

Град Ниш



ДИГИТАЛНА



БИБЛИОТЕКА

# ГРАДИНА

часопис за књижевност, уметност и културу

Нова серија



На основу уговора о пословној сарадњи између  
Нишког културног центра и  
Универзитетске библиотеке  
„Никола Тесла“ у Нишу,  
објављује се као електронско издање,  
према лиценци Редакције:  
**Ауторство-Некомерцијално-Без прерада**  
3.0 Srbija (Creative Commons BY-NC-ND 3.0)

Прво електронско издање

Јул 2012. године

P-10991

Нова серија  
№ 1/2003.

# ГРАДИНА

Часопис за књижевност, уметност и културу



КЊИЖЕВНА КРИТИКА  
СОРОКИН ТРИП  
БАЛКАНСКА  
ПЕСНИЧКА  
ПЕСНИЦА



*Нова серија N° 01/2003.*

# ГРАДИНА

*Часопис за књижевност, уметност и културу*

КЊИЖЕВНА КРИТИКА  
СОРОКИН ТРИП  
ПРОЗА  
БАЛКАНСКА ПЕСНИЧКА ПЕСНИЦА  
ЛИНКОВИ КА КЊИЖЕВНОСТИ

# ГРАДИНА

*Часопис за књижевност, уметност и културу*

Година XXXVIII

Покренута 1900. године

Досадашњи главни уредници:

Милан Банић, Јеремија Живановић (1900-1901)  
Драгољуб Јанковић, Добривоје Јевтић, Никола Мељаницки  
(1966-1968)  
Добривоје Јевтић (1968-1972)  
Веселин Илић (1972-1973)  
Зоран Милић, Лука Прошић (1973-1974)  
Љубисав Станојевић (1974-1978)  
Саша Хаџи Танчић (1978-1989)  
Горан Станковић (1989-2000)

Први број **Градине** појавио се у Нишу, јануара 1900. године (уре-дник професор Милан Банић, чланови Уредништва професори Јеремија Живановић - главни сарадник, Тодор Коблишка, Милан Костић и Светозар Обрадовић - власник). Као *дешавајућег* *часописа за забаву, поуку и књижевну критику* стара **Градина** је излазила до октобра 1901. године (последња свеска је двоброј 35 - 36). У њој су сарађивали и познати писци, међу којима су А. Шантић, Б. Станковић, С. Ђорђевић, С. Матавуљ, Л. Костић и други из многих крајева тадашње земље.

Садашња **Градина** обновљена је октобра 1966. године.

Оснивач: Скупштина града Ниша

Објављивање ове свеске омогућили су:

СКУПШТИНА ГРАДА НИША

(по пројекту који је усвојио Савет за културу  
Скупштине града Ниша)

МИНИСТАРСТВО КУЛТУРЕ РЕПУБЛИКЕ СРБИЈЕ

## ГДЕ СУ ТЕКСТОВИ:

### *РЕЧ УРЕДНИКА*

Зоран Пешић Сигма  
*Форме раскривања* 7

### *КЊИЖЕВНА КРИТИКА*

Александар Јерков  
*Уводна реч* 16

Жарко Рошуљ  
*Сирах од кријике* 23

Јовица Аћин  
*Неоћходан безобразлук* 30  
*Промашени кријичар* 47

Гојко Божовић  
*Сјајус књижевне кријике* 34  
*Кријика и идеологија* 44

Светлана Велмар Јанковић  
*Слобода мишљења о књижевности* 35

Слободан Владушић  
*Весела кријика* 37

Иванка Косанић  
*Независности суђења* 43

Симон Грабовац  
*Пејзаж после бијке* 50  
*Неколико напомена о кријици* 53

Богомил Ђузел  
*Дежурни кријичар* 57

Слађана Илић  
*Површинске манифестације живота* 61

Ивана Миливојевић  
*Уради њраву сѣвар* 67

Миливоје Пејчић  
*Паѣеѣичан као Дучић* 71

Драган Хамовић  
*На исѣој сѣрани* 73

Књижевна колонија *Сићево* 2002  
*Фѣѣодневник* 77

## СОРОКИН ТРИП

Владимир Сорокин  
*Досѣѣјевски ѣѣриѣ* 95

Ирина Скоропанова  
*Шизоанализа Владимира Сорокина* 114

Ирина Антанасијевић  
*Trip. Trach.Trik.* 117

А. Генис, М. Липовецки, М. Епштајн  
*Писмо ѣѣдришке* 119

## ПРОЗА

Џонатан Нолан  
*Memento mori* 123

Тихомир Нешић  
*Јабука* 134

Ласло Блашковић  
*Аквизитѣерски сонѣ* 142

Лаура Барна  
*Залаз Ризића* 145

Срђан В. Тешин  
*Казимир и друѣи наслови* 149

Ранко Павловић  
*Пеї̃ краї̃ких їрича* 154

Иванка Косанић  
*Побуна* 157

## БАЛКАНСКА ПЕСНИЧКА ПЕСНИЦА

Бојко Ламбовски  
*Бојкої̃ їрећеї̃ миленијума* 163

Велимир Костов  
*Ако їо зна Вацлав Хавел* 168

Владислава Војновић  
*Тако се они бране* 173

Стеван Бошњак  
*Риїен Осїрво Рујан* 184

Горан Станковић  
*Лиїаније* 193

Никола Тодоровић  
*Сїаре сузе* 196

Горан Стојановић  
*Гол у їосїїима* 200

Марина Вукашиновић  
*Аналоїја* 204

Дамир Јоцић  
*Нарасїа царсїво* 211

Иван Вишевски  
*Сневање* 212

Звонко Карановић  
*Трчи Лола їрчи* 213

## *ЛИНКОВИ КА КЊИЖЕВНОСТИ*

Ирина Антанасијевић  
*Семантика обреда сахране* 225

Марко Аврамеску  
*Жозеф де Месијр: Tomorrow belongs to me* 249

Растислав Динић  
*Како ђледајџи „Memento“* 258

Дејан Милутиновић  
*Порџреџ сећања* 266

Ђорђе Писарев  
*Писац у свеџу сџварносџи* 270

Предраг Петровић  
*Песма оноџа шџџо није* 273

*БЕЛЕШКЕ О АУТОРИМА* 277

*НАРУЏБЕНИЦЕ* 288

Зоран Пешић Сигма

ФОРМЕ

РАСКРИВАЊА

НИШКЕ ГРАДИНЕ

## **1. Нека цвета хиљаду цветова.**

Нишка ГРАДИНА је годинама гајила у својим недрима од хартије жбуње прозе, цвеће песама, дрвеће есеја и кактус критике. Свеједно да ли је уз неговане текстове понекад издигљао коров, некад се слова збрчкала у бонсаи или понеки темат искрзао кроз трнову шуму, верни берачи-читачи су годинама могли да уживају плодове духа овог поднебља. Година 2002. остаће упамћена као година пустоши када у ГРАДИНИ није никло ни једно семе, није родио ни један плод, нити једна травка, чак ни коров. Уредништво часописа покренуло је акцију ВРАТИМО ГРАДИНУ ГРАДУ. Добили смо подршку бројних писаца, професора, уметника и новинара. Уредништво овом приликом од свег срца захваљује свим потписницима петиције. Захваљује и на подршци коју је добило од градоначелника града Ниша господина Горана Ђирића: Пројекат часописа ГРАДИНА јесте пројекат за ЕВРО-БАЛКАН! Ту је изражен смисао традиције, чување културне ба-штине, ту је простор за „прекограничну“ сарадњу, простор за размену и представљање културе и духовности суседних народа. Уредништво посебно захваљује члановима Савета за културу Скупштине града Ниша чијом одлуком је омогућено финансирање издавања часописа за 2003. годину. На крају захваљујемо свим верним ауторима који су стрпљиво сачекали и нису по-вукли своје текстове, као и верним читаоцима који су се све време инте-ресовали за судбину часописа.

## Потписници петиције

### ВРАТИМО ГРАДИНУ ГРАДУ

Аћин Јовица, књижевник  
Бели Марковић Радован, књижевник  
Блашковић Ласло, књижевник, уредник часописа *Поља*  
Бошњак Стеван, књижевник, уредник часописа *Unus Mundus*  
Бургић Марија, новинар Радио Ниша  
Виденовић Бранка, професор математике  
др Виденовић Радомир, проф. Филозофског факултета у Нишу  
Војиновић Божић, ДИП *Градина*  
Вукашиновић Марина, песник, НБ *Стеван Сремац*  
Грабовац Симон, књижевник  
Демич Мирко, уредник часописа *Кораци*  
Денић Сунчица, књижевник  
Ђенић Мица, директор Историјског архива у Нишу  
Ђуровић Богдан, социолог  
Жерајић Милена, новинар *Вечерњих новостии*  
проф. др Жунић Драган, декан Филозофског факултета у Нишу  
Илић Бранислав, сниматељ ТВ 5  
Јевтић Добривоје, песник, бивши уредник часописа *Градина*  
Јовановић Бојан, књижевник, антрополог  
Јовић Видојко, књижевник  
Јосић Вишњић Мирослав, књижевник  
Копицл Владимир, књижевник  
Костић Палански Звонимир, књижевник  
проф. др Лаиновић Стојановић Надежда  
Лаковић Александар, уредник часописа *Корака*  
Марковић Славољуб, књижевник, уредник *Књижевної лисџа*  
проф. др Машовић Драгана, преводилац  
Милановић Александар, лингвист  
Миленковић Зорица, новинар СГТУ радија  
Милић Зоран, књижевник, бивши уредник часописа *Градина*  
Миловановић Стамен, наставник  
Милошевић Никола, академик  
Михајловић Душан Адски, књижевник

Михајловић Мирјана, превођилац  
Михајловић Цера Мирослав, књижевник  
Мунитић Ранко, критичар  
Негришорац Иван, књижевник  
Недић Марко, књижевни критичар  
Николић Данило, књижевник  
Николић Нада, новинар Радио Ниша  
Новаков Верица, лектор, НКЦ  
Озимић Небојша, књижевник  
Павковић Васа, књижевник  
Пејчић Јован, Филозофски факултет у Нишу  
Пејчић Миливоје, књижевник, проф. Електронског факултета  
Перић Драган, сликар  
Петровић Видосав, књижевник  
Петровић Горан, књижевник  
доц. др Поповић Људмила  
Радоњић Ђуро, сликар  
Радоњић Малина, историчар уметности  
Ристић Ј. Драган, писац и књижевни превођилац  
Савић Милисав, књижевник  
др Сибиновић Миодраг, редовни професор БУ  
Симовић Љубомир, књижевник, академик  
Станковић Горан, , бивши уредник часописа *Градина*  
Стефановић Верослав, песник  
Стојановић Горан, директор ДИП *Градина*  
проф. др Стојановић Мирољуб  
Тасић Јадранка, новинар ТВ 5  
Трајковић Љиљана  
Трашевић Тања, књижевни критичар  
Хаџи Танчић Саша, бивши уредник часописа *Градина*  
Цветичанин Предраг, социолог  
Чолановић Воја, књижевник  
Шоп Љиљана, књижевни критичар  
и други

## 2. Шта се крије у новим фолдерима часописа

Размишљали смо како да премостимо време од изласка последњег броја часописа, како кондезовати време и остати актуелан. Схватили смо да објавити часопис са назнаком *јануар 2002.* нема никаквог смисла. Превагнула је идеја да кренемо са новом серијом бројева, а за утеху задржасмо један део текстова који је био припремљен за штампу још прошле године. Наравно сви текстови одишу свежином као да су тек измакли испод руку аутора.

У првом фолдеру часопис доноси интересант документ са округлог стола посвећен књижевној критици који је организован у оквиру Књижевне колоније *Сићево* 2002.г. Већи број учесника је имао припремљене текстове и они органски прате ток округлог стола. Само је текст Драгана Хамовића приложен на крају, јер је господин Хамо-вић морао да отпутује пре времена са Колоније, те разговору није ни присуствовао. На крају овог фолдера је блок фотографија са прошлогодишње Колоније. Фотографије је направио Бобан Ђорђевић, а у ча-сопису их распоредио Немања Бошњак. *Градина* ће и убудуће пратити књижевни живот и са округлих столова, симпозијума, књижевних ве-чери доносити најзанимљивије текстове.

Други фолдер приредили су нам Ирина Антанасијевић и Вели-мир Илић. Руски писци су најбољи светски писци, руска књижевност је најбоља светска књижевност. Да ли је то случај и са “новим” писцима? Владимир Сорокин није сасвим нов: о томе сведочи „уџбенички“ текст Ирине Скоропанове који преносимо из њене књиге „Руска постмодерна литература“ из 1999. Сорокин није сасвим непознат ни нашој читалачкој публици. Неколико текстова објавиле су „Реч“ и панче-вачке „Свеске“. Наши дневни листови су пренели текстове о скандалу везаном за Сорокинов роман „Плава сланина“, који је недавно код нас објавио „Плато“. Упоредите преводе Мирјане Грбић и Велимира Илића текста чији вам одломак доносимо. Уживајте у трипу Досто-јевског на Сорокинов начин.

У наредном фолдеру раскомотило се „седам секретара прозе“. Приче, одломци из романа... Сви текстови завређују вашу пажњу. Они који траже везе књижевног текста са другим уметностима уживаће у причи Џонатана Нолана која је била литерарни предлог за филм „Memento mori“. Како гледати „Memento mori“ пише Растислав Динић

који је и превео причу. Али о томе у фолдеру „*ЛИНКОВИ КА КЊИ-ЖЕВНОСТИ*“.

Кажу да се поезија све мање пише и све мање чита. Можда је то последица оног о чему је писао Hugo Ball а цитирао га Петер Слотердајк у „Тетовираном човеку“: „Кад би пјесници морали у властито ме-со усјећи своје стихове или барем своје праслике, засигурно би се мање производило.“ У фолдеру *БАЛКАНСКА ПЕСНИЧКА ПЕСНИЦА* доносимо нове песме које су усечене у смисао нашег времена, које ударају снагом Тајсона или некад Касијуса Клеја. Читајте, од Бојка Ламбовског до Звонка Карановића. Ко преживи, причаће својим унуцима.

Последњи фолдер у овом броју „Градине“ доноси текстове које смо назвали *ЛИНКОВИ КА КЊИЖЕВНОСТИ*. Есеји, теорија, критика јесу сами по себи књижевност, али књижевност која упућује, која је усмерена, референтна, повезујућа и зато одговорна.

Уредништво је уочило бројне коректорске и штампарске грешке у прошлом броју. Омашком је испуштено да је блок посвећен Цилберту Кејту Честертону приредио и превео Растислав Динић. Такође је приликом прелома испуштен крај приче Радосава Стојановића. Извињавамо се ауторима и читаоцима „Градине“.

На крају уводне речи значајно је поменути да су корице и унутрашњост часописа украшене фотографијама скулптура нашег уметника који живи и ради у Чикагу Бобана Илића. Ево његовог писма Уредништву:

Напомене:

1. Петер Слотердајк: „Тетовирани живот“. *Дечје Новине* 1991, стр 29.

*Драги пријатељи!*

Веома сам срећан и радосан да се у мом родном граду још увек неко сећа мене и посвећује пажњу уметности и песништву у време које није баш наклоњено метафизичким знацима и духовној срећи. Радује ме да Градина постоји и да је ентузијазам у вама јак и присутан, иако се Градина и ваш тим вероватно не би добро продали на Тендеру за приватизацију, оно што ви улажете у Србију је мало озбиљнија инвестиција и тиме се будућности нашег језика, највеће драгоцености, што је песништво и песма у нас.

Ја сам пре десетак дана боравио у Нишу на два дана и то наравно није било довољно, али ћу следећи пут да се чујем и видим са вама у редакцији.

Одговор наравно знам да можете слободно користићи све што желите из књиге за свој лист, и то би ми била част. Пошто сам као студент писао поезију а и данас понека, мада морам признати, поред свих пројеката и изложби по свету немам довољно времена за писање и читање.

Срдачно вас поздрављам и јавите ми кад објавите лист.

Бобан Илић  
(Чикаго, 10. септембар 2003)





# КЊИЖЕВНА КРИТИКА

На Књижевној колонији “Сићево 2002” одржан је 11. 09.2002. године округли сто посвећен књижевној критици у организацији Нишког културног центра и Народне библиотеке “Стеван Сремац”. Аутор тема и модератор округлог стола био је др Александар Јерков. Учествовали су гости Књижевне колоније “Сићево” Јовица Аћин, Гојко Божовић, Светлана Велмар Јанковић, Слободан Владушић, Симон Грабовац, Богомил Ђузел, Слађана Илић, Ивана Миливојевић, Жарко Рошуљ. Драган Хамовић је доставио текст. Разговору су се прикључили и Иванка Косанић и Миливоје Пејчић.

Теме:

1. *ШТА ЋЕ СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ КЊИЖЕВНА КРИТИКА?*
2. *КРИТИКА У ОСКУДНИМ ВРЕМЕНИМА И БОГАТОЈ КЊИЖЕВНОСТИ*

Често се у току прошлог века говорило и полемисало о српској књижевној критици. Уколико је од Љубомира Недића до Скерлића схватана као важна подршка и водич за модерну књижевност, утолико је на крају века изложена радикалној сумњи. Та сумња не обухвата само њен проблем да се утемељи, већ и да оправда сваки свој смисао и сврху. Она, према томе, нема само методолошке и историјске проблеме, већ је погађа криза друштвеног статуса и места које има у обликовању јавног мњења. Није ли стога питање на почетку овога века готово исто или слично ономе са почетка прошлог, да судбина савремене књижевности зависи и од савремености и способности суђења књижевне критике.

Разговор на овом *окрућом сџолу* нипошто није прилика за устајале ламентације, него изазов за ново мишљење. Ако се витгенштајновски, о ономе о чему се не може говорити, мора ћутати, онда још више за критику важи, фројдовски, да тамо где има читања и критика треба да буде.

*Александар Јерков*

# Александар Јерков

## УВОДНА РЕЧ

Трудићу се да у овој часној дужности модератора не узурпирам овај микрофон и право говорења. Напротив, зато бих желео пре свега да захвалим Организаторима на овој прилици коју су нам приредили, на могућности да се о једној теми, која је контроверзна и подстицајна, надам се, данас поведе разговор и да резултати тог разговора буду не само за овим столом него да се прошире и даље. Ја желим, дакле, захваљујући Организаторима, такође, да поздравим нашег лауреата Све-тлану Велмар Јанковић и да јој честитам Награду, да изразим своје, не прво, а сигуран сам не ни последње, задовољство у оваквим приликама и да кажем да, после свих књига и успеха, човеку бива и некако мило око срца кад види да је дошла још једна награда а он осећа то као најприроднију ствар на свету, јер као да се просто то тако мора десити, тако да... ствари проналазе једна другу у времену. Честитам Вам и желим још много лепих књига, које неки од нас увек ишчекују жељно.

Желим да поздравим и нашег драгог госта, до прекјуче, такорећи мог домаћина, стицај околности је тако учинио да је ово задовољство сада двоструко, господина Ђузела, песника и истакнуту културну фи-гуру наше, онда Уи а сада екс-сцене, Македоније, Европе и човека кога сам гледао како са лакоћом даје један дух и тон Струшким ве-черима поезије и чува једну бакљу нечега до чега је неким од нас посебно стало. Имаћемо, значи, прилику да чујемо и песничку, и много шире од тога, једну промишљену мисао и јако се радујем да је господин Ђузел ту и лепо га молим да кад наш разговор узме маха, да нам он дода још један тон којим ћемо на неки начин изаћи из самих себе, да би сами себе пронашли. Ово сад што сам рекао, могао је да каже и Јовица Аћин, додуше, али то није зато што сам гледао у њега, јер његове су отприлике реченице и мисли такве. Ја се нећу Вама сад, свима осталима, непосредно и лично обраћати. Пуно вам хвала што сте пристали да будете овде. Такође, хвала Вам што ме прихватате и трпите као модератора. Мада сумњам да су Вас све анкетирали и питали. То може довести до динамичнијег и живљег разговора и ја гледам у том правцу и томе се надам.

Ми смо се договорили о начину рада, а ја бих волео да не академизујем овај скуп преко неке мере. Мени то врло природно иде и, почев од тога што нисам везао машину и дошао онако тешко

упарађен у неком оделу, него мислим да будемо живахнији, да ово буде књижевност, више него само, у ствари, једно покушавање. Ја сам нешто пискарао овде, али вам то нећу прочитати, не само зато што то није мој обичај, него што стицајем неких приватних околности нисам баш све ни написао што сам хтео, тако да ћу покушати да изговорим нешто што је само нека врста позива на разговор и размишљање. И ова мала интервенција коју сте у програму добили и која је служила као нека врста, надам се, промишљене провокације, заправо је само позив на дијалог и на то да за овим столом покушамо да кажемо неколико мисли о једној угроженој а ипак заправо значајној ствари мишљења о књижевности и њеној *предсјављања*. А у случају да ипак се неким редоследом морамо кретати, а будемо застали на дуже од две секунде, јер ја сам иначе толико стрпљив, ја ћу онда обарати поглед на овај лист и држати се једног неписаног правила, да кад не постоји стриктан распоред и договорен низ тема, да се онда користимо дакле, оним *ad hoc* ситуацијама. Значи, читаћу како су овде имена нанизана и тако пружати прилику свакоме да нешто каже. Ја вас онда молим да данас радимо без неког стриктног плана, него да се људи осећају потпуно слободно, да узму реч за округлим столом. *Simposion*, колоквијум, дијалог има правог смисла тек онда када та реч, да тако кажемо, није намештена академски да буде саопштена, него изговорена онда када се осећа позив да она наступи. Зато вас молим, узмите реч у сваком тренутку.

Значи, читаћу како су имена нанизана и тако пружити прилику свакоме да нешто каже. Ако сам у стању и ако могу да покренем овај разговор и ако су ове две теме које смо дали као неку врсту контрапункта, биле продуктивне, онда ја исто тако не могу једанаестог септембра да почнем да говорим а да не кажем да је једанаести септембар. Није изабран намерно, наравно, али није чак ни направљен по моделу Онкаваре, мог омиљеног јапанског сликара који је као што знате, направио оне чувене две серије својих слика. Једна је *Данас*, где на једну матрицу ослика као кад бисте технички репродуковали један датум најобичнијим словима из неког арамонда и та серија иде у плавој боји и онда, уз ту своју слику, коју направи само једном тог дана са тим датумом шаље један пакет исечака из новина, коментара, беле-жака и о свему томе води један дневник, који нико други не може да прочита, а затим на 5000 адреса пошаље телеграм који гласи: *Жив сам*. Тако да његов, дакле, концептуални захват иде у том правцу да, пре свега, сачува тај дан који постоји за човека, а са друге стране, да свима стави до знања да уметност постоји чак онда када није у техничком смислу реализована. Онкавара прави још две серије једну црвену, *Суџра* и једну црну, *Јуче*. Али, 11.09. је дан који је од пре годину дана добио један посебан индекс и о којем човек, и када не жели да се изјашњава из било којих разлога мора да мисли, јер се сада на њему прелама питање и статус моћи. Нема

разговора о књижевној критици који на директан или индиректан начин не захвата управо ово питање и овај проблем, питање моћи. Литература, ако је ишта за њу казано, онда је казано то да је немоћна и од тренутка када се о литератури било ко изјашњава, говори о њој као апсолутном баштинику немоћи. Књижевност је представљена као она која не може да про-мени свет, која не може да промени судбину, али која је у стању да делује на човека. Та њена немоћ утемељена је у широком распону од онтологије, да ствара приказе, фикције и нестварности, до гносеологије, да је природа њеног сазнања таква да се не може објективизовати и пренети, учинити прагматички примењивом. Упркос читавој овој и оваквој историји мишљења којој бих збиља могао да додам читав низ фуснота и демонстрирам један репертоар аргумената, (који је током 25 векова у овом цивилизацијском кругу испробаван на тој ствари), нема никакве сумње да нешто што постоји толико дуго, а постоји тако да се мора најавити у свакој цивилизацији која пређе границу ове врсте писмене акултурације у облику литературе, да се мора појавити од неког изворног песништва у којем ритуал самог себе за-твара и превазилази и да нема уопште, дакле, културе која је икада настала, а да није имала литерарну црту.

Упркос томе, најстроже формулисаном суду њеној немоћи, види се да постоји нешто што књижевност чини моћном дакле у историјском смислу речи, јер је она непрекинуто трајање и јер је начин ње-ног деловања човека заправо утемељено на самој природи човековог бића. Ако ишта може да оправда постојање књижевности, онда је то несумњиво једна антрополошка слика која човека представља као биће са симболичким потребама које ништа друго не може тако испунити и заменити као што то чини књижевност. Судбина књижевности у оваквом погледу на њу, одређена је, дакле, не друштвеним околностима, не потребама једне културе да комуницира неку садржину, не начинима кроћења људске осећајности, а то су такође мисли из репертоара тумачења литературе, већ одређене изворном, дакле, ја ћу је сада реонтологизовати потребом човека да симболички засити оно што једино може заситити у књижевности а то је *моћ*. То је моћ прво-га реда, која се додуше не осликава у стварности коју делимо са дру-гима, али која се одсликава у најдубљим особинама нас самих као људских бића. И док се наша антропогена структура не промени, чини ми се из тога да следи, да без обзира на то како ће књижевност мењати свој лик и без обзира какав ће бити њен статус у дистрибуцији јавне моћи, јавног дискурса, јавног мњења, положаја људи који су везани за литературу, књижевност је најспокојнија ствар на свету, јер док је човек овакав какав јесте постојаће и она. Мењаће се, биће ка-ква год буде била, као што је и била а да ми то данас, кад не бисмо знали не би могли

ни да замислимо, да је могла бити таква каква је била, али ће бити зато што мора бити у нама. А критика?

Даме и господо, нажалост све што је било речено за књижевност не може се рећи за критику. Пре свега, критика није увек била, што би нас морало упозорити на то да она можда увек неће ни бити. Иако смо навикли да све што видимо око себе сматрамо као богом дано и на неки начин петрификовано, да оно са чим живимо, живимо као да је увек ту. Ко се од нас ујутру буди са мишљу да је електрична енергија плод прошлога века и да су се људи свих ранијих векова будили без тога? Ко се данас буди уз Интернет и уз све могуће врсте таласа који продиру до нас и наших интима, захтевају од нас да се размењујемо и комуницирамо у доменима, да будемо озрачивани на све могуће врсте различитих фреквенција осетљиви? Ко уопште помишља да то још пре пола века ни издалека није било тако? Ако се човек напрегне и замисли онда мора мислити на то да ће за сто, двеста, триста, за петстотина година, буде ли уопште постојала ова Земља како ката-строфичари не предвиђају, могуће је да ће бити сасвим другачијих ствари и другачијих појава. Ко се од нас, који се бави мишљу књижевности, буди са сазнањем да мисао књижевности није као таква некада постојала, да се она морала родити на један врло посебан начин и да је њен развој заправо један од најдуготрајнијих процеса, како се екстрахује из једног стања општег мишљења, од античке Грчке, а да не говоримо наравно о кинеској или индијској теорији литературе, која се дакле, екстрахује из најопштијег статуса мишљења, из филозофије, али не дакле, као филозофијске дисциплине него из филозофије као дакле изворне потребе за сазнањем и за мудрошћу и како током читавог низа векова заправо, све до ренесансе не проналази ову врсту артикулације. Да тек у реинтерпретацијама античке мисли о уметности и књижевности почиње да стиче ону врсту облика, који ми данас препознајемо у репертоару жанрова књижевно-критичког а и других мисли о уметности. Жанрови књижевно-критичког мишљења, жанрови књижевно-критичког изражавања међутим нису никада били квалификовани. Ми се служимо изразима типа приказ, рецензија, осврт, есеј, студија, расправа итд.

Али репертоар заправо критичке мисли које у свим тим жанровима оспољен никада није као такав преиспитан са становишта једне дубље и темељније феноменологије. То како данас у јавном животу, јавној комуникацији, пољу јавне размене препознајемо мисао књижевности, то је заправо врло једна нова ствар и могло би се поредити једино са историјом кратке приче, која као што знате постоји у свим могућим облицима приповести, забелешке, записа, али се као жанр кратке приче неминовно развија као једна врста парапојаве уз судбину медија. Који, медиј, вам допушта да сада презентујете књижевност на тај начин. Као што у том часу почињете

да губите роман у наставцима а добијате кратку причу, тако губите општу слику мисли о књиже-вности интегрисану у опште поље човекове писмености у вишем сми-слу речи, дакле, не писмености да зна само језик, него литерарности у бољем смислу тога. Тако добијате мисао књижевности петрификовану у јавном дискурсу, у јавној размени у овим жанровима и облицима које ми данас препознајемо. Исто како се мењају ти начини комуникације, тако се могу променити и ти жанрови. Има ли простора за нас? Ето ту почиње, дакле, моја расправа. Ово је све био пледоаје за једну мисао коју желим да поделим са вама.

Има ли, дакле, простора за нас да сада будемо сурови и бескрајно заљубљени у ону дисциплину о којој данас говоримо? Ако ћемо бити сурови онда бисмо могли осудити на то да оно што ми данас подразумевамо под књижевном критиком, као делатношћу, као агенсом друштвеног, културног и јавног живота, да то заједно са променама тог културног друштвеног и јавног живота, а пре свега медијске праксе и комуникационих стилова може да и нестане. Или ћемо бити бескрајно заљубљени у књижевну критику и тврдити да онако како се од изворне, дакле, философије па до данас препознаје потреба људског мишљења која захвата и феномен литературе, онда се може тврдити да ће та потреба људског мишљења остати да траје исто тако као што траје књижевност у свим својим променама и да све док буде било литературе биће и мисли о литератури која је њој сва припадна а мо-жда, уз нешто мало више слободе, и саставни део онога из чега се литература рађа. Ја, ево, нудим вама за расправу једну тезу којој сам ја врло склон. По мом најдубљем уверењу мисао о књижевности рађа се на истом изворишту на ком и књижевност. То није ни оригинална, ни нова мисао, хвала богу што није, јер би ми било много теже да је одбраним и био бих много мање задовољан њоме иако је у дубини сво-је душе прихватам као једно сазнање. Она је испробавана у верзијама различитих тврдњи да је и књижевна критика књижевност. То испробавање, као што знате, није дало богзна какве велике резултате и сударало се са свим другим замислима литературе од теорије инспирације, до напokon, начина презентовања тога што књижевна критика јесте. Тиме се додуше, књижевна критика спасавала нужне своје субје-ктивности, везаности за онога ко мисли и када мисли. Ако се, као што добро знамо, из историје није и спасила. Како према томе овај аргумент данас употребити да се страха приговора од ларпурлартизма и импресионизма, не сурва на нас истога часа и да књижевни критичар не постане тако неко ружно паче литературе која додуше, јесте ето, нека буде и литература али који би стално хтео да буде лабуд поезије а не ружно паче књижевне критике? Моја позиција гласи отприлике овако - да се књижевност рађа на некој врсти јединства она три Кантова а приори. Дакле, уметности, мисаоности, маште, имажинације,

осећајности. Дакле, да се она рађа тамо где се ум у својим способностима први пут може разврставати, делити на неку врсту праксе. Да је врлина и лепота књижевности у томе што она на начин на који то друге ствари људскога духа, не могу увек учинити, показује апсолутну снагу тог ума као истовремено креативне, сазнајне и искуствене подлоге или изворишта. И мислим да тај исти ум који дакле, ствара литературу у једном облику ствара књижевну критику или могућност књижевне критике у једном другом облику. Да они, према томе, не деле ту ствар као да је књижевна критика књижевност, јер по мом мишљењу није али да деле ту ствар да у оном начину имагинирања и мишљења у којем се зачиње, из чега ће настати литература, да у том истом изворишту мора да се зачне оно што ће бити критика. А сада ми дозволите да будем суров. Такве књижевне критике о каквој ја сањарим и о којој говорим наравно, има врло, врло мало. Ако је има уопште у неким несретним културама и цивилизацијама које себи представљају доста бедне и јадне улоге и функције као да су књижевна критика. Тако је, уосталом и у књижевности. Кад мало боље протресете мислима то решето кроз које би требало пробрати шта од литературе остаје онда, од оних триста збирки песама годишње, буду три. А, из те три да ли буде пет песама које ћете наредних десет година хтети да прочитате? И од ових чувених сто седамнаест романа, што су објављени на српском језику, као тријумф воље за писањем, у једном иначе не баш претерано писменом делу света, од тих сто седамнаест романа, колико ћете их прочитати идуће године? Ако израчунате само на брзину, погледајте историју рецимо НИН-ових награда, што мислим у близини Ниша ових дана свакако човек мора да спомене, чак иако можда не би хтео, ако погледате историју НИН-ових награда и погледате да се почело са бројевима од осам или десет књига, па шесна-ест, па су били одушевљени кад је једне године била изузетно плодна сезона па је било тридесет књига на укупном оном тадашњем српско-хрватском говорном подручју. А, ево ми сад, ни мање ни више него сто седамнаест. Што би рекао Душко Ковачевић: *Ко ће с нама!* Све то наравно, ветар развеје, све то просејано у јавном животу баш исто тако као и критика која често служи разним другим функцијама нипо-што врсти коренског или дубинског изражавања воље да се књиже-вност као таква има и разумева и доживљава и демонстрира.

То што ми налазимо око себе у редакцијама листова на страницама културних додатака у осиромашеним, опустошеним и врло, врло, врло изгубљеним књижевним публикацијама, које данас не би издр-жале поглед из перспективе педесетих бачен на њих дуже од три и по секунде. То је мало више него што моје стрпљење може да поднесе. То што видимо око нас, дакле, није најчешће врста отвореног мишље-ња него задовољавање јавних потреба.

а) извештавања да се негде нека књига појавила

б) саопштавања да је та књига изузетна.

Свака на свој начин и тај начин налазе за сходно многи од оних који себи открију да се баве књижевном критиком треба да буде за-писан, забележен, прослављен, истакнут, ако нигде другде а онда барем у суботњем Дневнику, ако не у I и II онда бар у III и то у при-логу који ће нас фасцинирати тиме што никада нећете запамтити ни име аутора, ни књиге и откуд он ту, ако се чак и професионално ба-вите књижевном критиком и читате већи део те годишње продукције. Али, као и у другим ситуацијама наравно, све бисмо ми то лако развејали и ја ћу овде застати са овом врстом свог цинизма којом сам, као што многи од вас знају, склон и могу томе додати више имена и наслова само ме питајте. Него ћу застати пред питањем које гласи, кад развејете ту врсту плеве која сипа по нама, по свему, а она није битно разнета када је упоредите са било којим другим аспектом нашег живота од председничких избора до било чега другог што овде стоји. Шта онда пред нама стоји као предмет за озбиљно размишљање, шта ћемо са тим учинити? Да ли ћемо у двадесетпрвом веку имати ону врсту користи од мишљења о књижевности, коју је двадесети век несумњиво имао за српску културу, за овај језик и за овај део света у коме живимо?

У двадесетом веку мисао о књижевности је још увек била изу-зетно важна јер је она заправо, једну касно насталу нацију, једну културу која се обликовала, заправо тек средином 19-ог века морала да доправи, догради, да је припреми за образовно-едукативне процесе, за преношење, за комуницирање у нама, за једну врсту интегративних ... Наравно, већ сви препознају онога који је најомиљенији лик последњих десетак година Петера Слотердијка или да ми се већ врзма по глави то како та материца културе у којој ми одрастамо, како каже Слотердијк, је сада, на жалост, доживела најразличитије врсте руптура, да се звук ... шали се Слотердијк, дакле, припадања истовремено звук којим чујемо једни друге на истом каналу културе да се расуо, да нам је врло тешко да једни са другим саопштавамо, да се једни другима обраћамо, да једни другима шаљемо та дубока писма из прошлости. Да нам је Доситејева мисао данас важнија да разумемо и разаберемо природу ума и његове судбине на овом терену него да гледамо неки бесмислени хороскоп или читамо неког од још бесмисленијих коментатора са многобројним нашим месечницима који у отменим издањима и врло неотменим садржајима преплављују ово тржиште. То је у двадесетом веку за нас било важно. Едукативни процес, начин репродукције конституисања једне националне културе био је везан и за тумачење књижевности, хоће ли тако бити и у двадесетпрвом веку? Хоће ли судбина ,дакле, саморазумевања српске књижевности, бити преплављена судбином комуникације, какав она облик узима почетком 20-ог века? Хоће ли се мисао о литератури одбрани, и ту ћу овај свој предуги пледоаје који је петнаестак

минута вашег времена одузео, и завршити. Хоће ли се судбина мишљења о књижевности одбранити од кризе мишљења о књижевности, а које смо видели у стварима теорије на крају двадесетог века? Свако се мишљење ослања на нешто. Макар и на пређутан начин, не мора бити дакле, ауторефлексно доведено до краја, не мора бити методолошко освешћено, али не можете мислити а да ваше мишљење нема својство мишљења, то не постоји. Дакле, сама ноема *мишљено* увек има карактеристику *poezi* мишљења. Када размишљате о књижевној критици онда дакле, ваља узети у обзир да књижевна критика без обзира на то да ли се експлицитно ослања на неку врсту заокруженог методолошког становишта или не, сваки пут почива на једном облику да код књижевног критичког мишљења. То књижевно критичко мишљење је осуђено, оптужено и осумњичено како никада раније није било чак ни код Платона и Августина на крају двадесетог века, јер се доказивало и показивало како само себе не може да заснује заједно са кризом хуманистичких делатности. Књижевна критика је била, заправо, једна од првих жртава коначног ступања на поља апсолутног релативизма методолошких праваца и опредељења. Може ли се према томе, у двадесетпрвом веку књижевна критика рехабилитовати и сачувати кад над њом стоје сва ова и ова-ква питања која сам покушао да поставим? Па вас најлепше молим, ако нисам злоупотребио три и по секунде вашег стрпљења развучених на пртнаест минута да за овим округлим столом кажете своју мисао на неку од тема које сам можда успео да покренем, а још би ми било драже и оних које сам несумњиво превидео или нисам посветио довољно пажње у овом малом позиву на дијалог. Наравно, са великим задовољством дајем реч господину Рошуљу.

Жарко Рошуљ

## СТРАХ ОД КРИТИКЕ

„Бити *само* критичар  
То ј' грбава ствар...“  
*J.J. Змај*

На промоцији књига, одржаној маја 2002. у Библиотеци града Београда, било је опорих речи о данашњој књижевној критици. Замерало се критичарима да више одмажу него што помажу

разумевању дела, посебно савремених писаца. Чак су означени као препрека између књиге и читалаца. Оспоравана је, на релацији ПИСАЦ-КРИТИЧАР-ЧИТАЛАЦ, улога критике као посреднику и тумачу књижевног дела. Ово је само један пример који можда може да буде полазна основа за разговор на тему о потреби и положају књижевне критике у нашем времену. Колико је ова тема присутна у књижевности - не само нашој - можда најбоље показује тврдња америчког критичара Орвила Прескота да „критичари расправљају о природи и функцији књижевне критике неколико хиљада година а не постижу сагласност.“ Стога се и слажем са предлогом да овај округли сто не треба да буде нека врста „исповедаонице“ где ће да се јадају угрожени критичари. Уместо критичарске „јадованке“ предлажем да направимо малу променаду кроз историју наше књижевне критике и ту потражимо неке одговоре на питања која нас сада и овде интересују. Додуше тек је најављено да ће таква историја бити написана али постоји богата грађа коју можемо и овом приликом користити ако се мало отиснемо у прошлост.

Сви знамо да се почетак српске књижевне критике везује за Вука Стефановића Караџића. Пре свега за његове - како их је он сам назвао - *српске рецензије* на романе Милована Видаковића. Колико је то значајно за нас потврђују многи теоретичари који нашу критику деле на - *пре* и *после* Вука. Али идеја књижевне критике јавила се у нашој периодици још у XVIII веку. Орфелин је у свом *Славено-сербском источне цркве календару* (1766) покренуо рубрику у којој је објављивао белешке о књигама. Такође и у *Славено-сербском магазину* (1768) имао је сличну рубрику - *Извештаји о учених делах*. Он је захтевао од својих сарадника да при оцењивању књига искључују спорове и полемике. Идеју о књижевној критици која се зачала у Орфелиновом календару и магазину наставили су да негују и наши први листови који су стицајем познатих околности излазили у Бечу: *Сербскија новини* (1791-1792) и *Славено-сербскија вједомости* (1792-1794). Прве српске новине доносиле су углавном вести о књигама. У тим првим рецензентским текстовима није било оног што је најбитније за књижевну критику: били су без књижевних оцена. И касније до појаве Вука Караџића уместо праве критике имали смо - како је то запажено - *комплименте*. Познат је пример из тог периода који је нарочито волео да наводи Б. М. Михиз: наиме, одушевљени читатељи из Срема слали су уваженом писатељу Доситеју уместо критике - буренце „бермета“. Такву критику би и сада пожелео многи писац - у праву је Михиз. Попут Доситеја у то време нису лоше пролазили са „комплиментима“ ни остали наши писатељи. На пример, у старим издањима Видаковићевих романа која се чувају у Народној библиотеци Србије можемо наћи својеврсне „комплименте“ - восхиштене одушке чувствителних читатељки: отиске врелих

пољубаца са накарминисаних усана и то баш на страницама где се казује о томе како су се после низа перипетија и опасних авантура љубавници најзад срећно састали. Наилазимо и на пресоване цветове који су се временом толико стопили са хартијом да изгледају као да су одшампани рељефном штампом. Ове интимне поздраве можемо назвати и „конкретном“ критиком читатеља из прве половине нашег XIX века. Очигледно било је то време без правих критичара као посредника између писца и чи-талаца. Али тада се појавио Вук и прекинуо ову, могло би се рећи, идилу пуну комплимената, када се суд о написаном делу исказивао: „берметом“, пољупцима, цветовима, сузама...

Вук је одмах дао до знања да је у српској књижевности наступило ново доба: „Истина да је наша литература мало дијете у колијевци, које ваља пустити да протепе; али мало дијете међу тепавцима може остати тепаво до вијека. Већ нашој литератури има 37 година, па још у колијевци, и тепа једнако.“ Исто тако он је предложио којим путем да се крене како би се то стање превазишло: „Како који заре-же перо да пише, он већ одма почне мислити како ће језик попра-вљати, а не како ће га учити: зато је готово сваког нашег Списатеља прва књига боља од друге, друга од треће итд. И ово се зло код нас тако упутило и увело у обичај, да не може другачије престати, док не почнемо један другог, јавно пред свијетом, непријатељски рецензирати и критизирати; истина да ће се тим начином осрамотити кад Списатељ, кад рецензент, а кашто обојица; али народ и литература свагда ће добити...“ Вук није имао дилеме како одговорити на питање шта ће српској књижевности критика. Он је поручио списатељима ово: „Ко се боји врабаца, нек не сије проје. Који се списатељ боји и плаши рецензента, он слободно нек не узима перо у руке...“

После Вуковог ангажмана почела је да се јавља у нашој књи-жевности и права критика. Поменимо за ову прилику Павла Арс. Поповића који је сматрао да „критика лечи“ тј. да утиче на писце да се поправљају и пишу боље! А уместо празних похвала и покуда предлагао је да критичари свестрано претресу, испитују и оцењују књиге и залагао се, у оно доба за „критику критике“ - неки облик, дакле, мета-критике! За овај период је важно истаћи да смо имали дела изузетне вредности (Његошева, Стеријина, Бранкова) којима тадашња критика није била дорасла. У том контексту можда треба схватити и Стеријино незадовољство тадашњом критиком. Он је једном приликом рекао: „Критичари су црви што књиге глођу.“ Да се то не односи и на праву критику потврђује његов одговор на питање треба ли нашој књиже-вности књижевна критика. Као што је познато, одговорио је: „Заиста треба.“ Али по Стерији „ко хоће судијом књига да постане“ он треба да се за ту дужност најпре „изобрази“. Поред тога Стерија је оставио и један дистих који још увек одзвања у нашој

књижевности. То је познати епиграм *На надрикњићу*: „Нек ти ништа, Филипе, у писању не смета; / И књижевне ливаде потребују ђубрета.“ Ови стихови су постали толико популарни да их је у својој критици употребљавао и Пера Тодоровић. Наиме, он је на робији, на коју је био осуђен после Тимочке буне 1883, испод стихова утамниченог песника и полицијског доушника Васа Ђеме - које је овај писао и у затвору, па их давао Тодоровићу као угледном критичару на оцену - исписао уместо своје критике тај Стеријин убитачни дистих. Због тога се песник-доушник јако расрдио и денунцирао Перу Тодоровића управнику злогласног пожара-ревачког затвора. Истине ради треба рећи и то - што је Васа Ђема жељан освете више падао у срџбу управник се затвора већма забављао и слатко смејао на ту критичарску пакост.

Перу Тодоровића не помињемо толико због ове „робијашке критике“ колико због тога што је он обележио нашу критику седамдесетих година XIX века. У својим гласовитим *Књижевним њисмима* Тодоровић је нашу књижевност тога времена приказао као „успавану војску“ а у том колективном сну, како је запазио, само се тек понеко огласи мало гласнијим „хркањем“. Он фигуративно слика и нашу јавност коју је, хуморно, видео као „уздигнуту“: „Ово је доба“ - каже Тодоровић - „доба куртоазије и галантерије, сви смо ми постали страшни кавалџери, те се најбрижљивије чувамо да не изрекнемо јавно оно што мислимо у себи и говоримо у уском пријатељском кругу“. На питање какво је стање у нашој књижевности, он одговара: „А како је код нас? Лепо је, ми имамо европско шарлатанство, али немамо једру европску научну мисао и критику“ па је зато „код нас свако европско шкрабало - геније“. У *Књижевним њисмима* Пера Тодоровић даје и оцену наше тадашње критике. По њему, осим неколико покушаја, ми тада нисмо ни имали књижевну критику. Разлог томе он види и што је „једна група надриобразованих људи (...) убила углед критици, а уздигла значај грдњи“. На основу тог стања Тодоровић је на сатиричан начин приказао и типове наше тадашње књижевне критике. Издвојио је ова три карактеристична типа критике:

1) Седи на прозору варошка сплеткаруша у које је језик дужи од аршина, и оговара свакога који прође - то је критика...

2) Отимају се два књижевна шпекуланта ко ће направити бољи пазар, а стога се гризу јавно по новинама - па и то је критика...

3) Најпосле иде брбљивац од једног јавног места до другог, те прља, клевета и денунцира поштене људе - па је и то критика...

Као решење за све ове негативне типове критике Тодоровић предлаже: „Књижевна критика мора бити строга свуда, а нарочито код нас, и да је критика која се показује блага где не треба тако исто јадна као што су јадне оне књижевне трице које она или фали или не сме да нападне“.

У овој малој променади кроз историју српске књижевне критике требало би да наведемо речи још једног нашег великана који се на

самом крају XIX века бавио управо овим питањима. Тај аутор је написао једну студију, како сам каже, са „многo респекта“ и као један „човек од науке“. Назив студије је *Озбиљне, научне ствари*. За нас је овде посебно занимљив у студији одељак *Наша књижевна критика*. Студију, објављену у Јанковој Звезди 1899, написао је - погађате - Радоје Домановић а по угледу на тада владајућу Дарвинову теорију „фела“ коју су неки, како тврди сатиричар, применили да би доказали и тако важну ствар као што је, на пример, веза између животињског царства и српске књижевности. Домановић је полазећи од тога уочио: „Код нас врло добро успевају књижевни *плодари* који живе по разним фондовима, и хране се већим и мањим хонорарима. *Лењиваца* има доста велик број, али им понајбоље годи клима Академије наука и Велике школе, плоде се врло брзо, а храна им је готово као и првима. *Дебелокожари* су доста обична фела, којој су најбољи представници у Матици српској“. Затим се наводи „од *шпица* се најређе налазе *йева-чице*, и оне брзо угину у нашем климату, а *крешћалице*, *совуљате*, *вра-не* и друге *шпешочине* књижевне имају повољније услове за развитак“. Међутим, за нашу тему је можда најважнија ова „фела“ за коју Домановић каже: „*Преживари литерарни* су занимљива фела; овде се могу убројити многи критичари, који пасу крадом у страним књижевним ливадама, па ту храну после преживају у каквој хладовини државне службе, и нађубравају разне наше листове ђубретом што се зове критика, књижевни приказ итд“. То сазнање закона „фела“ је, по Домановићевом признању, и утицало да је он тада престао да пише приче. Јер по њему писац прича спада у „питому јагњад“ и тешко да може да се одржи међу свим тим „књижевним зверовима“. После овог увода о „фелама“ у нашој књижевности аутор казује и о критици: „Ко је год у Србији учио у гимназији литерарне облике и добио тројку, а уз то прочитао две-три књижице, тај се одмах, ни мање ни више, осећа способним да даје пуноважно мишљење о сваком производу из лепе књижевности“. Посебно се то односи на оне професоре који су - како вели - завршили „критичарски курс“. Уствари „филолошки одсек Велике школе“. Многи су између осталог постали критичари по девизи: „Ако не умемо стварати, умемо бар рећи: ово ваља, ово не ваља“. А то је био најважнији доказ „способности“ - примећује Домановић - да се постане критичар у земљи Србији. Стога такви критичари пишу своје критике по шаблону као што то на пример ради сеоски ћата кад пише тапије, облигације или писма. Па је због тога сва наша критика ове сорте слична једна другој - како примећује - „као што је један муњак налик другом“.

О разлозима који негативно утичу на нашу критику Домановић казује: „Србија је мала земља и у њој се сви редом познајемо, па се, готово свакодневно, сви један с другим по неколико пута рукујемо, а и то има доста утицаја да књижевна критика постане врло често

средство за пречишћавање личних рачуна и зађевица“. Дакле, лично пријатељство или мржња су основни покретачи „овом или оном приказу“.

Радоје Домановић на свој начин тумачи и став надрикритичара о постојању критике у „оскудним временима“. „Наше рђаве материјалне прилике имају такође врло много утицаја на нашу књижевност“ - каже Домановић и наставља. „Нико се још у Србији није бавио само књижевним радом, већ је то увек бивао људима споредан посао, поред друге какве дужности, обично чиновничке“. Па пошто су у Србији чиновници сиромашан слој - објашњава - они су принуђени да, поред мале плате, траже какво допунско занимање. А како им је као „писменима“ једино био доступан а и дозвољен „књижевни занат“ - они га се из материјалне оскудице и прихватају радо. Ево, као илустрације једног дијалога који Домановић наводи као карактеристичан за неке професоре - потенцијалне критичаре:

- Куда журиш?

- ... идем да пишем.

- Што ти то пало на ум?

- Ево, први је близу, а треба ми новац, па морам зарадити где било коју пару.

- Па шта мислиш писати?

- Шта било, тек морам нешто. Наћи ћу какву књижицу да напишем на њу оцену.

- Коју ћеш књигу приказивати?

- Свеједно, море, коју нађем!...

Ако је веровати сатири Радоја Домановића у „оскудно време“ - нико се не пита „да ли могу и имам ли за критику спреме и дара“ већ је једини разлог за њено писање: „морам, јер треба да зарадим“.

Домановићеви примери за критику, у ово наше, такође, „оскудно време“, нису у потпуности актуелни. Нису, јер ми сада имамо „богату продукцију“: рецимо само романа у току једне године се објави у Србији колико је било објављено, на пример, укупно за двадесет три године између два светска рата. Више није главно питање *шта* приказивати већ *где* написану критику објавити. Простор за критику је сужен. Сатеран у гето. Најпознатији књижевни листови и часописи гасе се или вегетирају. Поређења ради навешћемо податак из *Историјског прегледа српске штампе 1791- 1911*. Јована Скерлића да је почетком XX века у Краљевини Србији излазило 135 листова и часописа. Наравно, највише у Београду - 89. У том „златном добу штампе“ по- кренут је велики број дневних листова: у Београду 15, у Нишу 10, у Пожаревцу и Крагујевцу по 5, у Шапцу 4 итд. За нас овде је зани-мљиво да је у то време само у Београду излазило 15 књижевних листова и часописа! Очигледно за књижевну критику било је много више простора него сада.

Нешто више од деценије сведоци смо великог распада институција у култури. Могло би се рећи да је разорен, као и у привреди и у индустрији, систем којим се, у такозваном социјализму, остваривало деловање културе. Сада треба стварати нови систем, што није ни мало лако. Има и много недоумица. Да ли су садашњи листови заиста толико сиромашнији од оних из, рецимо, педесетих година? Подсетимо се: тада је *НИН* имао на свом платном списку и критичара Михиза, а у *Полицији* су стални критичари били Џаџић, затим Палавестра и други наши познати критичари. Знамо да је ова традиција прекинута, да су се стални сарадници многих листова повукли, да књижевна критика као да више нема онај значај који је имала пре, рецимо, три деценије. Зашто? Ово питање свакако да заслужује посебно истраживање, и то политичко и социолошко колико и књижевно.

Сада се види да су посебно страдале издавачке куће као и књижевни часописи и листови. Илустрације ради навешћу само овај пример: у прве две године рата у Хрватској, Босни и Херцеговини *Нолић* је претрпео губитак у износу од четири милиона тадашњих нема-чких марака! Тада је престао, сећате се, да излази часопис *Дело* - а тај престанак је, што је најгоре, књижевна јавност примила равнодушно. Нико није протестовао, колико се сећам, нико није питао зашто се то догодило. Тако су велики издавачи остали велики само по имену и значају који су имали у прошлости, а на њихово место дошли су нови издавачи који се боре са тешкоћама како умеју и знају. Књижевних листова је мало, часопис, сем *ЛМС*, излазе нередовно, чак и *Књиже-вносћ*, најстарији и, последње две деценије, најредовнији, београдски часопис. Мали издавачи не објављују мало: све је више нових књига, домаћих и страних, а књижевне критике која прати и представља ту богату продукцију све је мање, односно, има је али недовољно. Истина, новинари културних рубрика и из листова, и са разних радија и теле-визија вредно посећују свакодневне промоције књига и марљиво доносе вести о новим издањима. Захваљујући њима, не недостају вести о књигама у штампи, на радију и телевизији. Али број критика и критичара се смањује. Уместо праве критике сада се читаоцима све више нуде вести о књигама, као у она давна времена која смо поменули на почетку овог излагања. Први су српски листови доносили само вести о књигама, а ево и ови садашњи дневници углавном су принуђени да то исто раде! За књижевну критику - не у потпуности и за есејистику - као да више нема места.

Питамо се да ли је нашој књижевности у овом тренутку опет потребан неко ко би могао и умео да, попут Вука Караџића, прекине овакво стање слично некој врсти књижевне апатије јавности и да храбро каже: ко се боји критике, тај нека бежи што даље и од пера и од компјутера! Књижевна критика је и те како важна и у наше доба! Пошто неког новог Вука нема ни на обзорју а могуће је и да су

времена великана колико прошлост толико и будућност, надамо се да потреба за истинском критиком неће одумрети и да ћемо се ми, у међувремену, договорити око тога шта све треба и може да значи књижевна критика, данас.

***Александар Јерков:***

А сад: Јовица Аћин.

Јовица Аћин

## НЕОПХОДАН БЕЗОБРАЗЛУК\*

Може бити да је критика безобразлук своје врсте, али она је неопходан безобразлук. Ако постоји, понекад кажемо, криза критике, постоји онда и криза књижевности као такве. Што се мене тиче, спреман сам да критику видим као део књижевности, као особени књи-жевни жанр. Од чега она пати, пати и њена родбина у великој књижевној фамилији. Тај безобразлук је неопходан, јер без њега не бисмо знали, у ствари, ко смо ни шта смо. Она указује на то у којој мери је књижевност нешто битно. А јесте битно. Без књижевности, од памтивека па до данас, живот би био нешто сасвим другачије, нешто што не би имало онакав квалитет какав има. Захваљујући, наравно, критичкој свести која је интегрисана у књижевност и критичкој свести која се отеловљава у критичарској активности, поимамо себе у књи-жевним делима.

Али, критика је неопходан безобразлук и у непосреднијем смислу зато што је кадра да нам каже оно што не желимо да чујемо када је реч о књижевности. Ако књижевност замишљамо као неку врсту варке, илузије, критика нам омогућава и да разоткријемо све велове те илузије, да откријемо оно што је спрегнуто са нашим животом, са оним реалним, и оним иреалним, и трансреалним и надреалним, дакле, да открије нешто без чега не можемо. Истина, критика се и мењала током своје историје. Данас је, можда због експлозије информативних технологија, добила још више на улози обавештавања. Доказ за мене је оно што се дешава на Интернету. Кад саберем и осврнем се, па ја читам више критика него дела. Не мислим да је то лоше. Критички текстови умеју да ми буду и водич. Сазнајем о књигама које не могу да набавим. Наравно, понекад, књиге које не могу да набавим, а чезнем за њима, седнем и напишем их сам... Ипак, човек у животу нема толико времена баш да све напише што жели. Онда се обраћа критици као критичкој хроници. Трага, обавештава се, упућује... Укратко, нова комуникација налази своје место и у пољу критике. То је рез, раскид, како рече Јерков, са оним делом критичке баштине чија продуктивност је пресахнула. На крају, ако кажем да је критика безобразлук, хтео бих да истакнем да ја волим безобразлуке, и да их се не бих лако одрицао.

### Александар Јерков:

Хвала, Јовици Аћину на овом **безобразлуку** и надам се да ће други успети да га у томе надмаше, јер ако нам не пође за руком, онда ћемо олако препустити онима што су нас своједобно учили и од којих смо читали и који су генерацију испред нас, да нам остану тако стално, да испредњаче. Па ако не неки од мојих вршњака, онда неко од ових млађих би могао да запне из петних жила и да одмах прескочи ову црту што је повучена у овом разговору. Са једне стране дакле, имамо овај леп пледоаје у историји српске критике, који се претворио у дијагнозу њеног стања. Са друге стране, један овакав жив личан, аутентичан глас једног критичара који је истовремено и писац, колико год се малопре бранио, Гојко Божовић је сад на удару. Да чујемо сада песника и критичара, уредника и једног од људи који су најживље пратили савремену српску књижевност у деценији која је за нама.

## Гојко Божовић

### СТАТУС КЊИЖЕВНЕ КРИТИКЕ

Поменут је 11. септембар 2001. године, после њега то смо више пута чули, свет више није исти. Могли бисмо, међутим, рећи да после свакога дана свет, на неки начин, постаје другачији, мање или више битно промењен.

Пошто већ говоримо о променама, можемо се запитати да ли би свет био промењен да, једног часа, критика изгуби потпуно право грађанства у њему. Већ неколико месеци у немачком јавном мњењу живо је присутна расправа о постојању критике, о смрти критичара и о томе како критичар, заправо, може да избори право на своје постојање. Ту расправу нису покренули критичари, покренуо ју је романописац Мартин Валзер. Он је написао роман *Смрти критичара* и целокупна јавност, па чак и она која не прати књижевност, која је склонија сензационалним вестима медија, препознала је у том роману о смрти критичара једног живог критичара, медијски атрактивног и утицајног Рајх-Раницког. Читава расправа води се о томе да ли књиже-вност може на такав начин да служи за једну врсту обрачунавања са постојањем критике.

Валтер Бењамин, кога не помињем само зато што је ту присутан Јовица Аћин, мада би то могао да буде довољан разлог, поставио је у једном есеју две занимљиве тезе. С једне стране, њему

писање критике личи помало на изнајмљивање станова, с друге стране, оплакивање смрти критике не сматра сувише пристojним. Мени су блиске обе ствари, и писање критике и изнајмљивање станова. Али, надам се да у овоме што сам припремио као прилог за овај разговор, нећу прећи границу пристojности.

За ову прилику припремио сам неколико теза о томе шта се, у ствари, догађа са књижевношћу и, у оквиру ње, са књижевном критиком после нестанка друштвене функције књижевности. Књижевност ипак мора да има неку улогу у сазнајном животу човековом, она мора да помера неке границе у њему, самим тим мора да има неку улогу у друштву. Између функције и улоге ја правим битну разлику, дакле, не очекујем да књижевност мења друштво или смер политичких процеса, али верујем да свака добра књига или сваки упечатљив текст могу да измене нешто у човековом сазнајном животу. Због тога књижевност мора да има суштински другачији јавни и медијски статус од оног што га код нас тренутно има.

Статус књижевне критике данас у Србији јесте парадоксалан. Критика је изгубила сваку друштвену позицију, ту није остала чак ни нека илузија. За друштвеном функцијом књижевности, па ни критике, не треба жалити. Међутим, губитак друштвеног и јавног статуса критике утицао је на то да један витално важан медиј јавног присуства књижевности згасне, а да на његово место не дође ништа што би имало ма какву суштинску или функционалну везу са књижевношћу.

То место нису преузели ни писани, ни електронски медији. Они су за књижевност углавном незаинтересовани, а представљање књижевности у њима своди се на ниво скандала, трача или нешто у бољем случају, маркетинга. У новинама се на истим страницама и истим тоном говори о врхунским изразима модерне српске уметности и о догађајима на естради, што ће рећи о врхунским изразима српског примитивизма. То није добар оквир за разговор ни о новим књигама, ни о књижевним тенденцијама.

Међутим, критика је изгубила и позицију унутар саме књижевне јавности. Томе су допринеле две ствари. На једној страни, до тога је довео убрзан нестанак књижевних часописа током деведесетих година: они су или угашени или нередовно излазе или су се претворили у зборнике радова са нејасном оквирном темом. Ако немате часописе, онда је право питање шта је, уствари, књижевни живот? Од тога је још важније питање које долази из угла књижевног критичара: постоји ли критика ако не постоје озбиљни књижевни часописи?

На другој страни, дневне новине и недељници су одустали од објављивања књижевне критике, као што су у приближно исто време одустали, осим једног не много светлог изузетка, и од објављивања приче. У неким дневним листовима постоји рубрика за критику, али је

ту критика сведена на 10 или 20 редова, што јој одузима и озбиљност и утицајност и аналитичке димензије, претварајући је у комбинацију новинске вести и колумне на књижевне теме.

Први пут у историји српске периодике књижевна критика је изгубила место свог објављивања, опстајући у неколико изолованих зона. Самим тим, критика јесте изгубила свој стварни значај. Парадоксалност њеног положаја јесте двострука. Она се, најпре, открива у томе што у изузетно важном и вредносно богатом периоду српске књижевности долази до маргинализације оног жанра који би, по дефиницији, требало да издваја, тумачи и заступа такве вредности. Друга страна истог парадокса огледа се у чињеници да критика не утиче на укус шире јавности и да врло мало утиче на актуелне књижевне токове, али и даље трпи врло оштре и врло незаслужене приговоре.

Само један пример, али довољно индикативан за разумевање актуелног статуса књижевне критике: за успех неке књиге и за јавну познатост њеног писца, важније је да он има интервју у дневном листу *Блиц* него да добије добре критике на свим местима где се критика још увек може у неком облику објавити.

Српску књижевну критику прогутала је популистичка логика српских медија проистекла из друштвеног оквира који је налагао тешке речи, брзе пресуде и сензационална решења. Говор критике није могао да нађе одјека у зони таквих захтева. Замислимо овакву критику: недвосмислени а необразложени судови, спремност да се говори о приватном животу аутора и, наравно, да се изложи његова политичка схватања. Таква критика, у којој би херменаутика приватности потиснула херменаутику читања, повратила би изгубљени медијски простор, али би за дуги низ година уклонила могућност јавне реафирмације критичког дискурса.

Нестанку критике из медија погодновало је поклапање две тенденције. Деведесете су тако донеле популистички настројене медије, разапете између политичких обавеза и нејасног тржишта. Управо у тим годинама и нешто раније парадигму импресионистичке арбитраже сменила је парадигма критичке интерпретације. Критика која радије тумачи него што изриче судове тешко може да се нађе у медијима који потцењујући јавност упропашћавају јавни укус.

Иако је критика све мање део јавности, могу се запазити врло озбиљан теоријски и методолошки стандард код знатног броја активних критичара. Ту се поменути парадокс смањује. Имате критичаре, али они немају прави простор. Као што у прози и поезији постоји ура-внотеженост разнородних поетичких намера, дакле, нема доминантне поетике, тако је и у критици присутно неколико теоријских школа, при чему су идеје постструктурализма можда, ипак, најживље присутне. Али се не би могло рећи да изабрани теоријски модели опредељују вредносни став најзанимљивијих српских

критичара. Једна тенденција је све присутнија и мислим да она има везе са губитком јавног присуства критике. Остављена без јавности, критика се у знатном броју примера окреће према ексклузивном жанру какав јесте есеј. Из тога произилази да критиком полако овладавају приповедни и есејистички тон.

Током деведесетих, у неколико таласа, јавило се необично мно-го нових књижевних критичара. При томе, они су међусобно врло различити, и у теоријском и методолошком погледу. Заједничко им је то што шири јавност за њих углавном не зна.

Да ли је преовлађујући стил неоакадемски? Да, критику читају сами критичари, читају је обично и они којима се у критици пише, можда још по неко. Све у свему, не претерано велико друштво. Критичар се у основи обраћа трима циљним групама. Једно је сам писац, друго је интерпретативна заједница у оквиру које критичар делује и са којом дели теме и простор, треће су читаоци односно књижевна јавност. У ком односу стоји савремени српски критичар према поменутим типовима своје публике? Комуникација са самим писцима и критичарима постоји у неком облику, али се за њу не би могло рећи да је сувише делатна. Да би критичар испунио сопствену судбину, он мора да води дијалог не само са делом о коме пише, већ и са заједницом којој то дело у истој мери припада. Тај дијалог постоји у врло сведеној мери, више је изузетак него правило. Још је неизвеснија веза између критичара и читалаца.

Али, не бих рекао да је то због евентуално преовлађујућег неоакадемског тона, како проистиче из једног од чешћих приговора. Тај тон је постојао и пре десетак година када се критика много више читала. Уосталом, критика врло дуго трпи захтеве да постане заба-вљачки говор о књижевности, што не би било добро ни за књижевност ни за критику. Може се писати занимљиво и аналитично у исто време, што се показује у највитаљнијем делу савремене српске критике, али ако се критика одрекне сваке озбиљније запитаности поводом књиге о којој говори на рачун атрактивности и забавности, онда, заправо, одустајемо од једног жанра. Једноставно речено, критика се не чита зато што се недовољно објављује. Када би се обновила ситуација у којој је током једне недеље у дневним новинама, недељницима и књижевним листовима и часописима могуће прочитати пет критичких текстова о истој књизи, онда би из тог дијалога проистекла и читаност.

### **Александар Јерков:**

Хвала лепо Гојку који нам је показао у једном распону, дакле анализе и критике садашњег стања до нечега што је у расколу дакле, између методолошких питања стила писања и напосто начина да се један проблем превазиђе. Мени је посебно задовољство да сада

замолим госпођу Светлану Велмар Јанковић, која је на овом списку овде, упркос томе што сам врло нежно и утрениран још из неких давних дана Просвете, разумео поглед у углу њенога ока, али да морам бити доследан принципу који смо засновали, а Светлана је на специфичан начин и посебно у једном дугом и лепом периоду оставила свој критички траг у једном таквом низу текстова. Ја сам недавно пишући нешто о Исидори Секулић читао један даван текст који је можда и она заборавила, са таквим уживањем и страшћу какве ретко, ретко данас читам у текстовима којима вас засипају са свих страна.

## Светлана Велмар-Јанковић

### СЛОБОДА МИШЉЕЊА О КЊИЖЕВНОСТИ\*

Хвала Саша.

Захваљујем Вам што сте се сетили мога текста о Исидори Секулић, написаног још 1958. године, али се надам да му се нећу враћати, јер не волим да се враћам ни својим есејистичким ни својим прозним текстовима. Погодили сте: нисам желела да учествујем у овом разговору о књижевној критици јер, прво, већ одавно не пишем књижевну критику и, друго, мислим да је време да ви који сте млађи и они који су најмлађи поведете главну реч о критици. Али, пошто сам већ почела да говорим, поменућу један проблем о којем је, у последњем, септембарском броју париског часописа *Лире* проговорио уво-дничар тог часописа, Пјер Асулин. Он говори о једној својој бризи која проистиче из објављивања великог броја добрих књига. Зар је то разлог за бригу - велики број добрих књига? Асулин мисли да јесте, а ево из којег разлога: у септембру и у октобру, а то су ударни месеци за француске издаваче, у којима се објављује највећи број нових издања, Ауслин наводи да се очекује, само у Паризу, између шестопедесет и седамстотина романа. У питању су романескна остварења како домаћих аутора, Француза тако и остварења писаца са свих страна света. Од Кине и Индије, афричких и јужноамеричких земаља све до европских. У питању су, верује Асулин, у највећем броју слу-чајева одличне књиге али шта ће се са њима десити? У свим књиже-вним листовима и часописима који излазе у Паризу, у свим додацима новина и у свим специјализованим ТВ емисијама које се баве књижевношћу и културом, моћи ће, на разне начине, да буде

приказано и забележно највише стотину до сто педесет ових нових издања. Остала ће морати да остану, у најбољем случају, или недовољно запажена или сасвим незапажена што, кад је реч о доброј књизи, није нека срећна судбина. У нашој много мањој књижевној и културној средини, догађа се нешто слично. И код нас се објављује велики број романа, од којих неки одмах улете у орбиту читаности и популарности, док други остају најчешће непримећени. Знамо да су различити узроци овој појави, а један од важнијих је што још немамо довољан број књижевних листова и часописа и што се - опростите што ово морам да кажем - мали број књижевних посленика одлучује да се бави књижевном критиком. Посвећивање књижевној критици захтева велики рад а познато је како се тај рад, у нашој средини, мало или никако награђује. Мислим да је то проблем којем је потребно да се посебно посветимо.

