе на једном месту. Тако је у Маркесовом књижевном поступку магични реализам само врста катализатора који нам омогућава да све опречности, нелогичности и контрадикторности јасније сагледамо.

## ЛИТЕРАТУРА:

- Маркес, Габријел. *Дванаест прича из туђине*, превела Валерија Пор. Горњи Милановац: Дечје новине, 1999.
- Абот, Портер. *Увод у теорију прозе*, превела Милена Владић. Београд: Службени гласник, 2009.
- Ахметагић, Јасмина. *Унутрашња страна постмодернизма: поглед на теорију*. Београд: Рашка школа, 2006.
- Бретон, Андре. *Нађа; Манифест надреализма*, превела Јелена Новаковић. Београд: Контраст издаваштво, 2018.
- Дерида, Жак. *Бела митологија*, превео Миодраг Радовић. Нови Сад: Братство-Јединство, 1990.
- Епштејн, Михаил. *После будућности: судбина постмодерне 1 и 2*, превела Радмила Мечанин. Београд: Драслар партнер, 2010.
- Иглтон, Тери. *Илузије постмодернизма*, превео Владимир Ташић. Нови Сад: Светови, 1997.
- Јованов, Светислав. *Речник постмодерне*. Београд: Геопоетика, 1999.
- Квас, Корнелије. „Фикција и истина”. *Свеске*, бр. 109 (2013), стр. 21–23.
- Лиотар, Жан-Франсоа. *Постмодерно стање*, превела Фрида Филиповић. Нови Сад: Братство-Јединство, 1988.
- Пијановић, Петар. „Магијски реализам Александра Гаталице”. *Александар Гаталица. Огромни микрокосмоси: изабрани романи*. Београд: Чаробна књига, 2013, стр. 235–238
- Серано Плаха, Артуро. *Сервантесов „магични” реализам: Дон Кихот виђен из угла Тома Сојера и Идиота*, превела Нина Мариновић. Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2011.
- Солар, Миливоје. *Укус, митови, поетика*. Београд: Службени гласник, 2010.



100

ДОМЕТИ

- Стојановић Пантовић, Бојана и др. *Прегледни речник компаратистичке терминологије у књижевности и култури*. Нови Сад: Академска књига, 2011.
- Стојковић, Душан. „Магични реализам Блажета Миневског”. *Савременик*, бр. 246/247/248 (2016), стр. 57–64.
- Филипи, Живан. *Седам антрополошких структура у постмодерној књижевности*. Загреб: Аугуст Цесарић, 1985.
- Хачион, Линда. *Поетика постмодернизма: историја, теорија, фикција*, превели Владимир Гвозден и Љубица Станковић. Нови Сад: Светови, 1996.
- Шуваковић, Мишко. *Постмодерна*. Београд: Народна књига – Алфа, 1995.

даница м. савић

## фантастика у повој причи „пад куће ушера”

У Уводу у фантастичну књижевност Цветан Тодоров објашњава функцију фантастичног у књижевности. Фантастика је заправо тренутак неодлучности читаоца или јунака књижевног дела између рационалног и ирационалног, „у тренутку када изаберемо један или други одговор, напуштамо фантастично како бисмо се спустили у један од два њему блиска жанра, чудно или чудесно. Фантастично, то је неодлучност што је осећа биће које зна само за законе природе када се нађе пред наоко натприродним догађајем.”<sup>1</sup> Пошто је у питању неодлучност опредељења за један или друг свет, фантастично је увек у ишчезавању, увек заузима извесно време пре опредељења за објашњење неке појаве. Тодоров фантастично лоцира на граници чудног и чудесног. Када је чудно у питању, необјашњиве ствари своде се на објашњиве чињенице, док чудесно не нуди прихватљиво рационално објашњење. Тодоров даље разликује прелазне поджанрове: фантастично чудно (натприродни догађаји на крају добијају разумно решење), чисто чудно (невероватни догађаји се савршено могу објаснити постулатима разума), фантастично чудесно (прихватање натприродних догађаја) и чисто чудесно (никада не бива објашњено; оно је својство саме природе догађаја).<sup>2</sup> Битна одлика фантастичног је „ја” приповедач чиме се инсистира на искуствености чињеница која је двоструко достојна поверења. Као гранично искуство, фантастично остварује посебан ефекат на читаоца (страх, ужас, радозналост) кроз згуснуту организацију заплета и описивање фикционалног света.

Уколико се књижевно дело схвати као артифицијелна структура, неопходно је у свакој његовој равни пронаћи по-

1 Цветан Тодоров. Увод у фантастичну књижевност, превела Александра Манчић. Београд: Службени гласник, 2010, 27.

2 Видети: Тодоров, исто.

следице двосмислености које су одлика фантастичног. У есеју „Филозофија композиције” По открива свој *modus operandi*, односно, поступност настајања његових дела кроз рашчлањавање или грађење изнова. Разградња и поновно конструисање наликују представи универзума који се урушава у себе, да би изнова из себе настао. Ова представа у многоме одговара Поовој теорији кратке приче као затвореног система. „Како истиче Морис Биб, Кућа Ушера наликује на универзум не само по томе што је у њој све једно с другим повезано већ и по томе што је ограничено. Може се, наиме, ући и изаћи из тог универзума који се увек изнова грчи у ништавило, а затим изнова рађа у великом праску, баш као што приповедач улази и излази из затвореног система куће Ушера, и као што читалац може да уђе и изађе из затвореног система прозног дела...”<sup>3</sup> Уметничко дело својом конструкцијом треба да се слаже са савршенством универзума, стога „Ушер није само још један пример Поове конструктивности, већ је прича о властитој конструкцији.”<sup>4</sup> Схватање уметника као демијурга, среће се и у Кортасаровом есеју „О краткој причи и њеној околини”. Прича мора заживети својим независним животом, без обзира на посредно присуство демијурга, прича мора изазвати осећај да је настала сама од себе, у себи или пак, да је настала из себе. Кортасар инсистира на приповедачу у првом лицу, јер такав приповедач је истовремено и приповедање и радња.

Прва реченица Поове приче „Пад куће Ушера” открива приповедача, који уводи себе у свет приче као једног од њених јунака. Приповедач-јунак има функцију сведока догађаја, чиме се инсистира на истинитости његовог казивања: „Целог једног суморног, мрачног и тихог јесењег дана, када су облаци тешко ниско висили на небу, пролазио сам сâм, на коњу, кроз необично пуст крај; и најзад, док су се вечерње сенке већ прикрадале, нашао сам се на догледу туробне Куће Ушера. Не знам како, али при првим погледу на ту зграду осећање неподношљиве туге обузе ми душу.”<sup>5</sup> Описан, статични приказ представља слику која у себи носи сигнале антиципације будућих догађаја. Наиме, приказ који онеспокојава и буди језу, само је најавна туробних дешавања. Чини се да се његова туробност продужава и кулминира у слици куће, која еманира меланхолијом и осећајем нелаго-

3 Скот Пилипс. „Поова ‘конструктивност’ и ‘Пад куће Ашера’”, превела Снежана Калинић. *Корац*, св. 9–10, 2009, стр. 195.

4 Исто, стр. 196.

5 Едгар Алан По. *Одабрана дела*, превели Исидора Секулић и др. Београд: Нолит, 1964, стр. 100.







де не само на амбијент који је окружује, већ и на приповедача који јој се приближава. У замрзнутој слици екстеријера, наслућује се да је кућа Ушерових жива и да, утичући на све око себе, доминира простором контролишући га. Она се пред приповедачем указује у вечерњим сатима, што упућује на завршни део циклуса, тј. указује на почетак финала. Вече је припрема за ноћ која под својом копреном носи опасност, страх, разрешење.

„Гледао сам приказ пред собом – саму кућу и једноставни изглед целог имања хладне зидове, прозоре налик на празне очи, оно мало изђикале трске, неколико белих стабала оголелих дрвета – а у души сам осећао крајњу потиштеност, коју бих од свих земаљских утисака најпогодније могао да упоредим са стањем пушача опијума после сна, с оним горким враћањем у свакодневни живот, с оним одвратним падањем вела.“<sup>6</sup>

Наведени цитат прецизније описује амбијент у који приповедач ступа. Осамљеност куће и екстеријер у коме се она налази чести су упућивачи на уклетост, несрећу, присуство необјашњивих, оностраних сила, чиме се отвара простор фантастичног. Приповедач у овај простор ступа на коњу, хтонској животињи, која се повезује са откривањем оностраног, као и упућивањем на међустања или међусветове. Осећај неспокојства, упоређен са буђењем из опијумске опијености, такође отвара могућност за деловање фантастичног. Наиме, описи стања као што су сан, лудило, халуцинације, дејство дрога, чине парадигму нарушеног опажања. У таквим стањима свест је на граници између реалног и имагинарног. Буђење из опијености као спадање вела, може се протумачити у контексту откровења, чије се значење управо огледа у спадању вела или копрене и успостављању новог поретка. Огољена, иструлела дебла, заправо представљају нарушену слику космичког стабла. Стабла без грана које би се винуле у горњи свет, иструлела дебла која симболизују болест Ушерових и њихов скори крај, једино опстају укорененошћу у земљу, тј. свет мртвих, свет у коме обитавају њихови преци.

„Могућно је, размишљао сам, да би већ и друкчији распоред појединости приказа, детаља слике, био довољан да измени, или можда и уништи, ту моћ изазивања тако тужног утиска; држећи се те мисли, потерао сам коња ка окомитој ивици црног и суморног ребњака сасвим глатке и мирне

<sup>6</sup> Исто, стр. 100.

површине, који се простирао пред зградом, и погледао доле – али с језом још оштријом него малопре – на преиначене и наопако окренуте слике сиве трске, и сабласних стабала и прозора налик на празне очи.”<sup>7</sup>

Препознаје се приповедачева намера да рационално објасни пејзаж у коме се затекао отклоном од ирационалног, међутим, недоумица и страх који се јављају доприносе отклон од рационалног. неодлучност и страх, јављају се као предуслови за појаву фантастичног. Фантастика је увек тренутак неодлучности како јунака тако и читаоца између два света, оностраног и ононостраног, којима треба објаснити одређене појаве. „Важно, значи, је имати у виду пропустљивост мембрана фантастике и стварности, као и границу која постоји управо да би се померила од једне ка другој равни и натраг.”<sup>8</sup> Такође, битан услов за фантастику је и осећај страха код јунака, али и код читаоца, с тим да се код овог другог ефекат страха увек јавља као евокација искуства. Црно, сабласно језеро симболизује земљино око кроз које становници подземног света посматрају онострану свет, свет живих. У овом контексту симбола језера, несумњиво је да приповедач ступа на тле на коме владају хтонске силе. Језеро, као један од видова пропустљивости двају светова, својом огледалском површином удваја слику куће и њеног екстеријера, тако да они истовремено припадају и једном и другом свету. Након приповедачевог погледа на одраз куће у језеру, сама кућа ће му се указати у знаку нечега само њој и њеним власницима својственог, нечега што никако не може бити у сродству са небеским, а што ће он приписати властитој машти и сну.

Име Ушерових преношено генерацијски, стопило се „у чудно и двосмислено име ‚Кућа Ушера‘ – име које је, изгледа, у главама сељака који су га употребљавали обухватило и породицу и породични дом.”<sup>9</sup> Попут одраза у огледалу, дошло је до удвајања имена Ушер, са породице пренето је на кућу, чиме попут магијских формула, именовање подразумева призивање бића. Кућа је симбол човека, целивости, јаства, али и архетип затвореног простора, мајке, утеруса, простора који треба напустити да би се ступило процесу иницијације, тј. симболичне смрти и поновног рођењу у целовитости. Спољашњост куће Ушерових, описана као стара, а ипак далеко

<sup>7</sup> Исто, стр. 101.

