

231-232 ULAZNICA

**ULAZNICA
231-232**

ulaznica

231-232

**časopis za kulturu,
umetnost i društvena pitanja,
Zrenjanin,
god. XLVI,
novembar 2012.
Broj 231-232**

**ODGOVORNI UREDNIK:
Vladimir Vasiljev**

**ZA IZDAVAČA:
Vladimir Vasiljev**

REDAKCIJA:
Vladimir Arsenić
(glavni urednik),
Mića Vujičić,
Goran Lazić,
Vladimir Tot
(tehnički urednik)

KOREKTURA:
Dragana Sabovljev

PREPRESS:
Vladimir Arsenić i Vladimir Tot

DIZAJN KORICA:
Vladimir Tot

IZDAVAČ:
**Gradska narodna
biblioteka**
„**Žarko Zrenjanin**“
Zrenjanin
izlazi pet brojeva
godišnje

ULAZNICA

Sadržaj:

Umetnost i umjetnost

Enes Halilović: Sulde, 5

Poezija

Siniša Kekez: Duša pamti svoje porijeklo, 9

Dragoljub Stanković: Epilog, 25

Goran Tomić: Rent, 31

Tomica Ćirić: Zemlja kraljeva i budala, 35

Intermezzo

Predrag Čudić: Moji vrapci, 43

Proza

Mića Vujičić: Pogled kroz špijunku, 55

Rade Jarak: Marijana 2, 60

Jasmin Agić: Osuđenici, 69

Elis Bektaš: Okus kozjeg sira, 81

Živojin Petrović: A u Kalevali proleće, 89

Vukašin Štreker: U dobru i u zlu, 93

Ivan POtić: Prepoznavanje, 107

Prevodi

Tom Džons: Tragom mitskih heroja, 121

Lisijin govor o uskraćivanju novčane potpore invalidu, 129

Fond Todor Manojlović

Svetislav Jovanov: Subjekat ili pustolovina sećanja, 137

Bojana Popović: Todor Manojlović - urednik Letopisa matice srpske, 153

Criticize this!

Gjorgje Bozhović: Knjige bez granica, 175

Ivana Ančić: Povratak trivijalnog žanra u ženskoj prozi:
establišment uzvraća udarac, 196

Kristina Špirane: Otpisati traumu, 213

Novi glasovi

Ivana Peško: Gubavi Eros, 233

Milana Ljubisavljević i Ljubomir Delević: Analiza knjige
*Iskušenja radikalnog feminizma: moć i granice društvenog
inženjeringu* Slobdana Antonića, 245

Dunja Ilić: Tristram Šendi i obračun sa konvencijama, 275

Povodi

Ferenc Nemet: Cerni Đuro ili zauzeće Beograda od Turaka, 293

**uMESTo
uVODa**

SULDE

Željan slave,
krvolok iz Mongolije, Džingis Kan
krenu da se najede tuđeg straha
pa spali gradove i porobi narode
od Žutog mora do Jadrana
od Sibira do Bagdada

I svake noći, pred njegovim šatorom
bio je poboden sulde – duhovni bajrak.

To je koplje za čiji šiljak su vezane
grive najbržih konja

Tu, ispod oštice, među grivama,
na vetu je odmarala Džingis Kanova duša.

Tako i vijekovima nakon njegove smrti,
Mongoli u hramovima čuvali su sulde,
ali 1937.
tajni agneti KGB-a prevrnuše svaki kamen
i ukradoše sulde

Naredba iz Moskve bila je jasna:
drug Staljin traži čačkalicu.

pOEZIJa

DUŠA PAMTI SVOJE PORIJEKLO

Duša pamti svoje korijene
i svoje porijeklo.
Moja duša voli more,
pokraj kojega sam se rodio,
voli sport, smijeh i zajebanciju,
maštanje i mozganje.
Duša voli i livade i brda,
djetinje boje i mirise predačke omiške Zagore.

Ali što ovu hrvatsku dušu veže za Bosnu
u kojoj je, sa mnom, samo u par navrata nakratko
bila?

Zašto voli sevdalinke, amidžu Idriza i osojnu
stranu ulice,
zašto duša ljubi Mostar, Travnik i Sarajevo?
Kao da sam s rajom na divanima sjedio,
kao da sam možda baš iz Bosne ovamo došao.

Što ovu primorsku dušu vuče u Vojvodinu,
gdje sam samo par mjeseci mjesecario u vojsci?
Zašto duša voli starogradske pjesme,
zelena polja i visoka žuta žita,
žetve Van Gogha i Neila Younga,
kad sam s balkona gledao sivi beton i plavo
more?

Zašto ova krštena duša voli romske pjesme,
violine i čardaše,
kuće od lima i čerpića,
zašto duša voli Šabana Bajramovića?
Koju strunu dira violina,
koji to botun u duši aktivira dugmetara,
pa povjerujem da je Bitola moj rođen kraj,

a moje srce puno s jadovi?
Kao da krv Balkana, kroz žilu Dinarida, teče i
kroz ovo tijelo.

Što ovu katoličku dušu vodi u duge stepе,
zašto voli suzne romanse i plameni kazačok,
veselu široku harmoniku i bolnu violinu?
Zašto Čehova, Dostojevskog i Čajkovskog
duša gleda kao najbliže rođake,
kada ona nikad u Rusiji nije bila,
a s ovim tijelom vjerojatno i neće?

Zašto ova slavenska duša voli germanski red
i protestantsku smjernost?
Iako dijete gastarbajtera,
nikad u Njemačkoj nisam bio.
Postoji li neka tajna veza Nijemaca i Vlaja,
koju ova plavooka duša zna?

Zašto duša voli vesele i tužne židovske pjesme,
smiren temperament Bellowa, Kertesza i
Singera,
vjedu u knjigu,
strast i pamćenje, humor i patnju,
i Mediteran kakav je nekad postojao,
kada nikada u Izraelu nisam bio?

Što ovu bijelu dušu vuče u daleku Afriku?
Uz Cesariju Evoru isplakala je ona sve afričke
rijeke,
za nju Salif Keita kao da je iz Splita.
Duša više drži do Bušmana nego do Tuđmana.
Ona pamti vruća vječna ljeta,
brončana tijela, ritam i snagu Afrike,
široke baobabe i moćne nosoroge,
jednostavan život bez umnjaka
i žene bez grudnjaka.

Za ovu europsku dušu Houston uopće nije problem.

„Country roads take me home“

duša je znala prije od mene.

Johnny Cash njen je otac, Merle Haggard dragi
pijani stric,
a Kris Kristofferson i Emmylou Harris brat su joj
i sestra.

Tex-mex i njena je meka granica,
i ona, sentimentalna, živi strasti i suze Meksika.

Iako je rijetko u crkvi,
ova gregorijanska duša ježi se na himne gospela,
voli propadajući stari Jug,
prašinu, mazge i kolibe,
ženske prateće vokale i ranu Arethu Franklin.
Njoj je svaki dan „Summertime“,
a oči stalno vlažne od znoja i suza.

Duša, očito, ima dugi predživot, sjećanja i
korijene,
čiji smo mi samo kratkotrajni izdanci.

Ona pamti kad je prošla Afrikom, Amerikom i
Azijom
i došla ovamo sa širokih žutih stepa, s juga i
istoka,

praćena violinama i harmonikama,
židovima, Romima i Čerkezima.

Sjeća se duša zelenih obronaka Bosne i
Hercegovine

s kojih je došla evo skoro do mora.

Duša zna da je prerija sestra Zagori, a Dinara
Karpatima,

zna ona i koja je ura na Uralu.

Ja tijelom jesam sada ovdje,
ali dušom sam u Vojvodini i Rusiji,
u Teksasu i Meksiku,

u luku spajam istočni i zapadni Mostar,
trčim s Bušmanima,
pjevam u Makedoniji u sedamosminskom ritmu,
jer duša je sedam osmina duha,
a naše je vrijeme tek djelić njenog.
I tko uspije doći u kontakt s dušom,
izravno dodiruje samu srž života.

PJESMA ZA ALBERTA KAMIJA

Kami,
mon ami,
čime da ti se pohvalimo mi?

Prehladno naše je ljeto,
završilo je naše skromno pirovanje,
velik je naš pad.
Svatko svakome je stranac,
razara nas kuga
i mito u Sizifu.

Naše progonstvo ne pamti kraljevstvo,
naše kale pune su Kaligula.
Na ovim uzbrdicama
nije lako biti Sizif.
Sve preuzeo nam je stranac
jer ne znamo sami,
mudri naš Kami.

Dobri i pošteni naš Camus,
u nas ti je sve pod mus,
Albert je samo keks,
a esencija jedino u kolačima.
Naš dragi Mediteran
odavno više nije med i teran,
nego potrošeni civilizacijski veteran.

Stvarnost nam je opora,
a nikome nije do otpora.
Sartralo je najbolje u nama,
Mersault sada krotko kaže: Merci.
Tvoj čovjek danas nije pobunjen
nego pokunjen.

Ajme ti ga nami,
dragi naš Kami.

MI ĆEMO OTIĆI PSIHIČKI

Svi ćemo mi otići psihički,
nositi potkošulju od kostrijeti,
tetovirati uvećano, ispunjeno srce Isusovo na grudi,
na obraz Hajdukov grb sa zvijezdom,
a na čelo Deklaraciju o hrvatskom jeziku.

Pisat ćemo duga pisma novinskim redakcijama
o pravdi, povijesti i poštenju.
Možda ćemo se popeti na drvo i vikati:
Hoću ženu!
Želim kuću u Bosutskoj 27A!

Ili ćemo izići na trg i urlati:
Dajte nam mirovinu, već nam se bliži trideseta!
Dolje kartice! Ne damo gotovinu!
Vratite društveno vlasništvo!

Netko će usred večernjih vijesti
baciti televizor kroz prozor,
netko će pucati u praskozorje,
netko u sutan,
a netko će se i sam upucati.

Prvi će porazbijati kompletan servis za 12 osoba,
drugi će desnim krošecom nokautirati susjeda ljevičara,
treći će brusilicom napasti ženu i djecu.
Četvrta će se ošišati dogola
i u ugradbenom ormaru spaliti svu odjeću,
peta teta će provaliti u ljekarnu i do dolaska policije
ispiti tisuću i jednu gorku pilulu.
Dvoje osmaša, odlikaša,
sve parkirane automobile dobro će natopiti kiselinom.
Vjeroučitelj će oko škole šetati gol
pjevajući „Svim na zemlji mir, veselje“.

Radikalniji će preorati njivu dok ne nađu zakopane zolje,
stat će usred raskršća sa zippom i plinskim bocama,

cijeli produženi vikend voziti direktora u gepeku,
oteti omiljenu tajkunovu publicu odbijajući ikakvu otkupninu,
pred bankomatom politi se benzinom vičući:
Eto vam sada vaša glavnica, bando bankarska!

Zaista, puknut ćemo,
prozviždati,
eksplodirati
u ovoj izgubljenoj zemlji kaosa,
mi nenađena generacija
koja je pri pretvorbi nečega u ništo
izgubila skoro sve
osim prava da uništava i vrišti do neba.

A nebo ne zbraja sitne štete.
Nebo može čekati.
Mi ionako nećemo dugo.
Mi ćemo otići psihički.

BAJO, VRATI SE

Znao si napisati dobru pjesmu
za sebe, za nas.
Dobro aranžiran, pristojno angažiran,
ritmičan, filmičan,
pozitivan, instruktivan,
tvoja čorba nije bila prezačinjena.

Ložili smo se na tebe,
vjerovali – ne vjerovali,
slušali tišinu
i mislili na Berlin (sa Berlincima)...
S tobom smo žmurili,
spavali s druge strane jastuka
obuvali cipele za hodanje kroz snove...

Momčilo, uz tebe smo se momčili,
nježnije i romantičnije nego naša starija braća.

Nemoj, Bajo, zato, molim te,
uranjati u estradu,
ma koliko bio visok
i ma koliko se blato milovalo s tvojim čizmama.
U mulju si do pleksusa,
a voda će nadoći i do tvoga promukla grla.
I više.

Muzika ipak nije čisti kapitalizam,
razvij se ili propadni.
Možeš ostati i isti.
Sličan.
Ne moraš baš svakome davati pjesme i glas.
Što će, zaboga, reći jazzeri? Miles? Coltrane?

Malo je takvih kao ti, Bajo,
i među drugovima što su rasuti po svijetu,
normalnih nakon slave i strave.

Sviraj toplu, dobru glazbu,
poštenu kao vatra i kruh,
vedru kao mirodrom,
svježu kao rijetke poljske trave.
Ne treba ti petnaest hiljada ljudi s dignutim rukama,
dovoljno je i par stotina.

Potvrди, molim te, da se može opstatи
a da se ne postane primitivac ili štancer,
protiv kojih se i podigao novi val,
da teče kao bistri, čisti potok,
izvan korita velike, zagađene rijeke.
Skreni, iskoči!
Bajo, vрати се.

.

PROMIJENILA SI DLAKU, ALI...

Promijenila si stan i firmu,
sada nisi podstanarka u garsonijeri na istoku,
već vlasnica stančine u centru,
više nisi službenica druge klase,
nego šefica i suvlasnica.

Sada nisi jeans generacija,
već bogata modna ziherašica.
Svijet više ne gaziš ravnom petom,
već ga ubadaš visokim potpeticama preskupih salonki.

Imaš novu, ljepšu, frizuru
i sada te ne zovu Mima
nego Irma
i ne prezivaš se Crnčić
nego Bijelić.

Danas ne pušiš plavi walter
nego najbjeliji marlboro.
Više ne piješ nekvalitetna, nego vrhunska vina,
a svoj mali, žuti C3 udvostručila si u crni A6.

Prije si štedjela i na sirnim namazima,
a sada se premazuješ skupim kremama.
Bolje izgledaš, nema što,
a ni do sada nisi bila za odbaciti.

No iza svega toga sjaja i površnoga glanca,
lijewe ambalaže i šarene laže,
vidim i znam, ostala si ona ista kučka
koja svijet grabi istim šapama i očnjacima,
koja plijen glođe do gole kosti,
pa zvao se on Crnčić, Bijelić ili Kekez.

To ne mogu promijeniti ni najbolji
holivudski frizeri, stilisti ni plastičari,

instant-psiholozi ni životni treneri,
ti ćeš i dalje ljude gledati kao lovinu,
manje napadati u njušku, a veće s leđa,
kao iskonska predatorica u krvnu pudlice.

Drago mi je da si napredovala
i da te više ne srećem na svojim mjestima.
Idi slobodno i sretno u svoj čopor,
trči i zavijaj s vukovima,
tamo pripadaš,
tamo te štiti i zakon.

Radi što hoćeš, neka ti bude i lijepo,
samo se, molim te, ne vraćaj.
Jer ako se vratiš, jedne posebno hladne zime,
ja te ovaj put, znaj, neću primiti blejeći.
Dočekat ću te spremam, s ognjem i mačem,
s pet tornjaka i dvije nabijene puške,
i spoznajom da ću morati pucati ili nestati.

A ovaj ću put odabrat opstanak
jer, za razliku od tebe,
ja nisam ostao isti,
mali, naivni, glupi kučak
kojemu dva pokreta repom zavrte glavom
pa vratom.

Zato, za tvoje dobro,
ne vraćaj se više!
Nikada, ni za najhladnije zime.
Zaista, nikada više.

SPLITA MI JE PUNA KITA

Volio sam te, Splitte,
onako kako dijete voli ludog, pijanog čácu.
Volio sam tvoju smiješnu žalost,
zапуšтenu ljepotu i grezu dobrotu.

Dugo sam bio sretna čestica
tvoje nepresušne solarne energije.
Kao srdela tekao sam u jatu tvojim ulicama,
bio dah tvoga podrugljiva cereka,
vlakno tvojih mornarskih i težačkih mišića,
list kupusa na tvome šarenom Pazaru,
travka tvoga bučnog stadiona,
ton u tvome vječnom šlageru
čestica pudera na licima tvojih glasovitih ljepotica.

Puno sam te volio, Splitte,
pa i više nego je trebalo.
Volio sam te kao člana familije,
htio biti jedno od tvoje zakonite djece,
a da je trebalo, ostao bih i mulac.

Davao sam ti najbolje od sebe,
za tebe zaboravljaš tko sam i što hoću.
Želio sam se kao glatka ploča ugraditi pod tvoje noge,
tamo negdje kod „Bonačića“.

Zbog tebe sam se žurno vraćao iz svijeta,
štrebao sam da tebi koristim,
više držao do Rive nego do svoga tinela.
Sve bih napravio da ti bude bolje,
da zablistaš kao siromašni genij na kvizu znanja,
kao anonimna trgovkinja na izboru ljepote.

A danas, nakon pola vijeka, kažem:
Splita mi je puna kita.
Dosta mi je, Splitte, tvoga vina i tvoga heroina,

neizdrživa mi je muka od fjake i Hajduka.
Povraća mi se od tvojih blesa zagledanih u nebesa
grozim se tvojih glupana i njihovih maligana.

Neću, Spliti, biti jamac za tvoje vječne kredite,
ne želim te žaliti dok prodaješ obiteljsko srebro,
neću ti dati milostinju kad prosiš pored Pjace,
trisnit će te dok kljucajući čekaš svoga dilera,
puknit će te nogom dok pijan ležiš u Getu.

Dosta mi je tvoga kurvanja po Đardinu,
tvoga sranja i pišanja po kantunima,
puna mi je kita tvoje žalosne prepotencije!
Dosta mi je tvoga prsta u more, prsta u uvo i prsta u pupak.
Stavi si prst u guzicu, ti glupi stari grade!

Odtugovao sam tebe i sebe
i svu tvoju drugu musavu, zapuštenu djecu
koja svakodnevno naviru iz tvoga neugaslog rodilišta.
Jesi li im uredio škole i igrališta
i osigurao kakva radna mjesta?
I mandril je bolji roditelj od tebe, zviri jedna!

Što si napravio za ikoga od nas
koji smo te voljeli kao najrođenijega,
što smo ti prali zube i noge,
mijenjali ti košulje i vrčine
i uređivali pristojniji dom?

Ništa nisi napravio, kurbin sine, baš te bilo briga.
Ti si dječački naivno svoje srce davao
falšim, praznim ljepoticama koje su te zamantale,
redikulima što su te nasmijavalii,
pijancima koji su te opajali.

Svoju si uzicu krotko predavao bezdušnim mafijašima,
laskavcima koji su te obratili,
fetivima bez sjećanja i časti,

licemjerima što su te blagoslivljali,
spasiteljima koji su te upropastili.

Lapane, pametnija ti je guzica od glave!
Kako si tako glup preživio sva ta stoljeća?
Na mene više ne računaj.
Snađi se sam,
ti ludi, stari tondinu.

Umorio sam se, Splite,
iscrpio kao muha što se naudarala o prozor.
Odustajem, drugu polovicu života dat ću sebi.
Tebe prepuštam drugima.
A volio sam te, znaš i sam.

Lako ćeš ti preživjeti ovo odustajanje,
kao i tisuće sličnih svih ovih stoljeća,
kao što ćeš preživjeti i ove naoko izuzetne lopove i barbare.
Jer ti si svjetski rekorder u trpljenju udaraca,
grogirani boksač koji ne pada,
pijanac djetinje jetre,
narkoman s gipkim žilama,
kurva koja se ne troši.

Nema te dubine od koje ti ne možeš ići niže,
možeš disati na škrge, a možeš i ne disati,
hraniš se suncem, a možeš i bez njega,
poput lišaja u kakvoj neosunčanoj ulici.

No kad se sve skonča, ti se opet dižeš,
star, izubijan, načet,
dišeš,
s ljepotom koju ne mogu sakriti
neprospavane noći i ulični ožiljci,
hrapav glas i nedostajući zubi.

Ostajem ovdje, Splite,
ali na mene više ne računaj.
Ako si ti neiscrpiv, ja nisam.

I s olakšanjem odustajanja,
bez dišpeta kažem
u to vječno nasmijano,
propalo, a ipak lijepo,
nedokazivo lice:
Splita mi je puna kita.

POVUĆI ĆU SE U SEBE

Povući će se u sebe,
ognuti se sa sedam teških neprozirnih plašteva,
kao zrno graška podvući se pod sto prekrivača,
zalit će se voskom kao stari Slaven.

Armirat će se u najčvršći beton,
položiti se u temelje najviše zgrade,
ukliniti se duboko u kamen živac.

Zavući će se u korijen najvećeg oraha,
masku najdublje spiljske tame stavit će na lice,
jezik će darovati najšutljivijim crvima,
očima će nazdraviti slijepim glistama,
skromni moždani obrok ponudit će umnom
podzemnom svijetu.

Kao u svim despocijama,
bit će sretniji bez očiju, jezika i mozga.

Povući će se u sebe,
zašutjeti,
ne govoriti,
ne vidjeti i ne biti viđen.

Gnojiti će svoj vrt
plakati tihom i slijepo,
vegetirati s ostalima.
jer bolno je gledati, a ne smjeti vidjeti
preteško je moći govoriti, a ne smjeti reći.

Za mene, sada, ovdje,
šutnja nije zlato.
Šutnja je život.
Šutnja je opstanak.

EPILOG

*

Pravim katalog
onoga što je ostalo
posle noći bez kraja
inventar nepotrebnog
razbacane oči ruke usne jezik
utroba kao cvet
drangulije šarene
božje đindjuve
zaboravljeni pakleni stroj
što je samog sebe jeo
proždirao
povratio.

*

Defragmentizujem svet
ženska tela slivaju se
kao kiša božanska mana
sve moglo bi stati
u nekoliko reči
u sliku preciznu
jednostavnу
nožem po koži
opisujem krug
obzor svitanja
talasi mora
noćne senke
šušte odlaze.

*

Napuštam gravitaciju smrti
gnezdo paranoje
duh težine
odbijam se od straha
prizori su blagi
usporenji
plutam usamljen
miran
svakog trena umre zvezda
smehom obrisana.

*

Bio sam i ja čovek nekada
toliko davno da se jedva sećam
sad samo sam srećna mašina
kalkulant.
Nekada ništa nije moglo da se sameri
svuda je bio beskraj
sada sve izračunam i otpočinem
u ništavilu.
Nekada sve bilo je slutnja
život nemoguć
neodoljiva čar
muka
sada izvesnost ručka
stabilnost banalnog.
Nekad umiralo se više puta na dan
u ekstazi
sad čeka se samo jedna smrt
kao poštar siva.

*

Sve bilo je pitanje forme
oformiti jedinstvenu životinju
onu koja neće da ujede
gipku prefinjenu snažnu
pustiti je da igra
posmatrati uživati
ali ne previše
držati disciplinu
nikad se potpuno ne prepustiti
povremenim savršenstvima
osluškivati muziku udova sklad
pokreta koji kroje univerzum
ostaviti za najdalju budućnost
finale biti budan budan budan
bdati sanjariti dok zvezda pleše
vrti se unutarnjim okom
sagledana.

KORIZMA

*

Zvezda se rastvara
u čelu
kao anđeo u zidu
upitnim pogledom
prostreljuje tkiva
tkanje jedva primetno
izmaglica u kostima.

*

Postajem sve širi
kao žalo
nedogledna obala
daleki horizont
pretvaram se u sazvežđe Oriona
u koje mogu stati svi tvoji
poljupci.

*

Da li dodirnuo sam tu
nežnu tačku što pali
spiralno svetla tvojih
prostorija prozračuje te
postaješ Gala s fijokama
u trakama obavijena
iznutra krvotokom
cveta.

*

Ulazim u tvoj dah
opisujem krugove
sve šire obruče

nežne konjice
disanja damara
pre nego spustim se
na obalu iza
ćutanja.

*

Zastao sam s tobom
u pokretu što otvara
sazvežđa šara
unutrašnjost lobanje
pleše nezadrživo
usisava svetove
dimenziju glasa
prelama.

*

Putujem tvojom kožom
kao Pavle na čelu
vreo dah pustinje
noć je ovde crnja
od najdublje vode
pozdravljam čarobnjake
iz pršljena Gospod
proviruje
posle slepila svetlost
čula kupaju se
u modrom
zavičaju
beskraja.

*

Tvoja koža moja je staza
do neba prostrta
diše na pupak

sveta opkoljen horizont
oko vatre nepočin-polja
na kom plešem divlje
u sazvežđe Korizme
ukovan.

RENT***I***

Iscrtao sam mapu svoje sobe.
Ona je umanjeni prikaz moje stvarnosti.

Tu je savršeno čisti prag,
tu su prozori potkresanih krila,
tu je zid koji se, pokatkad,
podlo prišunja s leđa.

Tu je ogledalo
koje je zaboravilo kako izgleda,
tu je fioka sa čarapama koje, opet,
žive neki svoj život.