Пошто прилично редовно пратим део француске књижевне критике, запазила сам појаву која ми се чини изузетно занимљивом и о којој ћу сада да кажем неколико речи. У последњих неколико година рекло би се да се јавља нешто што би се, врло условно, могло назвати идеологизацијом француске књижевне критике или, бар, повременим видним утицајем политичких уверења, опште прихваћених, на књижевну критику. Навешћу овај пример: у приказу књиге једног угледног израелског писца, који се у тој књизи уопште не бави питањима сукоба између Израела и Палестине, књижевни критичар у свом врло похвално интонираном приказу, у једној или две реченице оштро замера аутору што се није бавио и питањем сукоба израелско-палестинског. Као да је то, што се писац бавио испитивањем унутрашњих светова својих јунака постало мање вредно јер је изоставио да спомене одјеке ратне атмосфере у Израелу у тим световима. Слутим, а надам се да нећу бити у праву да је ова врста идеологизације књижевне критике, које смо се ми ослободили још у другој половини педесетих година, на путу да ојача у земљама Уједињене Европе. Ако се то догоди, онда ће оне културе у земљама источне Европе, које су, све, преживеле тешке болести идеологизације мишљења и стварања током живљења под тоталитарним режимима, бити у не малој предности над земљама Запада. Звучи парадоксално кад ово кажем, али сам уверена да је то тачно. Ослобођене притисака идеологизованог начина мишљења, земље Источне Европе па и наша међу њима умеће да цене, уверена сам, освојену слободу мишљења о књижевности и уметности и да је, бар за дуже време, сачувају.

**Александар Јерков:**

Но, ево нас, дакле сад, у једном парадоксално-оптимистичком регистру, где се од наших недостатака и недостатности одједанпут отвара нови коридор што је свакако смео корак у мишљењу и мени је врло привлачан. Али тај корак, сва је прилика, неће чинити људи попут мене којима се већ снегови Килиманџара нежно оцртавају на власишту, него можда тек неке нове снаге за које смо ми мислили сами себи до јуче да их ми представљамо. У тим гласовима, ја са посебном пажњом ослушкујем шта ће господин Владушић написати и рећи и у његовим критикама редовно препознајем један нови тон који ме радује. Тако да ево дајемо реч тој будућности што треба да нахрупи и фасцинира Европу.

### **Слободан Владушић:**

Ја сам такође спремио један говор, тако да ћу овај микрофон ускоро да оставим како би техника имала мало мање посла. Драго ми је што ево наступам баш сада зато што сам у гласовима што су претходили, открио и неке идеје које су мени блиске и неке увиде који ће, надам се бити препознати у овом мом раду.

## **Слободан Владушић**

### **ВЕСЕЛА КРИТИКА**

Судећи по *Речнику књижевних термина* књижевна критика се врло често дефинише као онај део науке о књижевности који служи као спона између књижевног дела и читалаца. Овако дефинисана критика се показује као пред-читање. Она личи на читалачку сонду која пипка по тами савремене књижевне продукције, или на вештачке зубе који ломе и кидају књижевне творевине, припремајући их за лакшу читалачку пробаву. Наравно, могуће су и лепше и лагодније компарације; књижевни критичар ту онда подсећа на увозника књиге, на њеног овлашћеног дистрибутера или продавца, а када се из уста продавца чује поезија нека муштерија чува свој новчаник - тако некако саветује читаоце један српски писац у неком од својих лакших есеја.

Било коју слику да одаберемо, критика ће нам се увек показати као нека врста *чињања удвоје*, на жалост, или на срећу, не као оно дантеовско. Но, да ли је читање у двоје неминовно? Присетимо се

једног другог читања из светске књижевности; краљица види свога сина како чита па то коментарише речима :

“Али погледајте  
како тужан јадник читајући иде“

Одавде као да и само читање постаје *иужно* и *јадно*, можда и зато што се уклапа у слику читаоца који је проклето усамљен. А бити усамљен на двору, изван сунчаног и паноптичког краљевог погледа, значи упражњавати *ојасну* и *хладну ексклузивносћ*, од које се болесно сања.

Следећа слика читања везана је за једно пријатно пост-кишно поподне у Луксембуршком парку где срећемо младића који седи на зеленој металној столици. Ноге је опружио, угодно их смештајући на другу, идентичну столицу. Поред њега се налази мирна површина вештачког језерцета. Младић чита. Није лако описати тишину тог поподнева и читање које не воња на *казну* што се обавља у читалачким затворима (каким се чине и читаонице у најлепшим библиотекама), већ се догађа у слободи и међу људима који се мирно шетају око читаоца.

Шта је оно што спаја ове две слике: чини ми се немогућност да се било шта уметне између читаоца и књиге. У првом случају, када се елоквентни Полоније укључи у тишину са питањем типа “Дозвол’ те, мој добри кнеже Хамлете, како је?” читање се прекида. У другом случају, читање не може бити нарушено, јер његова слобода ту и није освојена некаквим *ірозничавим бејом* у забачени део куће, или - што да не - забачени део парка, па да стално стрепи од наметљиваца који жуде да се поставе између читаоца и књиге. Слобода читања у том прелепом парку, јесте нешто већ остварено, већ освојено, већ задобијено; то је зрелост читања. Парадоксално, али као да у обе сцене падају акције критичке: ако су некада и постојале шансе за критичаре-посреднике, ту, на врхунцима читања, за њих више нема места.

Истини за вољу, обе сцене у приличној тами остављају интенцију читања: некада је то тзв. разбигра, некада жеља за идентификацијом, или напетом причом; већина писаца, разуме се, обично заборавља занатлијске корене свеколике уметности (па тако и своје) те заборављају односе и ове аспекте читалачких очекивања. То је, можда, тренутак за мали *come back* оних критичарских снага што обитавају по часописима који књижевност више негују као део свеколиког интелектуалног алибија, и свог и својих читалаца, попут *Playboya* рецимо. Остаци таквих критика, оно што остане када им се одрубе главе и репови, пуне овитке занатски беспрекорних бестселера, хвалоспевно сведочећи о вансеријском квалитету онога што следи, о спектаклу који ваљда само неупућени (дакле *out tipovi*) могу да пропусте, о јединственом ремек-делу свеколиког нечега. На тај начин *кријичар* - чије име често стење под именом новинског

гиганта чије последње странице поткрпава - калфа је главног списатељског мајстора, човек задужен за испуњавање мајсторовог public relation простора, слично као што су понекад ghost writer-i, задужени за решавање *мајсторових* односа спрам празног листа папира.

Када није било тако? Сетимо се тзв. *златног периода српске књижевности*, које се такође може назвати и добом *хејмоније критике*, а да се ту уопште не мисли на критике које су писали А.Г. Матош или Димитрије Митриновић или Светислав Стефановић, премда се под оним “златним добом” веома мисли и на Диса кога су поменути аутори бранили од *иеразијске књижевности*. Ова overground књижевност, оличена у ликовима стратега Богдана Поповића, тактичара Јована Скерлића, те реализатора Јована Дучића и данас нам се чини као један од најбитнијих фактора српске књижевности и упркос катастрофалним промашајима тактичара те стратеговом потпуном исклизнућу из зглоба времена након 1918. То можда зато, јер ова три имена концизно осликавају нашу најранију двадесетовековну транзицију у Европу која се, уз неколико изузетака, тада углавном звала Француска. У том процесу буквалне урбанизације српског друштва, књижевност је имала значајну улогу у тадашњем поимању атрибута *урбани*: бити образован, углађен и културан, значило је и одређени став према читању и књигама које се више нису бавиле романтичарским саморазумљивостима. Изван те саморазумљивости налазио се један увезени културни рафинман, који је тражио свог посредника. У тој потреби критика је налазила своје место. Отуда је *златно доба* и могло бити схваћено као доба *критичарских подучавања* подједнако, и аутора, и читалаца, а књижевност је, бар у поређењу са оним што ју је дочекало после првог светског рата, личила на математику.

Данас међутим, математика не личи на књижевност. Није тешко уочити да сада, када смо на крају века поново захваћени транзицијским пословима, прича више није иста. Ако се на почетку века, под именом Европе, заправо крио избор између бечке Модерне и париског Парнаса - што је за крајњу последицу имало да смо на Солунском фронту били у друштву Грка који су причали француски, а не Бугара који су говорили немачки - данас нам се Европа указује као једна *јединствена површина* (додуше, јако добро ограђена) која ће нам давати подуче из предмета *људска права* али ће пресудније бити оне из предмета *економија*; отуда је и наш заостатак за Европом, који је својевремено могао бити описан као културни, дакле као *језички* факт, сада пре свега појмљен као *бројчани*.

Појам *урбаности*, дакле, више не станује у књижевности. Углађеност, пристojност и култура не належу на гомилу чадора који окружују stage-ove *техно фестивала*. Има, додуше, неке fine ироније у чињеници да се најурбанији догађаји више не одвијају у граду на трговима, већ на његовој периферији и пољанама. Мало мање је

ироничан напутак једног мог другара који ми одушевљено говори о томе како је Београд и даље урбан: налетео је мој другар на “клинца” од двадесет година који је већ 4 године (!) на хероину, и објашњава: ко је “урбан и интелигентан” не може, а да не буде на нечему, управо због наше велелепне балканске памети, док су Холанђани на нечему, јасно, зато што су “такође урбани, али и глупи”. Ерго, ако занемаримо традиционално-стереотипну расподелу памети, хероин је есенција урбаности, па су онда, судећи по пореклу тог хероина, латински корени речи замењени албанским.

Слична трансформација догађа се са још једним појмом у коме се стратешки зближавају критика и књижевност: то је појам хуманитета. Чим се, наиме, у језик доведу лексичко-генетски мутанти попут *трансхумане кријџике*, или *биоџетнике*, које дозива Слотердајк у својим *Правилима за људски врџ*, постаје јасно да се тиме оспорава критичка теорија, и уопште, свест о потреби упражњавања критике као наставку просветитељских идеја о универзалном човеку чије је основно чуло у поимању света разум. Разне биотехничке и трансхумане варијације на задату тему доводе у питање ту претпостављену једнакост људи утемељену на могућности расуђивања, па људско друштво замишљено, макар идеално, као *урбана* творевина, постаје пољанче на којима генетски модификовани DJ Чобан, напаса своје натуралне овце. Оптимиста би рекао да их чува *од* вукова, песимиста да само хоће да их закоље *пре* вукова. Можда би нека од присутних овци имала шта да каже на ову тему, али по дефиницији, овце и чобани не разговарају, док вукови (они ретки декаденти међу њима) у овцама могу, у најбољем случају, да виде само *ијрачице*. Критички ангажман оваца је, дакле, занемарљив.

Пажљиви читалац овог текста свакако увиђа да је и сам појам критике овде доживео одређене трансформације. То није случајно. Обрт у поимању критике је неопходан осим ако критика није вид испољавања суицидалних жеља; наиме, идеја критичког говора као медијатора књиге и читаоца, неминовно описује критичара у *фиџури њедаџија*. Ако данас присуствујемо урушавању просвећености у себе саму, то је онда због тога што се претпостављена веза између учења, уживања и среће, показује као проблематична, те се на педагоге уопште, лоше гледа. Између осталог и зато што знање више није предуслов за *ојсџанак*, а бити овца цео живот може бити и лепо, под условом да је трава разноврсна и добро упакована.

Ако критика више не може да наступа као грана педагогије - оне *ex cathedra* - онда она мора наћи неку другачију форму свог опстанка. Мислим да је једна од тих алтернативних форми њене егзистенције - *разџовор*. Идеја разговора подразумева неколико битних момената, потпуно страних критичарској педагогији: најпре то је питање како изазвати туђу реч, како код другог створити неку врсту пријемчивости за разговор. Историја књижевности и филозофије нуди

нам неколико славних одговора, попут Сократовске ироније, или рецимо Бодлерове концепције лепог као синтезе апсолутно лепог и оног модерно лепог, које, не случајно, Бодлер упоређује са паковањем. Медијаторски карактер тог паковања није споран, али ту треба уочити не педагошку црту те модерне лепоте, већ, пре свега, њену моћ да се намести модерном оку, или да говори модерном уху, и вољу да се буде пријемчив. Данашња *предавања* о (српској а можда и свакој другој) књижевности немају ни ту моћ ни ту вољу, јер почивају на фрапантној незаинтересованости за *поетику* других медија, које заправо представљају начин да се књижевност и разговор о њој покажу свету. То *показивање* је неопходно ако се жели пренети оно што сматрам за вредност, не само књижевности, не само критике и не само филозофије...

Та вредност коју посредује разговор о књижевности јесте моменат слободе. Идеја слободног разговора, више или мање агоналне размене идеја независних субјеката, сама по себи звучи блиско сваком критичарском уху, јер на први поглед, не кошта ништа, те се стога подразумева; погледајмо, међутим, кратак опис једног париског критичара из пера *homo poeticus*.. Критичар се звао Gustav Planché и био је сарадник часописа *Revue des Deux Mondes*:

“У страху од поверилаца излазио је сваког јутра рано, падала киша или стезао мраз, и ослоњен на штап, долазио до Луксембуршког парка, где је, промрзао, седао на клупу, да би затим заспао неким болесним сном (...) Пријатељи су му у више наврата нудили положаје у складу са његовим талентом (...) но критичар се побојао да ће тиме бити приморан да се одрекне своје слободе у доношењу судова: ‘Да ли бих тада могао да кажем шта мислим’ говорио је са уздахом“.

И ја, баш као и аутор описа, немам намеру да овде делим нека наравученија, а још мање да се идентификујем са овом радикалном независношћу, али бих свакако указао на чињеницу да је овде видимо у њеном готово “феноменолошком” виду. Данас независност постоји углавном “структурално“, дакле релационо па би било нужно, описујући независног човека, навести истовремено и оно *од чега* је таква независност, зависна. Како ова информација обично остаје у тами, преостаје нам само да приметимо рад једне *илузије* слободе и *илузије* независности, која нема храбрости да погледа у своје темеље. А то је можда и проблем целокупног просветитељства, чији је симптом подсвесни став да је Gustav Plache, смотанко који није умео да наплати своју *назависносћ*.

Ако књижевна критика данас има смисла онда га дакле, има као разговор о књижевности, који ће знати да се уметне између свих осталих разговора о фудбалу, о модним ревијама, о музици и филму, али као разговор који ће за разлику од наведених изражавати потребу за слободном разменом идеја независних субјеката, можда и зато јер разговор о књижевности, ако је *збиља* разговор о књижевности, јесте

разговор о свему, што се не би могло рећи за било који од побројаних ћаскања. Разговор о књижевности је истовремено и наставак и припрема за разговор који књижевност води са светом, разговор често не пријатан - уколико је независност књижевности нешто ближа номинативу, а не генитиву - разговор у коме се често стиче увид у оно што Ниче у *Рођењу трагедије из духа музике* назива Прабол. Тај увид је трагичан, али трагичност ту представља храброст да се ствари виде онаквим какве јесу. Ако можда и не можемо да нешто променимо, свакако ћемо се после тог увида осећати здравије.

### **Александар Јерков:**

Хвала лепо. Дакле, ако пристајемо на то да не поделимо критичаре или овце на оне на трави и оне на читању ево нас дакле у прилици да видимо где се право питање независности сваког субјекта критичког суђења заправо појављује као скривена истина немоћи критике у савременом тренутку. Другим речима казано, да критичар тамо где стиче неку врсту значаја и улоге управо ту губи све оно што би имао заправо да учини и да каже или још другачије казано све што је речено за ових 10 година, нешто је прећутало о свему ономе што је требало рећи за свих ових 50 година и за свих ових унатраг година колико стоји. Што бих ја јако подржао. Али, сат ускоче у наш разговор и подсећа ме на то да сам пробио термин који је овде дат до један. Некаква пауза нам се смеши. Пре те паузе искористићу још једну корисну сугестију која ми је малопре дата да кажем. Дакле осим што треба овде да пружимо своја излагања, односно своје текстове, ваљало би да се овде уложимо и у расправу међу собом. Можда није згорег да пре но што завршимо цео овај круг буду казане још неке критичке објекције. То је први мој позив. Дакле, позивам вас да можемо тај мали дијалог одмах да зачнемо и да га онда наставимо и кроз ову паузу и после паузе. Други детаљ је, доста смо остали високо при преузимању одговорности на себе у домену одређене апстракције. Не би било рђаво да можда, у неким коментарима сопствених излагања и других излагања то још више привучемо овом конкретном тренутку и додатно конкретизујемо како би дијалог могао да буде живахнији и евентуално конкретнији. Поента је у томе, одлично се ми разумемо, и кад то не кажемо, али кад једног дана то осване на листу папира изгледаће можда сувише теоретизовано. Ми имамо овде и реалан конкретан проблем и то је био један од подстицаја дакле, слика савремене српске књижевности у књижевној критици, степен њеног изобличења и уопште улога коју та књижевна критика одиграва у формулисању те литературе. Кад смо овде понудили мисао: критика у оскудним временима и богатој књижевности, која је идеја о богатству српске литературе овде била присутна, онда оно што би

заправо из ње следило, то је - успева ли српска критика да у задовољавајућој мери артикулише вредности и врлине те књижевности? И ако хоћете још да будем суров, овако владушићевски, мада је он врло вешто оставио да не буде казано до краја, дакле, видећи те и такве врлине српске књижевности не ћути ли српска критика о свему овоме што је недостојно у српској књижевности.

## Иванка Косанић

### НЕЗАВИСНОСТ СУЂЕЊА\*

Да ли могу нешто да, пре паузе, приметим? Мислим да се ово о чему смо овде говорили, углавном тицало, ако пођемо од тога да јесте нека врста криза критике, тицало неких објективних услова, онога што је условило да критика данас буде таква (од друштвених, материјалних, до огромне продукције). Мислим да смо се у овом делу расправе мало бавили и слабостима саме критике. Оно што критика као жанр, и критичари као њени промотери не раде, и не чине да се неке ствари (у овој области о чему говоримо, мада се то говорило и пре десетак година и говориће се и вероватно и касније и у овом веку који је пред нама) промене. Мислим да смо тај део запоставили. Рецимо, ево да само приметим једну појаву за коју сматрам да је тренутно негативна појава. А то је, да се издавачи, дакле и уредници, дакле и књижевни критичари, све више појављују као промотери издања. За једну објективну, дакле непристрасну и да не ређам епитете, критику мислим да је та појава која је све присутнија нешто што не води до краја правом валоризовању ствари. Ми имамо ситуацију у којој, може се рећи, да је критика заиста затворена у неке лобијске, понекад генерацијске, па и политичке кругове. Имамо ситуацију у којој су чланови жирија, наравно, књижевни критичари, уједно и на неким положајима у издавачким кућама чије се књиге награђују, тако долази до тога да се *post festum* вероватно појављује потреба да се неке и награђене књиге превреднују. Овде је било, чини ми се, неких узгредних запажања да се не може до краја говорити о исправности неких судова када се ради о валоризацији књига које сада добијају прве награде. Негативне критике *post festum* су некако ипак слабији одјек од онога што томе претходи, али су вероватно и оне потребне. Та независност суда, суђења ако те речи могу да се употребе за критику, у приличној мери је повезана и са материјалним

положајем. Ви пишете критику која се не исплати, она се исплати једино због тога што ви осећате потребу да такву критику напишете, и напишите је. Она се не вреднује материјално. Затим, један однос који прилично влада, то је, што се критика сама не успева да избори са таквим вредносним одређењем једне књиге да она постане и читана. Читаност књиге не иде напореда са критичким вредновањем њеним, много је битнији маркетинг. Колико критика доприноси да не може да се деси у нашој савременој књижевности да постану најчитанији писци за које ће критичари рећи да нису добри писци, или њихове књиге нису добре, а ви на сајмовима књига видите редове људи који чекају да се те књиге потпишу? Шта је разлог томе? Тиме по мени, треба управо да се бави критика и критичари. Зашто се то дешава? Много су биле занимљиве ове ствари о којима се овде говорило, али оне су имале по мало неки академски ниво, па сам ја због тога помислила да бисмо могли мало да у неком дијалогу ове врсте проговоримо и о другим стварима. Извините што сам се укључила, иако нисам позвана.

Гојко Божовић

## КРИТИКА И ИДЕОЛОГИЈА

Имам два разлога да се баш сада укључим у разговор. Једно је драгоцено, које нам је дала Светлана Велмар Јанковић, упозорење које се тиче појаве идеолошке критике тамо где би се она најмање очекивала, на простору који није био партијски, политички идеологизован, дакле, у западној Европи због чијих се либералних традиција напосто не би очекивало да има ту врсту идеолошке критике. И заиста, у последњих неколико година, тај идеолошки тон је све присутнији. То не само да није пожељно већ је дубоко упозоравајуће. У сенци ове опасности видимо сву снагу идеологије.

Чини се да постоје два узрока појави овог идеололизованог тона у критици. Једно је питање друштвене реакције на књижевност. Друго питање проистиче из чињенице да се књижевност све више саживљава са тржиштем, због чега се врло често дешава да чак и у текстовима за које се може рећи да су академски, макар по форми у којој су писани, постоји одређен захтев да књижевност излази у сусрет читаоцу. Као што је за књижевност јако опасно да се затвори у систем тема и мотива, могућих светова и поступака којима је овладава, тако је за њу опасно и ако својим слушањим читаоцима не поставља тешке захтеве, ако одустане од амбиције да обликује своје

читаоце и препусти се томе да они искључиво обликују њу. Постоје захтеви, истицани са различитом оштрином, да књижевност снизи своје критеријуме или да преузме одређене ствари које су из популарне културе не би ли досегла ширу циљну групу, не би ли доспела до ширих хоризоната рецепције.

Недавно сам прочитао једну теорију књижевности, што је, признаћете, необична позиција. Питам се ко чита теорију књижевности, још више се питам ко их пише. Посреди је једна нова теорија књижевности, настала пре десетак година. Ову теорију књижевности написао је Стефан Сантер-Саркани. Добра страна ове књиге је што има свега 150 страна, али она је јако необична и има везе са овим упозорењем које нам је дала Светлана Велмар Јанковић. Наиме, ту се теорија књижевности не доживљава као један нормативан или дескриптиван опис оних кључних питања без којих се једна теорија књижевности тешко може засновати. Ту се, заправо, премешта средиште интересовања која се тичу књижевности. Помера се само гледиште на књижевност, од текста према читаоцу, али не према било ком читаоцу. Аутор покреће занимљиву, понекад врло провокативну расправу поводом питања да ли је књижевност много изгубила јер је кроз своју историју сувише полагала на идеалног читаоца. Дакле, на најбољег могућег читаоца, на оног читаоца који ће препознати сваку алузију у тексту. Саркани верује да треба да одустанемо од идеалног читаоца и да књижевност поверимо у руке просечног читаоца. Ако имамо идеологију просечног читаоца, онда су разумљива очекивања да књижевност мора да задовољава широке читалачке слојеве.

С друге стране, мени се чини да појава идеолошког тона у критици вуче порекло из идеје политичке коректности. То је једна нова идеологија која је све присутнија у западноевропском друштву и, наравно, на северноамеричкој страни континента, дакле, питање које све више задире и у зону приватности и у зону јавног говора. На тај начин, политичка коректност постаје све више не само идеолошко него језичко или интимно питање. У жељи да нивелише све разлике, политичка коректност често је у сукобу са основним либералним вредностима, пре свих, наравно, са идејом слободе.

Питање политичке коректности може да буде нешто што ће оптерећивати савремену књижевност, не само нашу. То је можда узрок што Светлана Велмар Јанковић каже да смо ми у извесној предности, јер имамо искуство са присуством идеолошке критике и са присуством идеологије у сваком сегменту јавног живота.

Други разлог због чега се сада јављам јесте захтев да учинимо конкретнијом нашу расправу. Тај захтев је вероватно исправан, али ту треба да повучемо неколико разлика. Као што књижевне награде нису књижевност, него су само књижевни живот, тако ни све што се објављује под именом књижевне критике није књижевна критика.

Зато не бих рекао да је наша књижевна критика у кризи. У кризи је њен статус; она нема адекватан јавни статус, нема место свог објављивања, изгубила је своју утицајност. Кад нема ова три основна стуба свог јавног постојања, онда је питање на који начин она може да комуницира са потенцијалним читаоцима и потенцијалним циљним групама.

Постоје различити критичари, али судбина критике се неће ни покварити, ни разрешити у томе што ће се преклапати одређене улоге. Ја сам последњих месеци имао ту невеселу улогу да у више наврата јавно говорим о питању конфликта интереса. Дешава се, рецимо, да су људи који су професори књижевности или угледни критичари са деценијском праксом пишу предговоре и учествују у јавним промоцијама аутора и књига који су, заправо, медијски, идеолошки и политички продукт агоније коју смо преживели у 90- им годинама. Али то напосто треба раздвојити и од књижевности и од критике. То је питање друштвеног морала и питање грађанског односа према појединим проблемима и према савременој култури, а не питање књижевне критике. Важно је успоставити ту разлику.

### **Јовица Аћин:**

Не бих се сложио да је идеолошки тон тек од скоро уочљив у критичким текстовима писаним на Западу. Тај идеолошки тон, колико знам, рецимо у француској критици, функционише одавно. Он је, по мени, сегмент далеко ширег стратешког пројекта у реаговању критичке свести на свет или на предмете о којима хоће да расправља и суди. Као да постоји нека врста скривене воље за моћи. И вођен њеном логиком, критичар уме да износи приговоре на дело, узмимо пример, због нечег чега у делу нема. Одсуство постаје аргуменат. Тако се испољава извештајан репресивни став према делу. То је још горе од пуког идеолошког тона.

С друге стране, знамо за књижевност у књижевности, као и за књижевност саме књижевности: у књижевним делима се говори о другим књижевним делима. И само књижевно стварање промене се у фигуру у тексту неког дела. Божовић је малочас споменуо роман Мартина Валзера о једном критичару. У питању је Марцел Рајх-Раницки, најутцајнији немачки критичар данас. Наслов романа је симптоматичан: *Смрти једног критичара!* Укратко, требало би да у већој мери постоји и критика саме критике, наиме критика скривеног репресивног пројекта који можемо да откријемо у критичком говору. Могућно је и потребно неговати критички став у погледу мотива, смисла, и уопште стратегије појединих критичких говора. То је део књижевно-критичке игре.

А ја? Питам се да ли сам критичар? Јесам, али промашени. Да, ја сам промашени критичар.

Док сам некад писао критику постављао сам себи многе услове које сам обавезно морао да испуним. Овде ћу их изнети тек пар.

# Јовица Аћин

## ПРОМАШЕНИ КРИТИЧАР

1. Прочитати дело о којем састављам критику. Прочитати га од прве до последње речи, и од речи до речи.

2. Уочи читања, заклети се да нећу о штиву написати никакав критички текст, него једино читати, читати, и уживати.

3. Писати о књизи једино кад немам другог избора, кад ме све из књиге позива да јој се обратим путем писања.

4. Да ми ниједна критика не личи на неку коју сам већ раније написао, и да у свакој постоји одблесак посебности коју дело носи у себи.

5. Да гађам у циљ који нико не види, па чак ни ја сам, и да погодим.

6. Да укратко сажмем све што се може рећи о неком делу, а то никад није много. Све што се може рећи о неком делу није најважније што се о њему може рећи. Најважније је неизрециво.

7. Моја реч није смела да буде ни последња реч, ни прва реч о делу. Морала је да буде у средини и из средине дела.

8. Док сам писао неку критику, морала је да буде ноћ, морао сам да попушим најмање осамнаест цигарета и да попијем пола литре црног вина или три боце пива. Дакле, да будем у некој врсти апатичне екстазе.

9. Критика није смела бити инструмент, него сврха. Није смела бити израз ма какве воље за моћи, него првенствено и само израз жудње за слободом и отвореношћу.

10. Да избегавам сваки систем. Да никакво знање није критичка инстанција. Да не тумачим, анализирам или судим, полазећи из неког спољашњег систематизованог знања којем бих подвргавао дело. Да уклоним сваку критичку наметљивост над делом. Да прихватам дело какво јесте, а не какво би наводно морало бити. Укратко, да се одрекнем свакојаким репресија над делом. Да имагинација дела постане залог имагинације самог критичког суђења. Ако је дело по вољи маште, нека по вољи маште буде и критика.

11. Да ме води жеља чији интензитети су интензитети самог дела. Нек је критика испуњење жеље за делом, као што дело испуњава нашу жељу за животом.

12. Ако је критика понекад ношена паранојом, нека је ова у дослуху с паранојом из које је настало дело. Чак и кад је дело лудило, критика не сме да буде клиника.

13. Критика је често свесна елемената у делу којих дело само није свесно. Али, критика не може знати више од дела докле год не зна шта дело зна о себи.

14. Тамо где је наоко само једна ствар, критика мора бити кадра да види десет ствари.

15. Ако хоћете да критика утиче на читање неког дела, нека и сама буде под неповратним утицајем тог читања. И не сме да припитомљава хетероклитну дивљину говора дела, него мора, напротив, да је подстиче. Нека буде у непрестаном дослуху с њом.

16. Нека се критичка свест колико год хоће саморефлектује, али не по цену одрицања од дела и његовог претварања у предмет. Рецимо, да станем овде. На ове услове надовезивали су се други, све строжији. Кад сам их недавно избројао у себи, изишло ми је да их има 1864! Још мало па све децимале тајанственог броја Пи. Уверен сам, међутим, да је то скроман број, а ипак толико бreme, прилично противречно у себи, нисам могао да поднесем и одустао сам од критичке делатности. Признао сам себи да нисам успео. Петнаест година сам писао критику и моје разочарање у себе је било жива мука. И тако сам пре петнаест година престао да пишем критику. Али, зато данас ништа друго и не читам, само критику. Луд сам за критичком хроником. Луд сам за критиком. Верујем да књижевности нема мимо критике. Критика је отеловљење саме суштине књижевности, ако икаква суштина постоји. Мој сан је да се цела књижевност коначно сведе на критику. У том још нико није успео, премда су најбољи покушавали. Не шалим се. Ствар је озбиљна и не бих се усудио да правим шале на њен рачун. Храбар сам једино за шале на сопствени рачун.

### **Слободан Владушић:**

Добио сам овде неке микрозамерке да сам био сувише академски настројен у овом свом тексту, па нисам ја увек баш такав. Ево, заправо, о чему се ради.

Прво, долазимо до једног сазнања да је проблем критике ако тако можемо да кажемо, теоријски, да то није проблем само наше критике него уопште проблем критичког мишљења у свету. Мени је ту веома драгоцен информација коју је изнела госпођа Светлана Велмар Јанковић. Дакле, ако се, идеолошка критика јавља тамо где не би требало да се јавља, у неким државама које су ипак узор либералног мишљења, то онда значи да се ми овде бавимо стварима које оцртавају дух времена. Јер ја рецимо књижевну критику схватам само као један вид свеопште критике свега и свачега па онда када вам се у књижевној критици јавља идеологија, онда једноставно можете очекивати да ћете се на другим местима сусрести са том истом

идеологијом. Дакле, то бих схватио просто као један проблем који ће нас дочекати у неким будућим годинама на овај или онај начин. Са друге стране имамо нешто што би могло да се назове локални проблем али ја сматрам да тај локални проблем више почива на савести појединих људи који можда тај проблем чине, а нисам сигуран да се на те савести на извешан начин може утицати. Дакле, с једне стране, постоји оно што се зове књижевни живот који није увек баш пун неких лепих ствари. Са друге стране, постоји неко теоријско проблематизовање свега што се дешава. Међутим, мислим да је питање критике јако везано за питање шта сад нама треба књижевност да говори шта она сада треба да ствара. Ја држим да она стварно треба да ствара вредности али ту можда постоји један проблем кога ми нисмо били свесни, кога су неки писци који су били пре нас поменули као проблем. Ту пре свега мислим на Пекића, на једну његову прилично занемарену идеју са којом је он почео да пише своју антрополошку трилогију, своје заправо жанровске романе *Беснило*, *1999* и *Ајланијиду*. Та његова идеја и његов став је прилично субверзиван и он није био неки велики љубитељ теорије, значи не би се баш пуно радовао када би читао рецимо неке моје текстове. Али, ево шта хоћу да кажем: да је књижевност деветнаестог века оно што ми данас зовемо такозваном високом књижевношћу, или уметничком књижевношћу, или белетристичком, заправо књижевност која негује савршену форму али да она савременом човеку не говори ништа о времену у ком савремени човек заправо обитава.

Ја нећу да тврдим да жанровска књижевност боља од високе књижевности, нити сматрам да ми сада треба да пишемо романе који ће неговати само причу, који ће бити напети и да пишемо жанр-романе. Али, хоћу само да вас подсетим на један случај. Шта је рецимо за своје савременике био Рабле, шта је био *Гарџанџуа* и *Панџаџуел*, да ли је то била висока уметност или је то била једна спрдачина ако тако могу да кажем, рачунајући шта је Бахтин све пронашао код Раблеа и какав му је заправо значај пражњења. Или, шта је заправо био Шекспир за своје савременике. Да ли су то биле врхунске трагедије или су то биле политичке драме у којима су они проналазили одговоре или коментаре на она политичка збивања која су их у том тренутку занимала? Или шта је била Дантеова *Божанствена комедија*? Да ли је то одмах књижевна историја или је то просто било једно пропитивање, или индексирање саговорника који су Дантеу поприлично загорчавали живот, па је морао да бежи по целој Италији да му га не би коначно загорчали. Дакле, мислим да је данас књижевност то потпуно изгубила, да је уопште потпуно изгубила ту свест да високо можда може да буде ниско, а ниско високо. Али хоћу да кажем да ми и даље живимо можда ту идеју модернистичке уметности високе изгланцане форме при чему ја наравно нисам против гланцања форме да се не разумемо погрешно,

ја сам само за то дакле, да видимо која књижевност данас може да одговори на питања која муче савременог човека и шта би онда критика у том случају требала да ради. Па можда управо то, да у једном новом Раблеу или једном новом Дантеу, покаже оно што није само покајање него оно што је апсолутно и оно што заиста кореспондира са можда једним интелектуалним тренутком времена и нешто што неће бити схваћено само као зезање или нека врста повлађивања најнижим читалачким слојевима. Ја држим да је врхунско књижевно дело, а ваљда је поента стварати таква књижевна дела оно које се заправо пружа од најнижих могућих слојева па до највиших. Где се рачуна и са ниским читаоцем и са средњим читаоцем и са високим читаоцем да мало парафразирам те грчке стилове али само је питање ко ће шта у њима да нађе. Управо разговор о књижевности или разговор о књижевном делу, како сам покушао да протумачим критику управо омогућује да се једност пружи, да се акцентује нешто о књижевном делу што сматрамо да је заиста вредност. Дакле, то сам отприлике хтео да вам кажем. Надам се да нисам био предугачак.

**Александар Јерков:**  
Симон Грабовац.

## Симон Грабовац

### ПЕЈЗАЖ ПОСЛЕ БИТКЕ\*

Мислим да је овај разговор сасвим лепо кренуо и као једна...уплиће се као једна плетеница, која у себи има наравно све оно што у себи треба да има, има једну високо теоријску свест о ономе о чему говоримо, а с друге стране и оно што се односи на општи појам, који се зове (српска) књижевност или критика и, наравно, има и онај трећи део који се односи на конкретне критике или критике у конкретно време тј. на оно што се сада ствара и пише, тако да би било штета да склизне у разговор о ономе што је небитно, што је паракњижевно и што чини део онога што се зове књижевни живот а што уопште не мора бити релевантно за књижевност или за књижевну критику.

Бавећи се мало више театром, тамо сам открио да постоји једна синтаagma која се мало више користи него у књижевности, а то је *пейзаж после битке*. Мислим да је то кључна ствар за нас и за нашу

књижевност јер наш је 11.09. трајао 10 година тако да је то за нас много важније него 11.09. који је био пре годину дана (2001). У том смислу мислим да ће битно бити обележена и наша књижевност коначно и наша критика, с тим што би стварно добро било да опстане на овом нивоу на ком је била, значи да се не изгуби сама у себи или да не постане локализована до краја тако да у време глобализације практично сасвим изгубимо корак са светом. Ја сам имао припремљен текст иако Јовица (Аћин) изражава велико поверење у ове протезе и продужетке, нашу компјутеризацију и све ово (технику) ипак нисам успео да тај текст одштампам, јер сам неке промене правео, па ћу сад ово јављање искористити да кажем укратко оно о чему сам ја размишљао.

Мислим да ће два примера, значи конкретна два примера, од којих један има мало дужу историју а други краћу, и везан је, овај други, за оно што се у историји именује са *победници пишу историју*. Сада поново имамо ситуацију да практично долазимо до тога да поново треба да се забринемо око тога да постоје (идеолошки) налози чиме би писци требало да се баве и шта да пишу. Тако је у једном нашем недељнику приказана једна есејистичка књига и наравно изречене су неке похвале, међутим, замерено је што она експлицитно и до краја није раскринкала време и режим коначно и председника који је тада владао. Мислим да су то ситуације које говоре не о идеолошкој критици него о ономе што је још огољеније а то је говор с позиције власти и говор и уплитање практично, до краја, у оно што би био лични живот, коначно, у оно што је стваралаштво, а ја сам мислио да смо одавно иза тога времена, иза таквог начина размишљања. То је један крајњи пример.

Други крајњи пример је то да сам ја у разним ситуацијама дружећи се са песницима, књижевницима, релативно често чуо оспоравање Васка Попе као песника и оспоравање његовог места у нашој књижевности, чак се говори о томе да он не припада нашој књижевности, говори се о томе да је он песник који је дошао из другог језика и друге књижевности.

Мислим да су то вероватно две најозбиљније негативне појаве које прете нашој књижевној свести. Наравно, под тим подразумевајући и оно што је књижевна пракса а поготово оно што је књижевна критика јер, ако сувише уђемо у себе, исувише хоћемо да покажемо колико смо самородни, мислим да ћемо се затворити сасвим, до краја, и нећемо моћи опстати у ономе што се зове наше окружје, а поготову у оном што нам се спрема а то је тај улазак у Европу и припадање заједници народа, култура, језика, књижевности и свега онога што би требало да подразумева глобализација.

Други део (излагања) односи се на то, о томе нико није рекао ни речи и зато сам поменуо ту реч - глобализација. Мислим да је наша књижевност, у односу на оно што се сада догађа, до краја 90-их

година била богатија. Рећи ћу нешто о томе каква је поезија била. Мислим да је приступа, певања, начина певања, свести о поезији, алтернативној, звучној, језичкој, чак и оној која се зове романтичарска поезија било много више, много шира лепеза стваралачких поступака него што је данас. Убеђен сам да је велика штета што се последњих година догодило, мислим да је наша књижевност у том смислу осиромашена и сведена је на само неколико приступа, схватања, коначно, писања поезије и да критика није реаговала на те појаве које су по мени веома штетне. Наравно да су на то утицале спољне ствари а то је нестанак многих часописа, нередовно њихово излагање, коначно, нерешен статус критичара, књижевних часописа, писаца... тако да је све то утицало на ову појаву, али мислим да они људи, који су се бавили озбиљно критиком, који су пратили тзв. књижевну продукцију, годишњу или вишегодишњу, нису указали на тај феномен и мислим да то може бити озбиљан проблем и велика штета за нашу књижевност, јер убеђен сам да се она у том смислу осиромашује. Исто тако мислим не само о поезији него и оно што је прозна продукција. Она можда није толико осиромашена у смислу приступа, али осиромашена је у смислу оног што се зове квалитет. Јер ја сам дубоко убеђен да у последњих неколико година немамо књига које су врхунске и које гарантују да ће опстати у историји књижевности. Још бих на крају рекао само једну ствар, *йесници имају право на айсолућну слободу*, која критика мени највише одговара, коју ја преферирам. Мислим да је то она критика која практично сабира у себи сва искуства постмодерне, све оно што су донеле теорије и информације, што су донели медији, али која ипак покушава да заснује некакав центар и да, иако је тај центар децентриран, иако он сакупља у себи сва та искуства, говори не само о свету него покушава коначно да каже нешто и о самом човеку, значи да каже нешто и о индивидуи. Ово је у теорији књижевности именовано као нови субјективизам. И мислим да је таква врста критике, које нажалост има мало код нас, вероватно она која је данас најпродуктивнија и која сигурно највише може рећи, не само о свету, него и о конкретним делима о којима говори, јер она је практично помирила све оно што су биле непомирљиве појаве: значи помирила је унутрашњи и спољашњи приступ, помирила је оно што је било непомирљиво а то су разни начини тумачења, било да се тумачи цело дело из његове појединости или обрнуто, а такођа, увела доста и оног што је практично последњих година било заобилажено у теоријским и критичким размишљањима а то је оно што се односи на спољни приступ, на оно што је биографија писаца, критике, значи на све оно што је материјални део, већ реализовано и написано о стваралаштву једног писца. У том смислу мислим да наша критика с једне стране, ако би говорили строго диференцирано, има будућност има свест о себи, коначно има и правих критика и оних које су на прави начин,

рекао бих, не вредновале него процењивале, значи не оцењивале, него процењивале, јер ја мислим да се коначна оцена о делу не може дати одмах, него да та оцена полако сазрева временом, а да се могу дати неке процене у смислу да се слуги које је врсте то дело, какав је његов квалитет и коначно да прокрчи пут за његово читање.

Право читање али не прво читање у смислу критике, него читање и за читаоце који читају те критике и који прате (читају) савремену књижевност.

## Симон Грабовац

# НЕКОЛИКО НАПОМЕНА О КРИТИЦИ У ОСКУДНИМ ВРЕМЕНИМА И БОГАТОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

### *Напомена прва*

Кључно је питање, вома озбиљно и са далекосежним последицама је како изгледа наш критички, и не само критички, пејсаж после битке. И не само то, него и какав ћемо однос имати спрам њега, како ћемо га разумевати и уклопити у свеукупни књижевни, друштвени живот. Како се извући из раља утилитарности о којој говоре и на коју нас у свакој прилици опомињу победници (па и ови најновији), са једне и како се сачувати од сталне претње свођења уметности на романтичарску наивност, са друге стране. Овај наш најновији пејсаж после битке изгледа то јест личи на многе претходне. Једна линија његовог лика надоградила се сасвим природно на тканицу пораза којих и није тако мало у нашој историји а друга рачуна са нашом потребом или нагоном за опстанком који подржан од оних суштинских успеха и победа отвара сасвим релевантан простор за стваралаштво најшире схваћено. Потреба победника да пишу своју историју своди се у ствари на давање налога и свођење свих ствари на сопствену меру. У таквој ситуацији обично се на истом послу нађу они који су на први поглед сасвим удаљени. Присећајући се најновијих примера такве врсте можемо констатовати да је исти механизам на делу од постања света, како би то мој деда рекао. За

ову прилику издвојићу два крајња примера, са далекосежно погубним последицама, један попутоно свеж али увек истакнуто присутан у преломним тренуцима, и други, сасвим другачији, али који захваљујући својој постојаној упорности и радикалности озбиљно подрива уметничку праксу, с убеђењем да ће презентација њиховог деловања веома прецизно открити али и одредити положај наше критике, и не само ње, у овим тзв. оскудним временима. Први пример се односи на критику књиге есеја у једном нашем недељнику (мада то није једини случај), у коме иако изречене похвале стоји и оштра замерка да се књига недовољно или не сасвим, што је исто, не разрачунава са претходним режимом. После читања оваквог текста остаје горак укус у устима да заблуде и потребе владања па чак и садржајем уметности не бирају политичке опције него су супстрат власти. Други пример баца светло на један сасвим озбиљан проблем нашег савременог стваралаштва а самим тим и критике. Тихо, понекад гласније, некад радикалније каткад са лажно националних нивоа покушава се оспорити Васко Попа, негова поезија, његово место у пантеону савремене српке поезије. Ово фанатичко лудило говори не само о незнању, нетрпељивости него и о потпуном неразумевању уметничког ткива. Стваралачка свест представника овакве опције није се померила од схватања да је довољно имати четири катрена са парном или непарном римом или два катрена са две терцине да би говорили о великој уметности, умећу. Ово сведочи не само о нашој опседнутости да болесно трагамо за својом самородном особеношћу него и о свођењу уметничке праксе на једну линију, поступак или наивноромантичарско осећање. И ако је ишта тако лако, скоро на први поглед приметљиво, онда је то осиромашење пејзажа стваралаштва, стваралачких поступака, приступа у нашој савременој поезији, књижевности, чиме се наша критика у последње време уопште није бавила. Ова два примера са веома удаљених обала критичарско-стваралачке праксе више него очигледно говоре о назадности и погубности деловања значајног дела критичарске праксе, али се овим појавама још нико није озбиљно бавио нити се са њима обрачунао.

### *Напомена друџа*

Други део реченице или синтагма богата књижевност није баш примерен нашој тренутној ситуацији у књижевној пракси, али би добро било да је тако или да има наде да ће доћи до промене. Можда је наша савремена књижевност и богата али изузетним остварењима сигурно није. Наиме, да би опстали на мапи савремене књижевности Европе у ери глобализације потребно је да се испуни бар један од два услова: да књижевност буде богата (да активно и стваралачки прати кретања у другим књижевностима) или да је аутентична у смислу

доприноса богатству и разноврсности приступа, светова и миљеа. Како смо контстаовали у претходној напмени наша књижевна пракса је разапета између налога за утилитарношћу и налога за њено свођење на осећање. Праве вредности данас више опстају по инерцији. Сво оно богатство које је постојало у књижевној пракси полако и трагично нестаје. Кључну улогу коју је критика требала да одигра она није одиграла. Спор између модерниста и постмодерниста доживео је крах јер се одвијао на политичком фону. Посмодернистичка литерарна пракса иако се радикално и самосвесно залагала за нови литерарни свет, некад са мање некад са више успеха, отелотворавајући се искључиво кроз своју парадигму, изгубила се у својој ексценричности, бескрајном симулирању, и на крају, прекомбиновала се у игри докумената и фаслификата. И ако би критика, после свега, ишта тебала да подржи, или створи услове за остварење ове амбиције, онда је то отварање простора за једну богату књижевност: подржавајући како мејнстрим тако и све друге алтернативне и истраживачке напоре кроз све облике и на свим нивоима. Међутим, да би се то догодило потребан је систематично разрађен амбијент. Књижевни листови, часописи, радио и тв емисије, коначно стручни критичари чији би рад био адекватно вреднован и који би свој посао могли обављати чисте савести. Некада се тачно знало шта значи када млади песник објави своје песме у *Пољима* или *Књижевној речи*, и не само то, него се скоро прецизно и без читања могло слутити о каквом се профилу песама ради. Тада се, такође, знало и какви су други часописи, њихова концепција, ниво. Наравно, увек је присутна и постоји и друга улога критике која би се условно могла звати прескриптивном. Али то је скоро утопијски пројекат, који знамо какву је судбину доживљавао досад у историји и у много већим литературама.

### *Напомена пређа*

Читање света литературе са амбицијама његовог тумачења, разумевања и (пр)оцењивања увелико се отргло од класичних схватања и позајмљујући открића савремене литературе и теоријских сазнања осваја-гради сасвим специфичан простор за себе. Деловање у том простору подразумева адекватна знања, информације али и право на стваралачку игру. У текстовима са одређеном амбицијом приметно је мешање унутарњег и спољњег приступа, теоријских поставки са личним запажањима, мешање контекста, и, коначно, право на потпуну слободу у давању експлицитне или имплицитне (про)оцене о тексту, делу. Овакви критички текстови (њих је наравно најмање) приближавајући се литератури, посебно есеју или есејистичкој критици, својом специфичном тежином издвајају се из праксе текуће критике и намећу као најпродуктивнији и најпримеренији. Својим замахом и захватом у ткиво литерарног текста они не само да

помирују теоријске апорије и приступе, него стварају посебну микстуру са специфичним укусом. Мрвећи пред собом све теоријске структуре, сталним измештањем тачке тумачења из дела у целину и обрнуто, нудећи увек нове увиде и процене, оваква врста критичких текстова исказује се увек као најцеловитији опис текста али и као његова најпрецизнија процена. Такође, они кореспондирају са свим релевантним чиниоцима пејсажа савремене литературе. Како је постмодерна литература, крећући се ободом сопственог света појела саму себе и оставила иза себе бескрајно празан простор, тај простор је већ одавно и код нас (што критика није уопште или довољно јасно истакла) почела да насељава литература новог субјективизма. (О чему сам нешто више говорио у текстовима о књигама Дивне Вуксановић и Јовице Аћина.) Сагласно оваквим иновацијама и савремена критика буквално се почела ослањати на чврсте тачке текстова: биографије писца, објављене књиге, тумачења, оцене али сада из нове позиције. Та нова позиција, ново искуство, именовано новим субјективизмом, није ништа друго него поновно окупљење света око неког новог децентрираног центра. Тај расути центар, који у себи скупља и рекреира разна искуства, знања, вештине чини се да најадекватније оцртава суштину савременог света стваралаштва и нашег осећање тог света. И тако смо поново на почетку. Опет несвесно почињемо да говоримо о примерености есејистичког читању света. Зато ја и највише волим овакву врсту литературе и критике. И не само зато, него и зато што је нема много.

### **Александар Јерков:**

Ово је сада тренутак да проширим ову нашу слику, јер полако треба кренути низ овај списак, јер поподне нам одмиче и сатница нас подсећа. Да замолимо господина Ђузела да нам дода још један, да кажемо, контрапункт из своје перспективе, из свог увида.

# Богомил Ђузел

## ДЕЖУРНИ КРИТИЧАР\*

Па добро, ја вам захваљујем на овом разговору и извињавам се што нисам припремио никакав унапред написани текст јер сам одавно престао писати критике. Али Господин Аћин ме је подсетио да сам и ја имао неке личне захтеве, када сам се бавио критиком, раних шездесетих година, па да понешто од тога, можда ће бити интересно, поменем: да сам ја имао три принципа критичког приступа. Вероватно потакнут онда ишчитавањем англосаксонске критике. Онда је био веома у тренду А.Е. Ричардс, Ливис и Нова критика. Па сам рецимо, у односу на критичаре претходних генерација у македонској литератури, поставио себи захтев, а и нашој генерацији, и модернистима. Ја сам то објавио у *Разјледима* који су заступали модернизам. Која су била та три принципа? Писати о делу, ишчитавати цело ауторско дело и сместити то дело у његов опус, и онда покушати и то дело и опус аутора сместити у шири контекст македонске литературе, можда и југословенске.

У оно време смо тесно сарађивали, само да поменем да други манифест мој и Радована Павловског је био објављен у новосадским *Пољима*, шездесетих година. Нисмо могли чак ни у *Разјледима* то да објавимо. Шта ја знам, главни уредник за поезију, да га не поменем, још је жив, је рекао: *Па досџа са њим манифесџом, један сам вам иџамџао*. А овај је био заиста у правом смислу манифест. Наслов је био *Ејско на џласање*, с тим да нисмо се толико залагали за епску поезију, него на неке епске елементе у широј традицији. На неке тзв. “грубе” тонове, чак и непесничке, укључујући стварност и неку ширу синтезу поднебља. Причали смо чак да смо у екстази са земљом, али не као отаџбином него као пејсаж, једноставно. Дакле, у неки шири медитерански контекст. Нажалост, не могу говорити какво је стање сада у том ширем југословенском контексту, иако ми је овај разговор веома помогао. Али извукао бих неке сличне ситуације и у нашој критици. Мислим да после овог транзицијског периода, како овај уобичава да се назове, као да ранији период није био све једна транзиција, доста аутора осећа недостатак тог дежурног критичара, који сте и ви имали. Па чак и са неког несвесно-идеолошког карактера. Мислим, они осећају тај недостатак, али ако им кажеш *џа зар хоџеџе некоџ новоџ криџичара Димџџира Миџџрева*, чији је главни адут био, као што казује наслов његове књиге *Криџџериџум и доџма*.

Али постоји несвесно такав осећај недостатка баш тог дежурног критичара и можда и са неке шире идеологије, као што сте о томе разговарали у ширем европском контексту. И то вероватно неки од наших нових критичара не пропусте, бар у заградама да помену, наравно највише алудирајући на југословенску стварност, на то зашто је пропала Југославија и на нека нова ратишта. Али стварно недостаје дежурни критичар у професионалном смислу. Имам осећај да се ми у Македонији тако мало читамо међу собом да чак и немамо критичара који чита, а камоли да ишчитава. Чак и аутора кога воли, за кога не пропусти да напише нешто увек похвално. Казаћу вам једну анегдоту. Један бивши политичар чија је страст било читање, открио је велику фалинку једном нашем бившем критичару са тог идеолошког становишта, који би хтео да пише неке шире филозофске критике. И ишчитавајући дело, десетотомно, Славка Јаневског направио је ту грешку, да то дело није ишчитао до краја, а овај пасионирани читач му је то открио. Онда се дешава и то да рецимо, да дам још један пример, прозни аутор Драган Михајловски, објавио је сатирични роман, постмодернистички, *Чудо у Дисканџирији*. Као што наслов показује односи се на Македонију, јер овај дуги низ година ови медијатори који круже око нас и плету се нама међу ноге, избегавали су да помену име Македонија, због спора за Грчком, па су увек говорили *this country*, *дискантри*. А тамо има једна епизода, и тај постмодерни поступак је дозвољен, где један његов главни јунак шеће не само у простору него и у разним временима тако да он је Богомил и припада богумилима. И пише нешто о славном богумилском вођи у Цариграду Василија IV кога помиње Ана Комнена у историји владавине свог оца Алексеја и књига се зове *Алексијада*. Постоји само енглески превод те књиге а пошто је он англиста као и ја, он је то прочитао и сад на промоцији књиге у Друштву књижевника, сви истакну да је он то открио као први, како је Василије био откривен да је богумил. То описује Ана Комнена у својој књизи, да је било неко испитивање (што би рекли сада модерни информативни разговор) у присуству патријарха, а патријарх је био сакривен иза завесе, тако да је Василиј био откривен као ересијарх. Мени се то дојмило као врхунски материјал за драму, па сам то убацио у своју драму која се зове *Алексијанда*, али та драма је силом околности 78. године доживела само три представе. Одједанпут, Тито се појавио у Скопљу и сви су мислили да је алузија на њега очигледна. Па можда је била неизбежна, али није било тако очигледно, па десило се да је представа била скинута. Још један је аутор писао о томе, Симон Дракул. Он је исто хтео да напише драму, али није успео, па онда је у неку своју прозну књигу, као драмски дијалог, сместио. И дакле, ови промотери, млади критичари нису знали да о томе пре десет година, осим овог постоје и други примери за које је коришћен исти материјал. То, дакле, открива и њихово нечитање.

Сад шта је најпопуларнија форма осим периодичних рецензија наших критичара? Мада има доста врсних интерпретатора, то не смемо заборавити, који долазе највише са катедре компаративистике и увек одаберу неки мотив који можда спаја и неке југословенске просторе. Ишчитавају и класична дела српске литературе, Црњанског рецимо, и упореде га са неким појавама сличним у македонској литератури. Али не би се могло рећи да је то критика прве врсте оно о чему разговарамо за овим столом. Најпопуларнији вид “критике” код нас у коме учествују и неки потенцијални или стварни критичари, то је колумна. Али колумна у дневним новинама јасно истура у први план само личност и због тога је критичари ваљда и негују. Да себе истакну и у неком ширем и ужем критичком контексту, јасно, не бежећи од већ, напротив, варирајући дневно-политичке мотиве. Оно што нама фали је оно што и осећате као недостатак овде. Кад то поменем врсним познаваоцима ја нисам у току са литерарном теоријом уопште, али они се представљају као да су у току, у тренду, код њих се осећа та бојазност да се не испусти тај тренд литерарне теорије у ширим светским размерама. Па читају све што излази, рецимо у Америци и то је у најбољем случају нека мртва трка да се не заостане, а пошто време их превазилази, увек су нови аутори у тренду на Западу тако да је та њихова трка унапред загубљена, на неки начин. Ради се само о моменту кад ће заостати. И кад им ја кажем *ја ишао јоу јурише*, *ја бар нешто од онога што се научили од ове модерне теорије не мора да буде најмодернија и највише у моди, да бар нешто прилагодите у вашој актуелној кријици, оно што се више и оно што ишчишћавате*. И онда они да схватају да је то права запрека, али кажу, *ја знаш ради се о академским обавезама на факултету... ако заостанеш онда те неко млађи прегази*. Не може им се одузети радно место, хвала Богу, јер су сви доктори књижевности, ако ништа више. И због тога стварно ја им то не схватам, ако су они заиста себе сматрају критичарима. Али вероватно, ради се о њиховом општем статусу и више воде бригу о себи, као уосталом и ми, други аутори. Нећу бити тако строг према њима. Коначно, оно што пишу неки и као интерпретација, то је заиста неки вид литературе, чак понекад и врхунски. И прихватим то да критика полази из оног језгра, о коме се и ти малочас говорио, Јерков. Да полази из истог језгра из кога се ствара. Ти највиши магови наше интерпретативне критике сведоче да се онда заиста ради о првокласној литератури.

Ево вам још један пример о потреби професионалне критике која нама недостаје. Била је наручена некаква критика о мојој књизи која је објављена у Америци и критика превода. Уредница тог часописа (*Мејнаморфозис* излази негде на источној обали) имала је тачну представу какву критику тражи. Она је рекла: *Ја схватам да је овај Бојомил Ђузел врсни њесник. Верујем суду Чарлса Симића, који*

је написао крајки предговор, али хоћу да знам какво је место Бојомила Бузела у македонској литератури ња и шире. Е сада, наћи за три дана, то је био рок, некога који би написао то до хиљаду речи? И нашли смо га. Венко Андоновски је заиста врсан дух, не само врсни књижевни стваралац, прозни, драмски, а писао је и поезију. И он је то написао, а она је то прерадила према својој публици. То је ваљда професионализам критике који се тражи на Западу. Али ми, ево, једва пишемо критике о преводима. Доста од тих превода су заиста неупотребљиви, иако су објављени у виду књига. То смо заборавили једноставно. За то се нема времена јер нама недостаје, као што сви осећамо мање више, и ауторска критика. Критика усмерена према ауторским делима. Али ето један шири постулат критике не би требало заборавити ту преводну литературу.

Ја не знам да ли се пишу уопште, коначно, критике или се више дају препоруке. Најчешћи облик критике код нас су промоције. Силом прилике покадак и ја промовирам књиге, па ту се заиста мора похвално говорити, али са неком дозом мере. Међутим, имам утисак да се ту стално стварно претерује. Рецимо Ферид Мухић пише о нашем драмском аутору Благоју Растеском, који је можда и због тога што је превише у језику, тешко да ће бити игран у неком српском позоришту, и упоређује га са Шекспиром, или са класичним трагичарима, а то је већ немање мере. Промоција не тражи од промотера баш толико. Може и које “буренце“, али не тако штедре речи.

### **Александар Јерков:**

Одлично, хвала лепо. Сад смо, да тако кажем додали једну историјску и једну контекстуалну димензију у нашем разговору. Кад би се човек присетио тих *Ех-Уи времена, а ја њо као добар Ех-Уи* носталгичар увек хоћу, и тек ћу бити носталгичар у годинама које следе, онда би се могло рећи да је на том истојезичном подручју којем смо до јуче припадали, било лако видети неке специфичности. Рецимо, у Загребу се неговала једна таква врста теоријски освешћене критике која је збиља била и методолошки и теоријски авангардна и покушавала увек да се врло чврсто ослони на неке од најсавременијих токова ове књижевно-критичке мисли Запада. Док је, опет, код нас тога било у таласима и сасвим је некако тај ритам рецепције био различит. Кад неко погледа видеће да је рецепција рецимо руских формалиста коинцидирала са структурализмом у Загребу. У Београду крајем 60-тих и у Загребу крајем 60-тих није била иста књижевно-критичка сцена. Кикирики даје допринос угодности мога гласа. Кикирики се појавио недавно у једној мојој полемици као нека врста понуде књижевном критичару, тако да је ово можда стављање

кикирикија на сто неки посебан начин контекстуализације или једна ...да се глас и неких одсутних критичких мислилаца ипак чује и материјализује за овом трпезом духа. Ја сам томе склон и врло отворен и чини ми се да ће размена мишљења бити најбоља кад буде тако динамична. Али смо дужни још двома дамама, што је несрећа и неправда алфа и бета да се овако ток нашег разговора одвија, да их замолимо да нам и оне дају свој допринос у овом кругу разговора, додају, а онда вам ја обећавам једну расправу са утицајним књижевним критичарем Амфилохијем Радовићем.

Слађана Илић

## ПОВРШИНСКЕ МАНИФЕСТАЦИЈЕ ЖИВОТА\*

Када сам добила позив да учествујем на овом скупу осетила сам заиста велику одговорност али и била врло почаствована што сам добила прилику да кажем нешто у своје име, пре свега али и у име најмлађе критичарске генерације, чије животно опредељење је живљење књижевности. И у оквиру ње писање и бављења теоријом а најпре бављење савременим књижевним токовима у нас.

Требала бих дакле говорити о врло важној теми *Шта ће српској књижевна кришка*. У том контексту неопходно је проговорити о нашој савременој књижевности. Покушаћу да на задату тему која је увек актуелна, нарочито на размеђу двају векова, одговорим и практично и теоријски.

Практично тако што ћу рећи нешто о нашој књижевности данас као критичар најмлађе генерације и на тај начин, надам се, одговорити и показати шта ће српској књижевности књижевна критика, а теоријски тако што ћу прозборити нешто и о критици данас и о критици каква би она заправо требало да буде.

Све чешће се сусрећемо са савременом књижевном продукцијом која у готово свим књижевним жанровима нуди сиров и суров сусрет са потпуно огољеном стварношћу која функционише по систему механизма распадања и деструкције.

Тај систем је најпрепознатљивији у прозном жанру који је најближи широкој потрошачкој читалачкој публици. Прозна форма нуди простора и могућности да се готово филмски прикажу нерафиниране занатски обликоване слике стварности приче из нашег

свакодневног живота. Ствараоци новијих генерација се све више баве површинским манифестацијама живота.

Суштинска питања која се тичу литературе и других важнијих видова постојања се не покрећу и не разматрају. Слојевитости и промишљености у књижевном изразу нема, готово да нема ни правог књижевног изрази. Литература је манифестантна и бави се најчешће по описивањима прича са улице већ виђено само упаковано на нов начин је оно што окупира пажњу потрошача овакве литературе коју бисмо могли назвати виртуелном књижевношћу.

Данашња *књижевна реч* заснива се на хаосу, анархији и масовној култури. Литература која се заснива на истим вредностима у својој бити може бити само субкултура и као таква опстати захваљујући сталним медијским спектаклима.

Низ литерарних манифестација у комбинацији са рекламом су у функцији забаве и омасовљавање читалачке публике која рони сузе поистовећује се са несрећним судбинама јунакиња најразличитијих генерација која ужива у дескрипцији еротских искустава приповедачица и ужива у сапуницама, помпама и атракцијама.

Пажњу већине потрошача не привлачи медитативна књижевност која подразумева слојевитост, промишљеност и чији се књижевни израз приближава есеју кога Киш сматра лирским резултатом једне логичке операције а који је најрафиниранији начин, најизбрушенија књижевна форма којом се исказује истине о свету и човеку.

Истина је да динамика живљења опредељује савременог читаоца за лаку литературу забављачког типа. То условљава транспарентност савременог доба у коме настају приче чије је дејство ефектно и тренутно. Оне не задовољавају највеће људско трагање за смислом постојања.

Права књижевност нема амбицију да тестира садашњи тренутак и стварност која је хронично рђава и у својој хроничности досадна. Када говоримо о правој књижевности онда не говоримо о хроничничарском бележењу манифестација стварности.

Да бисмо сагледали реално стање наше књижевности неопходно је да завиримо и у теоријске књиге и подсетимо се ако већ нисмо у стању да то у праксу увидимо и често сусретнемо шта то у ствари беше књижевност.

А шта би данас било подразумевано под књижевношћу, по критеријумима идеалног читаоца. Данашња права књижевност је интеракцијска, њени читаоци воде саживот са књигом: живе књиге ишчитавајући је, а књига живи ишчитавајући своје поверенике.

Књижевност се пише јер оставља могућност писцу и читаоцу да кроз тај увек заводљиви чин стварања и са живота са делом искорачимо из ефермерности. Иза ње писање престаје и то је једна списатељска пасија.

Књижевност би требало да је по својој вредности константа. Освешћени критичари осећају сигурно тежину и одговорност и поштовање при помену имена Боре Станковића, Иве Андрића, Милоша Црњанског, Боре Пекића, Данила Киша када је реч о прози, а Бранка Миљковића и Попе када је реч о поезији, нешто даље од нас, временски, а тако и данас при помену Драгослава Михајловића, Радосава Петковића, Давида Албахираја, Радована Белог Марковића, Горана Петровића, Владимира Тасића у прозном стваралаштву Милосава Тешића, Матије Бећковића, Боре Радовића и Жике Недељковића у нашој савременој поезији.

Вреди једино тај континуитет следити и уважавати, дакле, потребно је уважавати све оно што чини *интелектуално стварање* које апелује на разум и на логику, али и на срце и на фантазију све оно што у себе укључује уметничко, научно, метафизичко, психофизичко, историјско, социолошко све оно што има *естетски циљ*.

Да не би било спора о опстајању књижевности врло је важно да ми као књижевни теоретичари и некакви васпитачи читалачког укуса а надам се да то није један од сувише амбициозних циљева критике будемо свесни у каквим условима и пред каквим околностима опстаје права књижевна реч.

Потребно је да се књижевност учврсти у свом непристајању на помодност и патетичност. Опстаје само заувек књижевност у којој су прекорачене границе између уметности и живота. Прави писци својим писањем и живљењем књижевности стварају одређене поретке и системе.

Таква књижевност захтева одговорност и од писаца и од читалаца. А ако желите да се крећете у *повлашћеним просторима* критичке речи песнички речено али са свим могуће потребно је прихватити мото: *Мислиш као скејтик радиш као верник*. Скерлић га је преузео од Шанфора а врло често тај мото је употребљавао и Петар Цацић а верујем да га употребљавају често и савремени критичари.

Поштујући овај мото могуће је ојачати и одбранити књижевност, подсетити критичара на одговорност коју у себи мора да поседује свака његова реч. Сигурно је да ће се у том случају чешће него данас у облику књиге издавати углавном заиста само књиге. Да ће се у једном општом поретку верификовати разлика између писаца и оних који мисле да то јесу, а исто важи и за критичаре.

Стога биће више стварања истинског а самим тим да има писања, ту и критика треба да буде и то критика коју ће временом стварати књижевност историја књижевности. Тако би дакле требало да буде а тако је и данас?

Данас у читавој савременој светској књижевности скоро да не постоји ваљани вредносни оријентир јер се значајне књижевне награде

додељују осредњим књигама које трају само једну књижевну сезону. Као и у сваком другом послу и у књижевној критици могуће су погрешке, али ако се мало даље загледамо у прошлост на граници смо сумње да је у питању тек по која погрешка. У нашој књижевној критици све чешће долази до погрешке или је реч о застрашујућој пракси која је пре свега друштвено условљена. Књижевно стваралаштво такво какво је почиње да се третира као роба коју би требало фино упаковати смислити јој што атрактивнију рекламу и продати је што скупље. У вези са тим упорно ми се намећу нека питања, рецимо, зашто књижевне награде добијају приватни књижевни издавачи. Зашто ни једна угледна издавачка кућа као што је *СКЗ*, *Нолић* и *Просвета* нпр. са својим актуелним издањима нису биле чак ни у конкуренцији за неку вреднију књижевну награду и да ли експанзија тржишне економије иде дотле да се ради рекламирања чак и израђују билборди са ликовима популарних или награђених писаца?

Књижевни критичари су доведени у ситуацију или су се у њу и сами довели да све чешће бивају промотери и маркетинг агенти а све ређе оно што би заиста требало да чине, да врше квалитетну селекцију, дакле да делују као стручњаци којима се може веровати и од којих би требало учити.

У таквим временима чини се врло оправдано питање *шта ће српској књижевности књижевна кришка*. Како оно што се назива књижевношћу почиње да бива вирутелно тако почињу да бивају виртуелна и забавна можемо то назвати - *извештавања* о новим издањима која су најчешће изрекламирана различитим пикантеријама. Из приватног живота ствараоца или јавним или намерним скандалима истих апсолутно се не служећи било каквом научном методом нити било чим што има утемељење у књижевној критичкој традицији и теорији и који наравно поприма облике субкултуре.