<sup>8</sup> Милица Ђокић. „Фантастика у Пинчоновом роману *Објава броја 49* и Кортасаровим причама (II). *Свеске*, бр. 93, 2009, стр. 71.

<sup>9</sup> По, нав. дело, стр. 104.



од трошности, упркос приметном распадању и труљењу, као да се преноси на портрет Родерика Ушера: „Сада већ аветинско бледило коже и чудесни сјај очију запрепастили су ме, чак и заплашили, више од свега осталог.“<sup>10</sup> Најпре застрашен туробним призором куће и њене околине, а затим и изгледом младог Ушера, приповедач на тренутак сумња са ким разговара доживљавајући Родерика Ушера као неког ко не припада овоме свету. Исто тако, у опису Родерикове косе, која се пореди са паучином која лебди око његовог лица, као да је какво ткање, затим и у податаку да је Родерик могао носити одећу начињену од одређених тканина, налазимо симетрију аналогну опису ентеријера – таписерије по зидовима – и екстеријера куће: „Ситне гљивице прекриле су целу спољашњост зграде, viseћи као танана испреплетана мрежа са стреха.“<sup>11</sup>

Плетиво које се препознаје у описима може упутити на уметнички текст као ткање, где свака нит одговара једном чвору чинећи целину текста, док би њеним парањем, односно, уклањањем једног дела целина била нарушена. Са друге стране, на ткање, као на вез упућује и песма (структурно средиште приче) „Уклети дворац“. Кућа не само да одражава изглед њеног власника, већ утиче и на његово психичко стање. „Можда би око пажљивог посматрача открило једва приметну пукотину која је, полазећи од крова зграде с предње стране, крчила себи пут низа зид у кривудавом правцу, док се није изгубила у суморним водама рибњака.“<sup>12</sup> Приповедачевим запажањем пукотине која се спушта од крова до темеља на крају приче ће се извршити отклон од фантастичног и понудити рационално објашњење догађаја. Пукотина на кући у огледалској перспективи одговарала би Родериковој болести и душевном стању. Пукотина као рана или траума (куће, Родерика) залази у хтонски простор језера, тј. стајаће воде као архетипа смрти, и самим тим наговештава неумитни крај.

Урођено породично зло – Родерикова претерана изостреност чула и Маделинини каталептички напади – попут пукотине на кући, која ће изазвати њено рушење, представљају унапред одређен крај последњих потомака Ушерових. И у овом случају, присутна је рефлексивна између куће и њених станара. Траума куће, било као грађевине, било као породичног наслеђа, своје продужење налази у Родерик и Маделини,

10 Исто, стр. 105.

11 Исто, стр. 103.

12 Исто, стр. 103.

чиме се сигнализира на свеобухватној међусобној повезаности: „Доказ – доказ осетљивости – може се видети, рече он (и ја уздрхтах на те његове речи), у постепеном али сигурном згушњавању сопствене атмосфере око воде и зидова. Дејство тога, додаде он, испољава се у немом али несносном и страшном утицају који је кроз столећа уобличавао судбине његове породице и учинио њега онаквим каквим га сада видим – какав и јесте.”<sup>13</sup> Каталептични напади у перспективи огледала прерашће у превремени погреб, док претерана чулна надраженост, кулминираће осећајем неподношљивог страха у ноћи Маделининог повратка:

„Не чујете то? Да, ја то чујем и чуо сам. Дуго... дуго... дуго... много минута, много часова, много дана чуо сам ја то... али нисам се усудио... ох, тешко мени кукавном беднику какав сам! Нисам се усудио... нисам се усудио да говорим! Ми смо њу живу сахранили! Нисам ли рекао да су ми чула изоштрена? Сада вам кажем да сам чуо њене прве слабе покрете у дну ковчега... Зар не разабирем тешко и страшно куцање њеног срца? Безумнице! – ту он бесно скочи на ноге и заурла као да у том напору испушта своју душу – Безумнице! Ја вам кажем да она сада стоји пред вратима!”<sup>14</sup>

Из поља фантастичног, необјашњивог, ступа се у поље чудног. Родериково стање, које наликује пророчком предказању, као и Маделинино условно ускрснуће, објашњени су природом њихових болести, чиме је направљен отклон од фантастичног. Па ипак, Маделинин погреб, наликује жртвеном обреду. Подрум, који у многومه подсећа на лавиринт, осликава подземни свет у коме обитавају преци. Сахрањивање живог покојника могло би представљати жртву прецима, односно, породичном злу, по принципу *pars pro toto* (Маделина као један од близанаца).

„У већини удвојених мотива у причи, један од двојника заправо је садржан у другом: два уметнута текста, Уклети двораци и Махнити Трист, читају се у уклетом дворцу у којем се одиграва одиста махнити рандеву; слика подземног свода изложена је у кући која је и сама херметички затворена у властиту атмосферу; Родерик се налази у кући из које никад не излази, а која одражава његову психу; на крају приче, бура изван куће одражава метеж у њој, а кућу напослетку гута рибњак у којем се одражава. Нагласак који се мрежом представа и симбола ставља на затвореност подстиче читање приче као трагедије изазване по-

<sup>13</sup> Исто, стр. 112.

<sup>14</sup> Исто, стр. 120.





108

ДОМЕТТИ

кушајем породице Ушер да контролише или огради свој приватни свет, слично Просперу у причи 'Маска црвене смрти.'<sup>15</sup>

Породична траума, такође се огледа и у непостојању наследника породице Ушер, као и у чињеници да цела породица води порекло од једне једине директне лозе. „Лоза Ушерових, било да је заиста инцестуозна или не, парадоксално се укаљала настојањем да остане чиста – покушајем да огради и контролише породичну лозу, баш као што су се они осамили у кући која је толико изолована да поседује властиту климу."<sup>16</sup> Наговештаји инцестуозности довољан су сигнал за активирање поља чудног. Инцест као архетипски код, са друге стране, објашњава настојање Ушерових да у изолованости сачувају своју лозу. Архетипска матрица инцестуозности подразумева чување божанских атрибута родоначелника лозе. У овом контексту рушење куће Ушерових представља губљење божанских атрибута, односно, смењивање поретка, с тим што одсуство Ушерових потомака указује на окончање једног поретка. На инцест, као тежњу ка уздицању свога бића и проналажењу свога Ја кроз сједињење са себи сличним, упућује и симбол близанаца<sup>17</sup>. „Упадљива сличност између брата и сестре тек сад ми привуче пажњу; а Ушер, погађајући можда моје мисли, промрмља неколико речи, из којих разабрах да су покојница и он близанци и да су симпатије једва појмљиве природе увек постојале међу њима."<sup>18</sup>

Унутрашњи дуализам (светло/тамно, мушко/женско, онострано/онострано) оваплоћује се симболом близанаца. Необјашњива повезаност брата и сестре могла би се протумачити као надвладани дуализам бића, Родерик и Маделина заправо су Једно, које се огледа у двојству као привиду појавног изазваног игром огледала. У овом контексту, читава прича „Пад куће Ушера“, може се посматрати као дворана огледала. Огледалска перспектива је експлицитно наглашена у ноћи Маделининог повратка. Крвави месец чија се светлост пробија кроз пукотину на кући, ствара илузију да кућа у свом нестајању крвари, док са друге стране, крвави месец представља симбол смрти, али и спознаје путем одраза. Наиме, месец не поседује властиту светлост, већ представља одраз сунчеве светлости, у том контексту у причи „Пад куће

15 Пилипс, нав. дело, стр. 190.

16 Исто, стр. 191.

17 Видети: William B. Stein, „The Twin Motif in *The Fall of the House of Usher*”, *Modern Language Notes*, No. 75 (1960).

18 По, нав. дело, стр. 114.

Ушера”, одраз има погубни утицај на појавност коју рефлектује, баш као и у причи „Овални портрет”. Амбивалентност појавног и његовог одраза је неодржива јер подразумева истовремено постојање у свету живих и у свету мртвих. Кућа не може истовремено постојати и у одразу језера које је везује за доњи свет, стога, она мора нестати на штету једног од светова. Родерик и Маделина, као близанци, представљају одраз једно другог, односно, на плану појавног, они су расцепљено Једно. Маделина, сахрањена у подрумске просторије куће, налази се у свету оностраног, док Родерик борави на спрату, тј. у свету оностраног, истовремено не могу постојати у оба света, па су стога осуђени на нестанак у одразу куће која је симбол целе лозе Ушера.

Фантастика пружа двоструку могућност разрешења приче – кроз прихватање необјашњивих чињеница или кроз њихово рационално објашњење. Она је тренутак зачудности читаоца и/или јунака књижевног дела. „Пад куће Ушера” прави искорак из фантастичног отклоном од њега, чиме прелази у поље чудног. Међутим, иако крај Поове приповетке добија објашњење у чудном, структурни елементи су преузети из фантастичног. „Ипак би било погрешно сматрати да фантастично може постојати само у једном делу текста. Постоје дела која остају фантастична до краја, што такође значи – и с ону страну. Када затворимо књигу двосмисленост ће остати.”<sup>19</sup> Демијуршке моћи писца од приче чине конструкцију за коју је неопходно да се увек изнова урушава у себе не би ли се на тај начин изнова саздала из властитих крхотина. Кућа Ушера се урушава и нестаје у свом одразу не би ли се у наслову својим падом изнова издигла и потом изнова нестала. Сам по себи, овај ре/генерички процес подразумева постојање танке пропустљиве мембране која омогућава да фантастично постане реалност.

---

<sup>19</sup> Тодоров, нав. дело, стр. 44.

## ЛИТЕРАТУРА:

- Chevalier, Jean, Gheerbrant Alain. *Rječnik simbola*, preveli Ana Buljan i dr. Banja Luka: Romanov, 2003.
- Ђокић, Милица. „Фантастика у Пинчоновом роману *Објава броја 49* и Кортасаровим причама (II)”. *Свеске*, бр. 93, 2009, стр. 69–78.
- Кортасар, Хулио, „О краткој причи и њеној околини”. *Друго путовање, изабране приче*, превела Александра Манчић Милић. Рад, Београд, 1996.
- Кортасар, Хулио, „О осећају за фантастично”. *Друго путовање, изабране приче*, превела Александра Манчић Милић. Рад, Београд, 1996.
- Лоренс, Д. Х. *Студије из класичне америчке књижевности*, превео Милован Новаковић. Подгорица: АРТО, 2018.
- По, Едгар Алан. *Одабрана дела*, превели Исидора Секулић и др. Београд: Нолит, 1964.
- Пилипс, Скот. „Поова ‘конструктивност’ и ‘Пад куће Ашера’”, превела Снежана Калинић. *Кораци*, св. 9–10, 2009, стр. 183–197.
- Тодоров, Цветан. *Увод у фантастичну књижевност*, превела Александра Манчић. Београд: Службени гласник, 2010.
- Gold, Joseph. „Reconstructing of the House of Usher”. *Emerson Society Quarterly*, No. 38 (1964).
- Stein, William B, „The Twin Motif in *The Fall of the House of Usher*”. *Modern Language Notes*, No. 75 (1960).
- Frenk, Frederick S, Magistrare, Anthony. *The Poe Encyclopedia*. Westport: Greenwood Press, 1997.



иван негришорац

## три песме

### НА ВЕЛИКИ ПЕТАК, УСПЕНСКА ЦРКВА. СВЕТЛОСТ НА УЛИЦАМА

Често,  
Управо то ми се деси:  
Уђем у цркву, у најсветлији  
Део себе, а тамо затекнем  
Мрки мрак. О, како је лако заборавити  
Све што се збило на улицама!  
О, како догађаје од пре пет минута  
Обгрли магла и мемла  
Стара 5000 година!

Често,  
У цркви се окупам,  
Молитвом и нафором, оном светлошћу  
Која и најдубљи мрак пробија, даје му неки нежни,  
Спокојни сјај! Не знам на коју страну избиће  
Та тиха светлост у мени, али у срећним тренуцима  
Ја почињем да лебдим понад града,  
А облаци ме грле својим  
Прозирним прстима.