Iscrtao sam mapu svoje sobe.
Ona je prikaz moje umanjene stvarnosti.

II

Imam sobu za izdavanje.

Tu je savršeno čisti prag,
tu su prozori potkresanih krila,
tu je zid koji se, pokatkad,
podlo prišunja s leđa.

Tu je ogledalo
koje je zaboravilo kako izgleda,
tu je fioka sa čarapama koje, opet,
žive neki svoj život.

Izdajem svoju sobu.
To je soba za komotno
izdavanje sebe.

Ako pređeš prag
moje sobe,
možda ti se učini
da je zemlja ravna.
Ovde vreme, već odavno,
više ne dolazi.
Ovde se pukotine
više ne rađaju.
Dušeku je istekao rok,
i prestari je za neke nove snove.
Gitari sam, odavno,
zavrnuo šiju,
a u knjigama češ,
mesto slova,
pronaći mrtve
čokoladne otiske.

Slobodno svrati,
kad god se umoriš.
Ovde uvek imaš vremena
za vreme koga nema.

PODZEMNI PROGRAM

S velikim bolom obaveštavamo
rodbinu i prijatelje da je danas našem
dragom sinu, bratu i prijatelju
Jelki Pupoljniku,
otpao desni obraz.

S tugom u srcu obaveštavamo
rodbinu i prijatelje da se danas našem
dragom sinu, bratu i prijatelju
Jelki Pupoljniku,
dislocirala donja vilica.

Javljam rodbini i prijateljima
da je danas, posle dugog i teškog iščekivanja,
Jelki Pupoljniku,
niz čelo, konačno, prokapao mozak.

Obaveštavamo rodbinu i prijatelje
da se danas navršava 40 dana
otkako se u grobu našeg dragog
Jelke Pupoljnika,
ništa ne dešava.

Ožalošćeni:
majka, otac, sestra, dalja rodbina,
prijatelji i mnogobrojni fanovi,
u zemlji i inostranstvu.

Na dan tvoje smrti,
prvi sam put pokušao
da skuvam ručak.

Filete belog mesa
posolio sam i propržio
sa obe strane.
Izdinstao sitno seckane
pečurke i prekrio ih
listovima kačkavalja.
Sve sam to dobro
zalio pavlakom
i pekao u rerni
oko 20 minuta.

Jeo sam.
Jeo sam mnogo.
Mnogo sam jeo.
Jeo, jeo, jeo,
ijeo, i jeo i jeo,
sve dok ništa, osim sitosti,
nisam osetio.

ZEMLJA KRALJEVA I BUDALA
(poema)

*bez para za vino
i so,
bolje trb gloga
no metak*
Ištván Domonkos *Tito*

1. MEMORANDUM O NERAZUMEVANJU
(IZVOD IZ SVIH AKATA O PESNIČKOJ SLOBODI)

Prva konvencija o zaštiti pesnika od
preterane sentimentalnosti i autizma,
Drugi protokol o nastavku saradnje sa
uobraženim i nedotupavim čitaocem,
Treći amandman o nezavisnosti od
loših kriterijuma izdavačkih komisija,
Četvrta ustavna potklauzula o
dozvoljenom minimumu patriotizma,
Peti manifest iz deklaracije o
zabrani konfiskacije rđavih citata,
Šesta odredba krivičnog zakona o
gonjenju svih komunističkih simbola,
Sedma uredba iz ugovora o
kupoprodaji domaćih stočnih metafora,
Osmi nalaz vladine komisije za
ispitivanje porekla sumnjivih stihova,
Deveti zaključak agencije za
evaluaciju skupih nepokretnosti u pesmi,
Deseti jubilarni komitet za
zaštitu sela i seoskih motiva u slici,
Jedanaesti ukaz predsednika o
pomilovanju svih metričkih opkoračenja,
Dvanaesti usmeni akt naredbe o
ad hoc obustavi bratoubilačke patetike,
Trinaesti srećni obrazac o
popuni optimizma časnom verom i ljubavlju,

Čertnaesto skandalozno slovo o
pomirenju pesničkog i empirijskog Ja,
Petnaesta crkvena propoved o
Santa Maria della salute, te Mikiju i Šilji,
Šesnaesta objava rata svim
malograđanskim klerofašistima iz budžaka,
Sedamnaesti ničeanski apel
devama i mamama nji'ovim, Voli Vas Pesnik,
Osamnaesti krvavi dekret o
kraju nasilja u pesničkim fabrikama reči,
Devetnaesta premijerna žal za
mladost moje malenkosti u provinciji,
Dvadeseti finalni pozdrav za
iskrene i časne ljubitelje poezije, od srca

Vaš pesnik

2. ANTIGRUPNA TERAPIJA

NISAM ČLAN POLITIČKOG KRILA ŠAHOVSKE SEKCIJE
NISAM AKTIVISTA UDRUŽENJA LJUBITELJA TRAMVAJA
NISAM POŠTOVALAC LIKA I DELA AMERIČKOG GRIZLJA
NISAM SLEDBENIKIDEJALEVOGIDESNOGKONFORMIZMA
NISAM PRISTALICA OBREDA ZA UTERIVANJE ĐAVOLA
NISAM POSVEĆENIK SEPUKUA I KANIBALIZMA
NISAM RADNIK-INKASANT PARKING SERVISA ZA SLEPE
NISAM IDEOLOG DRŽAVNOG UDARA U POLJSKOM WC-u
NISAM LJUBITELJ DEČJE RADOSTI U NAŠMINKANOM GETU
NISAM ASISTENT REFERENTA ZA POPIS LJUDSKE GLUPOSTI
NISAM TRENER MOŽDANIH UDARA KOD ALFA MUŽJAKA
NISAM AUTOR BESTSELERA O ZALJUBLJENOM

HIPOPOTAMUSU

NISAM UČITELJ MORALA TIGRASTIH KITOVA UBICA
NISAM OPORTUNISTA VOZNOG REDA VOŽNJE U JAPANU
NISAM PLAĆENIK IZ RUANDE I SIROMAH IZ FAVELE
NISAM UČESNIK NOBA I TERORISTA KONTRABANDE
NISAM NOSAČ BIL GEJTSU I RUKAVICA ROKIJA BALBOE
NISAM STRANAČKI POSLANIK SVETOG PETRA I PAVLA
NISAM DEGUSTATOR ZAKONSKIH AERO-FEKALIJA
NISAM PRINC HARUN-AL-RAŠID IZ 1002. NOĆI U PARKU
NISAM ZAMORČE EVROPSKOG KOMESARA ZA LIPOSUKCIJU
NISAM VARVARIN PROVINCIJALNOG AUDIO FORMATA
NISAM GONIČ KRUPNE I SITNE STOKE PO BOLNICAMA
NISAM KASKADER NA SPIDU U CIRKUSKOM BURETU
NISAM REDITELJ HORORA O POKOLJU MALOLETNICA
NISAM NACIONALISTA SA MASNE PIVSKE AMBALAŽE
NISAM MODERNISTA SA KLIPOM KUKURUZA U DUPETU
NISAM MANIČNO-DEPRESIVNI MAZOHISTA KAZANOVA
NISAM

SAM

3. LJUDI BEZ ČETIRI PRSTA

38

Radnici-seljaci i poštena inteligencija,
Pošteni radnici, seljaci i inteligencija,
Radnici, pošteni seljaci i inteligencija,
Pošteni radnici-seljaci i inteligencija,
Radni seljaci i poštena inteligencija,
Pošteni radnici i seljačka inteligencija,
Pošteni seljaci i radnička inteligencija,
Intelijentni radnici i seljaci,
Intelijentni seljaci i radnici,
Poštena i radna inteligencija,
Radna i poštena seljačka inteligencija,
Seljačka i poštena radnička inteligencija,
Seljaci-intelektualci i radnici,
Seljaci-intelektualci i pošteni radnici,
Pošteni seljaci-intelektualci,
Pošteni i radni seljaci-intelektualci,
Intelijentni seljaci-radnici,
Intelijentni i pošteni seljaci-radnici,
Pošteni i intelijentni radnici-seljaci,
Intelektualno poštenje radnika i seljaka,
Intelektualno poštenje radnika-seljaka,
Radno poštenje inteligencije i seljaka,
Radno poštenje seljaka-intelektualca,
Seosko poštenje inteligencije i seljaka,
Seosko poštenje radnika-intelektualca,
Intelijencija poštenih radnika i seljaka,
Intelijencija poštenih seljaka-radnika,
Seljaštvo radnika i inteligencije,
Seljaštvo radnika i poštene inteligencije,
Rad seljaka i intelektualno poštenje,
Rad intelektualca i seosko poštenje,
Radno i seosko poštenje inteligencije,
Rad i seljaštvo poštenih intelektualaca,
Rad i inteligencija poštenih seljaka –

Naposletku,
Svi smo mi:

Radnici, seljaci i poštena inteligencija
to jest

Radni, pošteni i intelligentni seljaci!

4. ZEMLJA KRALJEVA I BUDALA

I OVAJ BROD PIJANIH LUDAKA NIKADA,
VELIM,
NIKADA U LUKU STIĆI NEĆE!
A NI POTONUTI, JER
HARON KAPETAN
(PREĐAŠNJI MITSKI LAĐAR I
MORNARIČKI OFICIR PAKLA),
ZA KORMILOM
VETROVE RAZAPINJE I LOMI,
A NA PRAMCU KO SIRENA
PEVA MU GUZNA LOREL AJ,
ODISEJ OBEŠEN O JARBOL
ZA MOŠNJE,
KAO PRIMER
BUNTOVNOJ POSADI –

U POTPALUBLJU PURNJAJU ROBOVI,
A SPARTAK, VOĐ IM,
VELIM,
NOVI USTANAK SMIŠLJA,
O, DA SE TALASI SKUPE KO PESNICA
I MORE DA SE RASTAVI PO SREDINI,
O, DA SE BUDALE OTREZNE PRE NO
SVETIONIK ZASIJA U DALJINI,
ZAPEVAĆE ONI.

AL' NOĆ JE ČUDNA, KURVINA, I
ONO MALO MIRA POD SVODOM
NESTA,
KAD BURA NAGNJEĆI PRAMAC I
NADJAČA ROPAC IDIOTA,

A ONDA SVE UTIHNU U EHO
KAD VESELA LUDA
ZAPEVA
U INAT ROBOVIMA,

NA RADOST KRALJEVA I BUDALA.

iNTERMEZZO

MOJI VRAPCI

Stoleti bagrem na međi naše i susedove bašte, koji se suši i obnavlja u neuhvatljivim vremenskim periodima, starina što dominira okolinom uvek iznad same zelene krune ima suvih grana, *arhefakta* prethodnih desetleća, moćnih *patrljaka*, dovoljno za sve ptice koje tu slete da otpočinu u svojim etapnim putovanjima nebom. To je kao neki prihvatni aerodrom za: kosove, grlice, čvorke, golubove, svrake, vrane u jesen, sove noću, u izuzetnim slučajevima čak i za rode. Jednom je tu prenoćila jedna mlada roda koja se sa krova *Englezovog dvorca* prvi put otisnula, u pratinji majke rode, u neizvesnost letenja. Sletela je na naš bagrem, ni dvestotinak metara dalje od svog rodnog gnezda, kao na nebeski pojas za spasavanje. Uzalud je majka *klepetala* i dozivala je do kasno u noć, izlazio sam tokom noći nekoliko puta brižno, njena silueta se lelujala na vrhu bagrema. Ranom zorom je više nije bilo. Osmelila se sa razdanjem.

(Aerodrom za ptice)

Ispod starine gorostasa sa komšijske strane je kokošnjac. To su one ptice kojima svako jutro zavlačimo ruku pod rep, pa ako nema nešto mlako i belo, čudesno sforno, onda se ljutimo. *E, vala, bićeš ti meni u sup!*

Oko podneva, za najveće pripeke, kad sve stoji u titrajućem vazduhu, jedna je srećnica snela jaje i rakoli se, odjekuje čitavo dvorište, čuje se preko plotova, kao da je u pitanju herojsko delo, prihvataju to i obznanjuju sve druge

kokoške u susedstvu, kokošiji hor političke podrške. Pevac shvati da je njegova uloga potcenjena, kao uvređen počne da ih juri, svoje robinjice, na svom rođenom bunjištu.

Svaka koka, uvek iznova čedna, obavezna je da beži, napravi nekoliko krugova bežeći panično pred napasnikom, zatim posustane, poklekne a pevac lepotan munjevito obavi svoju misiju, strese se, namesti krestu i već kidiše na sledeću žrtvu svog harema. Ona što je bila prva, mučenica i srećnica, ona koja nije dugo odolevala njegovim naletima, nego taman koliko treba, strese se i nastavlja da zadovoljno pročišćava grlo blagim pevušenjem, čeprkajući po bunjištu.

(Koketiranje)

U maju kad se večernja vlaga meša sa mirisom jorgovana, kad i ljubičasto-crveni horizont miriše kao jorgovan, kad druge ptice zbog svog urođenog slepila odu na počinak, on počinje svoju neponovljivu pesmu. Klikće, cvrkuće, zvoni, prelazi iz melodije u melodiju kao da nadopunjuje i spaja u jedno sve ptice sveta, a ta njegova kovačnica zlatnog zvuka se seli od žbuna do žbuna jorgovana i, kao da sam osluškuje efekte svoje pesme, pravi pauze, pauza, ta tišina između stavova, možda je vreme iščekivanja svoje pretpostavljene drage ptičice skromnog izgleda i nikakve pevačke sposobnosti. Onda kad ostale ptice, osim sova, uveliko spavaju, on peva serenadu. Kažu da može izvesti preko četrdeset različitih melodija, kažu da on svoju posebnu pesmu i nema, nego da je imitator. Danju negde skriven sluša drozda, senicu, kosa i druge, a noću peva umesto svih. On je kompilacija, on je antologija ptičjeg pevanja i mišljenja, on je genijalni improvizator koji noću obznanjuje svoje dnevne impresije.

Jednom u gluvu ponoć, kako se to s pravom kaže, u blizini našeg otvorenog prozora zapeva slavuj.

Moja se školska drugarica prenu uplašeno iz sna: - *Šta je to, šta je to!*

Nachtigall, nachtigall, traži svoju ljubav! Samo ti ime kaže, ti si to davno učila! – rekoh svojoj školskoj drugarici.

Ležim dugo budan, kao opčinjen i nadahnut tom muzičkom činjenicom, a neki vrag me kopka kako je čovekov genije došao do mere da za pedeset grama paštete od slavujevih jezika treba uloviti četiristo slavuja. U našu baštu u maju kao da uvek dođe samo jedan i peva uvek istu, a neponovljivu melodiju tim svojim zlatnim jezikom koji ne može izmeriti ni jedna apotekarska vaga ovog sveta.

(Die Nachtigall)

Neumereni u svojim ljubavnim igram, mužjaci grlica ponekad me nerviraju, oni kao da ništa drugo ne znaju, nego da se klanjaju i guguču pred često sasvim nezainteresovanim izabranicama srca. Nauštrb toga preteranog udvaranja kao da zapostavljaju svoje potomstvo, njima kao da je samo stvaranje potomstva važnije od odgoja. I kad prave skupa gnezdo i kad kao pomažu ženki, rade to budi bog s nama, biraju slamke i grančice, peteljke orahovog lišća, bez ikakvog smisla za meru i funkciju, misleći samo da u zgodnom trenutku na grani ili na tlu, na krovu ili ogradi, obave svoj ljubavni čin. Zato njihova gnezda u račvi neke grane ili pod strehom i izgledaju tako jadno. Lastino gnezdo je pravi arhitektonski podvig! Često nađem polupana jaja po dvorištu, ispala iz loše napravljenog gnezda jer od silne žudnje mužjak ne pušta svoju partnerku ni sekundu na miru, od jutra do mraka juri za njenim repom, klanja i guguče, svaki korak jedan poklon, svaki poklon jedna molitva u vidu prelepog,

umilnog, poniznog gugutanja. Kao verski fanatik što prilazi svetom mestu. Ženka se ponekad brani čak i oštrim kljunom, krilima i kandžama, borbom prsa u prsa u vazduhu, lupinzima i svim veštinama svoje letačke sposobnosti. A kada se sve te strasti smire, grlice verne jedna drugoj, kakve ih je bog dao, polete nisko prema ritu, krilo u krilo, povlačeći paralelne pruge po nebu tako precizno kako ni jedna geometrija nije u stanju. Kao dve prave koje se nikad ne spajaju, ne dodiruju, krilom uz krilo njihove supruge, možda se dodirni u beskraju. Ispunjene demonstracijom geometrije ljubavi lete gubeći se iz vidnog polja daleko u ritu.

(Paralele koje se sekaju samo u beskraju)

Sova sleti na najnižu granu smrče kraj same terase, kao utvara, uplaši nas. Ovog puta bez glasa. U prvi letnji sumrak katkad ona klikće, a to liči ponajviše, po intonaciji i učestalosti na nervozno kevtanje mladog psa. Grlice u vrhu smrče se uzinemire, ali ne beže panično, premeštaju se s grane na granu.

Noću, pak, njen *javljanje* je drugačije, kao: *huu, huu, huu*. Samo po sebi zastrašujuće u gluvoj seoskoj noći.

Leti, u polumraku, sasvim nečujno i kao slepi miš spretno, neverovatno spretno za svoju veličinu, onda kad jedva razaznaješ okolinu ona leti kao senka između krošnji i krovova, sleti na izabranu granu. Ne plaši se nikoga, a od nje svi zaziru. Sedimo na terasi samo dva-tri metra niže i osećamo se neprijatno ne samo što je teška letnja sparina, već kao da se neki neprijatan miris krvi širi od nepokretne gotovo nematerijalne ptičurine, ptice senke, ne vide se ali smrde tragovi krvi nevinih žrtava po njenom perju. Počnem da vičem i mašem rukama, kako bih je uplašio, ona se na jedvite jade, najzad, kad već počnem da tražim nešto

čime bi se bacio na nju, bez naročite žurbe otisne sa grane i odleti nečujno kao što je i doletela, priviđenje.

Ima u tome neke nelagode i jeze susreta dva sveta.

(Večernji gost)

Čvorci – prava vojna organizacija, kao avijacija nebeskih gusara. Nemilosrdno pljačkaju zemljodelce, voćare, vinogradare. Lete u borbenim formacijama. Kad izaberu cilj, akciju završavaju munjevito i u potpunosti. Iz baze-osmatračnice džinovskog drveta, koja bruji jače od hiljade košnica, poleću izvidnice, u parovima ili u trojkama, kao *migovi*, delta krila, let strelovit, najkraćim putem do cilja. Morzeovim signalima, sasvim jednostavnim piskom šalju poruke ogromnom bratstvu. Ispod trešnje u tom *blickrigu* ostaje crveno razbojište. Lišće, grane, sve je crveno. Tu čovek više nema šta da traži, sve je uništeno, a, zapravo, malo šta iskorisćeno, kakva osionost, nemilosrdno rasipništvo, bahatost, baš kao divlje osvajačke horde. Lete kao preteći olujni gradonosni oblaci nad ritom.

(Napast pod zaštitom države.)

Moji vrapci čas posla prelete zid i već su na tuđoj teritoriji, preko zida govore drugim jezikom, druga je vera u pitanju, drugi običaji. Međutim, oni to rade sasvim spontano, prosto se zaigraju, možda u ljubavnom zanosu, možda zbog nekog zrnca u tuđem kljunu. Njihovim krilima, i tako malim, tesno je veliko dvorište. Oni ne vide granice, zidove, ograde, nemaju putne isprave, ne znaju za pravo svojine, ne osećaju tuđu baštu kao tuđu, mada su oni moji

vrapci, tu su im gnezda, vekovna gnezda. Tu prenose sa kolena na koleno svoje večno: "živ!", "živ!", "živ!".

(Moji vrapci)

Širaje – kraljevski par golubova. Među golubovima, desetinama parova na velikom krovu, njih ne treba očima dugo tražiti. Oni nemaju kraljevsku svilu i kadifu koja i od kretena načini suverena, oni imaju samo svoje belo perje i krunicu od perja na glavi, ali to je tako saliveno da tu nema dvojbe, kraljevi među golubovima. Zna se ko je kralj, a ko kraljica. Uvek su nekako po strani od jata, suvereni među golubovima. U čemu je to čudo stvaranja! U malim doterivanjima stvaralačke sile, nadahnuća, kako se može napraviti od lepog lepše vidljivo je u svakom potezu božije ruke i osnovnim crtama. Linija leđa sa blago naglašenim krilima u odnosu na vrat i rep, rep kao lepeza i vrat labuda sa krunicom na glavi. Ideju krune su ljudi ukrali od ptica. I sve to izgleda superiorno, kao sama umetnost nad životom. A onda se na krovu pojavi mačka, pepeljasta mačka i golubovi sa kraljevskim parom kreću u opštu bežaniju srećni što mačka nema krila.

(Mačka na krovu)

Otišle su laste. To se manifestuje neprijatnom tišinom nad amfiteatrom naše baštne. Do mraka one su tu izvodile svoje poslednje dnevne vratolomije, upućujući potomstvo u letačku akrobatiku i, usput, obedujući pred počinak. Oглаšavale su se svojim piskom u letu, koji je muzički sasvim jednostavna, u odnosu na one melodije koje one izvode u predahu na žicama ili suvimi, golim granama

našeg oraha. Tad ti se katkad učini da to pevaju neke druge ptice. Laste su imitatori, dobri imitatori pevanja drugih ptica, ali njihov let oponašati ne može nijedna ptica. Sabori njihovi u jesen, početkom oktobra na žicama dalekovoda, podsećaju na užurbanost velikog vašara, ili graju dece na velikom odmoru. I tu, u tim pripremama, skupštinama pred odlazak, *kada će laste na putu za Egipat, tri dana leteti krilom ne dodirnuvši more*, ima nečega dramatičnog, ima neke tenzije koja prelazi na čoveka, hteo ne hteo, izazivajući neobjasnjivo samosažaljenje.

(Čovek, nažalost, nije ptica)

Rode kao vazdušne jedrilice oko podneva u avgustu lete nad ritom, lete bez zamaha krilima, u krug, čitave porodice, stare rode i novi naraštaji, koji su, ispilivši se, do sredine leta samo otvarali svoje začudo duge kljunove prema nebu, sad lete hvatajući vетar sa takvom lakoćom da se i posmatraču čini da bi sa malo akrobatske sreće i spretnosti mogao iskusiti to čudo čistog zadovoljstva, uživanje u igri, lepota radi lepote. Rode osete trenutak u letnjem kalendaru kada se treba umetnički izraziti, smotrom ptičijeg baleta, festival roda ne traje dugo, nema tu inflaciju jeftinih prizora, sve što je lepo to je i kratko.

I mada do sredine septembra kad još ima savršeno lepih dana za rode-jedrilice, sa umerenim severozapadnjakom, njihov novi festival biće tek dogodine, one samo preleću ujutru i uveče našu baštu, kao što službenici prolaze istom ulicom odlazeći i vraćajući se sa posla. Čak i ne vidim u to vreme niskog službenog leta žablje krake koji vire iz kljunova. Ročići su naučili da lete.

(Festival vazdušnog baleta kratko traje)

Doktor detlić, specijalista za drvo, dolazi u vizitu naših starih oraha ujutru i uveče. Stiže glasno obznanjujući svoj dolazak. On je hitna pomoć sa sirenom. Leti sa svojim oštrim kliktajem, kao jo-jo loptica diže se i propada, poput linije kardiograma. Sleće na pacijenta. Hipertrofirianim kandžama kratkih nogu, a dugih prstiju, vešto puži po granama, osluškuje stetoskopom, čas levog, čas desnog uha, pa okruglim okom nišani bolesnu tačku. Odapne svoju pneumatsku bušilicu kao kalašnjikov, metodom liposukcije bez krvi izvadi debelog crva. On leči samo urgentna mesta, ne zadržava se, s kliktajem leti dalje, ujutru dok pripremam kafu, čujem najavljuje svoju vizitu. I uvek mu se radujem kao da dolazi i zbog mene.