Императив критичару би требало да буде *вредносни став*. То би требало да представља оно са чим се критичар рађа и што кроз свој критички рад а стичући искуства успешно прилагођава свету. Критичар налази најкраћу форму приче о делу, одређује позицију делу у вредносном систему савремене књижевности критичар мора бити спреман да сведочи о књижевним дешавањима у своме времену. Критичар би требало да препозна питање које је кључно за текст, питање које отвара дело. Ни у једном моменту критичар не сме previdети истинску критичку вредност. Критичар у делу открива и разматра оно што је очигледно и скривено. Критичар је дужан да се служи логичким говором јер критика дела настаје на логичкој мисаоној мatici. Сасвим објективне и целовите критике нема. Таква критика бива само у једном моменту свог настајања. Време је оно што кристалише и верификује истинитост и вредност критичког текста. Шта у бављењу критиком значи бити довољно објективан или

довољно строг? Критичар мора да поседује и једну врсту наклоности за истину писца да пише о добрим или лошим књигама али чешће о добрим него о лошим јер избор књига које приказује доста говоре и о профилу самог критичара. Критичар унутар познатих теоријских модела открива и гради свој особени кључ и своју специфичну разлику на којој ће градити свој критичарски идентитет.

На крају и чин писања критике је и чин креативног стварања. И критичар и писац својим напорима трагају за суштином свако на свој начин. Критичарско стварање је креативно уколико препознаје и негативно оцењује писање, писање које не трага које је манифестантно које се заборавља одмах након читања. Такав критичарски став обезбеђује јасну ситуацију на актуелној књижевној сцени и одбрану књижевности. Одбрани књижевности би помогла и увођење једног потпуно новог обичаја који би подразумевао да издавачи не говоре о својим новим издањима већ да о новим издањима једне нове издавачке куће увек говоре критичари који не раде као уредници у тој кући. У том случају не би смо бринули за судбину књижевности у мору нечега што квази писци и промотери називају књижевношћу. У том случају тог мртвог мора не би ни било а питање *шта ће српској књижевности српска критика* не би ни било постављано. Једно је сигурно такво се питање не поставља без велике невоље и зато смо дужни да се над њим дубоко замислимо.

### **Александар Јерков:**

Хвала, Слађани. Ово је збиља било о самој ствари. Изврсно. Да замолимо, дакле, за и овај закључни део. Да чујемо Ивану Миливојевић и да онда дамо себи маха у овој дискусији, јер мислим да овај додатак тона само ће поспешити наш дијалог.

### **Ивана Миливојевић:**

Ја сам досадашњом причом подстакнута да кажем неколико ствари пре него што прочитам свој кратак текст. Прво у вези са оним што је причао Слободан Владушић, о духу времена и о савременом човеку, и о томе да ли књижевност њему нешто говори. Пао ми је на памет, наравно, Шекспир наш савременик и прича коју сам пре десетак година чула од једног свог пријатеља који се случајно затекао у у позоришту када је некаква школска екскурзија присуствовала извођењу Шекспирове *Буре*. Били су, дакле, пред његовим очима тинејџери доведени у позориште вероватно присилом наставнице српског језика. Ипак се њихова досада из претпостављених разочарања мало по мало претворила у велико уживање и буру смеха.

И нека поука целе те приче била је заправо у томе колико се све то њих дотакло, колико су они схватили и чему су се смејали. Наравно, реч је о општем месту о мултивалентности доброг књижевног дела које је наравно било савремено у Шекспирово доба, као што је и дан данас. Да и не помињем случај своје маленкости која се смејала Аристофановим жабама, мислим, више него и чему другом.

Друга ствар која посредно има неке везе са идејом духа времена колико и са временским контекстом овог тренутка, јесте мене ставила, кад је већ Гојко Божовић малопре поменуо, у ситуацију идеалног читаоца, али не због квалитета мог читања, него због несанице која ме је мучила у последње време јер сам, игром случаја, преводила компјутерске текстове. Значи опет и тема Интернета која је била неколико пута покренута. Преводила сам изразе рачунарских програма овог лета, те нисам спавала како треба. Узгред, остала сам згранута и намучена тиме колико је језик погубно осиромашен и јадан и бедан био у тим у компјутерским стринговима и у енглеском језику, а поготово у његовом преводу. И колико се језик свео на пуки систем симбола, али не оних симбола који подстичу машту него, напротив, у систем знакова који је убијају. Али опет, са друге стране, на памети ми је и нешто о чему је Јовица Аћин малопре говорио, и то колико је мени лично Интернет помогао да утолим део глади за књижевношћу, колико сам ронила по њему трагајући за неким текстовима или за одломцима из књига са истом оном врстом радозналости са којом човек улази у велику библиотеку. Посебна сласт буди ми се због осећања субверзивности тих мојих похода.

И трећа ствар, када се повела реч о моћи још на самом почетку, нисам знала да ли ће се говорити о моћи књижевности и о моћи књижевних критичара, иронично или стварно, али, помислила сам на то колико је моћи надамном имала књижевност, посебно у ситуацији кад сам се књижевном критиком бавила тако што сам једно време говорила на радију о две књиге недељно. Уз страх да ће ме таква активност потпуно отупети за било какву нормалну рецепцију књига, вукло ме је и предавање том сулудом темпу који је и даље говорио ипак само о мојим малим критичарским залагајима у односу на неке друге обимне продукције одличне књижевне критике. Углавном, тада сам схватила колику моћ има књижевност да да човеку илузију, не о подражавању живота, него баш илузију да се може паралелно живети два живота. Јер, колико год да сам се ја жалила и страховала за своје књижевно чуло, читајући тако много и говорећи тако много, посебно због тога што у том тренутку предмет мог интересовања није била врхунска уметничка литература, добила сам и један просто нестваран осећај, да живим у више светова.

# Ивана Миливојевић

## УРАДИ ПРАВУ СТВАР

Плашим се да о књижевној критици не могу да пишем другачије осим из сасвим личног угла. Најпре, морам признати, због тога што сам на дотичну тему прочитала толико импресивних текстова које памтим колико по најразличитијим стиливима њихових аутора толико и по извесној оствареној објективности да ме сама та чињеница баца у скромност до обесхрабрености. Други је разлог тај што моје сопствено бављење критиком никада није имало нарочиту тежину. Нити у намери којом се критика може изабрати за животни позив, нити у амбицији да речима било шта значајно променим или произведем било какав догађај макар и књижевни. Чак је и мој почетак писања о књигама био случајан. Но и моја љубав према књигама је случајна вероватно, али то не чиним с мање љубави, а из неке наклоности ваљда све и почиње. Почетна искуства критичког писања улазе тек међу разне пустоловине којима се човек препушта. Мени је одувек живописније деловала сама сцена која се у мом маргиналном искуству понављала за сваким написаним текстом са вожњом трамвајем до Славије и једном шетњом по навици по Македонској улици. Да то пењање уз хиљаду степеница над којима се било угњездила редакција часописа „Реч“ и моје безобразно игнорисање поред црне кутије на трећем спрату пророчанске агенције „Звездано око“ чији ће ми прави улаз и излаз остати вечита мистерија. Научило ме то бар нечему да откривање или производња нечије судбине није ни на пола пута тешка и озбиљна ствар колико један мали проблематични предмет изашао из мануфактуре књижевне критике. То ми данас делује помало иронично, све што је написано вели Рејман Кено или је једна Илијада или једна Одисеја. Све што урадимо кажем ја, или је један корак на путу ка Олимпу или на путу ка подземном свету. У тој наметнутој хијерархији на мене је очигледно најпримамљивије деловао изазов шестог спрата. Уосталом, свако би требало да зна своје место и своју меру једно је од правила које учимо пре него се подухватимо да о нечему пишемо. Оно што ми никада није пошло за руком, а што би било неопходно полазиште било каквом зналачком ставу о теорији и пракси књижевне критике било је раздвајање критичарског *Ја* од *Ја* читаоца. Разумем наравно а и сама моја активност ми не дозвољава да заборавим како критичар није обичан читалац већ тиме што на једно писање одговара својим писањем, али онда само пристајем да будем критичар који није више

од необичног читаоца или овако. Да бих била прави човек од заната недостаје ми свест о томе да ико чита моје речи, да бих се сакрила иза улога читаоца који само ето пише не бих смела да знам што знам, а да је то писање прилично бесмислено чак иако постоји кад и његових саговорника нема. Нехотично кажем његових за читање као да је живо у тој амбиваленцији критике која је заправо двострукост, вероватно јесте и њена највећа чар. У тој њеној активирајућој улози у односу на онога ко ће је читати а проистекло из реактивности у односу на оно што је сама прочитала. Постоји, међутим, у самој ствари критике и нека друга двострукост и двовалентност али и двосмисленост која зна да ме збуну. Тај вечити проблем како утисак коме после извесног искуства читања ипак интуитивно верујете преточити у логично и схватљиво тумачење на крају и вредновање. Питање зашто то учинити остављам бројним другима. Једна моја пријатељица рекла би како квантитативним методом представити квалитативну појаву. Аргументи, рационализација, на крају се све што је у критици сврховито враћа уверљивости коју смо способни да пружимо и у њу се слива.

Волим да наведем један исказ из одбране критике Сержа Дуброског. Било да је сматрам узвишеном или ниском мој суд о љубави Тристана и Изолде *јесте суд о мени*. Он представља праву меру мога бића. *Свака критика присићује одјонетићању дела само зајмо да би се са њим суочила*. Рецимо да ми се у овим реченицама највише допада њихов звук, у оном смислу у којем свака идеја има свој звук. Свака је критика само критика у тој мери да више и не зависи од нас. И тај њен аспект много ми је занимљивији и инспиративнији од било каквих размишљања по поводу њених утицаја у животу чаршије или њених заслуга у одмеравању националних књижевних величина. Напротив, најдража ми је као мера индивидуалности, од сличне врсте као и ауторска или читалачка индивидуалност, и то ми је једино важно да бих мислила да радим праву ствар.

### **Александар Јерков:**

Најлепше хвала, мислим да журбе за ручком нема, да нас је мудри Организатор заситио овим грицкалицама и да би било добро да наставимо да грицкамо ове теме. Изволите, Жарко.

### **Жарко Рошуљ:**

Рекао бих неколико речи и “Напомена о критици” Симона Грабовца. Посебно о оној првој у којој се помиње и оспоравање Васка Попе као песника. Драго ми је да се то оспоравање осуђује. Пошто

овде расправљамо о положају савремене критике добро је да размотримо и однос те исте критике према делима неких наших најпознатијих песника. Грабовац је по мом мишљењу изнео један добар пример из оспоравања Попиног песништва. Подсећам да то оспоравање почиње са појавом Васка Попе у српској књижевности. И још увек траје. Углавном оно се може свести на ове речи: “Попа није песник“ или “то није поезија“. Разлози за то оспоравање су мање књижевни а више некњижевни. На пример, уз Милана Богдановића, педесетих година, Попу је критиковао и један политичар-полуписац чије име (Стеван Бенин) у књижевности мало значи. Такође, тада су професори кажњавали ученике вршачких школа који су тајно читали песме Васка Попе и сл. И примери које наводи Грабовац показују колико је тешко бити велики песник у једном малом језику. Верујем да се из тога може извући добра поука о критици и критичарима па било да су у питању њихови пуни погоци или тотални промашаји.

### **Александар Јерков:**

Хвала.

Ја мислим да би ми сви били јако срећни кад бисмо били песници, да прођемо као Васко Попа. А да је оспоравање саставни део тога то је тачно наравно и да сумњи има разних, али то увек иде уз велике ликове и велике карактере. Васко је за времена препознат као класик. Тако да му је то оспоравање само још давало на некој унутрашњој динамици и на свему. А ови делови идеолошке приче због његових позних стихова, они уосталом и нису баш тако нетачни. Па, ови завршни делови оспоравања његових изразито идеолошки обојених стихова о радницима - самоуправљачима по фабричким халама, и нису баш тако нетачни. То је друга врста оспоравања да је његов врхунски песнички репертоар и уопште једна лабораторија за ломљење песничког израза, одједанпут нешто тако тривијално да се то једва да читати, што сам са студентима проверавао десет пута. Просто нисам у десет година у десет генерација студената нашао једног који је пронашао неку вредност у тим стиховима. Ја сам дошао у позицију ђаволег адвоката да ја онда браним те стихове тврдећи да просто песничка техника тако добро примењена чак и тако произведена може да нас одведе у неку потпуну обрнутост и све се изокрене. У овом тренутку, ја сам пре рекао да је на некој врсти удара и неразумевања један други песник апсолутно....и слављен Миодраг Павловић. Није ваљда било у историји српске књижевности ситуације у којој је неко више хваљен више објављиван, више присутан а да се мање разумевало само језгро, средиште вредности које је он у књижевност унео. Могу рећи да је дошло до неког благог дебаланса у слици српског песништва с почетка педесетих година, због тога што се прелом у Павловићевом песништву који се

практично одиграо истог тренутка кад се он и појавио, дакле годину дана касније, педесет треће, па онда већ на даље, па педесет друге са *Осамдесетседам њесама*, па педесет треће са *Ћубовима сећања* који су већ другачије одигравани.

Српска критика просто тако ради на разним осцилацијама. Пре него што је узурпиран овај микрофон, дијалог, дебата:

### **Симон Грабовац:**

Рекао бих нешто што се зове резиме текста. Кад сам говорио о та два примера хтео сам само да укажем на два крајња примера која су вероватно и највећа опасност која прети нашој књижевној критици и нашој књижевној свести. А то су та стална пристуност те идеолошке критике и чак и када је нестала идеологија, да и даље победници хоће да одлучују о свему и о томе шта треба и како треба да пишемо, и то ће веровати и увек ће тако бити, јер то је коначно... није то само настало са 1916-том и 1917-том него у историји књижевности увек је било тако да су победници писали не само историју него су писали и наше судбине наше душе коначно и књижевност и уметност. То је једна ствар.

С друге стране указао сам на један апсурдан пример, до краја апсурдан, као парадигму где ми покушавамо да једног од наших највећих песника стално миноризујемо и стално, значи, нешто што једноставно у свету функционише и свагда ми стално покушавамо то да поткопавамо и да доводимо у питање и да се бавимо са тим на један непримерен начин. Наравно, постоји о Васку Попи много критика, приказа, књига, коначно интерпетација песама који су феноменални, али ми се обрушавамо на њега зато што имамо потребу да тражимо свој некакав идентитет изнад тога, наравно, књижевно поље је поље комуникације и сви они који комуницирају са нама поготову са нашом књижевношћу, они су део наше књижевности, без обзира да ли су се потпуно остварили у том простору. Значи, и с треће стране имамо оно што је вероватно најпогубније, а то је поплава осредњости према којој немамо ту дозу оштрине критичности и свега онога и практично смо затрпани са тим. Значи, само се говори о парадигмама неким, као што је Попа баш симбол једног великог песника и коначно једног песничког стуба код нас, у нашој књижевности и у традицији у свему вероватно неоспоран. Најмање оспорив од већине наших песника.

### **Жарко Рошуљ:**

Можда баш због тога и постоји око дела Васке Попе, током више од пола века, увек дежурно коло нових нападача. Светски успех се не прашта лако.

### **Симон Грабовац:**

Али иза тога се крије исто још једна опасност. То ћу сад покушати мало да објасним. Крије се опасност да се наша поезија али наравно и књижевност своди на то да је то поезија осећања, да је то романтичарска поезија, да је довољно имати четири катрена који се римују парно и непарно. Да је довољно имати два катрена и два терцета, да би то звали сонетима. Да је у ствари то све опонашање књижевности и вероватно за нашу поезију највећа опасност са те стране и прети да буде враћена у некакав 19. век. Поплава људи који пишу духовне сонете у последње време је таква да то стварно постаје опасно, а знамо да је на пример изван сваке логике песничког профила најбоље сонете написао Мирослав Максимовић који је писао изван сваког резона, значи није била никаква мода, једноставно, то је њему долазило изнутра. Он је писао то у својим књигама, које су објављене шездесет осме, шездесет девете и седамдесет треће. А сада имамо једну страшну поплаву оног што се зове Сонетни венац, практично смо затрпани с тим, јер људи мисле да све што се римује и све што има четрнаест редова да је сонет.

## **Миливоје Пејчић:**

### **ПАТЕТИЧАН КАО ДУЧИЋ**

Иако се јављам на крају ове расправе, немам амбицију да дам завршну реч, него желим да предочим један поглед на задату тему из перспективе интелектуалца који се не бави књижевном критиком, дакле из перспективе аутсајдера. Наравно, нипошто не подразумевам да аутсајдер боље види и боље разуме ствари... Ја бих се надовезао на онај део разговора који се тиче оптерећености критике идеологијом. Одмах ћу изнети утисак да ни овај разговор није текао сасвим изван идеолошке матице. Надам се да ми нећете замерити, али мислим да помињање 11. септембра у овом контексту у ствари има идеолошки тон. Међутим, чак и ако изузмемо овакве такорећи спољашње идеолошко-политичке наносе у разговорима критичара, остаје нам да

утврдимо како је идеологија укључена у књижевно-критичку свест и на један други, рекао бих, иманентан начин.

Примера за то има више. Један је управо пружен приказивањем “духовних сонета” као “опасности” која прети враћањем у 19. век. Ипак, мени је пре свега стало да укажем на идеолошко значење веома распрострањеног критичког денунцирања патетике, као нечег недопуштеног, уз истовремено подразумевање обавезности ироније. То сведочи о деловању идеологије унутар критике, у самим њеним прећутним или изричитим претпоставкама...

Свестан да је то увек ствар укуса и избора, без снебивања признајем да бих волео да будем патетичан, на пример, на начин на који је Дучић патетичан у песми *Крила* или као Ниче у свакој својој речи. Мислим да је господин Аћин на прави начин показао излаз критике из идеолошке ступице. Рекао је: “Посебност књижевног дела”. Чини ми се да је то једини легитимни предмет књижевне критике. Али нас ту одмах дочекује један крајње тежак проблем теоријске и методолошке природе: Како посебност књижевног дела, његову индивидуалност и непоновљивост, изразити општим естетским категоријама? Елаборација овог питања, разуме се, превазилази могућности ове моје импровизације. Ипак, једна напомена ми се чини умесном. Верујем да се тај јаз између индивидуалности дела и општих појмова, које је критичар принуђен да користи у својој анализи, не може премостити без помоћи маште. (И тај услов је поменуо господин Аћин) Готово је непотребно рећи да мој став о овом питању није замишљен као пропис или упутство, макар неке и тако зазвучао. Он је само израз уверења да могућност еманципације критике од идеологије треба тражити управо у суочавању с делом у свој његовој осебујности...

### **Александар Јерков:**

Хвала лепо.

### **Јовица Аћин:**

Можда није тема нашег разговора, али зашто да не кажем - управо пред Светланом Велмар Јанковић, која је приредила једно од издања Попиних песама, и Жарком Рошуљом, дугогодишњим песниковим сарадником и пријатељем - да би на евентуално присуство извесне “радничке идеологије” у песми или две, ваљало гледати обазривије. То је такорећи с оне стране напада и одбране, и није питање једино песничке технике. Не може само техника да учини неку песму аутентичном, истинитом. Ту је, поједностављено речено, и

уверење, унутрашњи поглед самог песника. А Попа је био уверен у оно о чему је песнички говорио, и онда кад је говорио. На идеолошка значења текстова не морамо увек да гледамо само у идеолошком хоризонту. Случајеви Готфрида Бена, Кнута Хамсуна, Езре Паунда...случајеви су који се не могу разрешити само у идеолошком видокругу. Тако је и са Попиним “радничким” песмама ствар прилично осетљива. Не бих ставио руку у ватру да је он у њима био само пуки идеолог. Био је понет. Био је део визије која је владала у 20. веку, и његове песме су донекле талци времена и његових утопијских фантазија. То сам хтео да истакнем. Хвала.

### **Александар Јерков:**

Могла би се овом додати и једна врста једноставног теста. Упоредити читање Брехта са Попиним. Пре 15 година мени лично је Брехт био неподношљив, данас неодољив, и онда како време буде пролазило имам утисак да ће све више расти у том правцу.

### **Јовица Аћин:**

Између осталог, није безначајно да је управо Брехт, кога и ја волим, био један од омиљених Попиних песника!

### **Жарко Рошуљ:**

Не треба заборавити ни оно што се намерно заборавља да је Васко Попа, на пример, певао о Белом анђелу пре свих других песника код нас. И о Косову пољу, и о Светом Сави и о Богородици Тројеручици и да је због тога био, педесетих и шездесетих година, нападан.

Драган Хамовић

НА ИСТОЈ СТРАНИ

*(приложен њексѝ)*

Негде у доба мојих првих, сасвим младалачких књижевних корака, мајка Љубинка ми, у једној од својих повремених дубљих замишљености над стварима, рече: „Требало би ти, Драгане, да будеш критичар“, и тај исказ, више за себе, пропрати благим климањем главе. Родитељске препоруке глобалног смера, примао сам и примам заштићен високим зидом неповерења, тако да сам и на ту препоруку, књижевне природе, одмахнуо у себи, али не без извесног занимања за разлоге таквог материнског „својета здравога разума“. Треба ми поверовати да ту реченицу нисам имао на уму када сам, корак по корак, улазио да обделавам поље које се књижевном критиком назива. Досећам се овде те изненадне реченице, која није поменута као мистификацијски зачин у једној књижевној аутомиотографији. Мајка је, сада домишљам, јамачно резоновала да је реч о позиву озбиљном и друштвено признатијем од песничког, који у сталном и мучном душевном колебању почива.

Сада знам, као што сви знају, да књижевна критика, као ни остали делови целине књижевности, није *ишамо* где је била, није *оно* што је била. Пре него што дођем у искушење да приложим још коју хорској бугарштици на тему „како је било, а како је сада“, заокренућу, аналогиче ради, у област која књижевности не припада. Наиме, у општој причи о претемељењу српске државе, једна од честих тематских јединица је тежња за успостављањем истински независног судства, као носећег стуба државе права. С тим у вези, дуго најављивани потез у томе смеру био је осетно увећање судијских плата. Доконало се: материјално обезбеђен судија биће орнији за добро обављање свог деликатног и надасве значајног посла, и такав, обезбеђен, биће отпорнији на искушења кварежи или корупције. Достојанство судијске службе - а о служби и служењу је овде реч - има да буде подржавано и тако, а он, опет, мотивисан и обавезан да служи начелима права и правичности што боље може.

Има у овоме поприлично сличности са садашњим статусом књижевних судија, јер, осим што су пре свега читаоци, потом тумачи и посредници између текста и могућих прималаца текста, критичарима је поверена и ризикантна судијска улога. Да препознају и укажу на прекршаје, ситније и крупније криминалне радње наспрам књижевних закона и њених подзаконских аката, не само оних писаних него и оних подразумеваних, искуствено препознатих и уважених.

Као и државне, и књижевне установе су порушене, урушене или бар озбиљно начете. Међу тим установама, књижевним службама или сервисима, јесте и књижевна критика у свим појавним облицима. Књижевна продукција обасипа нас силном понудом, не толико што не мањка књижевних подстицаја и књижевно потакнутих, већ понајпре што изостаје деловање оних првих инстанци провере на уласку у књижевност, коју чине издавачке институције, уредници и рецензенти. Тако проваљује у књижевни живот штошта и којешта. Књижевни

простор постаје метежан, нерегулисан. Медијски промотери, неуки или нехајни, оверавају и издају фалсификоване књижевне исправе. Ту критика постаје све више излишна, осим уколико се не подешава према пулсу црног и сивог књижевног тржишта. Легитимацију критичара, по тренутној потреби, прибављају излетници без потребне спреме. Нисам једном чуо формулацију на каквој књижевној промоцији да се „у улози критичара“ појављује овај или онај. Тиме се несвесно одаје или потказује неко ко је ту да, можда само за ту прилику, одиста одглуми књижевног оцењивача, без икаквих последица због лажног представљања. Обреди књижевног живота подразумевају канонизовану поделу посла или пак рола, и то се некако покрива, обреда ради. Критичке рубрике или трибине - умеју да се претворе у бесадржајну, неутемељену форму наслеђену из садржајних и утемељенијих времена.

Колико је утицај критичког мишљења данас видљив и дејствен на књижевне токове, и колико самерљив утицају у ранијим, стабилнијим културним порецима? Пођимо од некада непорецивих рубрика критике националних штампаних медија. Културни додатак *Полишике*, уме да призове али и да одвише лако изгуби мериторне критичке гласове, по којима се, у неком периоду, препознаје и респектује. *Нин*-ова рубрика критике поезије и есејистике, опет, одржава висок углед благодарећи једној истрајној, умно виталној и господственој личности, чије је име Богдан А. Поповић. Реч је о узоритој критичарској служби, по многим елементима: од отворености за поетички и генерацијски различите, веома различите гласове, до спремности да се одмерено и одговорно реагује на свакојаке изазове текста и књижевног контекста, уз танано расветљење и предочавање одабраног предмета. Има и у другим рубрикама, у књигама, код других аутора, ваљаних учинака, ревног службовања књижевних вредностима, али нема одговарајућег одјека, то је сигурно. Изгледа сасвим извесно да је ауторитет књижевне критике опадао упоредо са ауторитетом саме књижевне уметности. И то је тако, док друштво не буде имало друге вредносне приоритете, ако их надаље икад буде тражило у књижевности и култури.

Када би главнина савремених књижевних тумача рад у критици поимала као занимање, професију, а не као позив и позвање, и да поновимо - службу, одавна не бисмо имали ни то што имамо. А српска књижевност, и она баштињена и она која управо настаје, омогућава да и српска књижевна критика покаже сјај свога умећа разумевања и приврженост књижевности, као и саучесништво у заједничком подухвату, а друштвена скрајнутост књижевности данас само оснажује свест о томе да су и књижевност и њена критика ипак на истој страни. А на другој страни је све остало, чему се књижевност обраћа, и одакле црпи себе, на толике начине.

**Александар Јерков:**

Ја мислим да се наш разговор на један тих и природан начин, привео некој врсти свог привременог прекида. Време је већ одмакло а ми смо рекли своја најважнија мишљења о већим и најосновнијим стварима и публика се већ мало разишла. Желим да вам захвалим а још сам читав низ ствари имао да вам кажем и имам још доста за неки будући сусрет са оваквом темом или сличном, а ја бих да захвалим свима на учешћу и Организаторима који су нам ово уприличили. Мислим да су темпо и динамика били добри да у нашој ауторизацији ових наших излагања са извесним скраћењима да то буде ефектно и о неком штампаном виду да то буде занимљиво за читање и можда је још једино изостала нека додатна актуелизација именима или конкретним случајевима да мало запалимо ватру од неке полемике што не би било страшно ако неко дода или не дода у овој изведби. Проблем књижевне критике дакако нисмо решили, према томе шта да вам кажем...? Сад 'ајмо кући, да пишемо књижевну критику.

Хвала вам свима.

*\* Наслове одабрало Уредништво*

**ПРИЈАТЕЉИ КЊИЖЕВНЕ КОЛОНИЈЕ СИЋЕВО**  
2002:

**ДУВАНСКА ИНДУСТРИЈА НИШ  
КВАЛИТЕТ НИШ  
МАРКЕТИНГ СТУДИО ЖАНЕТИЋ  
ЈАГОДИНСКА ПИВАРА  
ИМПЕКС ПРОМЕТ НИШ  
СИМ ОСИГУРАЊЕ  
ЖИТОПЕК  
НИШКА БАНКА  
ADVERCITY  
ПРЕДУЗЕЋЕ ЗА ПУТЕВЕ**































Владимир Сорокин







# Владимир Сорокин

## ДОСТОЈЕВСКИ ТРИП<sup>©</sup>

(одломак)\*

*(Просторија са просим намештајем. У њој је петоро мушараца и две жене. Неки седе, други стоје, а трећи су полегали на под. Неспрљиво некога чекају.)*

МУШКАРАЦ 1: *(гледа на сат)* Каква свињарија! Већ седамнаест минута! Говедо!

МУШКАРАЦ 2: Све иде на горе. Кад би пре десет година продавац закаснио седамнаест минута...*(одмахује лавом)* десило би се...нешто јако непријатно.

ЖЕНА 1: Па добро... доћи ће..

МУШКАРАЦ 3: *(покушава да се прошејне)* Ааа! Почиње криза...Ааа!

МУШКАРАЦ 4: *(гледа та попреко)* Па, договорили смо се.

МУШКАРАЦ 3: Ђутим, ћутим...

МУШКАРАЦ 2: Не могу ... не могу више...да чекам! Још пет минута и крећем. Наћи ћу дозу...

МУШКАРАЦ 5: Искулирај, не убацуј се!

ЖЕНА 2: Докле више чекај?! Шта да чекам?! *(виче)* Мудоњо! Поцркаћемо сви због тебе! Због твог мудизма!

МУШКАРАЦ 5: Доћи ће он, сигурно ће доћи, кеве ми...

ЖЕНА 2: То је то! Палим! Више ни секунд!

ЖЕНА 1: Зајеби. Повраћа ми се и без твога... комешања!

ЖЕНА 2: Ни секунд! Ни секунд више! Дркације, курве, педери! Хоће да пробају новог! Кретени! *(креће ка вратима)*

ЖЕНА 1: *(шамара је)* Ни речи више!

ЖЕНА 2: *(седа на под и њлаче)*

ЖЕНА 1: *(узима јој руку и нежно је љуби)* Неће нас испалити. Знам тог гада већ седам месеци.

МУШКАРАЦ 5: То је изузетна ствар. Добро ради. Потпуно ново. Биће нам страва!

МУШКАРАЦ 1: Али зашто сереш...кад ни ти још ниси пробао!

МУШКАРАЦ 2: Треба веровати на реч. Сложену и контрадикторну. Време је...у најмању руку...неозбиљна категорија...

МУШКАРАЦ 3: Не бих да паничим, али треба размислити да чекамо, или да, можда, нешто смислимо.

МУШКАРАЦ 5: Али сачекајте... још мало... сад ће доћи.

МУШКАРАЦ 4: Жао ми је што сам се ушемио с вама.

МУШКАРАЦ 1: У курац! Не могу више да чекам! (*усијаје*)

ЖЕНА 2: (*јецајући*) Идем ја по свог Женеа.

МУШКАРАЦ 1: А ја по Селина. У овом усраном граду продају га на сваком ћошку!

МУШКАРАЦ 5: (*сијаје на враиша*) Знате како... ми смо се договорили... ако слините... све ће нас ухватити.

МУШКАРАЦ 1: Нисмо се договорили да чамимо овде читаву вечност без дозе!

ЖЕНА 2: Ја бих већ давно читала!

(*Боре се са МУШКАРЦЕМ 5. Прилази им МУШКАРАЦ 4 и снажно их одјурне.*)

МУШКАРАЦ 4: Не капирам: кој се курац сви који су на Селину, Женеу и Сартру, тако лоше убацују.

МУШКАРАЦ 1: Шта те боли курац, дркацијо! (*баца се на МУШКАРЦА 4, али примивши ударац у стомак, пада на њод*)

МУШКАРАЦ 4: (*Тајше ја њо рамену*) Слушај. Братићу, док још ниси скроз пуко, скидај се са свог Селина и узми Фокнера.

МУШКАРАЦ 1: (*са болном примасом*) Гурни си у дупе свог Фокнера!

ЖЕНА 2: (*са њнушањем*) Фокнер! Месец дана на њему и постаћемо дебили, исто к'о ти! Знате како у Амстердаму зову оне који су на Фокнеру и Хемингвеју? Билдери! Сними тог билдера! Дерпе...(*цмиздри*)Пусти ме по дозу! Ја ћу отићи, ви ћете дочекати тог јебеног продавца, прочитаћете се све док се не исповраћате... Пусти ме!

МУШКАРАЦ 5: Мора да нас буде седморо, седморо, разумеш... иначе ништа неће бити, седморо, не мање... то је колективна ствар, нова генерација... али страва је, видећете, бићете ми захвални...

МУШКАРАЦ 4: (*лајано ја хваиша за крајну кошуље*)Дуго сам размишљао...

ЖЕНА 2: Он још увек може да размишља!

МУШКАРАЦ 4: И ево шта сам одлучио: ако се продавац не појави за десет минута...

ЖЕНА 2: За два, педеру! Кучке јебене!

МУШКАРАЦ 4: За десет. И онда, ако се не јави, ти (*цима МУШКАРЦА 5*) вадиш свима по дозу. Јасно?

МУШКАРАЦ 5: Па...

МУШКАРАЦ 4: Разумео? Или не? Не чујем?

МУШКАРАЦ 5: Разумео...

МУШКАРАЦ 2: (*прекорно*) Пријатељи! Зашто да претварамо наш сусрет у нешто... непријатно? Окупили смо се добровољно... да тако кажем... да бисмо се добро урадили. Нека тако и буде. Да сачекамо, не бисмо ли све ово, да тако кажем... привели крају. И хајде да волимо једно друго.

ЖЕНА 2: Да волимо? Ја сам већ два сата без дозе, а он да се волимо!

МУШКАРАЦ 2: Љубав чини чуда.

МУШКАРАЦ 3: На чему је он?

ЖЕНА 1: На Толстоју.

МУШКАРАЦ 1: То је ђубре, и пази да се не навучеш! Толстој! (*смеје се*). Колико се сећам - жмарци по кожи!

МУШКАРАЦ 2: Није ти се допало, братићу?

МУШКАРАЦ 1: Допало?! (*смеје се*) Како је могло да ми се допадне? Толстој! Пре три године ортак и ја смо дошли до неке кинте, и у Цириху смо баш добро прошли. Прво Селин, Класовски, Бекет, затим, као и обично, блаже: Флобер, Мопасан, Стендал. А сутрадан сам се пробудио у Женеви. А у Женеви, ситуација је потпуно другачија.

(*Сви који разумеју нећодују.*)

МУШКАРАЦ 1: У Женеви нема бирања. Идем, стоје црнци. Прилазим првом: Кафка, Џојс, Толстој. А шта је то, питам га. Добро је, каже. Узех. У почетку- ништа посебно. Као Дикенс, или Флобер с Текеријем, после је добро, скроз је добро, страва, јеботе, али на крају...на крају је тол'ко усрано! (*мршћини се*). Није ми ни од Симон де Бовар било тако усрано као од Толстоја. Некако се довукох до улице, узех Кафку. Би ми мало боље. Одмах одох на аеродром, а у Лондону се одмах бацим на наш фирмирани коктел -Сервантес са Хакслијем. Добро ми је лег'о. Затим мало Бокача, мало Гогоља, и извукох се жив и здрав.

МУШКАРАЦ 2: Братићу, мора да су ти увалили неки фалш!

ЖЕНА 2: Прави је још гори.

МУШКАРАЦ 3: Оно, и јесте. А и Томас Ман је исто такво једно говно. После ме је тако болела јетра.

ЖЕНА 1: По пола са Хармсом, не ради лоше.

МУШКАРАЦ 3: Са Хармсом је све добро. Чак и Горки.

МУШКАРАЦ 4: Ко је то споменуо Горког?

МУШКАРАЦ 3: Ја, а што?

МУШКАРАЦ 4: Преда мном то говно не спомињи. Пола године сам био на њему.

ЖЕНА 1: Зашто, јеботе?

МУШКАРАЦ 4: Нисам имао пара. И био сам на говну.

ЖЕНА 1: Жалим случај.

МУШКАРАЦ 4: Да ти ниси случајно на Чехову?

ЖЕНА 1: (*мрзовољно се пошећује*) Не. На Набокову.

(*Сви је пошећују.*)

ЖЕНА 2: Али то је папрено скупо!

ЖЕНА 1: Може ми се.

МУШКАРАЦ 2: А чиме... се ти... вадиш?

ЖЕНА 1: Е, па то је проблем. Прво пола дозе Буњина, затим пола дозе Белог, а на крају четвртину Џојса.

ЖЕНА 2: Да! Јебено скупа ствар. (*клима љавом*) Јебено. За једну дозу Набокова можеш да купиш четири дозе Роба Гријеа и осамнаест доза Натали Сарот. А тек Симон де Бовоар...

МУШКАРАЦ 4: А ево зашто је Фокнер добар - вадиш се из кризе... знате чиме? Фокнером.

(Сви се смеју.)

МУШКАРАЦ 4: Шта је смешно?

(Отварају се врата. Улази Продавац у поцепаном мантилу, са коферчићем у руци...)

ПРОДАВАЦ: (*са муком љовори, једва долазећи до даха*) Јебем ти матер... (*сћавља коферчић на сџо, седа, разљеђује свој манџил*) Свиње усране... Нормално проћи кроз град - постало је немогуће. Јебено немогуће.

МУШКАРАЦ 4: Рација?

ПРОДАВАЦ: Горе.

МУШКАРАЦ 1: Шта може да буде горе од рације.

МУШКАРАЦ 3: (*ђрилази, љрођреса коферчић*) Цео дан овде затворен без дозе.

ПРОДАВАЦ: (*удара ља љо руци*) Ја никада не касним. Никад. Изашао сам кад је требало. Али, мојом улицом пролазио је чопор жена с паролом: Мушкарац - скот са рогом међу ногама. Заобилазим их, скрећем на углу, а у сусрет, крдо мушкараца с паролом: Жена - посуда за мушку сперму. Нисам имао где поново да скренем. Упао сам међу њих. Али (*чисти љодеран манџил*), главно је да је роба нетакнута. (*љажљиво ођвара коферчић*)

(*Сви љрилазе сџолу. Садржина коферчића осветљена је изнуђре љлавом свејлошћу. Једна уз друђу љоређане су мале лименке с љаблејшама. На лименкама су исђисана имена љисаца.*)

ЖЕНА 2: А то је... а...

ПРОДАВАЦ: Шта?

ЖЕНА 2: Ништа, ништа...

ПРОДАВАЦ: Да видим, наручили сте колективно. Имам 4 нове. Прва (*узима лименку*): Едгар По. Доста је јако. Али вађење је тешко. Преко Шолохова и Солжењицина.

(Сви се мрште.)

ЖЕНА 1: Ни за какве паре.

ПРОДАВАЦ: Друга: Александар Дима. Лагано, али траје. То је за... колико вас?

МУШКАРАЦ 5: Седморо, за нас седморо.

ПРОДАВАЦ: (*изненађено*) Седам?

МУШКАРАЦ 5: Да, седам. Остали... имају... неке финансијске проблеме...

ПРОДАВАЦ: Па, шта ког врага ћутите? Седам! Наручили сте за дванаесторо људи! Дима је предвиђен за дванаесторо. Рабле за тридесет шест. Платонов за шеснаест. Седам! За седам немам ништа... а, ево шта је за седморо - Достојевски.

ЖЕНА 2: Достојевски?

МУШКАРАЦ 3: А шта је то?

ПРОДАВАЦ: Добра ствар! Један од последњих проналазака. И излаз је лак. Преко Хамсуна.

*(Сви одахнуше.)*

МУШКАРАЦ 5: А цена?

ПРОДАВАЦ: Цена је стандардна.

ЖЕНА 2: А можда... да свако купи свог.

ЖЕНА 1: За то ћеш имати још много прилика.

МУШКАРАЦ 4: Нисмо се због тога окупиле.

МУШКАРАЦ 1: Ко зна шта је то Достојевски! Можда је исто срање као Горки?

ПРОДАВАЦ: Тако значи! Ја својим клијентима говна не препоручујем. Молим вас да запамтите. Узимате, или да идем? Имам још три места.

МУШКАРАЦ 5: Ајде, узимамо?

МУШКАРАЦ 4: Узимамо Достојевског!

*(Сви ваде новац, дају Продавцу. Продавац оћвара кућнију, сћавља сваком у устима по таблетицу.)*

ПРОДАВАЦ: Срећан пут!

СВИ: Срећан останак!

*(Сви седморо ућадају у ћросћрансћво романа Досћојевскоћ „Идиоћ“ и ћосћјају ликови романа. Велика, боћћћ урећена соба. У ћој су: Насћасија Филићовна, кнез Мишкин, Гаћа Иволћин, Вера Иволћина, Лебедев и Ићолић.)*

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: Кнеже, ево ови моји стари пријатељи, сви хоће да ме жене. Кажите шта ви мислите о томе, да се удајем или не? Како ви кажете, тако ћу урадити.

КНЕЗ МИШКИН: А за... за кога?

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: За Гаврила Ардаљановича Иволгина.

КНЕЗ МИШКИН: Не, немојте никако!

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: Тако ће и бити! Гаврило Ардаљановичу! Чули сте шта је рекао кнез? Ето, то је мој одговор. И нека са тим буде завршено, једном за свагда!

ИПОЛИТ: Настасја Филиповна!

ЛЕБЕДЕВ: Настасја Филиповна!

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: Шта је господо? Зашто сте се тако узјогунили? И зашто су вам свима такви изрази на лицу?

ИПОЛИТ: Али... сетите се, Настасја Филиповна, Ви... сте обећали, без икакве присиле...

ЛЕБЕДЕВ: И да се све овако заврши! То је нечувено!

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: Ја сам, господо, рекла шта сам имала. Не свиђа вам се? И не видим шта је ту нечувено! Чули сте да сам рекла кнезу: „Како кажете, тако ћу урадити.“ Да је рекао *да*, ја бих тог часа пристала, али он је рекао *не*, и ја нисам. Читав мој живот је у том тренутку висио о концу; може ли нешто бити од тога озбиљније?

ЛЕБЕДЕВ: Али, кнез, шта ту има кнез?

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: Молим вас, кнез је за мене неко коме сам првом у животу, као потпуно преданом човеку, поверовала. Он је у мене текође поверовао, на први поглед, и ја њему верујем.

ГАЊА ИВОЛГИН: Мени преостаје једино да се захвалим Настасји Филиповној на несвакидашњој наклоности коју је она према мени показала...То је, вероватно, тако и требало да *да* буде... Али кнез... кнез је ту ...

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: До двадесет и пет хиљада ћете стићи, јел' то? То сте хтели да кажете? Не негодујте, ви сте управо то хтели да кажете!

ВАРЈА: Па зар нико од вас неће да одведе одавде ту бестидницу?

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: Ви мене називате бестидницом? Чујете како се ваша сестра понаша према мени, Гаврило Ардаљановичу?

ГАЊА: *(хвата сестру за руку)* Шта си то урадила?

ВАРЈА: Шта сам урадила? Да не треба још и да је молим за опроштај?

*(Варја покушава да извуче руку, али Гања је чврсто држи. Варја му изненада ђљуне у лице.)*

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: Тако девојко! Браво!

КНЕЗ МИШКИН: Е, то је већ превише!

ГАЊА: Зар ће ми до краја живота стајати на путу! *(ошамари кнеза)*

КНЕЗ МИШКИН: *(чудно болећиво се осмехује)* Тако ми и треба, али њу у сваком случају нећу дати! *(ђауза)* Како ћете се стидети свог поступка.

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: *(долази до кнеза и нећремице ђледа у њеја)* Тачно, негде сам видела то лице.

*(Неко куца.)*

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: Ето и расплета. Коначно! У пет до дванаест.

*(Улази Рођожин, носећи нешто увијено у новину. Прилази сјолоу, оставља замошљак на ивицу сјолоа.)*

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: Шта је то?

РОГОЖИН: Сто хиљада.

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: Испунио си обећање! (*урилази, узима замотуљак, њеда ња и баца на сиво*) То је, господо, сто хиљада. У овом испрљаном замотуљку. Пре неки да ми је, сасвим неочекивано, рекао да ће ми вечерас донети сто хиљада, и ја сам га чекала. Он се цењао: почео је са осамнаест хиљада. Затим је одмах повећао на четрдесет, а после је стигао до сто. Одржао је реч! О, како је блед! (*њеда у Рогожина*) Проценио ме је на сто хиљада! Гања, видим да си ти још увек љут на мене! Па, зар ниси хтео у своју кућу да ме доведеш? Мене, рогожинску! Кнез је малопре то рекао!

КНЕЗ МИШКИН: Нисам рекао да сте рогожинска. Нисте рогожинска.

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: (*урилази Гањи*) Зар би ме могао узети, знајући да ми генерал ево овај бисер поклања, тако речи уочи твоје свадбе, и ја узимам? А Рогожин? Па он ме је у твојој кући, пред твојом мајком и сестром купио, а ти си после тога дошао да ме просиш, и сестру си довео?

ВАРЈА: Јао, боже! Пустите ме одавде (*уреквива лице рукама*)

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: Да ли је могуће да је истина то што је Рогожин за тебе рекао да би за три рубље до Васиљевских острва допузио?

РОГОЖИН: Би.

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: И добро ти је да цркаваш од глади, априча се да примаш добру плату! И уз сву ту бруку још и да омрзнуту жену доводиш у кућу! Јер ти ме мрзиш, ја то знам. Не, сада знам, да би такав као ти за паре и заклао! Таква их је жеђ за новцем обузела да су сасвим помахнитали. Још као дете постаје зеленаш! Не! Најбоље је што даље од вас на улицу, где ми је и место! Или ћу за Рогожина, или сутра у прање. На мени нема ничега мога, све је њихово! А без свега, ко би ме узео, питајте Гању, би ли? Ни Лебедев ме не би узео!

ЛЕБЕДЕВ: Лебедев можда и не би, Настасја Филиповна, ја сам отворен човек! Али зато кнез би!

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: Да ли је то истина?

КНЕЗ МИШКИН: Истина је.

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: Узели бисте ме, такву каква сам, без ичега?

КНЕЗ МИШКИН: Бих Настасја Филиповна...

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: (*њеда у њеја*) Ипак се неко нашао! Добročинитељ... Од чега ћеш живети, ако би тако заљубљен рогожинску узео?

КНЕЗ МИШКИН: Ја вас честиту узимам, не Рогожинску.

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: То сам ја та честита?

КНЕЗ МИШКИН: Ви.

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: То је тако у романима! Тамо је кнез голупчић, стари причају глупости, а данас се свет опаметио, и све

је то бесмислено. Па, како ћеш да се жениш, кад ти је дадиља потребна?

КНЕЗ МИШКИН: *(видео узбуђен)* Ја... ништа не знам, Настасја Филиповна, ништа нисам видео... ви сте у праву, али ја... ја сматрам да би то мени, а не вама била част. Ја нисам ништа урадио. А ви сте патили и из пакла ћисти изашли. Ја вас... волим. Умро бих за вас. Ја никоме не дозвољавам да каже реч о вама. Ако бисмо били сиромашни, ја бих радио, Настасја Филиповна...

*(Лебедев и Ийолић се смеју.)*

ВАРЈА: Преклињем вас, изведите ме одавде!

КНЕЗ МИШКИН: Али ми бисмо могли да будемо не сиромашни, већ врло богати... Ја, нисам сасвим сигуран, али добио сам у Швајцарској писмо из Москве од извесног господина Саласкина, и он ме уверава да бих ја могао да добијем веома велико наследство. Ево тог писма.

ЛЕБЕДЕВ: Рекли сте, од Саласкина? То је познат човек. И уколико вам је заиста рекао, можете у потпуности бити сигурни. На срећу, ја га познајем јер сам недавно имао неки посао... Дозволите да погледам!

*(Кнез му даје писмо.)*

ИПОЛИТ: Какво сад наследство? У овој кући лудака!

ЛЕБЕДЕВ: Управо тако! *(враћа писмо кнезу)* Добијате, без икаквих проблема, на основу неопозивог тестаментa ваше тетке, милион и по!

ИПОЛИТ: Кнез Мишкин! Ура!

ГАЊА: *(не їледајући ни у коїа)* А ја сам јуче позајмио 25 рубаља. Фантазмагорија.

ВАРЈА: *(Гањи)* Изведи ме одавде, молим те.

ГАЊА: Пусти ме!

ИПОЛИТ: Ура! *(јакo їродорно кашље и їљује крв)*

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: Ставите га у фотељу!

КНЕЗ МИШКИН: Дајте му воду!

*(Сїављају Ийолиїа у велику фойељу.)*

ИПОЛИТ: *(једва долази до даха)* Не... не воде... дајте шампањац!

КНЕЗ МИШКИН: Шампањац никако не бисте смели.

ИПОЛИТ: Кнеже... остале су ми две недеље живота... тако говоре ниши учени лекари... ја ваљда најбоље знам шта за те две недеље смем а шта не. Шампањац!

*(Ийолиїу дају чашу шамїањца.)*

ИПОЛИТ: Кнеже... честитамо. *(исїија и баца чашу на їод)*

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: Значи, ипак кнегиња... неочекиван расплет...

ГАЊА: Кнеже, уразумите се!

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: Не, Гања! Ја сам сада кнегиња, јеси ли ме чуо? Кнез ће ме узети! Шта ти мислиш, исплати ли се имати таквог мужа? Милион и по, па још и кнез! Да, прича се и да је идиот! Шта може боље? То, и почиње прави живот! Закаснио си Рогожине! Носи свој замотуљак! Ја се удајем за кнеза, који је богатији!

РОГОЖИН: *(кнезу)* Одбиј!

*(Лебедев и Настасја Филиповна се смеју.)*

ИПОЛИТ: *(ћешко љовори)* Ти, бре, одбиј! Гледај га само... Дошао... паре бацио на сто... џибер. Кнез је узима... а ти правиш будалу од себе.

РОГОЖИН: И ја је узимам! Узимам је овог тренутка! Даћу све...

ИПОЛИТ: Избаците ову... пијану будалу.

РОГОЖИН: Одступи бре, кнеже! Даћу све! Све!

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: Чујеш ли, кнеже, како твојом невестом сељачина тргује?

КНЕЗ МИШКИН: Пијан је. Он вас много воли.

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: Зар те после неће бити срамота што твоја невеста умало за Рогожина није пошла.

КНЕЗ МИШКИН: Ви сте узрујани. Опет сте као у бунилу.

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: И нећеш се постидети кад ти кажу да је твоја жена живела са Тоцким?

КНЕЗ МИШКИН: Не. Ви нисте својом вољом били код њега.

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: И никада ме нећете то пребацивати?

КНЕЗ МИШКИН: Нећу.

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: Води рачуна, не заклињи се олако!

КНЕЗ МИШКИН: Настасја Филиповна, ја сам Вама малочас рекао да ви мени чините част, а не ја вама. Ви сте на то насмејали, и остали су се, чуо сам, такође смејали. Могуће је да сам се смешно изразио, и да сам био смешан, али мислим да... Ја разумем значење појма част и сигуран сам да сам рекао истину. То не може да буде крај ваше среће. На ште личи то што вам је Рогожин тако дошао, а Гаврило Ардаљанович је хтео да вас превари! И зашто то стално спомињати? То што сте Ви урадили, понављам вам, на то нису много многи спремни. Малочас сам видео ваш портрет и на њему препознао лице. Тада ми се учинило да сте ме звали. Ја... ја ћу вас целог живота пошовати Настасја Филиповна.

ГАЊА: *(ћихим љасом)* Образован човек, али пуко'.

ВАРЈА: Хајдемо одавде, молим те, хајде! Као сестра те молим!

ГАЊА: Рекао сам ти, пусти ме.

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА.: Хвала, кнеже. Мени до сада нико тако није говорио. Мноме су само трговали, и нико ћестит ме

није запросио. Гања како се теби чини о што је кнез говорио? Помало је неприкладно... Рогожин! Погоди, хоћу ли поћи. Можда ћу ипак с тобом. Куда си хтео да ме водиш?

РОГОЖИН: *(неодлучно)*... У Јекатерингоф.

ИПОЛИТ: *(веома узрујано)* Шта вам је Настасија Филиповна?! Па ви сте полудели?!

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА.: *(кикоће се)* А ви сте мислили стварно? Да таквог младенца изгубим? Исто као Тоцки! Он воли младенце! Идемо Рогожине. Спремај свој пакетић.

ЛЕБЕДЕВ: То је нечувено!

ИПОЛИТ: Настасија Филиповна!

КНЕЗ МИШКИН: Не, не!

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА.: Кнеже, ја имам свој понос, иако сам бестидница! Малопре си ме назвао савршенством. Зар је савршенство да због једног комплимента милион ипо и кнежевину погазим? Па каква би ти онда била жена? Шта је, Рогожине? Спремај се, идемо!

РОГОЖИН: Идемо! Хеј ви, дајте вина! Ура!

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА.: Точи вино ја ћу пити. Хоће ли бити музике?

РОГОЖИН: Биће, биће! *(заклања собом Настасију Филиповну)* Чекај! Моја! Моје све! Краљице! То је то!

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА.: *(смеје се)* Шта причаш бре то! Ја сам још увек само своја! Ако хоћу, избацићу те! Још нисам узела новац од тебе, напољу је. Дај их овамо, цели пакетић. *(Рогожин јој даје ѓакетић)* У овом пакетићу је 100.000? Фуј, каква гадост! Погледај, кнеже, твоја нвеста је узела новац, зато што је развратница. А ти си хтео да ме узмеш. Шта ти је, плачеш? Боли те? А ти се смеј... Временом ће ... веруј све проћи. Боље је да размишљаш о томе шта ћеш после. Не бисмо били срећни... Боље да се по добру памтимо, иако сам и ја маштала. Мислиш да ја о теби нисам маштала. У праву си, давно је то било, још кад сам живела код Тоцког. Мислим тако, дакле маштам... Доћи ће неко као ти, добар, честит, поштен, да ће одједном доћи и рећи: „Нисте ви криви, Нато, ја вас обожавам!“ Дешавало се седим тако, мислим, замало да полудим. А онда дође Тоцки, осрамоти ме, повреди, узбуди, обешчисти, оде, - и тако сам хиљаду пута пожелела да се бацим у језеро, али нисам могла, и сада... Рогожине, је си ли спреман?

РОГОЖИН: Готово! Сачекај!

ЛЕБЕДЕВ: Чекају га тројке с прапорцима! Напољу су, виде се кроз прозор, стоје у пролазу!

КНЕЗ МИШКИН: Настасија Филиповна!

РОГОЖИН: Назад! Сви назад! Пуцаћу!

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА.: *(креће ка вратицама с ѓакетићем у руци, али одједном се зауставља, ѓледа ѓакетић)* Гања, нешто ми је

пало на памет хоћу да те наградим. Рогожине, хоће ли пузети до Васиљевских за три рубље?

РОГОЖИН: Хоће!

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: Па добро, слушај Гања, хоћу последњи пут да завириш у твоју душу. Ти си мене три месеца мучио, сада је ред на мене. Видиш ли овај пакетић. У њему је сто хиљада. Сада ћу га бацити у камин, у ватру! Чим га ухвати пламен, пузи до камина, али без машице, голим рукама вади пакетић из ватре! Успеш ли - твоје је! Свих сто хиљада! Сви су сведоци да ће пакетић бити твој! А ја ћу те завоleti, због тога што си због мојих пара руке у огањ ставио! Не успеш ли - изгореће! Никоме нећу дозволити! Новац је мој! Јел тако, Рогожине?

РОГОЖИН: Твој, радости! Твој, краљице!

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: Тако ће и бити! Не сметајте! Лебеделу, процарајте ватру!

ЛЕБЕДЕВ: Настасија Филиповна руке су ми се укочиле!

*(Настасија Филиповна узима машице, разирије улаз у камину и баца пакетић у камин.)*

ИПОЛИТ: Вежите је! Заустаните је!

ВАРЈА: Не, не, не! Гања трчи.

ЛЕБЕДЕВ: *(баца се на колена пред Настасијом Филиповном)* Мајчице! Краљице! Свемогућа! Стохиљада! Стохиљада! Кажи - у камин: Цео ћу ући, читаву своју главу у камин ћу ставити! Болесна жена без ногу, тринаесторо деце, сва сирочад, оца сам сахранио прошле недеље, гладан. *(улази у камин)*

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: *(Гура га ноћом)* Бежи! Гања, шта ти чекаш? Не стиди се! Хајде! На тебе је ред!

*(Гања немо леда у пакетић који јори.)*

РОГОЖИН: То, краљице! Тако се то ради. Ко би од вас, лупежи, тако нешто урадио?

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: Гања, изгореће новац! После ћеш да се обесиш. Ја се не шалим!

ЛЕБЕДЕВ: Гори, гори!

ИПОЛИТ: Вежите је! Преклињем вас! Вежите је!

ВАРЈА: Сад ћу да умрем! Господе, зашто све ово?!

ЛЕБЕДЕВ: Брже, пожуре, хвалисавче проклети! Изгореће, изгореће!

ГАЊА: Не, не, не!

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: Гори! Гори! Гори!

РОГОЖИН: Волим те! Волим! Краљице!

ИПОЛИТ: Смрт, смрт!

ВАРЈА: Помозите му! Помозите му!

ЛЕБЕДЕВ: Зубима ћу их извући из ватре! На коленима, по блату ћу пузити!

КНЕЗ МИШКИН: Боже, како су несрећни ови људи!

ЛЕБЕДЕВ: На коленима! У блато! Допузићу као црв!  
НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: Гори! Све гори!  
ИПОЛИТ: Умирем! Умрећу, узоро ћу умрети!  
РОГОЖИН: Волим те, краљице моја! Више него живот те волим!

ВАРЈА: Као сестра молим - помозите!  
ГАЊА: Не! Не! Не!  
НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: Све ће изгорети! Изгореће све!  
РОГОЖИН: Краљице, волим те! Исцелаћу своје груди! Даћу ти срце!

ГАЊА: Не! Не! Не! Запалите сто хиљада! Двеста, триста, милион, милијарду! Свеједно ћу имати више!

КНЕЗ МИШКИН: Како су сви они несрећни, Боже, како су несрећни!

ВАРЈА: Само је сестринска љубав вечна! Само сестринска љубав!

ЛЕБЕДЕВ: По блату ћу да пузим, љубићу вас, лизаћу вам ноге! Олизаћу под језиком, скакаћу као дворска луда и лазићу као црв.

ИПОЛИТ: Вас је баш брига што ћу ја ускоро умрети! Ви бесећајни, одвратни људи! Умрећу ускоро!

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: Нека изгори све! Нека изгори сав новац на свету! Нека изгоре рубље, долари, марке, јени, шилинзи!

РОГОЖИН: Волим те, волим те! У теби су све жене света! Ја их осећам! Ја их знам! Ја их желим!

ВАРЈА: Сестринска љубав, света сестринска љубав. Она нема цену! Не продаје се и не купује! Вреднија је од свега на свету! Она је вечита и безгранична!

КНЕЗ МИШКИН: Бол и страдање! Светски бол! Ето шта ће нас спасти! Чујте, чујте, бол сиротиње и убогих! Бол понижених и увређених!

ЛЕБЕДЕВ: Ради бронзаног гроша који ми богаташ баци, копао бих по блату! Савијао бих се као црв и гроктао као свиња! Плесао бих, плакао, кикотао се и певао!

ИПОЛИТ: Смрт! То је оно најстрашније! Ништа није стграшније од смрти! Имам туберкулозу, умирем, остале су ми само две недеље живота!

ГАЊА: Имаћу много пара! Имаћу милионе милиона, милијарде милијарди!

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: Ја ћу упалити све паре! Све благајне и банке! Све паре на свету!

ГАЊА: Ја ћу да направим замак на врху Евереста! Тамо где је толико леда и облака! Биће скупљи од свих замкова на свету! Темелј ће бити од платине! Зидови од смарагда и брилијаната! Кров од злата и рубина! Сваког ћу јутра излазити на своју терасу од нефрити и

бацаћу људима драго камење! И људи ће доле хватати и викати: Слава теби, Гања Иволгину, Најбогатији Човече На Свету!

РОГОЖИН: Ја желим све жене света! Осећам их, знам и волим сваку од њих и желим све да их оплодим! То је циљ мог живота! Мој божански курац светли у тами! Моја сперма кључа као лава! Биће је довољно за све жене на свету! Доводите ми жене! Оплодићу их све! Све!

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: Ја ћу направит специјалну савршену машину! Е она ће, као челична царица, ићи по свету и палити! Ићи ће и палити! Ја ћу управљати том машином! Спалићу градове и села, поље и шуме, реке и планине!

КНЕЗ МИШКИН: У мом организму има 3.265.150. нерава. Нека за сваки привешу виолинску жицу. 3.265.150. жица поћи ће од мог тела на све стране света! Нека 3.265.150. сироте деце узме 3.265.150. гудала и нека се лате жица! О, тај Светски бол! О, та музика патње! О, те мршаве дечије ручице! О, напети нерви моји! Свирајте, свирајте на мени! Сви сироти и унесрећени, сви понижени и увређени! И нека ваш бол буде мој бол.

ВАРЈА: Ја ћу подићи у ваздух прекрасни дирижабл с називом Сестринска Љубав. Он ће бити сребраст и прозрачан, лак као перо и тврд као дијамант! Винућу се у небо и над светском подлошћу и мржњом повикаћу на сав глас: Вољене сестре! Невине Сестре! Сестре у којима живи несебична сестринска љубав! Дођите код мене! Избавићу вас из света зла и одвести у свет добра и светла! И оне ће се окупити и стајаће доле! И ја ћу им спустити сребрне летвице и оне ће се попети до мене!

ЛЕБЕДЕВ: Ја ћу се претворити у громадну челичну свињу! Моје предње ноге биће ноге кртице. Ја ћу живети под земљом и само ноћу излазити да бих прождирао све нечистоће света! Спојићу целу Земљу подземним каналима! Ноћу ћу прождирати ђубришта и испијати канализације! И под мојом челичном кожом таложиче се течко бакарно сало! И само ће ми језик остати људски, нежан ружичаст и влажан! Дању, варећи нечистоћу, избацићу на површину само језик и облизиваћу трагове грофова, кнежева, мркиза и барона!

ИПОЛИТ: Ја ћу обманути смрт! Узећу најбоље светске научнике да направе Новог Мене! Новог, Вечног Иполита! То ће бити грандиозни пројекат! Учествоваће 165 научних института под руководством 28 академика, лауреата Нобелове награде! Значи за две недеље које су остале мом трулом телу, они ће направити Ново Вечно Тело Иполита Терентјева! Оно ће бити направљено од најчвршћих и најдуговечнијих материјала! Светлеће као Сунце! Биће јако и младо! Од њега ће на све стране потећи зраци Радости и оптимизма! И када се моје старо тело нађе у смртној агонији, најбољи светски неурохирурги мој Непоновљиви Мозак и преместити у ново тело. И ја ћу се дићи и узети својим јаким новим рукама старо тело

Иполита Терентјева и с кикотом ћу га бацити у крљушти старице смрти! И кад моји жути зуби почну да жваћу моје старо тело, ја, Млади и Вечни, кикотаћу се и пљувати у њену одвратну њушку! Кикотати се и пљувати!

ГАЊА: Еј, људићи доле, хватајте, хватајте дијаманте! Хватајте сафире и рубине! О, како бљеште на зрацима излазећег Сунца... бљеште и падају! А доле, људи који личе на мраве, јуре да их ухвате! *(кида)* Левом руком брилијанте, десном смарагде! Левом брилијанте! Ха, ха, ха!

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: О, Боже, како је пријатно палити! Како је прелепа Ватра која се мени покорава! Каква је то предивна разјарена звер! Како је покорна својој господарици! Показујем јој нови град и говорим хватај! И она креће напред! Горите, горите, градови и села! Горите шуме и поља!

РОГОЖИН: О, како је добро оплођивати читаве земље и континенте! Има довољно сперме за све. Мој курац гори плавим пламеном. Данас јебем жене Аустралије, сутра ћу жене Мексика, прекосутра Индонезије! Долазите, долазите милиони голих жена! Волим вас! Желим вас! Јебем вас!

ВАРЈА: Мој дирижабл Сестринска Љубав плови над светом вулгарности и зла! Сребрним лествицама долазе ми сестре! Како су невина, чиста и узвишена њихова лица! Она зраче добротом и љубављу! Дођите, деођите, сестре моје! Наша барка добра и светлости долетеће до друге галаксије љубави! Једино тамо можемо постићи спокој и слободу! Једино тамо! Једино заједно!

КНЕЗ МИШКИН: Свирајте, свирајте на жицама мојих нерава! Свирајте, сироти и несрећни! Свирајте јадна децо! Осећам ваше нејаке руке! Како неспретно, али брижљиво држе гудала. О, како волим дечије руке, мршаве ручице, изгребане и испуцале. Свирајте на мени, омиљена чеда моја! Свирајте! Свирајте јаче!

ЛЕБЕДЕВ: Како је укусно ђубре пождерано на пуном месецу! Градска ђубричта, индустријски отпад, септичке јаме, војничка говна сви ћете се сместити у мој челични трбух! Све ћу пождерати и у сласт попити канализације! То је најбоље вино на свету! Први зраци излазећег Сунца ме опомињу, ја одлазим у прохладно тело земље, избацујем језик... О! Како су слатки ђонови богаташа и аристократа! Како су моћни и самоуверени они који их носе! Како се гордо држе! Какав им је став! Онаи иду увек у новој обући! Како лепо мирише на скупе продавнице, луксузне ресторане, затворене клубове и коцкарнице! О, како су слатки ти ђонови !

ГАЊА: *(кида)* Левом- брилијанте, десном- смарагде! Левом-брилијанте, десном...*(проијреса руке)* Никада нисам мислио да је драго камење тако тешко...хеј, неко, кидајте мало уместо мене...мало сам се уморио...кидајте лево брилијанте, десно смарагде...само немојте де промешате...ето тако...и не чујем узвике еуфорије...*(ослушкује, одоздо)*

*се чују неки ѿласови)...ништа се не чује. Дајте људима доле мегафоне!(јежи се) Хладњикаво је јутро на врху Евереста...(виче) А бре! Не чујем! Сачекајте, не бацајте док не повичу! Слушам! (одоздо се чује Слава ѿеби, Гања Иволѿине, Најбоѿаѿији Човече На Свеѿу!)*

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: Колико сам много запалила! Јао, како је топло у колиби. Шта данас палим...

НЕКО: Рио де Женеиро.

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: Колико имам у резервоарима...

НЕКО: 4000 тона.

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: Колико је потребно напалма...

НЕКО: 24000 тона.

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: Што пре пошаљите цистерне! И реците техничарима да ми поставе климу у кабину! Имате 10 минута! Напред!

РОГОЖИН: *(оѿлођује жене)* О, како је добро...баш је добро...то,то,...само, молим вас, не све одједном,...не све одједном. Драге моје, за све постоји ред, тако је чак и у љубави...данас оплођујем Енглескиње...о, како су оне спокојне...споља хладне и покорне...како су покорне мом врелом курцу...како упада он у њихове прохладне вагине...Волим вас, жене Енглеске! О, како је добро! Само не све...не све одједном...Већ сам рекао- не све одједном! Не пропуштајте Иркиње! Ирска је на реду сутра! И отерајте Јерменке. Оне увек упадају преко реда! О, како је добро!

ВАРЈА: Пењите се, пењите се, вољене сестре! Попните се сребрним лествицама! Примићу све у своју Барку Сестринске Љубави! Само, без журбе! Моје лествице су направљене од чистог сребра. Подести су глатки и равни! Ограда је грациозна и нежна,. Ако поломите степенице, вољене сестре, то може да ме доведе до озбиљних финансијских потешкоћа!

КНЕЗ: Свирајте, свирајте, несрећна децо! Свирајте на нервима мог тела! Свирајте, свирајте...сано, молим вас, не Шенберга и не Шостаковича! Свирајте Вивалдија! Молим вас, Вивалди, Годишња доба! Вивалди!

ЛЕБЕДЕВ: *(лиже)* О, слатки, слатки ђонови аристократа...Жалосно је што не пролазе сви аристократи тамо где им приличи...Не ходају сви по теписима и паркету...Неки на пример, не знам зашто, иду на фудбал...шта је аристократа нашао у фудбалу? Плебејска игра. На трибинама је тамо прљаво и упљувано. Понекад и уповраћано. А УС-и на стадионима... уф. Ти ђонови имају потпуно другачији укус. Неаристократски.

ИПОЛИТ: Младо, ново тело? Како ћу потрчати пољима и ливадама! Скакаћу као млад јелен! Уживаћу на сунцу и ваздуху! Моје удружење Младост и Здравље отворено је за све момке од 16 до 25 година! Примићу све који желе. Али само лепе и младе! Не стериде од 25 год!

ГАЊА: Рекао сам вам - лево су брилијанти, десно - смарагди! Не обрнуто! Магарци! Донесите ми самурову бунду! Овде је хладно, као у гробу... Зашто се ова тераса не греје? Спроведите парно грејање! *(ослушкује)* Гласније! Зашто они тако млитаво скандирају? Стоке! Па ја вам не бацам боб и грашак, него брилијанте и смарагде! Отварајте јаче своје њушке!

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: Напалм је ипак скупо задовољство. Не можеш њиме све градове. Лакше је палити керозином или мазутом. Али керозин смрди, а од мазута толико чађи... фуј! Хвала Богу, имам климу у кабини *(пије воду и исцљује)* Ако ми, свињо, још једном даш воду без леда, послаћу те с кофицом по лед у врели Лисабон! Склањај ми се с пута!