Често,  
На излазу из цркве  
Застанем, а стид ме посред срца  
Ошине својим леденим сечивом. На раскршћима  
Свакодневно застајемо, не знајући где је лево,  
А где десно лутање. Чујемо шапат сенке  
Са једног и са другог рамена, али нити  
Шта видимо, нити стазе звончићима  
Казују путе.





Господе,  
На данашњи дан, ми смо се  
Дрзнули Теби да судимо, руку на Сина Оца нашега  
Да дигнемо! А Ти нас, заблуделу дечицу, по коси  
Још увек милујеш прстима и чисту сунчеву светлост,  
Баш на овај дан нам шаљеш! Зато из мрака самога себе  
На дивну светлост, као најцрњу таму  
Стида свога, излазим пред Тебе,  
Никада довољно црн,  
О, Господе!

**ШЕТЊА ЈЕВРЕЈСКИМ ГРОБЉЕМ. С ПРОЛЕЋА 1736,  
ОКРЕТНИ РАКИЈЦИЈА МАРКУС ФИЛИП ПРИСЕЋА СЕ  
ПРОШЛИХ И БУДУЋИХ ДАНА. КРВАРЕ ЗАПАДНИ ОБЛАЦИ**

И пре мене  
Било је Јевреја  
У нашој вароши,  
Али тек од мог досељења,  
Из Чешке, стаде се наше племе  
Умножавати. Уз моје Филипе, усталише се  
Породице Футак, Марк, Мојсеј, Јаков,  
Потом и друге. Данас у граду има 15 фамилија  
Са 56 душа, ту је и ритуални кољач живине  
И стоке, а ускоро би и стални рабин  
Требало да нам се придружи.

Свако обавља своје послове,  
А има ту: трговаца вином, ракијом,  
Житом, оделима и старим гвожђем, има кројача,  
Кочијаша, учитеља, тј. лудимагистера, и прочих.  
Скуписмо се у овом граду  
Јер он добар према нама беше:  
Смеран и пажљив, онакав каквог  
У другим варошима ретко смо сретали.  
А Срби су, знатижељно, посматрали  
Како наш шактер, кољач, вешто барата ножевима,  
Па се задивљено загледаше у одсјај сечива  
На јутарњем сунцу. Додуше, у тим стварима  
И они су били вешти!



Рекло би се: весела је ово прича!  
Али од рабина Волфа Липмана нешто сам  
Другачију приповест слушао! За два века, вели,  
Два народа збратимиће крв обилно проливена,  
Измешана у сасудама зла времена!  
Појавиће се Велики неки кољач,  
А његова оштрица неће тражити грло  
Живине и стоке, нити ће жртвеник и храм  
Бити једино место његовог црног обреда!  
Боље је, вели, да вам о томе ништа,  
Ништа не казујем: те слике, знам,  
Не желите да гледате!  
Чак ни два века  
Унапред!

## ЗА ЛЕПА ВРЕМЕНА КРЕНИ НА ПУТ!

Испричаћу ти  
Како сам, давно некада,  
Возио аутобус. Био је то лондонац,  
Онај спратни, који се раних 60-их  
Још могао наћи на улицама нашег града.

Шта? Не верујеш ми?  
Па шта ако сам тада имао  
Свега пет-шест година? Човек може,  
Себи и другима, да приреди радости  
У сваком тренутку наших јадних, тричавих живота.

Е, ако хоћеш да знаш,  
Све би почињало тако што бих заузео  
Једино место које ти даје волан у шаке! Тај волан,  
И мењач, и брзонометар, и све остале справе нико не види,  
Нико осим тебе! И зато само ти знаш где треба сести!

Рећи ћу ти: треба отићи на спрат,  
Сасвим напред, тачно изнад оног возача испод тебе.  
Са тог места право на пут гледаш, кроз ветробран:  
Стакло је обично замрљано, то је поприште изгинулих  
инсеката!  
Али ти никога не сажалевај, најмање себе: живот огромну  
тражи жртву!

Него ти лепо волан у шаке! Провери  
Све апарате, па чим аутобус крене, а ти одмах  
Преузми управљање, и обавезно, обавезно уснама  
Вибрирај звук мотора: брррррр! Повремено, кад мењаш  
брзине,  
Мало кашљуцни (кх-кр-кх!), а и кочнице нек понекад  
цијукну (циииии!).

Знај, неко ће ти се можда смејати,  
Нека старачка рука помиловати по коси!  
Ти, међутим, ради оно што мораш! Ти знаш  
Шта ти је чинити! Јер брзо ће доћи трен кад ћеш  
Свој аутобус повести путем само теби знаном!

Да, има ту једно дугме  
Које притиснути мораш кад будеш спреман  
Да кренеш небеским путем. Гледај да то буде  
У правом тренутку: ни прерано, ни прекасно!  
А кад се твој аутобус одвоји, нико то приметити неће!

А ти ћеш се лепо навозати,  
До миле воље! Волео сам увек око црквеног торња  
Кругове да правим, па улице, градски крвоток да пратим,  
Све до моста, а онда Дунавом да кренем, високо, све више,  
У облаке тише да заћем, њиховим завојцама у небеса се  
успнем!

Знам да ми, и даље, не верујеш!  
Али то што ми нико не верује, није ме спречило  
Да се радујем кад у небеса мој аутобус крене! Понекад,  
За лепа времена, погледај у осунчано небо, а тамо, међ  
облацима,  
Видећеш ме како нежно, безбрижно, још увек возим!



branko ćurčić

## prva linija odbrane

Kristof Hajn: *U vezi sa strancem*, s nemačkog preveo  
Dušan Nikolić; Radni sto, Beograd, 2019.

U hladnoratovskom međuprostoru nastalom nakon završetka Drugog svetskog rata i pada Berlinskog zida – čije se rušenje događalo za vreme ekstatičnog evrovizijskog pozivanja na ujedinjenje Evrope – tekao je svakodnevni život takozvanog malog čoveka unutar granica specifične političke tvorevine imenovane kao Nemačka Demokratska Republika (NDR). Danas, za dobar deo Evropljana (zahvaljujući, pre svega, zapadnoevropskom marketingu) ova država ostala je sinonim za sivu zonu socijalizma, za golemu birokratiju, podeljenost, podozrivost i nepoverenje među stanovnicima teritorije koja se nalazila pod presom sovjetskog ideološkog i društvenog kontrolnog mehanizma. Takva istorijska pozadina ovog dela Evrope u velikoj meri je odredila život i rad poznatog nemačkog proznog i dramskog autora Kristofa Hajna (1944), sa čijim se romanom *U vezi sa strancem* književna javnost upoznala 1982. godine, dok je sâm tekst izbegao cenzuru jer je Hajn, po sopstvenim rečima, bio potpuno nepoznat pisac.

U ovom kratkom romanu ili, preciznije, noveli glavna junakinja, razvedena doktorka Klaudija, izlaže svoju svakodnevnicu od polazne tačke, zgrade sa stanovima za samce u Istočnom Berlinu, gde živi, do klinike, gde radi, zahvatajući period od godinu dana koji uključuje njen poslovni, društveni i ljubavni život, kao i prisećanja na detinjstvo i devojaštvo. Pored Klaudije, u isti mah kompleksne, jednostavne i jasne četrdesetogodišnjakinje, Hajn se osvrće i na generaciju njenih roditelja, onih koji su preživeli rat i u zrelim godinama stekli posleratno iskustvo. U pitanju je generacija na koju su se i te kako odrazile geostrateške odluke velikih sila, njihove direktive i ideološke smernice. Njima nasuprot stoje oni koji tek stasavaju, istočnonemačka, omladina koja



će na kraju izreći svoju presudu onima što po godinama stoje iznad njih.

Glavna junakinja pravi otklon i od jednih i od drugih. Od njihovih problema, ali i od društva kog su stvorili i kog upravo stvaraju ili ga razgrađuju. Ona se zaklanja od starog patrijarhalnog morala, ali i od nečega što možemo nazvati slobodna ljubav (kako bi se dao tumačiti njen odnos sa ljubavnikom), jer sloboda, u tom slučaju, može neočekivano da povredi. Klaudija gura ljude i njihove priče van svog garda, iako zavisi od okoline, od poznanika; ponekad, nesvesno ili gotovo instinktivno, inicira druženja ili čezne za društvom. Junakinjino dobrovoljno izgnanstvo ima dva pola, s jedne strane to je beg u sigurnost, s druge je želja da se iz teskobne okolnosti izađe, da se nešto dogodi, bilo šta. Ona se ne opire konvencijama (i sama je bila u braku), mada ih prezire i oseća prema njima odbojnost. Prilika da o njima razmišlja, da ih razlaže na delove i sitni do besmisla, kao da joj pruža zadovoljstvo i utehu. Novela počinje sahranom, društvenim ceremonijalom koji je, kao i venčanje, za Klaudiju varka i zamajavanje. Pitajući se i odgovarajući samoj sebi, ona ne može da razume čemu lično prisustvo sahrani kada postoje pogrebna preduzeća: „Osećaj da imate nešto zajedničko sa lešom? Odakle dolazi potreba da se prisustvuje sahrani i kremaciji? Da se mora prisustvovati” (12). Tako komentariše, ali ipak odlazi na sahranu čoveka s kojim je provela godinu dana te, kao i ostali, postupa u skladu sa normiranim ritualom. U njoj postoji bunt, ali ona nije spremna da napusti bezbednost svoje pozicije i tako ugrozi sebe. Kada se pogreb završi, valja ispuniti još jednu obavezu – sve to ona obrazlaže, ne kroz tok svesti, nego argumentovano – a to je da se uspomena na pokojnika održi.

Radnju pratimo, rekli bismo, od kraja, od sahrane. Klaudija se potom priseća suživota sa pokojnikom, Henrijem, momenata koje su proveli zajedno i onih koje je provela sama, uz njegove iznenadne dolaske. I dalje, niz prisećanja podstaknutih posetom rodnoj provinciji vodi u detinjstvo, kritične momente koji su ostavili trag u svesti. Na nivou novele u celosti, ova narativna analepsa može da se posmatra kao Klaudijin lični izbor da živi od onog što se dogodilo, a ne od velikih planova ili ideja, nikako od rizika. Otud i potreba, delimično simbolična, za Katarinom, prijateljicom iz detinjstva o koju se ogrešila, onom jedinom koja je nosila sa sobom dečju ljubav i razumevanje. Posle nje – niko više.

Naslov novele referiše na Klaudijinog ljubavnika, Henrija, koji slikovito može da se posmatra kao njen negativ (inače, Klaudijina pasija je fotografisanje pustih krajolika, golog drveća,



oronulih kuća). Za razliku od svoje ljubavnice, on se opire rutini, voli brzu vožnju automobilom, neplanirane događaje i prepuštanje stihiji, međutim, i on se, kao i ona, ne vezuje ni za kog. Na njenu konstataciju da postoje smrtonosni udesi, odgovara: „Ne bojim se ja smrti. Za mene je gore da nisi živeo. Da uopšte nisi živeo” (28). Henri, stranac, sa filcanim šešikom i pepito odelom da se zamisliti kao junak crno-belog krimi filma iz pedesetih godina prošlog veka, neko ko upada u oči jer je trenutno demode, ali se drži svog stila i samim tim poseduje harizmu. Klaudija i on su na distanci, mada su njihovi postupci ponekad u neskladu sa onim kako su definisali svoj odnos (koji počiva na slobodi partnera da raspolaže svojim vremenom i rutinama, po navici). On je prati na dežurstvima i s njom posećuje njene roditelje, ona reaguje burno kada sazna da Henri ima ženu i decu. Klaudijin pogled na svet ne dozvoljava da ove i slične reakcije okarakterišemo kao ljubavnu vezu, jer ljubavna veza, u smislu trošenja svoje materijalne i duhovne imovine zarad drugog, nije ništa drugo do sušta nesreća i bespotrebno breme. Njeno stanovište uvek je negacija, rezbarenje do golog „ja”. I ništa drugo ne postoji. U razobličavanju starih i novih dogmi, religijskih i komunističkih skupula, u iskrenosti (koju kao celinu zadržava za sebe), ona je ekstremna. U toj tački ključanja podseća na pripovedača Bernhardovog *Brisanja*, koji kaže: „Kroz preterivanja, konačno kroz umetnost preterivanja izdržati egzistenciju, rekao sam Gambetiju, omogućiti je.”<sup>1</sup> Egzistencija jeste možda moguća, ali koegzistencija i uz nju filozofske kategorije poput ljubavi, sreće, slobode, pa i hrabrosti, postaju neodržive ako se ta teorija sledi. Henri tako za Klaudiju ostaje stranac, čovek sa rešetkama, suzdržan i kad je otvoren, sasvim civilizovan, kao i ostali, jer civilizacija je u ovom slučaju nešto poput učenja glume. Onda kada se naučeni tekst zaboravi, na scenu stupa varvarin i divlja, sebična priroda. Otud Henrijev šamar Klaudiji u trenutku mogućeg sudara, sestrino preljubništvo, preljubništvo njene drugarice Šarlote i druge sitne i krupne gnusnosti koje izbijaju iz sporednih likova, onda kad gluma omane.