(Doktor za drvo i dušu)

Ševa nad ritom. Pecam na *Zlatici*, nekad je to ime imalo pravog smisla, *Aranka*, zvali su je na mađarskom, znači dvostruko beše zlatna. Rit, slatina, pašnjak u nedogled *Triangla*, dva vodotoka ulivaju se u jedan. Podne, titra jara nad niskom suvom travom. Nad glavom čarobna prelja prede svoju zlatnu muzičku strunu, u njenom grlu je i žica i gudalo, leprša gotovo u jednoj tačci na dvadesetak metara od tla i gudi bez prekida. Tu je tajna njene višeminutne arije u samo jednom taktu. To se ne može oponašati, jer gudalo koliko god vešto i dugo prevlačili preko žice mora doći do svog kraja ili početka, ševina pesma je melodija bez razdela. Slušao sam je jednom, na pecanju pokraj *Zlatice*, kao da sam ulovio zlatnu ribicu. Jednom i nikad više. Ta smešna ptičica, zbog svojih nesrazmerno dugih nožica sa cubicom na glavi kad je na tlu, lebdi u vazduhu i peva, kao primadona na sceni, pod reflektorom sunca, kao da ta

njena nebeska pesma samo njeno telo drži u vazduhu, kao da samo neprekidno lepršanje krilima nije nikakav fizički napor, protiv svih fizioloških i fizičkih pravila prirode ona ispevava jednu dugu lepršavu melodiju uprkos verovatnom i mogućem.

(Ševa peva zlatnu pesmu)

Za I.H.

Na crnom, još tu i tamo zadimljenom, od skorašnjeg požara, pašnjaku sa obe strane puta, kod *Padeja*, kad misliš da se sve živo sklonilo na bezbednu distancu, vrane. Crno nad crnim.

– *Možda su to obuka iz mimikrije, kamuflaže, opštenarodna odbrana, vežbe maskiranja i skrivanja?*

– *Pre će biti da je to gozba, reš pečeni insekti, cvrčci, skakavci, gliste u sopstvenom saftu, pa možda i krtice.*

Jednom pogrebnici, uvek pogrebnici. Crni čaršav jata kao da digne vетар, poleti pa se spusti uz graktanje, snažno, horsko slavlje zemaljske izdašnosti. Ko kaže da metafizika ne može biti očigledna nastava u prirodi.

(Boja okoline)

Sveže poznojesenje jutro, bledoplavo čisto nebo kao hartija u boji zategnuta preko horizonta bašte. Iza barijere tog dvodimenzionalnog plavetnila doleću crne, masnocrne vrane-ugarci. Ne mogavši da izdrži kontrast bledoplavog neba ta crna boja poprima tamnozelenu masnu boju petroleja. Njih nekoliko, stalno menjajući

poredak, malo jato u komešanju, čas gore, čas dole, ostavljajući utisak haosa, nemoguće ih je prebrojati, one su jedino što se događa tog trena na platnu neba. Grakću, menjaju položaje, ali tu nema perspektive, kao na dečijem crtežu. Kao da se stalno sudaraju i nekako, ipak, mimoilaze, ne leti perje. Surova metafizika pozne jeseni koja nam nameće osećanje da će mu uskoro svi biti kao na starom filmskom platu, samo u dve dimenzije gde su susreti i sudaranja neminovni, ali bezbolni.

*Da li se oglašavaja sa: graa, kraa ili kvark, kvark?
Three kvark for Mr. Mark!*

Da li menjaju oblik i nanelektrisanje svakim zamahom krila, da li su to vizualizovane elementarne čestice kosmosa koje nam se daju kao nagrada strpljivog posmatranja.

(Vrane na dvodimenzionalnom nebu)

Senica u novembarsko predvečerje. Jedini ptičiji glas. Onoliko koliko je malecka toliko je i glasić tanak, ali, začudo, prodoran, veoma prodoran. Kao najtanjanije stakleno zvonce, zvuk u kristalu leda u tišini, kad nema kakofonije ptičjeg pevanja, u toj metafizičkoj tišini taj glas je glas posebnog poslanstva koji se može pročitati, prevesti, valjda, samo kao rafinirana suma svih ptičjih glasova proleća i leta. Zato je to tako slabo, a tako moćno. Okačite joj na granu koricu slanine i ona će vam se javljati i kad zaveje sneg, a tišina, božanska tišina bude absolutna.

(Kad druge ptice odlete na jug)

Potiski sv. Nikolja,
a u Banatu, 2012.

pROZA

Pogled kroz špijunku

Tear Down This Wall

Kamen na televizoru – delić je Berlinskog zida.

S vremena na vreme, najčešće dok vraćam stričevu fotografiju na policu sa knjigama, podignem ga sa prašnjave plastike i stisnem u šaci. Pažljivo proučavam njegovu površinu, okrećući ruku prema svetlu velikog lustera. Marta negoduje što joj zaklanjam ekran. Tetka moga oca nimalo ne mari za ovu relikviju. Zahteva da se sklonim, jer počinje vremenska prognoza. Temeljno se priprema za kratku šetnju po Petlovom Brdu, kao da će sutra krenuti na jedno od svojih velikih putovanja.

Iz svake zemlje donela je suvenir. Lutke, tabakere, skupa pića, koferi, jeftine reprodukcije i plastične makete foto-aparata, predmeti ravnomerno raspoređeni po stanu, mogli bi da budu trag koji će je vratiti na staru maršrutu, ali ona više nije zainteresovana za taj široki luk. Treba izaći iz Oplenačke ulice, spustiti se do Centroproma, proći pored pošte i provući se između solitera.

Posmatram sa prozora kuhinje kako se žurnim korakom vraća u stan, noseći najlonsku kesu u ruci. Da li je to žena sa fotografijе, koja pozira kraj Berlinskog zida? Dok trojica mladića, u desnom uglu, drže na rukama devojku koja pokušava prstima da dohvati ivicu, tetka veselo gleda u objektiv, srećna što se pukom igrom slučaja našla u centru zbivanja.

Neće ga valjda srušiti dok večeram, razmišlja, i žuri prema hotelu, jer ne želi da propusti poslednji obrok. Hladno je, pa zakopčava crnu kožnu jaknu i podiže kragnu. Kada se osvrne, primećuje da na zidu više nema mesta. Ljudi se pridržavaju jedni za druge, osmehuju i podižu ruke prema nebū. Tri dečaka pevaju neku veselu pesmu, udarajući

čekićem o pajser u ujednačenom ritmu. Marta se probija kroz gužvu i pomišlja da odustane, ali ipak nastavlja dalje. Uplatila je pun pansion. Uz zvuk disco muzike sa nečijeg kasetofona, provlači se između ljudi koji igraju i uzvraćaju osmehom na svaki pogled. Jedan sredovečni gospodin pruža joj veliku flašu šampanjca. Neće pre večere, rekla bi da govori nemački jezik. Ljubazno odmahuje rukom. Kada bi mogla nešto da kaže, zamolila bi ih da ruše natenane.

Držim oštar kamenčić između palca i kažiprsta. Dugačak je trinaest milimetara i ima oblik badema. Zašto Marta nije izabrala veće parče?

Iako je verovala da će okupljeni svet začas srušiti zid do temelja, kada se vratila tamo gde je bila pre večere, još uvek je stajao gotovo netaknut. Probušena je samo jedna rupica, kroz koju su ljudi povremeno gledali na drugu stranu.

– Šta bi mogli da vide stanovnici Nemačke Demokratske Republike kada pogledaju preko zida – upitao je profesor ekonomije strica na odbrani diplomskog ispita iz spoljne trgovine, nekoliko godina pre novembra 1989.

– Vide nove mercedese, prostrane stanove u novim blokovima, supermarketete i reklame za voćni jogurt, ali ne staju pred šalter da bi platili ratu za stambeni kredit, ne otplaćuju novi automobil i nikada ne pomisle koliko košta njihovo zdravstveno osiguranje – odgovorio je stric.

Bila je to već dosadna priča, ponavljana na svim porodičnim okupljanjima, kojima prokazani član familije više nije prisustvovao. Profesor ekonomije, kasnije predsednik vlade, bio je oduševljen odgovorom. Tako je sve počelo: stric se priključio socijalistima i na nekakvoj privatnoj zabavi upoznao je predsednika, čije ime Marta nije mogla da izgovori. Uzela je fotografiju na kojoj grli predsednika Miloševića i presekla je makazama na dva dela.

Teško je preživela devedesete. Nakon izbjivanja rata u bivšoj Jugoslaviji, prestala je da dobija penziju iz Bosne. Penzionisana je u Sarajevu, kao doktorka

veterinarske medicine. Osetila je šta znači glad. Naravno, u svakodnevnom štikliranju reči i sećanja, devedesete je, naposletku, svela na gole plastične lutke u praznim izlozima prodavnica. Taj prizor očigledno ju je prestravio.

Dok sam čekao da se popne do stana, setio sam se emisije iz arhiva Televizije Beograd, emitovane povodom obeležavanja dvadesetogodišnjice pada zida u Berlinu, u kojoj je pomenuto kako su komadići cigle iste večeri postali skupi suveniri. Na tržištu su se ubrzo pojavili lažnjaci. Bili biste ubeđeni da u ruci držite deo evropske istorije, a to je moglo biti parče stare kuće ili nečije razlupane terase.

U Berlinu tih dana nije bilo autolakova. Kupci nisu želeli suvenir na kojem nema traga preostalog od nekog grafita. Nikoga više nije zanimalo što je površina sa istočne strane nazvana *death strip*. Prodavci lažnjaka mučkali su bočice i prskali najrazličitijim bojama, stavljajući pre toga na usta i nos zaštitne maske od papira.

– Da li je ovo pravi delić Berlinskog zida – upitao sam, otključavajući vrata. Pre toga, pogledao sam kroz špijunku: zauzimala je sve manji deo kruga.

– Nije to delić Berlinskog zida – odgovorila je Marta – nego stričev kamen iz žuči.

Još uvek sam ga imao u šaci.

Davno sam želeo da napišem priču o stričevom kamenu u žuči, ali sam hipohondar. Često me zaokupe strahovi od najrazličitijih bolesti.

Znao sam da se napad dogodio u vreme kada je stric još uvek dolazio u stan na Petlovom Brdu. Marta je kupila vino i spremila večeru. Ispekla je u rerni paštete sa sirom, ali napad nije prouzrokovalo testo. Još uvek nisu bili započeli svađu: svaki njihov razgovor završavao se raspravom o politici, koju bi Marta uvek završavala rečima: „Niste shvatili da je pao Berlinski zid!“

Pre nego što je iznela male tanjire sa Tajlanda, strica je presekao bol.

„Prepolovio ga je nadvoje“, ponavljala je Marta svaki put kada bismo zagrizli tek ispečene paštete. Testo je

pucketalo pod zubima. Nisam smeо da slušam tu priču. Na sreću, vreli sir iz njihove unutrašnjosti ubrzo bi joj opekaо jezik i ona bi učutala.

Bio sam se spremio da pojedem hladnu paštetu sa sirom, preostalu od večere, i one noći kada se stric neočekivano pojavio na prvom programu državne televizije. Čekao sam da počne prva epizoda britanske naučno-fantastične serije *Doctor Who*. Jedna mala, kablovska televizija otkupila je prava za emitovanje novog ciklusa, četiri godine nakon premijere u Engleskoj.

Šaltajući po kanalima, poput pravog eksperta za noćni program, učinilo mi se da sam na Prvom programu ugledao poznato lice.

Prišao sam televizoru.

Stric se putem skajpa uključio u emisiju o dvadesetogodišnjici pada Berlinskog zida. Pretpostavljaо sam da sedi za radnim stolom u jednoj od soba svog stana u Beču i gleda u malu kameru, postavljenu na monitoru kompjutera.

Zagledao sam se u stričevu preplanulo lice, pri vrhu raskopčanu belu košulju i knjige poredane na polici iza njegovih leđa. (Zauzeo je takav stav da se činilo kao da se nekome unosi u lice.)

Pomislio sam da probudim Martu, ali nakon što je izgovorio nekoliko rečenica, voditeljka, koja je pre toga krišom pogledala na sat, zahvalila je publici i odjavila emisiju. Stričev lik, dotle projektovan u pozadini, poput scenografije pred kojom su sedeli gosti u studiju, ubrzo je nestao, a na mestu gde je bila njegova glava pojavio se veliki, crni kvadrat. Na televizoru je ostao jedino njegov kamen iz žuči.

Podigao sam *Radio-TV reviju* sa stola i potražio stubac sa programom. Ovo je bila jedina repriza. Marta očigledno nije gledala tu emisiju, inače bi naslov dva puta podvukla hemijskom olovkom.

U dnu stranice bio je odštampan članak o seriji *Doctor Who*: „Doktor koji putuje kroz vreme vraća se na

“male ekrane”. Serijal koji se na Bi-Bi-Siju emitovao dvadeset i šest sezona, od 1963. do 1989. godine, pisalo je u tekstu, nastavljen je u martu 2005. Čovekoliki vanzemaljac, popularni Doktor, koji putuje kroz vreme i ima sposobnost regeneracije, u prvoj epizodi upoznaje Rouz Tajler, radnicu u robnoj kući. Devojku u magacinu napadaju oživele plastične lutke.

Nekoliko minuta kasnije, na kablovskom kanalu otvorio se vremenski tunel i kroz njega je poletela policijska telefonska govornica, zapravo mašina za putovanje kroz vreme.

Lutke su izgledale zastrašujuće kada su opkolile glavnu junakinju sa svih strana i priterale je u čošak. Hodale su mehanički, poput robova. Nisam mogao da odlučim šta mi je odvratnije, zvuk koji su proizvodile prilikom kretanja ili njihova potpuno bezizražajna lica.

Nisam se začudio što sam osetio blagu jezu dok sam odlazio u kuhinju po limenku koka-kole.

Kada sam se vratio, još uvek su trajale reklame. Uzeo sam rokovnik sa kožnim povezom i opisao scenu u kojoj vidimo Doktora na fotografiji načinjenoj u Dalasu, 22. novembra 1963. Trenutak pre ubistva, glavni junak serije stoji u gužvi. Da li je to trebalo da nas podseti da je prva epizoda serije *Doctor Who* emitovana dan nakon Kenedijevog ubistva?

Sklopio sam korice rokovnika i izvukao gajtan televizora iz struje. Ugasio sam svetlo i krenuo prema svojoj sobi. Već sam bio prošao kroz dugački hodnik kada sam odlučio da se vratim.

Pronašao sam praznu stranu u notesu.

Sagovornici koji se putem skajpa uključuju u televizijske emisije izgledaju kao da ih gledate kroz špijunku.

Marijana 2

Dubrovnik, ljetо 2007.

Nikola Romić preselio se u Dubrovnik, u vilu na Posatu kod tetke Ane, skupa s nevjenčanom ženom Marijanom Grzilo, čelisticom. Nisu imali djece. Teklin stan u Zagrebu u Miramarskoj ulici pripao je Mileni, a stan u Puli prodali su prilično jeftino, jer su državi morali platiti takozvani „otkup“, pretvaranje nekadašnjeg društvenog u privatno vlasništvo. Otvorio je odvjetničku kancelariju u Dubrovniku, a Marijana je dobila posao u gradskom orkestru.

Ana je propala, u sedamdeset i petoj godini, već je imala dijagnosticiran rak i prošla kemoterapiju. Preživjela je, ali bila je sama kost i koža, jedva pedesetak kilograma žive vase. Potezala se po kući kao avet.

Umoran Nikola se vraća se posla, ulazi u vilu, odlaze aktovku, skida cipele u hodniku, raskopča košulju i kravatu. Odlazi u kuhinju, uzima bananu iz zdjele s voćem, guli je i baca koru u kantu za smeće. Polagano žvače da zavara glad jer mora paziti na liniju i odlazi u salon. Zavalii se na kauč, dohvati daljinski upravljač i upali LCD televizor. Pronađe program na kojem je bio nekakav televizijski show u kojem su se svi odreda svlačili, cerekali i mazali kajmakom. Svi su bili samo u donjem rublju i muškarci i žene, a zatim su im dali violine i oni su počeli svirati onako premazani kajmakom.

– Marijana, đe si? – vikne.

– Idem u kupaonicu – začuje njezin glas negdje iz dubine kuće.

Nastavi gledati suludi televizijski show. – Majke ti mile, koja pizdarija... što sve neće izmislit... što sve ljudi neće radit samo da privuku pažnju i da se pojave na televiziji – reče naglas kao da je Marijana s njim u sobi.

Kajmak se sviračima slabo hvatao na kožu. Dok su gudili, sjedeći u polukrugu, dva muškarca i dvije žene, bijeli komadi kajmaka otpadali su na tlo i otkrivali njihovu golu kožu, golo meso.

– Koje sranje – još jednom naglas ponovi Nikola, ali ipak nije mogao prestati gledati.

Marijana izide iz kupaonice i stupi u salon. Bila je potpuno gola, samo je kosu zamotala u ručnik. Oko njezina tijela treperio je jedva primjetni oblak pare.

– Što to gledaš? – reče i zastane pred televizorom.

– Neku glupost.

– Čime su ovo namazani?

– Kajmakom.

– Kakva idiotarija. Nisi normalan. Osim toga, loše sviraju. Prebac program, molim te.

– Bolje ovo, nego gledati vijesti. Lažu li lažu. I HDZ i SDP, svi su isti lopovi, sve su pokrali... opljačkali narod – reče Nikola.

Marijana uzme daljinski i ugasi televizor. – E, sad ču ti ja nešto odsvirati – reče. Pogleda je upitno. – Svirat ču – reče ona odlučno.

– Nemoj, molim te, nemoj gudit. Boli me glava, imao sam težak dan. Vrućina, posao...

Nije se obazirala na njegove riječi. Krenula je prema instrumentu koji je stajao odložen u kutu salona.

– Sad ču ti pokazati što je klasika.

– Ne izvodi. Luđa si od njih – nastavi Nikola i dalje zureći u sada potpuno crni ekran.

Uzela je violončelo i sjela u fotelju. Koža joj je još bila mokra, blijedorumena. Crveni trokutić njezinih stidnih dlaka bio je također još uvijek vlažan.

Namaže gudalo, zabode instrument u tepih, postavi vrat violončela među gole grudi i počne gudit. Svirala je Bachovu suitu koju je Nikola dobro poznavao jer ju je vježbala danima. Dugi, melankolični zvuk gudala ispunil salon. Kad se ritam kompozicije ubrzao, trzala je energično ramenima i glavom tako da joj je spao ručnik s glave i crvena kosa skliznula na lice. Upala je u ekstazu. Žice su vibrirale, gudalom je udarala po njima. Snažno je koljenima stisla instrument, obli drveni rubovi usjekli su joj se u bedra. Nikolu je zaboljela glava od napornog, bolesnog, razdražujućeg zvuka, ali suzdržao se, znajući za povremene hirove svoje žene.

Izdržao je do kraja. Skladba je završila dugim i dubokim tonovima nalik na ljudsko jecanje. Marijanu je oblio znoj. Na koži joj se stvorio sjajni film. Nekoliko kapljii klizilo joj je niz obaze. Sjedila je pred njim iscrpljena i gola, s instrumentom među raskrećenim nogama. Na stopalima i potkoljenicama iskočile su joj žile.

Krupni bumbar uleti u sobu, na trenutak se začulo njegovo zujanje. Marijana s naporom premjesti violončelo i odloži gudalo. Klone unatrag u fotelju.

Nikola pripali cigaretu, uvuče dim. Držala je glavu srušenu na prsa.

– Eto, to je bilo to. Kako ti se čini – reče ne dižući glavu.

– Dobro.

Otpuhne dim gledajući je. Nekoliko riđih vlažnih pramenova padalo joj je preko lica. Nije joj video oči.

– Jesi išla danas na psihoterapiju? – upita nakon stanke.

– Nisam... – odgovori. – Ne spominji mi ju. Nikad, nikad više.

– Rekao sam ti da ideš – nastavi pomirljivo. – Ali, dobro, radi kako hoćeš.

– Molim te, ne spominji psihoterapiju više nikad... Što će ja tamo, pa ja znam o tome više od doktora.

Možeš mislit. Sigurno si pametnija od njih, pomisli Nikola ali ne reče. Grčila se i sve više skupljala na fotelji. Nikola ugasi dopola popušenu cigaretu. – Dobro, idem sad. Moram se presvući, malo podaprati – reče.

– Idi.

Polako se ustane, iziđe iz salona, prođe hodnikom i popenje na kat. Učini mu se da je gore još toplije, trebalo bi na katu postaviti klima uređaje. Pred vratima Anine sobe zastane i pokuca. Tiho je zazove – Tetka! – Nije odgovarala. Pritisne kvaku i uđe.

Ana je visila na lusteru. Teški starinski luster nije ni malo popustio, njezinih pedesetak kila nije bilo dovoljno ni da ga bar malo iščupa iz plafona, sigurno je bio majstorski zašarafljen. Na tlu je ležao prevrnuti stolčić, drvena „štokrla“. Visila je na komadu mornarskog konopca svezanog u omču oko vrata. Debeli konopac kakvim su nekad vješali gusare. Skoro gola, na sebi je imala samo bijelu radnu kecelju, koja ju je pokrivala poput vreće od ramena do bedara.

Kasno poslijepodne Nikola i Marijana sjede na Bunićevoj poljani i piju kapućino. Iznad njih u kovitlacu lete jata čiopa. Na nebu iznad nepravilnog tlocrta srednjovjekovne poljane zadnja je svjetlost dana.

- Milena je bila hladna na sprovodu – reče Marijana.
- Eh, Milena, čudna je. Mozak joj je izvjetrio u Njemačkoj.
- Mene ne podnosi, to dobro znaš. Zato je otišla već sutradan. Prespavala je u kući samo jednu noć. Jedva da je progovorila nekoliko riječi.
- Ah.
- Uvijek je bila ljubomorna na mene – nastavi Marijana.

Nikola opet uzdahne i podigne pogled prema nebu. Pričini mu se da ptice, kojih je bilo zaista mnogo i letjele su u bijesnom vrtlogu ispuštajući krike, u zraku grade nevidljivu kulu. U trenutku lucidnosti razaznavao je planove: prvi – tik iznad glave, drugi i treći na nekim dvadesetak metara visine, pa onda četvrti i peti – one najviše bile su skoro nevidljive, nestajale su visoko u imaginarnoj kuli, dematerijalizirane, nevidljive. Primjetio je da se zatim spuštaju, skoro do tla, kao da su privučene snažnom gravitacijom. Sve nas vuče gravitacija, k zemlji, u zemlju, pomisli.

- Uvijek me mrzila – nastavi uporno Marijana nakon što je Nikola spustio pogled.
- Našla je nekog Francuza, izgleda. Književnika. Kaže da će možda s njim otputovati u Afriku.
- Kamo?
- Ne znam točno. Negdje... zaboravio sam. Možda Mauritanija... ili Mali, nisam siguran.

Nikola to izgovori i podigne pogled, opet. Gle, mačka je na krovu. Siva, tik pored jednog tavanskog prozora. Proteže se i odlazi negdje preko sljemena. Traži ptice.

– Možda se konačno smiri – doda.

– Moš' mislit – otpovrne Marijana.

Upale se svjetla u katedrali i osvjetle vitraž na stražnjem zidu.

Nikola primjeti promjenu. Trepne. Zatim ugleda u mreži na staklu zaglavljenu tenis lopticu.

Svetlo je gusto, smeđe, pomisli. Čini se zlatno. Kažu da u lanterni katedrale živi sova. Jadne čiope i golubovi, moraju se dobro skriti u rupe u zidinama i ispod smotanih tendi iznad izloga na Stradunu, da ih ne uhvati to okrutno biće, noću.

Marijana promiješa kapućino plastičnom žlicom.

– Kad ideš kod doktora?

– Sutra poslijepodne. To dobro znaš.

– Valjda će ovaj put biti dobro – reče Nikola. Preko poljane prođe bravar koji je imao radnju tik do kafića. Nosio je bijelu majicu sasvim umazanu kolomašću. Nikola ga isprati pogledom. Zatim prisloni ruku na Marijanin trbuh, nježno.

– Uspjet ćemo sada, uspjet ćemo ovaj put – reče.

– Aha – odgovori ona.

Nikola opet podigne pogled. Čiope su i dalje kaotično, vrtložno letjeli, kričale. Na grad se spuštala noć. Učini mu se da su zgrade okolo postale više, a nebo udaljenije.

– Hoćemo li se vjenčati? – upita je iznenada.

– Hoćemo, dušo – odgovori ona.

Marijana Romić Grzilo sjedi u dvorištu restorana kod starog benediktinskog samostana i pije sok od borovnice. Jedna siva mačka prikrade joj se bešumno s leđa i očeše o golu potkoljenicu. Uh – iznenađeno reče Marijana, povuče nogu, a kad shvati da se radi o mački sagne se i pogladi je. Mačka nastavi da joj se mazno umiljava. Podsjeca me na moju mačku, pomisli Marijana, zvala sam je Ukrajinka. Našla sam je jednog dana u Kijevu, gdje sam bila na konzervatoriju, sklupčanu na krpi pred vratima stana. Bespomoćna maca, stara dva mjeseca, tigrasta s bijelim šapama, tko se ne bi raznježio? Pustila sam je u stan, tek onako da je nahranim. Ali, naravno, ostala je. Zavoljela me.