РОГОЖИН: Не! Не! Не! Не могу да јебем све одједном! Нисам машина! Отерајте те Јерменке! Данас само Холанђанке! Море марш бре, незасите кучке! Шетајте!

ВАРЈА: Сестре! Драге моје сестре! Молим вас! Пењите се по реду! Ломите ми ограду! Па ште радите? Сребро није челик, оно је крхко! Уразумите се!

КНЕЗ МИШКИН: *(мрштин се од бола)* Што сте, децо, толико неталентовани? Тако је просто свирати виолину... Како је мало на нашој планети вундеркинда... *(виче)* Не кидајте жице, гадови! Шта су вас учили ваши неталентовани учитељи? Жица није канап, а гудало није мотка! Оно мора да додирује жице, лагано... *(виче од бола)* Лагано! Лагано! Лагано!

ЛЕБЕДЕВ: *(лиже ђонове)* Не те, не те... Не носе ипак све аристократе узорну обућу... *(нећодује)* и не могу да сварим радиоактивни отпад... Градска ђубришта, канализација, војни отпад изволите, али, уз то и радиоактивни отпад?! Моји органи почињу да мутирају...

ИПОЛИТ: *(вежба на сјравама)* У спортским салама нашега друштва наћи ћете баш сваку справу! Ваши мишићи биће затегнути и чврсти! Вашем телу ће се дивити! Друштво Младост и Здравље! Од 16 до 25!

ГАЊА: Немам више брилијаната! Курве! Не могу да бацам само смарагде! То ми се никако не исплати! Разбијајте брилијантне зидове! Бацајте доле комаде, али не много велике! Хладно ми је! Свиње! Зашто не вичу! Шта је то штрајк?! Гадови! Хоћете да умрем?!

РОГОЖИН: Не диже ми се! Не диже ми се! Не диже ми се!

ЛЕБЕДЕВ: *(повраћа)* Зашто?... Каква гадост... Ти радионуклеиди.

РОГОЖИН: Не диже се, мени се не диже курац?! Мени? Мени?

ВАРЈА: Бог је створио разбојнике! Сломиле су ми лествице! Сломиле су ми моје сребрне лествице!

КНЕЗ МИШКИН: Они кидају моје жице! АААА! Они кидају моје нерве!

ИПОЛИТ: Добро је бити млад и здрав! Тада ти нико не може кидати живце!

РОГОЖИН: Мени се не диже!

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: То је тривијално! Мени се запушила бризгалька!

ГАЊА: Свиње! Не могу сам да ломим зидове! Потребан ми је алат! Дајте ми мацолу!

РОГОЖИН: Не диже ми се! Али зашто?! Све сам урадио како треба! Требало је да оплодим жене целог света, а успео сам само пола Европе! *(баца се на колена)* Настасја Филиповна! Преклињем те! Помози ми, помози!

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: Носи се! Треба ми кључ 48x120! Има ли неко 48x120?

ВАРЈА: Поправите моје лествице! Не могу да прикупим сестре. Оне су се доле скупиле и подижу руке ка мени!

ЛЕБЕДЕВ: Сестре... Кажи просто... лезбејке... Барка Сестринске Љубави... боље ниси могла да смислиш.

ИПОЛИТ: *(вежба)* Здравље је највеће богатство!

КНЕЗ МИШКИН: Покидали су пола милиона жица! Макните им руке! Склоните њихове прљаве, изгребане руке!

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: Кључ! Ко ће ми дати кључ?!

РОГОЖИН: Ја ћу ти дати, само ми га дигни! Молим ти! Ти имаш тако нежне руке!

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: Губи се! Питај Варју!

РОГОЖИН: Варја, молим те, као брата!

ВАРЈА: Лествице! Лествице! Моје лествице!

КНЕЗ: Моје жице! Не кидајте моје жице!

ГАЊА: *(јежећи се)* Запушите уста тој тугаљивој харфи, предлагем да се бацимо на бизнис!

*(Сви се сјишају. Само Ијолији наставља да вежба на сјрави.)*

ЛЕБЕДЕВ: Какав бизнис?

ГАЊА: Потребан ми је рударски чекић новије генерације. Предлажем вам по комад од сваког зида мог замка. А зидови су ми од дијаманата.

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: Шта ће ми дијаманти? Мени је потребан кључ да поправим бризгальку!

ЛЕБЕДЕВ: На фабричком отпаду могу да ти нађем било који кључ, али, мени је потребно да се уништи радиоактивни отпад. Не могу да га сварим.

РОГОЖИН: Натераћу све жене на свету да се посеру на радиоактивни отпад. Покриће га чврст слој гована. Али мени мора да се дигне!

ВАРЈА: Помоћи ћу ти. Веруј, ја то могу. Али ко ће да поправи моје лествице?

КНЕЗ МИШКИН: Ја ћу поправити шта треба, само научите децу да нормално свирају виолину.

ИПОЛИТ: *(вежба)* У свом друштву Младост и Здравље, ја ћу децу научити свему. Али главно је да их научим да ценомладост и чувају здравље. Здравно тело је велика ствар! Ако је тело здраво, савладаће се техника свирања виолине. На виолини Страдивари - то се подразумева! *(изненада мишићи на његовом телу љуцају, и чује се чудан звук)* Шта је то?

ВАРЈА: Пукли су ти мишићи.

ИПОЛИТ: Зашто?

ГАЊА: Зато што се све ново пре или касније квари.

ИПОЛИТ: Али, зашто ме не боли?

КНЕЗ МИШКИН: Зато што твоји нерви више нису нерви, него конци из дућана Караганова. Тим истим концем шестогодишња Соњица Мармеладова ушивала је искидану ручицу своје лутке. То је било у четвртак увече, кад је пао први снег.

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: *(хлади се лејезом)* Хајде да попијемо шампањац, господо. Можда ће нам постати веселије.

*(Сви љућу шампањац).*

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: И испричајте ми, напоследку, нешто.

КНЕЗ МИШКИН: Шта конкретно?

НАСТАСИЈА ФИЛИПОВНА: Па нешто из детињства.

МУШКАРАЦ 1: Ми смо живели близу последње станице метроа.

ЖЕНА 2: Тамо где је осушена топола са исеченим гранама?

МУШКАРАЦ 1: Јесте.

МУШКАРАЦ 3: И стари зидани хангар са исцртаним очима?

МУШКАРАЦ 1: Дабоме.

МУШКАРАЦ 4: А на углу је гвоздена цев из које стално цури?

МУШКАРАЦ 1: Цури.

ЖЕНА 1: И из пивнице стално заудара на зној и мокраћу?

МУШКАРАЦ 1: Аха.

МУШКАРАЦ 5: А мачке су све офуцане и зле.

МУШКАРАЦ 1: Веома.

МУШКАРАЦ 2: А комшија с првог спрата има елфантијазу леве руке?

МУШКАРАЦ 1: Јесте. Он је ретко излазио напоље. Само ујутру по намирнице.

\* \* \*

*(Сви су укочени у чудним позама. Улазе Продавац и Хемичар.)*

ПРОДАВАЦ: Ето. Опет исто. Трећи пут.

ХЕМИЧАР: *(прилази, љажљиво љеда, дрмне МУШКАРАЦА1, МУШКАРАЦ1 љада; дрмне ЖЕНУ1, ЖЕНА1 љада)* Да.

ПРОДАВАЦ: Трећи пут. Зар ти то није довољно? Хоћеш да пробаш и четврти. Али тада нам више неће остати клијената.

ХЕМИЧАР: Довољно је. *(прилажује цигарету)* Као што каже мој шеф експериментална фаза је завршена. Сада се са сигурношћу може тврдити да Достојевски у чистом облику делује смртоносно.

ПРОДАВАЦ: И шта ћемо онда?

ХЕМИЧАР: Треба разблажити.

ПРОДАВАЦ: Чиме?

ХЕМИЧАР: *(размишља)* Па... да пробамо Стивеном Кингом. А онда ћемо видети.

*Са руског превео: Велимир Илић*

© Мирјана Грбић уз дозволу аутора

\* С дозволом ZEPTEK BOOK WORLD

Интегралну верзију драме у преводу Мирјане Грбић можете наћи у засебној књизи коју је објавио ZEPTEK BOOK WORLD у библиотеци *ољедало*.



Ирина Скоропанова

## ШИЗОАНАЛИЗА ВЛАДИМИРА СОРОКИНА

Сорокин Владимир Георгиевич (рођен 1955) - прозни писац, драматург, графичар. Професионални стваралачки рад почиње средином 70-их год. као представник московског уметничког и књижевног андерграунда. Усваја и у духу *шизоанализе* преображава достигнућа соц-арта, која преноси у прозу, а затим и у драмске текстове. Подвргава деконструкцији основне жанрове и стилове совјетске књижевности, естетику соцреализма; сједињује језик књижевности с језиком *физиолошког* натурализма, надреализма, апсурдизма, постижући ефекат шока; дискредитује официјелну културу као извор идиотизације друштва, разоткрива колективно несвесно, маскирано одређеним нормативима. Ове тенденције долазе до изражаја у приповеткама 70-80-их година, поетској прози *Месец у Дахау* (објављ. у Немачкој, САД, руско изд. 1994), драмама *Пељмењи* (рус. изд. 1989), *Руска баба* (рус. изд. 1995), а такође у романима *Норма* (1984, рус. изд. 1994), *Тридесетља Марилина љубав* (1984, 1. издање - Париз, рус.издање 1995). У књизи *Роман* (1994) Сорокин, аналогно томе, деконструише стилске кодове руске класичне књижевности, који су постали клишеи, и ослобађа деструктивни потенцијал националног архетипа. Полицитатност је специфична особина Сорокиновог романа *Ред* (1983).

Признање и славу Сорокин најпре добија у иностранству. У време перестројке почиње да издаје у домовини, где је и постављена драма *Пељмењи*. Сорокинови текстови коришћени су и у представи *Клаустрофобија* Л.Додина.

Рефлексије о уметности налазе се у тексту *Преко другог неба* (1994). Упоредо са употребом ауторске и персонажне маске, постмодернисти се обраћају квазидокументарним, али потпуно безличним типом писма, имитирајући код ауторског приповедања, а у ствари демонстрирајући појаву *ауторске смрти*. Ту технику користи В.Сорокин. Сорокинова дела прожета су осећањем гађења према свему у култури, што носи печат *совјетског*, коју идентификује са тоталитаризмом, преваром и естетским идиотизмом. При том нека

непозната сила вуче писца да завири у совјетску ѡпровалију, естетски обради, скине тај социокултурни феномен. Соц-арт је показао Сорокину како је могуће преокренути језик официјелне културе против ње саме, и писац је прихватио експеримент деконструкције, подвргнувши социоиреалистички кич шизоанализи, - не само ради обрачуна са официјелном културом, него и у циљу расветљавања либида историјског процеса совјетске епохе.

*Наши чудовишни совјетски свеѡ има соѡсѡвѡвену неѡновљиву есѡеѡѡику, коју је веома инѡтересанѡно обрађиваѡи. Уживљавање у ту естетику код њега се одвија са дистанцом и њеним анатемисањем, посредством апсурдизације и шизоизације. Управо такав приступ примењује се за преобликовање официјелне совјетске културе као гранди-озног државног кича. Сорокин испољава виртуозну вештину имитације језика књижевности социјалистичког реализма/квазисоцреализма, његових основних жанровско- стилских карактеристика. Најчешће су то ничији стилови, лишени ауторске индивидуалности, типски стилови - индусѡѡријална ѡроза, сеоска ѡроза, раѡйна ѡроза и томе слично, са свим пратећим атрибутима.*

Сорокинова цитатност обавезно изазива утисак познатог, можда већ прочитаног, али заборављеног. Она ни у ком случају није пародијска. Створивши одређену илузију соцреалистичке текстовне реалности, писац тежи њеном очуђењу посредством оштре и изненадне промене стилског кода, контрастирајући међусобно ничим повезане фрагменте текста, које представља као јединствену апсурдну целину. Понекад, како примећује Константин Кедров, упада у дивљи апсурд, затим прелази у надреализам, и завршава дело неком шокирајућом натуралистичком епизодом. Већу пажњу писац посвећује чудовишном, светогрдном, грубо-физиолошком, потпуно одбојном, избацујући на површину скривено у дубини несвесно.

*Сорокинову ѡрозу,- примећује Д. Хилеспи, - караѡерише аѡсурд, суровосѡѡ, ѡприсусѡѡво сексуалних, аномално-фекалних и друѡих, ѡпросѡѡо заѡањујућих ѡроѡеских ѡјединосѡѡи, реализованих језиком натурализма, уз употребу опсцене лексике, која се појављује равноправно са језиком социјалистичког реализма/квазисоцреализма (као да се од ње ничим не разликује). Соцреалисѡѡичка текстовна реалност, на тај начин, пореди се са некаквом шизоидном реалношћу. Остварује се деестетизација псеудоестетског, десимболизација света фантома, открива ентропијски слој колективног несвесног. Алогизам, апсурд, шоктерапија - средства су ѡроѡресања читаоца, која у његовој свести раскидају примарне везе. На значај традиције апсурда за Сорокина скренуо је пажњу Зиновѡѡ Зињик, уочивши такође и феномен ауѡорске смѡѡи.*

## Интерпретација Зиновија Зињика

Сорокин, као што је познато, наставља традицију руског апсурда, чији су представници, пре свега обериути, који су пререволюционарни клише супротстављали новом дискурсу младе пролетерске државе. Протеран из званичне књижевности, апсурд је, као стилска формација настављао живот у руској књижевности.

Сорокин се од обериута разликује својим односом према читаоцу. Његови претходници ипак су остајали идеалисти-интелектуалци, васпитачи маса. Кокетирајући са читаоцем, они су се трудили да му неприметно улију наду у политичке промене. У Сорокиној прози такав однос према читаоцу у потпуности изостаје.

Аутор се не уплиће у постојећи поредак ствари, али се његово присуство осећа у брижљивости којом одабира особености говора ликова неких, беспомоћних, безнадежних, претенциозних, понижених и увређених. Аполитичност ауторског односа према ликовима није типична за руске ауторе. Гогољевска чудовишта су десет пута одвратнија, али иза њихових наказних изгледа разазнајемо лик самог Гогоља, који дрхтећим рукама прекрива лице од очаја и саосећања са њима. У Сорокиној прози читалац, а не аутор је тај који пада у очајање, ужасава се и пати од жалости.

Сједињавање апсурда и социјалистичког реализма, шокантни карактер остварене деконструкције наводи на то да се говори о *хисџеричносџи сџила/расџадању сџила* код Сорокина, са противречним оценама те особености.

*Са руској џревео: Велимир Илић*

Напомене:

1) Књижевна групација почетка 30-их година 20. века



Ирина Антанасијевић

TRI  
P  
-TR  
AS  
H -  
TRI  
K

1.T  
рип

Хвала  
Б о г у  
да је  
с в е т  
к о ј и  
ствар  
а  
Сорок  
и н  
препу  
н  
матер  
ијалн  
и х

доказа његове виртуалности и зато једва да има шансе да постане Живот (баш тако, са дебелим масним као нађубрена земља Ж!). Хвала Богу да свет Сорокина није Живот него трип, потпуно је постмодеран, а ПМ је мода знака за који у правом Животу нема денотата. У том Животу који је далек од интелектуалног слагања речи, далек од потраге за случајно добијеним смислом... У том

Животу који није оплемењен доконим *йлейџнием словеса...* У том Животу нема места за сав тај поток асоцијација који као депонија смећа расте, и чији се смисао губи у текстуалним наслагама. У том Животу нема места за бесконачну trash-информацију задужену за масовни депресивни пре- синг. Драма Сорокина је биографија културног смећа које се реци- клира у једну хипертекстуалну масу. Његово дело је хронопис материјалног ђубрета, које постављено у културни контекст, аутоматски добија сакралну ауру и достојни поштовања статус.

## 2. Trash

Trash. Или једноставно ђубре. Стерилна култура претходног миленијума је поклекнула пред савременом trash-културом. Културно *ђубре* даје слободу: од рефлексije, контекста, етике, здравог смисла. Trash је реферанца, која је затворена у властитим границама, спрат који производи спрат. Рециклажа која је вечита и значи Апсолутна. Сорокин је прави мајстор trash-а, он уме добро да игра ту врсту суптилне интелектуалне игре, где ништа није истина, где је гњила лаж естетски лепша од млечне истине. Сорокин је мајстор црног PR-а, агент-провокатор, чији холограм кошмара плаши само кратковиде који упадају у клопку изазивајући својим преплашеним обликом здрави смех оних, коју познају природу trash-арта.

## 3. Трик

Трип + trash = трик

Сорокин је Мајстор. Не онај Мајстор Булгакова. Него је Мајстор-занатлија. И ово није увреда. Он је научио да Реч није Живот, и да Живот није Реч. Он се мудро смеје застарелом - Живот је текст. Он не зна француски. Он познаје само руски постсовјетски окрутни и весели trash. Он је прави познавалац trash-а: циркусант које добро уме да вади зечеве из шешира. Додуше стално један те исти шешир, и стално један тај исти зец... Али... блиставо, спектакуларно, заводљиво. Мајстор је сам себе у једном интервјуу скромно назвао *дизајнером џексџа* и мислим да му треба веровати. Селин, Жене, Сатр, Толстој, Набоков - само су имена, етикете цивилизацијске протоплазме, који воде у трип, нирвану, кајф, изазивају халуцинацију свести ошамућене културним инјекцијама. Врење вештачких /вештом

руком рађених идеја и успорен метаболизам озбиљно угрожавају пихтијасту културну свест. Једна јака инфузија чистог живог отрова - Достојевски - чисти млитав организам. Једном, и... заувек. Живот је опасан. Опаснији од племенитог књижевног словослагања (пардон, скрипт-процеса). Живот је најопаснији наркотик, најјачи халуциноген. Живот (масни, смрдљиви - смрдљаковљевски) живети/уживати је тешко, али... хвала Богу! - постоји Стивен Кинг. За оне, друге, који су (срећници!) избегли експеримент. Осталим нема спаса. Амин.

#### **4. Епиграф који је залутао на погрешно место:**

*Наши животи је халуцинација лирских депресија О.Мандељштам*

# Александар Генис, Михаил Епштејн и Марк Липовецки

## ПИСМО ПОДРШКЕ

*Три позната руска критичара - А.Генис, М.Липовецки и М.Епштејн (случајно, или не, сва тројица данас живе у САД), чланови Академије савремене руске словесности (АРСС), написали су отворено писмо подршке Владимиру Сорокину. Сјавови су јасни, бесмислено је прејричавајући их - писмо је пред вама. Још бесмисленија исјала је реакција Академије, која се до сада ничим није исјицала, осим доделом награда.*

*Акција „писмо тројице“ мола би да посјане важна и корисна работа, која би јасно позиционирала и Академију, и урачунљивост и комјенитност академика. И, шја? Тишина никад дубља. Ни звука. Можда се још увек размишља? Али, воз ће ојићи.*

*Ако се нешто промени у нашем краљевству, ја ћу то свакако обелоданити. За сада објављујем само шекст писма.*

*Дмијриј Бавиљски*

Драге колеге академици!

Предлажемо да се на првом следећем састанку АРСС размотри питање реакције Академије поводом ситуације настале у вези са Сорокином и актуелном оптужбом. Као што се види из вести Интерфакса, а коју преноси „Лента.ру“ 17.9.2002. године, кривично гоњење Сорокина се наставља и, уз то, ушло је у нову фазу. Неки независни експерти прогласили су две приповетке Сорокина („Слободна лекција“ и „Соњкина љубав“) порнографским, и тим поводом у Издавачкој кући „Ад Маргинем“ извршен је претрес, а Сорокину се прети судом. Оставимо на страну то што су ове приповетке много пута штампане, и што се првобитна истрага тицала „Плаве сланине“, све то није у вези са суштином ствари. Обратимо пажњу на то да је решење донето на основу „Независне књижевно-теоријске експертизе“.

Ко су ти експерти поименично? Где раде? Каквим су се заслугама пред теоријом књижевности и књижевном критиком задужили, и којим се одређењем порнографије руководе? Да би неко у овом сличају био експерт, неопходно је да до танчина разуме поетику концептуалне уметности. Сорокин користи еротику, али је очуђава, умртвљује и клишетизира. Отприлике исто као и марксистичко-лењинистички жаргон или стереотипе психолошког романа. Он има за циљ да еротски узбуди читаоца, исто колико и да га зарази марксистичким погледом на свет. Уз Сорокина свако одређење „порно“ иде мање него уз Де Сада, Џојса, Лоренса или Х.Милера, који се у Русији објављују у огромним тиражима.

Чињенице да се спроведене истраге ослањају на мишљење „независних експерата“ представља непосредан позив нашем колегијуму критичара као скупу експерата. Мишљења смо да у датој ситуацији АРСС не сме ћутати. Ми знамо да се многи академици не убрајају у поклонице Сорокиновог стваралаштва. Али, наши спорови су једна ствар, а судски претрес и истрага у редакцији, који немају за циљ ништа, осим да понизе и застраше - нешто сасвим друго. Наши спорови остају у сфери књижевности, судски истражитељи у ту сферу проваљују, и провоцирају истицање нашег права на професионално вредновање књижевних творевина.

Нама, у сваком случају, нису познати сви детаљи минулих догађаја. Али, ситуација у вези са Сорокином и Ад Маргинем изазива исувише много непријатних историјско-књижевних асоцијација. Писца хоће да казне за књижевно стваралаштво, и не само поступци власти, већ и одсуство негативне реакције на те поступке од стране тзв. књижевне јавности, додатно условљава неопходност превентивног и контролног карактера одговарајућих мера.

Сматрамо да ће АРСС учврстити свој морални и естетички ауторитет, уколико иступи у заштиту стваралачких права писца да се бави сваком темом и користи свако стилско средство. АРСС има више права на такву експертизу од било које друге организације, будући да у састав АРСС улазе критичари и теоретичари, управо савремене руске књижевности, у чијем контексту једино и може бити професионално оцењено стваралаштво В. Сорокина. Ми ни у ком случају не желимо да изазивамо раскол у АРСС. Уколико идеју такве акције од стране Академије не сматрају све колеге примереном, ми смо спремни да напишемо текст, испод кога би се, уколико хоће, потписали и други академици. Спремни смо да предложимо експертизу, као специјалисти из области савремене руске књижевности, посебно постмодернизма, концептуализма, соц-арта, којима и припада Сорокин, и изван којих није могућ естетички суд и оцена његовог дела. Многобројне књиге и чланци, које су објавили чланови АРСС у ауторитативним руским и страним издањима и часописима, дају нам право на објективну и професионалну процену.

*Са рускої ѿревео: Велимир Илић*





# Џонатан Нолан

## MEMENTO MORI

"What like a bullet can undeceive!"

*Herman Melville*

Твоја жена је имала обичај да каже да ћеш закаснити и на сопствену сахрану. Сећаш се? Била је то њена мала шала на рачун твоје алкавости - увек си каснио и заборављао ствари, чак и пре несреће.

У овом тренутку, вероватно се питаш јеси ли закаснио на њену сахрану. Био си тамо, буди сигуран у то. Томе и служи ова слика, на зиду поред врата. Фотографисање није уобичајено на сахранама, али је неко, твоји лекари, претпостављам, знао да се касније тога нећеш сећати. Увећали су је и закачили је поред врата, тако да ти буде пред очима сваки пут кад устанеш и поћеш да потражиш жену.

Момак на слици, овај са цвећем? То си ти. Шта то радиш? Читаш натпис на споменику, покушавајући да схватиш на чијој си сахрани, баш као што га сада поново ишчитаваш покушавајући да схватиш зашто би ти неко закачио ову слику поред врата. Мада, зашто би се уопште трудио да прочиташ нешто чега се нећеш сећати.

Ње више нема, и мора да је ужасно болно чути ту вест. Веруј ми, знам како ти је. Сигурно си скрхан. Али пусти нека прође пет минута, или десет. Можда ће ти требати и читавих пола сата пре него што заборавиш.

Али заборавићеш - то ти гарантујем. Још само пар минута и поново ћеш се упутити према вратима, и поново ћеш је тражити, и поново ћеш бити скрхан када будеш нашао слику. Колико ћеш пута морати да чујеш ове вести пре него што неки део твога тела, неки део различит од твог уништеног мозга, буде почео да памти?

Бесконачана патња, бесконачани гнев. Бескорисни без усмерења. Можда ти не можеш ни да разумеш шта се десило. Искрено, ни ја не могу да кажем да разумем. Обрнута амнезија, тако пише на знаку. Це-Ер-Ес синдром. Шта то заиста значи, ти и ја можемо само да нагађамо. Можда, дакле, и не можеш да разумеш шта се десило теби, али се зато сећаш шта се десило њој, зар не? Лекари не желе да причају о томе. Неће да одговоре на моја питања. Сматрају да човеку у твојем стању не би требало причати о таквим

стварима. Али оно чега се сећаш је сасвим довољно, зар не? Сећаш се његовог лица.

Зато ти и пишем. Узалудно, можда. Не знам чак ни колико ћеш пута морати ово да прочиташ пре него што ме будеш послушао. Не знам чак ни колико си дуго закључан у овој соби. Не знаш ни ти. Али твоја предност је у забораву - заборавићеш да отпишеш себе као изгубљен случај.

Пре или касније, пожељећеш нешто да предузмеш. А тада ћеш морати да ми поверујеш, јер сам ја једини који ти може *помоћи*.

**ОТВОРИВШИ ОЧИ** Ерл види беле плафонске плоче и штампани натпис на њима, залепљен тачно изнад његове главе и довољно велики да га може прочитати из кревета. Чује се како негде звони неки будилник. Ерл чита натпис, трепће, чита га поново, а онда се обазире по соби.

Соба је бела, преплављујуће бела, све у њој је бело, почев од зидова и завеса па све до болничког намештаја и постељине. Будилник звони на белом столу, под прозором застртим белим завесама. У овом тренутку Ерл вероватно примећује да лежи на белом покривачу. Већ је обучен у кућни мантил и има папуче на ногама. Поново леже на леђа и чита натпис на плафону, састављен једноставним штампаним словима. **ОВО ЈЕ ТВОЈА СОБА. ТИ СИ У БОЛНИЦИ. САДА ОВДЕ ЖИВИШ.**

Ерл устаје и осврће се око себе. Соба је прилично велика за болничке стандарде - празни линолеум протеже се од кревета у три смера. Према двојим вратима и према прозору. Поглед са прозора и није од неке помоћи - дрворед у средишту пажљиво уређеног комада земљишта које се завршава двема асфалтираним стазама. Дрвеће, изузев оног зимзеленог, је голо - рано пролеће или касна јесен, мора да је једно од та два. Сваки квадратић стола прекривен је post-it порукама, судским белешкама, уредно одштампаним листама, уџбеницима психологије, урамљеним сликама. На врху овог џумбуса лежи недовршена укрштеница. Будилник је зајашио гомилу пресавијених новина. Ерл притиска дугме и, прекинувши звоњаву, узима цигарету из паклице залепљене за рукав свог кућног мантила. Удара се по празним џеповима пиџаме, тражећи шибице. Таласа по папирима на столу, проверава по фиокама. Коначно, проналази кутију кухињских шибица залепљену за зид поред прозора. Изнад ње је, великим жутим словима написано, **ХОЋЕШ ЦИГАРЕТУ? ЗАШТО НЕ УЗМЕШ ЈЕДНУ ОД ОНИХ КОЈЕ СИ ВЕЋ ЗАПАЛИО, ГЛУПАНЕ.**

Ерл се насмеје натпису, пали цигарету и повлачи један дуг дим. Пред њим се налази, залепљено за прозор, још једно парче папира насловљено **ТВОЈ РАСПОРЕД**. На папиру се налазе сати, сви сати, исписани штампаним словима и, поред сваког од њих, по једно кратко упутство: период од 10:00 увече до 08:00 ујутру, означен је са **ВРАТИ**

СЕ У КРЕВЕТ. Ерл гледа на будилник: 08:15. С обзиром на светло напољу, мора да је јутро. Проверава свој ручни сат: 10:30. Приноси сат уху и слуша. Навија га и дотерује према будилнику. По распореду, цео блок од 8:00 до 8:30, означен је са ОПЕРИ ЗУБЕ. Ерл се поново смеје и одлази у купатило. Прозор купатила је отворен. Док покушава да се угреје трљајући руке, Ерл уочава пепељару која стоји на симсу. У њој, претварајући се у дугачак прст пепела, догорева цигарета. Он се мршти, гаси стари опушак и замењује га новим. Четкица за зубе већ је прекривена дебелим слојем беле пасте. Славина је од оних које се укључују притиском на дугме - сваки притисак избацује по једну дозу воде. Ерл гура четкицу у уста и док је повлачи напред-назад, другом руком отвара ормарић са лековима. Полице су препуне витамина, аспирина и антидиуретика у паковањима за једнократну употребу. И течност за испирање уста је такође за једнократну употребу, запечаћена бочица са плавом течношћу које има тачно колико за једну ракијску чашицу. Само је паста за зубе у паковању нормалне величине. Ерл испљуне пасту из уста и замени је течношћу за испирање уста. Полажући четкицу поред пасте за зубе, примећује комадић папира прикљештен између стаклене полице и челичне конструкције ормарића са лековима. Пљује пенушаву плаву течност и притиска дугме на чесми како би водом испрао уста. Затвара ормарић и смешка се сопственом одразу у огледалу. *Коме ђреба йола саџа да ойере зубе?*

Папир је испресавијан до минијатурних димензија и то са прецизношћу основачке љубавне поруке. Ерл га развија и исправља га преко огледала. На њему пише - АКО САДА ЧИТАШ ОВО, ОНДА СИ ЈЕБЕНА КУКАВИЦА. Ерл жури у папир, затим га поново чита. Окреће га. На другој страни пише - ПС: НАКОН ШТО ОВО ПРО-ЧИТАШ; САКРИЈ ГА ПОНОВО.

Ерл чита обе стране још по једном, затим поново пресавија поруку све до оне величине у којој је нашао и сакрива је испод пасте за зубе.

Можда баш у том тренутку уочава ожиљак. Овај почиње тачно изнад уха, дебео и неправилан, и нагло нестаје тамо где почиње коса. Ерл окреће главу и покушава да углом свога ока прати његов напредак. Прати га прстом, а затим се осврће према цигарети која догорева у пепељари. Нешто му пада на памет и он истрчава из купатила.

Застаје на улазу у своју собу, са руком на кваки. Две слике су залепљене на зид поред врата. Ерлову пажњу прво привлачи рендгенски снимак, сјакави црни рам за четири прозора са погледом у нечију лобању. Слика је маркером обележена са ТВОЈ МОЗАК. Ерл жури у њу. Концентрични кругови различитих боја. Распознаје велике кугле очију и, иза њих, хемисфере свог мозга. Глатке боре, кругови и полукругови. Али баш у сред његове главе, заокружено

маркером, увлачећи се из врата у мозак, као црв у кајсију, налази се нешто другачије. Деформисано, сломљено, савршено распознатљиво. Тамна мрља, у облику цвета, тачно посред његовог мозга.

Сагиње се да погледа другу фотографију. На њој види човека са цвећем у рукама како стоји изнад свеже гробне хумке. Човек је мало повијен - чита натпис на споменику. На тренутак ово личи на дворану огледала или почетну скицу за слику бесконачности: један човек се сагиње и гледа мањег човека, такође погнутог, који чита надгробни споменик. Ерл дуго времена гледа у слику. Можда почиње да плаче. Можда само безгласно зури у слику. Коначно, враћа се у кревет, чврсто затвара очи, покушава да заспи.

Цигарета у купатилу полако али сигурно догорева. Будилник одбројава до десет и поново почиње да звони.

ОТВОРИВШИ ОЧИ, Ерл види беле плафонске плоче и штампани натпис на њима, залепљен тачно изнад његове главе и довољно велики да га може прочитати из кревета.

Не можеш више да водиш нормалан живот. То мора да ти буде јасно. Како можеш да нађеш девојку, ако ниси у стању чак ни да јој упамтиш име. Не можеш имати деце, осим уколико не желиш да одрасту са оцем који их не препознаје. Буди сигуран да те неће штети ни за један посао. Нема пуно професија у којима се заборавност сматра врлином. Проституција, можда. Политика, свакако.

Не. Твој живот је готов. Ти си мртав човек. Једино чему се доктори још надају је да те науче како да будеш што мањи терет за болничаре. И вероватно те никада неће пустити да одеш кући, где год то било.

И зато питање није *бићиш ил не бићиш*, јер ти већ ниси. Питање је желиш ли да предузмеш нешто поводом тога. Да ли ти је освета битна. Већини људи јесте. Недељама они кују завере и планове, спремају се да изравнају рачуне. Али протицање времена је сасвим довољно да ослаби снагу основног импулса. Време је лопов, зар се не каже тако? И време нас на крају убеди да је праштање врлина. Срећом, кукавичлук и опроштај нам са извесне временске дистанце изгледају исто. Време нам краде петљу.

А ако време и страх нису довољни да човека одврате од планиране освете, увек је ту и власт која пуна разумевања клима главом и говори: “Да, да, ми разумемо твоју ситуацију, али ти ћеш доказати да си бољи човек ако одустанеш. Показаћеш да си изнад тога. Да не желиш да се спустиш на њихов ниво. А и поред тога”, кажу власти, “ако покушаш нешто на своју руку, закључаћемо те у собицу и бацити кључић” Али ти си већ бачен у собицу, зар не? Само што те нису закључали нити те чувају нарочито опрезно, јер ти си богаљ. Леш. Биљка која се не би сетила ни да једе ни да сече кад је неко не би подсетио на то. А што се тиче протицања времена, па, то се на тебе више не односи, зар не? Само истих десет минута сваки

пут изнова. И како онда да опростиш кад не можеш да се сетиш да заборавиш?

И ти си некада био од оних који би одустали, зар не? Некада. Али ти више ниси човек који си некада био. Ниси чак ни пола тог човека. Ти си само делић; десетоминутни човек. Наравно, слабост је снажна. Она је примарни импулс. Ти би вероватно више волео да седиш у својој собици и плачеш. Да живиш у својој бесконачној колекцији сећања, посвећено гланцајући свако од њих. Пола живота смештено иза стакла и закуцано за картон као колекција ретких инсеката. Волео би да живиш иза тог стакла, зар не? Конзервиран у формалину. Волео би, али не можеш. Не дозвољава ти последњи примерак у твојој колекцији. Последња ствар које се сећаш. Његово лице. Његово лице и твоја жена чији те поглед дозива у помоћ.

И можда ћеш овде моћи да се повучеш једном када све буде готово. Онда ће моћи поново да те баце и закључају у неку другу собицу да проживиш остатак свог живота у сећању на прошлост. Али тек када у рукама будеш имао папирић на коме пише да си му доакао. Знаш да сам у праву. Знаш да ти предстоји велики посао. То можда изгледа немогуће, али сам сигуран да ћемо, ако свако одради свој део посла како ваља, на крају већ нешто смислити. Али, пази!, имаш још само мало времена. Свега десетак минута, у ствари. А онда све почиње из почетка. Зато уради нешто са временом које ти је остало.

ЕРЛ ОТВАРА ОЧИ и жмирка у тами. Будилник звони. На њему пише да је 3:20, а месечина која улази кроз прозор показује да је рано јутро. Ерл тетурајући се долази до лампе, умало је не оборивши притом. Вештачка светлост испуњава собу, бојећи у жуто метални намештај, зидове и креветску постељину. Ерл лежи на леђима и жури у жуте плафонске плоче изнад себе и руком исписан натпис који је залепљен преко њих. Чита натпис два, можда и три пута, а затим се, трепћући, осврће по соби.

У соби има врло мало намештаја. Можда је ово болничка соба. Испод прозора је сто. Осим зврндајућег будилника на столу нема ничега. У овом тренутку Ерл вероватно примећује да је потпуно обучен. Чак има и ципеле на ногама, испод покривача. Извлачи се из кревета и прилази столу. Изузмемо ли чудне комадиће селотејпа залепљене ту и тамо по зидовима, соба не садржи никакав наговештај да је у њој ико икада живео. Нема слика, нема књига, нема ничега. Кроз прозор се види Месец како обасја фино обрађено стакло.

Ерл прекида звоњаву притиском на дугме и на тренутак жури у два кључа залепљена за надланицу своје шаке. Претурајући по фиокама наилази на селотејп. У левом џепу свог сакоа, налази свежањ новчаница од по сто долара и једну запечаћену коверту. Претражује остатак главне собе и купатила. Комадићи селотејпа, опушци од цигарета. Ништа више.

Ерл се одсутно игра неравним ткивом ожиљка на свом врату и полако се враћа ка кревету. поново леже и зури у плафон и натпис на њему. Натпис гласи: УСТАЈ И БЕЖИ ОДАВДЕ, ОДМАХ. ОВИ ЉУДИ ПОКУШАВАЈУ ДА ТЕ УБИЈУ.

Ерл затвара очи.

У основној школи су покушавали да те науче да правиш листе, сећаш се? То је било у време када си свој дневни подсетник носио на надланици своје руке. А ако би се твоји задаци случајно спрали за време туширања? Па, онда их не би ни урадио. Немаш никаквог усмерења, говорили су. Фали ти дисциплина. Зато су те терали да све то напишеш на неком трајнијем месту.

Наравно, твоји наставници из основне школе би се упишали од смеха кад би само могли да те виде сад. зато што си постао идеални производ њихових организационих лекција. Зато што не можеш више ни да пишаш а да претходно не консултујеш један од својих спискова. Били су праву. Листе су заиста једини излаз из овог хаоса.

Ево како стоје ствари: људи, чак и обични људи, никада нису само једна особа са само једним низом својстава. Није баш тако просто. Сви ми зависимо од својих нервних система, облака електрицитета који плове нашим мозгом. Сваки се човек дели на двадесет-четворо-часовне делове, а затим и даље, на још ситније делиће. То је наша свакодневна пантомима, један човек преузима контролу над другим: гомила маторих дртина које се дерњају из кулиса, захтевајући својих пет минута под светлостима рефлектора. Сваке недеље, сваког дана. Љутко предаје штафету мргуду, а овај опет сексуалном манијаку, интроверту, брбљивку. Сваки човек је банда, банда идиота везаних ланцима.

И у томе лежи трагедија живота. Јер на по пар минута сваког дана, сваки човек постаје геније. То су тренуци јасноће, увида, зовите их како хоћете, када се облаци разилазе, планете сређују у леп линеарни поредак, и све постаје очигледно. Треба да престанем да пушим, можда; или: ево начина да се на брзину заради милион долара; или: ово је кључ за вечну срећу. Ето то је бедна истина. На пар тренутака, тајне универзума нам се отварају. Живот је јефтини циркуски трик.

Али геније, мудрац, мора да препусти управљач следећем типу из реда, највероватније оном који само жели да једе чипс, и увид и бриљантност и спасење бивају поверени морону или хедонисти или нарколептику.

Једини излаз из ове гужве налази се, наравно, у предузимању корака који ће ти осигурати контролу над идиотима у које се претвараш. Да те разбојнике у ланцима ухватиш за руку и поведеш их напред. А најбољи начин да се ово изведе јесте управо помоћу спискова.

Списак је као писмо написано самом себи. Генијални план, скициран од стране оног момка који је у стању да види светлост, а описан у корацима довољно једноставним да могу да их разумеју и остали идиоти. Пратити кораке од један до сто. Поновити по потреби.

Твој је проблем можда мало акутнији, али се основи своди на исто. То ти је она компјутерска стварчица, кинеска соба. Сећаш се? Један момак седи у собици и слаже карте на којима су исписана слова на њему непознатом језику. Слаже их једну по једну по одређеном редоследу, у складу са нечијим упутствима. Требало би да на крају слова сачињавају неку кинеску шалу. Момак, наравно, не говори кинески. Он само следи упутства.

Истини за вољу, твоја ситуација је унеколико другачија. Ти си побегао из собице у којој су те држали, тако да ће сада цео подухват морати да буде преносив. А момак који издаје упутства то си опет ти, само једна мало ранија верзија тебе. А шала коју причаш, па, она има и поенту. Само не верујем да ће је ико сматрати нарочито смешном. Ето, то је основна замисао. Све што треба да радиш је да пратиш упутства. Као да се пењеш уз мердевине или силазиш низ степенице. Корак по корак. Све до краја списка. Просто.

А тајна успеха сваког оваквог списка је, наравно, у томе да га држиш на месту на коме ти је увек пред очима.

**КРОЗ ЗАТВОРЕНЕ КАПКЕ ЧУЈЕ ЗУЈАЊЕ.** Врло упорно зујање. Покушава да дохвати будилник, али не успева да помери руку.

Ерл отвара очи и види неког рмпалију како се нагиње над њега. Овај, узнемирен, скреће поглед ка њему, а затим наставља са својим послом. Ерл се обазире око себе. Превише мрачно за лекарску ординацију. Затим му бол преплављује мозак, блокирајући сва остала питања. Поново се мигољи, покушавајући да ослободи руку, ону која га пече. Рука се не помера, али му рмпалија упућује још један мрк поглед. Ерл се намешта у столицу тако да може да види изнад рмпалијине главе. И бол и зујање долазе из пиштоља који рмпалија држи у руци пиштоља са иглом уместо цеви. Игла се забија дубоко у месо Ерлове подлактице, остављајући за собом траг од набубрелих слова.

Коначно, тату-мајстор искључује зујање, брише Ерлову подлактицу комадом газе, и одлази да потражи брошуру која објашњава шта треба предузети у случају инфекције. Можда ће касније испричати својој жени о овом типу и његовој поруци. Можда ће га жена убедити да позове полицију.

Ерл гледа у своју руку. Благо повијена слова, испупчена су на површини коже. Протежу се од каиша Ерловог ручног сата, па све до унутрашње стране његовог лакта. Малим штампаним словима исписано је **ЈА САМ ТИ СИЛОВАО И УБИО ЖЕНУ.**

Данас ти је рођендан, па сам ти купио мали поклон. Купио бих ти пиво, али ко зна како би се то завршило?

Уместо тога сам ти купио звоно. Мислим да сам морао да заложим твој сат да бих га купио, али теби сат ионако не треба, зар не?

Зашто звоно?, вероватно се питаш. У ствари, претпостављам да ћеш се то питати сваки пут када га будеш пронашао у свом џепу. Сада већ има превише ових порука. Превише да би могао да их консултујеш сваки пут када ти затреба одговор на неко неважно питање.

Заправо, у питању је шала. И то на твој рачун. Али не брини, не смејем се ја толико теби колико са тобом. Волео бих да се, сваки пут када будеш посегнуо руком у џеп и запитао се, Шта ће ми ово звоно?, макар мали део тебе, делић твог разбијеног мозга, сети и насмеје овако како се ја сада смејем.

А иначе, ти већ знаш одговор. У питању је нешто што си научио још раније. Ако мало размислиш, сетићеш се.

У стара времена, људи су били опседнути страхом да не буду живи сахрањени. Да ли се сада сећаш? Обзиром да медицина није била оно што је данас, није било нимало неуобичајено да се људи изненада пробуде у ковчегу. Зато су богаташи своје ковчеге снабдевали цевчицама за дисање. Ове цевчице су се протезале од ковчеге до површине земље, тако да оном ко би се случајно пробудио у невреме, не би понестало ваздуха. Е сад, мора да су овај изум испробали и увидели да би могао да се дереш кроз ову цевчицу све док не промукнеш, али би мало тога изашло на другу страну, јер је цевчица била преуска. Тешко, дакле, да би се на тај начин могла скренути било чија пажња. Зато је кроз цевчицу спроведена узица чији је крај везиван за звоно закачено на надгробни споменик. Ако би "покојник", иненада оживео, требало је само да звони овим звонцетом све док неко не би дошао и поново га откопао.

Сада се смејем замишљајући те како у аутобусу или ресторану са брзом храном, посежеш у џеп и налазиш ово звонце, и питаш се откуд оно ту и зашто га имаш. Можда ћеш чак и позвонити који пут. Срећан рођендан, другар. Не знам ко је смислио решење за наш заједнички проблем, тако да не знам ни да ли да честитам теби или себи. Морали смо мало да променимо животни стил, то признајем, али ипак је ово једно врло елегантно решење.

Погледај се и биће ти јасно.

Ово звучи као натпис на куповној честитки. Не знам кад си се овога сетио, али скидам ти капу. Теби вероватно није јасно о чему ја то доврага причам, али, заиста, свака ти част. Коначно, сваком човеку је неопходно огледало како би се подсетио ко је. Исто је и са тобом.

МЕХАНИЧКИ ГЛАСИЋ ЗАСТАЈЕ, а затим понавља. *Тачно је 8:00. Ово је наручени џозив* Ерл отвара очи и и спушта слушалицу. Телефон се налази на јефтиној фурнираној дасци која стоји изнад кревета и која се, завијајући око угла, протеже све до мини-бара.

Телевизор је још увек укључен, и мрље боје меса наваљују једна на другу. Ерл се враћа у лежећи положај и, изненађује се видећи себе, старијег, поцрнелог, проћелавог. Огледало на плафону је напрсло, са браздама избледелог сребра. Ерл наставља да зури у себе, запањен над оним што види. Потпуно је обучен, али му је одећа стара и похабана. Ерл опипава познато место на свом левом зглобу, али тамо не налази свој сат. Спушта поглед са огледала на руку. На њој нема ничега, а боја коже је потпуно уједначена, као да никада није ни носио сат. Уједначеност тена на руци нарушава само црна стрелица на унутрашњој страни Ерловог зглоба, уперена према рукаву кошуље. На тренутак, он посматра стрелицу. Можда више и не покушава да је избрише. Подвија рукав. Стрелица показује на реченицу истетовирану на Ерловој подлактици. Ерл чита реченицу једном, можда и двапут. Друга стрелица почиње од краја реченице и показује навише, уз Ерлову руку, нестајући испод подвијеног рукава. Ерл откопчава кошуљу. Гледајући надоле ка својим грудима, он разазнаје облике али не успева да их види јасно, па зато диже поглед ка огледалу изнад себе.

Стрелица води уз Ерлову руку, скреће на рамену и спушта се до горњег торза, показујући на слику мушког лица која заузима већи део Ерлових груди. То је лице крупног, проћелавог човека, са брковима и мускетарском брадицом. То је једно, конкретно, лице, али ипак, попут полицијског фото-робота, делује и помало апстрактно, нестварно. Остатак његовог торза прекривен је речима, фразама, деловима информација и инструкција, све написано наопачке на Ерловом телу, али тако да у огледалу изгледа како ваља. Ерл се подиже у седећи положај, закопчава кошуљу и прилази столу. Вади хемијску оловку и комадић папира и почиње да пише.

Не знам где ћеш се налазити док будеш читао ово. Нисам чак сигуран ни да ћеш се уопште потрудити да га прочиташ. Претпостављам да ти то није неопходно.

Заиста, штета је што се ти и ја никада нећемо срести. Али, као што каже песма, "Кад будеш читао ову поруку, мене више бити неће". Сад смо близу. Осећам то. Толико смо делића сложили, прочитали. Претпостављам да је само питање времена када ћеш га пронаћи.

Ко зна кроз шта смо све прошли да би смо дошли до овде? То мора да је луда прича, само што ти не можеш да је се сетиш. А вероватно је и боље што не можеш.

Сад ми је пало на памет нешто што ће ти можда бити корисно. Сви чекају да дође крај, али шта ако нас је он већ мимоишао? Шта ако је права поента вица званог Судњи дан, била управо у томе што је он већ дошао и прошао, а ми опет нисмо ништа схватили. Апокалипса долази тихо, одабрани хрле у рај, а ми остали, који смо пали на тесту, настављамо по старом, потпуно невесни свега што се одиграло. Већ мртви, шетамо унаоколо иако су богови одавно

престали да нас примећују, и још увек гајимо наде у будућност. Ако је овај сценарио тачан, онда није ни битно шта радиш. Нема никаквих очекивања. Ако не будеш могао да га нађеш - није битно, јер ионако ништа није битно. А ако га нађеш, можеш га убити без бриге о последицама. Зато што и нема никаквих последица. Ето о томе размишљам баш сада, у овом прљавом собичку. Урамљене слике бродова на зиду. Не могу да тврдим са сигурношћу, наравно, али када бих морао да погађам, рекао бих да смо негде близу обале. Ако се питаш зашто ти је десна рука пет нијанси тамнија од леве, морам да ти признам да немам појма. Претпостављам да смо возили неко време. И, не, не знам шта се десило са твојим сатом.

И сви ти кључеви... Немам појма. Не препознајем ни један. Кључеви за ауто и за кућу и мали калаузи за катанце. Шта ли смо то смерали?

Питао се да ли ће се осећати глупо кад га нађеш. Ухватио га десетоминутни човек. Убила га биљка.

За који тренутак ја ћу нестати. Спустићу оловку, затворити очи, и онда ћеш моћи ово да прочиташ ако хоћеш. Само сам желео да знаш да сам поносан на тебе. Нема више никог битног ко би то могао да каже. А нико од присутних то неће ни желети.

**ЕРЛОВЕ ОЧИ СУ ШИРОМ ОТВОРЕНЕ** и зуре кроз прозор кола. Насмејане очи. Смеју се кроз прозор, гомили окупљеној са сруге стране улице. Гомила се окупља око тела у улазу. Тела које лагано истиче по тротоару а затим низ сливник.

Крупан тип, лица приљубљеног уз асфалт, отворених очију. Проћелав. мускетарска брада. У смрти, баш као и у полицијским фото-роботима, лица често изгледају исто. Ово је, сасвим сигурно, неко посебан. Али у ствари, то би могао да буде било ко.

Ерл се још увек смеши у правцу тела, када аутомобил одмиче од ивичњака. Аутомобил? Ко би га знао? Можда је полицијски. Можда је само такси.

И док саобраћај гута аутомобил, Ерлове очи настављају да сјаје у ноћи, посматрајући тело све док оно не нестане у кругу забринутих пролазника. Смешка се за себе док аутомобил повећава раздаљину између њега и све бројније гомиле. Затим његов осмех бледи. Нешто му се десило. Почиње да се пипка по џеповима; испрва необавезно, као човек који тражи своје кључеве, а онда већ помало очајнички. Можда лисице ометају његов напредак у потрази. Он почиње да празни џепове на седиште поред себе. Нешто новца. Гомила кључева. Комадићи папира. Округла метална грудва испада му из џепа и котрља се преко винилног седишта. Ерл је сада изbezумљен. Он лупа по пластичној прегради која га дели од возача, молећи овог човека да му да оловку. Можда таксиста не разуме енглески. Можда пајкан нема обичај да прича са осумњиченима. У сваком случају, преграда између човека на предњем и оног на задњем седишту остаје

затворена. Оловка не стиже. Ауто прелази преко рупе, и Ерл на тренутак ухвати свој одраз у ретровизору. Сада је опуштен. Возач нагло скреће и метална грудва се докотрља до Ерлове ноге, кратко зазвонивши притом. Он је подиже и разгледа, овај пут радознано. То је мало звоно. Мало метално звоно. На звону су урезани његово име и неки датуми. Препознаје први од тих датума: његова година рођења. Али други датум му не значи ништа. Баш ништа.

Премећући звоно по рукама, примећује празнину на оном делу зглоба на којем му је иначе стајао сат. Ту је и стрелица која показује на његову руку. Ерл гледа у стрелицу, а затим почиње да подмија рукав.

“Закаснићеш на сопствену сахрану“, говорила је. Сећаш се? Што више мислим о томе, све ми отрцаније звучи. Који би идиот, на крају крајева, био у било каквој журби да стигне на крај своје приче?

И како бих уопште могао да знам да сам закаснио? Више немам сат. Не знам шта смо урадили с њим. А и шта ће ти сат ког врага? Био је стар. Мртав терет закачен за твој зглоб. Симбол старог тебе. Тебе који си веровао у време.

Не. Исправка. Не ради се толико о томе да си ти изгубио веру у време, колико о томе да је оно изгубило веру у тебе. А и шта ће ти? Не желиш ваљда да будеш један од оних кретена који живе у сигурности коју им пружа будућност, у сигурности тренутка који је уследио након оног тренутка у којем су осетили нешто моћно? Живе у следећем тренутку у којем не осећају ништа. Пузе низ казаљке сата, удаљавајући се од људи који су им учинили нешто нажао. Верују лажима да време лечи све ране - што је само фин начин да се каже да нас време умртвљује.

Али ти си другачији, ти си савршенији. За већину људи време је три ствари, али за тебе, за нас, само једна. Сингуларитет. Један једини тренутак. Овај тренутак. Као да си у средишту сата, оса око које се казаљке обрћу. Време се креће око тебе, али те никада не покреће. Изгубило је моћ да утиче на тебе. Како оно кажу? Време је крађа? Али то за тебе не важи. Затвори очи и можеш почети из почетка. Призови неопходна осећања, свежа као руже.

Време је апсурд. Апстракција. Једино што вреди је овај тренутак. Овај тренутак поновљен милион пута. Мораш ми веровати. Ако се овај тренутак буде поновио довољан број пута, ако наставиш да се трудиш - а мораш наставити да се трудиш - временом ћеш доћи до следеће тачке на свом списку.

*Са енглеског превео: Расиислав Динић*

# Тихомир Нешић

## ЈАБУКА

Рај, ово је рај! - кликтали су Богдановићи, обоје блажени и раздрагани.

Он: Двадесет слободних дана! Без обавеза! Без досадних људи који те једнако даве кад се, зато што си им потребан, умиљкавају, и кад те, зато што су они теби потребни, не јебавају!

Она: Широко, раван пут, брза кола, с клима-уређајима, дивни предели! А на крају пута три недеље без кухиње, пајалице и пегле. Други да ти скува и принесе. А ти само примагни се - одмагни се. Радиш једино оно што волиш. И... воли, воли!

Говорећи то, скрене поглед према мужу, загледа његов профил - Само да му је, помишља, мало брада истуренија и да му нос није бабураст! - испитује његову руку, скоро до рамена огољену, маљаву - Још да је мало мишићавија, али кад преплане, биће мужаственија! - клизи погледом по његовој бутини - Има спортске ноге! - задржава се на колону, које - Право мушко колено! - не мирује, сваки час се, како он притиска папулице кочнице и гаса, подиже се и спушта као да је мами да га додирне; она то и учини, обухвати мужевљево колено, стисне га прстима и поглади дланом.

Е-хеј, полако, стрпи се! - каже он и прелети погледом уз њену полуоткривену бутину, удахне њен мирис, мешавину зноја и парфема, замишља да је гурнуо нос међу њене груди, а шаке напунио њеним гузовима, којима се она, као да му чита мисли, промешкољи, па се протегне да би му показула колико јој је лепо; и он дубоко удахне, издужи врат, натегне рамена, напне горњи део тела, ухвати је прстима десне руке за шиљату брадицу, протресе, па укључи радио и, пошто се чује песма коју, зна, обоје воле, запекуши: О, Лола, зар ти није доста?

Док "ситроен" готово лебди, обоје љуљускањем опуштених тела прате ритам музике, он куцка прстима по волану, она клати главу, намерно, према њему, тресући дојке, неутегнуте и разигране. Задовољно, заљубљено, срећно се погледују, јер су сами, попут Адама и Еве, у сунчаном пределу, на којем као да летњом врелином још само зеленило није усијано, док њих двоје издваја освежавајуће пиркање из вентилатора, вештачки мирисима који испуњавају ауто и песма, која као да опева њихово расположење: *Ником није как' је нам, само нек је ипак сваки дан.*

Уједначено, сложније него икад, певају, уверени да тако продужују утисак да лебде.

Овако растерећен, по оваквом путу, оваква кола возити, то је као сан! - премишља он и зачикава себе: Само да је крај мене жена која је туђа и млађа. Сад се не осмехне том старом вицу, одмах замумла самопрекорно: Не, ипак је моје женче најбоље! Познајем је до најситније длачице међу бутинама. А она најбоље зна све што мени годи, све што ми не прија и како да ми угоди. Као што ја уmem... и могу... све и како она воли.

Њој се чини да јој трепери свака пора, свака жилица, да гори сваки мишић на њеном телу, слатко, а некако незасито, као да се, попут животињских чељусати, отворило све у њој; изазовно га пита да ли би нешто, да попије, хоће ли бомбону, чоколаду; кад он на све одречно одмахне главом, предусретљиво подскочи:

Знам шта ти, Драганче, никад не одбијаш! - каже умиљато, извије се као змија, вади из шарене пластичне кесе две јабуке, пребрише их дланом и црвену пружи њему.

О, како ти, Драганице, увек погодиш моју жељу! - шапуће јој кроз напућене усне, док лута ужагрелим очима по њеном зажареном лицу да одабере где би је најрадије пољубио.

Окрене се и пружи руку да узме јабуку и истовремено јој узврати пољупцем...

Заљуља се, левом руком неконтролисано заврти волан удесно, заталаса му се у глави, јер кола се издигну као да су на води, изокрену се на једну страну и закотрљају се низ стрмину...

Прва се она освешћује: најпре опипава траву унаоколо, осећа да је сочна а топла, па додирује себе, од чела до ножних прстију, а кад ни један додир не изазове бол, протресе главу, осети пролазну вртоглавицу, али кроз сумаглицу види на кров изврнут аутомобил. Та слика као да разгне полупрозирну завесу и пропусти светлост, која јој загреје и покрене тело; скочи, неколико пута чучне проверавајући да се чврсто држи на ногама, а онда се окрене око себе и угледа свог мужа: седи згрчен, длановима притиска слепоочнице, надланицама протрља очи, па окрене према њој сањиво мутан поглед и осмехне јој се упитно.

Шта ово би? - пита и себе и њу, док полако, јечећи, устаје, прилази изврнутом аутомобилу, загледа га са свих страна; најзад одлучно налегне раменом и кола се, зачуђујуће лако, врате на точкове; поглади улубљени кров као да га мази, отвори врата, уђе, радосно подврисне кад установи да је све на свом месту.

Имали смо луду срећу! - каже она пошто је одмерила падину низ коју су се скотрљали.

Хајде, соколе, упали! - мрмољи он, па срдито сикће, па очајнички моли; али маколико вртео кључ и волан, аутомобил као мртвац не даје гласа.

Важно је да смо живи и неповређени - каже она утешитељски и скоро безбрижно.

А не питаш се шта ћемо у овој вукојебини ако ово говно не проради! - дрекне он бесно док с муком подиже хаубу, под коју плуцне подругљиво, подсмехнувши се тако и себи што ништа не зна да поправи; могу само, процеди, у мотор да гледам као луд у просејано брашно.

Она ћути, ни сама више не зна да ли срдито или уплашено.

Е, јеби га! - опсује он гласно, с уверењем да је око мотора све измешано и изломљено, као да је срце аутомобила, док је споља само улубљен, згужвано.

Гледају једно у друго, као да се боје да очи одвоје и окрену према безљудном простору, у којем су једине покретне тачке, једва видљиве у непознатом и непрегледном пространству; из увале у којој су, не види се пут с којег су слетели, па не знају из ког правца су долазили, нити имају појма на коју би страну требало да крену, где би могли да потраже и добију обавештење, савет или помоћ.

Верује, јадничак, да је он одлучио на коју ћемо страну, а пошли смо баш правцем којим сам ја хтела! - премишља она инацијски и намћорасто се каје што није инсистирала још нешто из слупаног аутомобила да понесу, рецимо, њен мали сунцобран или бар шешир с већим ободом, простирку на којој би сели, или прилегли, да се одморе. Ни воће не узесмо, а онолике јабуке остадоше! - гунђа и ту и тамо откине неки цветић.

Шта ће нам, по оваквој врућини, оволика одећа? - брекће он и пита се да ли ће пре да изађу на пут или да наиђу на неко насеље; премишља: Ако асвалтна трака, како је изгледало, прави кривину око планинске падине до које смо били стигли, онда ће аутопут ускоро да нас сретне; а ако је вода тамо где се види дрвеће, ту су и куће; у сваком случају, нећемо још дуго.

Добро је што непрестано идемо низбрдо, каже она, али застаје, скида ципеле, баци их пошто види да су поцепане, обува патике, па да би смирила његову нервозу, трчка низбрдицом и изазива га да се тркају.

Да, у долини ћемо пре и сигурније да нађемо људе, премишља он, па пошто још не осећа замор, разведрено пожуре за њом, а чини му се да за њима, пратећи их, убрзају и облаци који се небом вуку и беласају.

Травнати предели се проређују, а дрвеће које смо, слично шуми, видели пред собом, као да постаје све удаљеније! - запажа он, али помирљиво дода у себи да су то чари и тајне природе.

Зашто толико журиш? Уживај мало! - каже она и седа на камену плочу; кад осети да је млака, опружи се на њој, рашири руке и ноге, као да се мужу нуди.

Жељу су истовремено осетили.

Потом су јели и пили.

Дан није бесконачан, трза се он из дремежа и устаје, почиње да пребира по стварима; кришом од ње процењује шта, пошто им није нужно, не би морао да носи.

Још колико ћемо да пешачимо? - пита она мрзовољно, па пошто види две гомиле, прекорно га погледа, али умотава издвојене ствари и замотуљак крије уз камен као да ће кад-тад доћи по њега.

Све кршевитије је, ноге ћемо да поломимо! - брекће он зловољно: Можда је боље да се вратимо, јер пут је сигурно изнад места где се ауто, после котрљања, зауставио.

Сад да се враћам узбрдицом? Ти ниси при себи! - цикне она раздражено, баца све из руку, задржава само своју ташну.

Недогледна беспутица преко ветром оглоданог и кишом изрованог стења! - гневно опсује, јер се тек сада досећа да га је она, тврдећи да шестим чулом осећа где је пречица, вешто навела да пођу у овом правцу; разбешњен, повуче ногу која је о нешто запела и поцепа панталоне, одбаци одвојени део ногавице, разгневно раздрљи кошуљу на грудима и покида дугмета. Вододерина, усек, сипар, вртача, јарак, врлет, голет! - преслишава се, да би олакшао себи, зна ли називе камених урвина које савладавају.

Одоше ми чарапе! - запишти она, загледа огреботину на нози, плачно тражи воду да спере крв.

Не даје јој. Каже да воду морају да штеде за пиће, ко зна кад ће да је нађу.

Сад она њега опсује, плувачком влажи раницу, брише сузе с лица и у себи признаје да је било глупо што се, уплашена ходањем по тврдом и једноличном асфалту, упетљавала у одлуку куда да крену.

Зашто ти не би сам отишао и потражио помоћ?

Јеси ли сигурна да ћу да се вратим по тебе?

Она цикне, јер гуштер шмугне око каменог шиљка на којем виси остатак њене чарапе; али у том трену недалеко скакутаво пројури зец, и мало их одобровољи.

Ох, најзад шума! - јекне она и седа у хлад: Сад ћемо дуж шуме, одабери само да ли левом или десном ивицом, па док не наиђемо на некога.

Ни на једној страни се не види крај шуме! Зато ћемо кроз шуму.

Е, нећемо, вала, једном си ме ти завела на странпутицу!

Чујеш ли како у шуми певају птице? Погледај каква је она! Која је то?

Сад су ми све птице црне, па звале се вране, чавке, гаврани или свраке! - јечи он, па, колебљиво, додаје: Да више не будемо на овом жаропеку, можда је боље кроз шуму... у њој сигурно има и воде.

То сам и ја мислила!

Јеси ли гладна?

Не, жедна сам.

Онда што пре да наставимо.

Загледају се: он њену сукњу, спреда и страга рашивену, она његове распаране и изресане панталоне. Потраже једно другом очи, једнако исказујући и очекујући сажаљење; али кад погледима стигну до лица, ишараних црном смешом зноја и прашине, оборе главе, постиђено и ојађено, па истовремено, као да беже, закораче у ниско растиње, под проређено дрвеће.

Шума је све гушћа и непроходнија, све је више бодљикавог шибља које им кида остатке одеће, гребе и сече кожу.

Где си ме повео, куда ме водиш? Лепо сам предлагала да идемо по ивици шуме.

Ти си хтела кроз шуму!

Ја?!

Да. Казала си: У њој певају птице.

Ја да мислим глупо као ти?!

Не, ти увек исправно мислиш: ако испадне добро, ти си предложила и једва мене убедила, а ако крене наопако, то је моја идеја а ти си се само сагласила да би ми угодила.

Има ли неке биљке која не гребе, не пече, не жеже, не боде! - пишти она: А ти намерно пушташ пруже да ме шиба. Кад смо били... кад си ме волео разгртао си гране, да ме, не само трње, ни лист не такне док прођем.

Па, погледај ко је више израђављен и исцепан.

Ко је нежнији, тај је рањивији. А ти си ваљда мушко!

Нисам више сигуран шта сам! - каже он и спушта поглед низ своје голе уске груди, на отромбољени стомак, до ногу око којих висе ресе од ногавица.

А ја сам ваљда женско, протисне она, ужаснута прљавштином на свом готово потпуно нагом телу: У шуми ме све плаши, не само крештање, цика, гакање и грактање, пућпудакање и хукање, већ и цвркулт грозних птичурина.

А мени дах одузима непрестана густина опорог смрада трулежи и тешког мириса влаге! - брекће он, једва хватајући дах.

На шта личимо?

Зар је то важно, кад је ово, као оно у позоришту: бити или не бити, или нашики: само да се извуче жива глава! - покушава он да се нашали, али баш тада се саплете о некакву бодљикаву пузавицу и падне лицем у коприве.

Па, зашто нам се све овако наопако изврну и изокрену?! Шта смо Богу згрешили? - јеца она док испетљава ноге из купинове лозе, која јој откида последњи делић обуће.

Јој, погледај, прекрише ме пликови! - цвили он, кожа му гори, чеше се и размазује знојно блато по челу и образима.

Како ћемо овакви пред људе? - протисне она и, згрожено, одврати поглед од њега.

Ма, да ли ћемо живи до њих да стигнемо!

Како да стигнем боса? - заплаче она и седне; он је обгрли, понуди јој своје ципеле, али оне се, кад покуша да их изује, распадну. Гледају своје босе ноге, прљавштином прекривене; ћуте, наизменично болно уздахну.

Орао који зашестари ниско над њиховим главама, њу уплаши, али њега охрабри, јер понада се да је то знак да је близу чистина, да ће ускоро отворен простор, ма какав био, да ће најзад да се испетљају из шуме.

Али тек кад им се учини да ће ослепети од умора, од шибања прућа и гранчица, влаге и полутаме све гушћег дрвећа, шума се нагло отвара: као да су из ноћи изронили у дан, пред њима заблиста река.

Ох, најзад да се оперем! - крикне она.

Важније је, кад нам вода и овај пут затвара, куда ћемо сад! - успаничено се он осврће, док најзад испред себе, додуше далеко од друге речне обале, не види прамичак који личи на дим, први знак људи; тек тада и он пође ка води.

Пробијају се кроз шевар. Комарци и ројеви других буба им зује око глава, најпре их сврабно пецкају, па убодима све учесталије изазивају бол. А мочварни кал им љигавије и лепљивије, све дубље усиса ноге. Мучно их извлаче из житког муља. Она онемоћало стане, завришти, плачно га зове да јој помогне. А кад спази пијавице на својим бутинама, зачичи препадно - Драгане, предузми нешто! - и, несвесна откуд јој снага, забауља, користећи и ноге и руке да се што пре извуче из расквашене травуљине.

Најзад се стрмекне низ обалу и стрмоглави се у реку: праћакне се у плиткој води, узме је, освежена, и у уста, прогргоће, па штрцне према њему.

И он се најзад добатрга до воде, али олакшање осети тек кад докорача до средине реке и увери се да могу да је прегазе; зарони, али пожуре према површини, јер осети да му се, нагло охлађени мишићи, коче.

Задрхти и она, зацвили: Шта ћемо да обучемо?

Он је нежно узме под руку и поведе преко реке. Она, осећајући потребу да ипак њега за све окриви, покушава да му се отргне, али не успева; срећом, јер им, кад се приближе непознатој обали, ноге опет потону у муљ, клизну у блато као да пропадају у бездан.

С огромним напором, подупирући једно друго, подижу једну па другу ногу, последњим остацима снаге одвајају од меког дна стопала као да их чупају у зглобовима кидају; сасвим исцрпљени, сруче се на полуврсто тло, преко којег се пузећи узверају на обалу. Дуго дахћу, пре него што се приберу да погледају своја блатом облепљена тела и лица: толико су замазани да се препознати не могу, лице себи на пољска страшила; пожелеле да падну једно другом у загрљај, али се само горко осмехну.

Личимо на људе од земље, протисне он.

Шта све не сретосмо! У што лети и што гмиже и што плива. Али нигде људи! - заокружи она погледом престрашено, опет заустави очи на њему, па на себи, и немо заплаче. Додирнула би га, не усуђује се; стењући, с напором устане и, цвилећи неразумљиву песму, као да је повиленела, почне да кида крупније листове и не дотичући цветове.