Kompozicija novele je sačinjena od međusobno zavisnih, rasutih motiva. Jedan od njih je Henrijev filcani šešir kog Klaudija ne izostavlja da napomene kad god se susretne sa ljubavnikom. Kao da mu je šešir deo tela, odrednica, simbol ili kruna muškosti. Ovaj naizgled sporedni detalj biće uzrok tuče sa tinejdžerima koji mu se zbog njega podruguju. Ti mladići su

<sup>1</sup> Tomas Bernhard. *Brisanje. Raspad*, s nemačkog preveo Relja Dražić. Beograd: LOM, 2014, str. 450.





III

DOKUMENTI

reprezentanti nove generacije, koja ne razume da je filcani šešir nekad bio šik, obeležje velikih, jakih momaka, Hemfrija Bogarta i ostalih heroja iz noar miljea. No, ni Henri njih ne razume, niti to pokušava. Nešto ranije, Klaudijin otac okrivljuje nove generacije – misleći na ćerke – za probleme u društvu, za opštu nezainteresovanost. Nesporazumi i nerazumevanja kao da se nasleđuju. Kroz tekst, i drugi motivi se nižu u pripovednoj mreži. Dečja kolica koja fotografiše Klaudija sugerišu na njene abortuse, pa udarac koji seljak zadaje Henriju posle saobraćajne nesreće jeste udarac – upozorenje. Ove pripovedne finese, koje su vrhunska književna izvedba na malom prostoru, tekst pomeraju u drugi plan, prepuštajući čitaocima veze i značenja, sve ono što se desilo ili se moglo desiti, a šta se dâ zaključiti iz međuteksta. Nema, dakle, raskošnih opisa. Klaudija je zgodna i poželjna. Henri je zavodnik stare škole, bokser, džentlmen, muškarac, suveren i pored svega. Postoje seksualni činovi. Nagoni. Namere. Dodiri. Nije stvar u tome da se tekst ogoli, u pitanju su znalačke postavke narativnih elemenata. I vredno pomena, izuzetan prevod na sprski jezik koji je uspeo da prenese ritmiku pripovedanja i celokupnu atmosferu.

S obzirom na to da je politički diskurs nezaobilazan – mada je junakinja po svom priznanju nezainteresovana za politiku – valjalo bi reći da istočnonemački dekor svakako utiče na glavne, ali i na sporedne karaktere. Gestovi političke korektnosti i socijalističkog morala pucaju pod navalom ljudske naravi, pa je tako načelnik klinike usiljen i pored ljubaznih činova, gospođa Rupreht sumnjičava po dužnosti, ali najpre usamljena, nesrećna starica koja živi sa pticama (kao i Klaudija sa fotografijama); rodna ravnopravnost se poštuje, ali zna se ko je gospodar, ko ima pravo da udari i čija je zadnja. Trebalo bi napomenuti i strica Gerharda, kog su nove vlasti uhapsile jer je u ratu odao komuniste, pri čemu ga se Klaudija stidi, pokazujući tako da u njoj postoji duboko skriven, političko osvešćeni, čovek. Odgovor da li je i to odglumljeno ili nije, da li je i to politička korektnost koja se prati radi ugađanja društvu ili je u pitanju iskreni žal, daje sama Klaudija koja je otvorena i iskrena prema sebi. Vrlo verovatno da ju je stric Gerhard razočarao, jer ga je gledala kao dobrog čoveka, humanog i spremnog da pomogne. Ovako, i on se uklopio u galeriju svih onih koji su, na ovaj ili onaj način, izneverili kantovsku etiku, oskvrnuli dobru volju kao mogućnost da se čini dobro, zatrovali je kukavičlukom ili užasnim, neprikrivenim gadostima i sebičnošću. Poučena iskustvom ostalih ljudi, Klaudija se zatvara i za druge i za samu

sebe, ne želi introspekciju – ne zna kakva je to osoba koju će susresti na vlastitom dnu. Usputni, ali važan činalac je Partija, koju Hajn ne izostavlja da napomene, kroz Partiju se napreduje i ona odlučuje ko će gore, ko dole. Klaudijin bivši muž, Hiner, muškarac koji se jedino brine o tome da bude dovoljno muškarac, dobar je sa načelnikom svoje klinike, ide mu i u ljubavi i na poslu – tek nakon učlanjenja u Partiju. Partija je postala i ostala božanstvo koje garantuje stabilan život (već davno kanonizovano i još uvek neiskorenjeno ovde kod nas, ono božanstvo kojoj prinosimo žrtve u vidu vlastite časti).

Klaudijin odbrambeni mehanizam nije, međutim, uspostavljen kao branik od nevidljivih ruku represivnog političkog sistema; ona je svoj zid podigla da bi se zaštitila od ljudske prirode, od ispovednih navika onih koji je okružuju i zahteva da baš ona, ma u kom psihičkom ili fizičkom stanju bila, na leđima ponese teret tuđe disfunkcionalnosti. Klaudija, doktorka, možda zato što je doktorka, ona koja donosi lekove, spasilac i intelektualka, podesna je osoba za transfer. Niko ne haje niti pretpostavlja da je u njoj zastrašujuća praznina, otklon, granica, iza koje ostaje jedna vizija istine o svetu koji se raspada i ujedinjuje, gubi i stiče nadu, u smenama. Junakinja čini ovo delo savremenim, aktuelnim ovde i danas, jer ona ne upire prst u konkretni društveni poredak, nego iz svog mobilnog bunke-  
ra cilja na društvene ugovore, zakone i uredbe koje je čovek odavno uspostavio. I odavno prestao da veruje u njih, mada ih i dalje slepo, beznadežno, sledi. Očekujući spas.



стеван брадић

## непобедиво лето

Бранислав Живановић: *Песма галиота*; Завод за проучавање културног развитака, Београд, 2019.

Уколико данас разговарамо о колективној прошлости, један троп, једна наизглед банална стилска фигура појављује се скоро сама од себе: одлазак на летовање. Тешко је проценити њен значај, будући да сећања увек носе одређену субјективну ноту, а трезвенији међу нама додају и да је прошлост по правилу улепшана чим постане сећање, те да сећањима зато ни по коју цену не треба веровати. Ако се нешто некада и десило сигурно се морало десити другачије, посебно ако смо га се у међувремену одрекли. Како било да било, у овој расправи се редовно заборавља да су објективне околности које су омогућиле стварање неких сећања и саме продукт историјских процеса и деловања. Па су тако на пример, право на плаћен годишњи одмор радници и раднице на нашим просторима, освојили 1946. године, баш у СФРЈ, свега десет година након њихових француских колега. Ово право, које данас ипак прихватамо као нешто саморазумљиво, резултат је дуготрајне и тешке борбе радничког покрета на бројним меридијанима, а код нас је очигледно резултат социјалистичке револуције која је пратила НОБ. Стилска фигура сећања о којој је реч према томе постоји само зато што су народи Југославије по први пут у историји били у могућности да уопште оду на одмор, а потом да оду баш на море, да посете Јадран, који су сматрали својим. И није случајно што бескрајно и скоро непобедиво лето преовладава у њиховим сећањима, јер нико пре њих, осим неколицине повлашћених, ово искуство није имао, нити је могао да га има, не само на нашим просторима, већ и другде. Оно што нам је данас од овог летовања преостало углавном су фрустрације и грчеви, калкулације са слободним данима и кредити, како бисмо још једном били обасјани сунцем



120

ДОМЕТИ

Медитарана, које сада већ допире из прошлости, из сећања, док у садашњости постоји само логика потрошње, умотана у сумњиво име туризма, као куповине искустава, ранжираних према престижности локација које смо једино могли да приуштимо. На оваквом летовању је прохладно чак и када сте на ужареним стенама у сред јула или августа.

Чему овај увод о годишњем одмору, када се очекује говор о књизи песама? Пре свега, није на одмет скренути пажњу на одређене историјске околности, које омогућавају појаву извесних мотива, како у колективном сећању, тако и у стваралаштву једне заједнице. Потом, као и годишњи одмор, уметничко дело представља нарушавање уобичајеног тока ствари, у њему време, простор и језик више не функционишу као што смо навикли. Коначно, књига Бранислава Живановића, *Песма галиота* (2019), његова четврта по реду (*Погледало*, 2010; *Црно светло*, 2012; *Сидро*, 2017), инсценира, између осталог, спонтано и имплицитно, управо расцеп који пролази кроз нашу свакодневицу дуж линије радно време – слободно време, годишњи рад – годишњи одмор. Она наравно садржи и низ других мотива, међутим, овај расцеп ми се чини да је пресудан у односу на друге Живановићеве збирке, будући да није само мотивски већ и формално-стилски.

Збирка садржи седам циклуса са по седам песама (као што је познато седам је у питагорејској филозофији и религији број срећног тренутка, правог тренутка, Каироса), од којих се, начелно говорећи, први и други баве лирским субјектом, поетичким питањима, местом и временом писања, односом језика и стварности и слично, трећи и четврти заједницом у којој живимо и у којој се стваралаштво одиграва, градом и његовим топосима, условима живота и рада, да би се пети и шести циклус („Седам начина посматрања мора“ и „Декаподи мора“, једини насловљени), на драматичан начин одвојили од ових координата и окренули ка Медитерану, као великој метафори спољашњости у којој се још увек садржи понор способан да роди и прогута читав наш савремени свет. Коначно, седми и последњи циклус представља формални повратак ранијим циклусима, као и директно тематизовање коначности и смрти. Рекао бих зато да су пети и шести циклус контратежа осталим циклусима збирке на начин на који је годишњи одмор супротстављен радном времену, и у садржинском и у формалном смислу, али тако да са њима чине суштинску целину, можда и дијалектичку. Шта под тиме мислим постаће јасније у даљем току текста.



121

ДОМЕТИ



Живановићева поезија, како раније тако и овај пут (са изузетком петог и шестог циклуса), има тенденцију да се успоставља на опозицијама и контрастима који се протежу кроз више планова (мада не увек истовремено): чулни план (опонирање лепог/узвишеног и ружног/одбојног), афективни план (егзалтација – депресија), стилски план (високи језички регистар – ниски, колоквијални регистар) и коначно, концептуални план (изрециво – неизрециво, речи – ствари, живот – смрт и слично). Ове опозиције су често механизми којима се песнички исказ успоставља или развија, па се тако нпр. сусрећемо са контрастирањем типова људи у песми „Хидра“: „Људи се деле на посвећене / и оне друге, што не желе / одвезати покисле чворове“ (11), изрецивог и неизрецивог у песми „Поетика предмета“: „Сваки пут када говорим / ... глас путује да ... / дотакне речима предмете у немој суштини“ (22), трајања и коначности у „Припремању песме“: „Речима постављам мрежу / да време зауставим у песми. / У телу се слаже замка / за смрт у костима“ (25), и ниског и високог језичког регистра у песми „Панонска шкољка“: „Спасе јам под азотним сјајем звезда и канцерогеним ваздухом. / Овде Отров рушње / и вино градње Из истог бурета се точе“ (32).