Lokrumska mačka stavi joj šapu na naslon stolice.

– A što hoćeš ti maco? Jesi gladna, a? – izgovori naglas Marijana.

S mačkama treba pričati. Treba znati pričati s njima, nastavi misliti gladeći mačku. Kad sam završila studij povela sam Ukrajinku sa sobom u Pulu. Putovale smo skupa, ona u velikom kavezu za papagaja, samo sam takav uspjela nabaviti u Kijevu. Ha, ha. Nosila sam i čelo u futroli i tri kufera, na granici su pali u nesvijest kad su me vidjeli. – A vi ste neka umjetnica – pitali su. Izgledala sam kao poludjela artistica koja se izgubila putem i traži svoj cirkus.

Lokrumska mačka odvoji se od Marijanine ruke i lijeno odšeta do susjednog stola, očigledno je žicala hranu. Tamo su sjedili neki Nijemci, sredovječni par, možda muž i žena.

Trebala sam sterilizirati Ukrajinku, ali nisam stigla, puštala sam je da se vucara okolo i uvijek me čekala, navečer pred vratima. Čekala me čak i pred dućanom, ljudi su se smijali, mili Bože kao da je pas. Samo, bilo je nezgodno kad je okotila šest mačića. Jedva sam ih podijelila prijateljima.

Lokrumska mačka, budući da nije dobila komadić pečene ribe, odšeta u hlad ispod divovskog kaktusa. Marijana ju je i dalje pratila pogledom.

Ipak sam je izgubila... Na žalost, uskoro je Ukrajinka otišla od mene. Eh, takve su Ukrajinke, uvijek se znaju snaći u bijelome svijetu. Kad smo se preselile u novi stan, to je za nju valjda bio šok, jer se mačke teško navikavaju na novu okolinu, tri selidbe jedna smrt, kineska je poslovica. Otišla je, zbrisala sa šestog kata. Valjda preko balkona, mačke imaju devet života. Nikad je više nisam vidjela. Sigurno se smucala negdje oko arene, zavodila mačore. Uh, gdje je dosad Nikola, rekao je prije sat vremena da ide odigrati partiju briškule u Portoč. Nema ga, pa dobro, neću ga zvati prva, što mi ovdje fali samoj?

Putem pored restorana prođu dječak i djevojčica i otrče prema livadi iznad lokrumskog Mrtvog mora. Marijana ih je pratila pogledom.

Nismo uspjeli dobiti dijete. Nismo imali sreće s tim. Znam da on krivicu svaljuje na mene. Ali, takva nam je sudbina. Čak smo dali molbu za posvojenje, odlazili u dom za nezbrinutu djecu... To je bila prava muka. Nesretna djeca. Ali papirologija je bila komplikirana, preteška. Uh, svaki put kad vidim dijete stegne me nešto oko srca. Uh. Baš ne mogu više sjediti ovdje.

Marijana ostavi novce na stolu pod čašom, izvadi mobitel iz torbice i pošalje sms poruku mužu: Vidimo se u Portoču na rivi za sat vremena. Zatim ustane i krene u šetnju. Zaobišla je djecu koja su se igrala lovice po livadi i krenula prema južnoj, pučinskoj strani otoka. Bilo je proljeće i još nije bilo kupača, kamena obala bila je pusta. Nakratko zastane i osloni se rukom na stijenu.

Skoro uopće više ne vodimo ljubav, isprva smo to radili samo jednom mjesečno, pa jednom u dva mjeseca, pa jednom u tri... Možda me se zasitio? Ah, ti muškarci. Ako ne vodimo ljubav, onda tu i nema ljubavi... Zar je zaista gotovo među nama? Možda ima nekoga? Ljubavnicu?

Gotovo je. Tako je izgleda u životu, sve dođe i prođe, pa i ljubav.

Prošla je stazom između krupnog kamenja, a onda stupila na stjenoviti plato koji je tvorio zadnji rt otoka. Pred njom prostirala se pučina, gola i nekako napeta, kao da je puna skrivene snage. Gledala je nekud neodređeno, u daljinu. Uživala je u pogledu na beskraj. Nakon nekoliko trenutaka sunce se probije između oblaka i snažno je zablijesne. Marijana zažmuri. Zatvorenih očiju prepusti se suncu.

OSUĐENICI

Vrijeme: Maj 1546 godine.

Mjesto: Tamnica u Havani, glavnom gradu potkraljevine Nove Španjolske.

Gradska tamnica velika je kamena tvrđava opasana visokim zatvorskim zidom. Niz mračnih ćelija razdjeljene su debelim zidovima. Samo su dvije zadnje u nizu pregrađene ožbukanim zidom od cigle. Ćelije su prostrane i hladne i bez ikakavog namještaja osim slamnatog ležaja. U te dvije ćelije smješteni su zatvorenici koji neće biti dugo zadržani u tamnici. Njihovu sudbinu znaju svi žitelji tvrđave. Oni čekaju izvršenje najstrožije kazne.

U sredini posljednje ćelije nalazi se veliki kameni stub na koji se nadsvodio strop. S jedne strane prostorije nalazi se omaleni reštkasti prozor, a sa druge strane prostorije velika čelična vrata. Naslonjen leđima na stub, sa srednje dugačkim kožnim užetom стоји mladić i oborene glave mrmlja sebi nešto u bradu. Iznenadan zvuk koji se prolomi prostorijom odvratiti mu pažnju od samoubilačkih misli i on diže glavu prema zabravljenim vratima.

HERONIMO: Ko je? Ko u ovaj gluhi noćni čas ima snage biti budan, a da nije proganjan sablastima prošlosti? Reci kako se zoveš kada me već uz nemiravaš u času kada želim biti sam sa svojom savješću.

JOSE: (melankolično i smireno): Sablast sigurno nisam. A baš kao i ti imam razloge da odagnavam snove u ovoj mučnoj noći. Zovem se Jose i žudim za razgovorom pa makar ga vodio i sa osobom čijeg lika nisam nikada vidio a vjerovatno i neću.

HERONIMO: Mogao sam i pretpostaviti da si neki očajnik. Ovu paklenu jazbinu nastanjuju samo oni koji su izgubili sve od ovog svijeta i utvare naših izludjelih misli. Ko si i što želiš od mene, zar ne vidiš da sam zauzet i da mi nije do pustih, noćnih razgovora.

JOSE: (uz ton nekog neodređenog čuđenja pomješanog sa ironijom) Zauzet? I još nekim pametnim poslom, pretpostavljam. I nije ti do razgovora. Čekaj da pogodim. Mora da od tog komada štavljene kože pokušavaš napraviti sebi omču. Dozlagrdilo ti vrijeme provoditi u mraku tamnice, pa si pomislio, evo dobrog načina da umaknem iz ove stupice. Ako nisam u pravu, obećavam da će ti jednu cijelu galiju opremiti za plovidbu i da će čelična vrata na tvojoj čeliji otvoriti čarobnim riječima.

HERONIMO: (pomalo ljutito) Bijedniče, šta ti znaš kakve muke pritišću moju dušu. Jesi li i na trenutak pomislio da ovdje čamim nevin i da je jedini moj grijeh što sam cijeli život pošten i iskren.

JOSE: Odlučiš li svoj bijeg odložiti za jednu noć spremam saslušati tvoju priповjest.

HERONIMO: (sada već pomalo gnjevan) Zašto bih tebi rekao bilo šta? Zašto bih zbog tebe odgodio svoj naum na jednu minutu, a kamo li na jednu cijelu noć. Meni nije do razgovora, jer mi je sudbina svojom nepravednošću zauvijek zapušila usta.

JOSE: (puno ozbiljnijim glasom) Šta možeš izgubiti odgodom, stranče. Smrti ne možeš pobjeći, a meni bi mnogo značilo kada bi mi jednu noć svojim pričanjem učinio podnošljivijom. Vidiš, možda i meni nije više do ovog ropskog života, ali ja, za razliku od tebe, nemam hrabrosti kaiš od pantalona smotati u omču. Jednu noć, to je sve što tražim i ništa više.

(Heronimo oborene glave jedno vrijeme šuti. Zatim nekoliko puta duboko uzdahnu, okrenu glavu prema rešetkastom prozoru i isповједnički mirnim i staloženim glasom stade pričati svoju priču)

HERONIMO: Moje ime je Heronimo Rugera i rođeni sam Španjolac. Potičem iz siromašne građanske porodice koja se već nekoliko vijekova uspješno bavi pisarskim poslom u Estramaduri. Moj pokojni otac don Felipe Rugera još kao malog dječaka, zapazivši kod mene nevjerovatan talenat za pamćenje, posla me u Sevilju da tamo posvрšavam škole. Dragi moj, neznani prijatelju, bez da se imalo hvalim, bio sam najuspješniji učenik seviljskog sjemeništa. Kad stasah u dob da svoje školovanje nastavim izvan opatijskih zidina zaputih se sa pismenim preporukama opata Aguiljera na studije u Madrid. Da ne duljim, univerzitetски dani bijehu ispunjeni radom i učenjem i ne prođoše ni pune tri godine kada se vratih ocu, kući u Estramaduru, sa univerzitetskom diplomom u ruci. Tu se zaposlih kao službenik u pisarnici moga oca, ali gonjen nekim mladalačkim nemirom nisam obavljao zadane poslove onako kako je to moj otac zahtjevao. I tako, jednog dana, svjestan moje dobro skrivane tuge, otac me obavijesti da mi je našao novo zaposlenje. Moje čuđenje bilo je još veće kada mi reče da sam dobio učiteljsku službu kod bogatog karipskog plemića don Henrika Asterona. O Novom svijetu naravno nisam znao baš ništa tako da nisam ni osjetio zebnju neizvjesnosti koju su osjećali, kako sam to kasnije doznao, mnogi moji saputnici. Sa očevim naumom brzo sam se pomirio, polako se oprštajući od svijeta koji je za mene bio sve – i izvor radosti i pokretač tuge.

JOSE: (uzbuđeno) I plovio si beskrajnim morima prepušten na milost i nemilost hirovima prevrtljivih bogova. Pristajao si u živopisne luke krcate svakojakim svijetom, krio si se u potpalublju uplašen žestinom morskih oluja, pio si samo najbolji rum i volio si samo žene puti tamne kao ovaj tamnički mrak.

HERONIMO: (prvi put veselo i razdragano) Neznani prijatelju, patisineka romantična duša, čovjek sa istančanim osjećajem za estetiku užitka i radost pri povjedanja.

JOSE: Mladi moj prijatelju, Jose je čovjek velikog iskustva i još većeg srca. Ali, izvini na ovoj upadici. Nastavi

sada, molim te, jer da nije ovih čeličnih vrata video bi kako mi ruke drhte nestrpljive da čuju nastavak tvoje životne priče.

HERONIMO: Moj put od Španjolske do Podkraljevstva, moram te razočarati nije bio tako uzbudljiv. Putovali smo mirno, ali sigurno, nošeni vjetrom kakav kapetan galije nije pamtio. U luci Havana pri dolasku dočeka me sluga plemenitog don Henrika Asterona.

JOSE: Mladić ili starac?

HERONIMO: Starac, lica poboranog kao zgužvan papir, pravih leđa i očiju sivih kao tropska izmaglica. Udoh sa njim u kočiju poslanu po mene i zaputih se ka domu plemenitog don Henrika Asterona.

JOSE: Kuća?

HERONIMO: U najljepšem dijelu grada okružena velikim vrtom. Velelepna, nešto što nisam video čak niti u kraljevskom Madridu. Ali, više od bogatstva don Henrika Asterona, raskoši njegovog doma, njegove naočite pojave, dojmila me se dužnost zbog koje sam prepolovio pola svijeta. Stojeći u velikom predsoblju njihove plemićke kuće izvedoše pred mene mladu donu Hozefu, kćerku uzноситог don Henrika Asterona.

JOSE: (živo, razdragano uz lupu) Ha, ha, napokon, to sam čekao. Učiteljska služba? Niko ne čami u ovoj tvrđavi zbog učiteljskog zanata, zbog krivo prenešenih Aristotelovih sentencija ili zbog toga što je pobrkao Platonove dijaloge. Dozvoli mladi kavaljeru da ja nastavim pripovjedati tvoju pripovjest. (dramatski naglašeno s namjerno glumljenom patetikom u glasu) Oh, nebesa šta me ovo zgromi. Stojeći tu, nijem pred njenom ljepotom nisam znao gdje se nalazim. Na nebu, pomislih, u društvu kerubina i serafina i mlade djeve čija je ljepota zanosnija nego kod Dantove Beatriče. Stojala je preda mnom kao zbumjeno siroče, gledajući u mene svojim krupnim smeđim očima. U kosi, valovitoj i dugoj, zatakle su joj služavke tučak nekog cvijeta kojeg nikada prije nisam video. Iz prostorije

iza nas dopirali su jedva čujni zvuci sonate koju su svirali unajmljeni muzičari. Stojeći tu u holu kuće plemenitog don Henrika postade mi jasno da je ovo putaovanje bila odlična ideja i da je učiteljski poziv bolji od časti kojom obasipaju nekog tupavog markiza.

HERONIMO: (uz snažan smijeh prekide pričanje svog novostečenog prijatelja) I bilo je tako dragi moj prijatelju. Osjećao sam se kao da sam umro i ponovo se rodio. Tog dana, moram skrenuti ovu pripovjest u kolosijek istinitosti, nisam niti razgovarao sa Hozefom. Nakon upoznavanja don Henrikove sluge me smjestiše u moju sobu i upoznaše sa kućnim redom. Prvi čas sa prelijepom donom Hozefom imao sam sutradan. Iznenadila me je njena obrazovansot i logika kojom je bila obdarena. Kako je vrijeme odmicalo osjetih da dona Hozefa gaji prema meni istovjetne osjećaje kakve sam ja gajio prema njoj. Kada se uvjerih da je naša ljubav stvarna, a ne samo plod moje maště...

(Ostrašćenim urlikom, Jose prekide Heronimovo pričanje)

JOSE: Kakoooooo, kako si saznao da te voli učitelju? Ti, kojeg dječačka mladost još nije stigla upoznati sa bićem zvanim žena, koji je dane provodio lica sakrivenog otvorenim stranama knjige i kojem je nautika bila smislenija nauka od erotike.

HERONIMO: Jednog dana, kada je to najmanje očekivala, u sred neke matematičke rasprave, poljubih je. Hozefa ne bi zgrožena, već radosno obgrli svojim rukama moja ramena i moj vrat. Na moju veliku nesreću, taj naš čin spontane naklonosti video je don Henrikov mladi sin. Taj mladić, koji se zvao don Abelard, bio je častohlepljiv i zloban mladić. Vanjština mu je bila prijatna, ali ispod te ljupke fasade krio se čovjek duboko poremećen i zloban. Od mog dolaska, od onog dana kada sam stupio u kuću njegova oca pokazivao je prema meni znake neprijateljstva. U prisustvu roditelja i sestre hinio je ljubaznost i drugarstvo, ali čim bi ostajali sami stavljao bi mi do znanja kako je on plemić iz jedne od najboljih španjolskih kuća, a ja samo običan seljačić koji je imao sreću da izuči pisarski nauk.

JOSE: (bijesno) Proklet da je na oba svijeta. Ne moraš ga ni opisivati, vidim da je običan pas. Zbog takvih sam ja, neznani moj prijatelju, završio baš kao i ti na galiji. Ali, nije to bio brod na kome su se vozili prostodušni mornari, ekonomi i misionari. Brod na kome sam ja plovio bio je okužen zlom poput paklene lađe. Izvinjavam se na prekidu i upadici i molim te da nastaviš sa svojom pričom.

HERONIMO: (zamišljeno) Zaista. Taj don Henrikov sin obavjesti oca o događaju koji je nehotice video. Gnjevan, don Henriko i ne želeći čuti moje objašnjenje, otjera me iz svoje kuće, a svoju kćer po kazni posla u karmelitski samostan Naše mile Gospe od Brda. (Heronimo prekide sa priповједanjem. Nekoliko minuta nijem i zamišljen stoji u čeliji a tamnicom se razliježe zagrobna tišina)

JOSE: Ne završava se u tamnici, dobri moj prijatelju, zbog jednog poljubca.

HERONIMO: Ne.

JOSE: Mislim da smo došli do najzanimljivijeg dijela tvoje priče Heronimo. Koji grijeh ti ovdje okajavaš?

HERONIMO: Grijeh koji počinih protiv kreposti jedne djevojke i još grijeh koji počinih drsko kršeći zakone naše svete Crkve.

JOSE: Pričaj don Heronimo, pričaj što učini, jer večeras imaš dva isповјednika. Jednog nesretnog pustolova, desperadora i gusara Josea Ljosu i dragog Boga.

HERONIMO: (s tugom, gotovo plačući i samoprijekornim glasom) Jedne noći, lud od ljubavi za Hozefom, ušunjah se u presvete samostanske odaje i nauživah se do mile volje slatkoće Hozefinog tijela. I baš kad sam bio uvjeren da je moj grijeh ostao neprimjećen i nekažnjen, doznah da se moja mila Hozefa baš u toku neke vjerske procesije stropoštala niz stepenice onesviješćena bolovima porođajnih muka. Kada je uzoriti nadbiskup Bartolome de Las Casas čuo za skandalozna dešavanja u samostanu, gonjen licemjernim sramom častohlepnog

dominikanca, pohita do vicekralja izmoliti smrtnu kaznu za Hozefu i porod njen nečasni. Kad sam ja saznao da su moja dragana i naše dijete osuđeni na smrt napravih rusvaj u jednoj lučkoj krčmi i nožem proburazih nekakvog starog izopačenog podvoditelja žena.

JOSE: Tragedija. Zar su sve iskrene ljubavi osuđene da budu nesretne?

HERONIMO: Sad kada sve znaš, kada u mojim ustima više nema riječi koje će hraniti tvoju radoznalost, ne preostaje mi ništa drugo nego da se pozdravim sa tobom, prijatelju moj kojem sudbe li nikada neću vidjeti lice. Jer, ne želim tim zlikovcima pružiti zadovoljstvo da gledaju kako me njihove sluge strijeljanjem lišavaju života. Noćas sam naumio sam sebi biti posljednji sudija. Od kada su me zatvorili u ovu kulu nisam vidoio niti ništa čuo o svojoj voljenoj Hozefi, ali sumnjam da su i njoj nanijeli neizrecivo zlo.

(Heronimo uze u ruke kožno uže koje je bio spustio na zemlju i stade ga vezati u omču)

JOSE: Mladiću zašto si utihnuo? Ne bulazni, ne ispuštaj život tako olako iz ruku. Heronimo, zašto mi ne odgovaraš, Heronimo, gdje si? HERONIMO (urlikom).

HERONIMO: Tu sam, još uvijek sam tvoj sudrug u zatočeničkoj nevolji.

JOSE: Ne diži još ruku na sebe, nisu sve nade izgubljene. Osim toga, zar je red da me napustiš a da ne čuješ priču o mome dospijeću ovdje?

HERONIMO: (mirnim glasom iz kojeg je nestalo strasti probuđene prijavljivanjem) U pravu si. Nemam razloga biti nezvahan i oholo se odnositi prema tebi. Ništa me neće koštati da svoju namjeru odgodim za onoliko vremena koliko tebi treba da isprijavdaš priču svoga utamničenja.

JOSE: Zovem se Jose Ljosa i rođen sam na jednom od bezbroj karipskih ostrva u trošnoj kućici od drveta

skrivenoj duboko u džungli. Tlom stare domovine nisam nikada kročio a o mjestu iz kojeg su moji roditelji doplovili u ovaj zabačeni kraj svijeta, znam veoma malo. Iz šturih majčinih priča razaznao sam samo da su moji roditelji prije nego su spas našli u okrilju svete katoličke vjere živjeli kao inovjerci moleći se nekoliko puta na dan Bogu koji nikada nikome nije pokazao lica. Zašto su napustili domovinu nikada nisam saznao, samo sam slutio da je život tamo prijeko postao nepodnošljiv i mučan. Iako sam cijeli život, na ovaj ili onaj način moreplovac, okean sam preplovio samo jednom – prije tačno četrdeset godina još nerođen u stomaku svoje trudne majke. (Napravi malu stanku u kojoj se ču dug uzdah.)

HERONIMO: Onda ne znaš kakav je osjećaj sedmicama se ljudjati u hladnom potpalublju natisnut u maloj kabini sa još desetak ljudi. Ako za tim žališ, nemoj.

JOSE: Da nastavim. Prva sjećanja na djetinjstvo vezana su uz našu malu kuću u džungli. Otac je u to vrijeme već bio dobar pijanac. Novac koji je zarađivao kao nadglednik crnih robova dovezenih iz Afrike da rade na plantažama šećera, trošio je na melasu od koje je sam pekao rum. U pijanstvu bi ga često obuzimala teška raspoloženja koja je najčešće odagnavao batinanjem moje majke koja je svo to nasilje trpila bez riječi otpora. Tih godina potpuno se okrenula obožavanju Krista Spasitelja misleći valjda da kada nije u stanju sama obuzdati svog muža da će on to uraditi za nju. Ali, naš spasitelj izgleda za nju nije imao puno sluha, iako vjerujem da se nadala njegovoj pomoći i one noći kada joj je otac mačetom rasjekao glavu. Da nisam samo tren ranije pobegao u džunglu, možda ni mene ne bi danas bilo ovdje, plemeniti moj prijatelju. U šumi sam bio sakriven nekoliko dana, ali dovoljno dugo da iz prikrajka vidim kako su carski grenadiri uhitili mog oca. Svezanog su ga odveli, a našu trošnu kolibu su zapalili. To je bio zadnji put da sam video svog oca – sputanog na konju, glave oborene na grudi i mirnog kao da je paraliziran nekakvim indijanskim otrovom.

Imao sam tada možda pet ili šest godina ali sam znao da će umrijeti od gladi ako ostanem u džungli. Nisam se usuđivao niti otici na imanje na kome je moj otac radio bojeći se da će me njegovi drugovi zatući na mrtvo kako bi prikrili tragove njegovog zločina. Obespokojen i uznemiren lutao sam džunglom dok nisam došao do malog indijanskog sela. Pretpostavljam da sam izgledao toliko bijedno da su se ti nerazumni divljaci sažalili nad mojoj pojavom. Prihvatali su me i nahranili. Tu među njima sam ostao živjeti punih sedam godina.

HERONIMO: Živio si kao divljak među Indijancima? Takvo nešto nisam nikada prije čuo.

JOSE: Ti ljudi nisu divljaci, Heronimo. Ne grijesi dušu govoreći besmislice rođene u neznanju. Godine provedene u selu tih prirodnih ljudi pamtim kao najlepše godine života. Taj dobrodušni svijet nije poznavao nasilje i zavist. Živjeli su u zajednici gdje su jači podupirali slabije i gdje se sve dijelilo na jednake dijelove. Ti su me ljudi naučili živjeti u suradnji s prirodom. Hranili smo se plodovima koje smo nalazili u džungli, ribom i mesom koje bismo ulovili. Noću smo svi sjedili oko vatre i tu bismo slušali priče koje su prijavljali stariji mještani sela. Ubrzo nakon što sam stigao u Akakaro selo, tako se zvao klan u koji sam dospio, zaboravio sam strahote prethodnog života. Samo sam se ponekad znao prisjetiti majke maštajući djetinje slobodno kako je i ona došla zajedno sa mnom u selo i kako zajedno postajemo dio njeihovog čudesnog svijeta.

Taj život, kako i pretpostavljaš, jednog dana se završio. U selu su u samu zoru jednog izuzetno kišnog dana upali bijeli vojnici obučeni teške čelične oklope. Prije nego se posljednji indijanac probudio uzbudjen nepoznatom rikom pola selaje već bilo pobijeno. To strašnojutro preživio sam samo ja i to više srećom, nego svojim umijećem. Pritisnut smrtnim strahom pred jednim gologlavim bijelcem prosiknuo sam nešto na jeziku koji sam mislio da sam zaboravio. I baš je tih nekoliko riječi španjolskog to jutro bilo dovoljno da mi život bude pošteđen.

HERONIMO: Čudno kako uvijek kada smo pritisnuti smrtnom prijetnjom učinimo nešto što najviše zapanji nas same. Nekoliko zaboravljenih riječi to ti je jutro spasilo život.