Сплете три венца од крупног лишћа: један веже њему око бедара, себи по један око кукова и око груди.

Требало би да сиђемо у реку и опет се окупамо. Да се, каже он брижно, не препадне први човек који нас види.

Ја у ту воду рину више не улазим! Ни корак назад нећу! - врисне она.

Онда, само напред! Мада не знам ни да ли напредујемо у билом ком правцу или се вртимо у круг.

Ох, Господе! - уздахне он први пут с мало олакшања.

Каква красота! - одушевљено зацвркуће она, зауставивши се на ивици ливаде, оивичене дрвећем, чије су гумасте крошње готово непрозирне од начичканих плодова; а над ливадским цвећем и зрелим воћем небо синило као широм отворени поклопац над украшеном посудом у којој благо сунце кува све постојеће боје и све могуће мирисе.

Док он, опчињен питомином и топлином, не може да се макне, она очарано засакакуће по меканој трави, ширећи руке као да грли све што види, јури од дрвета до дрвета, диже главу у страсној жељи да све мирисе удахне, све сласти окуси.

Заслужили смо, после свега, да себе наградимо и почастимо! - каже, издигне се на прсте и с најниже гране откине две јабуке; једну халапљиво загризе, другу пружи њему и заљубљено каже: Узми, Драгане.

Не! - устукне он : Нећу, али - осмехне се - не зато што нисам гладан и жељан, већ зато што не бих, Драгана, да кроз све, због јабуке из твоје руке, још једном прођем...

Док гледа румену јабуку, једва гута надошлу пљувачку и, нежељено, ипак, коракне ка разголићеној жени и испружи руку...

У том тренутку, галамећи, нахрупи група људи; Богдановићи постиђено спустише шаке, да прикривају своју голотињу, док су запрљаним очима, мутним од умора и сузама овлаженим, безуспешно нагађали да ли су се нашли међу земљоделцима, сточарима, или пред групом излетника из града.

А и гомила се изненађено зауставила, занемела, непомично гледа двоје непознатих, који, каљави и у дроњцима кроз које се види да су им тела прекривнена модрицама и ранама, личе на две хрпе смећа бачене у узоран воћњак. Људе је оно што су видели, као и увек, одмах поделило, најпре на оне који нису могли да се не насмеју,

и оне код којих поче да превладава сажаљење; чуло се: Уа, воде љубав! Зар још има овакве сиротиње?..

Ипак, и кад су, после уобичајеног решетања питањима, Богдановићи, преплићући своја мучна сећања, своју причу некако склопили, много је мање слушалаца, мада се њихов број стално умножавао, поверовало да су муж и жена, пошавши аутомоболом на годишњи одмор, могли да прођу кроз нешто што ни сами нису могли да опишу разумљиво и разложно објасне.

Залуд су њих двоје све чинили да кажу и покажу шта им је најпотребније да би се, најбрже преставши да се од њих разликују, што пре вратили међу људе, сваки новопридошлица им је нудио нешто друго, од утехе до јела и пића, само одећу, чија је неопходност за коначни спас бивала све јаснија, нико није ни спомињао.

А један старац је, још док су Богдановићи објашњавали шта им се догодило, почео да понавља: Причате, причате, а не стидите се што сте голи!

Али тек кад су се радозналци, сваки одлазећи са својим мислима и за својим послом, ужурбани разишли, потврди се да на месту сваког људског окупљања остаје много заборављених ствари, које, иначе, нико ни голом ни гладном не би дао, па су муж и жена, оставши сами, покупили и одабрали оно са чим су могли да покрију голотињу.

На угаженој ливади и у оштећеном воћњаку Богдановићима је још остало да се договоре и одлуче: да наставе одмор, који су замишљали као боравак у рају, или да се врате радној свакодневици?

Ласло Блашковић

## АКВИЗИТЕРСКИ СОНГ

Пре него што сам овде пао, био сам аквизитер. Леп је то, љубавнички посао. Колико срца сломиш, толико конака имаш. А и живот ти је пикарски, *road movie* (ако се гледа), накрцам свој варбург-караван, он прасне, штуцне и крене, добра су то кола и поуздана, премда досадна и строга. За ову радњу, додуше, најпре би пасео један мртвачки мерцедес, али таквих нема у хуманитарним пакетима.

(Узгред, сада имам времена на претек да мозгам како је најприкладније да се обуче човек који иде да прими хуманитарну милостињу у цркву на чијег бога хули. Има ли тај права да развезе са верским активистима, који пребирају зрнца удељивог пасуљчића, о сопственом убеђењу да чисту небулозу представља тврдња како, узмимо, *бој јесће љубав*, то јест, да се може волети апстрактно, без изузетка, цео свет, јер, коначно, он сам (мисли се и на свет и на нашег сиротановића) није ни за курац, а најмање за вољење. Зар зарад залогаја сапуна, или слеplене гомилице шећера што бежи из шаке попут мољца, оћутати малтретмански смрадић непоузданог сведока Јехове, који плуцка библијске поскочице?)

Али, погледај ме зато за тврдим, мужевним воланом, на руку ноншалантно избачену кроз заглављени пенџерчић клизи јутро као неразговорна божија порука, ретровизор се разбиструје без разлога, мотор се четворотактно распада, не би ме зачудило да неко сад закуца на бочна врата, јави се из гепека као са оног света, ништа ме не дира, мене, Оњегина под санкцијама, цара крвавих шуљева!

Руке су ми, знате, пуне биоенергије, светле. Подижем их са управљача и гледам, искри ми из ноктију. Сељаци крај којих јездим сигурно мисле да сам неки Тесла, журни полубог. Обожавам брзину, штета што ова мрцина не може више, тја, не могу да се огрешим ни о једно ограничење, да се наругам радарској сенци, па и да ми је до арчења. Ја сам, кажем, реинкарнација футуристе, уљана боја ољуштена с метка, штета што је дан кратак.

А живота - колико хоћеш! *Ту сам*, вичем, у *руји*, док ме трактор извлачи из јендека. *Жив сам*, јављам се из варбурга претвореног једног јутра у циновску бубу, која не може да се окрене с

леђа. *Може ли бар двестиа милилићара за ово*, питам малоумника на бензинској пумпи, који не вади уробороско црево и кези се на новчанице што му их пружам и не схватам шта им фали. *Држаће ти боље од тиућкала*, уверавам равнодушну краву која канда жваће дуван, док лижем тоциљавим језиком рупчагу на гуми. *Све је ти живој, авантюра*, цедим покисао (кров ми прокишњава, ускоро ћу бити једини у друштву који има варбург-кабриолет).

Конечно, спуштам се међу жене - у фабрицице текстила, четкаре, чистионе, оне бришу о себе руке пре но што ће прихватити неку књигу, огледнути је у шапи, промућкати. Секретарице преферирају лаке љубави и роковнике, хороскоп и лечење биљем лећи ће свакој души, децје књиге нероткињама и онима што грицкају ољуштене нокте.

Мушка места избегавати. Мушкарце хватати појединачно, насамо. Онда прокрваре.

Школе? Да. Децу је лако заразити. Деца су слатка. Треба их само зауставити.

Без речи улазим у мензу, бирам празан сто, отварам кофер с књигама, покрети су ми гипки, гимнастички, правописни, женама застаје залагај у устима, најбоље их је ћапавати пред крај ручка, кад им желудац покупи сву крв. Тражим слободну утичницу, разгрћем украсно биље, *јен-два, чујемо ли се*, питам микрофон, мој се глас моћно разлива.

Ваља сад једну изабрати, једно лице у гомили, не одвећ шљаштеће, да не дође до блокаде, рецимо, осредњи медијум - *да видим руке ѿре, склоишиће ѿрсиће, ви не можеиће да их раздвојииће, но ѿробајиће* - и увек остане нека која збиља није у стању. То је жена за нас, она ће лебдети у ваздуху на пуцањ прстију. Дакако, за све су потребне године, било је кад сам бесциљно лутао очима, блудио изнад глава, па спуштао поглед, бацао копље у трње. Сада је метод опробан, деведесет посто сигуран, успешан, као операција срца у рукама срећковића.

На почетку одмах ваља кренути неразумљиво, ништа не брините, све је програмирано као валцер, значи, песницом међу пужеве рокове - мусавим радницама цитирати Борхеса (у мојој скромној обради): *Друји нека се курче оним шиио су најисали, ја ѿадам само на оно шиио сам чииао!*

Но тек толико, хитац у висину, затим вртоглаво доле у њина приземна наручја. Уопште, морам се правити глупим, не бих ли био прихваћен. Просто, не кинђурим се превише, не показујем мишиће, не дичим се својом ерудицијом, речју, покушавам све време да опонашам неког кретена кога се сећам из детињства и, гле, како свака запиње о мој патуљасте бонсаи баобаба!

Живи овде разни свет, ваља обратити пажњу, и један трговац не сме да буде искључив. Ако не иде овако, лако је пробати са оним:

undimer laundamedia virgula dojze tregula patri šasi kometri; не  
запостављати ни дијалекат: agačus a počus plaје vitamsu endi proprio као  
ни онај језички апокриф, тек у славу гневне толеранције, са списка  
незаконитих цркава: jespen doval saslaferima čimori čaja kokre duti.

Све су молитве без значења.

## Лаура Барна

### ЗАЛАЗ РИЗИЋА

Када двоумица обузме, онда је и најбезазленија тричарија могла да послужи као повод за одустајање, једнако и неодустајање. Рецимо, упорна киша која данима није престајала да пада, или досадна кијавица што му је разводњавала пажњу, и мачор Зико (тек је ту био у немилости). Падало му је свашта на памет. У нормалнијим фазама могао је сасвим мирно да посматра своју увошталу прилику кривца како с великом путном торбом, џепова препуних папирних марамича, гологлав, прелази Кнез Данилову улицу, прилази своме аутомобилу, отвара пртљажник и одлаже путну торбу, претходно је угвирио у мали процеп између два рајсфершлуса, нешто промрмљао (очигледно задовољан), заклопио пртљажник. Али у последње време, нормалније фазе су бивале права реткост, и често је виђен како расејано гази мимо разјапљених контејнера, незаинтересовано шутира гомилице шута или их раздражено разгажа, оставља нагаске по препраним хумкама песка, одсутно се провија кроз дрвореде младица платана, једино је у мимоходу с ретким пролазницима незнатно одизао обод филцаног шешира, без речи, уљудно отклимавао главом.

Добар дан, господине Самарџија! Диван дан за шетњу?

Дакако, и тада је гужвао хартију, оловку, отуда је могао да запише како га је власница ткачнице из сутерена, госпођица Вера Ризићева, по ко зна који пут ослновила с господине, још би додао како му се при том љубазно осмехнула, како су јој се образи на трен оруменели, блеснуо јој неки од скрајнутих злат-них зуба, и како је, управо док су се мимоилазили и готово се дотицали вршцима рукава и боковима, ширила лаке осете љубичице и лавандуле. Могао је да допише још и како га је оно господине неочекивано проболо (није био у стању да одреди место пробадаја) и како га је безочно наново гурало низа стрмен предратних пространства ткачнице Залаз Ризића. Знао је да је некада заузимала приземље, иако су се послови несумњиво склапали у стану на спра-ту (који данас, гле чуда! припада лично њему), док су сутеренске одаје биле препуне рашчешљане конопље и лана, сирове кудеље, или издужених вретена од крушковог дрвета с намотајима златне и сребрне срме, или влакана од природне свиле истањених у најфинији конац, довоженог из Рура и Тоскане, а и гомиле ролни енглеског платна што се имало поручивати из рејона Ланкашира; у оној најпространијој одаји с највише сунчеве светлости,

уза зид, ређане су гломазне лимене каде и корита до вршка испуњени густим течнос- тима разних боја. Сада су онамо стешњене и бојацијница и ткачница, уједно; у преостатку сутерена гђица Ризићева савила је свој животни кутак у ћирилични писмен Г, јер се у трбуху писмена Г населио сасвим изненада и неочекивано незнанац, самац; јасно је са свога прозора слушао како гђица Ризићева храпаво у неверици шапуће својој дружбеници, Јулијани, пекаревој мезимици, округластој као смоквица:

Стигао је, драга моја, са једним јединим завежљајем, а и њега, само да се усхтелo, могло се олако смотати у џеп очевог огртача; покој му души прекрстила се, лепо је кроза замандаљене желузине могао да види како не престаје да грицка доњу усницу, нервозно замахује главом и раменима уназад, или је могао да ухвати неки опсено загонетни одсјај у њеном оку, и опет оно руменило; ситним корацима одмицала је низ улицу, дуго је ослушкивао бат танушних потпетица налакћен над својом судбином као над биљурним огледа- лом; лаки осет љубичице и лавандуле поседнички се мешкољио међу зидо- вима, лахорао и улицом. Вера Ризићева голицава енигма! Опсена загонетних сенки! Златножута појавност! Записивао је у низу. Још као дечак, с не мало зависти, виркао је са спрата у сутеренско окно, што је гледало у унутрашње двориште, откуда је титрала голема машина, бледуњаве ручице придржавале су симс, чуо је и неко неразумљиво ћућорење, у неспретном покушају да се удене у тактове Штраусовог валцера. И знао је да на себи има беспрекорно чисту морнарску блузу са великим златним пуцадима (иако је избегавао да размишља о њима); носио је златне одсјаје у својим очима, рад њих је учестало трептао, али је зато несметано могао да зури у сунце по васцели дан, без очекиваних последица. На Божић 1946. ушли су у стан на спрату; припала му је

баш њена соба. Ви сте управо у криву, господине Самарџија, погрешка је ваш поступак ословљавати тако пожељним словом *усељење*“, таква неуљудност пре би се могла проценити *зайоседањем*, био је упоран Танас Ризић, мануфактуриста финим тканинама, грађанин београдски. Оцу је међутим засметало оно *јосјодине*. Ускоро се у малу сутеренску одају (што је некада служила као котларница) населио Радован Шкорић (шушкало се како га је у прерану пензију отерао нико други до рођени брат смутљивац и дангуба на гласу као ухода и потказивач. Тај би и рођену мајку, да је кукавица поживела, имао рашта да...

Брз на језику, а памет како пристигне, правдао је Радован Шкорић невољу у коју је запао. Углађено лице Танаса Ризића доцније није виђано. *Хладно је. Иако је јадни Миша прекомерно, ујправо на моје инсисџирање, јо ко зна који јуџи залoжио коџларницу. Ледена џиџина унилази у сваки ујао наше несрећне куће; Зауздавај џнев у себи, кад си љуџи, не јовори ниџиџа Врачеви 1939. В.Р.* Да бар није

морао да колута у угребана страховања удно дрвеног лука што је делио надвоје негдашњи салон с отежалом бро-катном драперијом! Живео је у њеној девојачкој соби, окренутој ка унутрашњем дворишту, и никада није престао да се диви пред потискивањем боли, због те неразумности она свакако губи разум. О њеном оцу, г. Танасу Ризићу, нико више не говори (ни шапатам), нестао несрећник! Нико га и не тражи. Њена мајка окончава последње дане у једном бачком санаторијуму (ретко је обилази). Она ће коначно полудети! Осмехује се! Умилно га опседа, с једнаком љубазношћу све протекле године. Добар дан, господине Самарџија! Диван дан за шетњу?

Гонич. Он јој исцеђеном појавношћу исисава последње наговештаје живота, он сен; о чему са оцем нипошто није смео да заподене разговор, о осећају кривње би пре могао да полемише са мајком, али она је убрзо по усељењу умрла, није изговорено, али зна да је њеном препеличавом срцу, након свега, преостало да препукне. Изнели су је ноћу, у потаји, умотану у призренско платно (затечено у кући с преосталим предметима и ткањем; вешто је избегавала да их дотиче), обриси црне лимузине губили су се у кристално јасну ноћ пуног месеца (утајена побожност учинила је да пред крај живота одбегне у тешку ћутњу, али свакако би јој чинило мило да се гласом рекне како је кристално јасна ноћ пуног месеца знамење њеног удвојеног битија; а бе- јаше издахнула на дан Светога Јована, угаслу породичну славу). Вера Ризићева излази на улицу, у свако доба, бескрвна вампирка, прижељкује гонича. Њено лудило се слави!

Ти бираш! Спрат или приземље. Пази како ћеш да изабереш, после нема кајања. Једном одабрано, навек твоје, први пут је осетио очеву руку на свом образу као тегобу. Док су крадом износили мајчино тело дували су северни ветрови. Била је већ одавно прошла поноћ. Неки смушени људи утоварали су нарамке старежи у стан у приземљу. Очи су им светлеле и топиле се као искрице. Запазио је девојчицу, морала је имати девет или десет година, није могао тачно да процени, била је умотана у туђу вунену мараму, као мајушни гавран. На Светог Јована. Трочлана породица од Радуновића населила је при- земље. Девојчицу је ретко виђао, слушао је ноћу како сипљиво кашље, кркља, или цвили као рањена зверчица, чуо је и женски глас, нешто се дуго сашаптавао (можда је и певушио). Прво би утихнули јецаји, потом и шапутање (можда и певушење). Једном ју је срео клатила се о дрвени гелендер мрмљала је нешто, чинило се да броји трбушасте шипке. Била је нестварно бледа. Када га је угледала, плеснула је мршавим ручицама, у чуду или збуњености, шмугнула из тешких двокрилних врата. У рано пролеће 1948. на истим тешким двокрилним вратима угледао је читуљу:

МИЛА РАДУНОВИЋ јединица Вељка и Богуне Радуновић 19. августа 1938. 20. јануара 1948.

Остарела хероина пространстава Залаза Ризића корача горе-доле као да је од олова. Чуварка. Низ помрчину Кнез Данилове улице. Пажљиво је заобилазио острвца заосталог снега. Руке је завукао дубоко у џепове. Део по део куће Ризића отима смрт. Неосетно. Њега оставља за крај, кључну фигуру, драгоцен адут, сведок једне поратне игарије. Она вешто промовише пешаке у фигуру. Несхватљиво, од почетка је незнамцу, наменила ролу краља, њему, уљезу, кога је по свему требало да презире.

*Завршава мисао. Уморан сам. Свеједно како ће се даље појавити укривљени. Дошао сам до кола, до краја, пребрчавши Кнез Данилову, без нервозе, без љутине борбе. Уосталом, мачор Зико је ионако био моја слабаина фикција. Нема ја! Он не постоји! Измишљен је! Тишина је посебно стање нејасноти, нејасноћа, где дух огушта своје тачности, равномерно и без предрасуда. Одвозим се некуда, збуњен и несигуран.*

*Београд, новембар 2002.*

Срђан В. Тешин

## КАЗИМИР И ДРУГИ НАСЛОВИ

(роман у цитатима - одломци)

### 20.

Авион DC-9 којим су летели генерал Георгије Зецовски и комплетан састав његове марионетске владе улетео је у грозно невреме па је пилот био принуђен да промени курс лета. Испоставило се да је то била фатална грешка, јер је, изгубивши радио везу, пилот био принуђен да се при навигацији служи само сопственим очима, које му у густој магли и нису биле од некакве користи. Не видевши ни прст пред носом, несрећни пилот није стигао да на време избегне директан удар авиона у планински врх прекривен снегом и летелица се већ при удару распала на два дела. Цела посада је изгинула, стари премијер је, изгледа, умро од страха, министар пољопривреде задобио је тешке повреде главе, а министру без портфеља, диктаторовом рођаку, нога је остала укљештена између два седишта. Остали министри били су добро угрувани, а генералу Георгију Зецовском, као за инат, није фалила ни длака са главе.

- *Побићу их, све ћу их љобити, мајке ми!* - урлао је генерал. - *Ајенїаї! Нишїа друїо. То је ајенїаї! Јој, кад дођем кући, све ћу ње ојозиоционе јроїуве обесиїи за муда* - драо се као суманут и шутирао делове распаднутог авиона. Ко је смео да му противречи? Министри који су чудом остали живи оборили су носеве и у себи се захваљивали чуду које их је поштедело сигурне смрти. Као да им се ишло на годишњи одмор. Кад генерал Зецоњски нешто науми - сви га беспоговорно следе. Тако су и министри пристали да заједно са њим проведу викенд у некој забити, далеко од очију јавности. Плашећи се да би у његовом одсуству неки члан владе могао да донесе одлуку која му не би била по вољи, генерал је све министре водио са собом. Државна телевизија је за време одсуства генерала и владе емитовала прилоге у централном информативном програму, снимљене неколико

дана раније, у којима је глорификован рад министара на терену. Све је ишло као по лоју, симулакрум је био потпун.

Генерал је наредио свом поверљивом човеку из личног обезбеђења да се запути ка најближем насељеном месту и да, дискретно, доведе помоћ. Док су чекали да се генералов телохранитељ врати са избавитељима, министри су се забављали играјући се глувих телефона. Чекање се отегло. Пролазио је дан за даном, храну из авиона су одавно појели, више никоме није било ни до какве игре. У наступу неиздрживе глади, генерал је наредио свом једином преосталом телохранитељу да истранижи пилота. Док су жвакали људско месо, министрима су сузе лиле низ образе. Потом су појели копилота, стјуардесу и времешног премијера. Министар здравља је рекао да премијерово срце и није нарочито укусно. На ред је дошао и министар пољопривреде који је у међувремену преминуо. Министра без портфеља, оног са заглављеном ногом, морали су да затуку дрвеном скулптуром јарца, диктаторовим поклоном рођаци. Како су дани пролазили, министара је било све мање, а о томе кога ће следећег појести одлучивао је генерал Зецовски. Наравно, прво су поједени они министри које генерал није респектовао. На крају су преостали само министар полиције, генерал и његов телохранитељ. Прекаљени специјалац, министар полиције, извршио је самоубиство тако што је сам себи заврнуо шију. До краја је био одан свом генералу ком је било жао што је изгубио најпоузданијег сарадника, али, глад не бира.

Кад се телохранитељ, који је отишао по помоћ, вратио са одредом граничара, затекао је генерала Георгија Зецовског како клечи над распореним труплом другог телохранитеља и храни се његовим изнутрицама.

- *Каква иронија судбине и иџра речи*- помисли једини са лета ког генерал није појео. - *Генерал се храни џелом џелохраниџеља. После кажу да је наш џосао “милина једна”. Морам џровериџи иџа је џенерал урадио са бурмом. Праведно би било да женица моџ сиройоџ колеџе макар њу да добије као сувенир са леџовања.*

Када је генерал евакуисан са планине и безбедно спроведен до своје палате, истог трена је позвао директора државне телевизије и саопштио му да прекине програм и објави да су терористи из опозиције извршили атентат и у том злочину пакленом направом усмртили премијера и све ministre. Нацији се обратио и генерал. Дрхтавим гласом је саопштио да, због новонастале ситуације, до даљег преузима на себе обавезу да руководи свим министарствима. Стрељање починиоца злочина телевизија је преносила у директном преносу. Док је гледао спектакуларне сцене које су приказивале зграду владе у пламену, крш и лом на све стране, генерал Георгије Зецовски пио је чај од пелина јер је од сировог људског меса добио жгаравицу у желуцу. Истовремено, Казимир се питао како је могуће

то што види. Јуче је гледао на телевизији специјалну емисију о посети генерала Зецовског месту М. и овај је био анемично блед и сав некако затегнут, а данас, у обраћању нацији, изгледа црн као Арапин и отромбољеног стомачића. Казимир није био склон смишљању теорија завера, али је помислио да генерал има двојника.

- *Одличан мотив за причу* - помисли. Да је знао да је генерал појео све своје министре - био би то одличан хорор роман.

## 21.

Казимир није био од оних који су у играма на срећу тражили решење својих егзистенцијалних проблема. Право говорећи, није био хазардер ни у животу: играо је само на сигурно и готово увек добијао. Ко би рекао да ће Државна телефонска компанија извући баш његов телефонски број у наградној игри.

- *Добар дан, поштовани корисниче. Овде генерални директор Државне телефонске компаније. Ваш број телефона одредио је Вашу судбину: добитник сте ексклузивне награде. Провешћете вече у ресторану који одабереће у друштву најлепше жене у држави и све што о трошку наше компаније. Молим Вас да мом секретару издиктирате личне податке. Надам се да нисте ожењени. Желим Вам одличан провод и... хи-хи-хи*“ - закикота се глас из телефонске слушалице.

- *Шта сад да радим? Да л' да идем? А што не бих ишао? Ехеј, Јелисавета је у питању - најлепша жена у овој одвратној земљи* - предомишљао се Казимир.

Наш писац се определио за ресторан “Казан” у месту М. По њега је дошла лимузина, а у њој је већ седела, у бунди од крзна одраног са бенгалског тигра, прелепа бринета. Јелисавета је у руци држала чашу са шампањцем. Када је Казимир сео наспрам ње, само је умиљато рекла:

- *Сујер. Мислила сам да сте неки мајорац. Ја се зovem Јелисавета? А Ви?*

Казимир је, иако је то потпуно небитно, тек чувши име своје пратиље, повезао да се и млада супруга Маџа Осцара зове исто као и ова лепотица чији постери красе многе шоферске кабине.

Лимузина се зауставила испред “Казана”, врата је отворио ливрејисани портир, а из жбуња су искочили фотографи. Блицеви су севали на све стране, Јелисавета је позирала, а Казимир се дао у бег. Утрчао је у ресторан као опарен. Само му је још фалило да га пропагандисти из државног удружења писаца нападну како живи као бонвиван. Када су сели за сто, директор ресторана је дошао да их

лично поздрави. Шеф сале је извршавао наредбе свог претпостављеног као да се налази у војсци, а не у ресторану. Јелисавети је у почетку годила сва хистерија која ју је пратила. Међутим, откако је изабрана за лепотицу године живот јој се претворио у пакао.

- *Мало релаксације уз овог мацана добро ће ми доћи* - помисли Јелисавета.

Наручили су шкампе и стотину других ђаконија. Јелисавета није престајала да пије шампањац и да говори као навијена. Казимиру то није сметало, гледао је у њу као мачка у врућу сланину.

- *Како је лејџа. Како је лејџа. Како је лејџа* - понављао је у себи непрестано.

- *А Ви сјџе, оно, некакав џисац, зар не?*

- *Да.*

- *Па, шјџа џишејџе?*

- *Крајџке џриче*

- *Крајџке? Зајџџо не џишејџе дује џриче?*

- *Мислијџе, зајџџо не џишем романе?*

- *Па, да, џџо, роман, роман...*

- *Ех, драјџа моја, да Ви само знајџе моје муке...*

- *Конобар, извинијџе Казимире, јџи шамџањџа. Видијџе ли Ви ово? Шјџа им је? Шјџо су сјџијсе? Коџе џреба да се џодам да бих добила јџи шамџањџа?*

И док се Јелисавета наливала шампањцем, Казимир је размишљао о томе зашто дилетантска публика сматра да је писање романа савршенство списатељског умећа. У тренутку када је хтела да устане, Јелисавета се оклизнула и пала под сто, повукавши столњак тако да је пијана кестен торта завршила на поду. Гости ресторана "Казан", сви одреда, ућутали су и престали да једу. Казимир је, попут правог господина, позвао шефа сале, рекао му да је Јелисавети позлило и да хитно позове возача лимузине. Лепотица је заспала испод стола у сопственом избљувку. Казимир ју је уз помоћ шефа сале извео из ресторана и убацио у лимузину. Фотографи су их салетали са свих страна. Настаће потпуно лудило када сутра изађу новине. Док су се возили ка хотелу у ком је живела, Јелисавета је повраћала по Казимиру, упропастивши му једино одело Аврамо Мокрог које није било декаде. Шминка јој се покварила, хаљина поцепала и штикла сломила. Баздила је на алкохол и смрдела на несварену а исповраћану храну. Била је, једном речју, одвратна. Лепотица године се и помокрила на седишту, задигавши хаљину тако високо и натрћивши се мало у страну да је Казимир могао да јој види голо дупе. Обезнањену су је возач и писац кратких прича однели до хотелске собе. Није им пало на памет да је свуку, само су је убацили у кревет и прекрили фротиrom.

- *Куда, џосјџодине?*

- *Вози ме кући, у фабрику шесћенина.*
- *Да сам јој ја муж, видела би она своја Боја.*
- *Срећом, ја нисће.*
- *Ејо, колико мушараца сања њену јолошину, а Ви сће је и видели и шћкали ја нишћа.*
- *Немој јако, друже. Биће да на сваку леју жену дође јо један несрећан мушарац ком је мука да са њом води љубав, како рече један шисац.*
- *Сћили смо. Лаку ноћ.*

Сутрадан је Казимир, још из кревета, звао уред Државне телефонске компаније и затражио да му искључе телефон. Касније, док је пио црну кафу и гледао телевизију, готово да се порадовао што су терористи извршили атентат на чланове владе јер је тај догађај истиснуо из новинских вести компромитујућу причу о његовом лудом проводу са Јелисаветом.

*(Из необјављеног романа "Казимир и дрући наслови";  
поглавља, 20, 21)*

Још одломака можете читати у *УРБУ, ПОЉИМА..А* као засебну књигу у издању *Сћубова културе*.

Ранко Павловић

## ПЕТ КРАТКИХ ПРИЧА

### ОБИЉЕ

Био један кљаст просјак па у једном граду цијели дан обијао прагове узалуд молећи да му удијеле комад хљеба. Неки су га тјерали без ријечи, неки псовали, неки пријетили, а неки на њега пујдали псе.

Предвече, понижен, гладан и уморан, призивајући смрт и молећи је да се не бави тамо некима који не знају шта би од благостања него да похита онима којима ће представљати спас, кљаст просјак безнадно напусти град. Иза градских зидина угледа, свега у ритама, погрбљеног просјака с овећим комадом хљеба у једној руци.

– Дођи овамо, спаситељу мој - позивао је слободном руком и дрхтавим гласом погрбљени.

Кљаст је нијемим погледом гутао хљеб.

– Да ти ниси наишао, умро бих од глади - настављао је погрбљени.

– Зашто? - једва је кроз свеле усне протиснуо кљаст.

– Шта бих ја сам с оволиким обиљем - каза погрбљени, разломи комад хљеба и једну половину пружи кљастом.

### ПРОГНАНИКОВА ЉУБАВ

Био једном један кога су прогнали па уточиште нашао у другој земљи.

– Волиш ли ову земљу? - питали су га строгим гласом они што су га прихватили.

Волим - рече, па кад на њиховим лицима примијети да нису баш задовољни усхићењем у његовом гласу. Брзо настави: - Волим је, заиста је много волим.

– А ону из које си прогнан? - питали су даље, још осорнијим гласом.

– Веома - забрза с одушевљењем, па у трену спута осјећања. - Љубим је, наравно.

– Зар је могуће - један ће од оних што стајаху око њега - да неко истовремено воли земљу из које је прогнан и ону која га је прихватила?

– А зар никад нисте - питањем ће на питање прогнаник - видјели човјека који хрли љубавници у загрљај самоубилачки љубећи жену која га је оставила?

## ЧОВЈЕК И ВОЋКЕ

Био један па волио да сади, калеми и његује воће.

Као онај што не може без јутарње кафе и прелиставања новина, тако је и тај сваки дан сматрао изгубљеним ако не би засадио, калемио или окопао неку воћку, орезао сувишну грану, погледао кроз процвјеталу или излисталу крошњу плаветнило неба, напојио очи заводљивом бојом плода.

Воћке које је садио у дјетињству давале су прве плодове када је он стигао до младалачких година, оне које је садио у младости доспијевале су у његовом зрелом добу, а саднице које је закопавао у земљу када је био у зрелим годинама даривале су, сада већ као моћна стабла, његовој старости укусне плодове.

Питали га једном, када је био у дубокој старости, зашто још сади воћке када њихов род сигурно неће дочекати.

– Можда ће моје воћке, када почну да рађају, преселити у рајске вртове одговорио је старац и наставио да коријен крхког стабалца засипа растреситом земљом.

## НЕ ДАЈ БОЖЕ

Плотун је ускомешао тишину по долинама које су окруживале брдо обликом слично дрвеном седлу. Из шумарка изнад гробља прихнуло је јато врана и зачас нестало у сивкастом плаветнилу мартовског неба.

Одјек другог плотуна сустигао је дрхтаву грмљавину првог и, прије него што се стопио с њим, придружио им се трећи.

Јаук старице у црнини изгубио се у грцању. Сасвим клонула, објесила се о синове између којих је стајала испред раке која је гутала ковчег. Не тежином спеченог тијела, јер оно је био лако као сноп пшенице из кога су птице позобале зрневље, већ својом муком вукла је земљи и повијала њихова снажна тијела.

Очи су јој мало живнуле када је изблиједјели поглед зауставила на лицима младих војника у почасном воду.

– Не дај Боже - зацвиљела је тихо - да се они својим мајкама врате овако као што се мој син вратио мени.

Синови за чије се руке, савијене у лактовима, грчевито држала, осјетише како њено крхко тијело постаје теже.

– Дјецо моја - прелазио је старичин глас у самртничко роптање - не дај Боже ни да се онај што је пуцао у мог сина својој мајци врати овако као што се мени вратио мој.

У тишини над гробљем још дуго је подрхтавала јека испаљених плотуна.

## ТОПЛЕ ОЧЕВЕ РУКЕ

Дјечак је нијемо зурио у чауру испаљене гранате.

– Јој, што је хладна! - стресао се кад је, мало касније, кажипрстом десне руке дотакао њено месингано тијело.

Дуго су потом њих двојица, сами, у кухињи, ћутали. Онда је дјечак својим рукама потражио очеве.

– Знаш, тата - упиљио је ујагрени поглед у очеве очи - ако већ немаш новца да ми купиш чоколаду када с ратишта долазиш на одсуство, донеси ми само своје руке.

На очевом лицу зајезерила се туга.

– Немој чауре - забрза дјечак. - Оне су хладније од леда. А твоје руке су топле као хљеб када га мама, печеног, извади из пећи.

# Иванка Косанић

## ПОБУНА

(одломак)

Код куће, журећи, па су јој речи претицала једна другу, покушава да мужу опише данашњи разговор са директором.

Звао ме је, преко секретарице, два пута, али ја намерно нисам журила... Осећала сам да се заправо њему жури: то што није сигуран да ћу поднети оставку узнемирава га, непријатно му је. Мислим да је и сам изненађен захтевом за мојом оставком, додаје.

Прича затим како га је затекла некако узнемиреног и замишљеног. Када је ушла, направио је неколико корака око округлог стола и пружио јој руку као да се дуго нису видели. За време разговора често је устајао са столице, шетао око стола на страни супротној од ње... или је гледао кроз прозор.

Ја ипак нисам нормална, каже. И објашњава да је у целој тој непријатној ситуацији успела да примети нове слике на зиду. Ето, он опет показује колико је „склон“ уметности! И онда му је нагло, као да је осетила изненадни бес, саопштила да остаје при оном што му је синоћ рекла - Нема никакве оставке!

Грешите, промрмљао је, видно узнемирен. Нуди Вам се нешто друго, можда и боље радно место.

Она објашњава како ју је посебно изнервирала та његова рационалност. Уместо да покуша да схвати суштину њеног ЧИНА (она баш употребљава ту реч), жељу да се човек супротстави нечему што је нејасно, неправедно и у свему нагло; потребу да човек реагује као људско биће, а то између осталог значи - Не можеш, брате, тек тако да ме избришеш гумицом!

Тако нешто му је и рекла, објашњава. Да човек може једино да се прецрта, избрише, нестане - само на слици.... то на оној која настаје графитном оловком...

Не знам, не знам, понављао је шетајући око стола. Не знам ни који је разлог што се тражи Ваша оставка, а Ви то стално питате. Можда је неки текст повод, али узрок сигурно није...

Као кад ређате коцкице: пажљиво једну на другу, водећи рачуна о симетрији и равнотежи и не сањајући да је све, можда, започело од прве. Последња коцкица све руши, а узрок је у некој ранијој...

Узбуђен док се шетао око стола („Знаш оно, водим вола око стола, већи ...) ништа није разумео! И док је муж опомиње да се не измотава, она му поново наглашава ту немушност, тај недостатак правог одјека на оно што је нормално да човек учини. Бар се њој тако чини. А онда је наступио крешендо. Тако она види тренутак када јој директор каже да је погрешила што већ сви у колективу знају да она неће поднети оставку! Јер, о томе се не говори! То се уради - и ћути...

И додао је: Ви стално грешите. А имате децу!

Муж помишља да је то сигурно посебно разбеснело и пита је: Мора да си оштро реаговала?

Она то потврђује, али додаје да му је тада рекла фразу да управо због деце људи треба да буду оно што јесу. А онда се, у магновењу, сетила да он нема деце и било јој га је жао. И сетила се необичне, полулуде његове жене која у тренуцима верује да имају деце. А он јој, можда и због себе, ту нестварност, потхрањује. Па кад говори о туђој деци - и засузи...

И тако је ућутала...

Па како се разговор завршио, понавља питање муж, да би је зауставио, захуктао. У причи која јој се отргла и која је, опет, вуче у њену литературу.

Рекао је да поново треба да размисли. Дао јој је рок неколико дана.

Муж јој каже да је она тај тренутак, по свом обичају, предимензионирала. Живот није литература. Колико у њему има смисла побуна било које врсте. А за њену ће се рећи да је то због тога што јој је стало до функције, „до фотеље“ јер се сви данас грабе за њу - због веће плате, привилегија...

Она се вређа. Која плата, која привилегија?! Само већи рад, одговорност, жеља да се нешто направи са листом који већ годинама стагнира! Да не зависе само од власти политике! И дотација које им дају на кашичицу!

У себи, јер не жели да му призна, она зна да понекад уме да животу, догађајима, људима и њиховим поступцима даје значај и смисао који увек није такав. Да понекад преувеличава у жељи да ствари види јасније и боље. Али, ваљда, и он то не би могао да порекне ако је зна и разуме, увек је мислила својом главом. И није била послушник!

Као да јој чита мисли, муж је пита зна ли она у којем времену живи. Зар не види каква је криза вредности, морала, људскости, свега? Људи су уморни (Ја сам уморан, наглашава) и траже да њихов живот има јасну, одређену линију која их неће свакодневно, и кад треба и кад не треба, узнемиравати. А ко је данас више у праву: онај који се бори за живот без трзавица или онај који им иде у сусрет, па их, чак, можда и тражи!

Е, ту је дара превазишла меру! Она је сада заиста љута! Изабрала је пут и готово! А од њега, чак, и не очекује да буде са њом нити да је на том путу прати! А ако понекад и уме да више живи у литератури него у стварности (па не види шта је црно а шта бело - цитира његове речи) једино право питање у целом овом случају је колико у свакој људској побуни има смисла. Али не за друге, за њега на пример, него за онога који је решио да подигне глас.

Смисао побуне, понавља, је само у осећању онога који то чини.

А за мене, бар сада, ово што радим има смисла.

:





## Бојко Ламбовски

### БОЈКОТ ТРЕЋЕГ МИЛЕНИЈУМА

#### БОЈКОТ ТРЕЋЕГ МИЛЕНИЈУМА,

кажем вам; овако како седим масних уста  
од синоћњих шкембића, од вицева од пре неки дан за Тату;  
овако како се прескачемо, овако како се цмачемо  
у мехуру раздрн даног века - налик на лото-лоптице...

Бојкот трећег миленијума!

Није ме брига за његову виртуалну онанију;  
нити за његову ћелаво хромозомску преподобност!  
Није ме брига како ће се васпитано извући  
из звездасте - као боксерске гаће - будућности,  
нити пак како ће - играјући - побеђивати  
смрт, или живот, или нешто друго - из наших страхова.

Није ме брига, одједном ме није брига!  
Рећи ћу вам још нешто - боље се осећам.

2.

Ти као да се каниш да нас саблазниш, миленијуму.  
Да навучеш нас, бре - мајку ти погану!  
Нас - наливаче и разливаче темељних ствари;  
нас - пионире Димитрова и Битлса;  
нас - Гагаринове извиђаче;  
нас - бригадире Карлоса Кастанеде?

Шта мислиш ко је пустио онај ветар промена?

А?

Не знаш? Рећи ћу ти.  
Ја, Нели, Дејан, Петја и Николови са доњег спрата,

као и - баба Спаска, па њена унука - Доротеја Црнкиња,  
па још, још и још - читав непрегледни цитат  
електронских и кармичких јединица.

Тако да  
од нас не очекуј да вриштимо од задовољства.  
Или цвилимо од усхићења  
зато што ћеш најбољим квалитетом даривати своје ембрионе,  
као да те сања некаква вила из комунизма.  
Не чекај како ћемо се одушевити тиме што ће тридесет  
милиона  
препродаваца  
продавати краставце седећи у дућанима  
и да ће нагомилати капитал од дародаваца,  
ти ћеш се надути  
као најпрестижнија васељенска банка,  
која даје кредите свим својим питомим клијентима  
у сврху различитих  
инкарнација.

Од нас не очекуј да вриштимо од задовољства,  
јер нам се способност за задовољство није развила.

Хајде - да ти кажем - иди да те угосте на другом месту  
„Дом Перињоном“ и шареним светлуцавим гудачким  
инструментима.

Хајде, на неком другом месту копај средњовековном кашичицом  
тунеле кроз кавијарске планине - у част Стендала.  
И, молим те, одложи своје делатности за друга места,  
јер наша сниматељска техника  
није на висини тренутка.

### 3.

Гледај нас отпозади, миленијуму.  
Ако те то чини уверенијим, насмеј се  
нашим покушајима у месном комбинату,  
док се удаљавамо.  
Ругај се нашим ракијским казанима,  
нашим бомбама - поштено речено - секундарног квалитета  
а пре свега - колико се волимо као небески инвалиди.

После тога - да се растанемо - свако на свој задатак.

Ми - да узмемо прње и пођемо.  
А ти - да нас гледаш с леђа  
и питаш се како  
да нас не заборавиш.

### ЖЕЛЕЗНИЧКА СТАНИЦА „БУГАРСКА“

Поред киоска са напумпаним сисама  
пасу магарац, псето и човек  
Прашњаво чело земље  
наткриљује црно један балкански облак

век и вјекови живи већ  
неизбежан у пејзажу миш  
Са бачене паклице цигарета,  
он се пискутаво и отровно смеје

прогрес се ослања о тојагу,  
куцка по масном од нафте перону,  
затим седа на клупу и заборавља  
своје новине

У кафићу ученици  
исплеташу игру усхићења,  
нпр: рок, самосвест,  
агресија ка свему што је повредљиво

чежња се увија у змију  
и тихо се гуши сред ђеврека  
Куда си убрзао, црни свете  
Куд си се динула, бела локомотиво

с таквом оштром, трновитом љубави,  
исцртан је миран цртеж  
и нема начина да прођеш  
а да не остану ожиљци од зарастања

Један младић у капуту анђела  
гура своје таљиге по небу,  
чепрка нешто по упишаном углу  
и умире од жеље да шутне златну лопту

отаџбина нам се претвара да је Стоичков

и продаје нам семенке испред WC-а.

\* \* \* \* \*

Поезија није да се уплашиш пре него се родиш  
Поезија је богобојажљив анархизам  
Божанствени бунт против Бога  
Поезија није грациозност мизантропије  
Није аргументација плача  
Поезија није закључак да си сам себи једини непријатељ  
Поезија није умеће да предвидиш  
и подредиш (да победиш)  
Поезија је завера обучених терориста, држава  
побеглих робова, вечни пир непријатних анахроничара

Поезија није да пијеш и да певаш,  
није да сломиш врат  
Или да ти то неко други уради  
Поезија није да натераш некога  
да се жив запали, да једе стакло  
или да спава са богатом, ружном женом  
Поезија је аутсајдерство шампиона,  
шампиона по катастрофичности и неразумности  
Поезија није жвакаћа гума за асматицара,  
није пољубац за безубог  
и песма за глувог  
Поезија није да тераш по свом  
или да не тераш по свом  
Поезија је да угланцаш ципеле  
и удишеш мирис руже,  
није да си бледа пијавица  
на рани сопствене имагинације  
Поезија је шкрипање зубима,  
звекет окова и мачева,  
одрезаних фалуса и ушију  
Поезија је трн у челу  
електрода у мозгу,  
змијски свлак у сну  
Поезија није да си бедник са прогутаним језиком,  
Или срамежљиви стрвинар  
са духом у агонији  
Поезија није да немаш  
љубљену или љубавницу,  
или пак да имаш,

није да си хомосексуалац, навигатор, овчар  
или мушкарац у фраку са лулом и љубазним понашањем  
Поезија је величанствени удес  
Поезија је перо  
од крила кртице,  
благодотворни концерт  
за електроне и божанства  
    Поезија није да пишеш стихове  
    није да извлачиш оловку,  
    није да си самотњак, глупак или графоман  
Понекад је и то  
    Поезија није поезија,  
    није нешто што заслужује труд  
Поезија је религија  
палих анђела  
и припадајућих богумила  
    Поезија није довољна  
Поезија је све што                   немаш  
имаш

*Превео са бујарској : Велимир Косић*

Велимир Костов

## АКО ТО ЗНА ВАЦЛАВ ХАВЕЛ

ПЕСМЕ

\* \* \* \* \*

ноћ одлази својим путем  
у споредној улици поново изгрева сунце  
гасе се сијалице  
а простор згушњава

између лика и одраза  
успоравања и дон кихота  
истине и лажи  
одвијају се прљави снови

данас испитујем ваздух  
да ли ћуте струне на виолини  
да ли су погледи прозрачни и ледени  
јесу ли бачене све новогодишње јелке

тишина је привилегија глувих  
бљеште искре отпалог авионског крила  
бројгел у руци држи сунце погођено инфарктом  
природа је катедрала.

\* \* \* \* \*

као атлантида је тропска република  
са отежалим кокосовим орасима  
свака влас урања у мирис медитеранске будве  
дуне ли ветар догодиће се потоп

сакрићеш се у узани хлад привременог присуства  
широм отворених очију  
и упрљати облик катарке у подигнуту већу

приличи нам да се сликамо  
треба се само поставити  
заузети позу  
и не уклањати онај наивни израз насушне атлантиде  
са наших лица на каменом тргу.

\* \* \* \* \*

хоће ли напoкoн бити користи од речи  
ако то зна вацлав хавел  
знам ли ја

ја знам да у зиму кроз ниш бришу ледени ветрови  
и на белим платанима исписују мале велике форме  
испуњавајући задатак размрзавања б. миљковића

река  
црвена и налегла  
наздравила онима који ће умрети поштујући добро

на медијани целе ноћи  
експонати су се надали да ћу их нахранити  
ја сам тада био сит

ја знам ко сам ја.

\* \* \* \* \*

старче  
имали те у ругању публици  
својим цитатом  
правиш ли још минијатурне виолине  
обазиреш ли се на мојих непуних пет година

присутан сам  
точим се у време  
оппаваш ми руке  
мериш таленат  
одрастао сам

стасао за инструмент одраслог  
једино се понекад заносим у ходу  
чак и кад не бесни олуја.

\* \* \* \* \*

закључан у тоалету  
у хлебу у судопери у кухињи  
погледом тражиш на крми у песку  
руке и ноге стамене и суве  
и попут камена тврде нокте  
који ноћу цепају чаршаве

молим те дај ми повода  
за наду да сам способан за убијање  
сети се главе са проређеном косом  
и очију у којима се светлост и мрак  
не сударају  
већ се претапају у досадну сиву боју  
дај ми повода да се тебе бојим

зато што јој нисам помогао  
док је она гребала ноктима и вриштала

одакле ова прљавштина боже  
одакле ова прљавштина.

\* \* \* \* \*

земља  
има обичај да врти дупе  
увек од запада ка истоку  
лепо дупе  
некако округло  
земља врти дупе  
од запада ка истоку  
и ужива  
после галилеја и Ђордана бруна  
земља  
је вртела дупе  
и кад се галилеј одрекао  
и кад је бруно горео

лепо дупе има земља  
округло.

\* \* \*

имам добре и лоше дане  
сунце и кишу

ноћу сањам добре дане  
пишем ватрене оде  
белим прсима моје љубави

по магли прескаче ми срце  
муче ме дамари у ушима  
чекајући да сване балкански блуз  
и јефтине серенаде у облику свита

ти си жива бржава у новом завету  
пројекат организације у златном руну  
алексис корнер са *i wonder who*  
најбоље од леб и сол  
*johnny and the devil*

ово је добар дан  
кажем ти добар дан  
и одлећем у обитавалиште свитаца.

\* \* \*

родићу се поново као црна пчела  
у пауновим перима  
изнад месингане главе слона

кад наступе сенке  
лакоме као девојчице  
које брзо успевају да прогутају

и сенке нису одрасле  
не преврћу светлост у тајну  
лукавије су  
на балконима  
с оне стране позлаћеног прозора  
ујутру 29 јануара

тих сам овде  
поред ослепеле пчеле  
и сам king-bee  
и сам ослепео  
од трачка сунца  
макар и позлаћеног.

Владислава Војновић

## ТАКО СЕ ОНИ БРАНЕ

### ТАКО СЕ ОНИ БРАНЕ

Довезли су моторхоме.  
Паркирали на обали језера.  
Дете и пса пустили су напоље.  
Пустили су и музику.  
Изашли су, извукли тенду,  
изнели столице.  
У микроталасној су искокали кокице.  
Затим су сели пред тај екран  
од воде, врба и неба.  
Мало су гледали, али стално је било исто.  
Исти шум ветра, исто мрешкање слике.  
Један програм.  
Они су толерантни и лако су се навикли.  
Наставили да гледају и причају,  
као код куће, као и сваког дана.  
Нити су помно гледали,  
нити су причали о важним стварима.  
Тек онако, док једно омета друго,  
тек да једно надокнађује друго  
у замирању.  
Нису се љутили кад им дете заклони поглед,  
само су га опомињали  
да се не приближава сувише - екран зрачи,  
језеро привлачи, а није сезона купача.  
Тако се они бране  
од манипулативности медија,  
од манипулативности лепоте,  
од манипулативности сопствених мисли  
кад су опуштени.  
Ни у чему не ваља претеривати.

Мале количине немају ефекта,  
не стварају зависност, шта више брзо досаде.  
Кад је нестало кокица, отишли су.  
Није за њима остала ни најлон-кеса.  
Добри људи. И културни.  
(мај 2002.)

## ДВЕ ПЕСМЕ О СТВАРИМА КОЈЕ СУ МИ СЕ ПО ЈЕДНОМ ДЕСИЛЕ

### *1. Једном сам живела сама*

Једном сам, живећи сама,  
У рано јутро кренула на туширање.  
Буновна - оклизнух се.  
И замало не погинух.  
И тад, жива и здрава,  
Као неким чудом,  
Осетих сву извесност смрти  
И сву њену близину,  
свакодневну присутност.  
Већ сам видела своје голо тело  
И како га налазе  
Тек после недељу дана,  
Пријатељи.  
Мало ми је то било гадно.

А осетих и жалост.  
Чудну жалост с обзиром да,  
Живећи сама,  
Нисам сматрала да је,  
У долини суза  
И на пренасељеној планети,

живот нека велика ствар.  
Запитала сам се, рационално,  
Па за чим то жалим  
Кад ми се смрт приближи.  
И, као неким чудом,  
испливаше две ствари: Што нисам имала деце  
И што нисам више писала!

Обрисах тад своје живо и здраво тело,

К томе и истуширано,  
И дадох се на посао.

## *2. Једном сам уџала у кризу*

Не живим више сама.  
Имам породицу: Мужа, кћерку, пасторку  
И сви живимо у стану моје тетке,  
Заједно с њом.  
Ово је земља у којој и рок-звезде  
живе с родитељима.  
Више нисам буновна чак ни у сну.  
И не долази у обзир да се оклизнем.  
А налазе ме и пре него што уђем у каду:  
На пренасељеној планети купатило је једно,  
А нас петоро.  
И знам да ће ускоро смрт кренути да коси.  
Тетке, тече, родитеље, моје и мужевљеве...  
Односи с претходном генерацијом  
У нашој фамилији, такви су  
Да сам тога, ето, свесна.  
Знам да је то, можда, еуфемизам  
И зато, за казну, опет се смрт приближава мени.  
Опет извесна жалост,  
и питање за чим сад.  
За морем и за љубављу.  
Одувек море је за мене „боље место“,  
Мада се плашим ајкула.  
Љубав је за мене потпуно препуштање,  
Сасвим неупутно, неодговорно и опасно,  
Мени недостижно и недозвољено  
За којим нисам и нећу никад посегнути  
У пренасељеној долини суза.  
И, као неким чудом,  
Осетих да чезнем за свим  
Што ће неумитно доћи.  
Чудновата радост и кнедла у грлу,  
Као кад присуствујете ритуалу.  
(мај 2002.)

## ЛОВАЦ НА ГРИЊЕ

### *1. Све добре девојке*

претворе се временом у жене  
којима помажу њихове мајке, и очеви.  
Ако су живи.  
Супротна страна не.  
Разочарале су се у мужеве  
кад су у њима препознале  
синове својих свекрва,  
браћу својих заова,  
девере својих јетрва.  
На путу су да се разочарају  
и у децу  
чим у њима препознају  
унуке својих свекрва,  
брантанце својих заова  
и шта год да деца јетрвама дођу...  
Њихов живот је прича о томе како су преплатиле:  
невиност дата за премало мушког поштовања,  
школа наштребана за премало зарађених пара,  
брига форсирана за премало дечје зависности!

И временом, мада заувек невешто,  
оне су све мање невине,  
све мање учене,  
све мање брижне.  
Покушавају сада оно  
чега се нису раније сетиле,  
да буду секси и своје,  
и док босиок сију, пелин им ниче,  
постају тек грубе и глупе,  
постају свекрве, тетке и стрине  
отровне само ако се озбиљно схвате.  
Оне рачунају с новим добрим девојкама,  
са свим врстама снаја,  
с онима које се по старински зову невесте  
од речи „невеште“, за разлику од њих,  
некадашњих добрих девојака,  
које су сада, кад је све прошло,  
коначно веште, такорећи вештице,  
а опет, све је узалуд!

## *2. Све лоше девојке*

временом постану душевни болесници  
и нису предмет овог певања,  
или су, опет, па јако добро.  
Некад имале су високе критеријуме  
које нико није могао да задовољи.  
Од кад су смислиле задовољење  
оне су, дакле, добро, као што никад нису биле,  
миле и чиле, осетљиве па и вредне,  
оне имају куће и аутомобиле,  
оне су уметнице, или мецене...

Оне могу што и мушкарци,  
а што могу жене, то могу боље  
од било које, толико добро знају шта хоће,  
и толико чврсто стоје на земљи.  
Само не могу да буду мајке.  
Ако биолошки и административно до тога и дође,  
онда на свим осталим пољима  
покушавају да забашуре ствар;  
сувише су мрзеле своје мајке  
да би икад у њих могле да се претворе;  
а сувише воле себе  
да би могле да баце слике својих твораца  
и буду нешто сасвим друго  
некој сасвим другачијој деци!  
Временом, ако довољно дуго живе,  
а, приметили сте, већином живе,  
смањује се разлика између њих  
и оних из претходне песме.  
Остају саме и постају несносне.  
Умиру као баба-тетке, као комшинице,  
као предмети дивљења за све  
којма је у туђој башти шареније цвеће  
„Била је занимљива, али није имала среће...”

## *3. А ја - ја сам ловац на триње!*

Кад ми је било време за Бронте  
мајка ми даде „Ловца у ражи“  
ком спаса нема нити га може бити:  
моја јадна лепотица-мајка  
која је целог живота покушавала да се оснажи

глумећи да је мушко  
не би ли припала паметнима (!?),  
толико непаметна  
да није приметила ни трун  
друштвеног конструкта око тога.  
Можда јој је и успело?  
Мислим, ма како лепа, ни једна жена,  
не може бити тако потпуно слепа.  
Шта су гриње?  
Она мајушна бића која су постала зла.  
Сада су ужасни алергени,  
што творе фину кућну прашину,  
а некада беху безазлена,  
у сећањима из детињства  
то су најбољи другари  
луцкастих прелазних стања  
што су играли у сунчевом зраку  
пре или после спавања  
у траљаво замраченим летњим собама  
које миришу на баку,  
у сликама пуним тајанства  
и звуцима пригушеним попут чежње.  
То су оне мекане чупкице,  
портабл-варијанта бусења траве у вестернима,  
што се ваља по кућама,  
као на шпицама, пред окршаје, после окршаја  
или било када кад редитељу треба да предах  
не уништи напетост.  
Постоје скупоцени алати  
за убијање гриња.  
Постоје специјализоване плаћене убице...  
Ипак, као и увек,  
и кад се удовољи хистерији,  
она не стаје.  
Као триње.  
А не каже се триње,  
него трина,  
док се мисли на општу ефемерност  
трица и кучина.  
Дакле, ја ћу све:  
и све ћу друкчије и боље.  
и имам и дете. И пасторче.  
И пишем, и кувам и разумем живот,  
и срећу и муке и рмбам од јутра до сутра  
јер све знам и немам две леве руке,

него две десне, па и кад ме тресне спознаја  
да скупљам гриње, не пуцам као диње,  
него ме облију танини и сва сам опора  
као глогиње!  
Мајке ми, не јурим риму!  
Није то поза, него део принудне радње  
у неуротичној жељи да свако вече буде Бадње!

Вратимо се неважном.  
Гриње два елемента могу да сатру,  
а друга два им не шкоде.  
Гину од воде и од ватре,  
а то сам ја: рак са месецом у овну!  
Земља и ваздух им, међутим,  
омогућавају раст и развој.  
Можда и срећу.  
(Добре девојке, знамо, саздане су само од земље,  
а лоше само од ваздуха,  
зато су тако лепршаве и пуне духа!)

Лепо је кад нешто доступно свима  
није брањено законима!  
Лепо је икога моћи ловити  
са апсолутним правом!!!

Нико ми не помаже.  
Све сама радим и на најбољи могући начин.  
И никад нећу бити груба, глупа и вулгарна,  
нема везе ако ме други таквом виде,  
нема везе што други ме таквом праве.  
Као млада, мишљах да ћу умрети млада.  
Сада знам, било када, гриње ће ми доћи главе

#### ДУБИНСКИ КАДАР\*

(\*комбиновање више дубинских планова у кадру, а потом  
варирање удаљености ликова и углова из којих се прати њихово  
постојање у призору)

1.

Изоштримо на час један пар:  
1956. година,  
она с кикама из вестерна, права лепотица,  
он маркантан, интелектуалних очију,  
циничног носа.

Љубак садо-мазохистички призор,  
она, по узору на филм из претходне године,  
бунтовна с великим безразложним разлогом,  
он, „зрело“ одолевајући филмској уметности,  
држећи се Сартра и Монтерлана,  
и ко зна којих још  
у комунизму морално-подобних егзистенцијалиста.

И имају сличне биографије,  
с дванаест година разлике  
кинеског зодијачког циклуса  
обоје рођени у години интелигентне штеточине  
- пацови!

Уз то, деца су еманципованих мајки:

он - прво од двоје деце  
мајке која није подносила  
улогу жене у оном друштву  
па се обесила,  
она - четврта од четири кћери  
мајке која је, пак, у истој ситуацији,  
радије темељно удавила мајку  
у свакој од својих наследница!

Очеви се донекле разликују:  
њен је мислио да је фаца по себи,  
његов је имао социјални комплекс  
па је постао адвокат.

Она, дакле, није хтела да се замаара школом,  
он је, међутим, био још близу беди дедова,  
а још ближе амбицији оца,  
па је - и он постао адвокат,  
но то тек много година касније.

До имања деце ту ником није било:  
из жеље да се другом даје - зашто би се?  
из жеље да се буде као остали - таман посла!  
из жеље да се метафизици угоди - али ми кокетујемо са смрћу  
и у потпуности се исцрпљујемо у слободи!

2.

Осам година касније. Ентеријер. Кућа. Ноћ.  
Њој ће ускоро двадесет осам,  
Њему је пуних четрдесет.  
Рана јесен и месечина.

Сад то већ увелико личи на филм,  
 француски нови талас:  
 лепе жене, не девојке, желе секс,  
 мушкарци, мало перверзни, могу и да убију,  
 све, заправо, против система на власти,  
 против малограђанштине;  
 само што живот није филм  
 и на месечини, зидови су пуни шалитре,  
 купатило већ не ради,  
 огрев још не треба, али недостаје,  
 јер трећу годину већ имају мрвог тату,  
 вечна му слава, као и патријархату!  
 И нико ту више није амбициозан,  
 нити има осећање за лозу  
 нити бригу за поколења,  
 јер то је заправо домаћи црни филм  
 који раздира раздрту грађанштину и  
 до тад изнутра нераздирани комунизам,  
 а то је пароксизам:  
 социјала, немаштина и неумеће,  
 и упркос или баш због тога  
 један се сперматозоид опет залеће,  
 али за разлику од ранијих  
 кад су се одлучивали за авангардне абортусе  
 ова трудноћа је имала традиционалистичке среће,  
 и већ од наредног јуна несрећа креће!

3.

Јер, скочили су себи у уста.  
 И сад грчевито траже начин,  
 зачин да живот не постане бљунав,  
 да не изгуби смисао:  
 непрекидно тематизовање смисла  
 с пресупцијом немогућности налажења  
 и обесмишљавање свих напора и хтења,  
 а креветић где лежи беба  
 свакако треба заобићи  
 јер то место просто зрачи малограђанштину  
 и није занимљиво ни Сартру, ни Дину,  
 да не помињем немаштину  
 и италијански неореализам  
 с којим, што се њих тиче, Де Сика  
 може да се слика, без бунта и секса  
 без заборављања на отсутан комфор и паре

за које наши јунаци изнад баналности,  
ах, тако слабо маре.

И, пошто све зна о невољености кад си дете,  
она не да да је контраскрипт смете,  
него почиње са спартанским васпитањем,  
нежност се дели само кад она жели,  
стрпљење се има само кад таква се себи свиђа,  
игра се само кад у себи буди дете,  
такмичи се и побеђује  
и никог не консултује и не убеђује  
јер она је врховна инстанца  
којој, рекли смо, не треба школа,  
њена душа и инстинкти све ће знати  
у било чему, а најлакше је кад си мати!  
А он, сад, мора да ради.

4.

Од моје пете до петнаесте  
трајао је амерички филм седамдесетих.  
Левље од левог и обавезно да се згази застава;  
деца да буду слободна,  
а ако неће, да се приморају;  
да се прича пуно о сексу  
и да се руше забране,  
да ослобођенима сване,  
сви да обуку фармерке и кожне јакне,  
или да се скину голи и да се све еротизује,  
а да се нико не воли,  
јер љубав ограничава слободу,  
а слобода је баш ушла у моду!  
Па Форман и Бергман!  
Па Бертолучи и Полански,  
и Роџер Корман,  
па голе рибе и тзв. сцене-фер,  
а ја сам живела као кер  
ког су најзад дали у село,  
јер је почео да уједа.  
док сам ја била дата тетки да ме води на море,  
која ми је бранила да се смејем  
да не бих добила боре,  
кад сам се вратила  
нисам могла ништа осим да плачем  
што су мачем пресекли једину везу

с јединим бићем које ме волело,  
и које ме научило да је могуће  
код куће бити код куће,  
и да за срећу није најважније  
бити са уличне стране капије!

Свуда је тих година понестајало реда  
упркос нетраженом, а стеченом новцу.  
Почела су преиспитивања комунизма.  
Онај пас, звао се Бим,  
заклао је сељаку овцу.  
И онда су га убили.  
До скоро ми је мисао о томе  
натеривла сузе.

Шта су моји желели од мене  
Трагедија је најбоља међу „филоима“

Стеван Бошњак

## РИГЕН ОСТРВО РУЈАН

Ово је Прво Певање Трећег дела Саге о Павелу Оклопњикову. У првом делу који носи назив ХОРОВИ, Павел заплива за Лађом Црнога једра. У другом делу који носи назив КА ВЕНЕТУ, Павел другује са делфинима, оркама и нарвалима. У првом певању Трећег дела који је пред читаоцем, морске струје донесу Павела до обале Рујна...