У овој збирци, међутим, постоји јасна назнака превазилажења ових бинарних опозиција. У песми „Одвајање“ Живановић тако каже „Тек одвајањем постајемо једно“ (12), увлачећи у игру дијалектичко схватање према коме једно не може да се успостави пре раздвајања, будући да нема онога у односу на шта би се успоставило као једно. Другим речима, једно може постојати тек након другог, које га као такво и потврђује. Нема, дакле, неког изворног субјекта, идентитета, живота, ствари, наспрам којих се успостављају објект, разлика, смрт и реч, као епифеномени, напротив, без њих не би постојало оно што се показује као прво. Живановић у истој песми каже и следеће: „Још само камен може да те осведочи. / Онај који изабереш да бациш / првој води што даље од себе / рећи ће више него све речи / песама које ниси написао“ (12). Биће лирског субјекта се, дакле, не налази просто у његовом говору о себи, већ у његовом чину, у бацању камена, у делатности, која је његово трајање, или ничеанским језиком, његово постајање. Субјект није ништа унапред задато, иако би можда то желео да буде, већ је непрестано кретање, као усталом, и читав свет у коме се налази. И ово кретање га ствара, као одвајање, као разлика, као метафора, уместо статичности, идентитета или појма.

Истовремено, постоји и једна контрадикција у његовом одношењу према свету и језику, односно, неодлучност која се приказује као однос света и језика. У песми „Поетика предмета“ он наводи: „Али речи често заводе и сакривају, / и предмети често нису типични предмети, / напуштају или губе своју функцију, / а функција не открива суштину о стварима. // Тако речи обмањују / ... Неопходно је преиспитати језик / изнова дефинисати значења“ (22–23). Ако кроз одвајање постајемо једно, свет може да се конституише у својој „суштини“ тек кроз говор о њему или кроз начин на који га употребљавамо, а који јесте ово одвајање. Као што стварима мењамо функције, тако и речима мењамо значења (намерно или не, индивидуално или колективно), па можемо да закључимо да ни функција ни речи заиста не откривају „суштину“ ствари. Са друге стране, можемо поставити питање да ли ствари уопште поседују неку унапред задату суштину која би се једном за свагда могла исказати у језику или оспољити у њиховој функцији, и како бисмо тако нешто могли уопште да сазнамо? Потреба за новим дефинисањем значења смера у овом правцу, као нека врста жеље да се коначно ослободимо обмане речи и ствари, и да коначно фиксирамо њихов однос, тако да живимо у транспарентном свету, способни да се поуздамо у наше окружење. Али ако је тако нешто немогуће, онда неповерење које се у поменутој песми исказује према језику можда није претерано, него недовољно. Онда није ствар у томе да речи често обмањују јер не указују на суштину, већ да речи увек обмањују, зато што предмети можда и немају суштину. Односно, оно што нам речи откривају јесте суштина коју смо стварима доделили, када смо их подредили одређеној функцији и значењу. И са тог становишта, тачно је да треба преиспитати језик, или како је то Рембо рекао „треба измислити језик“, али не зато да бисмо изнова дефинисали значења, већ да бисмо их створили, и то у односу на наше постајање, на „бацање камена“ у коме смо садржани као разлика, а не као идентитет. Између ових крајности Живановићева поезија осцилира у аутопоетичком смислу, посебно кроз прва четири циклуса.

Да бих се вратио на мотив којим сам започео текст, на питање радног времена и годишњег одмора, морам кратко да прокоментаришем трећи циклус у коме се пажња усмерава ка заједници. Јер лирски субјект ове збирке није неко анисторијско биће које пева у вакуму апстракције. То је јасно позициониран глас: „Овај равничарски град на току





европске реке / опкорачене мостовима испод пепељастоплавог неба / бруји и вибрира попут забректале машине / улицама пренасељеним потонулим погледима / у талог смога и летаргију chillout-a" („Панонска шкољка", 32). Иако неименован можемо да са извесношћу констатујемо да је овај град Нови Сад (непогрешиво га дезигнира сленг његових становника и топоним наведен у стиху: „Чујем: Е, гари, нађемо се на кошевима код 'Променаде'", 32). Али позиционираниост лирског субјекта није сингуларна, јер сам град у коме се нашао припада мрежи градова који сви наликују један на други, а у којима, „Ретори деструкције и софисти велепродаје бестидно позивају на / брисање памћења насилним насртајима на комплексе архитектуре. / Губи се акценат и објекти подизани из самодоприноса; урбанононими, / симболи сусрета уткани у сленг грађана преко ноћи постају / економски неисплативе површине преображеног идентитета" (32). Иако у овим стиховима одјекују мање или више конкретни урбанистички пројекти (напад на Спенс, Кинеску четврт, Шодрош, бројне зелене површине, итд.), то је ипак ма који град постсоцијалистичке заједнице под налетом неолибералне урбанистичке политике, засноване на приватизационој пљачки јавних добара, која су стварана радом и новцем свих његових грађана. То је пљачка која се оправдава измишљеним аргументима неисплативости, а која је истовремено алатка заборављања на време у коме је таква логика била јасно сагледана као криминална и стога неприихватљива. То је, дакле, ма који град на потезу од Карпата до рушевина Берлинског зида, или, у нашем контексту, било који град од Скопља, преко Београда, до Сарајева, Загреба и Љубљане.

У оваквом простору се обликовао лирски субјект и видимо да постоји паралела између непоузданости језика са којом се суочава и непоузданости света у коме се налази. У њему је све релативно, у непрестаном вртложењу, рушењу и градњи, у њему се „све што је чврсто претвара у дим" (Маркс), а ствари непрестано мењају своју функцију тако да их језик више не може фиксирати, па њиме сада управљају „ретори деструкције" и „софисти велепродаје". Жеља за транспарентношћу језика за Живановића је можда и жеља да се овој логици умакне. Проблем, међутим, настаје када видимо где је субјект смештен у овом граду, у овој заједници: „Умор испуњава време. / Стигме стицања и потрошње / крваре из дланова радничке класе. // Од осам до четири, од девет до пет, / од два до десет, од три до једанаест, / све

чешће дуже, све мање слободнији” („У фабрикама изигравамо тужне револуционаре”, 52). Субјект дакле није један од ретора и софиста, власника и менаџера, нити је припадник доколичарске класе, иако у прва два циклуса говори о времену унутар кога настаје песма, о ослобођеној перцепцији спремној на непосредни однос са светом, на основу које би се можда и могло овладати језиком и досегнути до суштине. Овај субјект своје време, свој живот и своју снагу издаје у најам, како би могао да стиче и да троши, што значи, како би могао да преживљава, будући да су стицање и потрошња предуслови преживљавања у овом свету.

И ту долазимо коначно до централне метафоре ове збирке, до галиота, и онога што нам он поручује: „Ово је доба трговаца, / цифара, банака и фискалних рачуна; / кредита, камата и крупног капитала; / бизнисмена, менаџера и приватних предузећа. / Овде се вредности мере другачије – *contra naturam*” („Галиот говори”, 50). Галија за коју је галиот прикован је, како каже наслов наредне песме „Корпоративна галија”. Да би читав поредак, у коме смо се по милости историје нашли, функционисао, да би његова галија пловила ма куда, неко мора да буде галиот, неко мора да замахује веслима у потпалубљу, које се протеже кроз читав савремени свет. Његову песму исписује Живановићева збирка. Четврти циклус се завршава „Елегијом о умору”, која каже: „Замишљај како ћеш лећи блажен, / починути без подешеног аларма, / празновати годишњи одмор свог тела, / а сутра те диктат одговорности / неће стровалити у кошмар времена, / ... Онај дан када ће те пробудити свежина / дужином стиха којем сањиво пружаш / руке из рамена, лаке као замахе весла / што би да загрле ништа и обухвате све” (55). Галиот сања о одмору, сања о времену које ће му коначно припасти до краја, што такође значи о сопственом телу које ће му припасти до краја, а будући да без тела нема песме („Припремање песме”), у овом времену ће моћи и да се преда стиховима до краја. Све док је на галији њему се одриче моћ говора, ако ни због чега другог, онда зато што он нема времена у коме би могао да напише песму: „После осам часова очи су превише уморне и споре за додатни напор, / да уђу у текст као локомотива у тунел, као канабинол у крвоток / ... Јер речи и тада умеју да затрепере, добују изван сваког зла, тискају / у редовима као радознали туристи” („Корпоративна галија”, 53). Иако му се пориче време за говор, овај непокорни импулс се ипак јавља сам од себе и упркос свему, а разлог за тако нешто постаће очигледан у следећа два циклуса.



125

ДОМЕТИ



Пети циклус „Седам начина посматрања мора” почиње са тачке која је измештена из координата овог система. Прецизније говорећи он почиње преокретом којим се у језику инсценира тренутак у коме перцепција одједном постаје једнака стварима о којима сведочи: „Презрело лето изненада више тако не изгледа. / Светлост стење кроз зубе трудних кумулонимбуса. / Сиво море се заукава и снажно удара о камену обалу. / Под баштом таверне ‘Captain Cook’ Посејдон сеје таласе” („Вода”, 61). Сlike које лирски субјект призива сада постају подједнако значајне као и тренутак у коме их читамо, идентификујући се тако са ефектом који производе. Речи, дакле, више не варају већ делују, више не упућују на ствари већ јесу ствари, нижући се према сопственој унутрашњој нужности. У овом циклусу напрегнутост бинарних опозиција постаје једноставно ирелевантна, остајући у другом плану, одложена, као и читава машинерија грча, кривице и умора, која се везивала за лирског субјекта у предходним циклусима. Ово је радник на одмору пред којим се одједном отвара свет у свој његовој раскошној неразговорности. Он се међутим јавља и као опасност: „Свет прети да се претвори у велику рибу: Снажна киша која је падала / целу ноћ између уторка и среде / изазвала је поплаве на великој / територији Пелопонза” (61). Свет је дакле поплава-риба која прети да све прогута – али овде по први пут субјект престаје да бива опседнут смрћу која му се приближава, већ се спушта у тренутак и истрајава у њему опрезно, прихватајући га. И зато успева да савлада велику рибу: „Жваћемо месо морског пса, опрезно” (62).

Последња песма овог циклуса „Осека” открива нам нешто још важније: „Ово путовање није бег / отићи да би се мало умрло, / већ живети, бити, постојати, доживети / *Mare Tenebrarum*, слано достојанство тмине / ... Ово путовање нас је променило до костију” (68). Одлазак на море, који је истовремено у конкретном смислу и одлазак на годишњи одмор, није бег од стварности, ма шта нам поручивале туристичке агенције, није екцес који доноси нешто чудесно али непримерно људском постојању. Овај одлазак јесте стваран, јесте живот, али ослобођен од терета најамног рада, што значи у коначном, од капиталистичког отуђења. Летовање се, дакле, јавља као конкретна утопија за свакога ко је икада радио, ко је имао посао и исцрпљен долазио кући да се стропошта у кревет како би сутра поновио исто. Оно је код Живановић величанствено радовање телом, чулима и језиком, поступање

које храбри појединца за постајање и промену, за преиспитивање сопствених ограничења („Пучина“) и ограничења света из кога је дошао. А управо као такво оно је последица борбе радника, дакле еманципаторне и утопијске борбе, која је имала стварне резултате, што још увек опстају у сећању свих народа са југословенског простора, као поменути „мит о летовању“, зато што је у овој заједници по први пут оно постало нормализовано југословенским радним законодавством. Другим речима летовање и годишњи одмор нису били утопија већ стварност, а тек данас они поново постају фатаморгана која нам измиче, и припада у пуном смислу превасходно доколичарској класи, односно, грађанима, буржоазији. Али упркос томе, и ово мало што нам је преостало има потенцијал да нас преобрази „до костију“, отварајући нас према свету који превазилази галију за коју смо приковани, према неограничености мора и његових понора, према његовим таласима и бескрајним хоризонтима. Једноставно говорећи, годишњи одмор нам и данас показује да је други свет могућ. И то је утопијско језгро Живановићеве збирке, како на садржинском тако и на формалном плану.