JOSE: Spasilo, da bi ga potpuno proburazilo. Čovjek koji me je tog jutra prigrlio sebi bio je niko drugi do Hernan Cortez. Tom sam svirepom luđaku sljedećih godina služio odano kao kućni pas izvršavajući bespogovorno svaku njegovu naredbu i ne propuštajući priliku da ne pohvalim njegove sulude zamisli. Jašući tog jutra na konju posebno odabranom za mene i gledajući zgarež koji je bio moj dom proteklih godina shvatio sam da moja budućnost ovisi o sreći tog pustolova. Zatomio sam suze u sebi i donio odluku koja me danas izgriza kao slana morska voda otkinuto sidro. Uradit ću što god treba samo da budem u njegovoj milosti.

HERONIMO: Zar je tolika bila njegova snaga?

JOSE: Kada danas mislim o tim d anima rekao bih ne, ali onda činilo mi se da je snažan kao kakav grčki Bog. Heronimo, žar njegove volje bio je nevjerojatan i samo je takav čovjek mogao ubijediti tri stotine odraslih ljudi i jednog dječaka da ga prate u njegov nerazumni poduhvat. Galijama smo se svi zaputili na zapad vođeni više srećom i luđačkom slutnjom nego navigatorskim umijećem kormilara. Ali, rizik se isplatio i nakon četiri dana lutanja morem, udarili smo o kopno. Iskricali smo se zajedno s konjima koji su preplovili pola svijeta teško naoružani čeličnim oružjem i oboružani jezuitskim blagoslovom. Za tri godine koliko smo za Njegovo veličanstvo osvajali novu zemlju popalili smo stotine sela i sa lica zemlje izbrisali desetine hiljade divljaka. Nismo osjećali straha, niti krivnje jer svaki naš čin bio je poškropljen svetim sakramentima naše presvete majke Crkve. U te tri godine od nevinog dječaka izrastao sam u krvoločnog muškarca. Samo nisam imao mira i kao mnogi drugi moji saborci sveštenikove riječi više nisu mogli smiriti košmare. Negdje u džunglama Meksika izgubio sam san i sposbnost da mi rum, grog

ili melasa otupe osjetila. Kada sam se nakon tri godine oslobodio službe, bio sam slomljen čovjek koji više nije ni u šta vjerovao. Bio sam sam i prazan i život mi nije imao nikakvog smisla.

HERONIMO: Bože, šta si ti sve preživio dragi prijatelju?

JOSE: Da. I to nije sve. Kada se za naše ophođenje prema domorocima doznao u Domovini nekom lažnom dušebrižniku pade na pamet da se terra nova osvajala možda malo previše revno i da nije baš svaki postupak konkivistadora bio vođen kršćanskim milosrđem. Nastojeći umiriti savjest koju nemaju, vladari odlučiše da se jedinica slavnog Hernana Cortesa rasformira. I tako se ja nakon godina provedenih u službi tog misterioznog čovjeka iznenada nađoh razriješen vojničke prisege koju sam položio onog jutra. Nemajući kuda priključih se jednom portugalskom brodu. Brzo sam shvatio da posada tog broda nije sastavljena od običnih mornara. Bio je to brod slavnog gusarskog kapetana Souze, koji je godinama otimao teret sa španskih trgovачkih brodova smjelošću prkoseći cijeloj Armadi. U tom bezbožničkom poslu našao sam smisao. Činilo mi se da je moć providnosti napokon stala na moju stranu. Vidio sam sebe kao polugu na utezi pravde, silu koja je dužna ponovo uspostaviti narušenu harmoniju. Jer na našim putovanjima pljačkali smo pljačkaše, klali i u more bacali ubice, skrnavili mučitelje. Naročito sam uživao u kasapljenju svećenika. I vidiš, Heronimo, u tome smo slični, jer sam se i ja ogriješio o zakone naše presvete majke Crkve, ali ne na nevin način kao ti. Ne, ja sam ubijao iz potrebe i pobude uživajući gledati kako ljudski život nestaje u kukavičkom jauku preklinjanja.

HERONIMO: Jose, zašto mi to govoriš? Prijatelju.

JOSE: U ovu tamnicu sam dospio polumrtav, izvučen iz mora nakon što je brod na kome sam bio vojnik zla potopljen nedaleko od Haitija i sad čamim u mraku čekajući smrt u čeliji dovoljno velikoj da napravim svega pet koraka, ja koji sam cijeli život bio slobodan kao ptica

u letu. Heronimo, dok ti strahuješ ja se radujem jutru, radujem se trenutku kada će ova vrata biti otvorena i kada će me stražari odvesti na stratište. I meni se samome čini da je to najpravedniji način da skončam. Ali, ti,...ti ne bi trebao strahovati od jutra i ne bi trebao u očajanju raditi ludost. Čekaj jutro, Heronimo jer dočekaš li ga živ, možda zaslužiš Kraljevstvo nebesko.

HERONIMO: Meni život nije mio i nije me briga šta će biti sa mojoj dušom. Kako da vjerujem u pravednost Boga koji je dopustio da bude uništeno nešto tako čisto kao što je bila moja i Hozefina ljubav? Odgovori mi na to pitanje, Jose!

JOSE: To ne mogu. Niko ti ne može dati odgovor na to pitanje, Heronimo. Ali, zapitaj se, nije li možda ta ista Providnsot smjetila baš mene u ćeliju do tvoje, mene koji neće biti nezainteresiran za tvoju sudbinu i koji će te u posljednjim časovima života moliti da ne budeš nerazuman. Heronimo, preklinjem te baci omču kroz rešetku u more.

HERONIMO: (tišina od nekoliko minuta; zatim Heronimo baca uže kroz prozor) Ko si ti, Jose? Postojiš li ili si samo fatamorgana moje iscrpljenosti?

S druge strane nema odgovra. Heronimo sjeda na pod i naslanja se leđima na zid koji dijeli njegovu od Joseove ćelije. Počinje svitati i tračci prve jutarnje svjetlosti probijaju se kroz rešetke u obe ćelije. U dnu hodnika čuje se kako se stražari i krvnici bez zaustavljanja približavaju posljednjim ćelijama u nizu.

Okus kozjeg sira

Den Sinnen hast du dann zu trauen,
Kein Falsches lassen sie dich schauen,
Wenn dein Verstand dich wach erhält.

(Čulima onda ima da veruješ,
ništa lažno neće ti dati da gledaš,
ako tvoj razum budnim te održi.)

J. W. von Goethe

Pigmalion odloži vlažnu tkanicu kojom je uklanjanio kamenu prašinu i stade udivljen ispred svog najnovijeg dela. Leđa, stopala i šake su gaboleli od napornog rada, ali bol mu je prijala – činila mu se kao nagrada za veličanstveno delo koje je stvorio.

Statuo, reče, ti si čudesnija od želje koja je potakla tvoje stvaranje. Zvaću te Galateja i neću te izložiti na trgu, niti te prodati nekom trgovcu. Bićeš samo moja statua. Onda se ispravi – bićeš samo moja, Galatejo.

Krčanje u crevima podseti ga da od prošle noći, provedene u grču završavanja posla, ništa nije okusio. Pigmalion prstima uze nekoliko grudvica kozjeg sira sa drvenog pladnja koji je stajao na stolu sa vajarskim alatkama. Žestok, iskonski okus proste hrane probudi u njemu želju da ga podeli sa svojim delom.

Galatejo, šteta što ne možeš okusiti ovaj sir. Doneo mi ga je Minos, kozar iz Aetokremnosa. Kada bi uzela samo zalogaj njegovog sira, razumela bi zašto ga zovu 'kraljem koza'.

Mlad, crni mačor sa jedva primetnim sivim belegom iza levog uha skoči sa prozora i dostojanstveno se protegnu pre nego što je sa poda pokupio mrvice koje su pale iz

Pigmalionove ruke i brade, a potom se pope na sto sa alatkama i uze da iskošene glave posmatra čas majstora, čas njegovo delo. Potom se vrati na zemljani pod i nastavi se baviti mrvicama.

Jutarnje sunce kroz prozor obasja dovršene i nedovršene statue koje su bez ikakvog reda bila razmeštene po odaji. Boje naglo poskočiše za oktavu više, izuzev senki statua koje se spustiše oktavu dublje. Galateja je odavala utisak da će se svakog časa pokloniti svome tvorcu.

Prasak munje u daljini najavi letnji pljusak. Mladi mačor odskoči i šmugnu u dno odaje, među nedovršene statue, ostavljujući nekoliko nepojedenih grudvica sira. Jedan tust oblak, teran vетrom koji je tek na visinama pokazivao svoju pravu snagu, prekri sunce i zagasi boje u odaji. Pigmalion rastera muhe koje su se uzjogunile pred kišu, uze vrč vina i, trljajući rukom bolna leđa, sede da uživa u Galateji.

Pljusak je još uvek udarao po krovu u nepravilnom ritmu, kada vетar otera oblake s prozora, bez najave, kao što ih je i doneo. Sunce još ne beše visoko odskočilo, te njegove zrake stigoše skoro do samog dna odaje. Umorni i nenaslovani Pigmalion oseti da mu se zavrtao u glavi, ali nije znao da li od vina ili od igre svetlosti i senki. Ostatak jednog većeg oblaka hitro pređe rubom sunca i spusti nežnu, skoro neprimetnu senku na stvari i bića u prostoriji – izuzev na mačora, on je već bio u senci.

Pigmalion shvati da ga Galateja posmatra. Onda mu je namignula – bila je pomalo škiljava, ali to je njenim očima davalo naročitu dražesnost.

Ah, bestidnice, reče joj hineći ljutnju, namiguješ mi, a ne znaš ni ko sam ja.

Znam, ti si moj tvorac, odgovori onajedva primetnom nazalnošću i nakloni se, držeći prstima rubove svoje haljine od belog platna. Pigmalion oseti kako ga njeni vokali škaklje i draže.

Mačor je u međuvremenu izašao iz senke i nastavio da jede grudvice sira.

Divljenjem zatočeni skulptor beše sasvim zaboravio da je Galateju namenio Afroditi – naumio je da tako odagna glasine o tome kako ne odaje poštovanje boginjama, već samo bogovima. Da nije naklonjen ženama, bilo je dobro poznato ne samo njegovim prijateljima, već i onima koji su ga tek ovlaš poznavali. To je pokazivao i u svom radu – bogove je klesao u kamenu i belokosti, a boginje vajao od ilovače.

Galateja je bila prva žena koju je načinio od belokosti. Istina, za ovaj rad beše upotrebio kost od patuljastog kritskog slona, pa statua, u koju je uneo svoje umeće, ne beše naročito visoka. U želji da izbegne prisustvo kakve brbljivice, ispunjene nedoličnim očekivanjima, nije uzeo model po kojem bi radio, već je obdan posmatrao razne žene u poljima, u hramu i na ribljoj tržnici, a noću bi se ta zapažanja stapala u skladnu viziju, na način kog Pigmalion ne bi umeo da objasni.

Ponekad bi čak i radio noću, okružen bakljama koje su mirisale na smreknu i bor. Rad je prekidao tek toliko da popije nekoliko gutljaja kozjeg mleka. Ako bi mu mačor prišao, uzimao ga je u krilo i češkao ga oko ušiju – smatrao je mačora privilegovanim bićem, jer prisustvuje činu stvaranja. One među kratkim letnjim noćima koje je Pigmalion provodio u postelji otkako je započeo statuu Galateje nisu bile ispunjene snom – prevrtao bi se i znojio do prve svetlosti, nastojeći da rastoči čvrstoću stvarnih ženskih likova što ih je danju posmatrao i da iz njih izvuče eteričnu srž za ženu koju je stvarao.

Galatejo, ti nećeš biti samo prikaz lika, tebi ću darovati i duh, pa čak i pokret, znao je isprekidano šaputati dok ga je mačor sa uznožja posmatrao iskošene glave. Jutrom bi se dizao izmožden – telo mu se trošilo u noćnom grču pred izazovom belokosti koja se nije prepustala, već se opiraše volji skulptorovih ruku.

Rad započet krajem hiperbereta¹ protegao se na čitav nekis². Sada konačno beše dovršen i Pigmalion je sedeо na stolici od rezbarene tisovine, posmatrajući dražesnu Galateju i smeškajući se napolna otvorenim ustima. Mačor je okrenuo glavu od tog prizora, stideći se njegovog tupavog izraza.

*Želiš li sira, Galatejo? Ili mleka po kom si dobila ime?
Vina je skoro nestalo, ali Minos će ga danas doneti, pa ćemo
svetkovati u čast tvoje lepote.*

Galateja je ćutala i gledala ga svojim škiljavim očima. Pigmalion se uzvrpolji na svojoj stolici – njeno ćutanje i njena nepomičnost preneraziše ga. *Galatejo!* – skoro uzviknu glasom u kom su se mešali nagoveštaji srdžbe i paničnog straha. Povik se pomeša sa grmljavinom i izgubi se u njoj. Vetar prelomi jedan oblak čije senke padoše u sobu. Pigmalion načas okrenu glavu ka prozoru – kada je ponovo pogledao ka ženi, opazi strah na njenom licu.

To su gromovi, Galatejo. Div je opet srdit.

Njena desna noga blago zatitra, a stopalo se jedva primetno pomeri u stranu – Galateja kao da je htela prići svome tvorcu, istovremeno se snebivajući. Pigmalion ustade i zagrli je – prijalo mu je da na svojim grudima oseti njene gipke i nabrekle dojke, iznenađen koliko su različite, upravo življe od onih što ih je čitava tri dana brusio u belokosti. Još jedan grom urliknu u blizini, ispunjavajući prostor iskričavim zujanjem – statua zadrhta i čvršće se pripi uz Pigmaliona, nehotice mu rukom dotaknuvši muškost. U njemu se probudi želja čuvana za dečake, ali nedovoljno snažna da joj odmah popusti.

Pljusak udari početne taktove svoje nadolazeće himne. Nadahnute nevremenom, mušice su divlje plesale po odaji. Pigmalion povede Galateju ka klupi od rezbarene kedrovine, na kojoj se ponekad odmarao. Crni mačor

1. Hiperberet (Hyperberetos) – deseti mesec kritskog kalendara, obuhvata veći deo meseca juna po gregorijanskom kalendaru.

2. Nekis (Necysios) – jedanaesti mesec kritskog kalendara.

preneražen je posmatrao sićušnu ženu od belokosti kako se gega poput patkice, držeći za ruku kosmatog i premorenog skulptora, odevenog samo u kratku tuniku, ispučenu do granice pristojnosti.

Nakit na Galatejinim gležnjevima, zapešćima i vratu zveckao je u ritmu njihovih koraka, čineći tu kratku šetnju svečanom na sмеšan način. Pigmalion je bio čak umešniji zlatar nego skulptor i njegove su grivne, narukvice i kolajne upravo savršeno pristajali uz Galatejinu nehotičnu ženstvenost.

Sednimo, Galatejo, i razgovarajmo. Nije običaj razgovarati sa ženama, ali ti si, to bi i onaj slepi Perit uvideo, više od žene.

Galateja ostade da stoji. Pigmalionov jezik već je pomalo zaplitao, od umora i jakog vina.

U tebi je sadržan odraz svih valjanih žena sveta. Ali ti si ujedno lišena prljavštine njihovog iskustva.

Galateja se osmehnu.

Kako to misliš, skulptoru? Darovaо si mi odlike drugih bića, stvarnih i živih, izostavljajući iskustvenost koja je stvorila te odlike. Tada su odlike koje ja imam lažne, a ako su lažne, to znači da su i bezvredne. Ako su, pak, vredne, to znači da si u zabludi kada tvrdiš da u meni nema tuđih iskustava... Uostalom, ta iskustva više i nisu tuđa... Tvoje ruke i tvoje dleto učinili su ih mojim iskustvima.

Mačor, koji se u međuvremenu smestio na naslonu klupe od rezbarene kedrovine, primeti nagoveštaj podrugljivosti u njenom osmehu i klimnu glavom u znak odobravanja.

Pigmalion u čitavom telu oseti slabost koja mu nije dopuštala da se odlučnije pobuni protiv upravo iznetog dokaza.

Ali... ja sam tvoj tvorac, skoro prošaputa.

Ono što ti veruješ da je stvaranje, najobičnije je pretakanje.

Ali ti si me sama nazvala svojim tvorcem, reče zabezknuti i načeti skulptor.

To je stoga što nemamo bolju reč. Neću te valjda nazvati svojim pretakačem?

Preznojen od sparine i nelagode, Pigmalion dublje potonu u vlastitu nesigurnost. Pljusak je jenjavao i kapi su sada po krovu zveketale nekakav veseo i neozbiljan ditiramb. Oblaci koji su sa kišom odbacili i teške nijanse sive boje odskočiše u vis i stopiše se u neprekinut, svetao prekrivač sfere. Senke u skulptorovoј radionici primiriše se, pa prostorija postade obična i svakodnevna.

Okrutna si i nepravedna, Galatejo. Ali si me i podučila nečemu važnom. Stvarajući ti lik, utkao sam u njega ne samo lepotu, već i ljubav. Sada znam da lepota i ljubav nisu potpune bez oholosti.

Galateja je nezainteresovano čutala. Dve mušice sletele su joj na levi obraz, ali ona dostojanstveno otrpe tu uvredu. Njihov bezobrazluk privuče pažnju mačora, koji uze da se prikrada – upravo u času kada je nameravao da skoči, spolja neko pozva skulptora po imenu. Ljudskom glasu pridruži se revanje.

Još uvek mokar od pljuska što ga je pratio sve od Aetokremnosa, Minos je u dvorištu već počeo da skida mešine i košarice sa magarice koja je strizala ušima. Doneo je koziji sir čvrstog okusa i izazovnog mirisa, mladi ovčiji sir kog mačor nije voleo, mlado vino, kaduljin med, smolu, pelin, bosiljak i beli luk.

Minose, uzviknu sa vrata osveženi Pigmalion, ne bih ti zamerio da si izbegao ovo nevreme. Tvoje bi mi vino još više prijalo da sam morao čekati na njega do sutra.

Onda ga nemoj piti danas, veselo odvrati Minos šireći ruke, pa će ti sutra biti slađe.

Ostavi Anteju da se napoji i odmori, a ti podi sa mnom da se okrepimo. Hoću da upoznaš Galateju.

Mačor je skladno išao tik uz Minosovu nogu. Pigmalion je znao da je to stoga što se raduje mirisnom

kozjem siru čudesnog okusa. Minos je znao da mačor uživa u mirisima što ih je doneo na sebi. Galateja je takođe znala zašto se mačor ne odvaja od Minosa, ali ona je čutala.

Umorni Minos sede na stolicu od rezbarene tisovine, a onda pohvali skulptorovo delo. Shvativši da prostodušni pastir pohvalu upućuje pre nakitu na njoj nego samoj Galateji, Pigmalion odustade od namere da ih predstavi jedno drugome. Umesto toga, započe razgovor o kozama i psima, govoreći kako neizostavno mora da poseti to čudesno mesto sa kog dolaze izvrsni zalogaji. Ugodan razgovor uz vino i prost, ali izdašan ručak potrajavao je do večeri. Anteja je počela da se dosađuje u dvorištu, o čemu je svedočilo njeno revanje. Na vedrom nebu se zibao pun mesec, što Minosa obradova – u povratku neće morati da put osvetljava bakljom.

Isprativši gosta, skulptor otetura u postelju u kojoj su ga čekali mirisi letnje noći i muzika cvrčaka. Tonus u san, nije mislio o Galateji, već o tome kako neizostavno mora da poseti Minosa u njegovom kozjem kraljevstvu.

...

Pesma drozdova ispunjavala je jutro. Pigmalion već beše doručkovao u svojoj radionici, a sada se spremao da prione na rad. Mačor je odmereno i bez žurbe jeo grudvice sira koje su ostale na stolu.

*Zaborav je žetelac naših zgoda, svečanim glasom reče
Pigmalion samome sebi. Zaborav sebi uzima klasje, a jalove
stabljice koje preostaju, to je ono što nazivamo iskustvom.* Crni mačor saglasi se sa skulptorom, možda po prvi put u životu, potvrđujući to dugačkim i nemim zevanjem.

Pigmalion je u rukama premetao krhotine belokosti, odmeravajući koji će komad dobro poslužiti za figuru Pafosa³, a koji za lik Metarme⁴.

3. Pafos (Paphos), sin Pigmaliona i Galateje kojeg spominje Ovidije u X knjizi svojih *Metamorfoza*.

4. Metarme (Metharme), kćerka Pigmaliona i Galateje prema Pseudo-Apolodoru, Biblioteka III.14.3

Nebo beše vedro i sunce je kupalo odaju raskošnom svetlošću, čineći je tako samim središtem sveta. A u sredini odaje, na stolu od grubo tesane orahovine, crni mačor i dalje je jeo grudvice kozjeg sira.

A u Kalevali proleće

Zagledan u pero koje je mirovalo na površini reke, Leminkajnen izmuča molitvu Melami, boginji vode, da mu na mamac pošalje ribu saraticu. Ta, preko božice prizvana riba, bila je svojom vrstom krupna. Ćvršće stegnuvši štap, Leminkajnen je razmišljao: bolje što je za svoju udicu poželeo veliku ribu, pa će mu Melama poslati neku srednju, nego da ju je izmolio za sitnu, jer bi onda dobio najmanju ili, najverovatnije, ništa. Od bogova, kako ga to uči stric, uvek treba tražiti najviše, da bi ti bar pola od traženog dali...

Plovak zaigra i potonu, pecaljka se savi. Leminkajnen, osetivši težinu ulovljenog, ushićeno i prebrzo trgnu štap. Na udici nije bilo ni mamca.

Tako, pomisli razočarano. Pobegla je...

Najednom, nije više želeo nikome molbe da upućuje. Stavio je svežeg crva i ponovo zabacio. Sada je htio, oslanjajući se na sopstvenu sreću, da upeca bilo kakvu ribu. I upecao je. Posle kraćeg vremena na udici koprcala se jedna perka. Zadovoljan, stavi je u posudu sa vodom i odmah krenu da se pohvali majci.

Leminkajnenova majka, žena plave, a prosede kose, čerupala je gusku pred daščarom. Njene ruke su radile brzo i otresito. Kada ugleda sina, zastade malo s posлом. Leminkajnen, približivši se kolibi, isturi pred roditeljicom ulov i, ne bez ponosa, kaza:

– Pogledaj, mati. Počele su da grizu...

Majka mu se blago nasmeši.

– Dobro je, sine. Nastavi da ih loviš.

Leminkajnen sede na panj i spusti posudu kraj nogu. Njegovo prvotno zadovoljstvo naglo splasnu. Ćutao je kratko, a kad iznova progovori, glas mu beše malo potišten:

– Hteo sam, u stvari, da upecam saraticu ili neku upola takvu. Melami sam se molio za to. Nije mi uslišila želju. Dobio sam, eto, ovu jadnjikavu perku.

Leminkajnenova majka spusti napola očerupanu gusku u zemljani lonac. Nabrala obrve:

– Ko ti je rekao da se božici Melami smeš moliti odmah za najveću ribu u reci?

– Stric. On kaže...

– Tvoj stric, a moj never, je pijanica i kockar, mada je dobar ratnik. Loše ti je kazao. Melama ceni skromnost. Trebalо je da postupiš obrnuto. Da si je izmolio za manju ribu i to najiskrenije, sine, ona bi te posle možda i nagradila sa nekom većom. Ovako, ti si je uvredio svojom gramzivošću. Ali, boginjica naša zna da si ti dete, pa će ti oprostiti.

Obrisala je ruke o kecelju i pomilovala sina najpre po glavi, a onda, nadlanicom, po obrazima. Leminkajnen je zažmuriо, poljubio majčine prste i ustao sa panja. Zagledao se u visoko tamno stenje ponad kolibe. Izraz lica mu se promeni, postade smrknut:

– Mati, ja juče nisam mogao da udarim jednog našeg... neprijatelja.

– Višnji bože! Kojeg neprijatelja? – zabrinuto upita žena. – Da te nije moj never, uprkos mojoj strogoj ustavi, vodio u pohode negde na Sariolskoj strani? Proleće je, tamo se tuku, sačuvaj nas...

– Nije, mati. Ne brini. Rekao je da sam za to još, kako on misli, *mlečna brada*.¹ Pričam ti da je naša družina na čelu sa Ilmom, sinom kovača Tirje, uhvatila dečaka iz susednog sela, tamo, preko Velikog brda. Njegovi su nas, znaš, mati, gađali grudvama i kamenicama... Protivnici.

– Deca! I vi ste njih... zasigurno?

1. „Mlečna brada“, izraz kod Kalevljana koji označava dete-sisanče, bebu, t.j. u ovom slučaju balavka, naivka, nezrelu osobu.

– Da, uzvratili smo im. Onda je Ilmo zahtevao da svako iz družine udari bar po jednom tog uhvaćenog, kome su ruke svezali pređom. Ja to jedini nisam mogao. Nikako. Dečak je bio tako sitan i preplašen. Plakao je...