### *ПЕВАЊЕ ПРВО*

#### **ХОРОВИ РУСАЛКИ РУЈНА И СИРЕНА БОРНХОЛМА:**

НАЂОШЕ ПАВЕЛА У ПЛИЋАКУ ОСТРВА РУЈНА  
ПОД ЈАНТАРОМ И ШУМАМА БОРОВИМ  
ДАЛ ГА ЈЕ ДОНЕО БОЖАНСКИ БОРЕЈ  
ДАЛ ВАЛ ВЕЛИКИ  
ИЛ ПРЕТЊА ТЕВТОНСКОГ БАСА  
БИ ТО ПРЕ СУСРЕТА СА ЗУРВАНОМ У ВИСОКИМ  
ПЛАНИНАМА  
ПРЕ ДОБА ЕНУМА ЕЛИШ  
ПРЕ НО ШТО ВИДЕШЕ ТУМАЧА ВРЕМЕНА  
И СТАРОГ КОМУНИСТУ ЉОВУ ЗАДОВА

НА РУЈНУ ГА СРЕТОШЕ ДИВНОГ И ЧУДНОГ  
ЗА ИМЕ ГА УПИТАШЕ СВЕТЛООКОГ

СРЕБРНЧУН КРОЗ ВОДЕ ВЕЛИКЕ

РЕЧЕ  
ОДАКЛЕ СИ СТИГАО ПЛИВАЧУ

ОН УПЕРИ ПРСТ У НЕБО ТАМО ГДЕ СУ ВОДЕ ПЛАВЕ  
СРЕБРНЧУН РЕКАО ЈЕ

А ГЛАС МУ ПОТЕЧЕ КАО НАПЕВ ТАЛАСА

ТАД НАПРАВИШЕ ПРЕСТО ОД ПОВИЈУША И АЛГИ

НА ПЛЕЋИМА СВОЈИМ УНЕСЕ СРЕБРНЧУНА  
ПРСТА У НЕБО УПРТОГ  
ВЕРУЈУЋ ДА ЈЕ ОН ПОСЛАН ДА СРЕЋУ ДОНЕСЕ  
ЉУДМИЛУ ХИТРОНОГУ ПОПУТ ЛАХОРА ЛАГАНУ  
БОЖАНСКУ ИЗИС ЈУЖНИХ КРАЈЕВА И СТЕПА  
МОРАНУ ОЧИЈУ ОД ЗВЕЗДА И КОСЕ ОД ТАМЕ  
ПРЕДИВНУ ЛАДУ ЛАОДИКУ  
ВЕЧНУ ИЗ РУЖИНИХ ПУПОЉАКА ШТО РАСТЕ  
НЕХЕБКУ ДРАГУ СВУ ОД ЛАГОДНОГ ВИХОРА  
САЧИЊЕНУ

\*

МИШЉАХУ ДА СРЕБРНЧУН ДОПЛИВА  
ПЛИВАЧ НЕУМОРНИ  
ДА СЛАТКА ЖИТА  
ИМЕЛУ ХРАСТОВУ  
И ЛОЗУ ПЛЕМЕНИТУ ЗАСАДИ  
ДА ИМ ЗНАЊЕ И ДОБРОТУ ДОНЕСЕ  
ДА ИХ НА ЗЛАТНУ СТАЗУ ПРАШТАЊА УПУТИ  
ШТО ВОДИ У ВЕЧНОСТ САМУ

#### **ХОР ДЕДУШКИ И ДОМОВОЈА:**

У ОНОМЕ ПРИЈАТНОМ КРАЈУ ПОМОРЈА  
КОЈИ ПОЛОВИ СЕСТРИЦА СПРЕВА  
КРОЗ КОЈИ ХУЈИ ВЕТАР БОРЕЈ  
ПРОСТИРАЛА СЕ У ПРАСТАРА ВРЕМЕНА САЈВА  
ВЕЛИКА ШУМА  
ПОКРИВАЛА ЈЕ ГОРЈЕ  
ЛЕПЕ БРЕЖУЉКЕ И ДОЛИНЕ ИЗМЕЂУ БОРНХОЛМА И  
ЉУПКОГ ГРАДА ВЕНЕТА  
БЕШЕ ТО МИЛО МЕСТО ПРЕ ВРЕМЕНА КАДА ГА  
ПОТОПИ ОЛУЈНО МОРЕ  
ОД ЛАБЕ ДО ОДРЕ, ОД МОЗИРА ДО СПРЕВЕ, ОД  
БОБРЕ ДО РУЈНА. ОД БАЛТИКА ДО  
ВИСОКИХ ГОРА ЈУГА

ЖИВЉАХУ ТАМО ПЛЕМЕНА БОДРИЋА, ПРИМОРЈАНА  
ВАГРА ПОЛАПАЦА И ВАРНА  
СМОЉАНА ЛИЊАНА И ЉУТИЦА  
ХАВЕЉАНА УКРАНА НИШАНА И МОРИЧАНА

ГЛОМАЧА МИЛЧАНА СТОДОРАНА И ДЕЧАНА  
ВЕЛИКОГ НАРОДА ПОЛАПСКИХ И ЛУЖИЧКИХ СРБА  
ЖИВЉАХУ ТАМО ОД ПРАДАВНИХ  
У МАГЛЕ ЛЕГЕНДИ И САГА ПОТОПЉЕНИХ ВРЕМЕНА

## ХОР АРКОЊАНА СА РУЈНА:

ОВО ЈЕ ХИПЕРБОРЕЈА  
ЗЕМЉА СНОВИМА ОВИЈЕНА  
НА КРАЈУ ЈЕ ЈАНТАРНОГ ПУТА РАСЕНА  
КАД ПРОЂЕШ СВУ ЕТРУРИЈУ ПРЕКО ВЕЛИКИХ ГОРА  
          КРОЗ МОРАВСКУ КРОЗ МОЧВАРЈЕ СПРЕВСКО  
И СРПСКУ ЛУЖИЦУ СВУ  
ДОЂЕШ ДО ОСТРВА У БАЛТИКУ СА ИДОЛОМ  
СРЕД ЗЕМЉЕ ГДЕ ТЕЧЕ МЕД  
ТО ОСТРВО ЈЕ РУЈАН  
НА ОСТРВУ СРЦЕ ЈЕ ЊЕГОВО  
ХРАМ НАЈВИШЕГ ПРИНЦИПА  
АРКОНА ЧУВАР СЕЋАЊА  
ЈУТАРЊА РОСА БАЛТИКА  
КУМИР НАД СВЕТОВИМА РАСНИХ УСПОМЕНА  
АЛ ПАДЕ АРКОНА СВЕТИЊА НАД СВИМА  
РАЗОРИ ЈЕ СПАЛИ ВАЛДЕМАР ДАНАЦ  
ОНОГ КОБНОГ ЛЕТА КАД ДИВЉЕ ОЛУЈЕ БАЛТИКОМ  
          ПРОТУТЊАШЕ НА ТАЛАСИМА ОД БРДА ВИШИМ  
БИ ТО ГОДИНА ХИЉАДУ И СТОТИНУ ШЕЗДЕСЕТ И  
                                ОСМА ПО ХРИСТУ  
ШЕСТ ХИЉАДА И СЕДАМДЕСЕТСЕДМА ПО БОГОВИМА  
                                НАШИМ...  
ОВДЕ ЈЕ БРАЋО И СЕСТРЕ ДОПЛИВАО ПАВКА  
ПЛИВАЧ НЕУМОРНИ  
СПАС НАШ И БРАТ РОЂЕНИ

### ХОД ДУНДАИНА:

И ДАБОГ ЈЕ ТУ ВЕЧИТО НАЦИФРАНИ БИО И ТРОЈАН БЛИЗНАЦ ЦРНОБОГОВ И НИМФЕ ТУ МНОГЕ БЕХУ И ЛАРИ ШТО СЕ СКРИВАХУ У КРОШЊАМА СВЕТОГ ДРВЕЋА И КАМЕНИХ И ХРАСТОВИХ ЗАПИСА И ДОМОВОЈИ КОЈИ СУ ЈЕЛИ ЛИШЋЕ ИМЕЛЕ И ПИЛИ ВОДУ ПЛАНИНСКИХ ИЗВОРА, БИЛО ЈЕ ТУ И ЛУЦКАСТИХ ТРОЛОВА И ДЕДУШКИ И ЗАКУЧАСТИХ ВИЛИНСКИХ БИЋА, ДОБРОХОТНИХ ЊИРЛА КОЈИ СЕ РОСОМ СА РУЖИНИХ ПУПОЉАКА И СМОКВИНИХ ЛИСТОВА ХРАНЕ, СИЋУШНИХ ГОБЛИНА, РУДАРА

ПАТУЉАКА, РАСПЕВАНИХ ЕЛФА, НА ВЕСЕЉЕ ВАЗДА  
СПРЕМНИХ ПОЉЕВИКА И ДОМАЋИНА ШТО СУ КАО ДОБРИ  
ДУСИ ПРАГОВЕ КУЋНЕ ЧУВАЛИ, ЛЕШИЈИ СУ СИЛАЗИЛИ ИЗ  
ЗЛАТОЛИСТИХ ШУМА ДА УВЕСЕЛЕ И РАЗДРАГАЈУ  
ПОМОРЈАНЕ, БЕХУ ТУ ЧЕСТИ ГОСТИ ТОГ ВЕЧНОГ ЛЕТА  
ДУШЕ ПЕСНИКА, БИ ТУ СИЛЕСИЈА ЧАРОВЊАКА, ДОБРИХ  
ВИЛА, ПРЕЛЕПИХ СЕСТАРА ТАМЕ ОД РУСАЉА ЛЕПШИХ,  
БРАЋЕ СУНЦА И БРАЋЕ НОЋИ ОД КОРЕНА СВЕТА  
МУДРИЈИХ, СТАРОСТА И ВИДОВЊАКА, А ВАЗДА ЈЕ БИЛО И  
СИЛЕНА И ПАНОВА И САТИРА И ВИНО СЕ ТУ ОБИЛНО  
ПИЛО И МЕДОВИНА ЗЛАТНА ТОЧИЛА И ВЕСЕЛИЛО СЕ И  
ПЛОДИЛО И МНОЖИЛО, ДОЛИНЕ СУ БИЛЕ ПОТОПЉЕНЕ У  
ЛАГОДНУ МУЗИКУ И ТОПЛИ ПЛАВИ ЛАХОР КОЈИ ЈЕ  
УСПАВЉИВАО И ДОНОСИО НАЈЛЕПШЕ СНОВЕ

#### **ХОР БОГОВА И БОГИЊА РУЈНА:**

*МАЈКА МОКОШ:*

БЕШЕ ТО МЕСТО: ПОСТАЊЕ ГА ЗОВУ  
МИ ГА И РОДОМ КАЖЕМО  
ОГЊИШТЕ ЖИВОТА ТО БЕШЕ  
ПОЧЕТАК  
ПРАОТАЦ  
ТУ СТВОРЕНИ БЕЈАСМО СВИ  
КАКО ПЛИВАЧ КАЗА:  
У ЗОРУ СВЕТА ОГЊИШТЕ ЈЕ БИЛО  
ЈАРИЛО ЈЕ ВРЕЛИНОМ НЕПОЈАМНОМ  
АЛ ПЛАМЕН СЕ НИГДЕ ВИДЕО НИЈЕ  
УВИЈЕН БЕШЕ У СЕБЕ ЈАРОСТАН ЈАРИЛ АЛ НЕВИДЉИВ  
СВЕ У ВРЕЛИНУ УВИЈАШЕ СВОЈУ  
ОГЊИШТЕ БЕШЕ СВЕ И СВЕ У ЊЕМУ И ВАН ЊЕГА  
НИШТА

*СВИ БОГОВИ И БОГИЊЕ:*

СВЕ СТЕЗАНО КО СТРАШНИМ МЕНГЕЛАМА У  
НЕВИДЉИВОМ ЈАРИЛУ БЕШЕ  
И ЧУДА СЕ БЕЗБРОЈНА  
У ТАМИ ВРЕЛОЈ ВРПОЉАХУ ДА ИСКОЧЕ ДА СЕ СПАСУ  
АЛ СТЕЗАШЕ ИХ ЈАЧА ОД СВЕГА НЕРЕЧЕНА РЕЧ  
И НЕ МОГАХУ ДА ИСКОЧЕ ДА ИЗИДУ И ДА СЕ СПАСУ  
САБИРАХУ СЕ ПА РАЗДИРАХУ ПА СЕ ВАЗДА И  
ПОНОВО САБИРАХУ И РАЗЛАГАХУ СЕ

Е ДА БИ ДОАКАЛИ НЕРЕЧЕНОЈ РЕЧИ Е ДА БИ  
НЕРЕЧЕНА РЕЧ ИЗРЕЧЕНА БИЛА

*МАЈКА МОКОШ:*

И КРУЖИШЕ ТУДА ПО ТОЈ УЗКИПЕЛОЈ ТМУШИ СВЕ  
ШТО КРУЖИТИ МОЖЕ И ТАДА И ВАЗДА  
НА ВЕКИ ВЕКОВ НА СВА ВРЕМЕНА ДО СУДЊЕГА  
ДАНА ДО КРАЈА СВИХ  
НЕИЗРЕЧЕНИХ И ИЗРЕЧЕНИХ РЕЧИ

И ТО СТРАХОТНО БЕШЕ МЕСТО НЕМЕСТО ТО НИ  
ПРОСТОР НЕ БЕШЕ АЛ НИЈЕ И ДА  
НЕБЕШЕ НИТ ЈЕ ВРЕМЕ АЛ НИТ ЈЕ И НЕВРЕМЕ И СВЕ  
СЕ ТУ ЗБИВАЛО ТАКО ДА ЈЕ И ПРЕ  
ПРОПАДАЛО НО ДА ЋЕ ДА СЕ ДЕСИ АЛИ ЈЕ ПОНЕШТО  
И ПРЕОСТАЈАЛО ПА ЈЕ И БИВАЛО У  
ТОЈ ТМАСТИ У ТОЈ ВРЕЛИНИ ЈАДНО

*СВИ БОГОВИ И БОГИЊЕ:*

И ТАД И ТАМО У ТОМ МНОШТВУ У ЈАРИ КИПУЋОЈ  
РОДИ СЕ МИСАО ПРВОТНА И НАМАХ  
РЕЧ ИЗРЕЧЕ ДА БИ СПАСЛА У ТОЈ ЈАРИ ШТО СЕ  
СПАСТИ ДА И ПРВО ПОВИКА  
*НЕК СВЕТОВИ ДРУГИ СУДЕ ЗА СВА ДЕЛА ИЛ НЕДЕЛА*  
*ШТО ИХ У СВЕТУ ПОЧИНИСМО ОВОМ*  
И НЕСТАЈАШЕ ПРВОРОЂЕНА ПРЕ НО И ДА СПОЗНА  
СЛАСТИ ПОСТОЈАЊА АЛ ОСВЕТУ  
ВЕЧНУ - РЕЧ ИЗРЕЧЕ  
ДА ОВА ПОРЕДАК У ЈАРИ НЕСНОСНОЈ ТВОРИ  
ЈАРЈУ ХТОНСКОМ ТАВНОМ  
ТМАСТИ МАСТИЉАВОЈ КИПУЋОЈ  
ТМУШИ СКОРУПНОЈ  
ВРЕЛИНИ НАД ВРЕЛИНАМА ЗВЕЗДАНИМ СВИМ

*МАЈКА МОКОШ:*

И ЗАПОЧЕ ДЕЛО ВЕЛИКО  
РЕЧ У ХАОС У ЈАРУ УЋЕ  
ТАМОТНУ ТИШИНУ КИПУЋУ И ВРЕЛУ И ГЛЕ ЦАРСТВО  
СТВОРИ  
СВЕТ ЖИВОТОМ И ЧУДИМА БОГАТ  
И СТВОРИ ЕОН ДА НА КРАЈУ ЊЕГОВОМ ПЛИВАЧ  
ДОЂЕ

УСТАРЕП  
ВОЂ СНА ПРАВЕДНИКА  
МИСАО НЕСТАЛА ШТО СЕ РОДИ ПРВА

ПЕРУН:

НА ПОЧЕТКУ СВЕГА БИ ОН - ПЛИВАЧ КОЈИ СЕ НИКАД  
УМАРАО НИЈЕ  
ПЛИВАО ЈЕ КАО ДА КОРАЧА  
И НИГДЕ СЕ НИЈЕ ОДМАРАО  
ПЛИВАО ЈЕ НОШЕН СНАГОМ ДЕЛФИНСКОГ СНА О  
БРАТСТВУ СВИХ СА СВИМА  
БИО ЈЕ ЗАТВОРЕН У КРУГ  
ОСИМ ЊЕГА МНОГО ЈЕ ГОРУЋЕГ ЗЛА ПОСТОЈАЛО  
ЗЛО КРУЖАШЕ ОКО ЊЕГА И НА ЊЕГА СЕ СТРАШНОМ  
ПОЖУДОМ БАЦАШЕ

МОРАНА:

ОН ЈЕ УНУТРА БИО ТАКАВ КАКАВ ЈЕ КАО ВИХОР  
ДОБРА КОЈИ СЕ У СЕБЕ УВИЈА КАО  
БЉЕСАК НАДЕ КОЈИ НЕ ЗНА КУД ЋЕ ИЗ ТЈУРМЕ  
СТРАХОТНЕ  
И ТАД СТВОРИ КЛИЦЕ ИСТИНЕ ЉУБАВИ И ПРАВДЕ  
КАО ЗРНО СЕСТРИЦЕ СПРЕВЕ КОЈЕ СЕ НАЛАЗИЛО У  
СРЕДИШТУ  
И СПРЕВА НАМАХ ПОСТА МОРАВА КИЧМА СВЕТА

ПОРЕВИТ И ДАВОР:

КАО УНУТРА СМЕШТЕН МЕХУР ВАЗДУХА ВРТЕЛЕ СУ  
СЕ И ЗРАЧИЛЕ КЛИЦЕ СВЕТЛА И  
ЗВУКОВА КОЈИ ОДАСВУД ИЗВИРАХУ, ПА ИАКО ТО  
ЛИЧАШЕ НА РЕЧ, ТО НЕ БИ РЕЧ ВЕЋ  
ПРЕ ТО МИСАО ПЛИВАЧЕВА БЕШЕ

ТРИГЛАВ И РАДГОСТ:

СПРЕВА КАО СЛИКА МОРАВЕ БЕШЕ НА ПОЧЕТКУ СВА  
У ВИРОВИМА, ПА КАД ЈЕ ПЛИВАЧ  
РАЗБИО ЈАЈЕ СВЕТА И ИЗ ЊЕГА ИЗАШАО, ОТУДА СЕ  
РАЗЛИШЕ ВИРОВИ И КОВИТЛАЦИ  
КИЧМЕ ВАСЕЉЕЊЕ, ПА СЕ ОТАД И СВАКА РЕКА,  
СВАКИ ТОК ПА МА И РЕКА НЕ БИО, АКО  
КО КИЧМА ТЕЛО

ЗЕМЉУ ПОЛОВИ, СПРЕВОМ И МОРАВОМ ЗОВЕ.

*РУГИЕВИТ И ЗУРВАН:*

АЛИ, СВЕТ ЈЕ У УТРОБИ ЈОШ БИО БЕЗ АНЂЕЛА  
ВРЕМЕНА  
МУРОМЕЦА  
ПРОСТОРА, ВРЕМЕ И ПРОСТОР СТАПАХУ СЕ У ЈЕДНО У  
ГЛАВНОЈ МАТИЦИ СПРЕВЕ

*СВАРОГ И СВАРОГЧИЋИ:*

ОН ОТВОРИ ОЧИ  
БЕЗБРОЈНИ ТАЛАСИ УДАРАХУ О ПРВЕ ОБАЛЕ  
ТАКО НАСТАШЕ ЗЕМЉЕ  
СВЕТОВИ БУДУЋИ.

*БЕСНА:*

ПЛИВАЧ РЕЧЕ:  
ДА ЖИВОТ СВИМА ЈЕДНАКО ТРАЈЕ, И БОЗИМА КОЈИ  
ЋЕ ДОЋИ И ОНИМА НИЖИМ ОД ЊИХ, И  
ОНИМА ИСПОД НИЖИХ ОД ЊИХ, И ОНИМА ШТО ЋЕ  
ДОСАДНЕ МУШИЦЕ БИТИ И ОНИМА КОЈИ ЋЕ  
БЕЗБРОЈ ПУТА КРИЛИМА ЛЕПЕТАТИ  
И СВИ ЈЕДНАКО ДУГО ДА ЖИВЕ  
ОНИ КОЈИМА ЋЕ ВРЕМЕ МРТВАЈА БИТИ ДА БУДУ  
МРТВАЈНИ  
ОНИ КОЈИМА ЋЕ ВРЕМЕ БРЗИЦА БИТИ ДА БУДУ  
БРЗИЦЕ  
СВИМА ТО ВРЕМЕ ЖИВОТА ДА БУДЕ ЈЕДАН ИСТИ ДАН  
И ТО ОВАЈ ДАН КОЈИ ЗА СВА ВРЕМЕНА САД  
ИСПЛИВАВАМ, РЕЧЕ ПЛИВАЧ

*ДАВОР:*

И НИКО ВАН ТОГА  
И НИКО ПРЕКО ТОГА  
И НИКО ИСПОД ТОГА ПА БИО БОГ ИЛ ЧОВЕК ИЛ  
ПТИЦА У ЛЕТУ ИЛ ДРВО ИЛ МУВА ЗУЈАВА  
ЦРНСТРМОГЛАВА ИЛ ПРЕЛЕПИ КОЊИЦ ВИЛИНСКИ  
ИЛ БУЋ НА ПЕКМЕЗУ СЛАТКОМ  
СВЕ ИМА ДА ЖИВИ ИСТИ ЈЕДАН ОД МЕНЕ ОДРЕЂЕН И  
ПРЕПЛИВАН ДАН...

*СВАРОГ:*

ИЗ ТАЛАСА КОЈИ УДАРАХУ СВЕ ЈАЧЕ У СВЕ ДАЉЕ  
ОБАЛЕ СТВОРИШЕ СЕ ЗВЕЗДЕ И  
СТАДОШЕ ДА СЕ УКРУГ КРЕЋУ ОКО СПРЕВЕ, ОКО  
МОРАВЕ, ОКО ОГЊИШТА НЕБА, ОКО  
КИЧМЕ СВЕТА, ОКО ... ДОМА КОЈИ ПЛИВАЧ БЕШЕ  
И ОСТРВО РУЈАН У ОЛУЈНОМ МОРУ.

*СВАНТОВИТ:*

И... СТВОРИ ЗЕМЉЕ И СВЕТОВЕ БЕЗ БРОЈА  
И РЕЧЕ ДА СЕ ЗЕМЉЕ НОВЕ И СВЕТОВИ ЗВЕЗДАНИ  
УМНОЖАВАЈУ.  
И ДАДЕ СВЕМУ ПОКРЕТ И НЕЖИВОМ ШТО ПОСТАЈЕ  
ЖИВО  
И РЕЧЕ ДА СВЕ ТЕКУЋИ СПРЕВОМ ПОСТАНЕ ЖИВО  
*ЖИВОТОДАРНЕ СУ СПРЕВИНЕ ВОДЕ.*

*БЈАЛОБОХ:*

И ЈЕДНОМ ЋЕ У ДАН КОЈИ ПЛИВАЧ ТАЈНИМ ДРЖИ СВЕ  
ШТО ПОСТОЈИ БИТИ ЖИВО  
И ЖИВЕЋЕ ВЕЧНО У ДОБРОМ У ТОПЛОМ У МИРУ И  
ЉУБАВ ЋЕ БИТИ ВЕЧНА И  
БЕСКРАЈНА СЛОБОДА И ПРИЈАТЕЉ БИЋЕ СВАК  
СВАКОМ И НИКАДА ВИШЕ ПАТЋЕ НИ  
БОЛА НИ СТРАХА БИТИ НЕЋЕ

У ДАНУ КОЈИ ЗАУВЕК ТРАЈЕ

*ХОР РУСАЛКИ:*

ЦАРЕВИЋ ИВАНУ  
ИЗ ЛУЖИЦЕ СА ДРОЗДИКА КОД ОРШЕ ИСПОД  
МОГИЉЕВА НИ ДАН ЈАХАЊА ОД  
БАРАНОВИЋА И ГРОДНА  
ЛИПИК НАД СРЕБРОМ БОРБЕ И МОЗИРА  
ДОМ ПРВИ БЕШЕ  
ТАКВО ЈЕ ТО ТАМО МЕСТО ТАМО СУ И МРТВИ  
СРЕЋНИ  
НЕУРИ БУДИНИ ПЛАВООКИ ХИПЕРБОРЕЈИ  
СРЕБРНИ СЕ ПРАЋАКАЈУ ГЕНИ МУРОМЕЦА ИЉЕ  
ЗОВ НЕВСКОГ У ЊИХОВОЈ ЈЕ КРВИ

СЛОМ ЋЕ ТАМО КОНАЧНИ  
ТАКВА ЋЕ ТО ПОСЛЕДЊА БИТКА БИТИ  
СЛАВА ЗА ПАВЕЛА  
ЗА БОРЦЕ СТАРОГА КОВА  
НАД ЛУЖИЦОМ МАГЛЕ СЕ СКУПЉАЈУ  
КАПЉЕ БОРОВА СМОЛА У ТИШИНИ СЕВЕРНИХ ОБАЛА  
И ШУМА

**ПРИПОВЕСНИК:**

А САД НА ЈУГ ХАЈДМО БРАЋО МОЈА

*(наставак се)*

**Напомена:**

Први део Саге о Павелу Оклопњикову (Хорови) објављен је у часопису ПОЉА (Нови Сад, број 422, 2002). Други део је у припреми за штампу.

# Горан Станковић

## ЛИТАНИЈЕ

### ЛИТАНИЈА 1

Спирала доброг расположења.  
Бесмислено је све.  
Значи, све је шала и комика.  
Свега ће бити, јер свега је и било.  
Када за то дође време.  
Треба чекати, додуше без надања,  
али уз наук: ходај по шуми, ходај.  
Све је већ унапред изгубљено.  
Оно што се добије дар је богова.  
Значи и више него што се  
човек треба надати.  
Очувати ведрину, младост тела и духа,  
здравље, и све то спиралом  
доброг расположења.  
Ако је и очајничка, ведрина је узвишена.  
Ведар човек осваја свет  
и поражава непријатеље.  
Побеђује себе, знајући да је сам  
највећи свој непријатељ.  
Све иде својим током. Посејано семе  
ће израсти или неће израсти. Не  
треба се мешати. Самоћа је ништа,  
спирала доброг расположења све побеђује.  
Усамљеност је темељ лукавости.  
Буди лукав, витак, вешт, велики  
и у опраштању и у освети.  
Паметан човек се свети хладне главе.  
Не губи зато главу. Твој је живот.

## ЛИТАНИЈА 2

Нема Бога. И пут до светла води кроз таму.  
Кроз њу баш свако мора да прође.  
Усамљен си на том путу. Телефон више неће зазвонити,  
и никакав глас више нећеш чути.  
У мраку си. Без ичега. Без пријатеља и деце.  
љубави. Новца и смисла. Нема бога до бога таме.  
Нема светла и нема снова. А и тај сан када дође на очи,  
само је чекање нечега што неће доћи.  
Јер више ништа неће доћи.  
Буди смирен као бог таме и чекај  
оно што ће једино доћи и смирити све.  
Свако је сам на путу смирења. Не чује се више  
никакав глас, не види се никакво светло.  
Несаница. Само је сан без снова гори.  
Нема бога и мртав је. У мраку си  
без ичега. На свом путовању на крају ноћи.

## ЛИТАНИЈА 3

Овде више не можеш да останеш.  
Овде више ничега нема за тебе.  
Досада и беда. Страх. Одавде мораш  
да одеш. Празно је овде и досадно.  
Овде више нема ничега за тебе.  
Нема пријатеља ни новца. Ни жена.  
Овде више нема живих. Само оних  
има још који нису помрли. Умрећеш  
и ти, ако одмах не одеш одавде.  
Мораш да одеш. То је тај једини  
савет који ти дајем.  
Који ти не треба, јер сам знаш:  
овде не можеш да останеш.  
Одавде мораш да одеш. Сам и без ичега.  
Али - да одеш! Јер ћеш овде  
да умреш. Ако останеш.  
Одавде мораш да одеш. Одмах.  
Овде више не можеш да останеш.

#### ЛИТАНИЈА 4

Тишина је около и у тишину ћеш се претворити.  
Нико ти није потребан, не дозволи да ти ико буде потребан.  
Људи су немилосрдни и издаће те, тек да знаш. Људи су сурови  
и превариће те, из хира тек. Они ти нису потребни.  
Претворићеш се у тишину, и телефон неће звонити,  
и мир ће бити у теби и посвуда око тебе.  
Неће бити лако, знај.  
Треба да издржиш, када губљење узме маха.  
Треба да поднесеш то приближавање онога  
чему само ти можеш да даш лице, са грчком  
у грудима. Али се тада увек сети да  
ће те сви издати или су то већ урадили,  
да заправо ништа не добијаш,  
већ само мало раније губиш.  
Јер нико ти није потребан, тишина ће бити  
унаоколо, смејаћеш се, сећајући се  
болова које си имао.  
Не дозволи икоме да ти буде потребан,  
издаће те и превариће те.  
У тишину ћеш се претворити, и срећан нећеш  
да будеш. Ни несрећан. Тек помало ведар.  
Мир ће бити посвуда. Треба да  
издржиш. Нешто ће већ доћи, нека утеха.  
На крају, велика утеха тишине.

Никола Тодоровић

## НОВЕ СМРТИ СТАРЕ СУЗЕ

### НОВЕ СМРТИ СТАРЕ СУЗЕ

откуд крв у оловци птицо  
у поподне од кварца

тек умешено тесто вечери  
звездана прашина и мало  
музике глава хлеба и хлебов реп

породични снег ледене  
даљине августа брза  
језера изнад наших глава

био сам празан простор  
птицо

### ДИМЉЕНЕ ГЛАВЕ

а ово су нездрава деца  
убице прозирних крила

полицијско сунце  
бриљантна скица  
коже као заставе

у овој долини сузавца  
дрхтимо као једра

црнимо као угаљ

силазимо у земљу

## СМРТ НЕ БИРА

дуг боравак у мачки у светлости рече  
озирис пази на чакре тренутак је за  
наш греховима убијени метрополис да  
цркне у челичном мастилу европе незрео  
за конопац зуби и прсти на гомили на  
таваници чек за лоботомију вихор  
шарлаха сатанин аутобус тренутак је  
позитронско ђубре крчи у катодном оку  
евин лабуд евино месо страх еве са  
прстом у носу до лакта са прстом у  
бедру бетонском пупку чудовишту  
међуножја нежни људождерски портрет  
тренутак је језик у праху сонични вирус  
језик у пупку артифицијелни евангелистички  
порнограф аутофаг без жеље да гори  
тренутак је мрачна грозница матријархата  
мокра љуштура времена халапљивост мозга вапај  
за празнином СМРТ НЕ БИРА ОНЕ КОЈИ  
БИРАЈУ СМРТ! СМРТ НЕ БИРА ОНЕ КОЈИ  
БИРАЈУ СМРТ! СМРТ НЕ БИРА ОНЕ КОЈИ

DOUBLEDARE  
(JUNKYARD MIX)

усуђујем те  
да будеш стваран  
да будеш видљив  
да будеш жив  
усуђујем те!

ухвати ватру! распори око! поједи мрак!  
удахни небо! погуби ужас! одери ноћ!  
отпевај смрт! задави наду! поцепај кожу!

усуђујем те да причаш!

усуђујем те!  
усуђујем те!  
усуђујем те!

## BAJO TRES LUNAS

увер блудни син никад  
каин  
дрхтава лепота кранијума  
просута заувек живот неповратно попримио  
обрисе јединог избора

стварање нове ентропије: миришљава  
душе маслачка и снега со ноћи отрован  
светлошћу безок узалуд  
уљез

на корак до врха неба луд  
на три месечине  
толико сам дуго био гладан не знам  
више ништа

## МИСЛИМ ДА ЈЕСАМ А НЕ БИХ СМЕО ПОНОВО

у страху за мимесис  
знам  
речи уморне од живота

на задњем седишту мртве харинге  
у јетијевом осмеху

у левом углу мене бесни рат  
у десном дрво од мяса  
кичма страве усеца се  
у моју вилинску кожу

моју бодљикаву и једину  
постељу

## ЦРНА РАНА НОЋИ

после уништења  
усамљен као радар

кусам ноћ крвавом кашиком  
из бразде на  
звезди

измишљај поново  
цвет твог осмеха

воли ме воли ме плачем сломи ме  
једним ударцем срца

Горан Стојановић

## ГОЛ У ГОСТИМА

### НА ОБАЛИ

Ја сам се родио у песку  
Познајем само јуче  
И велика светла на плажи

### ВЕЋ СЕ РАЗДАНИЛО У НАСЕЉУ

Однос мене и малих дворишта  
Знају пси  
Из кућа  
Бежи ноћ  
Добром јутру кажем добро јутро  
Одлично владам глаголом ходања  
А брдо има своје подвожњаке  
И већ се разданило у насељу  
Мермер и звуци  
У моме насељу станују звона  
Моја жена је песма  
У земљи чуда  
У моме насељу свирају  
Страшну  
Музику о бескрају  
Све је обично  
Све је идила  
Само си се ти негде сакрила  
Већ се разданило у насељу  
Понекад видим нас како певамо

## СТАЗЕ

Суде и пружају  
Се  
Таме  
И светлом се  
Важе  
За бусију  
Стоје и газе се  
Боје  
И стазе су

## ПОТРОШИО САМ ВРЕМЕ

За десет година створио сам Бога  
И убио сам време  
Мислио у сликама  
И сликао без везе  
Писао три песме у исто време  
Једну о стварима  
Другу о чарима  
Трећу о нама

Старио сам као свет и зимзелени врт  
Заборављао оцену из чаролија  
У мансардама  
При одлажењу  
Играо сам именице са глаголским временима  
А свет је горео своје путеве  
Одвајали смо од уста  
Вечно су кућили  
Било је да не може у прегршт да стане  
И варљиво се пресипало  
Требало је да певам  
У задњем џепу песму славуја  
Одморушу са распланина  
Са изиобара  
Са коралних спрудова  
Са усамљених острва  
Из света који се дели  
На месечину ипо и поглед  
Оно што се голим оком видело  
Гледао сам испод ока  
Када је изашло на видело

Сва она места за шетање  
Правили смо од грумена времена  
Ја и птице  
Слетеле по мрвице  
Долазио сам на обалу  
Тамо чувао врбе  
И римовао сам све, али узалуд  
Каравани су лајали  
А пси пролазили  
Саплитало се о замке  
Говорио сам молитве  
Долазио на обалу кад и река и јесен  
И парна слова нечијег имена у глави...  
Ми који смо сањали будни  
Лоше смо спавали између два буђења  
Све смо већ сањали  
Као древни народи  
Ловци на слова (ловци на снове)  
У свету који се дели на месечину ипо и поглед  
Сложен у роман наших глава  
Расло и стасало  
Душом прожето души узето...  
Потрошио сам гледање  
Али видео сам добро  
Два света не можеш  
Окупати два пута у истој реци на истом месту  
А да се не посвађају  
Потрошио сам време  
На последњој кривини  
Упутство за употребу  
Било је укупано у крајпуташ  
Нисам познавао  
Седео сам ту у зурио у кола и колено.

#### ГОРАН И ПЕСМА

Горан седи поред воде  
И мучи га једна мисао  
Он јој се опиरे  
Али се опире и она  
Горан поносно узвишује свој став  
И прави се важан  
Ради гимнастику  
Вода и мисао му се приближавају

Али површно  
У Горану се то не свиђа  
И он тргне песму из малог прста  
Ону која може све  
И баци је преко реке  
Она заврши у трави  
Чу се фијук и шиштање  
Паде полеђушке и рашири се

# Марина Вукашиновић

## АНАЛОГИЈА

### АНАЛОГИЈА

*Доушито ми је, дакле, у свелости  
ове далеке  
Аналогије, да верујем да сам овде  
заувек, али не  
И да сам одувек био овде*

*Бекић*

Могу ли препознати људе  
Са обријаним главама што чуче у углу  
У самосталном језеру кости  
И лелујају своју белу округлину  
Као стаклерову траву

Кога препознати  
У коштаном јастучету на домак  
Док ритам недостаје до ренесансне јабучице

Куда воде упаничене аорте  
Започете у гомољници беоначе  
Срасле с слепоочним подом  
Можда у причу  
Између бројних корака  
Тако хладно и директно предочених сутуренским прозорима  
Иза којих је заморно тражити колону обријаних потиљака  
А и не постоји посебан разлог  
Сем геометрије дрвета и стакла на очиглед

Како наћи језик и споразумети се с маском камелеона  
И плазмом у којој чуче и ћуте  
По изласку с ове представе  
Одигране у агрегатним стањима свести

Коме припадају обријане лутке што висе  
Обешене о кравате и дрско израстају у стаклу

Иза укрштених костију олука

Тишина смењивање знакова  
Светлост упорена у супротном смеру од очекиваног

Једноставније је дозволити  
Да сенке буду слободне кад отворим прозор  
Кад отворим прозор  
Мораћу да се насмејем тим самоубицама  
Јер ме од блата дели хоризонтала  
Мораћу да се попнем до пада  
Мораћу горе у пад  
Једина грешка је олако створена слика земљине теже

#### ЈУТАРЊА БЕЛЕШКА

У овој одбрамбеној тами  
Нешто је измакло нашој контроли  
Пробуђени  
Збацујемо са себе још топле речи  
Измамљене из унутрашњости сребрне љуске  
Крај мене теку још топле реченице  
Распете у простору  
Тај неред значења натерао ме је да се окренем прозору

Помало одсутан  
Излазиш из кругова сна  
Ја сам предалек гост том времену  
Шта значи та јутарња белешка на крајичку твоје усне  
Питах се  
Шта је од тога позајмљено  
не говорим да не би срасло криво

Сат откуцава гласно време  
Очигледно осмех  
Путоказ у дошљачке реченице  
Десно од мене је костим за данашњи дан  
На истој страни  
Исцрпан свакодневни концепт  
чије нарушавање не признајеш  
као акробата вешт у прорачуну лета и доскока  
Скидамо шминку  
Одсутни

Као чувари минијатура  
Као портрети ограничени на сопствену појаву  
Док с прозора палацају језици светлећих реклама

Питам се  
Откуда нам толико простора за равнотежу

## ВЕСТИ

Из будућности  
Иза речи  
Добро је да постоје степенице  
Ход је њима двосмеран  
Избор слободан

Колико је сати?

Питам  
Задубљена у границе ове суботе  
Покрети ме издају  
Као дошљака из дубине времена  
Било је тесно у том загрљају  
Мој глас је био тврд  
Иако је долазио из будућности  
Као да га није ни било

Што се мене тиче  
волела бих да ми се верује  
мада признајем понеки испозиран осмех  
У овом нереторичком простору

Одговор стиже уз мало језе  
Уствари  
Нико ми и није одговорио колико је сати  
Ако не рачунам претпразнички покрет сказаљки  
Прва сказаљка на прву бројку  
Како је било добро о томе не знати ништа  
Друга сказаљка бира своју  
Било је удобније

Поноћ  
Ко би уопште могао посведочити да је субота

Требало је раније да се сетим

Шта повећава и смањује разлике истовремено  
док се трудим да не будем дете коме се причинило  
Да је одговор само суботњи ход уз степенице  
Чијем се дару нестајања на време дивим

Творац је  
Признајем  
Веома мудар

#### POST SCRIPTUM ЗА БРАНКА МИЉКОВИЋА

Стигла сам у град  
Док је тонуо празан и тих  
Распоредом корака  
На вртешци сроченим  
Ова ноћ је само сличност

Стојиш на мосту  
Измамљен из унутрашњости воде  
*Нејомирљиви сјавач уочен од судбине*  
Претворен у вечност  
Измишљен у забринутости  
Наслоњен на мрак о раме изведен из круга  
Певушиш

Овај град  
Одшапутан иза чеоне кости  
Сам је као случајност  
*Пошао сам негде а удаљавам се о водо!*

Неколико фотографија  
Схватам  
Има више путева од оних којима смо прошли  
Бацајући каменчиће с месеца  
Док нас иза сенке  
Прати ћутање

Превише смо близу да би смо се осећали као на циљу  
Још увек смо  
*Они шћо су све измислили и остјали сами*  
Одбили да признају да су само читали  
Сопствена краткотрајна писма  
Из овог плићака с погледом на трапез  
Упркос сличности

*Нејомичан си, зајмо ње не моју сјићи*

Јеси ли поверовао да си неисцрпан  
Можеш ли ипак остати наслоњен на - ја самоме себи  
Ти кога су речи потврђивале  
Ти кикотањем изведен из круга  
Ватра је ништа је ватра  
Иако у томе нема ничег необичнијег  
Од секунде, корака, милиметра или вечности

Размењујемо одразе  
Надметање без сведока  
Сада већ као на фотографијама из магазина  
Претекли су нас неки  
Помало нагнути без заслуге  
Не приметивши на шта је испало то наше сусретање  
Догодило се нешто налик на обештећење за време  
И сам знаш  
Димензије су вечита тема

Осврнула сам се због усамљености  
И није искључено да изгледам као без одговора  
Чак ни чуђење није као што би требало  
иако настало ходањем натрашке по овом граду  
помало несрећно појединачном

Покушавам да викнем  
Али као у сну - не говори нико  
*Ваздух је велико чудо*

Јеси ли се навикао на то да си неисцрпан  
У борби за очување подрумског чуда  
*Ти знаш вода пројиче а не каже нишпија*  
Да ли још увек не чујеш  
Иако стојиш тако близу

*Нејомичан си, зајмо ње не моју сјићи*  
Ни они што вире иза отшкринутих завеса  
Ни они што журно корачају кроз секунде свакодневице  
Ни ја  
Ни они  
Ни ја  
Узалуд

Стигла сам у град

Док је тихо тонуо у ход преко моста  
На другој страни  
Ветар споро покреће плочицу  
На исцртанм школицама  
Док се доле у плићаку  
Деца играју каменчићима с месеца

Ако је дневник с краја века тачан  
Још ћемо се сретати  
Ми који памтимо речи *post scriptum*  
Сада већ измењеног значења

#### ПЕСМА ЗА ДВА ГЛАСА

*Добро јуџиро*  
Једним делом додирује трепавице  
*Појоди ко је*  
Као шлагворт за почетак дана  
Ако немаш ништа против  
*У данашње време*

У средину путокза  
И комшијски поздрав  
*Добар сѝе ѝосмаѝрач*  
Њихов пакет је пред нашим вратима  
Кутија поред које пролазимо не чекајући  
Поздрав гутача ватре оболелог од амнезије  
На пример  
Њему приписујем овај плусак од згуснутог времена  
штета што не разуме био би ваљан противник  
*може се чуѝи*  
одговор из пртљага  
*ѝрво*  
*да се било чеѝа сеѝи*  
*друѝо*  
*да ѝресѝане са случајем*  
Са тим одразом се једино може постојати  
Наслоњено на срећна решења уз ехо дораста  
*Шѝа учиниѝи са смелошћу*  
увек је у даљини  
сећање на стих који сам од себе  
преписала  
не знајући шта друго да радим  
на часу прозе - ја сам час прозе

Уз осећање да су сусрети датумима обележени  
Иако нико не чује  
Баш зато  
Јер под оваквим светлом постојим и у мраку  
Одговор мора да је био чудан  
*Добро јујиро*  
*Тише овде нико не слуша*  
Ако немаш ништа против  
Како се зовеш на средини овог пута уз узвишености паузе  
Гости су запљескали  
Док је оштрији део простора заклонио одговор  
*Иако њочиње на - а -*  
*Јер долази без њриљаја*  
Онако како то чине гутачи ватре с амнезијом  
Из мог комшилука  
Као један ваздух на оба прозора  
Без предговора  
Са јасноћом којом завршавају писма  
Није ми жао што потписујем паузе

Одраз пиљи у мене ја се чешљам  
Учествујући поново у завери  
*Колико не њоворимо у њаквим њриликама*  
*Прво*  
*Боље је њуњањи*  
*Друњо*  
*Боље је њуњањи*  
Поглед је тако директно уперен  
У паузу усред мрака  
У музику састављену од почетака у...  
*Поњоди ...*  
Кутију пред комшијским вратима  
Поред које пролазимо  
Док у себи преписујем стих  
*Како звучањи у њуњини*  
Основно је својство имена  
*Пауза*  
Нема места за сличности

Дамир Јоцић

## НАРАСТА ЦАРСТВО

- - -

Нараста царство  
придошлих  
из колорита у светлост  
само

Музика што поиграва  
сраста у круг  
каменит

Жути димови  
лелујају  
и нестају

У смрти се  
стишавају  
пролазници.

# Иван Вишевски

## СНЕВАЊЕ

Умро сам у парку.  
Не знам коликом,  
на којој клупи,  
да ли је било лишћа,  
или отпадака под њом.  
Не сећам се ни људи у пролазу,  
мноштво боја,  
које различитим облицима и брзином  
омаме вид  
пред склапање очију,  
ни кера  
коме су моји покрети и мирис,  
можда, привукли пажњу.  
Можда и нисам био у парку.  
Али знам да сам некада,  
у рано лето,  
рукама вадио рибе из чкаља,  
ударао стабло да с крошње  
на мене падне,  
украдена од земље,  
киша.

Река је била близу,  
њен ме жубор успавао.

Звонко Карановић

## ТРЧИ ЛОЛА ТРЧИ

ТРЧИ ЛОЛА ТРЧИ

трчи лола трчи  
брже од лоших вести  
мучнине & гађења  
брже од мржње  
корице & пламена бензина  
трчи  
већ те стижу године  
умор & лоша сећања  
а тако много ствари још  
мораш да завршиш  
трчи  
непријатељи не одустају  
палата похлепе има златне капије  
тајни комитет & пластичне укоснице  
трчи  
изгледа да ће киша  
и већ је хладно  
и већ су сви бродови испловили  
и сенке градова већ нестају у тами  
и последња светла предају се  
немо  
трчи  
мореузи су затворени  
и излаз је само један  
трчи  
за тебе и мене  
трчи  
љубави  
трчи

### DREAM No 33

твоја ћерка зваће се салома  
имаће црне очи неутешне  
као глад  
венчаницу од гуштерове коже  
прамен косе твог  
љубавника  
биће видовита  
изабраће смрт у авиону  
на линији  
осло-кандахар  
твој син зваће се себастијан  
биће заљубљен у своју  
сестру  
пронаћи ће чаробни брег  
колевку & калеидоскоп  
тајни саломин дневник  
штампаће као нову библију  
гураће те у колицима  
у златни сумрак  
санаторијума  
када више не будеш хтела  
да разговараш  
с коралима  
црну свилу нећеш скидати  
до краја живота  
и ветар  
ће бити  
твоје једино друштво  
твоје једино кајање

### РАКОВА ОБРАТНИЦА

видиш ли  
мирну воду базена  
на којој спава месец  
видиш ли  
црну светлост  
како те узима за руку  
и одводи  
видиш ли  
параду својих љубавника  
како пролази поред тебе

жалосну попут  
расутих звезда  
на летњем небу

разуђене обале  
као раширене ноге  
чекају странца  
а онда у тренутку  
нестану  
попут капљице зноја  
која побегне  
у памук  
само тај сонг  
пролази поред нас  
у дугој црвеној хаљини  
само тај вергл  
у каменој улици  
у лисабону  
развлачи меланхолију  
и то би могло бити наше  
последње уточиште

разговори су вечно  
брбљање лутака на путу  
ка  
крематоријуму  
из излога јувелирнице  
крадемо  
тужни сјај злата  
који нас попут мртвих риба  
опчињава беспомоћношћу  
поклањамо га  
остављеним људима  
а потом  
све постаје пена  
одлази из сећања попут  
јучерашњих пољубаца

у искушењу си  
можеш ли то поднети  
не бој се  
склопио сам договор с богом  
и купио хаљину од дима  
само за тебе  
док чекамо кишу

ватра похлепно гута завесе  
ђаво је иза угла  
и управо улази у  
твој кревет

### ДЕЈЗИ

мрачне & прозрачне  
нове спортске линије  
гробља аутомобила  
струја је вода  
млеко је метал  
демони рекламирају тамну страну месеца  
трговачки путници вечношћу  
на мојим вратима  
вода ће испарити  
и сви ћемо постати треперави звук црне боје свемира  
нестани & пулсирај  
то је судбина  
изабраних  
превише туге може да те убије  
премало љубави може те учинити јачом  
честицу твог пепела чуваћу у дијамантском прстену  
продаваћу дизајниране урне од камена  
без озбиљније конкуренције  
и смислићу још стотину  
екстравагантних занимања  
а да ли ћу те задржати  
дејзи  
превисе си лепа & лејзи  
да би радила у свом врту  
трепћи & осмехуј се људима што журе  
дао сам ти све одговоре  
само буди лепа  
и трепћи  
уснама

### ШЕЗДЕСЕТ МОСТОВА

пролеће је  
и опет је љубав већа од живота  
не радим ништа  
јер премало је времена за озбиљне ствари

само таштина  
траје  
цвета на сваком прозору  
као најлепша имела  
не желим да верујем  
ни у једну истину  
досадне су  
постао сам паук  
који из кревета посматра  
свет који пролази  
не желећи ништа  
не радећи ништа  
чекајући двојника  
с печатом на челу

а ти  
зар ћеш и ти волети моју беспомоћност  
кад знаш да само музика  
може да траје  
зар ћеш и ти волети моју беспомоћност  
кад знаш да чекам  
одабрану  
болесна си  
треба ти  
ватра  
можда језик  
неке девојке  
мистично искуство  
на обронцима страсти

следећи пут мораћеш да молиш  
ако желиш да уђеш у моју собу  
постао сам  
бондова нова девојка  
што још једном спашава свет  
од усамљености

## ЈОШ ЧУДА

нагомилавање описа и премало акције  
генерацијска слабост  
гледање у небо  
и чекање чуда у љубичастој чипки

гламурозне курве  
у елитном хотелу  
за хероје које нису ухватили  
венера број 17  
бљује крв на плочице  
и стење  
притиснута спреда и отпозади  
притиснута улогом еве у рајском врту  
притиснута улогом секретарице  
на портирници хотела балкан  
али не мислите о томе

када се препунила  
и сунђери пливају по плочицама  
деца нису понела кључ  
жена је на послу  
право је време за самоубиство и брзо васкрсење  
то би било још једно преподневно чудо

летња хаљина девојке са седмог спрата  
вранац црногорски  
и њиштање  
и хлеб  
и чоколада  
два брза пива са студентом књижевности  
са трећег спрата  
избегавање драгстора на углу  
због нагомиланих рачуна  
чуда су могућа  
то је оно што увек кажем  
али не мислите о томе

још светла  
још  
још светла  
још чуда  
из самопослуге  
запаљеног контејнера  
и брачног кревета  
и семафори  
рачуни  
сапуни  
пакети  
жилети  
још чуда

преживети  
шта још преживети  
шта још чекати

бити шарени папагај у кокошињцу  
умрети у 27  
васкрснути у 33  
све сам то већ урадио  
остало ми је још да постанем  
трговац оружјем  
и умрем од гангрене  
несхваћен

и пробам да не мислим  
о себи као о губитнику  
и питам се да ли исчезавам увек  
када треба да склопим уговор  
са стварним животом  
намирницама & лековима  
генерацијска слабост  
и превише описивања

нешто ме је повредило  
и сада ја повређујем вас  
али не мислите о томе  
жена са дубоким деколтеом  
у лифту ми неприметно додаје папирић  
са својим бројем мобилног телефона  
али не мислите о томе  
чуда су могућа  
сунце поново ради  
желим још патње али светлост иде иза мене  
то је само рекламни трик светаца  
и оних изабраних  
али молим вас  
не мислите о томе

## НЕСАНИЦА

призвао сам олују  
призвао сам хладну ватру  
призвао сам љубав да изађе из прошлости  
као много пута до сада  
призвао сам демоне да изађу из прошлости

постао сам убица  
сива боја у вагону будућности  
постао сам камера  
размажена бринета уских рамена  
постао сам систем седам спојених судова  
судар седам секретара скоја  
са самим сатаном  
постао сам свемирски брод паркиран на нојевој барци  
људска машина на покретној траци  
имао сам високу температуру  
грозницу & бунило  
још једног човека у својим грудима  
траке су се вртеле уназад  
а онда су стале  
нешто се десило са мојим временом  
и нисам могао да не мислим о теби  
тражио сам те  
испод црних велова  
испод белих крести валова  
тражио сам твоје руке  
на младој љубичастој месечини  
тражио сам реч која откључава сан  
и твоју малу кутију од  
махагонија  
тражио сам нину, пинту & санта марију  
кроз јутарњу измаглицу  
вудстока & алтамонта  
тражио сам кревет из 1001 ноћи  
рекламу за &дуреџ&& & декамерон  
тражио сам хотел са болесном услугом  
распукло срце генерала струммера  
апокалипсу сада  
а све што сам нашао били су само људи  
синбад морепловац & коштана  
у екстази  
у јавној кући  
за пролазнике & порезнике  
тражили су златнике за свој слабоумни шоу  
и били су тако усамљени  
била је то још једна авантура  
ош једна психо-инвентура  
мала матура  
за младе & дрчне професоре језика  
још једна бодљикава колевка кестена  
ош један додир ништавила

из даљине  
чује се лавез анђела  
и  
сечиво  
светлуца у води малаксало  
имао сам високу температуру  
грозницу & бунило  
ош једног човека у својим грудима







# Ирина Антанасијевић

## Семантика обреда сахране

Човек је увек тежио да сазна изворе свога постојања, да схвати свој пут, да нађе почетак свих почетака, јер је схватао да је кретање ка будућности - познавање прошлости. Истражујући мит (а и обред, ритуал, као његов неодвојиви део), ми не само да просто фиксирамо чињеницу постојања мита, као древног предања, легенде, већ и прецизирамо схему представа древног човека. Користећи методе структуралне лингвистике, где се отварање система врши не само помоћу класификације елемената, који га чине, већ пре свега преко утврђивања и изучавања узајамних односа тих елемената, долазимо до закључка да носилац смисла није само мит као обред или мит као легенда, већ структура њихових међусобних спојева.

Основа метода, који се примењује у митолошким истраживањима, састоји се у разумевању опште чињенице, засноване на компаративној анализи многобројних примера - што је више примера, утолико је поузданији закључак. И утолико је јаче убеђење да митски обред има онтолошки значај, да су у њему сакривене базичне структуре мисли. Будући да митови одражавају начин, на који древни људи схватају свет, довољно је установити модел таквог поимања, макар у оним општим цртама, које се са одређеном сигурношћу могу образложити и анализирати. При таквом прилазу, многа замршена питања добијају логично објашњење, а многобројни напори у циљу објашњења ових или оних феномена свести имају смисла само ако се наслањају на базичне законе

У обредима је фиксирана информација, чијим истраживањем можемо да реконструишемо духовну културу старих Словена. Треба само наћи, у слојевима каснијег периода, оригиналне архаичне елементе, чија је вредност уочљивија када се врши компарација.

Сама чињеница да се структура митова и обреда понавља у разним крајевима земљине кугле, чак и код народа, који нису међусобно у блиском контакту, сведочи да постоји скривена логика митова, да су сви они засновани на логици првобитног мишљења.

Мит настаје заменом узрочно-последичних веза од стране прецедента, или пак другим речима, порекло предмета истиче се као његова суштина. Како бисмо правилно схватили ниво и начин

укључења митских елемената, његове структуре, у систем словенске тужбалице, неопходно је да се конкретизује појам генетизам мита, посматрајући га пре свега са аспекта, који се често назива митским временом, не заборављајући притом да је мит двоструки систем, јер смисао, као полазна тачка мита, и његова форма представљају непрекидно, али не и хаотично смењивање: језика-објекта и метајезика, чистог значења и чисте форме, стварајући притом својеврсне временске и просторне „метафоре“.

У сваком типичном миту митолошки догађај одвојен је од „садашњости“ великим временским периодом, при чему тај период није реално хронолошки, већ „свестан“, то јест довољно је знати (често подсвесно), да је то било давно, а колико давно - није битно. Уз то „реалност“ мита не подлеже сумњи, мит је реалнији чак и од реалности, која нас окружује, он је *reale realissimum*.

Оштро разграничење „садашњег“ времена и „давно прошлих“ времена - „почетног“ (нем. *Ur-Zeit*) времена или пак сакралног и профаног времена, својствено је чак и за примитивне митолошке представе. То није просто пра-прошlost, то није временски период, који претходи садашњем, већ посебна епоха - епоха прастварања правремена (прапредмета праактивности), када је све било другачије. Због тога све, што се пропушта кроз мит, има митску патину и добија значење парадигме, посматра се као прецедент, који служи као образац за репродукцију већ и због тога, што је овај прецедент имао своје место у „првобитна“ времена. То у великој мери објашњава виталност ритуалних обреда, који, преживевши серију многобројних измена, селективних рестрикција и адаптација, ипак вековима чувају у себи кључни архаични моменат. Пре свега због тога, што сваки обред обично садржи два аспекта - дијахронијски (као прича о прошлости) и синхронијски (као средство за објашњење садашњости, а понекад и будућности). Митски модел времена као дихотомија „почетно време / емпиријско време“ има линеаран карактер, међутим, реализован у обреду, прераста у други, циклични модел времена, чему доприноси ритуално понављање догађаја из „правремена“, као и календарски обреди и развој представа о умирућим и васкрсавајућим боговима (примитивни календарски обреди). Савремени шведски етнолог Оке Хулткранц, управо специфичност митолошког времена сматра за основни доказ, који помаже да се одвоји примитивни обред од нешто каснијег религиозног ритуала.

У XX веку, под утицајем опште теорије релативности време се схвата као четврта димензија, чија се главна разлика у односу на прве три састоји у томе, што је време неповратно (иреверзибилно) или, по речима физичара, анизотропно, где се иреверзибилност времена дефинише кроз други принцип термодинамике чија је утилитарна аналогија познати Рејхенбахов постулат: „Ако ћемо у кафу сипати шлаг, нећемо више одвојити кафу од шлага.“

Постоји веома мала вероватноћа да ће се шлаг и кафа поново раздвојити. Та вероватноћа, како је још Болцман писао, једнака је вероватноћи да становници једног великог града у једном те истом дану окончају свој живот самоубиством. Међутим, за културу овакво схватање времена апсолутно није карактеристично. У митолошком цикличном моделу времена ниједан од постулата физике не делује. Митолошки циклус, повезан са аграрним култом, са цикличном упорношћу враћа време, исто онако, како са цикличним упорношћу васкрсава умрле.

Повезан са аграрним циклусом, митолошки култ бога, који умире и васкрсава, успостављао је посебан однос према личности, такав однос, када не делује линијски закон једнакости ( $a=a$ ), не може бити ни речи о једнакости индивидуе са индивидуом, али се личност поистовећује са колективом и оличава га у исто време. Не треба заборављати да је пар прошлост-будућност бинарна опозиција, чије се превазилажење у различитим (суб)културама врши на различите начине. Тај прелаз увек има место у садашњости, која се може посматрати као фокус супротности прошлости и будућности, као тачка прелаза међу њима. У традиционалној цивилизацији преовладава негативан однос према будућности. За њу је карактеристичан вектор конструктивне напетости, усмерен на прошлост. Садашњост је овде - бег од прошлости, али истовремено и партиципација прошлости, поистовећивање са њом, примитивна форма објашњења садашњости уз помоћ прошлости. Сама прошлост се посматра као идеал вечности. Због тога је сваки обред - спајање у Апсолуту. Садашњост, која се из ових или оних разлога не тумачи кроз идеал прошлости, изазива дискомфорно стање.

Ова особеност митолошког времена је очигледна. Међутим мит носи у себи и други, ацикличан прилаз времену - то је такозвана семиотичка или есхатолошка концепција времена, где ће се ентропијско време („Сутра ће падати киша“) разликовати од семиотичког времена („Сутра ће доћи уторак“). Пример семиотичког схватања времена налазимо у митовима, а теоријску основу је добило у периоду ране хришћанске филозофије у трактатима Аурелија Аугустина „О Божјој држави“ и „Исповест“ (Бог је казнио људе, приморавши их да живе у ентропијском времену, то јест лишио их је бесмртности, али дошао је Исус и поново окренуо време на другу страну, страну искупљења, почело је да тече есхатолошко време, које се често назива и семиотичким, ако се по концепцији Лотмана, време посматра као систем знакова. После смрти и Васкрсења Христовог време је пошло у два супротна правца истовремено: за праведнике и грешнике).

У XX веку есхатолошка теорија је нашла своје присталице. Први је био Николај Фјодоров са књигом „Филозофија заједничке ствари“, прожетом дубоком свешћу о важности и значају култа мртвих

за разумевање словенског менталитета и са идејом васкрсења свих мртвих. По мишљењу Фјодорова, васкрсење ће учинити могућим онај поступак, о коме је писао Болцман - раздвојиће шлаг од кафе. Настављач идеја Фјодорова био је француски антрополог, представник „неоесхатологије“ Пјер Тејар де Шарден, аутор књиге „Феномен човека“. Време Тејара усмерено је у исту страну, као и време Фјодорова - ка потпуној културној бесмртности. По Тајару то ће се догодити онда, када се сви људи слију у један стваралачки интелект у такозваној тачки Омега.

У суштини, сваки обред, и погребни између осталог, резултат је еволуције првобитног прецедента са тежњом ка „тачки Омега“, и за нас је занимљив управо као такав.

Мит као прецедент веома често неки погрешно схватају буквално, посматрајући мит као вид некаквог нарочитог либрета за интерпретирану драмску радњу (ритуал), што није сасвим тако. Без обзира на многобројне дискусије о примату обреда над митом или мита над обредом, само постављање питања је апсурдно и подсећа на познат проблем - примат кокошке над јајетом и обратно. Често се значај обреда истиче као реакција на мит као легенду, на пример Сентив је замењивао соларне митове обредима плодности. Обред је, несумњиво, постојанији од мита, који је често променљив, неретко се потпуно заборавља, те се уместо њега саставља нови, који треба да опет објасни обред, чији је првобитни смисао већ изгубљен, и који се, са своје стране развијао на основу неког предања, као својеврсне инсценације миту (таква је својеврсна Мебијусова трака!). У сваком случају, несумњиво је да однос између чланова овог пара „обред - мит“ ни на који начин не треба схватати као линеарно узајамно дејство двеју појава међусобно одвојених. И мит и обред у древним културама чине познато јединство - суштинско, функционално, структурно, представљавајући два аспекта првобитне културе - вербални и акциони, „теоретски“ и „практични“. Б. Малиновски је у вези тога говорио да мит није средство научног или донаучног сазнања околног свега од стране човека, већ има чисто практичне функције (где су „пракса“ мита и његова „теорија“ спојене у јединствен систем). Због тога мит кодира мисао, јача морал (и континуира га), санкционише обреде. Уз то „теоретичност“ мита није у вези са човеком, као индивидуалном јединицом, не, она је колективна, а његова логика није алогична или ванлогична, како то може да изгледа на први поглед, већ је „прелогична“ (по речима Леви-Брила), јер се не придржава једног од закона логике - „закона искључења трећег“: објекти могу да буду истовремено и то што јесу и нешто друго.

Митолошки свет представља целовити систем, при чему његова поменута „двострукост“ не ствара неприлике, будући да све, што је „теоретско“, уопштено, користи конкретне знакове, то јест у дејство

ступа закон партиципације, који одређује везу са различитим појавама у околном свету - са тотемским групама, ветровима, цвећем, странама света, шумама, рекама итд. и сл.

Суштина не само међуљудских односа, већ и односа у оквиру целог живог света, лежи у извођењу различитих обреда. Већ животиње обележавају мокраћом или екстремитетима освојену територију, при чему те ознаке обављају функцију знакова-симбола, условљавајући понашање животиња на обележеној територији. Другим речима, у друштвеном животу улогу ознака играју неки канонисани текстови - од светог писма и устава до бестселера, хит-песме или анегдоте. Све ово може да функционише и у усменој форми, али, преобравивши се у утврђен и прихваћен текст, у уређен писани систем, те структуре добијају независну, аутономну самосталност, иступајући у облику некаквог коначног критеријума за људске поступке. Природна уређеност се пројектује на друштвене односе у облику одређеног поретка, обавезних забрана и алгоритама понашања, обучених у ритуале. Такав механизам узајамне везе међу Микрокосмосом и Макрокосмосом, очигледно је програмиран у законима природе од самог почетка и јесте њен принцип самоодржавања. Од самог почетка човеку је једном за свагда забрањено да преступи некакву забрањену границу, он је осуђен да тумачи дубинске законе материје често једино помоћу разних симбола, укључујући и мисаоне апстракције. Излаз изван те симболичке баријере је могућ, али само уз помоћ теоријске имажинације, а она сама по себи представља такође само оперисање симболима.

Човек, сазнајући стварност, практично никада нема посла непосредно са том стварношћу, већ само са скупом неких симбола и кодова, укључујући сопствене осећаје, који више него посредно одражавају стварност. У суштини је свеједно у којој се форми изобличава објективна стварност, појављујући се у мозгу час у виду митолошких слика и сцена, час у виду поетских или фантастичних ликова, час у виду метафизичких схема. И антички мудрац, и египатски врач, и словенски волхв говоре отприлике једно те исто, покушавајући да опишу једну те исту објективну стварност, али користећи при том различите системе симбола, иако неки од њих могу да буду исти. Све што је речено односи се и на податке, у митолошким сижеима и ликовима, податке о реалним догађајима далеке прошлости о давнопрошлим друштвеним односима и нормама понашања, о уређењу света, његовом пореклу и законима, о катастрофама и великим сеобама народа.

Ово јединство чини језгро митско-поетског модела света, моноцентричног, који садржи једну идеју, која претпоставља да Микрокосмосом и Макрокосмосом - природним, социјално-културним, божанским, људским - управља јединствени закон - светски закон.

Синкретизам је најстарији принцип односа човека према свету, према самом себи, према репродуктивној делатности. Карактерише се недељивошћу, немогућношћу издвајања модалности, одсуством разумевања разлика света, појава од логичких бинарних опозиција, уз истовремену потпуну слободу (у смислу одсуства логичких забрана) у тумачењу појава, на пример, њиховог саодноса са једним или другим полом опозиције, на основу принципа све је у свему. Овај привидан апсурд могућ је уз један услов: ако је свака појава у свету по тој логици - превртљивац, т.ј. не оно, што јесте, способна да се издајнички претвори у нешто различито од своје суштине. Ово је могуће, ако човек размишља по логици инверзије. У разним културама сусетка може да буде вештица, живи вук - убијен човек, медвед - брат, камен - тотем, итд. до бесконачности. Култура дозвољава да се тако размишља, будући да постоји разлаз између културе као акумулираног, организованог искуства човечанства, народа и непосредног искуства личности, спољашности појава.

Ово нагони сваког човека да свакодневно тумачи сваку за њега значајну појаву у појавама културе, што је могуће само уз услов да свака појава може да се подвргне компарацији, поистовећивању са било којим елементом културе, а његов смисао „понавља се“ кроз сваки од полова опозиције, т.ј. смисао појаве стално се окреће у глави, у култури, у делатности, врши се стално осмишљавање и преосмишљавање. Без ове способности нема човека, нема културе. Као најстарији принцип социјалног и културног живота, заснованог на тежњи ка сливању са, за човека суштинским природним и социјалним ритмом, синкретизам не познаје самосталну одговорност личности, одвојену од социјалне целине. За њега је карактеристично разматрање сваке разлике кроз опасност губитка везе са космосом, са заједницом, са светом, са првим лицем, са тотемом.

Рашчлањеност наступа као фактор дискомфорног стања, као стимуланс активности, усмерене на иницијацију, партиципацију, припајање целини. Синкретизам не познаје разлике свеопштег од појединачног. Он је служи човеку само као сигнал, који у свести изазива неке нерашчлањене опште системе представа.

Ако претпоставимо да постоји такав моноцентричан систем, тада је неопходно да признамо и то да овакав митско-поетски свет захтева својеврсне начине израза, захтева специфичне поступке, који су структурално оформљени као систем са стабилном мрежом подсистема. Прихватајући ову поставку као тачну, ми ћемо под синкретизмом подразумевати скуп посебних, креативних система знакова, који се са своје стране распадају на властите подсистеме.

Дифузност, недељивост првобитног мишљења, појавила се у неразговорном разграничењу у митолошком мишљењу субјекта и објекта, предмета и знака, ствари и речи, бића и његовог имена, ствари и њених атрибута, појединачног и многобројног, просторних и

именских односа, почетка и принципа, то јест порекла и суштине. Митолошко мишљење оперише, по правилу, конкретним и персоналним, манипулише спољашњим споредним чулним својствима предмета, објекти се зближавају на основу споредних чулних својстава, на основу блискости у простору и времену. Конкретни предмети, не губећи своју конкретност, могу да постану знаци за друге предмете или појаве, то јест да их у виду симбола замене. Мењајући једне симболе или низ симбола другима, митска мисао чини предмете, које описује некако разумљивијим. Мит, на тај начин представља веома специфичан систем симбола (знакова), у чијим терминима се схватао и описивао свет. Или пак, по теорији „болести језика“ М. Милера, првобитни човек је означавао апстрактне појмове кроз конкретна обележја уз помоћ метафоричких епитета, а када је њихов првобитни смисао бивао заборављен или нејасан, тада је због ових семантичких померања и настајао мит.

Изрази снаге, својстава и фрагмената света који нас окружује - Макросвета, пропуштени кроз властити, унутрашњи Микросвет добијали су необичне фантастичне, имагинарне, конкретно-чулне и живе ликове, чија је „симболичност“ условна, јер је механизам њеног постанка оригиналан и непоновљив. Митолошки лик није линеаран, већ представља сложен, вишеслојан сноп разних обележја, која улазе у конкретан митолошки систем. Митолошки ликови представљају живе, персонализоване конфигурације „метафора“ (при чему појам метафоре, као и појам симбола на свој начин и само површински има сличности са термином, који је за нас уобичајен). „Метафоричан“ лик представља другу страну онога, што он моделира, јер је форма идентична садржини, а није њена илустрација. Како је писао А. Ф. Лосев, за мит је карактеристично свеопште „оборотничество“ (превртљивост) - све је повезано са свиме и одражава се у свему. За то је потребан посебан језик и посебна свест. Нормална свакодневна реченица типа: „Изашао сам из куће“ није карактеристична за митолошки језик, у њој су сувише јасно раздвојени субјекат, објекат и предикат. Митолошки језик не познаје речи, ни саму синтаксу, у њеном савременом тумачењу, тамо влада најпримитивнији синтаксички или, пре, досинтаксички поредак - који инкорпорира, за који су реч и реченица једно те исто, где се недељиве смисле нижу један за другим, те обично: „Изашао сам из куће, звучи приближно као : „Ја - напоље - кућа - ходити“. Наравно, при оваквом недељивом језику и свести не може бити ни разграничења истине и лажи (будући да не постоје разговетне реченице), илузије и реалности (јер нема речи за све предмете), нити разграничења живота и смрти (будући да нема почетка и краја реченице, нема уопште ни почетка и краја, то јест нема линеарног времена). На овој етапи у свести човека је дошло до задивљујућег удвајања света: упоредо са конкретним, опипљивим светом настао је свет апстрактних појмова. Као апстрактне

категорије, издвојили су се сви објекти, појаве, обједињени неким сталним обележјем.

Речи су израстале (и урастале) у омотач ствари, а свет је добио нову означавајућу знаковну димензију. Развио се специфичан начин одражавања стварности, у коме се речи спајају једна са другом у динамичном процесу сталног прецизирања основних јединица препознатљиве акције. Мит прелази из радње у „реч“, где реч само приближно има савремену етикетизацију.

Трагањем за тајанственим елементарним недељивим структурним јединицама мита (такозваним митемама и митологемама) бавило се много истраживача К. Леви-Строс нашао је да су оне повезане са бинарном опозицијом система знакова (висок-низак, топао-хладан итд.), при чему митолошка логика достиже своје циљеве на специфичан начин, који је он назвао „бриколаж“ од франц. *brikoler* - одударати се од зида, играти са одударањем). Мит тако постаје инструмент разрешења фундаменталних противуречности, чији се механизам састоји у томе да се фундаментална супротност (живот и смрт) замењује мање оштром супротношћу (смена годишњих доба), а она, са своје стране, - још ужом опозицијом (смена дана и ноћи). Тако настају гломазни системи и подсистеми, стварајући бесконачне трансформације, које се налазе у сложеним хијерархијским односима: „арматура“ мита, његова општа структура остаје непроменљива, али се мења „митема“ - нарочито код мита.

То нас на свој начин доводи до појма „симболизма“ мита, који заједно са генетизмом мита и чини основну његову специфику. Основни закључак Касирера састоји се у томе, да је митски свет једини свет, доступан праисторијском сазнању и стварање језика или мита јесте само део општег процеса сазнавања света. При том, ствар није у овој или оној конкретној појави, ритуалу или обреду, који лежи у основи мита као његов генетски узрок, већ у самом мишљењу и начину његовог изражавања, који се квалитативно разликују од нашег. Ове разлике се тичу већ поменутих категорија: узрочности (јединство узрока и последице), времена (присуство есхатолошког времена, то јест смењивање квалитативно различитих, где се „раније“ и „касније“ сливају) и простора (уз схватање простора као ствари, са одређеном структуром, уз јединство величине и форме). Ове категорије граде нарочиту синтезу времена и простора уз јединство дела и целине, појединачног и општег, ствари и својства. За такво специфично митско мишљење карактеристична је (или са њим једнака) прајезичка свест, а веза међу њима је у тој мери генетска, да се, у суштини, језичке представе и њихово звучно оформљење рађају истовремено са митским ликом. Међутим, та нераскидивост, (јединство) језичког појма и митског лика дозвољава да се једна компонента замењује другом, и тада је пред нама „метафора“. „Метафора“ није резултат сликовитости говора, није естетски израз појмовне категорије, већ је

форма комплексног и аналогног мишљења, симбол сасвим специфичног садржаја сазнања, где се у једно слива и назив, и објашњење, и опис, и прагматика, и естетика.