За крај, желим да напоменем да овај приказ можда није коначни опис *Песме галиота*, нити је то намеравао да буде. Могао сам говорити и о богатој песничкој лектири која се огледа у њеним стиховима (Т. С. Елиот, Е. Паунд, С. Џ. Перс, П. Валери, Е. Јонеско, Ј. Корнхаузер, И. В. Лалић, Р. Ливада, Н. Тадић и многи дуги). Могао сам говорити и о егзистенцијалистичкој тематизацији смрти и кривице, које су старе Живановићеве теме. Коначно, могао сам говорити и о бројним аутореференцијалним моментима, у којима се песništvo преиспитује и отвара и затвара, и поставља у различите констелације. Али желео сам да пре свега скренем пажњу на једну фантастичну тензију, која се тиче поделе времена у нашој заједници (рад-одмор, стварност-утопија), коју је Живановић открио и изнео у језичким и чулним формама, а коју нисам нигде другде пронашао у овом облику. Сматрам да поезија само у оним ретким тренуцима Каирова тако нешто може да оствари.





иван радосављевић

## фино поетско длето

Маша Сеничић: *Повремена попут викенд-насеља*,  
Трећи Трг – Сребрно дрво, Београд, 2019.

Нову збирку песама, под насловом *Повремена попут викенд-насеља*, истакнуте и награђиване песникиње млађе генерације Маше Сеничић (за своју прву поетску збирку *Океан* 2015. године освојила је Награду „Млади Дис“, а за књигу која је предмет овог текста 2020. Награду „Душан Васиљев“), карактерише приметна усредсређеност на јасно одређен круг тема, међу којима доминирају лирска истраживања породичне егзистенције, координате градских и приградских простора и слојевитост њиховог настањивања, нијанси постојања у њиховим оквирима, затим хијерархијски односи, могућности прихватања или промене затеченог поретка ствари. Овакав тематски одабир не само што је особен и ауторски препознатљив него је и саобразан упадљивој модерности Сеничићкиног мисаоног и песничког утемељења.

Оно што ме је најпре привукло у збирци *Повремена попут викенд-насеља* јесте извесна сведеност тона којим ауторка оцртава обресе свог песничког, митолошког, друштвеног и географског простора. Тај тон је преварно неупадљив, разговоран, непосредан, понекад преузет из (истински или фингирано, свеједно) нађеног материјала – списка за куповину, катастарског записа, временске прогнозе, речника. Управо на таквим примерима најочигледнија је ефикасност с којом песникиња минималистичким додавањем или одузимањем, па чак и без икакве директне текстуалне интервенције (!) остварује максимално поетско дејство; погледајмо, рецимо, ненасловљену песму на страници 56, од чијих десет стихова првих шест долазе право из уџбеника граматике (падежна промена именице кућа), да би у последња четири стиха, уз понављање већ приказаних падежа, своју поетску мисао



128

ДОМЕТТИ

ауторка усмерила у запитаност, да би песму завршила одричним интонацијом, компоњујући мајушну етиду на тему дома и (не)припадања. Исто тако, погледајмо ненасловљену песму на страницама 24–25, у којој налазимо низ од једанаест речничких одредница, од којих су прецртане све осим три (вијадукт, викенд, викендица), чиме песникиња формира читав један породични мини-универзум простим избором – шта остаје, а шта се избацује. На страници 29. већ налазимо песму од које ништа није остало: сачињена је од низа катастарских података који су сви прецртани – нема више њива, земљишта под зградом, ничега, породична имовина је нестала, трагику породичног искорењивања песникиња дочарава најобичнијим потезима оловке којом прецртава дате ставке. Коначно, у песми „Важни телефони“ изостаје било каква интервенција, осим почетног песничког корака изабарања и издвајања дела текста из нађеног корпуса: овде су издвојени телефони важних служби:

[...]

Полуаутоматски разговори .....	902
Пријем позивница и извесница телефоном од корисника .....	904
Разна обавештења .....	981
Обавештења о спортским резултатима .....	9881
Помоћ – информације АМСЈ .....	987
Бројеви претплатника .....	988

(по претпоставци из неког именика, роковника или нечег сличног) и напосто наведени, да би се по сили реконтекстуализације читаоцу указали као болни знакови прошлог доба, више непостојеће земље (то је оно ] из АМСЈ) и свакодневног животног уобличења (шта су уопште били полуаутоматски разговори? пријем извесница телефоном? колики су бројеви претплатника којих више нема?), ругалачки нас подсећајући да ништа од тога више није у функцији.

Како овим нађеним, тако и оним поетски створеним, Маша Сеничић својим песничким материјалом и финим поетским длетом којим га обликује исцртава оквире грађанског индивидуално-урбаног и интимног постојања у свету чија је почетна градивна јединица породица; но, породица је такође најдубље извориште зебње, јер чини поприште на којем смртност најинтимније залази у окружење љубави и захтева да човек изнађе начин да се с тим суочи.

Поменута сведеност тона не противречи густини израза и смисаоног захвата: ово је богата модерна поезија коју савремени читалац (не само и не нужно Сеничићкин генерацијски парњак) доживљава као релевантну, као литературу с којом ефикасно комуницира јер естетски уређује и уобличава слојеве искуства који су му блиски и значајни. Интимни емоционални доживљаји елемената стандардне градске картографије и грађанске егзистенције, које налазимо у овој збирци, освежавају читаочев сопствени животни доживљај и нуде му могућност преосмишљавања и преображаја. Утолико је сусрет читаочевог егзистенцијалног обзорја с поетски креираним светом ове књиге подстицајан, јер провоцира реакцију, провоцира емоционално и мисаоно ангажовање. Ово је жива, делатна, комуникативна збирка изванредно конструисаних песама.



130

ДОМЕТТИ

## nikad nisam videla zvezde



1.

Postoji jedna osnovna razlika između muških i ženskih gaća.

Muške gaće su za muškarce.

Ženske gaće su za žene.

Prosto kô pasulj.

Možda je jedina razlika između muškaraca i žena upravo u – gaćama.

O toj razlici u gaćama, međutim, ništa se ne zna.

Da, baš tako, još jedna misterija 21. veka.

Ako, kao svaki normalan hipohondar ili (da kažemo to malo nežnije)

kao svaka normalna znatiželjna osoba,

sve što vas muči i zanima saznajete na Google-u, u ovom

slučaju bićete razočarani –

Google ne govori ama baš ništa o razlici između muških i ženskih gaća!

Google vam u ovom slučaju nudi odgovore na neka druga

mračna pitanja interneta i

ljudske svesti kao što su, na primer:

muške slip gaće NOVO!

gaće ženske muške bokserice brushalteri HALO oglasi

Dan u TANGAMA

i

### **KAKVE MUŠKE GAĆE VOLE ŽENE?**

Na to poslednje mogu i sama da vam dam odgovor – **NIKAKVE.**

Zašto bi žene volele muške gaće?

Zašto bi žene gajile bilo kakva osećanja prema muškim gaćama?

Posebno ne ona koja uključuju ljubav.

Vole – voleti – volim te – dakle, ljubav.

Odakle vam uopšte ta ideja da mi gajimo ljubav prema gaćama, pa još muškim?

2.

Prvi dan snimanja, četvrtak.

Četvrtak je najbolji dan. Uvek je bio.

Taman si toliko umoran da možeš da izdržiš i preživiš petak, a dovoljno je blizu kraju nedelje da se vikend već oseća u vazduhu.

Najbolji dan.

Osim ovog četvrtka.

Smrad u hali je toliko neizdrživ da mislim da više nemam čulo mirisa.

Ne znam kako ljudi koji rade ovde svaki dan izdržavaju.

Nismo ni dva sata tu, meni već deluje kao da nikada više neću osetiti nijedan drugi

miris osim mirisa govana i hemijskih isparenja.

Kada smo stigli, nije izgledalo ovako.

Na površini sve ovo izgleda mnogo drugačije.

3.

Moja majka je imala trinaestoro dece.

Mene i još dvanaestoro braće i sestara.

Ja sam bila najmlađa.

Što se kaže – trinaesto prase. Samo u ovom slučaju i doslovno.

U to vreme nas je otprilike toliko i bilo po leglu.

Od desetak do dvanaest ili trinaest.

Ovde gde sam sada sve rađamo po bar dvadeset mladunaca.

Za koji dan očekujem svoj treći porođaj.

Još par godina i kraj.

Sve imamo rok trajanja.

4.

Kada dođeš ovde, to izgleda kao rezervat prirode.

Rajsko mesto i poslednja oaza zelenila zdravog života.

Toliko je zeleno i prostrano i nestvarno

da misliš da si u emisiji National Geographic-a,

a ne na farmi za uzgoj svinja.

Tu je uredno podšišan travnjak

Jezerce

Žubor malog vodopada koji se uliva u to jezerce

Crvkut retkih vrsta ptica

I – zujanje kamera koje se pomeraju kako bi pratile svaki tvoj

korak



5.

ustajem svakog dana u 5 ujutru  
moram da spremim doručak deci  
da spakujem ručak mužu da nosi na posao  
a onda spremim i sebe za posao  
do kog mi svakog dana treba sat vremena  
kombi nas kupi u 6 i 20 dole u glavnoj ulici, kod sata  
i vraća nas svakog dana u 7 uveče  
svaka druga nedelja mi je slobodna  
imamo jednu pauzu od 15 minuta u toku dana  
pre ulaska na imanje prolazimo ceo proces dezinfekcije  
svakog dana  
posebnim šamponima peremo kosu  
i telo  
oblačimo odeću koja je oprana specijalnim sredstvima  
i tretirana parom pa nije kontaminirana  
daju nam sve  
od gaća  
preko brushaltera  
do majice i pantalona  
onda obuvamo posebne cipele u kojima provodimo ceo dan  
nisu naročito udobne  
ravni im đonovi  
ali šta da se radi  
sve radnice znam iz sela  
mada ne pričamo mnogo dok radimo  
atmosfera je generalno malo sumorna  
plata nije bog zna šta, ali za naše prilike je dobra  
mislim, da ne radim ja za te pare, radio bi neko drugi  
pa onda, šta ću, radim  
počela sam tek pre godinu dana  
rekli su mi da još uvek ne mogu da uzmem godišnji odmor

6.

U našoj firmi možemo slobodno da se pohvalimo time da jedna krmača godišnje oprasi čak dva (a ponekad i tri!) legla prasića. Jedno leglo u našoj kompaniji u proseku broji između 18 i 20 prasića što je rekordan broj u jugoistočnoj Evropi. Naša kompanija sa ponosom može da kaže da u ovoj grani proizvodnje ima apsolutni primat na tržištu. U poređenju sa ženkama drugih vrsta domaćih životinja, svinja predstavlja pravo reprodukciono čudo. Pa tako i naša kompanija, u poređenju sa kompanijama sličnog



133

**DOMET**

domena, predstavlja pravo čudo u ovom delu Evrope!  
Osim na izuzetno visok godišnji priraštaj i genetsku izuzetnost  
naših prasića, još jedan segment poslovanja na koji smo  
ponosni, jesu naši vredni i predani radnici bez kojih sve ovo ne  
bi bilo moguće.

7.