– I neka ga nisi udario, sine. To što je Ilmo učinio nije nikakvo junaštvo.

– Ali, on je *mene* nazvao strašljivcem i slabićem, majko! Posle su se i ostali, koliko se sećam, s tim saglasili.

– Neka te to ne boli, mali moj Kauko. *Oni* su bili slabici, a ne ti. Silu svoju nad sputanim i nejakim ispoljavati, najlakše je. Tvoju pamet i ruku nije juče dotakao zao duh Hisa, kao njihovu. A on će im zato već uzeti danak. Sigurno.

– Onda, nisam pogrešio?

– Nisi, sine.

Leminkajnenovo lice preobrazi se i zablista. Zagrljio je majku, slio joj čitav pljusak poljubaca po kosi, pa, opet, po prstima... Odvojio se i uspravio, pun novog samopouzdanja.

– Još ču ih napecati. – kaza, pokazujući na posudu.

– Onako kako sam te učila. Neka ti molbe Melami budu skromne. – odgovori žena.

Leminkajnen se vrati do reke. Namesti mamac, zabaci, pomoli se boginji za najmanji ulov... Misli mu, naprečac, odlutaše na drugu stranu. Zamislio je sebe kao odraslog, pa stasitog, jakog ratnika, kao što je njegov stric. Jahao je na konju odeven u verižnjaču i vitlao mačem. Odsecao je glave slobodnim, *nevezanim* neprijateljima-Sariolcima na bojnom polju. Potom je bacao kopanje i po dvojicu probadao odjednom. Lukom i strelama obarao je cele redove protivnika. Sam, bez ičije pomoći, izlazio je kao pobednik sa čitavom vojskom. Njegova zemlja Kalevala slavila ga je kao najvećeg junaka i svi su mu klicali, klanjali se... Onda mu je Kalevala, najednom, postala nekako mala i tesna. Zaželeo je da upozna svet van nje. Prešao je Sivu planinu i otišao na...

Pero mu je već zadugo bilo u vodi, štap trzao, ali Leminkajnen, udubljen u misli, to nije primećivao. Konačno, jedan jači trzaj razbi mu sliku zamišljenog sveta *iza Kalevale* i on, grčevito, izvuče pecaljku. Pegava leđa, srebrni stomak, duguljasta i krupna – riba saratica došla mu je na udicu...

Vrisnuo je od sreće.

Da, on će sigurno jednog dana, uz pomoć bogova, postati veliki ratnik, pomislio je. I tamaniće *prave* neprijatelje Kalevale. A kovačev sin, Ilmo, samo će mu zavideti.

U DOBRU I U ZLU

Budilnik se oglasio u pet sati ujutru. Boban se probudio naglo, kao iz košmara, i teškom mukom ustao iz kreveta. Imao je brutalnu upalu mišića. Navukao je svoj ofucani, radnički kombinezon i pristavio vodu za kafu. Prokuvala je brzo, ali je tada primetio da je posuda za kafu prazna. Opsovao je i prosuo vodu. Seo je u fotelju i pripalio cigaretu.

Njegova žena, Maja, imala je tvrd san. Komirana, hrkala je na svojoj strani bračnog kreveta. Noga joj je virila ispod pokrivača. Jos uvek je imala dobre noge. To je bilo sve što je imala. To, i njega, i dete. Lice joj je bilo u očajnom stanju. Bore, podočnjaci, malje... Zubi su joj štrcali, a bale razvlačile po jastuku. Mrzeo je, iz dna duše.

Ugasio je cigaretu i ustao, bacajući poslednji pogled na njenu nepokrivenu nogu. Ogrnuo je kaput i izašao na ulicu.

Na autobuskoj stanici se smrzavala gomila radnika. Svi su bili stariji od njega. Bilo mu je dvadeset i pet, ali je izgledao bar deset godina starije. Neki od njih mu poželeše dobro jutro. Nije im odgovorio. Čekali su malo, u tišini, a onda se pojavio autobus. Motor mu je bio užasno bučan, i dimio je odnekud, kao predratna lokomotiva. Radnici su se potrpali unutra, brzo i grubo, u nadi da će ugrabiti slobodno mesto. Boban je ušao poslednji.

Pola sata kasnije, dospeli su na svoje odredište. Luka Dunav. Nekoliko brodova se već usidrilo po dokovima. Delovali su preteće.

Otišao je do barake da navuče cokule i radničke rukavice. To, poster fudbalera Crvene Zvezde iz 91. godine, i naslovna strana *Erotike* iz 89, sa koje se oblizivala Trejsi Lords, činili su sadržinu njegove kasete.

Nekoliko kolega je već bilo unutra. Niko nije pričao ni sa kim. Samo su se presvlačili, na brzinu, i izlazili napolje, lupajući vratima. Boban je ostao unutra, sve dok se i poslednji fizikalac nije izgubio. Imali su mali rešo u baraci. Primetio je i nešto kafe u tegli. Skuvao je. Baraku je ispunio prijatan, ohrabrujući miris. Seo je na klupu, sklopio oči i pijuckao u tišini. Nakon desetak minuta je ustao i otisao da se pridruži ostalima.

Šef ih je već motrio, poslovično i strogo, kao da ocenjuje njihovu predanost radu. Boban ga je mrzeo, što je verovatno bila normalna reakcija, jer je i ovaj mrzeo njega. Šef je mrzeo sve radnike.

– Kasniš... – reče on.

– Znam.

– Nema problema... Nadokadićeš ti to... Danas radiš na ribljem brašnu...

Džakovi sa ribljim brašnom su bili najgori. Nakon rada na njima, danima nije bio u stanju da spere smrad sa sebe. Taj smrad ga je nepogrešivo podsećao na to koliko je nisko pao. Niže od ribljeg govneta.

Nosio ih je satima. Vetar sa reke je bio hladan i oštar, brutalan. Bio je umoran, gladan i žedan. Promrzao. Ali tada se pojavio šef:

– U REDU, MOMCI ! PAUZA !

Odjednom ga nije toliko mrzeo. Otišli su u kantinu, na doručak. Jeli su na brzinu, kako bi stigli da odu i do bifea, na pivo. Ljudi koji nikada nisu radili teške, fizičke poslove, ne mogu da razumeju značaj piva. Pivo je praistorijski energetski napitak. Još su ga egipatski robovi koristili. A niko nije radio teže od tih nesrećnika.

Boban je svoje pivo izneo napolje. Nije želeo da sedi sa ostalima u bifeu. Našao je zavetru u hangaru i seo na džakove. Stavio je flašu ispred sebe, na zemlju, i pripalio cigaretu. Šef je naleteo, niotkuda, zureći u svoju beležnicu.

Prošao je pored Bobana, kao pored turskog groblja, i oborio mu flašu. Razbila se.

– Oh... Izvini... – reče on, bezazleno...

Boban se izbečio, u neverici.

– Evo... Idi kupi drugo... – nastavi ležerno, mašeći se za novčanik.

Nije bilo šanse da ponovo ode do bifea, vrati se, i popije pivo pre isteka pauze.

– Samo... – reče šef, vraćajući novčanik u džep... – Nećeš stići pre isteka pauze... Jebiga...

Znao je, vrlo dobro, koliko mu je značilo to pivo. I on je nekada bio običan radnik. Pomogao je bivšem šefu oko nekih malverzacija s robom. Posle ga je odrukao direktoru i zauzeo njegovo mesto. Lopovčina i cinkaroš. Eto šta je on, mislio se Boban. Pre samo nekoliko godina zgazio bi ga kao vašku. Ali više nije mogao da se ponaša tako neodgovorno. Zbog deteta. A i te ženturače...

Vratio se džakovima. Radio je automatski, bez razmišljanja. Misli su mu uvek bile negde drugde, daleko odatle, obično u prošlosti, koja mu se, ma koliko problematična, činila slavnom...

Važio je za mangupa i šmekera, u to vreme... Bežao je iz škole, tukao se, jurio ribe... Išao po utakmicama... Kada su ga izbacili iz škole, otac ga se odrekao. Našao se na ulici. U osamnaestoj godini. Pokušao je da krađe, ali mu to nikada nije išlo od ruke. Pao bi, svaki put, popio batine od pandura, odležao par meseci i ponovo našao na ulici... Onda se pojavila Maki, sa tim čudom u stomaku. Pojebao je pijan, na nekakvoj žurci. Već je imala jedan abortus iza sebe. Nije htela da prolazi kroz tu agoniju ponovo. Odlučila je da rodi. Njeni su digli ruke, pa je prešla da živi kod Bobana. Živeo je u samačkom hotelu tada, a izdržavao se valjujući devize po buvljaku. Ni sam nije znao zašto joj je dozvolio da se useli. Zabluda koja ga je pratila čitavog

života, ideja da bi jednoga dana mogao biti srećan, urušila se tog dana, kao kula od karata.

Odmahnuo je glavom, samosažaljivo, cokćući, a onda se prepustio vedrijim mislima... Sutra je nedelja, pomislio je. Slobodan dan. I još se igra derbi. Zvezda– Partizan. Na Marakani. Činilo mu se da vec čuje huk severne tribine. Oteo mu se osmeh. U pet popodne, dokovima je odjeknula sirena. Kraj. Radnici su živnuli. Jedva su čekali da odjebu odatle. Šef se isprečio ispred Bobana:

– Ti imaš još petn'es' minuta... Kasnio si jutros!

Nije bilo šanse da ga posluša.

– Znaš šta?! Puši kurac, majmunčino! Daj mi platu i moli boga da se više ne vidimo... Sad sam mnogo umoran, ali ako te nekad budem sreo u gradu – pičku će da ti slupam!

– Isplata je u ponedeljak... – reče on, poslednjim trzajem muda.

Boban je počeo da svlači kaput. Šef se predomislio:

– Dobro, dobro... Sačekaj ovde...

Doneo mu je platu. Boban mu pljunu pred noge, s gadljivom grimasom na licu, a zatim se okrenu i ode...

Konačno mu je pokazao zube, ali se nije osećao pobednički. U ponedeljak će morati da traži novi posao. Moraće da se uvlači u dupe istom takvom gadu. Razmisljavao je o tome u autobusu, vraćajući se kući.

Poslednjim atomima snage popeo se uz stepenice. Maki je sedela na kauču, jela kokice i buljila u TV. Klinac je bio na podu. Igrao se autićima.

– Što je mali na podu?! Zato je stalno i prehlađen, jebiga!

– Pa daj pare za lekove! Za čaj, voće... Vitaminii mu trebaju, razumeš!

– Ne deri se, kurvo... – procedi on, bacajući joj štos novčanica u lice.

Skupila ih je užurbano, a onda počela da broji. Boban je podigao malog na kauč. Igrao se neko vreme s njim, pa reče:

- Daj da jedem nešto...
- Nisam ti ja služavka! – odbrusi ona.

Opalio joj je šamar. Vruć, krvnički, prepun mržnje... Mali poče da plače.

– A ko te izdržava, pička ti materina! Tebe i ovo tvoje derle! Ko zna i čije je?! Ja vas izdržavam! Ja! Teglim džakove po ceo dan, a ti ni ručak nećeš da mi sipaš, droljo jedna!

Komšija poče da protestuje lapanjem u zid.

– Šta se ti javljaš, jebem li ti majku!? – grmeo je Boban, van sebe od besa. – Pa sad ću da dođem – kičmu da ti polomim!

Lapanje prestade.

– Idem pod tuš... – reče on, smirujuci se. – Kad izađem iz kupatila, 'oću da jelo bude na stolu...

Jelo je bilo na stolu. Žvakao je u tišini. Jeo je brzo i halapljivo, nakostrešen, kao grabljivac nad plenom. Čim je završio, odvukao se do spavaće sobe i strovalio u krevet. Spavao je do podneva.

Kada se probudio, zatekao je poruku na Majinom jastuku. Odvela je klinca kod lekara. Svratiće na pijacu. Doručak ga je čekao na stolu. Bio je dobro raspoložen. Mašio se telefona:

- Brate, idemo na tekmu?
- Normalno... 'Ajde, dođi do mene...
- Odma'?
- Odma'... Svi su već tu...

Razmislio je za trenutak. Obećao je Maji da će ručati zajedno.

- Stižem... – reče zatim.

Spustio je slušalicu i proždral doručak. Obukao se na brzinu – dres sa brojem deset, fajerka, dizelke, martinke... Izjurio je iz kuće, uzbuđen kao dete...

Društvo ga je dočekalo ovacijama. Svi su bili mlađi od njega. Njegova stara ekipa se odavno raspala. Niko više nije bio za tu vrstu provoda. Ali, on bez toga nije mogao. Bio je vođa tim klincima. Zahvaljujuci njima, osećao se važnim ponovo...

Pili su preko svake mere. Pušili travu. Pevali navijačke pesme. A onda su pošli na stadion. Maltretirali su prolaznike, šarali zidove, krali po prodavnicama... Sve dok nisu naleteli na pandure. Klinci su se izvukli sa po par šamara, ali je Boban izgledao matoro i snažno, pa su ga voštili pendrecima i cokulama. Masaža za njegovo izmučeno telo.

Kada se konačno pridružio svojima na stadionu, skinuo se do pojasa, ističući modrice od pendreka kao ordenje... Pio je pivo, urlao i gledao fudbal. Onda se spustila kiša. Nije se obukao. Bilo je užasno hladno, ali su adrenalin i alkohol učinili svoje. Osetio se gotovo srećnim.

Kući se dovukao oko ponoći. Pijan, mokar, izubijan. Mali je spavao. Ona ga je čekala.

– Čekala sam te... – reče cmizdreći.

– Trebala si da legneš... – promrmlja on.

– Je l' ne možeš jednu nedelju da provedeš s nama? Toliko sam se trudila da danas sve bude kako treba... Odvela sam malog kod lekara, ostavila ti doručak na stolu, svratila na pijacu da pazarim... Htela sam da ručamo zajedno... Nisi ni poruku ostavio...

Boban je seo u fotelju i zatvorio oči. Ćutao je, tup kao drvo. To nije mogla da podnese. Počela je da histeriše:

– Sam si rekao da hoćeš da ručamo kao prava porodica!!! Evo ti sad tvoj ručak!!!

Zgrabila je lonac sa stola i sasula mu ostatke ručka u krilo. Pridigao se nespretno, razjaren do ludila. Uhvatio je

za kosu i počeo da joj lupa šamare. Dlanom, pa nadlanicom. Dlanom, pa nadlanicom. Vrištala je, iz sveg glasa. Mali joj se pridružio, probuđen. Komšija poče da lupa u zid.

Boban se smirio. Otišao je da se istušira. Kada je izašao, Maja je sedela na ivici kreveta, jecajući... Mali se vratio u san. Seo je pored nje.

– Izvini... Nemoj da plačeš... – reče on, grleći je.

Okrenula se i pogledala ga pravo u oči. Prestala je da plače. Nasmejala se. Delovala je skoro srećno. Odjednom, Boban se grubo svali preko nje.

– Raširi ih! – reče nestrpljivo.

Zatim poče da je jebe. Dahtao je i stenjao. Groktao, kao vepar. Maki je beživotno zurila u plafon, ne puštajući ni glasa, dok je Bobanov kurac svršavao u njenu utrobu.

Kakav dan! Maglovit, vlažan i beznadežan! Osećao sam se slabo i razdražljivo, kao izgladneli džukac. Ideja o samoubistvu mi nikada nije bila bliska, iako sam je nalazio romantičnom. Ubistvo mi je, nekako, imalo mnogo više smisla, naročito višestruko.

Imao sam jednog ortaka, Mirzu, koji je takve dane smatrao blagoslovom. Nijedan od nas nije mogao da se seti perioda života u kojem se nismo poznavali. Smatrali smo jedan drugog istinskim genijima. To sto su šanse da se dva genija zadeset u istoj klupi, iste škole, istog industrijskog predgrađa na periferiji Evrope, bile ravne nuli, nije nas se ticalo. Bili smo najveći i, istovremeno, jedini obožavaoci sopstvenog stvaralaštva.

Odlučio sam da ga posetim.

Kišobran se brzo pokazao neadekvatnom zaštitom. Vetar ga je izvrnuo kao čarapu i istrgao mi ga iz ruku. Nisam se baš ni trudio da ga zadržim onako deformisanog. Otkotrljao se preko parkinga i travnjaka, pravo na put, gde mu je nečiji Hugo, u punoj brzini, prekratio muke. Navukao sam kapuljaču, gurnuo ruke u džepove i ubrzao hod.

Dok sam se dovukao do njegove trošne kuće, bio sam propisno natopljen. Pokucao sam, grubo i nestrpljivo, kao da dolazim da hapsim.

– Upadaj, namerniče, ko god da si! – zaurlao je.

Upao sam. Sedeo je u trpezariji, s nogama na stolu, go do pojasa, flaša piva u jednoj, lepeza karata u drugoj ruci. Torzo mu je bio prekriven tetovažama, a ruke umrljane temperama. Glava obrijana, za razliku od lica. Društvo mu je pravila baba, u istoj pozici, pivo i karte i sve ostalo... Izuzev golog torzoa, hvala bogu.

Bacio sam pogled na štafelaj, na kojem se, pored dobro podloženog „smederevca“, sušilo novo platno. Slika je predstavljala čin porođaja na neuobičajen način. Iz

neukusno razjapljene pizde, s teškom mukom se izvlačio izbezumljeni starac.

– Dobra je! – rekoh očarano.

– To sam ja! Taj matori... To sam ja! Oduvek sam se osećao starim i umornim... Kao da mi smrt visi nad glavom... Svi mi počinjemo da umiremo čim se rodimo!

– Daj još piva! – umeša se baba.

– Polako, bre, baba... Kako ćeš kući posle? Ne misliš valjda ovde da mi prespavaš? To ne dolazi u obzir! Moram da slikam noćas! Kako da slikam ako ćeš da mi hrčeš sa kauča?! Misliš da je Rembrantova baba hrkala po ateljeu?

– Mali, ne seri! – reče baba, kratko i jasno.

To nas je nasmejalo do suza. Mirza se odgegao do frižidera i doneo tri Weifert-a.

Baba i ja smo se kucnuli, što je Mirzu nateralo da frkne s gađenjem. Mrzeo je svaki oblik formalnosti.

– Videla sam ti onog druga... – reče baba. – Onog mog komšiju...

– Nije to moj drug! – odbrusi on. – Ne mogu da ga smislim!

– Al' je ružan... – nastavi baba.

Mirza se zadovoljno nacerio, pakosnim kezom.

– A i ti si mi ružan, sine... – reče baba sažaljivo.

– A ti si stara! – odgovori on zlobno. – Ej, znaš da je ona videla Hitlera! Hitlera!

– Sereš?

– Majke mi... Kad je bio u Mariboru... Pazi, videla je Firera i JOŠ je živa, jebote! Samo neće još dugo... Kakav je to osećaj, baba? Mislim, svesna si da ti nije mnogo ostalo, a?

– Nije ni tebi, drogirantu! – uzjogunila se baba.

– Ej, pazi koja je ona stipsa... Ja sam joj jedini unuk i danas mi je rođendan, a ona mi je poklonila flašu rakije! Haha! Pa to je tragikomično! Flašu rakije!

– Srećan rođendan... – rekoh, pomalo zatečen. – Nisam imao pojma...

– Ne budi patetičan... Jebeš rođendan...

– A šta ti je nana kupila?! – prasnu baba iznenada. – Da ti nije kupila viski?!

Nana je bila čaletova keva.

– Hehehe... – cerio se Mirza oduševljeno. – Kako je lako izazvati prizemne ljude da iskažu svoje pravo mišljenje... Pazi, ona i nana uvek ljubazno časkaju, doduše uz određenu dozu cinizma, a kad su nasamo, samo pliju jedna po drugoj... Porodica je jedna odvratna ustanova! Ljudi bi trebali da žive sami!

– Daj još piva! – zaključi baba.

– Nema više... Sve si popila!

– Daj onda tu rakiju...

– Koju rakiju? – pravio se Mirza neveštim. – Ah, da, moj famozni rođendanski poklon!

I tako smo prešli na rakiju. Baba je imala opasan cug. Ali stiglo je.

– Moram da idem... – reče, dižući se oprezno sa stolice.

Pridržavala se za sto. Pogledao sam Mirzu, upitno. Bio sam zabrinut za babu. Znao sam da mora da pređe dve raskrsnice i prugu, pre nego sto dođe do kuće. Napolju je već bilo mračno. Mirza mi je namignuo i dao znak da čutim.

– Evo, imam još nešto da ti poklonim...

Izvadila je pakovanje žvaka iz torbe i pružila mu.

– Stvarno nemam više šta da ti dam... – promumla, kopajući po torbi, za svaki slučaj.

Bilo mi je žao. Ali ne i Mirzi...

– ŽVAKE! – zaurla on u neverici. – Pa ovo je sramno! Koja sirotinja! A ja čak i ne žvaćem to smeće!

Baba mu je pokazala srednji prst i isteturala se na ulicu gundajući. Nije ustao da je isprati. Umesto toga, sipao nam je još po jednu...

– Ajde da obaramo ruke!? – reče. – Kladim se da bi ti slomio ruku! Imam jake ruke, od slikanja...

– Možda, ali bih zato ja tebe mogao celog da slomim!

Cerekali smo se kao hijene. I bas tada mu je našao čale...

– Pijete, boli vas kurac! – reče s vrata.– Ja rmbaćim, a ti se, skote, samo izležavaš i piješ!

Uživancija, po ceo dan...

– To je možda s tvoje tačke gledišta uživancija... Za mene nije... Ja hoću mnogo više od života... – procedio je Mirza, zureći odsutno u svoje platno.

– Onda si treb'o da završiš škole! Zaposli se! Ceo život te hranim i oblaćim! Kupujem ti te smrdljive boje! A ti samo lenčariš i crtaš slike koje nisu ni za kurac!

– Za to možeš da zahvališ kvalitetu tih smrdljivih boja koje mi kupuješ...

– A, ne sviđaju ti se? Pa, kupi druge!

Mirza je ispio svoju rakiju. Gledao je u pod, baš kao i ja.

– Moram da idem... – reče otac. – Pričaćemo kad se vratim...

Krvnički je zalupio vratima i nestao.

– Pih! – procedi Mirza teatralno. – Traće svoje besmislene živote, a hteli bi meni da dele savete...

– Tako je i kod mene kući, ako će to da te uteši...

– Utešiće me samo "Južnjačka Uteha"... – reče, vadeći bocu viskija iz ormana, sa širokim osmehom na licu... – Morao sam da ga krijem... Zbog babe...

– Odakle ti skivi?

– Kupila mi nana...

Otvorio ga je i nestrpljivo nasuo u čaše.

– Gde ti je ona lujka? Alisa? – upitah.

– Ostavila me.

– Što?

– Rekla mi je da je veza sa mnom neostvariva, da sam nenormalan i da ne može više da me smisli! Haha!

– I? Kako si odreagovao?

– Nikako... Bio sam ravnodušan, hladan kao špricer... Ko je jebe! Rekao sam joj da je u pravu, da veza između genijalnog umetnika i kafanske konobarice zaista nije ostvariva... Hehe...

Onda smo neko vreme pili u tišini. Mirza nije voleo muziku, ni televiziju, pa je kod njega na gajbi uvek bilo nekako nestvarno tiho... Osim kada se svađao sa matorim, naravno... Ili kad komšija počne da odvrće narodnjake, što se baš tada i desilo...

Pogledao je u mene sa zaprepašćenim izrazom na licu. Pridigao se oprezno i prišunjaо zidu. Oslušnuo u neverici. A onda počeo da lupa pesnicom. Prilično jako. Na mestu gde je udarao nalazilo se udubljenje.

– Jednog dana ćeš mu probiti u gajbu... – rekoh.

– Jedva čekam! Neću mu ostaviti dovoljno vremena ni da se pomoli!

Udario je još nekoliko puta. Muzika nije prestajala.

– GAS! TO, MAMU TI JEBEM! NE MOGU DA VAS SLUŠAM! TREBA MI MIR! TIŠINA! JA SAM UMETNIK! JA SAM PRODUHOVLJEN! U MENE TREBA ULAGATI! PODSTAĆI

MOJ GENIJ! OBEZBEDITI MI USLOVE DA STVARAM! NE MOGU DA STVARAM OKRUŽEN NEPISMENOM, PROSTOM, MALOUMNOM BAGROM!

Muzika je prestala.

– Opametio se... Prošli put sam morao da ga prebijem... Onda me njegova ženturača napala... Vidi ovo...

Pokazao mi je ogrebotine na vratu.