Један од крупних представника компаративне митологије Макс Милер сматрао је, и не без основа, да је у периоду, који је претходио формирању савремених етноса, свака реч у првобитном језику била мит, свако име - лик, свака именица - одређено лице и сваки предлог - мала драма. Управо зато су многи пагански богови - индијски, ирански, грчки, германски, словенски - ништа друго до резултат персонификације поетских знакова (имена), неочекиваних чак и за оне, који су их измислили. Знак мита је двојак: он је истовремено и смисао и форма, и као смисао поседује и могућност читања.

Као целовита свеукупност језичких знакова, мит има сопствени смисао и сопствено значење, он није предање, легенда сама по себи, он је део неког догађаја, који има сопствени узус - постојање неког знања, сопствене прошлости, памћења, упоређивања чињеница, решења, идеја.

Управо та специфичност мита пружа нам даље могућност да користимо термин академика В.Г. Костомарова (уз његову љубазну дозволу) - логоепистеме - термин, који скида све недоумице поводом дефинисања најситније културолошке јединице. Овакве логоепистеме настају онда, када смисао, добијајући форму губи ту своју особеност, коју многи истраживачи детерминишу као конкретну реалност, мит прелази у форму, губи везу са обредом, ритуалом и упада у нарацију, пуну симбола. Дешава се парадоксално премештање операција читања, аномална регресија смисла ка форми, логоепистеме мита ка његовом знаку. На тај начин оно, што многи одређују као симбол или алегорију, или метафору, само је стање јединица, које чине мит, на једној од етапа његовог развоја, у почетку је била логоепистема (као својеврсне узусне „ознаке“, о којима смо говорили раније). Основна одлика мита јесте перцепција света у категоријама, а одавде већ и специфичне концепције времена и простора, дела и целине, субјекта и објекта, итд. При чему перцепција у категоријама подразумева сопствену истоветност и сопствен систем понављања, сопствен, будући да ни истоветности, ни понављања у реалном, конкретном, стереотипном смислу у митовима никада није ни било.

Погрешан би у том случају био распрострањени постулат о првобитној аморфној безличности, која је тек након извесног времена добила облик; мит је и аморфан и конкретан и зато тако привлачан и тако тежак за истраживача. Да би се схватио мит, треба се наћи у конкретној културолошкој ситуацији, то јест, треба разумети логоепистеме, а ако оне за нас нису више логоепистеме, већ метафоре, алегорије, симболи, тада ће и древни систем опажања света, древни обред, ритуал - бити тешко објашњив. Логоепистема, у том случају, врши функцију аналогности, додуше аналогности

својеврсне, будући да се ни један лик не разликује од других, они се подударају семантички (зато је и поставка о архетиповима апсурдна), али нема ни једнаких ликова, с обзиром да постоји морфолошка разлика.

Функцију конкретизације лика узимају на себе логоепистеме, управо логоепистеме, а не симболи или метафоре, с обзиром да никакве метафоре у почетку нису постојале; логоепистема као јединица, која вербализује безличност недељивих представа. Лик представља скуп посебних, потпуно различитих, конкретно примењених метафора, које су семантички истоветне, али увек морфолошки различите. Да кажемо нешто и о систему понављања: јединство субјекта и објекта, света живот и неживог, речи и радње, доводи до тога да свест првобитног друштва оперише великом количином понављања. Понављања стављају знак једнакости између онога, што се дешава у спољашњем свету и у животу самог друштва; дајући нови смисао реалности, то друштво почиње да ствара нову реалност, уз то реалност илузорну, у виду репродукције оног истог, што оно интерпретира: то и јесте оно, што ми називамо обредом и што у мртвом свету постаје обичај, празник, игра.

Мишљење, које оперише понављањем, представља предуслов за тотемско схватање света, у коме се човек и стварност око њега, колектив и индивидуалност сливају у једно, а због тог јединства, друштво, које себе сматра природом, понавља живот саме природе (глуми рађање и смрт сунца, месеца итд.). Упоредо са објективним током ствари појављује се активан материјалан и персонификован свет „изобличене (унакажене) стварности“, који у исто време своје постојање дугује оном првом, иако са њим није повезан формално-логичном поступношћу. У суштини, човек у свакодневном животу понавља природу (мада је и на веома оригиналан начин схвата) и то понављање доводи до настанка ствари тако задивљујуће, као што је обред. Рад, биолошки моменти, друштвени контакти - све се то интерпретира и затим репродукује у радњи, уз то, ниједан од три кључна биолошка момента - смрт, исхрана, полни акт немају реалну основу, већ обилују мноштвом иреалних, фантастичних тумачења.

Језик митских ликова, снабдевен системом сопствених логоепистема природу схвата као образац и објекат, али утиске о њима облачи у нарочит облик изражавања, који несумњиво има естетски карактер, и није лишен ни дубоке прагматичности, оваква „емотивност“ сачувала се само у народној књижевности. Логоепистеме не постоје саме за себе, већ као такве оне морају да буду трансформисане кроз свест. Човек је привржен логоепистемима као неким уопштавајућим реалним оријентирима, који су отргнути у супстра-ктном облику од њега самог, јер је логоепистема, као најмања културолошка јединица увек некаква споредна појава, која указује на

скривен праузрок, који није увек очигледан и доступан непосредном сазнању.

Посматрајући митологију, као затворен систем симбола, обједињен и карактером. Функционисања, и начином моделовања света, који нас окружује, ми истичемо пре свега то, да конкретно-чулно мишљење (а то управо и јесте одлика митолошког мишљења) постаје уопштено само помоћу симбола. На тај начин, митска логоепистема јесте кључ за својеврстан митски код, изграђен по принципу једнакости, при коме се односи унутар мита не синтетишу, већ постају аналогне, уместо „закона“ појављују се конкретни унифицирани ликови, при чему увек део остаје функционално једнак целини.

Митолошка слика света је зависна од сопственог културног језика, који је представљен системом симбола, који имају логоепистемни карактер. Улога тужбалица у том контексту изузетно је значајна, зато је руски песник А.С.Хомјаков, који је посветио овом питању посебан чланак уловио у тужбалицама „прастаро тајно писмо“. По Хомјакову, митолошке приче у време пада паганства губиле су свој смисао и прелазиле или у јуначку бајку, или у просте сегментарне тужбалице, који сами по себи немају никаквог смисла.

Тежња да се за један одређени поетски лик утврди један одређени симбол претрпела је неуспех, јер се читав систем руске народне симболике одређује не етикетизацијом симболичког значења за одређеним ликовима и предметима, већ функционално значење тих ликова, будући да се сам уметнички лик трансформише у симбол не због својих спољашњих особина, већ због оне генетски логоепистемно утврђене функције, која и јесте примарна.

Понекад је сам појам симбола много дубљи од самог лика (бреза је дрво туге, девичанства, весеља, несреће) - сва та симболика постаје апсолутно апстрактна, често је и небитно у који тип спада дрво, већ је битно то да је то, као прво, дрво, чија симболика има своју функционалну специфику, и као друго - допунска симболика зависи од тога какво је дрво - одсечено, расцветано, увијено, повијено итд. И тако сваки симбол, јер је, а о томе већ смо говорили, симболика фолклора логоепистемна по суштини и ако се та чињеница занемари, онда ће диференцијација ликова на основу симбола представљати практично задатак, који се не може остварити.

Првобитно обиље симбола када се ближе размотри бива сведено на одређену групу основних логоепистема, која филистично сједињује све остале симболе у њиховој разноврсности. Ову је особеност словенске народне симболике Н.И.Толстој диференцирао као „синонимију, омонимију и фразеологију симбола“, самим тим показавши да сепарација симбола, његово осамостаљивање води ка десемантизацији, ка трансформацији у знаковне етикете.

Осим тога, не треба заборављати још један, суштински моменат, који се тиче историјског порекла неких фолклорних симбола, будући да је потпуно очигледно, да су се на различитим стадијумима свога развоја у фолклору употребљавали различити симболички знакови и да, на пример, срце прободено стрелом не може да буде употребљено заједно са потонулим девојачким венцем.

Културно наслеђе прошлости, које су сакупиле стотине претходних покољења, појављује се пред нама у виду формираног система морално-естетских вредности, постојаних традиција и правила понашања. Механизми њихових преноса су израђени и утврђени током више миленијума: дуге историје човечанства. У складу са концепцијом А.А.Ухтомског, по којој се најбоље доминанте, које доприносе преживљавању и прогресу људског рода као таквог, преносе са покољења на поколење путем речи, институција обредности може се посматрати не само као анахронизам, који представља интерес само за узак круг истраживача, већ као комплекс естетско-психолошких принципа, који утичу на механизам настајања књижевног дела уопште.

Погледи на свет код првобитног човека се, наравно, разликују од митологизираних идеологија развијених цивилизација и у далека времена није било могуће изразити поглед на свет на адекватан начин, што савремени човек не схвата увек једнозначно. Јединство са природом (Васељеном, Богом, Апсолутом) остваривало се не само у свету живота, већ и у свету смрти, кроз који је пролазио пут ка свету бесмртности (није важно како је оно схватано - чисто биолошки или онтолошки). У циљу постизања тога покојнику су се, у складу са ритуалом, обезбеђивали сви неопходни услови: радила се кућа-сандук; давали се „за пут“ сви неопходни предмети (покојницима, који су поседовали велики статусни положај - још и животиње, а у многим случајевима - убијене слуге или наложнице); практиковане су тужбалице, које су помагале души умрлог да се пресели „по свим правилима“ у други свет, на местима, где су покојници сахрањени биле су насипане хумке (њихова имитација су данас надгробне хумке). С тим у вези, упркос устаљеном мишљењу, хумке нису биле намењене заштити умрлих од могућих напада од стране живих. Прави смисао хумки јесте да се покојник приближи небу, да се подигне мост за прелаз на „онај свет“.

Узимајући у обзир све напред речено, митолошка свест не треба више да нас плаши као нешто неодређено, аморфно - како се то чини после векова и миленијума, када њено раније идеолошко значење нестаје и губи се утицај на свакодневни живот, а остаци погледа на свет, који је раније владао таложеном се у фолклору. Положај није тако безнадежан, ако посматрамо фолклор као наследно колективно памћење народа, кодирано у постојаним уметничким ликовима и

симболима, покушавајући да у магловитим симболима нађемо, и данас потпуно јасно семантичко језгро.

Свест старих словена о свету мртвих, месту боравка предака оперира одређеним бројем логоепистема, презентираћемо само један кључни појам.

#### Вода

У култним тужбалицама значајну улогу вода - једна од фундаменталних светских стихија. Попут земље и ватре, и вода је амбивалентан симбол, који персонификује и првобитни хаос и животворну снагу <sup>20</sup>, мушки и женски почетак, почетак уопште, али и финале (мотив потопа), а као „влага“ уопште тесно је повезана са еквивалентом животних „сокова“ човека и због тога умногоме асоцира на крв, што објашњава њено присуство у обредима, везаним за приношење жртава. За нас су интересантне две функције ритуалног коришћења воде: функција ритуалног умивања и функција воде као места сахрањивања. <sup>21</sup> Ове функције су, без сумње, узајамно повезане, штавише, непосредно проистичу једна из друге (црево воденог чудовишта - пакао, излаз из црева - васкрсење <sup>22</sup>. Водени бездан, персонификација опасности или метафора смрти, повратак у првобитни хаос сједињује се са мотивом другог рођења, трансформације, излаза из материнске утробе (аспект митологеме, који се задржао и у хришћанској симболици крштења). Спајање у митологији воде мотива рођења и плодности са мотивима смрти, налази одраз у разликовању живе и мртве воде, небеске (животворне) и земаљске, итд. које се среће у многим митологијама (упореди такође библијско:

„È ðĩçãäë áíá ðáãðäü è ìðääëëë áíáó, êíðíðóð ñã ðáãðäüð, îð áíáü, êíðíðà íäã ðáãðäüð" <sup>23</sup>

О „великој улози воде у словенским гатањима“ говорио је К. Мошински, а, ако се узме у обзир да су се сва гатања <sup>25</sup> развила на јединственој основи - успостављањем контаката са светом умрлих предака, онда вода у систему представа прасловена о животу и смрти заузима значајно место. Наиме: са мотивом воде уско је повезано и прасловенско веровање о положају загробног света, који је често приказиван као место, које се налази „преко реке“, није без разлога ни то, што се прасловенски рај - Ириј назива још и Беловодје, за разлику од земаљског света - Белог света, а до дана данашњег постоји забрана - не пљуј у бунар! -

„íã ðëððíé êíëíäãö",

<sup>27</sup>

која повезује воду и душу умрлих ). Вода има јарко изражену фералност:

„Смрт је повезана са појмовима воде, хладноће.

Вода, хладна као лед је смрт.“

Због тога је често сам факт „проливања воде“ (уз то обавезно речне, хладне) повезан са смрћу 29, на пример северна лутка Макарушка умире,<sup>30</sup> када се пролије ведро воде уз нарицање: „Макарушка помер.“

Осим тога међу појмовима вода - сузе постоји опипљива веза, која постаје очигледнија, ако се сетимо забрана везаних за сузе на сахрани (не треба много плакати, треба водити рачуна да суза не падне на покојника итд.). Међутим, о томе ћемо говорити касније, а да прво кажемо неколико речи о општем појму загробног света.

У митовима старих Словена, исто као и у митовима других индоевропских народа, постоји опис тро слоја митолошког света: Белог света - земаљског света, насељеног људима и животињама, раја - Ирија, где живе богови и праведници, који се још назива и Березањ (назив везан за представу „превртнуте брезе“) и Пакла - тамног царства, где владају силе таме и где се муче грешне душе 31 (неки истраживачи као особеност прасловенске митологије издвајају представу о Дасуни - месту, насељеном дасима, духовима умрлих, који припадају несловенском свету). Уопште, ова подела на пакао и рај итд. потиче из каснијег периода, јер су у митолошкој представи они некад чинили јединствену целину, која се звала загробни свет (или пак „онај свет“ уз поштовање табуа).

Представа о загробном животу развила се из амбивалентног односа живих према умрломе: са једне стране - психолошки страх од смрти (заједно са биолошком опасношћу, која потиче од леша, који се распада), који се персонификује у самом покојнику, и рефлектује у веровањима у „живе мртваце“ - вукодлаке, вампире и др., нагонио је живе да изолују штетне утицаје смрти; са друге стране, тенденција да се покојник сачува близу живих, како се не би нарушио интегритет колектива, која се рефлектује у веровањима о претку-чувару, помоћнику. Како би се штетан по племе покојник, или пак „живи мртвак“ преобратио у претка-чувара, неопходно је да се изведе погребни ритуал, који га шаље у загробни свет. Сви народи света су се у моментима буђења своје свести, према својим покојницима односили различито - они су са њима комуницирали, зависили су од њих, хранили их, трговали, бојали их се, свађали се, приписивали њима своје проблеме, снаге, потребе, намере. Покојник је био онај двојник - египатски Ка, римски гениус јеврејски Репхаим, персијски Фреволи, кинески Ѓју - који много захтева и увек је присутан. Касније је свет живих био одвојен од света мртвих. Мртвака су се бојали, придобијали поклонима и трудили се да се држе што даље од њега. У суштини, циљеви погребних култова јесу, са једне стране, комуницирати са покојником, надајући се његовој помоћи, а са друге стране, држати покојника што је могуће даље од живих. Страхом од мртвих објашњавају се многи погребни обичаји (чврсто везивање покојника у кожу или покривач, понекад, чак и пре последњег

издисаја, брзо сахрањивање или бекство са тог места и остављање покојника у његовој колиби; изношење умрлог не кроз врата, већ кроз нарочито, за ту прилику просечен пролаз (обичај, иза којег стоји бојазан да би се покојник могао вратити назад), избегавање сусрета са покојником, затварање врата после изношења тела, чишћење после сахране ватром или водом; сахрањивање, заједно са покојником и ствари, које су му припадале или које је волео, као и жена или предмета, који ће му обезбедити постојање, или су му неопходни приликом замишљеног преласка на онај свет; приношење жртве како би се покојник умилоставио, помени (парастоси, даће), изношење хране у значајне дане итд.; коначно, сам погреб (сахрана, сакривање) мало даље, у пећини, у шуми, у дубокој јами, испод великог насипа, итд.

Код неких народа, између осталог, мртви се сахрањују у близини, чак и под самим кровом, што је опет повезано са жељом имати покојника под својим надзором, контролом.

Касније, са развојем религиозних погледа, уводе се другачији обичаји, на пример смештање умрлог у чамац и његово спуштање у море, или спаљивање леша ватром, или пак брижљиво одржавање леша, путем сушења, мумифицирања, балзамовања. Приликом кремације, пепео који остане, обгореле кости и ствари обично се сакупљају у посуду (урну) или просто у гомилу те се такође сахрањују. Код неких народа постоји двоструко сахрањивање: прво, привремено, док се не распадне и не иструле сви меки делови леша, после чега се кости ваде, чисте, понекад се боје у црвену боју и коначно сахрањују. Сам је погреб био праћен плачем - тужбалицом, у којој се помињао покојник - одавде води порекло руска изрека:

„Ĭāđāīūāāđū ēīñđī÷ēē (ēñō-ōī)"

(У значењу: сплеткарити). Код многих народа, ако саплеменик погине у туђини, код куће се организује тобожња сахрана: гради се гробница и у њу се стављају ствари, које су припадале покојнику.

Будући да су Словени замишљали да се загробни свет налази са друге стране воденог пространства, у словенском фолклору настао је сталан лик брзе реке, која је касније конкретизована као Дон (Дон је често, као случајно називан морем) иза којег се налази царство мртвих: 32

Ĭā ēīāūēū ā īñēā đđāāóøēā øāđāāōā  
 Øāđāēñ, çāāāēēñ  
 Ĭðøāđíóēñ, Ĭðēīđíóēñ ē ðēōñ Āííó,  
 Āñēðēēíóē āīāđūē īñēāāō āđñēēì āīēīññ ñāīēì:  
 - Ēōī đóđ āñđū īā īđā Ĭāđāāīç÷ēēñ,  
 Ĭāđāāāçēđā Ĭāī īā đó ñđīđíó!  
 Ĭāđāāāçēđā, īñē āđāđōū, ñōīđīñēđā Ĭāī,  
 Ñōīđīñēđā Ĭāī, āđāđōū, Ĭđñāæ đđāō āīđīā;  
 Ĭđñāæ Òóēūñēíé, Ĭāđāđāóđāñēíé, Ĭđñāæ Ēēāāñēíé.

Â âîëîââð ïèð ïñðàâüðâ æèâîðâîðùèé êðâñð,  
 Â ïââð ïèð ïñðàâüðâ âîðüâ êñ,  
 Â ïðââðð ðóéó ââéðâ ñàâèð âñððððð.

Као улаз у загробни свет митологија помиње и камен који се налази на пресеку трију путева крај ватрене реке (!) - Смородине:

Íè÷ââî ðî âû, âîðû, íâ ïðîâèèè,  
 Îðîâèèè ïâè ââè âîðð÷ èâîâü,  
 Èç ïâ èâîóèèð ðâ÷âð, ðâ÷âð ðâ÷èâ áññðððâ,  
 Î ïðîçââüðð ðâ÷èâ, ðâ÷èâ-ðî Ñîðîâèèèâ.<sup>34</sup>

Тај камен, често зову „бел горјуч камњ Алатýрь“. О вези између прасловенских представа о загробном свету и воде говори и то, што су Мару - Морену, господарицу загробног света називали још и Марја Моревна (која живи поред мора). Овакво схватање повезано је и са архаичним обичајем чувања покојника у чамцу, који је касније у ритуалним обредима дао варијанте: запрега без точкова, вуча итд. као сећање на такав облик погребâ. Обичај стављања бакарног новца под главу покојницима, везан је за исту ту представу преласка преко воде, при чему је он дужан да плати чамцији.<sup>35</sup> Илустративна је и честа формула у враџбинама:

„Îâðóèèâ-âîââ, íâèèâââüü ðû èðòòû ââðâââ, æâèðòû ïâñèè è ââè-âîð÷ èâîâüü  
 36

Нешто касније, са враћањем инхумације као начина сахрањивања, представе о загробном царству повезују се с местом, које се налази под земљом (иако и овде срећемо лик подземне реке). Господарицом подземног загробног царства сматра се Баба-Јага Усонша Виевна (или Марена) власница колибице, „која стоји на граници између два света - земаљског и подземног. Име Марена лексички везано за злокобну реч „смрт“:

óâðâðòû - óèèðâðòû - îâððâüé - îð

(самогласници се мењају, словно-смисаона јединица мр остаје непромењена). У старословенској и староруској митологији смрт је била персонификована и носила је име Мара-Морана- Морена-Мора. Приметићемо, да су скоро исто тако - Марана називали Смрт стари и индејце-арије, који су, како се претпоставља, дошли у Индију са простора иза Хималаја и са Кавказа. Ово говори и о томе, да је лик Марене настао у време индоевропске заједнице у II-III миленијуму пре наше ере. До скоро се у руским селима још увек практиковао архаичан обред терања плашењем Смрти-Моране, који је везан за молитву за умрле рођаке на Радуницкој недељи, која почиње, како нам је познато од дана Васкрса, који се зове Красной горкои и који уводи у пролећно помињање мртвих. Исконско руска реч „мор“, то јест „смрт“ по својој коренској основи у потпуности се поклапа са латинским *mors*, *mortis* и са старогрчким „морос“, што такође значи „смрт“ (и, осим тога, „део“, „рок“, „судбина“). У првобитним погледима на свет појмови смрти и мрака (ноћи) практично су били

идентични (што се одразило у староруским речима са истим кореном: „мор“ - смрт и „морок“ - мрак, ноћ. Реч „морока“, која у наше време има још један смисао - „затяжное, хлопотное дело, канитель“ - досадан, дуготрајан посао, још је у прошлом веку чувала првобитно значење „мрак“). У сличном облику одговарајућа лексичка основа постоји и у другим језицима индоевропске групе: од санскритског m-ara - „смерть“, а такође „убивающий“, „уничтожающий“, тај који је убија, уништава (у будистичкој митологији Мара је божанство, које персонификује зло и све, што жива бића доводи до смрти) - до француског „кошмар“.

У словенској митологији смрт је била оличена у ликовима богиње Морене (Марене, Маране) и у мноштву злих духова, под заједничким именом „мары“ (или „моры“ - један од њих је свима позната руска кикимора). Морена је играла изузетно важну улогу у паганском погледу на свет и ритуалима и празницима насталим на основу њега. То је повезано са васељенским обличјем смрти (како су је наши преци схватили). Морена је била оличење таквог свеопштег умирања у природи. Она међутим, није могла да наступи у улози неповратне судбине, јер је ноћ увек смењивао нови дан, увек изгрева Сунце, а после хладне зиме увек долази пролеће.

Мушки прототип Бабе-Јаге, аластор - господар загробног света јесте лик Кашчеја (Кошчеја) Бесмртног (Трипетовича) - сина Мајке Земље - Матери Сѣрой Земли. Његово појављивање као господара загробног света повезано је са актуализацијом инхумације као начина сахрањивања, о чему говори порекло Кашчеја и име Кашчеј (Кошеј од „костъ (кост)“). Уопште, истраживачи, када говоре о православеном богу Смрти, супротстављајући га Дажбогу, помињу име Ситоват (Ситоврат) - које значи Солнцеворот, сматрајући га богом Времена и Смрти.

Загробни свет је улазио у општу митолошку слику света као далеки, другачији свет, супротан свету живих: када је на земљи дан, тамо је ноћ, када је код живих лето, код мртвих је зима, умрли носе одећу наопако, што је за њих храна, за живе је отров, њихов је дан једнак земаљској години, итд. због тога је у словенској митологији он добио назив и „тамно царство“ - Нав. - Навь

, за разлику од „белог царства“ - белог света - Јави -Яви, земаљског света . Загробни свет се налазио у простору, негде преко воде, код Руса на острву Бујану усред Океана-мора: „На Море-Океане, на Острове Бујне (варијанта: Кургане) стои дуб зеленій (варијанта: ни наг, ни одет)....“ итд., при чему острво Бујан представља једну од варијанти загробног царства. (Упореди са апокрифном беседом Панагиота са Фразином Азамитом (на основу рукописа из XVI века):

À ĩñðāāē ðā āðāāī æēāīðūā, āæā āñōū āīæāñōāī, è ĩðēāēēæāāðñ āāðō ôāīā āðāāā āī īāāāñ. Āðāāī ôī çēāðāēāāī ā īāīāīīē ēðāñōā.<sup>47</sup>

Не треба такође заборављати да семантика речи дрво није само везана за живот, већ и смрт, као саставни елеменат живота - управо је у дрвету, по словенским предањима, у самом његовом језгру, сакривена бесмртност. Као и сви основни култни симболи, дрво је дуално и представљено је у две варијанте - космичкој и земаљској. У најнижем облику приказује човека или представља замену за антропоморфну жртву („мајско дрво“, семицка бреза, бадњак у фолклору Јужних Словена). Заклетвена формула: „На острове Бујне (Кургане, упореди - „круган“ - древно место сахрањивања) стоит белая береза, вниз ветвями, вверх корнями“ - даје лик „преврнуте брезе“ (значајно је то, што се помиње бреза, која је жртвено дрво) - лик повезан са смрћу (преврнута бреза се везла на погребним марамама, цртана је на сандуцима). Лик преврнуте брезе настао је у вези са геометријом доњег света, у коме су сви односи „превртнути“ (живо - мртво, видљиво - невидљиво, итд.), иако се понекад лик „превртнуте“ брезе објашњава, нарочито у последње време, специфичком метрике просторно-временског континуума васељене. Мотив дрвета је јасно изражен и у симболици архаичних словенских надгробних споменика, у декорацији гробница он често добија облик различитих крстова, који цветају, или их обавијају гране, или унутар њих цвета дрво итд.

Уопште, царство смрти у почетку није значило и царство зла, тек је касније зло почело да се схвата као супротност добру, саздавши са њим бинарну опозицију, чији се полови налазе међусобно у стању амбивалентности. Смрт је у првобитном облику увек хипоцентар. Вектор конструктивне напетости увек води од смрти, она је импулс, који од себе одбија субјекта, подстиче га на активност, усмерену ка супротном полу, т.к. ка животу. Извори опозиције живота и смрти (потом добра и зла) воде из најстаријих слојева културе, која је стварала једноставне оријентире, формирала повишену резерву страха, како би човека заштитила од свега необичног, од опасности необичног у обичном. Тек је касније смрт (зло) почела да се схвата као синкретички неодвојива карактеристика света, субјекта, посматра се као супстанца- субјекат, као реална снага, која се активно бори са светом.

Појам смрти (зла) почиње да се подчињава својеврсном закону апсолутне флукуације т.ј. обузетост, кварност може да обузме сваког човека, укључујући и оличење највише Истине. Овакво третирање смрти (зла) сматра се манихејским и оно није карактеристично за традиционалну народну културу, јер стимулише потрагу за оном спољашношћу, иза које се скрива тобоже реално зло. За паганско сазнање „...зло је свуда. Еманација зла носе от злокобне ликове (монструми), али само зло је аморфно и вантелесно“. Зло је као смрт - има је, али не постоји.

XX век, када је човека оставио без Бога, оставио га је самог са за њега најстрашњим проблемом - са смрћу и са злом. Смрт је постала лични проблем, који свако мора сам да реши, без помоћи, инструкција и подршке, падајући у вртлог плимe и осеке свеprisутне материје, чијега се окова не можемо ослободити. “

Некада је све било другачије: она није била болесно искушење, ни срамна тајна, која раздражује својом дефинитивношћу и неизбежношћу, ни ужасан страх од страшног распадања и не-битисања, ни апокалиптично обећање бесмртности - она је била природни повратак у крило мајке-Земље где се у једно сједињује све што је живо, где је *Memento mori* природна обавеза, логика живота, која представља низ природних трансформација. Смрт није била страшна, јер је била колективна ствар, делили су је равноправно сви чланови племена (касније заједнице), имала је етичка правила (моменат „добре“ и „лоше“, „правилне“ или „неправилне“ смрти), имала је и психолошки одушак у виду култа предака. Такво схватање смрти можемо назвати онтолошким, јер смрт биолошке јединке при таквом схватању ништа не значи, док људски род постоји - он је биолошки бесмртан.

Колективност смрти, сабијање њене суштине у објашњив, али и тајанствен (екзотеризам и есотеризам) ритуал, уливала је древном човеку веру у бесмртност, померала границу индивидуалне смрти, давајући јој одлике оригиналне културне институције, која има особину константе са уобичајеним магијско-религиозним и митолошким атрибутима. Испоставило се да је смрт, и све што је са њом у вези, покривена мрежом логоепистема, које су, чак и поред све њихове неразумљивости, имале хипнотичку снагу уобичајености. Неразумљивост логоепистема карактеристична је само за митолошко време, будући да су тада логоепистеме поседовале већу симболичност од савремених, које су пре свега имагинарне и њихова симболика је имагинарна (в. теорију Маркузе о човеку као супер-предмету).

Ово кретање ка имагинарном увело је у менталитет дистанцу између живота и смрти, које раније није било. Раније је самртник био тај, који управља и командује. После смрти мртавац је био тај, кога посећују и величају. Измене су следеће - самртник је лишен својих права, са њим се поступа као са дететом или лудаком, он не сме да зна за свој крај, нема његовог нарицања, нема завештања, нема опроста и опраштања; после смрти центар теже се преноси на живе - ако су раније тужбалице пре свега биле намењене мртвима, то у Ново време имају за циљ да умире живе, да их науче како да се утеше.

Активирање митолошке парадигме ставило је под знак питања коначност живота, појавила се вера у пост-живот, пост-свет, супротан овоме, при чему практично нема комуникације међу тим „световима“. Погребни пак обред, у том случају, излази пред нама као неки међупростор, као одређени просторно-временски сегмент, где се

одвија процес преласка и дозвољена је комуникација, а тужбалице управо и јесу та комуникација. Смрт је у овој митској перспективи представљала онтолошки процес, помешан са утопијским фантазијама, које су је представљале не онаком каква она јесте, већ онаком какву би је хтели видети.

Онтолошки карактер смрти опажао се и у процесу стварања њене етичке основе, онога, што многи истраживачи називају проблемом „добре-лоше“ смрти. У архаично време, главно је било умрети у хармонији са боговима, што је претпостављало, као прво, мирну смрт, уз осећање припадности колективу (део тужбалице типа: „Он је био добар отац, син, члан заједнице итд.“), при чему су речи овде и неважне, важна је само формула, која се, са различитим варијацијама и импровизацијама, понавља обавезно у свакој тужбалици, независно од тога, колико је тачно све што је речено о покојнику; то између осталог није ни важно - важно је понављање архаичне ритуалне формуле, која је старим Римљанима пружила могућност да одушевљено кличу: „Aut bene, aut nihil“ - „О мртвима или све (најбоље) или ништа“.

Појам „лоша смрт“ садржао је у себи и чисто биолошки моменат, опет повезан са појмом колективности, дубоког сродства и повезаности свакога у племену - смрт без наследника, што је значило и коначно биолошко уништење, и уништење човека као јединке, која припада роду - покојник никада неће бити предак-чувар рода. Отуд и одсуство (или пак оскудност) тужбалице за самцима, посебно женама, за којима се и уопште много мање се нарицало, него за мушкарцем, а у датом случају њена вредност као јединице колектива уопште, била је минимална.

У то архаично време смрт (не као опозиција животу, већ као његов саставни елемент) представљала је срж живота, о чему говори и развој култа предака, као основног религиозно-магијског култа старине, као и положај гробља. Форастје (Fourastie) пише о томе, да су се у стара времена гробља налазила у центру села, тек касније, када су људи почели да се плаше покојника, када настаје дистанца између света живих и света мртвих, тада се и гробља селе ван сеоског или градског круга, а настала хијерархија међу покојницима ствара још један круг постојања - изван ограде гробља за отпаднике (самоубице, некрштене, новорођенчад, коју су мајке убиле на порођају итд.). И, можда ће звучати као епатаж речи Л. В. Тома:

„Проблем леша спада међу најучљивије

проблеме човечанства ,

међутим, ако се све пажљиво размотри, не можемо а да се не сложимо са њим.

Погребни обреди су у свести првобитног човека заузимали врло високо место. Доказано је да погреб води порекло још из времена

касног палеолита и већ је тада био повезан са одређеним ритуално-магијским радњама.

Е. Морен је постао чувен по својој изреци: Човек је једина животиња, која сахрањује своје мртве“. То потврђује и монографија С. Цукермана (Sukerman), који пише о томе, да

„... мајмуни и други антропоиди не познају смрт,  
јер се према својим мртвим сродницима<sup>61</sup>  
понашају као да су они живи, али неактивни“.

Нама је међутим занимљивија чињеница, да је човек једина животиња, која не само да закопава своје мртве (у циљу одржавања хигијене), већ и прати смрт сложеним погребним обредима, који представљају комплекс логоепистема, самим тим подразумевајући под смрћу не само биолошки проблем, већ је претварајући у културну институцију.

#### НАПОМЕНЕ:

1) Ово тврђење се ослања на поставку К.Леви-Строса, који је, проучивши митове племена Јужне Америке, дошао до закључка, да се њихове сижејне схеме одликују унутрашњом постојаношћу, не мењају се под утицајем социјалних инфраструктура - т.ј. митови одражавају схеме мишљења првобитног човека. Ово му је омогућило да реконструише неке духовне структуре првобитних племена, да покаже преисторијску логику у поступцима праљуди. Леви-Стросе К, *Структурнај аниројолоија*, М, 1983.

2) Индуктивни начин.

3) Наравно, треба схватити да ове аксиоме свакако нису потпуне, у том смислу, што не може сваки митолошки или ритуални факт бити изведен из њих.

4) Неопходност наводница у последњој речи реченице аутор ће објаснити нешто касније.

5) V. A. Hultkranz, *Les religions des indiens primitifs de l'Amerique*, Упсала, 1963.

6) У књ: Уитроу Дж, *Есјесјивеннај философија времени*, М, 1964.

7) Рейхенбах, *Најправление времени*, М, 1962.

8) Тейяр де Шардем П, *Феномен човека*. М, 1987.

9) Малиновский Б, *Маија, наука и религија*, М, 1991.

10) Леви-Брил Л, *Примитивни менталистички*, Загреб, 1954.

11) Попов Е. Н, *Знаки, симболи,јазыки*, М, 1980.

12) Врач, чаробњак

13) Како то формулишу у руској научној литератури.

14) Мјоллер М, *Сравнијелјна мифолоија*, Летописи русской литературы и древности, т.5, М., 1963.

15) А и више од превртљивости - суштинска трансформација као код натприродних бића, вукодлака и сл.

16) Исто, стр. 78.

17) Костомаров В. Г, *О символике историческог романа*, М, 1997.

18) Толстой Н. И, *О вјоричној функции обрядовог символа* (на материале славјанској народној традиции), Историко-етнографические исследования по фольклору, М, 1994, стр. 269.

19) Ухтомский А, *Избранные сочинения*., СПб, 1990.

20) Мотив подизања земље са дна првобитног океана, који се често среће у многим митологијама.

21) А многи истраживачи истичу чврсту везу између воде, „зложних покојника“ и кише. В: Зеленин Д. К. *Очерки русской мифологии*, вып. 1. *Умершие неестественной смертјю и русалки*. Пг, 1916; Толстје Н. И. и С. М. *Възъвание дождя в Полесје* - У књ: *Славјанский и балканский фольклор*, М, 1978.

- 22) Мотив Јова.
- 23) Библија, Москва-Санкт-Петербург, 1925.
- 24) Moszynski K., *Lwyszaje swetojanske na Zahodniem Polesiu*, Lud slovianski, t.3, z.1, Lwow, 1928
- 25) Многи истраживачи сматрају да свако гатање уз помоћ глатких површина - гатање огледалом итд. води порекло из древног обичаја гатања водом. Са огледалом је, очигледно, повезан сложенији комплекс представа, заснованих не само на одразу облика, већ и на идеји раздвојености, понављања, загонетне дволичности објекта.
- 26) И келтски Tir-nen-og царство мртвих.
- 27) Још илустративније звучи забрана, коју је записао А. Афанасјев: „Плеватъ в воду - все равно, что матери в глаза.“ В. А. Афанасъев, *Русские народныѣ сказки*, М, 1953, т.2, с.210. У Украјини пак (као и код карпатских гуцула и у Румунији) био је познат обичај да се на Васкрс бацају у реку љуске обојених јаја, како би се онај свет обавестио да је дошао „велик ђенъ“. См: Галѣковский Н. М, *Борѣба христѣианства с остѣишками ѣзыѣчества в Древней Руси*, М, 1913.
- 28) Малѣцев Н. И, *Традиционныѣ формулы русской необрядовой лирики*, Л., 1981 стр. 36.
- 29) Отсиѣда и поверѣе - ако за време сахране пада киша - к блаженству.
- 30) Занимљив је за компарацију српски обичај „лит воду“ у знак сећања на умрлима на „Велики четвртак“, када се приликом изливања воде у реку изговарају имена сваког покојника, коме је она намењена, а о дубокој архаичности овог обреда говори и то што се после изговарања имена умрлих помињу и називи небеских тела. См: Влаховић П, *Обичаји, веровања и ѣразноверице Јуѣославије*, Београд, 1972.
- 31) При том словенски ад се подудара са индоевропским представама о паклу, то јест припада групи „огњених“, о чему говори и његов назив (пекло - од печѣ, пекти), за разлику од скандинавских - „ледених“ представа. У суштини, све егзотеричке религије - веронауке брамана, будиста, зороастриѣа, муслимана, јевреја, хришћана и других - свој пакао су чинили врелим и тамним. Идеја о врелом паклу је каснија верзија те астрономске алегорије. Ра (Сунце) постао је Владика Огништа у Кару - паклу фараона, и грешника су плашили мукама „у врелини паклене врућине“.
- 32) Што одговара кимеријском предању о Ахеронту, Легенде о њему су Словени наследили од Скита, а они пак од кимериѣаца.
- 33) *Собрание народных ѣсен* П. В. Киревского, Тула, 1986 г. песни 310, 396.
- 34) Исто, песма 513.

35) Сличан обичај постоји и до дан данас код Грка: покојнику се под језик ставља ситна монета (некада се она називала обол, док је данас тај назив добио симболичку нијансу) за плаћање превознику.

36) Гадес, Аменти, Елисејска поља, Тартар, Вахала, Остров блажених, Хелхекм, Нарака итд.

37) По словенској митологији супруга Велеса је заједно са њим победила Дажбога и приковала га за храст. Управо је Велес - рушилац Васељене у фолклору спроводилац душа у загробни свет. Интересантно је и презиме по оцу Бабе-Јаге - Вијевна, које је повезује са ликом Вија, који је, према мишљењу многих истраживача, цар читавог подземног света, оличење свих мрачних сила, син апсолутног зла - Црног Змаја и (Змея Горыныча, Усони, Чуда - Юда, Индрика-Зверя, Скипер-Зверя као његових варијанти). Занимљиво је да је назив Чудо-Юдо опет повезан са водом, јер његова пуна титула гласи: „Чудо-Юдо рыба кит.“ Занимљиво је исто тако и то, што је првобитно управо женски лик (Баба - јага, Хела, Персефона, Алат итд) повезан са загробним светом, говорећи самим тим о несумњивој архаичности представа са њиме повезаних.

38) Занимљиво је и следеће: реч, којом су Хелени називали смрт, по својој вокализацији апсолутно је идентична са руском речју „мороз“ (у живом говору изговара се са безвучним „с“ на крају). Тешко да ће неког зачудити то, да је некада мороз асоцирао на смрт. В: Мальцев Н.И., *Традиционные формулы русской необрядовой лирики*, Л., 1981.

39) В: *Толковный словарь великорусского языка Владимира Даля*, т. 4, М, 1998.

40) У низу случајева име Морена замењивано је именом Марина. При том међутим, Марина није губила своју злокобну и смртоносну суштину, о чему управо сведочи билина о Добрине Никитичу и злој девојци Марини (која је раније, највероватније била Морена).

41) У прасловенској митологији Жива - богиња пролећа, трећа супруга Дажбога, спасила га је тако, што је победила своју сестру (sic!), супарницу, Морену.

42) Код Грка њему одговарају Триптолем и Аид.

43) У вези с тим посебно је интересантна бајка о Кошчеју Бесмртном и Марји Моревној, која се подудара са митолошким представа о Марени, као богињи смрти, зиме, другој супрузи Дажбога, коју је Кашчеј Трипетович украо и која је касније постала његова жена и противница Дажбога. Захваљујући помоћи Живе њу је спали (!) Дажбог. См: Велтман А. Ф. *Кашей Бессмертный* М, 1833,

44) Ослањајући се на чешке хронике, што је европским митолозима омогућавало да га упоређују (и сједињују) са Сатурном. В: Ю. Д. Петухова, *Дорогами Бојов*. М., 1990.

45) Не само „тамно царство“, већ и филозофски појам, аналоган појму Лин у кинеској филозофији или *tamas* у индијској (пасивне силе, које се труде да свет остане непромењен).

46) Такође - филозофски појам, сличан појму Јанг у кинеској филозофији *radžas* у индијској (активне силе, које се труде да промене свет).

47) *Древняя русская лиѣраѣура*, М, 1988, стр. 46.

48) Неки називи истичу ту његову суштину - дрво зла, дрво доњег света, дрво подземног царства, дрво силаска.

49) Лик преврнутог дрвета није карактеристичан само за Словене, већ је универзалан симбол, који поседује исту логоепистемичност (упореди дрво у јеврејског, исламској, индијској, митологији, у веровањима народа Севера).

50) В: В. Демин, *Тајни рускоѣо народа*, М, 1995, стр. 49.

51) В.: Н.И.Толстои, *Об одной карѣайско-южнославнскоѣ изоѣраѣме* - У књ. *Симѣозиум ѣо ѣроблемам карѣайскоѣо ѣзѣкознания* М, 1973; *Юѣославская мозаика*, Белград, 1970.

52) Духовни правац, који је поникао на Блиском Истоку у III веку, који зло (материју) и добро (светлост) посматра као два равноправна самостална супстанционална иконска извора света.

53) Рбаков Б.А., *Ѣзѣчесѣво древних славян* М, 1961.

54) Ж. М. Ле Клезіо, *О науке*, М., 1989.

55) Одавде, по свој прилици и води порекло обред „поновног рођења“, који постоји у Грчкој, Бугарској, код босанских Турака, који је обједињавао појмове „как-будто бѣ смрти“ са „как-будто бѣ рождением“ у јединствени вртлог живота, посматрајући све њене облике као природну трансформацију. В: Ястребов И.С. *Обѣчаи и ѣесни ѣѣуреѣких сербов*, СПб, 1886.

56) То првобитног човека зближава са животињама. В. Шопенхауер А, *Свеѣи као воља и ѣредсѣава* - 1, Нови Сад, 1981; *Свеѣи као воља и ѣредсѣава* - 2, Нови Сад, 1986.

57) В: Тайлор Э. *Первобѣѣѣная кулѣѣура*, М., 1989.

58) Тома Л, *Анѣроѣолоѣиѣа смрѣи*, Београд, 1975.

59) Расправа око сахрањивања мртвих код неандерталаца још увек траје.

60) Морен Е, *Човек и смрѣи*, Београд, 1981.

61) Цукерман С, *Избранныѣ сѣѣѣѣѣи* , М., 1998, стр. '34.

Марко Аврамеску

ЖОЗЕФ ДЕ МЕСТР:  
TOMMOROW  
BELONGS TO  
ME

Човек се рађа у оковима, а свуда је слободан. Онај који верује у идеалитет своје укореењености као ваљаног постулата, уистину је слободнији но сваки толерантни космополита. Ништа ту промену неће учинити легитимном, никакво декадентно уби бене иби патриа, никакава малаксала хуманистичка доброћудност, никаква рационализација старовековних канона, па ни револуција сама. Јер, та је слободност све мање резултанта природених импулса, а све јаче једног општег и неповратног усмерења: средњи век се, стешњен у својој кожи, упињао да досегне небеске разине Јаковљеве лествице - али тамо га је на умору дочекао дотад невиђени, патолошки ренесансни страх од смрти, од најземаљскије, нимало небеске, распадајуће цркотине; Други пут, нови век је растегао своје идеализоване пројекције до граница футуристичког утопизма који је царски скиптар даривао владарки слободи али помрачиле су га непредвиђене планерске грешке које се изметнуше у ригидне деспотије; напоследку, либерална морална хипокризија, са својом безбојном маштом, досетила се још једино начела економског и сирово биолошког хедонизма, која су са средњовековног неба и нововековне умне узвишености трансценденталног, обећано време срозала на земљу са свиме што још преостаде од негдашњег еденског врта - али и ова су се начела, напокон обрела у себи својственој агоничној кризи, попут оних давно превазиђених, у још једној слепој улици. Нека ова последња, уосталом, отпочине неименована на свршетку једног сасма одговарајућег слепог пасуса; у њено име, нека зајечи зато један “апокалиптички тон“, гладан себе самога, и своје истине.

Предвидети такве трагичне инверзије, пароксизме историјских интервала у зачетку њихових узлазних тенденција, наликовало је вазда неописивој фантастици хилијастичкој или антиутопијској,

свеједно за сваку интерпретацију која је, крај савесне искрености, канила да остане при хладној научничкој интонацији непристрасне анализе. Де Местр, без сумње, улази у ред оних мислилаца који су, попут Штирнера и Вајнингера, свој профетски дар умели да изразе једино у теоријском екстремизму који је све оно што су, као злокобно знамење, имали моћ да осете или наслуте, био у стању да екстраполира до крајњих исхода њихових апокалиптичких визија. Сплет феномена који су пред његовим очима тек узимали маха, Де Местр је сагледао у светлу чудновате мешавине полетичког прозелитизма и библијског надахнућа; то, међутим, није сметало да овај хоровања контрареволуционарне католичке реакције својим традиционалистичким односом према друштвеном проблему послужи као основа за обликовање класичне француске социолошке теорије.

Друштвени организам, наспрам простог агрегата индивидуа; друштво као најстарија јединица у хијерархији аналитичких категорија, насупрот сувишној идеји “појединца”, уосталом укалупљеног у положаје, улоге, институције и укомпонованог у мрежу односа међузависности; идеализације равнотежне структуре, сучељена разорном дејству пошаста модернизма, попут урбанизације и индустријализације: ништа од овога није спречило социолошку науку да у своје темеље угради како замисли просветитељства, тако и антипросветитељски концепт; нити је ишта омело Огиста Конта да теократски доктринарног Де Местра похвали као “генијалног реакционара” чију ће идеологију, додуше, у себи својственом маниру, без икаквих скрупула идолатрије, секуларизовати.

Ипак, реакционарни карактер контрареволуционарног католицизма био је разлог што се у Де Местровој мисли нису препознале контуре једне одређене социолошке оријентације. Лишени временске дистанце, једнако као и својих племићких привилегија, огрезли у страсном презиру спрам новоустановљене либералистичке тираније, представници свргнуте класе били су нагнани да се журно разрачунају са стварношћу: ко војном силом, ко политичко-филозофским прокламацијама. Суоченима са непредвидиви чудесима револуционарног обрта, ваљало им је невиђену новост свести на познате појмове. Грађанско друштво поделило је дотад углавном јединствену хришћанску цивилизацију западне Европе, а националне државне целине никле су већ у окриљу просвећеног апсолутизма; реакција је свему томе супротставила негдашњи, тада већ ишчезли, хришћански универзализам. Лечећи друштво традицијом од модернизма, живопишући бога митовима у које се више није веровало, они су мутантном вирусу хтели да доскоче магијом народне медицине.

Де Местр је имао ту незгоду да - позовемо ли се на Манхајмово појмовно разграничење - није био ни утописта, нити идеолог. Једни су окренути будућности, други садашњици; ближи оним првим, он је и

п  
е  
р  
с  
п  
е  
к  
т  
и  
в  
е  
и  
п  
а  
к  
з  
н  
а  
о  
д  
а  
д  
о  
ч  
а  
р  
а  
ј  
е  
д  
и  
н  
о  
г  
у  
б  
е  
ћ  
и  
с  
е  
у  
а  
н  
а

хронизмима. Док је идеја у офанзиви, још неотеловљена у облику какве људске институције, па зато и немајући шта да изложи ризику изузев неизвесне сутрашњице, није јој потребно много да би се пробила; владајуће парадигме, напротив, изискују кудикамо више виспрености, системске разраде и полемичког цепидлачења. Месија што тражи пристаје за своју ствар, постићи ће више својим шармом и харизмом, него прорежимски апологет логичком силом своје аргументације. Утопије су лепршаве и безумне до дрскости коју премашује само критицизам "слободног интелектуалца"; идеологије су досадне већ и њиховим ауторима. Зато је просвећени либерал осамнаестог века превасходно желео да се допадне, да буде духовит и луцидан признања заслужна самокритика Волтерова сажета је и јасна, у духу онога на шта и сама циља: бистар, али плитак, такав је морао бити и он, попут сваког револуционара; и зато су, насупротив томе, синови времена које је већ начинило преокрет, укоренило и протестантизам и политичку слободу перјанице класичног идеализма - већ оваплоћену идеју имали да легитимишу највратоломнијом схоластиком коју је свет видео. Тако се идеја која постоји само као примисао, оживотворује најбалнијом софистиком; Најнепосреднија политичка реалност, међутим, брани се једино призивом суду изван светске истине. духовитости не трпе логичке приговоре: просветитељи су порекли своја противуречја одбацујући систем; Хегел је противуречје прогласио елементом система. Волтеру је било довољно да дрекне "Ecrases l'infame", да би бар неку своју паролу завештао историји; несретни Хегел популаризован је, напротив, неславном упадицом којом је чињеницама пребацио непослушност. Довитљива елоквенција препустила је освојене идеале катедрској филозофији на чување. Док је ваљало рушити, за то је доступна била свака врста лаке артиљерије која би допала шака; сачувати задобијено могло се једино подизањем монументалних одбрамбених грађевина.

Ипак, свака утопија је, у формалнологичком смислу, негација не- као какво небиће феноменолошке онтологије, нити као злокобни расплет историје, већ управо као изворно критички пројекат; отуд се Де Местр не би сложио са суштином утопијске замисли као такве. Његове наде и очекивања лакше ће се разумети у психолошком појму компензације, него у политичком појму реакције; његове примедбе израстају у анатему, његова предвиђања у апокалиптичке објаве, а докази у безочни утилитаризам. Али Де Местру је био ускраћен младалачки полет и невино простодушје које краси све зачетнике, покретаче и прве претече великих покрета; са друге стране, острашћеност и очајање лишили су га стрпљења и рафинмана неопходног да злу које га је ојадило, неприлике које је на својој кожи осетио, доследно уопшти до разине безличне апстракције и уобличи филозофску доктрину као што ће то, свакоме на свој начин, поћи за руком Шпенглеру или Хајдегеру. Све што је Де Местру преостало,

био је горки укус пораза: због чега су, најзад, његова преувеличавања, застарела већ и у часу када су настајала, заслужила нашу пажњу?

Чворна тачка цивилизацијске самосвести место је у којем видовите халуцинације промовишу ноћне море садашњице у јаву придолазећих епоха. Ако се пажљиво загледа, јасно је да Де Местр уопште и не износи неке полазне тезе каквог разговетног теоријског концепта: његова мисао сачињена је од самих завршних учинака оне сложене историјске стварности коју појединац и није у могућности да обухвати дискурзивним анализама; ако није био у прилици да разуме претпоставке смака, сасвим је живо предосећао језу закључне каденце оне дисхармоничне реалности чији је сведок био. Кога је са Де Местром, Унамуном или Вајнингером надахнутима, редом, растакањем Диркемовог тројног ослонца солидарности, наиме политичког, религијског и породичног друштва - упознао *дајцесѝ* приказ једног уџбеничког одељка и стога верује да пред собом има основне ставове уобличеног погледа на свет, с правом ће бити подозрив према тврдњи да је на темељима тих неукусних претераности могуће изградити читаве мисаоне структуре и коректна филозофска гледишта. Осујећеност ових реакционара, истина, острвљује се на авети прошлости; али њихова интуиција продире у футур аподиктичком непоколебљивошћу. Пре но што то схватимо, од таквих демона провокације очекујемо најкорпулентније несувислости и при том смо унапред готови да их безрезервно осудимо за злочин противу разума; када, међутим, коначно наиђемо на шизофрене хипертрофије какве нисмо били у стању ни да замислимо, чудним обртом у приступу, све смо мање склони да их прогањамо изван граница интелектуалне пристojности. Предимензионисани недостаци актуелног стања сутра ће бити права размера њиховог зрелог стадијума: време гноји све ране.

Шта то, уистину, говори за рачун овог наизглед наопаког резоновања? Несвакидашњи склоп пророчке визије и стратешке разраде показује нам два лица једне исте резигнације: тамо где се ова јасно искаже као расположење, као сасвим одређено стање душе, имамо пред собом једну необориву *истину*; тамо где се она транскрибује у политички програм, имамо посла још само са једном *рационализацијом*. Баш из овога разлога, Де Местр је могао да испољи своју забезекнутост пред *чудом* које је снашло Француску, догађањем “исто толико чудесним у својем жанру, баш као изненадно кићење једног дрвета плодовима у месецу јануару” - а да, у исти мах, потпуно превиди суштинску иреверзибилност повесног процеса у тренуцима када мисао преведе у социјалне и политичке категорије - другим речима, онда када интуицију сведе на проблематизацију, а драматски набој на дискурзивну поставку. Јер, неко ко спозна аутентично бивствовање у “акцији слободних бића под божанском руком” и људе “слободне као робове”, тај већ зна за опсесију

долазећих поколења, за које ће оштра раздеоба слободе и нужности бити одраз најприроднијег доживљаја бића; ко одгонета да “они који су успоставили републику, то су учинили а да нису ни хтели нити су знали шта су радили (...) Неки такав пређашњи пројекат не би у томе успео“ - тај већ разуме језгро свих будућих социологизама и разоткрива свој интимни дефетизам који одриче религијско убеђење. Јер божански узрок о којем размишља Де Местр, само корак дели од fine научне артикулације; за почетак, идеју ће преузети идеалистичка спекулација. Сасвим у истом духу, Хегел ће у најактивнијим протагонистима историјског процеса видети “нешто пасивно и механичко“ . Али Де Местр ласка провиђењу кушајући једно мазохистичко задовољство; Хегел, напротив, пружа нацрт планског деловања светског духа са спокојним оптимизмом. Први ће се стога на краљеубице бацати камењем, а спрам провиђења показаће суздржано страхопоштовање; други ће, међутим, промисли похитати у загрљај: ту се разносмерност духовних оријентација већ своди на питање укуса.

Нема сумње да је осамнаести век био сведок свеколиког пропадања католичке цркве. Ослабљени међународни положај, лишио ју је наднационалног ауторитета. осокољене расположењем јавног мњења, световне власти већ су биле секуларизовале манастире широм Европе, па су радикализоване мере револуције представљале само круну дотадашње политике. Ипак: бескомпромисни обрачун са старом догмом никада није више него израз потребе да се озакони разврат властитог безбожништва: сваки либерал који би ову констатацију доживео као пребацивање, одао би тиме да се искрено није ратосиљао назадних моралних предрасуда које још увек баратају библијским категоријама греха. Малаксала вера жели још једино да озваничи слабост; слободно уверење наступа тек након што се исцрпи моћ делања. Онај ко, попут Де Местра, говори о “неумерености цивилизације“ , уздигао је своје погледе на разину општеисторијског: “Пошто је људска душа изгубила своју снагу због мекуштва (...) она може бити очеличена једино у крви“ - рећи ће Де Местр, не схватајући да цивилизација није трпела болне преображаје у борби на коју би је нагнала ратничка воља за доминацијом; крволиптање о којем он говори, добијено је на нервnoj бази. Де Местр је сагледао да “прави плодови људске природе, уметност, наука, велики подухвати, узвишене замисли, врлине, зависе највише од ратног стања“ : али, он у агоничној стварности са којом је био суочен, није хтео да види, наместо драме неустрашивог херојског доба - психосоматски грч малодушја.

Жестко се обрушујући на верску реформу, као клицу раздора и политичког анархизма, Де Местр дакако није мислио на будућу јудеопротестантску државотворну целину. као што ће његови политички следбеници, од Шарла Мораса, до Марсела Бикара, и све

до модерне екстремне деснице, бити све удаљенији од његовог клерикализма, историјски, колико и програмски, тако су његови смртни непријатељи, оличени у протестантизму и револуционарном тероризму, изнедрили много шири феномен него што су то савремене верске заједнице са исходиштем у реформацији: “Протестант је човек који није католик: што значи да је протестантизам само једна негација. Оно што је у њему стварно, то је католичко” . За Де Местра, протестантизам је био више него историјски омеђен покрет, или свирепа казна провиђења дакле, једна у методске сврхе опојмљена датост, непосредна инкарнација зла, превазиђена према аналитичкој апстракцији и проширена до општеприменљиве историјске матрице; на начин на који се Шпенглер служио термином “социјализам”, а Штирнер ознаком “побожност” , он је својом фиксацијом именовао саму супстанцу корумпираног духа; штавише: “свесну одлученост за суштину бића”, наспрам “збринутости у веровању” .

Када је Де Местр изустиио свој опроштајни ламент - да умире заједно са Европом - то је уистину имало да значи да ће будућа Европа имати са оном које се сећао заједничко готово једино име. Многобројне категорије описиваће касније ову судбинску измену стања: град надвладава село , интелект митологију, капитал имање, модерна тиранија ауторитарну власт , старачка окошталост органско битисање. Заиста: Де Местр се није могао заварати у вези са судбином својих идеала, као што би то дозволио себи Борхесов Дитрих Цур Линде; овај последњи неће свршити капитулацијом, јер умире као разапета жртва што, поричући пораз, постаје утемељење и залога сретније сутрашњице. Његов живот је улог који је он био спреман да стави на коцку са трезвеношћу са којом се предузимају исплативе инвестиције, али и са фанатизмом који презири сваку гаранцију. Де Местр је у Наполеоновом поразу могао назрети оно што је Цур Линде видео у трагедији потучене Немачке. Оба историјска поглавља закључена су тријумфом савеза новца и науке над “вером мача”, победом благостања над вишим смислом. Сасвим у духу реакционарног осећања, обојица су на овом месту суочени са страхом од такозваног *јеврејсџива*: у семитској нарави назадњак распознаје непатворено европску идеју, синоним прогреса, искорењености и безрезервног напредњаштва које се не клања ничему и исмева табуе - Вајнингеровим речима, један “духовни правац” који “за све људе представља могућност” . То је могућност којој контрареволуционар, једнако као и мученик нацистичког култа свесно жели да измакне. Зато ће Де Местрово нарицање проговарати тоном помирљивог lama savahtani, његовог идола; Цур Линде, сам склонији том поистовећењу, ипак још само декламује своје самоуверено *credo quia abserdum* - његово фундирајуће насиље превладано је деконструишућим “јеврејством”.

Друштво противу којег је Де Местр иступио, кодификујући своја јеванђеља правног устројства, ускратило је у крајњем исходу право на саму обесправљеност. Роб хијерархизованих структура и социјално кохезивних догми *живео је* своју егзистенцију; ослобођен, он је још само *иживљава*. Након доба моралног осмишљавања патње, следило је ово у којем јој је, ако икакав уопште, преостао естетски смисао; војничка начела заменила је цивилна префињеност; чврсти принципи расплинуше се у добром укусу; у одсуству Творца, свако је творац: стваралачка неурастенија урађа плодом слободна од божијег надзора. “Зар не видите да ваше републиканске институције уопште немају корена и да су само постављене на ваше тло, док су оне које су им претходиле биле засађене” - оваква реторика данас не звучи толико некоректно колико исхабано. Док је за стварање била потребна *моћ*, цветала је епоха објектног битисања; али, сада је за стварање постала неопходна *инспирација*, и завладало је време субјекта. Неизрециву силу сменило је естетско надахнуће; а о томе не треба расправљати: консензус је вазда на дохват руке; догод се делање своди на непрекидни низ компромиса, армија надобудних Штирнеровских *Ја* вребаће прву прилику да разреши сваку институцију која стоји на путу освајачким амбицијама. Демократија је пружиала слободност: али тек ће империја дати одрешене руке страсти *присвајања* - неизгубивој жељи за везивањем.

Јер, Хакслијеве химере и Орвелови страхови, преобразише се, безмало, у нашу утопију: нигде оне вајне безизборности живљења, нигде оних ауторитарних институција што усмеравају појединца, ни делотворних наркотика попут “семе” кадрих да измене свест, ни свемоћних медија што контролишу ум. “Модерна друштва” угрожена су, напротив, као никада раније, неспутаном слободом опредељивања: “Чему би се људи још могли надати у слободи или у режиму који је оваплоћује, режиму што се своди на разузданост, спокојство, омлитавелост? Чудо од режима које нема ништа да понуди људима, демократија је за један народ истовремено рај и његова гробница” - хоће ли се и ове тираде напokon, ма и неопазимице, изметнути у толико употребљавани романтични поклич, уобичајену врсту традиционалистичког заноса, колико горљивог, преданог и доследног, толико неискреног и самообмањивачког крај свег својег екстремизма и неспроводивости? Хоће ли се пројект противу аномалија модернизма још једаред извитоперити у болећиви, историјско-сентиментални конзервативизам, интроспекцијско кривоклетство неизлечивог слабића, клиничку слику фрустрираног пацијента? Али оно што се савременом тоталитаристи мили, то нису јака времена: тај не жели негдашњи поредак начела силе за себе - већ, напротив, једног себе за околности тога начела. Такав какав јесте, беспредметно би било да се заузима за било који другојачији поредак; не би било ничег бесмисленијег него да се заложи за свет

који би био неопозиво раскрстио са менталитетом милосрдног хуманизма: не би ли то наликовало на свакодневну задњу примисао једне самоубилачке субверзије свеоштег реда и заједништва у непомућеној напредњачкој срећи?

Припадају ли идеје католичких традиционалиста прошлости, јесу ли то “бесмислености” и “записи разочарања”, као што су их једино и могли видети хуманисти, попут Бернса, на пример? Кад се усамљеништво изметне у другу природу, а Запад преплаве монашке енклаве, имаће сврхе афирмисати још једино, наспрам Христа, хришћанство само: *он* је страно тело у недрина наше културе; *оно*, напротив, нешто највластитије. Изграђено сопственом снагом и на посебним темељима, следећи своје склоности и јединствени менталитет, имало је најзад све јаке разлоге да остави да у запећку чами онога на ког се, ионако без интимног убеђења, тек позивало. Бледи дискурс и неуверљива присност нека најзад уступе место једној еманципованој догми - јер, оно што одликује великоградски полет и није друго него канон за који се верује да је раскинуо са анахроном неслободом асимиланта и својим наметљивим карактером. Хоће ли се први апологета тог канона звати “Велики Брат” или “Велики Инквизитор”, то не чини бог ће знати какву разлику: чини се да његову величину, уосталом, нико не доводи у питање. Кад политика потисне капитал, кад право надвлада економију, империји више ништа неће стајати на путу: култу, још мање.

#### НАПОМЕНЕ:

1) Жозеф де Местр: „Списи о револуцији“, уметничко друштво „Градац“, 2001, стр. 73

2) Исто, стр. 73

3) Исто, стр. 75

4) Исто, стр. 77

5) Исто, стр. 93

6) Исто, стр. 93

7) Исто, стр. 94

8) Исто, стр. 168

9) „Ми нисмо ни приметили у чему је особеност једне *моралне динамике*. Ако поставимо да је социјализам, са етичког а не са привредног гледишта, осећање света које иде за сопственим мишљењем у име свих - онда смо ми без изузетка социјалисти (...) А баш то, то *ојшће* преокретање вредности, јесте *ејички монојезизам*, јесте - узевши ту реч у новом дубљем смислу - социјализам. Сви управљачи света су социјалисти“, Освалд Шпенглер: „Пропаст Запада“, „Књижевне новине“, Београд, 1990, том 2, стр. 214.

10) „Јер човек представља само једно друго највише бивство, то се на највишем бивству није догодило ништа до једна метаморфоза а човјекобојазан је само промјењени лик богобојазни. Наши атеисти су побожни људи“, Макс Штирнер: „Једини и његово власништво“, Центар за културну дјелатност ССО, Загреб, 1976, стр. 138.

11) Мартин Хајдегер: „Увод у метафизику“, „Вук Караџић“, Београд, 1976, стр. 25.

12) „Култура и цивилизација - то је живо тело једне душевности и њена мумија. Тако се разликује западно-европско биће пре 1800. и после 1800. Оно прво значи: живот бујан и обилан, који је сам по себи разумљив, чији облик израста изнутра и који је унутра постао, и то у једном моћном даху почев од детињских дана готике па до Наполеона. Оно друго представља: касни, вештачки, искорењени живот наших великих градова, чији се облик израђује - интелектом. Култура и цивилизација, то је организам рођен са тла и механизам произишао из смрти тог организма.“, Освалд Шпенглер, „Књижевне новине“, Београд 1990, том 2, стр. 227.

13) „Разлика између тираније и ауторитарне владавине увек је била у томе што тиранин влада у складу са сопственом вољом и интересом, док је чак и најдраконскија ауторитарна власт ограничена законима. Њени поступци подвргнути су провери закона који или уопште нису дела људи, као у случају закона природе, божјих заповести, Платонових идеја, или бар не оних људи који су стварно на власти, извор ауторитета у ауторитарним владавинама увек је нека сила која је спољна и надмоћна у односу на његову сопствену моћ.“ Хана Арент, „О слободи и ауторитету“, градска народна библиотека „Жарко Зрењанин“, Зрењанин 1995, стр. 17.

14) Ото Вајнингер, „Пол и карактер“, „Народна књига“, Лапово 1998, стр. 402.

15) Жозеф де Местр: „Списи о револуцији“, уметничко друштво „Градац“, 2001, стр. 123.

16) „(Талкот Парсонс) отворено брани модерна демократска друштва од „топлих“ традиционалистичких и антимодерних идеологија у које он убраја марксизам, фашизам и национализам“ из поговора Весне Пешић за Парсонсова „Модерна друштва“

17) Емил М. Сиоран, „Историја и утопија“, Дом културе Чачак, „Градац“, 1987, стр. 17.

18) Делајл С. Бернс, „Политички идеали“, Градина, Ниш 1993, стр. 119.

Растислав Динић

## КАКО ГЛЕДАТИ *МЕМЕНТО*

### СИМУЛАКРУМ И ХАЛУЦИНАЦИЈА

1. „Бодријар“ Права илустрација за Бодријарову „Симулација и симулакрум“, нису сајбер-епопеје попут „Матрикса“ или „Егзистенса“, већ управо „Мементо“, супер-нискобуџетно остварење редитеља Кристофера Нолана. Нолан, и не помињући компјутере, електронске медије и VR кациге, ствара један много дубљи и промишљенији филмски оглед о испосредованој реалности, него што то успева Кроненбергу или браћи Вачовски чија остварења плутају на самој површини Бодријаровских метафора.

Бодријар у својој књизи наводи четири узастопне фазе слике:

- \* слика је одраз дубоке реалности
- \* слика маскира и извитоперава дубоку реалност
- \* она прикрива *одсуство* дубоке реалности
- \* она нема везе с било каквом реалношћу: она је чист сопствени симулакрум

Нолан, градећи фабулу свог филма обрнуто-хронолошки поређаним секвенцама, успева да гледаоца проведе кроз четири различита става према свом јунаку, и, што је још важније, према статусу текста, као посредоване реалности, у односу на „праву“ реалност. Ова четири става врло прецизно кореспондирају са већ поменутиим Бодријаровим фазама слике. Њихова кореспонденција може се лако уочити на следећој табели, на којој се поред већ наведених категорија налазе још и Бодријарови примери.