Prestala sam da lakiram nokte i  
ošišala sam se skroz na kratko posle pola godine ovde.  
Ne zato što volim, nego zato što sam morala  
kosa mi je mnogo propala od onih njihovih šampona.  
Doduše, sad se pravim da sam baš to i htela  
danas je kratka kosa moderna, šta me briga  
ionako svi govore kako mi lepo stoji  
kako mi ističe crte lica  
kako me otvara!  
Jednom, kada uštedim dovoljno para,  
nađem novi posao  
i dam otkaz ovde  
ponovo ću da pustim dugu, dugu kosu.  
Kosa ionako raste, za njih ne brinem  
i nokti isto rastu, lakiraću ih ponovo.  
Jedino za kožu ne znam šta ću?

8.

Zašto se postižu bolji rezultati kod veštačkog osemenjivanja  
nego kod prirodnog parenja?  
Za veštačko osemenjivanje koristi se kontrolisana sperma  
Visokog kvaliteta  
Dok kod prirodnog pripusta nemamo nikakav uvid u kvalitet  
sperme  
Prirodnim osemenjavanjem lako se prenose polne infekcije  
između aktera što, naravno, želimo da izbegnemo  
I uspešno uspevamo veštačkim osemenjivanjem  
Upotrebom mešanog semena dva ili više nerasta dobijamo čak  
15% bolje rezultate u  
reprodukciji u odnosu na standardno, prirodno seme  
Svi naši radnici obučeni su za sprovođenje procesa veštačkog  
osemenjavanja  
Korak prvi: trljanje krmače duž bokova i leđa  
Korak drugi: hvatanje za koleno nabor i pritisak na slabine  
Korak treći: stimulacija klitorisa i vulve  
Korak četvrti: snažno trljanje ramena i bokova, stimulacija



vimena

Korak peti: test jahanja. Krmača koja mirno stoji i prihvata da čovek sedne na nju, spremna je za osemenjavanje

9.

Nikada u životu nisam trčala  
I nikada nisam bila na travi  
I nikada nisam videla svoju braću i sestre  
Otkad su me doveli zatvorena sam u ovom kavezu koji mi ne da ni da se okrenem  
Ni da legnem  
Ni da sednem  
Ni da odmorim  
Ni da komuniciram sa nekim drugim  
Uvek i jedino ispred sebe vidim samo dupe neke druge jadicice  
Koja baš kao i ja  
Čeka da je po ko zna koji put veštački oplode  
Nikad se nisam zaljubila  
Nikad nisam imala pravi seks a rodila sam već skoro tridesetoro mladunčadi  
Nikad nisam videla zvezde  
I nikad ni neću  
Jer svinje ne mogu da vide zvezde  
Kako to ne znate?

10.

Kod nas u kući jedino pop nije morao da se izuva kad dođe, svi ostali uvek jesu.  
Da gaziš obuven po tepihu?  
Pa da ga uprljaš?  
Pa da ja usisavam po stoti put?  
Nema šanse, ne dolazi u obzir.  
Mama nam je svima to usadila i nekako smo se ceo život toga pridržavali.  
Obuća je za napolje, ne zna unutra.  
Onda dođeš ovde i ne smeš da gaziš po travi – da je ne uprljaš!  
Sve sa sebe smo morali da skinemo.  
Apsolutno sve.  
Pa i donji veš.  
To nam niko nije najavio kada nas je unajmio.  
Dobro, šta sad, pravila su pravila.  
Skinula sam se, ostavila sve svoje stvari u jednu kesu,  
Koje je neka žena obučena kao astronaut odložila.



135

DOMETI



Ta žena dodala mi je i šampon da se njime okupam.  
Poseban šampon za kosu  
I poseban za telo.  
Okrenula se leđima dok sam se kupala, valjda joj je neprijatno.  
Oba šampona mnogo čudno mirišu.  
Kada sam završila sa dezinfekcijom dodala mi je peškiri.  
Između rukavica i rukava njenog zaštitnog odela sevnuo je tada  
ručni zglob  
Prekriven najsvuljom kožom koju sam ikada videla.  
Izgledao je kao zglob sedamdesetogodišnjakinje,  
A po očima te devojke ne bih rekla da ima više od trideset.  
Možda je neka alergija, ko zna.  
Kada sam se obrisala tim posebnim peškirom,  
Dodala mi je stvari koje treba da obučem.  
Osim majice i pantalona dodala mi je i gaće.  
Obukla sam ih i osećala sam se jako čudno.  
Te gaće naborale su se među mojim nogama i užasno su me  
žuljale.  
Nikada nisam nosila ovakve gaće.  
Ne razumem u čemu je stvar.  
Zašto mi ovako smetaju ove gaće?  
To su muške gaće.  
Stvarno?  
Stvarno.  
Zašto ste mi dali muške gaće? Pa ja sam žena.  
Pa i ja sam.  
Pa zašto onda?  
Nemamo druge gaće, samo ove.  
I vi nosite ovakve gaće?  
I ja. I sve ostale radnice.  
Stalno?  
Stalno.  
Koliko radite ovde?  
Predugo.

11.

Ja nikad nisam imala tu naviku da idem kod  
kozmetičara  
manikira  
pedikira.  
Odem tri puta godišnje do frizera,  
da mi skрати krajeve i to je to.  
Otkad radim ovde nemam vremena ni za toliko.



Jedva da imam vremena za bilo šta osim za posao.  
A kad se vratim s posla nije mi ni do čega.  
Samo bih legla i spavala.  
A ni to ne mogu dok sve u kući ne spremim za krevet.  
Ponekad bih možda i prošetala,  
Predveče, kad je lepo i ne pada kiša,  
Kad je vedro, pa se vide zvezde.  
Ali nemam kad.  
Krvna slika mi je loša,  
Kažu mi da treba da jedem više mesa.  
A ja ne mogu.  
Stvarno ne mogu da jedem meso.

12.

Zašto nikada niste razmišljali o razlici o muškim i ženskim gaćama?  
Zato što nije bilo potrebe.  
A i što bi bilo?  
Sasvim je prosto.  
Postoji jedna osnovna razlika između muških i ženskih gaća.  
Muške gaće su za muškarce.  
Ženske gaće su za žene.  
Zašto na Google-u niste mogli naći ništa o razlici između muških i ženskih gaća?  
Zato što se njom niko nikada nije bavio.  
Jer, da biste osetili razliku između muških i ženskih gaća, morate znati kako je to nositi i muške i ženske gaće.  
A što biste to radili?  
Kada su ženske gaće za žene,  
a muške za muškarce.  
Osim ako vas neko ne natera da nosite gaće koje nisu za vas.  
Nikada u životu nisam mislila da će me neko naterati da obučem muške gaće.  
A jeste.

13.

Menstruacija je ciklično krvarenje iz materice koje nastaje kao posledica ovulacije.  
Menstruacija prestaje nakon menopauze koja se obično javlja između 45. i 55. godine života.  
Menstruacija je deo života svake žene mnogo, mnogo godina.  
Mnoge od nas muče se sa bolnim menstruacijama misleći da je to normalno,



137

DOMETI

da su menstruacije svim ženama takve.  
Menstrualni bolovi su ponekad toliko jaki da nam onemogućavaju normalno svakodnevno funkcionisanje.  
U toku mesečnog ciklusa žene koriste uloške.  
Postoje razni tipovi uložaka, pravljeni za različite tipove menstrualnih ciklusa  
žena  
i gaća.

### **Ženskih gaća.**

Uložak je oblikovan i dizajniran tako da prijanja ženskom donjem vešu na pravi način.

Zamislite sada jedne muške gaće.

Jeste li zamislili?

Potrudite se jače.

Zatvorite oči i zamislite jedne

### **prave muške gaće.**

E tako. A sada –

zamislite da stavljate uložak na te muške gaće.

Jeste li zamislili?

Je l' jeste?

Da, ne mogu ni ja.

14.

Izašli smo samo na taj jedan izlazak.

Hteo je da prošetamo, uveče,  
pa da sa brda gledamo zvezde.

Ali je pala kiša, pa nismo.

Sedeli smo u nekom zagušljivom kafiću.

Tada sam još uvek imala dugačku kosu,  
i kožu koja je ok.

Ne mnogo nežna koža

(kao bebina guza)

ne previše masna

ne previše suva

Jednostavno OK koža.

I nokti su mi bili ok.

Nisu pucali.

Nisu se listali.

Mogla sam da ih lakiram.

Sve u svemu izgledala sam sasvim OK.



On je bio i više nego OK.  
On je tada studirao dva fakulteta.  
U isto vreme.  
Psihologiju i književnost.  
Ja nisam ni jedan.  
Moji nemaju para.  
Onda se otvorila ta nova firma ovde kod nas.  
Desetak kilometara van grada.  
Rešila sam da se prijavim, da skupim pare za faks.  
Primili su me i počela sam da radim.  
Malo mi je smetao miris, ali sam se brzo navikla.  
Nakon što sam se zaposlila, zvala sam ga još dva, tri puta da se vidimo.  
Nije mogao.  
Ispitni rok.  
Jebi ga.  
Kapiram da je to stvarno haos.  
Prošlo je godinu dana od tada,  
još uvek nemam dovoljno za faks i život u gradu.  
Još uvek nisam išla na to brdo da posmatram zvezde.  
Nemam s kim.  
I nemam kad.  
Strpiću se još malo.  
A i neću da ga zovem dok mi ponovo ne poraste kosa.

15.

Otkad sam ušla u menopauzu naročito mi je oslabilo čulo mirisa.  
Mnoge prijateljice su mi rekle da  
a) Sam prerano ušla u menopauzu  
b) Menopauza nema nikakve veze sa čulom mirisa  
Ja nikada nisam imala naročito izraženo čulo mirisa.  
U početku, kad bih dolazila kući, mislila sam da cela smrdim na svinje.  
Deca se, međutim, nisu žalila.  
Onda sam shvatila da mi se taj smrad u stvari uvukao u nozdrve.  
Sad ga više i ne osetim.  
Ne znam jesam li oguglala ili mi je čulo mirisa definitivno nestalo.  
Deca se samo žale na miris moje kože i kose.  
Kao da isparavaju one hemikalije kojima se svakog dana pre i posle posla



139

DOMETI

dezinfikujemo.

Ni to više ne osetim.

Pre nekoliko nedelja, jedna od devojaka sa kojima radim, predložila je da, ako već nemamo beneficirani radni staž, za sve ove sate koje radimo prekovremeno, a ne plaćaju nas, onda bar tražimo da nam uplate kozmetičke tretmane. Za kožu Kosu

Nokte.

Neke kolegice su se nasmejale tome, kažu:

Pa šta ti misliš devojčice

gde živiš?

Meni nije toliko smešno.

Volela bih kad bismo mogle da imamo tako nešto.

Ta ista devojka tražila je onda

Plaćen prekovremeni rad

Topli obrok

Jednu malo dužu pauzu u toku radnog vremena

Pravo za slobodan odlazak u wc po potrebi

i

ženske gaće.

'Ajde, razumem ovo ostalo,

ali ženske gaće?

Odakle sad to?

Kako ne razumeš?

Ne razumem.

Pa i ti si žena.

Jesam.

Pa kako ti onda ne smeta da nosiš muške gaće?

Te jedino imamo,

pa šta sad,

navikla sam.

A šta radiš kad dobiješ menstruaciju?

Menstruacija!

Ja se toga nisam ni setila.

Menstruacija, jebote!

Možda sam stvarno prerano ušla u menopauzu?

16.

Životni vek jedne svinje, kada ne bi bila zaklana, bio bi oko 12 godina.

Ovde svaka svinja živi otprilike 9 godina.

Odnosno, svaka ženska svinja.

Nakon devet godina, kažu da nismo više sposobne da na svet



donosimo prasiće  
Čiji će izuzetan genetski materijal odgovarati potrebama ove kompanije.