– Luda kurva... – nastavi on. – Jebala se s mojim čaletom, ali je mene oduvek mrzela... Imaju i klinca... Đavo u telu deteta... Samo ni taj me više ne dira... Ranije me stalno smaro, dok mu nisam reko da mu moj čale kara kevu... Od tad je miran kao bubica. Moraš biti surov sa ljudima, pa čak i sa decom... Ovo je surov svet.

– Da... Ali ga vade ovakvi... kao ti i ja...

– Dokle? Sve nas je manje, ako nisi primetio...

To je bio više zaključak, nego pitanje, pa sam odlučio da krenem.

– Prijatelju... Idem sad...

– 'Ajde... Vidimo se... Naiđi...

– Šta ćeš sad da radiš? – upitah.

– Slušaj... – reče zatvorivši oči. – Tišina. Sad ću samo da pijem i slikam... Sad ću da stvaram remek-dela!

– Samo napred... – rekoh.

A onda sam, vidno oraspoložen, otisao kući i pokušao da učinim isto to.

Prepoznavanje

– Krvavi ti ego je... – čulo se iz bibliotečkih depoa, tamo gde su pohranjene mudrosti. Hodao sam noseći baklju, dok je iza mene hodalo nekoliko jevrejskih producenata koji su se uglavnom prezivali Zonefeld, a zvali Stiven. Osim jednog, koji se zvao Mita Moka.

Mita Moka je voleo da govori nepovezane i duge rečenice o Bogu, mada je bio ateista. Govorio je samo o Bogu i o starom Zaječaru, ostalo ga nije zanimalo.

Rekoh jevrejskim producentima da sam užasno siromašan i da, osim silogizama, u ovakvim pričama neće pronaći adekvatnu građu koja bi mogla biti iskorišćena u potpuno neprihvatljive svrhe bogaćenja već bogatih i zaglupljivanja već zaglupljenih.

Ipak, Stiven Zonefeld Treći reče kako mu se sviđa dokument koji je objašnjavao zašto su piramide građene samo u Egiptu i Istočnoj Srbiji, da to dokazuje da smo svi nastali od onih što su sleteli sa zvezde i takva sranja.

– Stari Zaječar, eh... – uzdisao je Mita Moka, a oko njegove glave leteli su vilin-konjici i slatki, bezopasni stršljeni.

Kao i svake predizborne godine, i ove sam doživeo slom živaca. Nije to bilo ništa strašno, uostalom slom živaca bio je neophodan da bi ovde mogao da dobiješ radnu knjižicu i postaneš fikus.

– Eh, fikusi – govorio bi Mita Moka, a glas naratora vodio bi nas preko livada i šuma, sve dok se ne bi skrasio

na obalama Timoka, gde su u smešnim kupaćim kostimima budući očevi izgubljenih generacija sanjali o boljem svetu socijalističke obnove i izgradnje. Evo tamo i sadašnjeg (doduše, još samo malo) premijera, koji je bio uzoran učenik i saksofonista.

Her Mirko? – pita Stiven Soderberg Zonefeld – vaš semljak, ne?

Jeste – kažem. – Kao i Zoran Radmilović, Nikola Pašić, Brašanac, Sulejmani, Potić...

A, čufena Timokofa ekipa sa kraja osamdesetih.

Ma, da. Ma Mirka ne zanima književna scena u Srbiji, pogotovo u odsek dada-nadrealizam, postpostpostmoderna.

Eh, postpostpostmoderna u Zaječaru – uzdisao je Mita Moka i podsećao me da je priča trebalo da krene u drugom smeru.

Sutradan, posle kupanja i brijanja, bio sam spreman da nastavim priču u sasvim drugačijem ključu. Recimo, ja sam japi koji čeka delegaciju iz Ministarstva kulture. Ekipa dolazi u sklopu promocije Vodiča kroz kulturno nasleđe jugoistočne Srbije. Tu je Zdravko Čolić, Kusturica, Bećković, Volt Dizni, Aleksej Miler, Čapajev i Praznina, tu su i predstavnici Elektroprivreda, Udbe, Bie, Cie...

Vežbam svoj osmeh. Vežbam ljigavost, stavljam gel na kosu i skidam pokrete Željka Joksimovića iz Bakua.

Pijemo viski u prostorijama na spratu. Tu je i nekoliko žena čije mi se podvezice dopadaju, zbog toga su one sekretarice iz Beograda i imaju veliku platu i veliki uticaj.

– Eh, podvezice – šapuće Mita Moka i ja shvatam da ni ovaj početak nije dobar. Niti sam ja japi, niti su ovi iz Ministarstva dovoljno dobri za fabulu, niti me zanima da priča ikada počne. Zanima me samo kako da se ovaj slom živaca okonča bez većih posledica. Zanima me kako se ubija aždaja besmisla.

Leće me danima dve operске pevačice, Merima Njego i Olivera Njegomir. Ja mislim da su one operске pevačice, a one me uveravaju da sum medicinske sestre. Jedna mi ujutru daje konjske injekcije, a druga me uveče kupa i povija. Izgubio sam svaku želju da radim rukama i nogama. Radim samo mozgom, kao Stiven Hoking. Spoznajem čistu energiju, ulazim u samo srce tame. Pišem priču bez radnje, pišem 500 priča bez radnje. U svim tim pričama ne dešava se ništa, to je potpuno poricanje književnosti koju poznajemo, to je pokušaj da se artikuliše bes, rezignacija i očaj pripovedača. Hoću da budem Fineganovo bdenje iz usta Dženifer Lopez u filmu *Enough*. Dženifer Lopez ima veliku guzu. Guza je eufemizam. Merima Njego peva visoko ce, ruši mi inspiraciju. Olivera Njegomir je Madam Baterflaj. Depresija je teška i gotovo neizlečiva bolest, obraćam se polici sa knjigama koje me zovu, ali moje ruke su nemoćne da ih iz polica izvade i u njima nađu izvesni smisao. U stvari, predstoji mi mukotrpni posao vežbanja mozga, koji bi trebalo da komanduje rukama ili nogama. Ja ne mogu da komandujem mozgu, on komanduje meni. Tako je oduvek bilo.

Posle zimske depresije, kratkotrajno buđenje testosterona doživljavam kao prijatno iznenađenje. Čeznem za erekcijama na javnim mestima, to bi me podsetilo na mladost. Ponovo koristim ruke i noge, čak i mozak ponekad podredim trivijalnim aktivnostima, koje su, ako se uporede sa trivijalnim aktivnostima koje svakodnevno sprovode osobe iz moje okoline, ozbiljni metafizički poduhvati. Mada, nikad moje rečenice neće biti tako leksički podgojene kao knjige nekih naših afirmisanih književnika, a ni moji nervni slomovi tako intenzivni kao

njihovi, moji mamurluci tako mamurni, moji pokušaji da proniknem u tajne bezgrešnog začeća višetomnih enciklopedija tako ništavni...

Pružam ruke ka Saramagu, on me gura od sebe. Ne parlam engleze, šprehen zi dojč portugeze. Uzmem Uelbeka, a on me odjebe. Merkam Pinčona a on mi poručuje da sam zunzara. Oprezno, oprezno, uzmem Peljevina kojeg sam već više puta uzimao i vraćao na policu, u vreme pre nervnog sloma. Mislim, šta će sad unutra biti, lisica, vukodlak, Džeki Čen, gljive ludare, astronauti i tajni agenti, kad unutra, jedan mali, nežni nervni slom koji čeka da bude usvojen, koji čeka da ga neko primeti i zavoli.

– Eh, nervni slom – kaže sa setom Mita Moka iz moje podsvesti – nekad je za sve postojao dobar razlog.

U već poznate opise plivača koji plove užburkanim morima (dozvoljeno je zamišljati razna mora, kristalno čista, azurna, bledozelena, more tuge, more fekalija), slučajno sam jednog zavejanog jutra dodao i Mudrosera Tabaskovića, zlosrećnog intendanta nepostojećeg korpusa likova mlade sprske postmodernističke proze u izgnanstvu. Dugo sam razmišljaо, kao u nekom bartovskom poglavljу koje čitaocima služi za uvrtanje moždanih vijuga, a borhesovcima za evaluaciju sopstvene ništavnosti, da iza prve rečenice odmah stavim tačku i dodam *KRAJ*. Ipak, to nisam učinio, želeo sam da plivam morima i ja, da sustignem Mudrosera i zapitam ga šta ovim želi da postigne. Pritom, nisam imao volje ni da ustanem iz kreveta, pa čak ni da se okrenem na drugi bok, pa sam zaradio dekubitis. Jasno je da sam bio slika i prilika paradoksa na dve noge, paradoksa sa dekubitismom. Želeo sam da plivam, ali za to nisam imao snage, kupaće gače, more, zatvoreni bazen, peraja, ruke i noge, pa sam tako plivao u mašti. Danima sam ostajao nem i ukočen, a vazduh sam uzimao samo jednom na svakih pola sata. Jednog dana, shvatio sam da život ima smisao samo ako si živ. U glavi mi je bila slika velikog okeana na kojem je Tom Henks plutao na nekim daskama. Tom Henks je imao volju i želju da živi, da napravi splav, da pluta. Bravo, bravo za Toma Henksa.

Tabasković me pogleda ispod oka i vrati mi papire.

– Ne razumem poentu – reče – nit' smrdi nit' miriše.

– Mislio sam da opišem sebe u konačnom stadijumu raspadanja sopstvenih idea, volje i optimizma. Ti si tu samo zbog crnog humora.

– A – reče Tabasković – sad razumem. – Ali, zašto se ja zovem Mudroser?

– To je već umetnička sloboda. Da sam stavio Mirsad, svi bi znali da si to ti.

– I ovako će znati, prezime nisi promenio.

– Tabasković je uobičajeno prezime, kao Jovanović ili Nikolić – rekao sam. – Uostalom, pravila postmoderne dozvoljavaju ti da budeš fiktivni lik, pun govana u metafizičkom smislu, ali istovremeno, i pun jevanđeoskih vrlina, razumeš. Prvo mnogo grešiš, bludiš i pravi si degenerik, a onda se pokaješ, odeš na vrh planine i navučeš monašku odoru, usput promenivši ime u Ilarion, na primer. I svi zaborave na tvoju manjakalnu potrebu da pipkaš dečake u liftu.

– Ne razumem – reče Tabasković. – Ja sam kuvar i verovatno mi nije ni dato da razumem. Ali, ne verujem ni da će te razumeti ovi pametni.

– Znam da neće – rekao sam. – Vidi, ja tebe prikazujem kao plivača, a tvoj život kao more, nekad su tu i prelepi koralni grebeni, a nekad naftna mrlja i potrovane ribe.

– Opet ne razumem – reče Tabasković. – Ja nikad nisam čitao knjige, novine možda ponekad, sportske strane. Ali, smatram da mi to nije ni potrebno. Ni umetnost uopšte. Čemu to služi? Sećam se da su nas jednom sa školom vodili u muzej. Sve te boje razmazane bez reda i stavljenе u pozlaćeni ram, cvrc, a na svakoj drugoj slici debele žene. Cvrc.

– Ti si javno mnjenje Tabaskoviću, prosečni Srbin. Sad, Srbin možda i nisi, ali recimo da si sa Balkana. Sve što znaš to je da delfin stilom plivaš u govnima i da preživljavaš. Razumljivo je da ti se svidaju stamene plavuše bujnih grudi, to je zbog vikinskog gena koji su tvoji stvaraoci, drevni kosmonauti, našli na nekoj svojoj podstanici u Švedskoj, pa prokrijumčarili na svetu keltsku zemlju, prethodno nasoljenu Rimljanim, Kumanima, Avarima, Pečenezima, Bugarima i Turcima. Tvoj duh je nerazvijen i zakržljao. Ali, potreban si mi, baš takav kakav si. Zavisim od tebe,

dugoročno. Vidiš, ako ne pišem o takvima kao što si ti, ako ti ne budeš junak ove priče, priča neće biti komercijalna, to niko neće hteti da čita, ako to niko ne čita, to niko neće hteti da objavi... I, tako, onda sam ja taj koji na kraju gubi.

– Ni ovako to niko neće da čita – reče Tabasković i uputi se ka obali.

Zamislio sam sebe bez dekubitisa, sebe sa viškom testosterona, kako skačem i pozivam ga da mi ispriča svoju životnu priču, tužnu storiju u kojoj bi čitaoci saznali zbog čega je Mudroser, kao i većina njegovih vršnjaka iz devedesetih, jedan tragični antiheroj tranzicije; u toj bi se priči prepoznali obrisi njegovog getoiziranog detinjstva, pornografija, strah i smrt, beznađe, nekultura i beda, nepromenljive konstante jedne na brzinu potrošene mladosti.

– Odoh ja na Svetu Goru – reče Tabasković i baci se u vodu.

Nekoliko dana kasnije, posle mnogobrojnih neuspelih pokušaja, uspeo sam nekako da se prebacim na drugi bok. O Tabaskoviću skoro da nisam ni razmišljaо. Iako je bio fiktivni lik iz moje priče, nekako me je razočarao. Prvo, nije bio dobro osmišljen, drugo – imao je sve karakteristike prosečnog srpskog mladićа: bio je zadojen patriotizmom, huligan u pokušaju, nedovoljno obrazovan, površan i spreman da se odrekne rođene majke za laku i brzu zaradu „na crno“. Pomislio sam da bi možda mogao da smislim neki ženski lik, a onda sam se uplašio da mi u njenoj karakterizaciji ne pronađu seme mizoginije i šovinizma. Odlučio sam, ipak, da kao i mnogo puta ranije, ovo bude priča ni o čemu. Najbolje je pisati ni o čemu i čitati ni o čemu. To je zen budizam budućnosti, krajnja tačka do koje će civilizacija doći. Beli kvadrat na belom kvadratu i crni na crnom. Uopšte, želeo sam da dođem do one tačke kada Beket, Kafka i Orvel u meni, svi zajedno,

zanemoćali od reči, gledaju u mutnu vodu bezizražajnih lica. Okamenjeni i bezvremenici. Nažalost, kao što u životu obično biva, neko je morao da zakloni prazninu i da ispunji tišinu. Bile su to čistačice u zgradici koje su tražile kofu vode da nam obrišu hodnik. Za akciju točenja vode iz kupatila obično bi mi trebalo desetak minuta, ali sam ovog puta vodu točio tri i po sata. Kad sam konačno kofu vratio na hodnik, više nije bilo čistačica. Tamo je stajao Tabasković, bez jedne noge. Imao je velike crne brkove i uopšte nije ličio na Tabaskovića kojeg sam nekada stvorio. Pitao sam se da li je to on, ili možda neki drugi Tabasković iz neke druge glave. Tražio sam mu lozinku da ga proverim. Rekoh: – Drniš, a on uzvrati: – Drviš. Ipak je to bio on, Mudroser. Još jedan dokaz za moju tvrdnju da su papirnati likovi stvarniji od pravih I KAKO JE NADREALIZAM čisti realizam, samo fotošopiran. Malo zbumjen, kao Džoni Dep u filmu *Tajni prozor*, ponudio sam čoveka bez noge da sedne. Rekao mi je da mu je nogu odgrizla ajkula, ali i da je pored toga uspeo da se domogne Atosa. Ispričao mi je razne druge stvari o Bogu i ljudima, srpstvu i velikoj zaveri Vatikana. Rekao mi je da nije slučajno što sam ga nekada opisao kao zlosrećnog intendanta nepostojećeg korpusa i pozvao me da ga posetim u njegovoj vikendici podno Kosmaja, gde će mi sa zadovoljstvom pripremiti srneći gulaš ili lovački paprikaš. Nisam znao šta da odgovorim, ali sam na neki čudan način bio ganut. Moj junak je evoluirao. Moj junak nije tupson. Moj junak ima mišljenje, čak je koristan zajednici, zaista ume da kuva. Rekao sam mu na kraju, stojeći na praznom stepeništu, da može da napravi bilo šta, da ja jedem sve, samo da ne bude neki *drc*, jer *drc* još od vojske nisam podnosio.

Na drugom boku, napolj svestan, imao sam potpuno drugačiju perspektivu. Da, iz onog ogledala, uranjajući i izranjavajući iz stakla, gledalo me je neko bradato lice, koje je, da ima sreće i da nekim čudom opet pocure kreativni sokovi, lako moglo da bude moje.

Smak sveta

„Izbegnite smak sveta. Dođite u Srbiju, mi za svetom kasnimo 30 godina“. Super, ima i fejsbuk svoje prednosti, iako intimno mislim da je to sve isti orvelovski program koji služi za praćenje i nadgledanje individue, koja, tobоž, živi u uverenju da je slobodna i da može na nešto da utiče. Nada, naravno, umire poslednja. Ima nešto u romantičnom sanjarenju o pobedi kosmičke pravde i preokretu sudsbine. I sam sam glupavi idealista.

Jutros sam video sliku anđela, tako su je nazvali, zapravo bele svetlosti koja obrazuje oblik sličan obliku krilate figure, sve to je predviđanje kosmičke katastrofe. Svet je zreo za katastrofu, to je izvesno. Nikada nismo bili dalje od čovečnosti, nikada otuđeniji, nikada bolesniji... Srbija je poodavno bolesna, kao i grad u kojem živim. Ne može se nepoštenjem i kriminalom, prostotom i nekulturom zaslужiti božji blagoslov. Zašto se onda čudimo zbog čega nestajemo, zašto više nema nikog ko saoseća sa tuđom nesrećom, zašto je dobrota iščezla, zbog čega nezadovoljstvo izbjiga iz naših malodušnih postupaka.

Ujutru mebole ahilove tetive, vrat mi puca, osećam se kao rashodovani *spaček*. Imam samo 40 godina. Ili već? Ne vežbam, a telo se ne podmlađuje. I dalje izgledam bolje od svojih vršnjaka, ali mnogo gore od svoje projektovane slike o samom sebi. Nemam volju da izgledam bolje. Zubi su mi doduše, bar onaj deo koji se vidi pri smejanju i pevanju, u boljem stanju nego većini sugrađana. U stvari,

mislim da to ima veze sa mojim stavom o kulturi duha i tela. Napolju je masovna pošast ulaganja u svoje mišiće, sise i dupeta. Tatu dominacija. Duh je postao zapušteni brlog. Mislim da je posledica toga što se sve nemarnije odnosim prema svome telu i to što radim na svome duhu, jedino me duh zanima, vežbam duh i pomažem mu da se osamostali kad dođe onaj tužni trenutak razdvajanja. Monika Beluči i Kim Bejsinger imaju razloga da vode računa i o svojoj koži, celulitu, podočnjacima... Džoni Dep i Bred Pit takođe. Ja ne, ja sam mali činovnik u malom gradu koji gomila frustracije neiživljenih, prerano omatorelih muškaraca i žena. Uzdižem se iznad telesnog dok mi masnoća bureka klizi niz neobrijano lice.

Umetnost pravi 5% neukalupljenih za 5% neprilagođenih. Proces traženja lepote težak je i mukotrpan, ali je nagrada najveća. Tražiti lepotu svuda, u svakom trenutku, to je moja misija. Život je ispod naslaga konjskih govana lep. Život se otkriva nepretencioznim ljudima. Život nije fešn kanal. Život – to smo ti i ja, vezani bodljikavom žicom pod edenskim nebom, spremni za samozaborav.

Uzimam paket od neljubaznog poštanskog službenika. Grdi me što nemam olovku. Ćutim. U paketu je antologija u kojoj su i dve moje priče. Godi mi to što sam u društvu Venclovića, Andrića, Pištala... Ali, s druge strane, pitam se kakva je objektivna vrednost ove antologije najkraće priče. U svakom slučaju, očekivao sam da ću bar dobiti primerak ove knjige. Umesto toga, morao sam da je kupim. Tako to ide u Srbiji, nepoštovanje autorskih prava,

rabljenje i pozajmljivanje tuđe energije, pameti, smisla, sve što čovek ovde radi, radi za svoje zadovoljstvo, sve se odvija bez ikakve društvene pozornosti i strategije. Sam si svoj majstor u svom malom mikrokosmosu, još neotkrivenom, još netaknutom, još neosvetljenom.

Vraćam se na posao, utučen. Trebalo bi da se radujem. Uskoro će promocija knjige o jednom značajnom kulturnom radniku, nekoj vrsti lokalnog Vuka Karadžića. Ne može se prenebregnuti njegovih pedesetak knjiga, njegov patriotizam i društvena korisnost. Ali, ja sam Džasper Džons u njegovom vojničkom šatoru. Meni je dosadno. Ja bih želeo da se igram. Ja hoću *tri de* radost života, neopterećenu ideološkim, oslobođenu od teskobe socijalizma.

Ja sam muk, nisam reč. Ja sam reč i pobeđujem muk. Ja sam lucidna misao šizofreničara. Više muk, manje cvrkut. Ali, nisam nebiće, dakle, ne ignorirate sve ono što umem da vam ispričam, otpevam, nacrtam. U meni stanuje neko nepoznato biće. Progovara mojim glasom i ljuti se kad je saterano u čošak. Dajte mi slobodu da budem ja. Dajte mi slobodu da budem reč ili muk. Ne uskraćujte poslednju želju osuđeniku. On želi da dopiše poslednju rečenicu pre Velikog praska. Pre mraka, pre beline.

Vreme je da se posle svih revolucija, desи evolucija. Ponovo ništa, ponovo jednoćelijski organizmi, ponovo majmunoliki, ponovo klinasto pismo, ponovo piramide,

ponovo industrijska revolucija, ponovo Tesla, ponovo 7 svetskih čuda. Samo ne ponovo ratovi. Ponovo tajne. Ponovno otkrivanje sveta. Poboljšani Adam, klonirana Eva. Bezopasna zmija.

Svi oni koji su, ne svojom krivicom, previše videli, čuli, saznali, kojima je realnost postala odvratna, koji su izgubili sposobnost da vole, da se raduju, da osećaju, njima je svejedno da li će ova planeta nestati. Genetski otpad s koca i konopca, svi oni koji su postali poznati i počeli da imaju mišljenje otkad su izmišljeni kompjuteri, gospodari društvenih mreža, sledbenici kulta tela i novca, bolesni od nedostatka kreacije, nesposobni za ljubav i samilost, neuki, podobni, ambiciozni, bahati, nametljivi, oni bez vrlina, oni koji se dobro snalaze u ovom kupleraju, sa radošću će skočiti u plameni talas kao u olimpijski bazen, čisto da probaju, da vide da li je sve to samo dobra zajebancija.

Jutro nakon Smaka sveta ne donosi ništa novo. Gleda me moj dvojnik, a u rukama mu brijač. Poseći će mi grlo. Razočarani svet gunda dok odlazi na posao. Razočarani svet prolazi. Neka vrata se otvaraju.

Imam još 8 časova da osmislim svoj život.

pREVODi

Tom Džons (Thom Jones) je američki pisac kratkih priča. Rođenje 1945. godine, u Aurori, Savezna Država Illinois. 1973. godine, stekao je zvanje magistra lepih umetnosti, na odseku za književnost Ajova Univerziteta. Učestvovao je u Vijetnamskom ratu, kao pripadnik američkih Marinaca. Po povratku iz rata, bavio se raznoraznim poslovima, ali nikada nije prestao da čita i pise. Između ostalog, uspešno se bavio amaterskim boksom.

Otkriven je tek u svojim poznim četrdesetim, kada je jedan od urednika Njujorkera odlučio da mu objavi nekoliko priča. Objavio je tri zbirke tokom devedesetih godina prošlog veka: *Bokser se odmara* (Pugilist at rest), *Hladan talas* (Cold Snap) i *Soni Liston mi je bio drug* (Sonny Liston was a friend of mine). Džon Apdajk je uvrstio njegovu pricu *Želim da živim!* (I want to live!) u svoju antologiju "Najbolje američke kratke priče dvadesetog Veka" (The Best American Short Stories Of The Century).

Tom Džons danas živi povučeno, u Olimpiji, u Saveznoj Državi Vašington.

Prevodilac Vukašin Štreker je rođen 1978. godine, u Beogradu. Osnovnu školu i gimnaziju pohađao je u Pančevu. 2003. godine emigrirao je u Ameriku. Živi i radi u Njujorku.

Piše poeziju i prozu i prevodi sa engleskog.

Priča *Tragom mitskih heroja* (My Heroic Mythic Journey) nalazi se u poslednjoj zbirci priča Toma Džonsa – *Soni Liston mi je bio drug* iz 1999.

TRAGOM MITSKIH HEROJA

122

Zaljubio sam se. Izblajhana plavuša, kurava. Nisam mogao da se oduprem. Tu nema pomoći. Nisam se odvajao od nje. Mogla je da se probudi, nabije pljugu u usta i ogrne ofucanim bade-mantilom i da opet izgleda sjajno, barem meni. Uvek sam se ložio na nju. Bio sam u stanju da je kresem na svakih pola sata. Pegi.