Види т а б е л у на стр 259

2. „Борхес“ У причи „Проблем“, Борхес претпоставља могућност да је Дон Кихот у делиријуму починио убиство, и антиципира три могућа решења:

1) Не дешава се ништа, „јер је у Кихотовом свету халуцинација смрт исто тако обична као и магија“

2) „Када се суочи са смрћу другог човека, (Кихот/Кихано) схвата да га је сан навео на Каинов грех и буди се, можда заувек из свог уображеног лудила“

3) Кихот се утврђује у својој илузији, „стварност последице наводи га да претпостави стварност узрока, тако да Дон Кихот остаје у свом лудилу заувек“

Постоји и четврта могућност, али је она, како каже Борхес, „страна шпанском свету, па чак и западном свету уопште“. „Дон Кихот - који више није Кихот него владар неке индоистанске краљевине - стојећи пред мртвим непријатељем, предосећа да су стварање и уништавање божански и магијски чинови који јасно превазилазе људске моћи. Он је свестан да је мртавац само илузија, исто као и крвава сабља која му притиска руку, он сам, сав његов пређашњи живот, непрегледни богови и свемир.“

Сличну ситуацију имамо у „Мементу“: у тренутку када му Теди-полицајац излаже своју верзију истине, Леонард, самопрокламовани романтични херој, открива да га је његова уображена мисија „навела на Каинов грех“ - убио је недужног човека (ако не потпуно недужног, а оно свакако недужног за злочин због којег му се овај свети) и ко зна колико сличних пре њега. Како, међутим, он реагује на ово сазнање? Можемо ли његову реакцију наћи међу опцијама које Борхес ставља пред Дон Кихота? Не, његова реакција на извршен начин садржи све наведене опције и истовремено их превазилази. Леонард остаје у халуцинацији (или је боље да кажемо симулакруму, јер Леонардова слика реалности није плод делиријума на начин на који је то она Кихотова), али одлуку да остане у халуцинацији, он доноси свесно, у савршено *будном* стању (седећи у колима, након што је чуо Тедијеву причу, он записује регистарски број Тедијевог аутомобила, свесно чинећи овог својом следећом жртвом). И Леонард се, уистину утврђује у својој илузији, јер га чињеница да његов систем упутстава заиста у коначном резултира конкретним чином осветом убеђује да је систем добар и да, иако вештачки и исконструисан, ипак има своје последице у реалности. *А какве су његове последице*, то је већ небитно, јер Леонард врло добро разуме природу симулакрума у коме се налази, те зна да истина није у стварима, него у речима, не у дешавању, него у тумачењу. Човек је убијен, то знам; а да ли ћу веровати да је тај убијени човек убица и силоватељ који је дакле и заслужио да умре, или неки ситни дилер дроге којег сам убио сасвим случајно (или намерно, али туђом намером), то је ствар мог слободног избора. А ја бирам прву могућност, у којој речи кореспондирају са стварима, у којој планови постају стварност, у којој сам ја Дон Кихот, а не Алонсо Кихано, романтични херој, а не „дестоминутни човек“.

## ИНТЕГРАЛНИ ТЕКСТ И ИНТЕГРАЛНО „ЈА“

1. „Платон“ „Сваки човек је банда, банда идиота везаних ланцима“, каже Ерл, Леонардов литерарни пандан и претходник из кратке приче „Memento Mori“, Кристоферовог брата, Џонатана Нолана. Идентитет је разбијен; свачији идентитет, а не само Ерлов/Леонардов. „Ја“ је само заправо низ личности чији се циљеви и интересовања у потпуности разликују и који су заробљени у заједничком телу онако како су робијаши повезани ланцима. Ерл, међутим, међу свим овим личностима открива ону која једина има дар да види и схвати истину и чија је дужност да усмери остале. *Differentia specifica* ове личности у односу на остале, састоји се у њеној способности да, како каже сам Ерл, „види светлост“; свет под њеном влашћу постаје уређен и смислен: „То су тренуци јасноће, увида, зовите их како хоћете, када се облаци разилазе, планете сређују у леп линеарни поредак, и све постаје очигледно.“ Ова личност је „геније, мудрац“, и њена је дужност да „предузме кораке који ће јој осигурати контролу над идиотима у које се претвара, да те разбојнике у ланцима ухвати за руку и поведе их напред.“ „А најбољи начин да се ово изведе“, закључује Ерл, „јесте управо помоћу спискава“.

Немогуће је не уочити сличност (намерну?) слике коју нам даје Нолан са сликом из Платоновог мита о пећини. Све је ту, и робијаши, и ланци и филозоф који једини види светлост. Краљ-филозоф, краљ-разум, који себи даје право да води, јер поседује „ratio“, „lumen naturale“, уређујуће начело света; он види светлост, он доводи планете у „леп линеарни поредак“. Једини проблем је како ову светлост учинити видљивом и осталим идиотима; како непросветљене „привести“ истини? Помоћу спискава, односно, помоћу система. Истину треба прво записати, затим систематизовати и на крају операционализовати: „Пратити кораке од један до сто. Поновити по потреби“. Систем постаје примарна реалност, а ако се чињенице у њега не уклапају, утолико горе по чињенице.

2. (Гадамер, Лакан) Али на чему се овај систем заснива? Која је темељна претпоставка састављања оваквог система? За Ерла/Леонарда, то је уверење да текст може попунити празнину између онога што је било и онога што јесте, тачније, између оног ја које сам био и овог ја које сада јесам; уверење својствено сваком реакционару, да се веза са тренутком заснивања (града, државе, нације, религије) може остварити путем писане предаје. Европска култура изграђена је на овој илузији континуитета са античким и хришћанским наслеђем, посредством више пута превођених и преправљаних догматских текстова. Ерлова/Леонардова ситуација уопште није тако специфична како се то на први поглед може учинити. Јаз у сећању, односно историјском памћењу, само наизглед

премошћен текстом, означитељима, смерницама које не указују ни на шта друго до на друге смернице, проблем је читаве једне културе уплетене у мрежу сопствених симбола. Леонардов проблем није, у ужем смислу, проблем идентитета (као што је случај са јунаком Верховеновог „Тоталног опозива“ који покушава да испод наслага оног „лажног“, поново открије своје „право“ памћење), већ првенствено проблем *континуитетности*. И ако знам ко сам био, значи ли то да могу да знам ко сам сада. Прекинути континуитет сопственог *ја*, Ерл/Леонард покушава да закрпи „писмима написаним самом себи“; непосредно искуство замењује оним испосредованим текстом, фотографијом („Коначно“, теши се, „није ли свако сећање фалсификат“). Проблем је, међутим, у томе што се вера у текст заснива на већ претпостављеној интегралности овог текста. „Кораци од један до сто“ воде правом циљу (могу водити правом циљу) само ако иза сваког од њих постоји јединствени аутор, или макар јединствени план. По Гадамеру, Лутер је пошао од те претпоставке тумачећи свето писмо, и - погрешно је; оно што је уствари једна врло разнородна колекција текстова, насталих у различитим историјским тренуцима и од различитих аутора, он је покушавао да тумачи као јединствену целину. Сличну методу примењује и Ерл/Леонард, у тумачењу писама написаних самом себи: он претпоставља јединство текста и јединство аутора, тамо где нема ни једног ни другог и у томе се и састоји његова основна грешка.

Међутим, шта је оно што Ерла, односно Леонарда, наводи на ову грешку? У питању је целовитост, т.ј. интегралност огледалског „ја“. „Сваком човеку је неопходно огледало да би се подсетио ко је. Исто је и са тобом.“ Фрагменти истетовирани на Ерловом телу, нису ту где јесу само зато што су ту најближи и увек при руци, већ и зато што јединственост подлоге (тела) ствара илузију јединствености текста. У причи Стивена Нолана ту постоји још један, савршено лакановски, детаљ - када се Ерл погледа у огледало, на својим грудима види тетовирано лице човека којег јури - оног Другог, у односу на ког проналази своје место у свету. Он, Ерл, је сада само то сопствени циљ. Једино што још држи на окупу његове међусобно неповезане личности јесте јединствена слика заједничког непријатеља. У филму је то нешто другачије, тамо је камен темељац Леонардовога система, оно у односу на шта ће се позиционирати у свету у који бива стално изнова бацан - Тедијева фотографија на којој пише: „Do not listen to his lies“. И ова ће реченица бити основни Леонардов критеријум истиности.

## ТЕЛЕОЛОГИЈА ОСВЕТЕ И „ЛОША ВЕРА“

(Бесон, Содерберг, Финчер) „Меморијал Мори“ је прича о времену, релативности истине и флуидности идентитета. „Мemento“ се бави свим овим темама и још једном, које у причи нема - кривицом (Теди пред крај филма открива да би и сам Леонард могао бити крив за смрт своје жене објашњење које не морамо прихватити, али које у сваком случају врло убедљиво образлаже Леонардов осветнички жар). Прича о осветнику који на крају открива самог себе као кривца, стара је макар колико и „Краљ Едип“, а у новијој филмској продукцији

Нишки културни центар,  
Ниш,  
Светозара Марковића,  
14 а  
Телефон 018/42-540  
Факс: 018/ 527-349  
E-mail:  
нкцЖбанкеринтер.нет

имамо је, у различитим варијантама, код Бесона у „Јованки Орлеанки“, код Содерберга у „Енглезу“ и, понешто измењену, код Финчера у „Бо-риачком клубу“. Бесонова Јованка Орлеанка, заслепљена гневом, читава смисао у случајност - случајно пронађен мач у трави за њу ће бити божији знак да треба да се прикључи борби против Енглеза. У тамници, пре самог спаљивања, увидеће да је, вођена осветољубивошћу, постала оруђе у рукама ђавола. Содербергов „Енглез“, одлази у Америку са намером да освети смрт своје ћерке, само да би, суочен са њеним убицом, схватио да је прави кривац заправо он сам - ћерку је у смрт одвело понављање сцене из детињства. Јунак „Бориачког клуба“ није осветник „у ужем смислу“, али јесте гневан и то на све, на друштво, људе, жене. Његов гнев се манифестује кроз његов деструктивни алтер-его који организује милитаристичку и терористичку организацију „Бориачки клуб“. Он сам ће измаћи агресивној телеологији освете, али тек онда када буде смогао снаге да одустане од сваке телеологије (тек онда када буде питање „Шта желиш од живота?“, буде одговорио децидно: „Ништа!“, успеће коначно да надвлада свој алтер-его). Леонард, међутим, не одустаје од телеологије освете; штавише, он је ставља изнад свега осталог; изнад правде, изнад истине. И у томе, а не у евентуалној кривици за женину смрт, и лежи његов највећи грех. За разлику од Бесонове јунакиње и Содерберговог јунака, који греше из незнања, као и Финчеровог јунака који једноставно није у стању да контролише своје друго ја, Леонард је у ситуацији у којој може да бира. Суочен са Тедијевом верзијом, он може изабрати да изађе из симулакрума који је сам за себе саградио, да изађе из приче коју је већ ко-зна-колико пута проживео и да коначно престане да повређује и убија људе. Цена оваквог избора био би, наравно, губитак оне сигурности коју нам даје осећај мисије и циља, као и пропаст сваке илузија о континуитету сопства и уређености света. А то је цена коју Леонард није спреман

плати. Уместо тога бира да остане у свом свету у којем су планете у „лепом линеарном поретку“, а он је човек са циљем.

(Сартр) Нема у том чину одлучивања никаквог пребацивања одговорности на нужност, на незнање, на „несвесно“; Едип не зна - он је жртва нужности која га превазилази; Јованка Орлеанка можда не жели да зна, али потискивање без сумње врши несвесно; „Енглеz“ је жртва незнања баш колико и немогућности сагледавања последица својих ранијих поступака у тренутку када му те последице буду постале јасне, његов ће се став променити; Њихова сагрешења претпостављају оно што би Сартр назвао психоаналитичком претпоставком о непостојању свесног јединства психичког - оно *ја* које греши, одвојено је од *ја* које одлучује, и то опет не *мојом* кривицом (у „Борилачком клубу“, ова је подвојеност радикализована до крајњих граница). „Психоанализа нам није ништа помогла“, вели Сартр, „јер је да би укинула лошу вјеру - успоставила једну аутономну свијест у лошој вијери“ Леонард није заштићен на тај начин. Ми можемо рећи да постоје многа Леонардова *Ја* која поступају у „доброј вери“, поступајући по упутствима у која верују; њихов једини грех јесте одрицање сопствене слободе у корист ауторитета текста, односно оног *Ја* које зна шта треба чинити; али оно Леонардово *Ја* које се сусреће са истином, одбацује је савршено свесно онога што чини, као и последица онога што чини. Врло је лако пратити ланац Леонардовог погрешног закључивања и локализовати корен његове погрешке у једној јединој реченици „Do not listen to his lies“ - коју Леонард записује испод Тедијеве слике док седи у колима, неколико тренутака након што је чуо Тедијеву причу. Та ће реченица заштити сва наредна Леонардова „*Ја*“ од сусрета са непријатном истином оличеном у Тедију - једином истином која може нарушити стабилност Леонардовог симулакрума (када Теди буде упозоравао Леонарда на превару коју му Натали спрема, овај се, захваљујући већ поменутој реченици, оглушује на његова упозорења), а регистрациони број Тедијевих кола, који ће Леонард истетовирати на својој подлактици, помоћи ће му да ову истину коначно и заувек уништи (т.ј. убије Тедија). По стандарном фројдистичком обрасцу, ова реченица је онај печат којим „несвесно“ обележава „опасне“ мисли које не смеју да пређу у „свесно“. Но, у овом случају цензор није „несвесно“, цензор је опет једно „*Ја*“. Вратимо се Сартру: „Суштина рефлексивне идеје да се нешто „*сакрије од себе*“, подразумева јединство једног те истог психичког механизма и, консеквентно томе, двоструку активност у кругу овог јединства, тежећи, са једне стране, да одржи и да означи ствар коју треба сакрити а, са друге стране, да је поново одбаци и сакрије“ Код Леонарда постоји ово јединство, он сам је „цензор“. Он је тај који печата непожељне истине, баш као и онај који их одбацује; он је и обмањивач и обманути. Можемо ли да реконструисамо његова размишљања тренутак пре него што ће

одлучити да запише фаталну реченицу? Да ли свесно одриче сваку могућност постојање истине, или само могућност да он, у стању у којем је, до ње дође? У коначном исходу, сасвим је свеједно. Дон Кихот постапокалиптичног света, иза добра и зла, ван времена, ван закона, ван морала, слободан од Каиновог греха као и од греха уопште, он се разрачунава са последњим остацима „реалности“ и поставља своју халуцинацију за меру свих ствари. Ако је Бог мртав, онда је *Ја* Бог. Ако је реалност само једна халуцинација, онда нека моја халуцинација буде једина реалност.

#### НАПОМЕНЕ:

(1) Jonathan Nolan, "Memento Mori", salon.com

(2) Х.Л. Борхес, *Крајње учине*, РАД, Београд, 1979, стр.108

(3) Исто

(4) Исто

(5) Jonathan Nolan, "Memento Mori", salon.com

(6) Исто

(7) Исто

(8) Исто

(9) Ову констатацију износи и Теди, и то већ на самом почетку филма:

*LEONARD: Beg my forgiveness! Beg my wife's forgiveness before I blow your brains out!*

*TEDDY: Leonard, you don't have a clue what's going on. You don't even know my name.*

*LEONARD(triumphant smile): Teddy!*

*TEDDY: You read it off your fucking photo. You don't know me, you don't even know who you are.*

*LEONARD: I'm Leonard Shelby, I'm from San Francisco and I'm*

*TEDDY(bloody grin): That's who you were, you don't know who you are.*

(преузето из "Memento" - script, salon.com)

(10) „Лутерово становиште је било, отприлике, слиједеће: Свето писмо је *sui ipsius interpres*. Није потребна традиција да би се оно правилно схватило, нити умјешност тумачења у стилу учења о четвороструком смислу Писма, већ текст Писма има једнозначан смисао који се може добити из њега самог, *sensus literalis*“, Х.Г.Гадамер, *Истина и метода*, „Веселин Маслеша“, Сарајево, 1978., стр.204.

(11) Jonathan Nolan, "Memento Mori", salon.com

(12) Жан-Пол Сартр, *БИЋЕ И НИШТАВИЛО*, Нолит, Београд, 1984, стр.75

(13) Исто, стр.75-76



Дејан  
Милутиновић  
Нишки културни  
центар,  
Ниш,  
Светозара Марковића,  
14 а  
Телефон 018/42-540  
Факс: 018/ 527-349  
E-mail:  
nkc@bankerinter.net

## ПОРТРЕТ СЕЋАЊА

### II

(наставак текста из претходне *Градине*, четвороброј 9-10-11-12/2001)

Књига Паула Остера *Откривање самоће* представља „аутобиографски роман“ који је сачињен из два дела: *Портрет невидљивог човека* (The Portrait of an Invisible Man и *Књиге сећања* (The Book of Memory).

*Књиге сећања* се тематско-стилски надовезује на први део. Фрагментална организација и медитативно-лирска интонираност и овде су задржани и то тако да су сви фрагменти обједињена у *књиге* (тачније, тринаест књига) које су тематски конвергентне, груписане око одређених тематских центара. Оквир, прва књига је Бадње вече 1979, садашњост. Остале књиге формирају се око прошлости, сећања. Централна тачка друге и шесте књиге је Амстердам, епизоде из живота у њему. Париз је центар треће; деца, од портрета чувених уметника са својом децом, до судбине јеврејске деце у другом светском рату, четврте и осме; болест деде, па сина, кроз коју спознаје своју љубав и потребу за дететом, пете; коментари *Књиге о Јони* (који нам отварају могућност да *Књигу сећања* читамо кроз *Књигу о Јони*) седме; преводи, књижевност, девете; соба, десете; случај и интерпретација живота и књижевности, једанаесте и дванаесте. Последња књига тематизује детињство чиме се процес спознавања и живљења уназад завршава - преко синовљевог детињства аутор се враћа своме. На тај начин затвара се круг читаве књиге, односно тиме се други део непосредно везује за први.

С друге стране, оно што *Књигу сећања* а разликује од првог дела је то да је овде нарација померена са првог на треће лице, тј. аутор овде себе посматра као другу особу. Идентификација приповедача првог и другог дела алудирана је, осим низом догађаја који се надовезују на оне из првог дела, и самим именовањем - док се у првом делу аутор идентификује као Пол Остер, овде је јунак именован као О. Да је јунак заправо и аутор сведочи крај књиге: *Да би пронашао себе мора да буде одсућан, мора о себи да говори као о другоме*. Пут (само)спознаје води преко сагледавања себе као другог,

а то је превасходно карактеристично за уметност. Зато аутор и одлучује да напише књигу, односно да забележи своја сећања (како у првом делу, тако и овде).

Друга разлика у односу на први део је то што се однос оца и сина више не посматра из перспективе сина, већ са аспекта оца. Ове две разлике конгруентније су неголи што то изгледа на први поглед. Оне откривају аксиолошку доминанту читаве књиге: син је тај који је примаран (што се може и религијско-митски, али и биолошко-психолошки тумачити) и то је наглашено чињеницом да је синовљева перспектива увек заступљена ја- говором, а очева трећим лицем.

Као и *Портрет усамљеног човека* и *Књија сећања* можемо посматрати кроз четири семантичке тачке. То су:

- соба,
- самоћа,
- сећање,
- син.

Њихова обједињеност није условљена само тематском мотивисаношћу, већ се између њих успоставља и логичка веза. Соба имплицира самоћу која условљава сећање у коме доминира љубав према сину; неостварени однос са сином као последица развода затворила је О-а у собу (*Његов свет се сузио на величину ове собе*), осамила га, условила бесмисао и живот у сећању.

Соба је основно поље асоцијација. Она је метафора судбине људи разорених породица и осамљених, место добровољног изгнанства. Соба је кључна не само у О-овој судбини већ се као таква показује и у судбинама других: Флобера, Паскала, Августина... Без обзира колико бедна или раскошна била (епизода о Ван Гоговој соби) она увек означава апсурдност и бесмисао: *Као сви друји и он жуди за смислом... Његов животи је без смисла. Књија коју пише је без смисла...*

*Књија сећања* почиње на Бадње вече 1979. године. Тиме се потцртава О-ова усамљеност. Бадње је вече празник који сви проводе са својим породицама, а он потпуно сам лежи и слуша звукове света који крај њега пролази. У том тренутку у потпуности спознаје своју усамљеност и бесмисао свог живота. Да на неки начин прекине стање вегетирања, да се поново осети живим и смисленим, сећа се свог претходног живота, поново га проживљава. Пошто је изгубио живот у садашности, своју егзистенцију окреће и везује за прошлост, за сећање.

У оквирној ситуацији Бадње вечери имплицирана је још једна потврда бесмисла О-овог живота. Он не само да је сам, без породице већ је и Јевреј, њега не дотиче тај празник. Семитски аспект *Књије сећања* је посебно наглашен, а парадокс је у томе да хришћански празник доводи до спознаје. Оно што смо нагласили за први део важи

и овде: отуђивање од породице води губљењу корена, односно бесмислу. Једини излаз из такве ситуације је проналажење нових духовних ослонаца. За О-а су то син и уметност.

Однос оца и сина, напоменули смо, разликује се од првог дела не само по томе што је тежиште померено са сина на оца, већ и по томе што су ти односи, у првом делу превасходно одређени семантичким пољем породице, сада померени ка уметности живот се не сагледава само кроз непосредна искуства, већ се уметничким референцама (цитатима, текстовима) траже потврде и прави смисао тог непосредног искуства. Овакав став је разумљив, односно јасно мотивисан уводном ситуацијом. Али, такође, тенденција другог дела ка уметничким референцама разумљива је ако се има у виду то да се аутор сећа и записује, уметнички „обрађује“ свој живот. (*Свака књига је њризор њишине... Све њио њокушава да забележи у Књизи сећања, све њио је до њада њаписао, њије њишња друго до њревод једној или два њренушка у њејовом живоју - оних њренушка које је њроживео на Бадње вече 1979. године у својој соби у улици Верик број 6*). Књижевне референце посебно се везују за библијску причу о Јони, Пинокиа, Паскалове *Мисли* (нпр, његова мисао: „*Извор свих људских невоља лежи у њоме њио човек њије у сјању да с миром седи у својој соби*“ рефренски се понавља), судбину Ане Франк. Нарочито се издвајају ингениозни коментари *Књије о Јони*, *Пинокиа* и уводне приче *1001 ноћи* који су такође мотивисани односом према сину. С једне стране, реч је о појединим епизодама које фасцинирају О-овог сина (нпр, оне из *Пинокиа*), а, с друге стране, наводе се и коментаришу и оне епизоде које су компатибилне О-овој ситуацији (нпр, оне из *Књије о Јони - Ово крајко дело, једино које је њаписано у ѡрећем лицу, њајдраматичнија је ѡрича о самоћи у Библији, а исѡричана је однекуд изван ѡе самоће као да је, уронивши у ѡмину ѡе самоће, оно „ја“ ишчезло од самој себе. Оно, дакле, не може да ѡовори о себи, ако не ѡовори као о неком друом; или Шехерезадина „манипулација“ децом*).

Уметност је присутна и на други начин, кроз О-ова познанства и непосредна искуства са појединим уметницима. Карактеристика свих њих је идентична судбина: сви су затвореници у својим собама, осамљени, разрушених породица са проблематичним односом са својом децом. Иако се имена свих познаника и пријатеља наводе, као и име главног актера, у иницијалима, име песника Франсиса Пожна наведено је у целини, и то с разлогом. У сусрету са њим О схвата да се *њиједна реч не може њаписаѡи а да ѡрејходно њије била виђена*. Веза између уметности и живота, сем сећања, односно превођења живота у уметност, посматра се и кроз случај као силе која у уметности поседује интерпретациону вредност, смисао, док је у животу бемислен. Наводе се два таква случаја: када се О-у сломио кључ у брави покушавајући да откључа врата и уведе жену; односно,

кад се упознао са својом будућом, сломио је дирку на пијанину. У стварном животу такве ствари се не интерпретирају, не тумаче се, а у уметности је то обавезно. Пренесене у *Књију сећања* оне добијају могућност интерпретације, могу се тумачити као наговештаји распада те заједнице, односно каснијег брака.

С друге стране, случај и коинциденције се одређују и као риме стварног света. Те риме су у синхронији најчешће не приметне због обиља других догађаја, али се уочавају ретроактивно. О-ова рима је да је живео у Паризу у истој соби у којој се његов отац крио за време рата. И, можемо да додамо, да је поновио судбину свога оца у питању породице.

Издавајање случаја као „слепо воље“ која управља светом и животом, специфична туробна атмосфера, медитативно-лирска интонираност, судбина главног јунака и стил упућују на јак утицај егзистенцијалистичке поетике. Уколико тежимо неком прецизном поетичком одређењу, можемо рећи да *Књија сећања* представља егзистенцијалистичку поетику предочену постмодернистичким писмом.

*Док је... у дуџим љулсирајућим млазевима сѣрме свршавао у њеним усѣјима схвайѣ ѣачностѣ Лајбницове мисли да је 'Свака жива сѣвар ѣрајно живо оѣледало васионе'. Јер чињеница је да смо начињени од истѣи маѣеријала који је настѣао у оној ѣрвој екѣлозији ѣрве искре у бескрајној ѣразнини свемира.*

Ђорђе Писарев

## ПИСАЦ У СВЕТУ СТВАРНОСТИ

(Милица Мићић Димовска, МРЕНА; „Народна књига“, Београд, 2002.)

Кажу да смо данас толико изгубљени у времену да се наши судари са стварношћу могу убедљиво поредити са бродом изгубљеним на пучини усред буре; магла је око нас, запљускују нас високи валови а обале нигде на видику. Тешко је рећи у којој је мери ово индивидуални доживљај а у којој мери заиста феномен времена у коме живимо. Ипак, захваљујући детектованим чињеницама, које полазе од приватних сензација па све до објективног стања човека 21. века који збуњен стоји пред чудима технологије која му на длану пружају и најмању честицу мисли или догађаја на глобалном нивоу, а истовремено га ометају да у том апсолутном обиљу раздвоји битно од небитног, то јест да од шуме види појединачно, одређено дрво, ја се одлучујем за другу опцију: дакле, јесмо изгубљени у реалности око нас и обале рационалног поимања су недоступне.

Замислите сада једног збуњеног морнара на том броду који, док му се палуба љуља под ногама чинећи га дефинитивно несигурним, треба да се одлучи у ком правцу да усмери брод: уколико направи грешку, кренуће према далекој пучини, непознатим морима, а обала ће му остати заувек недоступна.

Књижевник, данас, суочен са овим дилемама поимања света, генерално, има два избора, баш као што постоје и две обале: или ће кренути од апсолутног поимања универзума, што наравно допушта преплет могућих игарија духа, од иреалног и фантастичног, до каталошки побројаног, надајући се да ће га то, у некаквој златној мрљи талента, среће и знања довести у мирне воде, или ће кренути поузданим путем држећи се реално виђеног и знаног, дакле имајући на уму искључиво људе, предмете, природу и природне појаве, с надом да ће сигурна метода опсервације знаног припомоћи сигурности пута и сретном стицању у луку.

Покушавајући да обухвати феномене и стратегије времена, Милица Мићић Димовска у свом новом роману „Мрена“ креће се овим другим путем, чврсто и одлучно, списатељском методом која подразумева реалистички проседе или, како би се то дефинитивно

могло назвати, обнављајући данас већ помало потиснуту реалистичку наравицу. Мрена превучена преко опне ока мора да се скине да бисмо најзад видели где смо и шта смо, како и зашто живимо, а реалистичко приповедање као одабрана стратегија треба да нам открије све елементе спољашњег и унутрашњег живота; уколико смо способни да их све уочимо, региструјемо, обрадимо и синтетизујемо, можда добијемо оштру слику и укотвимо се у жељену стварност, ваљда једину постојећу, како неки кажу.

Смештајући радњу, дефинитивно, у Нови Сад уочи великог бомбардовања земаља Запада, Милица Мићић је заузела позицију сувереног приповедача из лагодног и свезнајућег трећег лица, предочава истине око ње, односно око нас. Споменута „истина“, наравно, мора да стоји под наводницима јер једно виђење не мора да буде и једино виђење. Уколико се, као Милица, бавите могућом реконструкцијом извесних, још живећих и трајајућих биографија, онда морате да будете неутрални и да слику понудите читаоцу, са свим елементима, али да истовремено оставите могућност читаоцима да сами извуку коначну представу, баш као што то Милица чини. Дакле, морамо да имамо на уму разлику између фикције и реалности. Зашто то напомињем? Врло једноставно, зато што свако од нас, савременика, који стицајем околности живи заједно са Милицом, у истом времену и у истом миљеу, хтео-не хтео мора да препозна већину њених књижевних јунака. Није тешко, онда, рећи да је спомињани Форум српски заправо Матица српска или да је јунак Ђорђе Оморац академик Бошко Петровић (или да је Теодор Домазет Божићар Ковачек а Јован Жарковић - Славко Гордић).

Но, шта ћемо са онима који се не преплићу у истом животном времену са Милицом Мићић? Хоће ли их омести то што им није видљива и ова димензија романа као прикривеног биографског жанра? Сигуран сам да хоће; овај роман је исписан као роман ликова, с једне стране, што подразумева и фабулу подређену карактерима па и социјално-психолошку мотивацију, с друге као својеврсна друштвена хроника једног друштва у одређеном времену. Не бих се, наравно, упуштао у препричавање романа, чак ни у назнакама, али он заиста, са својом неутралношћу и погледом са стране, без страсти, заиста представља грађу из друштвеног живота а самим тим преузима и сатиричку интонацију. Сукоб идеја различитих јунака, дакле и сукоб идеологија, али и различитих поетика, јер су јунаци и политичари и писци, и јавни, културни радници, како се то код нас каже, и авангардисти и научници. Писац је ушао у јавне установе, на тргове, али и у куће јунака нашег времена и приказао, оним на тргове, али и у куће јунака нашег времена и приказао, оним што бих ја назвао „неутралним реализмом“, све друштвене и личне дилеме људи који живе у врлој политичкој и културној атмосфери: издајници и родољуби, традиционалисти и неоавангардисти, а у свему томе личне

животне драме - спој индивидуалног и колективног као слика епохе која нам је добро знана јер живимо у њој.

Својеврсно моделирање збиље, са обиљем убедљивих и аутентичних описа и са вешто изведеним дијалозима у служби, рекао бих, романа карактера јер неки од јунака, дефинитивно, и без препознавања савременика, прикључиће се галерији познатих књижевних јунака.

# Предраг Петровић

## Песма онога што није

(Саша Радојчић, *Елеџије, ноктурна, епиграме*, Повеља, Краљево, 2001)

Збирка поезије Саше Радојчића, састављена од изабраних и нових песама, спона је између ауторових познатих песничких остварења и наслуђивања нових поетских токова. Десет година након књиге *Камерна музика* и седам након збирке *Америка и друге њесме*, Радојчић је очигледно желео да трећом збирком премости издавачку тишину.

Радојчић припада генерацији српских песника рођених шездесетих, а песнички стасалих деведесетих година сада већ прошлог века. Реч је о ауторима (међу којима су поред Саше Радојчића, и Војислав Карановић, Драган Јовановић Данилов, Саша Јеленковић, Ненад Шапоња) који продужавају, али и приначавају, линију неосимболистичког песништва, испитујући моћ и немоћ језика у лирском простору коме се додирују говор и ћутање, звук и тишина. У потреби за самопоетичким одређењем Радојчић у свом *Покушају аутобиографичке* из 1994. пише: „Открити нову нивност у пристању животу и свету, открити начин говора који ће памтити своју историју али му она неће бити оков, зар се то заиста може.“ Управо на том моменту повратка стварности, поезији која се из језика и кроз језик враћа свету, као битном одређењу Радојчићеве поетике и извесног одклона од неосимболистичких спекулација и стратегија дематријализације, задржава се и аутор предговора уз ову збирку Драган Хамовић. Такво Радојчићево поетичко опредељење присутно је у бројним песмама које су ушле као избор у први део збирке, рецимо у поему *Америка: Хоћу да њоворим једносљавно/ да ме разумеш / мимо свих захтева и кључева/ на које смо њоворени*.

Ова тежња ка непосредности контакта између језика и света, али уз увек присутну сумњу у могућност да језик, већ *везан у чвор*, може такав контакт и да оствари, присутна је и у новим Радојчићевим песмама. У *Трагичају о сузи* лирски субјект одустаје од малармеовског концепта о не изговарању имена ствари („не казати име него учинити ствар саму блиску и дубоку“) и уместо тога каже *ружа* и каже *сво* не желећи да мисли ни на име нити на суштине које су скривене иза ствари.

Међутим, у новијим Радојчићевим песмама изразитије је уочљива једна друга црта најбоље изречена у последњој песми, *Јуџиро на Сави* - окренутост и оседнутост лирског субјекта не толико материјалним светом, већ *свећом* какав је *моћао бићи*, да није. Загледаност у недоступно, у пределе у које се никада неће крочити присутна је знатном броју песама из другог дела збирке. *Велики је/ свећ који знамо и још већи онај / нејознај* читамо у песми *All you need is love*. Тај непознати свет у Радојчићевој лирици често фигурира као сан, слутња, сећање, траг нечега давно присутног. Док је је у песми *Сећање на сћвари* из збирке *Камерна музика* песнички субјекат пледирао за ничим посредовани повратак стварносној димензији постојања, у новијој песми *Парабола* констатује се и димензија присутне одсутности - *кад њодјнем њољед са сћвари,/ нишћа, ничећа нема, само се њрај,/ знак њрисусћва давне комеше види*. Слично одсуство тематизује се у песми *Три сећања на лејо* - фотографије су само сведоци, *ожилци у боји*, света кога немамо нити ћемо га икада више имати. Управо стога није ни случајно у наслову ове збирке истакнута елегичја, наравно не као неко строго жанровско одређење већ као доминантан емотивни тон Радојчићеве поезије.

О просторима који су остали неповратно у времену или се само наслућују као могућност нечега што је могло бити а није, Радојчић проговара смирен и јасним језичким изразом који се одликује специфичном синтаксичком организацијом и песничким правописом. У песмама нигде нема великог слова, бројна су опкорачења и, на моменте, кратке изјавне реченица од свега једне речи. Такав поступак јечичког обликовања Радојчићеве поезије могли бисмо да назовемо изразом који је употребљен у песми *Геометрија - мрвљење језика*. Осипање материје која прелази у сфере сећања или пак заборав, сна, слутње, праћено је и лирским осипањем језика. У песми *Ајокалийћични цийајћ(као на харфи)* песнички субјект иронично констатује да се учи мртав језик и да се мртвим језиком пише. Окамењеност не оптерећује само језик већ овладава и традицијом. У једној од најуспешнијих песама у књизи, *Расћрћнући Дионис*, доводе се у везу два божанства митског вегетативног циклуса, али из различитих религија - Дионис и Исус. Као што се Дионисов култ у име Исусово свео на разбијене и растргнуте кипове, тако се и култ новог бога своди на уморни мраморни лик који *све више њосћаје камен а све мање жрћва*.

Уз изражену аутопоетичку свест, елегичност и стишаност песничког израза Радојчићева поезија садржи иронију као свој битан састојак. Сви ови моменти срећно су повезани у песми једнодушно прихваћеној код публике и критике - *Елејија о малим њесницима*, у којој лирски глас проговара о судбини просечног књижевног талента, првенствено песника, али и критичара и романописца, који цео век проведу у узалудном трагању за оном великом и вредном речју која

ће их избавити из беде осредњости. И овде се димензија сна уводи као простор пребивања онога чега у стварност за мале песнике нема - велике песме.

Збирком својих изабраних и нових песама Саша Радојчић, познат и као критичар и есејиста, потврђује се као песник оформљеног песничког израза и поетичких усмерења. Уколико ова књига представља објаву будућих песничких остварења, поготову дужих песама и поема као што је *Америка* у којима Радојчић на најбољи начин испољава усклађене вредности свог песничког талента, наша поезија у новом веку имаће једног врсног аутора више.



## Белешке о ауторима

### ЈОВИЦА АЋИН

Рођен је поткрај 1946. године у Зрењанину. Од 1965. године живи привремено у Београду.

Књиге есеја:

Изазов херменеутике (ДОБ: 1975); Паукова политика (Просвета: 1978); Шљунак и маховина (Рад: 1986); Поетика растројства (Светови: 1987); Поетика кривотворења (Светови: 1991); Гатања по пепелу (Стубови културе: 1993); Апокалипса САД (КОВ: 1995)

Књиге прича:

Дуге сенке кратких сенки (Свјетлост: 1991, Драганић: 1997); Уништити после моје смрти (КОВ: 1993, Stylos: 2000); Лептиров сановник (Драганић: 1996); Неземаљске појаве (Народна књига - Алфа: 1999); Лебдећи објекти (Народна књига - Алфа: 2002); Ко хоће да воли, мора да умре (Stylos: 2002)

### ИРИНА АНТАНАСИЈЕВИЋ

Рођена је 1965. у граду Северодоњецк (Украјина). Ради као доцент за руску књижевност на Универзитету у Нишу. Докторирала на теми *Поетика руских њужбалица*. Преводи и објављује стручне и научне радове и критику. Прилежан члан Уредништва *Градине*.

### МАРКО АВРАМЕСКУ

Студент је бројних факултета. Преводи са француског и чешког, пише на српском, објављује где стигне. Последњи пут је виђен како, испровоциран анти-српском тирадом извесног војника Швејка, узвикује „На Праху!“ и јашући на малом комбију храбро јуриша ка Боемији. Прича се (мада за то нема никаквих чврстих доказа) да је стигавши у Праг брзо заборавио на увреду нанету националном поносу, те да се, уз помирљив коментар „Када си у Риму, чини као и Римљанин, када си у Боемији, чини као и Боеми“, одао боемском животу у познатој прашкој кафани „Седеф“, пијући плзенско пиво и читајући Делеза и Гатарија. Редакцији „Градине“ повремено стигне понеки текст или превод потписан његовим именом.

### ЛАУРА БАРНА

Рођена 1964. године у Јазову код Сенте. Студирала историју уметности у Београду, где и данас живи и ради као лектор и коректор, и ликовно-графички припрема књиге за штампу. Објављује прозу у књижевној периодици. Аутор је неколико текстова о српским средњовековним манастирима у Босни и Херцеговини. Објавила

археолошки роман *Пројовир*. У припреми је збирка прича *Невоље јодјосина Т. или сушарен*.

#### ЛАСЛО БЛАШКОВИЋ

Објавио је „Гледаш“, 1986; „Златно доба“, 1987; „Црвене бригаде“, 1989; „Ритам-машина“, 1991; „Имењак“, 1994; „Свадбени марш“, 1997; „Животи бацача коцке“, 1997; „Мртва природа са сатом“, 2000; „Јутарња даљина“, 2002.

#### СТЕВАН БОШЊАК

Рођен је 1951. године у Шапцу. Живи и ради у Нишу. У Нишком културном центру је главни и одговорни уредник часописа UNUS MUNDUS.

Објавио је књиге:

*Манастир у високим њланинама*, 1991. Луталице и лутања, 1994.

*Сипрашине бајке и друге ириче*, 2000.

Коаутор је књигама Hronike o Hlougeu, 1991. и Terra marginalis 1997.

Један од тројице оснивача поетског и духовног покрета ФИЗИЗМА и МАРГИНАЛИЗМА као и аутор бројних уметничких пројеката везаних за ове покрете.

#### ГОЈКО БОЖОВИЋ

Рођен је 2. маја 1972. године у Бобову код Пљеваља.

Пише поезију, књижевну критику и есејистику.

Објавио је књиге песама *Подземни биоскоп* (1991), *Душа звери* (1993) и *Песме о сиварима* (1996).

Објавио је књигу есеја о српској поезији друге половине 20. века *Поезија у времену* (2000).

За поезију је добио награде “Матићев шал” и “Брана Цветковић”, док је, 1997. године, за пројекат есејистичке књиге о савременој српској прозној књижевности (“Борислав Пекић и савремена српска књижевност”) добио награду из Фонда “Борислав Пекић”.

Бави се приређивачким и уредничким радом.

Превођен је на енглески, француски, руски, чешки, италијански, мађарски и македонски језик.

Живи у Београду, где ради као главни уредник Издавачке куће “Стубови културе”.

#### РАСТИСЛАВ ДИНИЋ

Студент је филозофије. Преводи са енглеског, пише на чему му се прохте. Недавно је по други пут у животу посетио Приштину, где је похађао интензивни тронедељни курс из области креативног писања и постао дипломирани писац опште струке. Импресиониран лепотом

извесне приштинске грађанке аустријске националности, одлучио је да каже „збогом!“ свом теоријском ангажману и посвети се писању љубавне поезије. Тренутно ради на збирци пост-структуралистичких сонета чија ће се радња одвијати у Бечу и препева „Мизеру“ Милоша Црњанског на аустријски. Стигао је до трећег стиха.

#### БОГОМИЛ ЂУЗЕЛ

Рођен 1939. у Чачку. Дипломирао енглески језик и књижевност у Скопљу 1963. Радио као новинар, тв реализатор, уметнички директор фестивала *Сџрушке вечери џоезије* и библиограф у *Народној и Универзитетској библиотеци Македоније*, као драматург *Драмској џозоришћу* у Скопљу. Објавио је више од 15 књига поезије. Богомил Ђузел је први председник Независних писаца Македоније и њихов оснивач, главни уредник двомесечника за литаратуру и културу *Наше џисмо*. Заступљен је у свим македонским и југословенским анто-логијама које су се појавиле после 1965. О његовој поезији одбрањена је докторска дисертација у Пољској (Лех Мјодински) и написана књига *Природа-интелект-култура*.

Проза: *Историја као маћеха* (1969, есеји); *Кућа цео свет* (1975, путописи из Ирске и Америке); *Митио-сторије* (1982, три изведене драме); *Летенде* (1984 приче); *Ајокалийса* (1990 неизведена драма), *Црна* (драма, заједно са Љубишом Георгијевским) Преводи са енглеског. Богомил Ђузел живи са песникињом Љиљаном Дирјан и имају сина Борјана.

#### АЛЕКСАНДАР ГЕНИС

Рођен је 1953. године у Русији, у Рјазању. Од раног детињства живи у Риги, где је дипломирао русистику. Као сасвим млад, 1977. године, доспева у Америку, и ту се професионално формира као књижевни критичар и есејиста, бавећи се пословима уређивања публикација на руском језику и водећи културну рубрику руског радија. У окриље отаџбинских медија враћа се као оригиналан стваралац и утицајан арбитар широког спектра књижевних и културних појава. Године 1993. је био члан жирија Букеровог фонда за најбољи руски роман. У коауторству са Петром Вејлом објавио је низ књига. *Савремена руска џроза* (1982) и *Мајерњи језик* (1989) су обавезно штиво за ученике средњих школа у Русији. Од 1990. године пише без коатора.

Препознатљиво, сугестивно и питко ауторско писмо А. Гениса, којим се у експерименталном жанру тзв. лирске културологије промишља низ савремених феномена, најбоље долази до изражаја у књигама есеја: *Америчка азбука* (1994). *Црвени хлеб*, *Кулинарски аспект џовјејске цивилизације* (1995), *Кула вавилонска*, *Умјетност времена садашње* (1996), *Десеи разјовора о новој руској*

*књижевности* (1997), *Тама и њишина, Умјеност одузимања* (1998), *Довлајов и околина, Филолошки роман* (1999).

#### СИМОН ГРАБОВАЦ

Рођен 5. 2. 1955. у Глоговици, Добој, Република Српска. Гимназију је завршио у Добоју а југословенске књижевности је дипломирао на Филозофском факултету у Новом Саду.

Током студија укључио се у књижевни живот, пре свега поезијом, а знатно ређе критиком. Од 1976. хонорарно, а од 1983. стално запослен у Културном центру, уређујући књижевне и позоришне програме.

Био је члан редакције часописа ПОЉА (1979-84) и главни и одговорни уредник издавачке делатности Новог Зенита (1992-94). Бавио се и драматуршким радом. Основао (са З. Павловићем) позоришну групу Интервентна трупа *Фортов* (1989-90). Био уредник и селектор Малог позорја (1985-94) које је трансформисао у Интернационални фестивал алтернативног и новог театра ИНФАНТ 1995. године. Сада је његов програмски директор. Уредник је и аутор концепта Новосадског летњег фестивала (94, 95, 96). Драматург је представе Уроборос и аутор два либрета за модеран балет - Предсмртна љубавна песма и Најлепше певају заблуде. За културно-уметнички програм РТС - ТВ Нови Сад написао је неколико сценарија (Четврт века Поља, Војвођански песници, Данило Киш: Детињство, Триптихон..).

Приредио је три збирке Стратегије новог театра.

Поред књижевне бави се и позоришном критиком. Посебно алтернативним и новим театром. Објавио је књиге *Криичњак* (1979), *Великом овну* (1984), *Посијање њејелом: (њосијоема)* (1991), *Прасак: (њосијоема)* и *Сѣрашни лик (изабране и нове њесме/ 2002)*

Добитник је награде Печат вароши сремскокарловачке (1980) и Златне значке КПЗ Србије (1991).

#### ДРАГАН ХАМОВИЋ

(1970, Краљево) Песник, књижевни критичар и есејиста.

Књиге песама: *Мракови, рује* (1992), *Намешѣеник* (1994); књиге есеја: *Сѣвари овдашње* (1998), *Песничке сѣвари* (1999). Главни и одговорни уредник издавачке делатности Народне библиотеке „Стефан Првовенчани“ у Краљеву.

#### СЛАЂАНА ИЛИЋ

Рођена 1974. у Краљеву. Пише поезију и књижевну критику. Објављује у часописима: *Свеске* (Панчево), *ЛМС* (Нови Сад), *Злајна їреда* (Нови Сад), *Књижевни лист* (Београд), *Повеља* (Краљево), *Градина* (Ниш).

Књига песама: *У очекивању сунца*, 1993.



### ВЕЛИМИР ИЛИЋ

(нема никакве везе са Чачком)

У књижевним круговима с друге стране реке Москве, познатији као Ум, рођен је у Нишу. По још званично не потврђеним информацијама РАН, рођен је у Москви, мада се спекулише и о Лењинграду, у сваком случају, на простору бившег СССР-а. Због оваквих спекулација и не проналажења сопственог идентитета, студира оба језика и обе књижевности. Темељно. Не зна се да ли је српски језик и књижевност уписао зато што је лепо писао песме у прози у ср. школи, или зато што изговара праве мале есеје. Његови биографи ће то временом утврдити. Поред ова два факултета, студира и трећи - живот. Очекује да до јуна 2004. дипломира на сва 3. Научне радове још није објавио јер је мало стидљив, али има доста превода, и ускоро се очекује објављивање једне књиге. Српску књижевност до 20 века не признаје, нарочито романтизам, али, мора се нагласити, језик воли и поштује га. Зато и преводи. Руски језик сматра матерњим, и своје романе у стиховима пише на руском. Преводачка делатност је област у којој је пронашао себе, и то је заслуга једне особе, која је *удата за Србију*. Ово је и Велимиров животни мото. Зато жели да доведе Русију у Србију. Да Русија буде удата за Србију. Он себе сматра зачетником идеје о поновном зближавању Србије и Русије, али искључиво преко постмодернистичке књижевности. Воли све што воле млади, значи Русију. О њему ће се још чути.

### АЛЕКСАНДАР ЈЕРКОВ

Рођен 1960. године у Београду. Дипломирао на Групи за југословенске књижевности са општом књижевношћу Филолошког факултета у Београду и магистрирао на Групи за науку о књижевности истог факултета и докторирао. Сада доцент за Српску књижевност XX века. Био уредник *Студенџа*, главни уредник *Видика*, главни и одговорни уредник издавачкг предузећа *Просвета*. Књижевну критику пише и објављује од 1977. године, учествује редовно на књижевним скуповима и научним пројектима у земљи и иностранству.

Објаво књиге *Метод и фанџазма. Критика љрозе* (1982), *Од модернизма до љосџмодерне. Приџведач и љоеџика, љрича и смрџ* (1991), *Нова џексџуалносџ, Оџледи о срџској љрози љосџмодерноџ доба* (1992), *Друџи смисао Андриџевоџ романа - заснивање иманенџне љоеџике* (Смисао срџскоџ романа I) (2001 / у штампџ), *Критика краја века I-II* (2001 /у припреми) и антологије **САВРЕМЕНА АНГЛО-АМЕРИЧКА КЊИЖЕВНА КРИТИКА** (избор и уводна студија / 1983/2), **ГОСПОДАР ПРИЧА - Избор из младе срџске љрозе** (избор и уводна студија / 1984/9), *Анџолоџија срџске љрозе љосџмодерноџ доба* (избор и уводна студија / 1992) *Анџолоџија беоџрадске љриче I-II* (избор и поговор 1994), *Изабране*

*приче Београдске мануфактуре снова* (избор и предговор 1995), *Српске прича XX века* (избор и поговор / 2001 / у штамп), као и велики број приређених издања, студија у књигама и студија у периодици.

За студију *Од модернизма до постмодерне* добио награду за књигу године *Јединства*, за збирку *Нова текстуалност* награду за књигу године *Октоиха*, а 1993. године награду *Милан Бојдановић* за књижевну критику.

#### ДАМИР ЈОЦИЋ

Рођен 1973. године у Сврљигу. Дипломирао је на Групи за српски језик и књижевност Филозофског факултета у Нишу. Објављује прозу и поезију. Дела: „Ветрови у причама“ (роман, 1997), „Лавиринт тишине“ (збирка приповедака, 2001).

#### ЗВОНКО КАРАНОВИЋ

Рођен 1959 у Нишу. И даље је тежак зависник од поп културе елегантних ствари. Последњих 12 година из хобија се бавио просвећивањем градске омладине кроз своје 3 музичке радње. Воли да путује по Европи и по својој глави. Рекао је: Ја сам импресионист - бавим се емоцијама. Али неки сматрају да то није тачно. Кажу да се он само бори за душу свог народа. Превођен је на пар страних језика.

Књиге поезије:

Blitzkrieg (Самиздат); Сребрни Сурфер (СКЦ Ниш, 1991); Мама Меланхолија (Просвета Београд, 1996); Extravaganza (Градина Ниш, 1997); Тамна Магистрала (Народна Књига Београд, 2001); Неонски Пси (Изабране Песме) (Хомебоок Београд, 2001); Свлачење (Још Песама О Љубави и Смрти) - У Припреми

#### ИВАНКА КОСАНИЋ

Рођена у Белој Паланци. Дипломирала је на Филолошком факултету у Београду, група југословенска са светском књижевношћу. Као новинар, била је и главни и одговорни уредник „Народних новина“ у Нишу.

Пише прозу и књижевну критику. Објавила је збирке прича „Жена из црквеног дворишта“, „Напукло звоно“, „Прича без главног јунака“, књигу књижевних критика „Дуже од дана“ и публикацију на српском и енглеском језику „Ниш у свету - свет у Нишу“, „Пред магијом књиге“ - књижевне критике.

#### КОСТОВ (БОГДАН) ВЕЛИМИР

Рођен 22. 05. 1956. у Димитровграду. Завршио гимназију у Крушевцу и Филозофски факултет, група Ангlistика у Нишу. Преводац и песник. Директор НИУ Братство из Ниша. Члан Удружења књижевних преводаца Србије. Члан ПЕН-а. Преводи са

енглеског, француског и бугарског језика. Пише поезију. Објављује преводе и своју поезију у периодици и листовима. Поезија му је превођена на енглески, бугарски и словеначки.

Објављене књиге превода: *Анџолоџија крајке њриче Америке*, Багдала, Крушевац, 1983; *Анџолоџија крајке њриче Канаде*, Багдала, Крушевац, 1980; *Елис Манро, Лишај* (две новеле), Свеске, Панчево, 1992; *Дени Лаферијер Како водии љубав са црнцем* (роман), Градина, Ниш, 1993; *Марџарет Етвуд - Добре косии* (кратке приче), Октоих, Подгорица, 1995; *Анџолоџија крајке њриче Буџарске*, Багдала, Крушевац, 1998; *Како водии љубав са црнцем (роман) II издање*, Октоих, Подгорица, 1999.

*Пређуини дојовори* (збирка поезије), Градина, Ниш, 1997.

#### БОЈКО ЛАМБОВСКИ

Рођен је 1960. у Софији. Песники есејиста. Објавио књиге: *Гласник* 1986, *Црвена декаденција* 1991, *Едварда* 1992, *Кришика њоезије* 1996, *Госјод Бој је зајоведник карауле* 1999. Превођен на енглески, немачки, руски, чешки, српски, словеначки и др. Преводи поезију са руског и француског. Добитник преко двадесетак награда за поезију. Живи у Софији и ради у новинама „Сега“.

#### ИВАНА МИЛИВОЈЕВИЋ

Рођена у Београду 1967. године. Студирала на Филолошком и Грађевинском факултету. Завршила Општу књижевност са теоријом књижевности и Хидротехнику. О књигама је писала за књижевни часопис *Реч* и недељне и дневне новине. О писцима и њиховим причама говорила је током две године на Радију Б92.

Завршила је постдипломске студије на смеру Наука о књижевности и одбранила магистарски рад *Функције ауџорској коменџара у ѡрози Данила Киша*. Тренутно живи у Ирској где пише докторску тезу.

Објавила је књиге *Љубав за различииосии* (КОВ, 2000) и *Фиџуре ауџора* (Чигоја, 2001). Учествовала је у пројекту *Коменџар и ѡријоведане* Филолошког факултета и сарађивала на пројекту *Теорија књижевности* Института за књижевност и уметност.

**ДЕЈАН МИЛУТИНОВИЋ** Рођен је 21. 10. 1972. у Зајечару. Филозофски факултет у Нишу завршио је 1999. године. Уписао је последипломске студије 2000. на Филолошком факултету у Београду, одсек Наука о књижевности. Тренутно ради као асистент -приправник на Филозофском факултету у Нишу. Објављивао је у свим значајнијим часописима у Србији.

#### ТИХОМИР НЕШИЋ

Рођен 1938. у Каменици код Ниша. Завршио Филолошки факултет у Београду (Група за светску књижевност). Ради као новинар „Политике“. Главни уредник „Просвете“ - Ниш. Објавио романе: „Балкански крст“, „Плод“. Књиге прича: „Мешање мириса“, „Дуга зима до пролећа“, „Књига о сновима“, „Гозба чула“, „Сазревање рана“, као и књигу путописа „Како купити сунце“. Живи и ради у Нишу.

#### ЦОНАТАН НОЛАН

Млађи је брат сада већ прослављеног редитеља Кристофера Нолана, заједно са којим је написао сценарио за филм *Меменио* (2001). Идеја за филм настала је када су се двојица браће заједно возили Цонатановим аутомобилом од Чикага до Лос Анђелеса. „То је јако дуг пут, а већ код Минесоте нам је понестало тема за разговор, па сам одлучио да Кристоферу укратко препричам идеју за причу на којој сам тада радио.“

Цонатан Нолан тренутно ради на роману и неколико филмских сценарија. Живи у Лос Анђелесу. Путује у Ирску.

#### РАНКО ПАВЛОВИЋ

Рођен је 19. јануара 1943. године у Шњеготини Горњој, општина Теслић. Живи и ради у Бањалуци.

Објавио је шест збирки поезије, седам збирки приповедака, два романа, једанаест збирки прича за децу, седам драмских текстова за децја позоришта и више од двадесет радио-драма и радио-игара за децу.

Заступљен је у више антологија, зборника, избора и панорама, затим у читанкама и лектири за основну школу.

Награђиван и превођен.

#### МИЛИВОЈЕ Б. ПЕЈЧИЋ

(1948, Горњи Стрижевац код Бабушнице) Редовни је професор филозофије и социологије на Електронском факултету у Нишу. Објавио већи број радова из области филозофије и социологије у часописима и зборницима. Књиге: *Удеси*, песме (*Просвећа*, Ниш, 1990), *Увод у филозофију науке*, (*Ценџар 018*, Ниш, 1992) и *Техника и култура* (*Просвећа*, Ниш, 1998) и *Димнина*, Београд.

#### ПРЕДРАГ ПЕТРОВИЋ

Рођен је 1973. Асистент је на Филолошком факултету у Београду. Објављује у периодици.

#### БОРЉЕ ПИСАРЕВ

Рођен 1957. Био је public relations у индустрији културних манифестација, ноћни уредник у великом, готово пропалом дневном

листу, учесник многобројних књижевних колонија, писац лаких психолошких брошура на теме усамљености или љубави, али и неизбежни организатор сајмова књига. Незаобилазна и екстравагантна појава у модерном прозном дискурсу: креативни изазов традиционалистима. Објавио је десетак прозних књига, рекли би готово више него што је написао, међу којима и жанровски провокативан роман „Гојска љрича“, узбудљиву и потресну повест „Појисујући имена сјвари“, али и „Књигу јосјодара љрича“ јосле које се, дефинитивно, изменила сјрајеија љријоведања у савременој срјској јрози. 2001. јодине објављује роман „Под сенком змаја“...(наставиће се)

#### ЖАРКО РОШУЉ

Рођен је 1940. у Београду, где је завршио Графичку школу и дипломирао на Економском факултету. Радио је у „Нолиту“ као графички уредник 1978-1996.

Објавио је књиге визуелне поезије: *Варијације* (1971. и 1973), *Лудајница* (1977), *Шести јесама за јесника В. П.* (Васку Попи поводом шездесет година од рођења, 1983. /Дело/, 1987. /Лумина. Поводом шездесет пет година Васка Попе/, 1999./ Критика етц. Електронски часопис. Поводом осме годишњице смрти Васка Попе/); књиге студија: *Час ојиса часојиса* (I, 1995. и II, 1998) у издању Института за књижевност и уметност у Београду.

Заступљен је у антологијама визуелне поезије у земљи и иностранству.

#### ВЛАДИМИР СОРОКИН

Види текст Ирине Скоропанове *Шизоанализа Владимира Сорокина*.

#### ГОРАН СТАНКОВИЋ

Рођен је 1958. у Нишу. Објавио је следеће књиге поезије: *Лик и јозадина* (1984), *Квантна механика* (1987), *Syberpunk* (1992), *Syberpunk* (на италијанском језику, 1992), *Прејходна књига* (1996), *Terra incognita* (1997); књиге прозе: *Hronike o Hlougeu* (1991, коаутор) и *Terra marginalis* (1997, коаутор), књигу поема *Чејири доба* (1999), роман *У љрајању за злајном лијом*, (2000).

Добио је *Просвејину* награду за поезију, 1997, награду *Бранко Миљковић*, 2000, и *Печай вароши сремскокарловачке*, 2000.

Живи у Нишу.

#### ГОРАН СТОЈАНОВИЋ

Рођен је 1960. године, у Нишу. Завршио студије социологије и бавио се новинарством. Књижевне текстове објављивао у листовима, часописима и зборницима поезије у Југославији, Француској и Холандији.

Објавио збирке песама:

1. На крају света, Београд, 1986.; 2. Шумадија, Београд, 1998.; 3. Страшна музика о бескрају, Париз, 1999.; 4. Ритуали, Београд, 2003.

Од 1992. године живи у Паризу.

Члан је књижевног друштва Српски песници париског круга.

#### **СРЂАН В. ТЕШИН**

Рођен је 1971. Објавио следеће књиге:

“Coated brain/Поховани мозак“, (драма, 1996), “Свето Тројство Георгија Зецоњског“ (поезија, 1997), “Сјајан наслов за пантомиму“ (приче, 1997) и “Антологија најбољих наслова“ (роман, 2000).

Приче су му објављене у антологији крими приче “На трагу“ (1998), у књизи “Псећи век“ (2000) и у антологији најкраће српске приче XX века “Мала кутија“ (2001). Заступљен је у избору из српске савремене књижевности у словеначком часопису “Апокалипса“ (1999) и хрватском часопису “Quoqum“ (2001). Приређивач је књиге “Прича за крај века“ (панорама српске прозе, 2000). Приређивач је избора из савремене српске прозе за хрватски часопис “Либра/Либер“ (2002).

Проза му је преводљива на енглески, пољски, македонски и словеначки језик.

#### **НИКОЛА ТОДОРОВИЋ**

Рођен је 1968. године. Ниш, универзитетски предавач, преводилац, есејиста, књижевник, новинар. Објавио књиге “Dosije X“ (СКЦ, Ниш, 1994), “Рембо или Напастовање анђела“ (Књижевна омладина Србије, Београд, 1997), “Манчестерски суицид“ (Градина, Ниш, 1998), “Нико или бесрамник“ (НКЦ, Ниш, 2003). Живи и ради у Аустрији.

#### **СВЕТЛАНА ВЕЛМАР-ЈАНКОВИЋ**

Родила се у Београду, школовала у Београду и живи у Београду.

Као секретар и уредник часописа „Књижевност“ била је и у уредништву које је водио Ели Финци и у уредништву које је водио Зоран Мишић. Дуго је година уређивала, у Издавачком предузећу „Просвета“, едиције савремене југословенске прозе и есејистике. Основала је библиотеку „Баштина“.

Објавила је романе: *Ожиљак* (1956, друго, прерађено издање 1999), *Лајум* (1990), *Бездно* (1995) и *Нићина* (2000); есеје: *Савременици* (1968) и *Уклејници* (1993); збирке приповедака: *Дорћол* (1981), *Врачар* (1994), *Гласови* (1997) и *Књига за Марка* (1998); молитве *Светиљник* (1998); драму *Кнез Михаило* (1994) и књигу драма *Жезло* (2002)

Награде: *Исидора Секулић*, *Иво Андрић*, *Меша Селимовић*, *Ђорђе Јовановић*, *Бора Станковић*, Награда Народне библиотеке Србије за најчитанију књигу у 1992. години, Нинова награда за роман године за *Бездно* (1995), Награда *Невен*, Награда *Полићикиној*

забавника, Награда б. април за животно дело о Београду и Награда Мишићев дукай, Рамонда Сербика, награда Књижевне колоније Сићево (2002)

Превођена на енглески, француски, немачки, шпански, италијански, бугарски и мађарски језик.

#### ИВАН ВИШЕВСКИ

Рођен 1977. године у Сврљигу. Апсолвент је Филозофског факултета у Нишу. Заступљен је у “Зборнику поезије и кратке прозе младих са простора бивше Југославије” - “Рукописи 26” (Панчево, 2003), те у антологији Охајо универзитета за 2003. годину. Првенствено је песник. Његова збирка поезије “Мирења” појавила се у издању “Матице српске” 2001. године.

#### СЛОБОДАН ВЛАДУШИЋ

(1973. Суботица). Критике и огледе из српске и светске књижевности објављивао у свим значајнијим књижевним часописима у земљи: *ЛМС*, *Речи*, *Про фемини*, *Пољима*, *Повељи*, *Свескама...* Објавио је књигу критика и огледа *Дејусџација сџрасџи* (К.О.С. Београд, 1999.) Био је уредник рубрике „Критика“ у часопису *Реч*, а потом главни и одговорни уредник часописа *Луча*. Запослен је на месту асистента-приправника на Филозофском факултету у Новом Саду (предмет: Српска и јужнословенске књижевности)

#### ВЛАДИСЛАВА ВОЈНОВИЋ

Рођена 1965. у Белој Цркви, Војводина. Завршила Факултет драмских уметности у Београду. Од 1991. члан Удружења филмских уметника Србије, секција сценариста, а од 1992. члан Међународне федерације филмских новинара FIPRESCI Студије културе и рода је завршила на Алтернативној академској образовној мрежи. Од 1998. ради као асистент- демонстратор на ФДУ, предмет Филмски и тв сценарио. За различите новине, часописе и телевизије ради од 1989 као стални повремени филмски критичар и есејиста. Била је и уредница рубрике ванкњижевних садржаја у „Књижевној речи“. Објављивала је позију по многим књижевним часописима и превела доста песама Дороти Паркер. Објавила је књигу поезије „Женске јуначке песме“. Од 1995. до 1998. издржавала се професионално кувајући за француску дипломатију. Тренутно је активна мајка, маћеха и жена свог другог мужа.

#### МАРИНА ВУКАШИНОВИЋ

Рођена у Нишу 1960, где је и завршила I степен Правног факултета. Објављивала је у готово свим већим књижевним часописима и новинама. Културни центар „Карловачка уметничка

радионица“ објавио је 1997. њену збирку песама под насловом „Похлепа говора“ у едицији „Кровови“.

Ради у библиотеци „Стеван Сремац“ у Нишу.

НАРУЧИТЕ

ИЗДАЊА НИШКОГ  
КУЛТУРНОГ  
ЦЕНТРА

БЕОГРАДСКИ ФИЛМСКИ КРИТИЧАРСКИ КРУГ

Ранко Мунитић  
стр. 392 24 см  
цена 700 дин.

ЈЕДНИ ЉУДИ

Ивица Живковић  
стр. 80 29 см  
цена 300 дин.

АЛЕКСАНДАР БЕРЧЕК - Монографија

Ранко Мунитић  
цена 330 дин.

НА РУБОВИМА САВЕСТИ

Зоран Јовановић  
културолошко-политички есеји  
цена 150 дин.

РАТНА ХИРУРГИЈА

проф. др Милан Вишњић  
стр. 137 24 см  
цена 200 дин.

14.444 КРИТИЧАРСКА ДАНА

Ранко Мунитић  
стр. 204 24 см  
цена 300 дин.

### СТРАШНЕ БАЈКЕ И ДРУГЕ ПРИЧЕ

свет је живот, оба су лутања, страх је између њих

Стеван Бошњак

стр. 194 21 см

цена 200 дин.

### ПРОКЛЕТНИЦИ РАТА

о фикцијском ескапизму холивудског ратног филма

Бранислав Милтојевић

цена 400 дин.

### БОРА ТОДОРОВИЋ - Монографија

Ранко Мунитић

цена 300 дин.

### БЕСКУЋНИК - песме

Никола Тодоровић

цена 250 дин.

## ЧАСОПИС UNUS MUNDUS

часопис за еволуцију духа

главни и одговорни уредник Стеван Бошњак

цена 200 дин.

*Ваш омиљени часопис за књижевност, уметност и културу*

## Г Р А Д И Н А

а) Потражите у књижарама по цени од 300 динара

б) Најбрже, најјевтиније и најсигурније је добијате ако се претплатите на 4 свеске годишње 4 пута 300 динара = 1200 динара уз попуст = 1000 динара!

в) Пишите за часопис! - аутори добијају бесплатан примерак!

г) Будите донатор једне свеске (100.000 динара) чиме обезбеђујете ИМЕ У ЗЛАТНОМ СПИСКУ ДАРОДАВЦА ГРАДИНЕ и редовно добијање часописа до краја живота.

д) Будите донатор годишње продукције (400.000 динара) чиме обезбеђујете ИМЕ У ЗЛАТНОМ СПИСКУ ДАРОДАВЦА ГРАДИНЕ, ФОТОГРАФИЈУ и редовно добијање часописа и за унуке.

ГРАДИНА - ЧАСОПИС ТРАДИЦИЈЕ 1900



## ГРАДИНА

Часопис за књижевност, уметност и културу

Оснивач  
Скупштина града Ниша

Ова свеска издаје се по пројекту који је одобрио  
Савет за културу Скупштине града Ниша

Извршни издавач  
Нишки културни центар, Ниш

За издавача  
Зоран Радосављевић, директор НКЦ-а

Главни и одговорни уредник  
(аутор пројекта)  
Зоран Пешић Сигма

Уредништво  
Ирина Антанасијевић, Стана Динић Скочајић (заменик гл. и одг. уредника), Зоран Пешић  
Сигма

Лектор НКЦ-а  
Верица Новаков

Без њих Градина не би била оваква (најближи сарадници)  
проф. др Драгана Машовић (хвала за препоруку), Слађана Илић (где је критика?),  
Дејан Огњановић (где су есеји?), Растислав Динић (линкови ка интертекстуалном),  
Велимир Илић (линкови ка руској књижевности)...

Без њих Градина не би овако изгледала  
Бобан Илић (ликовни украси ове свеске), Бобан Ђорђевић (фотографије), Немања Бошњак  
(дизајн фотографија), прелом и ликовно решење часописа и корица Милан Рељић, Југослав  
Филиповић (дизајн 13 стране), лектура Стана Динић Скочајић и  
Верица Новаков, односи са штампаријама Гордана Крсмановић,  
унос текста и коректура Драгана Костов

Рукописе слати на адресу  
Нишки културни центар (за Градину), Светозара Марковића 14 а, 18000 Ниш  
Телефон: 018/42-540, Е-mail: [nkc@bankerinter.net](mailto:nkc@bankerinter.net)

Рукописи се не враћају. Уредништво прима сваког радног дана од 9 до 12 часова  
(НКЦ - ТПЦ „Калча“, II спрат, ламела Ц, локал 85)

Цена једног примерка 300 динара  
Годишња претплата 1000 динара, за иностранство двоструко  
Жиро рачун: 840-558664-05 код банке Управа за јавна плаћања  
са назнаком: претплата за *Градину*

Штампа Пунта, Ниш  
Тираж 300



**Универзитет у Нишу**  
**Универзитетска библиотека**

Овај текст је део  
Дигиталног репозиторијума,  
јавно је доступан, и може се  
слободно користити за  
личне потребе, у образовне  
и научне сврхе.

Ако користите текст,  
наведите извор.

Комерцијална употреба  
текста није дозвољена.

**University of Niš**  
**University Library**

This text is a part of the  
Digital repository of public  
domain. Permission is  
granted for personal,  
educational and scientific  
purposes.

If you do use the document,  
indicate the source.

No permission is granted for  
commercial use.