A kada više nismo sposobne za to,  
onda više nismo sposobne ni za šta.  
Dva puta godišnje po leglo prasića,  
pa tako nekih osam ili devet godina i onda kraj.  
Klanica.

Naša svrha na ovom svetu je ispunjena.  
Nikada nisam videla nijedno od svojih prasića.  
Kada ih oprasim, uvek ih odmah odvedu od mene.  
A ja čekam do sledećeg pogodnog trenutka  
da me još jednom oplode.

I tako u krug.  
Dok ne napunim devet godina.  
Nadam se da nas posle tih devet godina,  
barem izvedu napolje,  
kada nas vode da nas se otarase.  
Valjda neće to da nam urade ovde?  
Nadam se da će me barem izvesti napolje kada se to desi.  
I da će se sve desiti tako  
da padnem na stranu  
ili recimo na leđa.  
To bih jedino volela.  
Možda ću tada videti zvezde?

17.  
radim ovo samo zbog para  
pa da onda mogu da radim ono što volim  
kad zaradim dovoljno kinte  
/  
je l' možete da mi snimate levi profil?  
Taj mi je lepši!  
I nemojte da snimate one prostorije dole,  
Snimajte samo ovo ovde  
/  
ljudi ne razumeju da treba mene da slušaju  
ako žele da prodaju svoju robu  
pa zato su me zvali  
jer ja bi trebalo da znam šta radim  
ali ne vredi  
/  
I hteo bih par kadrova, ako može,



Neko dete da mazi prasiće.  
Da napravimo tu paralelu,  
Kao neka nežnost, a?  
Može?  
/  
oni daju pare i njihova je uvek poslednja.  
Naravno da može.

18.

Ovde gde ja radim najviše nas je žena.  
Uglavnom ih sve znam iz grada,  
Samo jednu ili dve ne znam.  
Ima nas raznih godina.  
Ja nemam još mnogo do penzije,  
tako da ću svakako uskoro odavde.  
Ali ove devojke što su mlađe,  
One bi trebalo što pre da odu.  
Nije ovo dobro.  
Ne može biti.  
Otkad smo ovde, svima su nam propali i  
Koža i  
Kosa i  
Nokti.  
Ne može to biti dobro.  
Ko zna kakvih se isparenja nadišemo svakog dana.  
A za koje pare?  
Sad kad razmislim, nije to dovoljno.  
Ali šta drugo da radimo?  
Svaki dinar nam treba.  
Pre neki dan su nam najavili da dolazi neka ekipa da nas snima.  
Da prave reklamu za firmu.  
Naređeno nam je da ih ne sprovodimo dole,  
u podrume,  
gde je klanica  
i otpad.  
Ja neću da se mešam,  
radim šta mi se kaže i  
ćutim.

19.

Ja ne mogu da ćutim, razumete?  
Uvek ćutimo.  
Ćutale smo kad su nam rekli



da moramo da se kupamo onim otrovom  
Njim da peremo kosu  
i njim da se mažemo.  
Ćutale smo i kad su nam govorili šta da obučemo.  
Od majice i pantalona, pa sve do gaća.  
I to muških!  
Ćutale smo i onda kad su nam rekli  
da moramo da ostanemo duže na poslu  
Prvo tog dana  
Onda cele nedelje  
Onda celog meseca  
A da nam niko ne plati za to.  
Ćutale smo i kad su nam rekli  
da smemo da imamo samo jednu pauzu u toku dana.  
Jednu pauzu  
Ćutale smo i kad su nam rekli  
da će nam zaključati WC  
da ne možemo da se iskrademo na tu jednu pauzu  
onda kad mi hoćemo, već kad oni kažu.  
I tad smo ćutale.  
Ćutale smo i kad su nam rekli da ćutimo.  
Tad smo najviše ćutale.  
Kad su nas pitali zašto sad ćutite,  
Mi smo i onda ćutale.

20.

Vidim neko komešanje u kraju hale.  
Iz pozicije mog boksa se jedino dobro vidi.  
Ali ne znam šta se dešava.  
Vidim onu mladu lepu ženu kratke kose da viče,  
priča nešto ostalim radnicama i viče.  
A one pognule glave i  
Ćute.  
Ona i dalje viče, pa se malo zaplače.  
Da se neće nešto desiti nama?  
Onda dolazi onaj u odelu,  
Što ga retko viđamo,  
Osим kad nas nekome pokazuje i hvali se nama.  
Taj u odelu svađa se sa lepom ženom kratke kose,  
grdi je i viče na nju,  
lepa, mlada žena kratke kose izgleda kao da će se rasplakati,  
ali onda ostale žene stanu da je brane.  
Stoje između njih dvoje.





Sve ostale.  
Ne daju na nju.  
Sve žene viču na njega.  
Taj u odelu osvrće se preko ramena,  
kao da nekoga čeka da naiđe.  
Umiruje ih.  
Onda poziva dva radnika i oni ih odvode.  
Sve žene, negde ka podrumu.  
Malo kasnije,  
taj u odelu dolazi sa nekim ljudima koji nose kamere.  
Ljudi sa kamerama nas snimaju,  
dok im on nešto objašnjava.  
Tad sam poslednji put videla  
lepu, mladu ženu, kratke kose.  
Zvezde nisam videla nikad.

21.

Istina je, dugo smo ćutale, ali onda kad je na nju povikao,  
Ja više nisam mogla da ćutim.  
Pa sam progovorila.  
A kad progovori jedan, onda polako progovore i svi ostali.  
I onda nas je tako, sve do jedne,  
Poslao dole, u podrum  
I rekao da mi ipak nećemo učestvovati u snimanju reklame,  
Da nismo zaslužile.

/

ja znam da se odavno pričalo o mom otkazu  
ali isto tako znam da niko drugi ovo neće da radi  
kad nas ljudi vide na ulici sve se osećamo kao da smo  
obeležene

kao da imamo lepru  
ili neku drugu boleštinu  
(možda i imamo?)

I onda vide šta ih čeka ako dođu ovde.  
Sve ovo spolja izgleda kao raj,  
ali niko ne vidi šta se ispod tog raja krije.

/

Kada smo ušli sa opremom u taj veliki hangar,  
Nije mi više toliko smetao ni miris,  
Koliko mi je atmosfera delovala čudno.  
Nigde nije bilo ljudi.  
Gde su vam radnici?  
Na pauzi kaže.



Ako treba statista, zvaćemo nekog iz drugog sektora.

Neću da se mešam,

Želim ovo što pre da završim.

Svetlo? Kamera? Ton?

Ide.

/

Na kraju bih se pohvalio time da je naša firma

Poslednjih petnaest godina zaista lider u ovoj oblasti

Naše svinje ne samo što su genetski izuzetne

Nego je i prirast na tolikom nivou

Da je ovo jedinstvena kombinacija

Kvantiteta i kvaliteta!

/

Kupljeno.

'ajmo odavde, ne mogu više da nosim ove gaće.

22.

Prostor u kom obitavamo toliko je skućen da i kad spavamo,

Mi ne možemo da ležimo.

Već stojimo.

Kao zaglavljene između prostora i vremena.

Lebdimo negde u vazduhu između četiri metalne rešetke koje nas drže da ne pobegnemo.

Drže nas tako da možemo da jedemo kad nam se prinese hrana

Da možemo da seremo kad nam se prinese kofa

Da možemo da budemo oplodjene kad za to dođe vreme

I da ne možemo da se samoubijemo

Slučajnim padom s nogu

Od umora

Gde nas ubije sopstvena težina

Jer se samo gojimo

I gojimo

I gojimo

I nikuda ne idemo

Već rađamo

I rađamo

I rađamo dok možemo

Sve dok ne dođe vreme za kraj.

Meso obične, seoske, domaće svinje

Rumeno je i tamno i punokrvno

Naše meso je bledo i belo i skoro providno

I nije dobro

Ali ga ima puno.



145

DOMETI

Zato smo samo i dobre  
Da rađamo puno i da nas ima puno  
A kakve smo i kakav nam je život?  
Za to nikoga nije briga.  
Te večeri, kao i svake druge,  
Lebdela sam u tom prostoru polusna između četiri metalne  
rešetke.  
Iz sna su me preneli krici žena koji su dopirali dole iz podruma.

23.

Zašto su nas zaključali?  
Pa nije valjda da misle da ćemo da im uništimo reklamu svojom  
ružnom pojavom?  
Prvih par sati mislile smo da snimanje baš dugo traje.  
Ma nek snime tu reklamu, možda i bolje što nećemo biti u njoj.  
Šta će nam to u životu.  
Možda bismo dobile neke pare za to?  
Nismo dobile pare za sav ovaj prekovremeni rad,  
ne bismo ni za to.  
Ja ne mogu da dišem od ovih isparenja.  
Prvih par sati sve ostale žene su me malo mrzele,  
jer su verovala da smo zbog mene završile ovde.  
Da se nismo suprotstavile sada ne bismo bile ovde.  
U ovom ćumezu i ovom smradu.  
Ovde nema dovoljno vazduha za sve nas.  
Prvih par sati i ja sam mislila da sam kriva.  
Nemojte nju da krivite zato što je progovorila.  
Sve smo krive što smo do sad ćutale.  
Onda smo se umorile od pričanja,  
Trošenja vazduha,  
Zapomaganja,  
Pa smo opet ćutale.  
Onda smo shvatile da sve to ipak predugo traje.  
Zaboravili su nas, kad vam kažem, zaboravili su nas.  
Otvorite vrata! Hej?  
Je l' nas čuje neko?  
Heeeeeej?  
Trebalo je da ćutimo.  
Nije trebalo da ćutimo.  
Šta bi bilo da smo ćutale?  
Evo šta je bilo jer nismo.  
Ti si kriva.  
Ja sam kriva.



Nije ona kriva.  
Ovde nema prozora!  
I nema više vazduha.  
Jebote,  
ne mogu da verujem da ćemo da umremo  
u muškim gaćama.

24.

Proglasili su ceo događaj nesrećom na radu  
Ove sa reklamom oterali  
A o nesrećnom događaju se nikada nigde nije čulo  
Uspeli su sve da zataškaju  
Među nama nije bilo mnogo komešanja  
Mi smo znale da i nas sve to čeka  
Samo smo mi toga odavno bile svesne  
A one žene nisu  
U tome je jedina razlika  
Kada očekuješ kraj onda se valjda i pomiriš s njim u nekom  
trenutku  
A kada ne očekuješ onda te iznenadi  
I to sigurno nije lepo.  
Kažu da dole nema prozora  
Da je mračno  
Zagušljivo  
I mokro.  
Žao mi je što se to baš tamo desilo.  
Kažu i da nema prozora.  
Da se zato i desilo.  
Isparenja nisu imala gde da odu,  
A vazduh nije imao odakle da dođe.  
Jer nema prozora.  
Zbog toga mi je možda najviše žao.  
Pomirila sam se s tim da će da se desi,  
Zato što sam se nadala tome da ću tada konačno videti nebo.  
A na nebu su zvezde.  
Nikada nisam videla zvezde.

25.

Posle mene nije ostalo ništa.  
Samo jedno smežurano, bledo, telo.  
Koje više ne služi ničemu.  
Kada ubiju one jadne svinje,  
Onda njihova tela za nešto koriste.



One nečemu služe.  
Imaju svrhu.  
Groznu, ali svrhu.  
Mi više nemamo ništa.  
Molim vas samo da me barem okupate.  
Skinete sve ono sa mene i okupate.  
A onda mi obučete jedne lepe  
Pamučne  
Gaće.  
Ali ženske.  
Ništa mi više ne treba.  
Možda da smo se ranije pobunile za te gaće?  
Ne znam.  
Verovatno bi nam se smejali,  
valjda smo zato i ćutale.  
Za sve smo ćutale.  
Kad su nas pitali zašto sad ćutite  
Mi smo i onda ćutale.



148

DOMESTI

Novi Sad, 2018.