Visoka riba. Skoro kao ja. Dobre noge, mišićave. Zelene oči. Sladak nosić, mada si odmah mogao da primetiš kako je nekada bio slomljen. Ali, nekako, baš zato što je bio slomljen, izgledao je slatko, kapiraš? Prelepi beli zubi, uprkos tome sto je pušila. I nikada nije smrdela na duvan. Imala je neku foru kojom je to skrivala. Dobro se oblačila. Otmeno. Na jedinoj fotki koju još uvek posedujem, Pegi nosi škotsku suknjicu, brodarice, belu pamučnu košulju, leptir mašnu i plavi sako, i smeje se sa glavom zabačenom unazad dok joj zubići i kosa svetlucaju na suncu – izgledala je tako sočno da bi je pojeo.

Čoveče! Kad samo pomislim na nju! Ja sam uslikao tu fotku, gledala je u mene kao da sam princ koji je ubio zmaja, kao da je spremna da živimo srećno do kraja života. Kako neko može da folira taj pogled? Možda se i nije folirala u to vreme. Ko će ga znati? Pet dana kasnije ispalila je četiri metka iz svog pištolja, kalibra trideset osam, u moj torzo, peti me je pogodio u koleno, šesti mi je otkinuo pola uva. Onda je izbacila prazne čaure i pocela ponovo da puni pištolj.

‘Oćeš da znaš kakav je osećaj kad te neko upuca iz trideset osmice? Kao kada bi te četiri tipa držala razapetog uza zid, a profesionalni ragbista se iz zaleta, i sa šlemom, zakucao u tebe.

Zgrabio sam je za noge, oborio je, oteo pištolj, i pozvao Hitnu. Tim hirurga mi je izvadio slezinu, plućno krilo i pola creva, tokom operacije koja je trajala četrnaest

Ulagnica 231-232

sati. Rekli su mi da sam imao sreće. Još uvek imam metak blizu kičme. Nosim ga sa sobom kao ljubavno pismo.

Tri nedelje sam visio između života i smrti, a onda sam počeo da se oporavljam. Posle toga, počeli su da mi rade na kolenu. Skinuli su cašicu. Ostrugali izlomljene košćice. Dosta dobro podnosim bol, ali to me je slomilo - probio sam sve rekorde po količini morfijuma koja je data nekom pacijentu na Urgentnom.

Očeš da znaš šta je bilo s njom, mojom otmenom princezom? Debela je kao prase, udala se za nekog duševnog bolesnika u Kaliforniji. Prestala je da se kurva. Obožava tog tipa. Ona zlatna kosa se pretvorila u slamu, a Kalifornijsko sunce i duvan su joj potpuno sparušili kožu.

Ne sećam se ko je to rekao - Karl Jung? - kada se čovek zaljubi, to znači da traga za svojom drugom polovinu. A to može biti i fatalna žena ili neka boginja, kao Miloska Venera. Šta god te pali. Kad sam boksovao, imao sam masu love, riba, ceo svet je bio moj. Imao sam ceo svet na dlanu, i znaš šta - nije da to nije ništa.

Boksu sam se vratio posle Vijetnama; čim sam se skinuo dobijem posao u pošti, zahvaljujući veteranskom statusu, počnem da cirkam, ugojim se, otpuste me, promenim gomilu poslova, svuda popijem otkaz, puknem sve pare, počnem da zivim kod čaleta. On mi kaže: „Koji je, bre, tebi kurac, je l' nemaš nimalo samopoštovanja? Očeš sad da plaćeš ko pička zato što si proveo godinu dana na prvoj liniji fronta? Očeš da završiš u mardelju?“.

Poslao me čovek na rehabilitaciju i tamo pročitam biografiju Džona L. Salivena, prve sportske superzvezde u Americi. Pre nego što je stekao svoj legendarni status, Džon L. Saliven je jednom pio tri meseca bez prestanka, malo nije umro - doveli mu već popa, da mu čita očenaš, ali, normalno, Džon L. Saliven ima neverovatnu telesnu građu. Oporavi se, i bez dinara u džepu, u dvadeset devetoj godini, na štakama, potpiše ugovor o meču sa Džejkom Kilrejnom. Umesto da počne da trenira, baci se ponovo na piće, ortaci

ga zavežu i odnesu na farmu Vilijema Malduna, svetskog šampiona u rvanju, u teškoj kategoriji, čoveka koji je, u to vreme, znao više o fizičkoj kulturi, od bilo koga. Pošto mu je jasno da je Saliven alkos, upregne ga da radi na njivi. I polako, počne da ga uvodi u trening. Saliven se jedne noći iskrade i oleši se od alkohola - šezdeset šest čašica džina za redom. Maldun ga posle toga još jače pritegne. Pokuša da mu objasni šta ga čeka ako izgubi titulu. Održi mu lepu bukvicu. Salo počne da se topi i Saliven prestane da piće. Odjednom, živi za trenutak da se uvuče pod čebe i položi glavu na jastuk. Sa sto dvadeset kila padne na devedeset pet. Pretrči sto metara za deset sekundi. Odneo je sjajnu pobedu nad Kilrejnom u poslednjem meču za titulu prvaka sveta u teškoj kategoriji koji je održan bez rukavica, sedamdeset pet rundi, dva sata i šesnaest minuta pod vrelim, julskim suncem Misisipija. Očevici su se zaklinjali da se zvuk udaraca Salivenovih pesnica o Kilrejnova rebra jasno čuo sa razdaljine od sedamdeset pet metara. Meč se završio tako što je sudija rekao Kilrejnovim ljudima – „Ako nastavite da ga šaljete u ring, umreće.“

Izašao sam sa rehabilitacije. Počeo da čistim podove. Imao sam mamuruk koji je trajao šest meseci. Salivenova priča me je inspirisala, pa sam odlučio da povratim zdravlje. Tad sam još uvek bio mlad. Malo po malo, vratim se u bokserski klub. Nikada nisam razmisljao o tome da postanem profesionalac, ali dobro mi je išlo, i ustalio sam se na šezdeset sedam kilograma. Izgubio sam par niskobudžetnih mečeva i skapirao da i nisam baš u nekoj formi.

Počeo sam da treniram još žešće. Voleo sam treninge. Za mene, to je bilo prosvetljujuće iskustvo. Život svakog boksera se svodi na dva treninga dnevno, jutarnje trčanje i večernje sparingovanje. Bio sam malo mator da odem u profesionalce, ali imao sam zavidno amatersko iskustvo, i činilo mi se da bi sve dao za boks, u čemu je i ležalo moje spasenje. Ništa drugo me nije zanimalo. Nije me više zanimalo ni Vijetnam, ni sve ono što sam tamo video i uradio. Možeš da izbacиш mnogo besa na džaku

ili sparing partneru, dovoljno da odeš kući punog srca – barem na neko vreme.

Očas posla, padnem ti ja na šezdeset kilograma, a žderem kilo i po bifteka dnevno. Metabolizam mi se zalaufao. Jeo sam ko životinja. Trener mi je doneo litru vruće bivolje krvi iz mesare, da pijem, za snagu, ali i dalje sam gubio na kilaži.

Pobedio sam nekoliko mečeva, napalio se, trenirao još žešće i spustio se na pedeset sedam kilograma – perolaka. Visok sam sto osamdeset šest santimetara.

Imao sam dugačke ruke i velike šake. Velike šake su najvažnije za boksera. Velike šake su teže od malih. Kada te neko udari malom šakom, bez obzira koliko je krupan i jak, fizika udarca je takva da je veliki ekser uvek tvrđi od malog čekića. U tom smislu, ja sam imao sreće.

Većina pero-lakih boksera je visoka oko sto šezdeset pet santimetara. Nisam imao obiman arsenal udaraca, ali nije mi ni trebao. Gledao sam prosečne perolake borce sa visine, kao Golijat.

Kada bi ih opadio levom, i osetio da su uzdrmani, napao bih desnom i tu je obično bio kraj. Bilo mi ih je žao. Nije delovalo fer. Dvadeset sedam nokauta za redom, i otpotovao sam za Melburn, Australiju, da se šibam sa Devinom "Tasmanijskim Đavolom" Mekenzijem, apsolutnim prvakom sveta u pero-lakoj kategoriji i jednim od najboljih boksera na svetu, bez obzira na kilažu.

Devin me je pljuvao na sva usta. Govorio je da sam krakato čudovište. Da sam ranjiv u telo. Da sam mator. Da nisam pobedio nikoga vrednog pomena. Devin je tvrdio da spremam posebnu taktiku za mene, citirajući Ničea u lokalnim novinama - "Imati svrhu zbog koje si spremam na sve, osim da izdaš prijatelja, to je ključni sastojak uzvišenosti, poslednji recept za Natčoveka."

Nokautirao sam Devina Mekenzija u prvoj rundi i postao apsolutni prvak sveta u pero-lakoj kategoriji.

Uživao sam u tom zvanju, bez obzira na to što nisam bio jako popularan. Prvak sveta u nižim kategorijama je poznat otprilike koliko i deseti šahista na svetu. Ljubitelji šaha znaju ko je taj tip, ali ne i prosečan baja na ulici. Pa ipak, napravio sam dobru lovnu. Napravio sam i više nego većina malih boksera jer sam bio nokauter. Bio je to težak posao, ali bolji od tegljenja poštanskih torbi. Bolji od fabrika u Illinoisu ili obaranja stabala u Vašingtonu, bolji od branja pomorandži u Kaliforniji.

Ali najbolji deo je bio taj što sam našao određeno prosvetljenje u svom asketizmu. Mogao sam da čitam svete knjige tokom priprema u tim šampionskim danima i OSETIM da sam na ovom svetu, ali ne i od njega. Zvući kao kliše, ali je istina. Raj postoji, samo moraš da nađeš pukotinu u svakodnevici, i ako se provučeš kroz nju, tvoj je.

Pegi je bila negativna energija. Ona je bila moj Pad. Kapitulacija Čavolu. Više nisam mogao da se spustim u pedeset sedam kilograma. Ne pored nje. Samo su me žurke zanimale - cigare, kokain, šampanjac, brza hrana, i jebanje. Ponajviše jebanje. Stideo sam se samog sebe.

Propustio da napravim sto soma dolara i morao da predam šampionski pojaz jer sam bio pretežak na merenju pred meč. Tri dana sam visio u sauni. Budio se noću, plaćući od žeđi. Kako se zvao onaj bogataš u Bibliji koji je molio za kap vode, dole u Paklu? Kap vode. A glas odgovara: „Žao mi je...“

Kao što sam rekao, imao sam ceo svet na dlanu i nije da to nije ništa, ali bio sam u tom Raju sve dok se ona nije pojavila sa tom negativnom energijom.

Počeo sam da gubim mečeve. I pare. Postao sam klasicna priča: klinac iz geta, željan svega, daš mu malo sjaja i fanfara, i možeš da ga otpišeš. Pukao sam sve, do poslednje pare. Kad postaneš prvak sveta, stekneš ekstravagantne navike.

Nisam bio tako loš ni u lakoj kategoriji, ali više nisam dobijao nokautom. A publiku ne zanimaju bokseri

koji pobeđuju na poene. I više nisam htio da se žrtvujem. Nije mi se treniralo. Ugojio sam se. Kao veleras više nisam imao ni prednost dugačkih ruku. Nisam bio u kondiciji. Boksovao sam očajno. Popio sam nekoliko nokauta i, vrlo brzo, svi su zaboravili moje ime. Kučka me je ostavila.

Počnem da radim za fabričkom presom u Illinoisu. Pustim da mi mašina otkine polovinu tog malja od levice, da bi pokupio lov od osiguranja. Dobio sam četvrt miliona dolara. Pegi čuje za lov i vrati mi se. Nije potrajalo ni tog puta.

Razuman čovek bi stavio bar nešto od te love sa strane, ali ne. Ljudi koji razmišljaju tako razumno, obično nisu uspešni bokseri.

Ne znam kako sam preživeo tu pucnjavu. Doktori nisu mogli da veruju. Pošto su mi izvadili pola creva, osušio sam se. Izgledao sam kao logoraš iz Aušvica. Kao ulični džukac.

Stari ortak iz bokserskih dana, koji sad drži građevinsku firmu, pokupio me je iz bolnice. Rekao mi je da pijem pivo. Rekao mi je da ču to moći da podnesem.

I bio je u pravu. Sad imam devedeset kila. Radim u železari. Aurora, Illinois. Ti radnici iz železare, njihov mentalitet... Zajebani su. Negativna energija. Pivo i tuče, pljuge i prostakluci... seks sa gaborima.

Ono sto me najviše mori je to što će neki novinar iz *Ring magazina* da napise priču o meni kada umrem - znaš, kao, završio je kao Bo Džek, čisteći cipele ili skončao je kao Prgavi Siki, ubijen u Harlemu. Kao Čokoladni Klinac. Kao Lion Spinks.

„Bio je kao životinja: nije imao pojma o životu. Nije znao za bolje.“ I onda će im i moji obožavaoci poverovati. Takvo poniženje ne mogu da podnesem. Ja bih voleo da znaju kako sam pošao tragom mitskih heroja, posekao Tasmanijskog Đavola i osvojio zlatnu princezu iz bajke.

Samo, u *Ring magazinu* neće biti ni reči o tome.

Nije imao pojma o životu. Nije znao za bolje.

Znao sam za bolje. Znao sam sebe. Iskusio sam prosvetljenje. Samo mi je posle izmaklo, i više se nikada neće vratiti.

„Bože, ‘ej, je l’ može samo jedna mala kap vode? Sine, mnogo je vruće ovde dole.”

LISIJIN GOVOR O USKRAĆIVANJU NOVČANE POTPORE INVALIDU SASTAVLJEN OKO 400. GOD. PR. KR.

U demokratskoj Ateni je početkom 4. st. pr. Kr. svake godine gradsko Vijeće preispitivalo zahtjeve tjelesno nemoćnih osoba koje su tvrdile da su nesposobne za rad ili da nemaju sredstava za uzdržavanje, te bi nakon podrobne istrage, koja je uključivala i eventualnu obranu podnositelja zahtjeva od prigovora koje je mogao uputiti bilo koji atenski građanin, odlučivalo hoće li ili neće pojedini podnositelj zahtjeva ostvariti pravo na državnu novčanu potporu u iznosu od jednoga obola dnevno.

Govor velikog starogrčkog govornika Lisije (5-4. st. pr. Kr) koji ovdje donosimo sastavljen je oko 400. godine pr. Kr. upravo prilikom jednog takvog preispitivanja, za čovjeka koji je pred Vijećem grada Atene pobijanjem optužbi nekog atenskog građanina želio dokazati da kao invalid ima pravo na državnu novčanu potporu. Iako kratak, govor daje prilično dobru sliku svakodnevnog života stare Atene, ali i visokog stupnja svijesti atenskog društva o problemima i potrebama tjelesno nemoćnih osoba.

O USKRAĆIVANJU NOVČANE POTPORE INVALIDU Lisija

Gospodo vijećnici, gotovo da bih trebao zahvaliti tužitelju što me upleo u ovaj spor. Naime, prije nisam imao izgovor za polaganje računa o svojem životu, sada sam ga njegovom zaslugom dobio. Svojim ču govorom pokušati pokazati da on laže, a da ja do ovog dana živim više dostoјno hvale nego zavisti. Naime, čini mi se da me je ovaj doveo u opasnost ni zbog čega drugoga nego zbog zavisti. A što vam se čini, koje bi se zloče suzdržao onaj tko zavidi ljudima koje drugi žale? Kleveće li me da bi se

domogao novaca? Ako tvrdi da mi se osvećuje kao svojem neprijatelju, laže. Zbog njegove zloće nikad mu nisam bio ni prijatelj ni neprijatelj. Dakle, gospodo vijećnici, već je očito da mi zavidi na tome što sam, iako u takvoj nesreći, bolji građanin od njega. I, gospodo, mislim da ozljede tijela treba liječiti radom duha, jer ako jednako nesreći uredim i razum i uopće provedem život, po čemu će se razlikovati od njega?

O tome od mene toliko. A o tome o čemu umidolikuje govoriti, govorit će što kraće budem mogao. Tužitelj kaže da nije pravedno da uzimam novac od države, naime i da sam tijelom moćan i da ne spadam u invalide, i da sam vješt u poslu koji mi omogućuje da živim i bez te potpore. I tvrdi da je dokaz za snagu mojeg tijela to što uzjahujem konje, a za moje uspješno poslovanje to što imam priliku družiti se s ljudima koji raspolažu viškom novca. Mislim da svi vi znate koliko je moje poslovanje uspješno i kakav je moj život općenito. No ipak će o tome reći par riječi. Otac mi nije ništa ostavio, a majku sam prestao prehranjivati prije dvije godine kad je umrla. Djece koja bi se brinula za mene još nema. Stekao sam posao koji mi neće moći dugo koristiti, koji sam već teško obavljam, dok si zamjenika¹ još ne mogu pribaviti. Nemam drugog dohotka osim ovoga – ako me njega lišite, bio bih u opasnosti da dospijem u izuzetno težak položaj. Nemojte me, dakle, gospodo vijećnici, nepravedno uništiti, kad je moguće pravedno me spasiti. Nemojte me, sada kad sam ostario i oslabio, lišiti onoga što ste mi dali dok sam bio mlađi i jači. Nemojte, kad ste prije pokazivali veliko milosrđe i prema onima koji nisu ni u kakvoj nevolji, sada zbog tužitelja okrutno postupiti prema onima koje i njihovi neprijatelji drže vrijednim žaljenja. Nemojte me nepromišljeno okriviti, jer će tada i drugi koji se nalaze u stanju sličnom mojem klonuti duhom. Naime, gospodo vijećnici, bilo bi nedopustivo da novca, koji sam dobivao onda kad moja nesreća nije bila osobito teška, budem lišen sada kad me snalaze i starost i bolesti i ona zla koja ih prate. Na veličinu mojeg siromaštva mogao

1. Misli na roba koji bi naučio posao i obavljao ga za njega.

bi, čini mi se, najbolje od svih ljudi ukazati moj tužitelj. Naime, da ja budem postavljen za tragičnog horega i da ga tada pozovem na zamjenu imutka, radije bi deset puta izabrao biti horeg nego jednom zamijeniti imutak.² Pa kako nije strašno da me sada optužuje za to što se navodno zahvaljujući velikom imutku mogu družiti s najbogatijima kao njima ravan, a sam bi se, da se slučajno ostvari ono što sam rekao, onako ponio? Što je podlje od toga?

Vezano za moje postupanje s konjima, što vam se on drznuo spomenuti ne bojeći se subbine i bez ikakvog srama pred vama, nema tu puno priče. Naime ja, gospodo vijećnici, mislim da svi oni koje pogodi neka nesreća traže načina i domišljaju se kako da što bezbolnije nose patnju koja ih je snašla. Ja sam jedan od njih i udaren takvom nesrećom pronašao sam si takvo olakšanje za duže putove koji su mi nužni. A ovo je, gospodo vijećnici, najveći dokaz da zbog nesreće, a ne zbog obijesti, kako ovaj kaže, uzjahujem konje: da sam naime stekao imetak, jahao bih na osedlanoj mazgi, a ne bih uzjahivao tuđe konje. Ovako, budući da takvo nešto ne mogu steći, prisiljen sam često se koristiti tuđim konjima. Ali, gospodo, nije li ovo neumjesno? Da me vidi da jašem na osedlanoj mazgi, on bi šutio (što bi naime i mogao reći?), a zbog toga što uzjahujem uzajmljene konje, pokušava vas uvjeriti da sam tjelesno moćan. I zbog toga što se koristim dvama štapovima, dok se ostali koriste jednim, ne optužuje me tvrdeći da je i to osobina tjelesno moćnih, ali moje uzjahivanje konja koristi kao dokaz pred vama za to da sam tjelesno moćan. Ja se i jednim i drugim koristim iz istog razloga.

Toliko prednjači u bezobraznosti pred drugim ljudima da vas pokušava uvjeriti, iako je vas toliko a on

2. Atenski građanin kojem bi bila dodijeljena neka skupa javna služba ili obveza (kao što je bila horegija, obveza opremanja i izdržavanja dramskog ili muzičkog kora za vrijeme pripreme Dionizijevih igara), mogao je tu službu izbjeći ako bi imenovao osobu koja raspolaze većim imutkom od njega. Ako bi ta osoba priznala da je bogatija, dobila bi njegovu službu, dok bi, ako bi tvrdila da je siromašnija, nezadovoljni građanin mogao insistirati na tome da svoj imutak zamijeni s njegovim.

jedan, da ja ne spadam u tjelesno nemoćne. Ali ako u to uvjeri bilo koga od vas, gospodo vijećnici, što me prijeći da budem ždrijeban kao jedan od devet arhonata,³ i vas da me kao zdravog lišite obola, te da ga njemu kao nemoćnom jednoglasno izglasate? Jamačno, pošto vi čovjeka прогласите здравим и лишите потпоре, tezmoteti⁴ mu neće kao nemoćnom priječiti da bude ždrijeban. Ali ipak, niti vi mislite isto kao on, niti on kao vi, i dobro je da je tako. On je naime došao raspravljati o mojoj nesreći kao da se radi o baštinici i pokušava vas uvjeriti da nisam takav kakav svi vi vidite da jesam. No vi (kako čine razumni ljudi) više vjerujte svojim očima nego njegovim riječima!

Kaže da sam obijestan, nasilan i da se ponašam vrlo raskalašeno, kao da mu je potrebno izražavati se strašnim riječima da kaže istinu, kao da ne bi to mogao učiniti ako sasvim blago govori. Ja, gospodo vijećnici, mislim da morate jasno razlikovati one ljude kojima je moguće biti obijesnima od onih kojima je to uskraćeno. Naime, nije očekivati da obijesni budu siromasi i oni koji žive u velikoj bijedi, nego oni koji posjeduju mnogo više nego što im je potrebno. Niti oni koji su tjelesno nemoćni, nego oni koji se osobito pouzdaju u vlastite snage. Niti oni već poodmakle dobi, nego oni koji su još mladi i mladenačkog duha. Naime, bogati novcem kupuju izlaz iz pogibelji, a siromasi su zbog oskudice koja ih stišće prisiljeni biti umjereni. Mladi, drži se, od starijih zaslužuju dobiti oprost, dok starije, ako pogriješe, jednako kude oba naraštaja. Jakima je dozvoljeno da nekažnjeno budu obijesni prema kome god požele, dok slabima nije dozvoljeno niti braniti se od onih koji su ih napali, kad su žrtve obijesti, niti nadvladati svoje žrtve, kad žele biti obijesni. Tako da mi se čini da tužitelj o mojoj obijesti nije govorio ozbiljno nego u šali, ne s namjerom da vas uvjeri da sam takav, nego da se meni podruguje, čineći kao nešto zgodno.

3. Arhonti, najviši činovnici starogrčkog polisa, birali su se ždrijebom. U ždrijebu nisu smjele sudjelovati jedino tjelesno nemoćne osobe.

4. Tezmoteti, tj. šest arhonata odgovornih za zaštitu i tumačenje pisanih zakona.

Još kaže da se kod mene skuplja mnoštvo pokvarenjaka koji, pošto su svoj novac potrošili, smišljaju spletke protiv onih koji si ga žele sačuvati. A vi svi imajte na umu da on to govoreći mene ne optužuje ništa više nego sve druge koji se bave nekim poslom i ništa više one koji kod mene zalaže nego one koji zalaže kod drugih poslovnih ljudi. Naime svatko od vas običava često ići nekome od njih, jedan trgovcu mirisavim uljem, drugi brijaču, treći postolaru, četvrti kamo već, i većina kod onih koji su smješteni najbliže agori, a najmanji broj onima koji su najudaljeniji od nje. Tako da, ako tko od vas za pokvarenost bude okrivio one koji zalaže kod mene, jasno da treba okriviti i one koji se zadržavaju kod drugih, a ako treba okriviti njih, onda treba i sve Atenjane. Naime svi ste navikli često ići kod mene ili drugamo i ondje se zadržavati.

Ali ne znam zašto vam trebam više dosađivati opširno se opravdavajući za svaku pojedinost koju je rekao. Ako sam naime najbitnije rekao, čemu treba poput njega ozbiljno se baviti sitnicama? Ja vas sve, gospodo vijećnici, molim da o meni zadržite isto mišljenje koje ste imali dosad. Nemojte me zbog ovog čovjeka lišiti jedine stvari u domovini koju mi je sudbina dala da imam. Neka vas ovaj koji je jedan ne uvjeri da mi sad oduzmete ono što ste mi nekoć jednoglasno dali. Naime, gospodo vijećnici, budući da nas je bog lišio najvažnijega, grad nam je izglasao ovaj novac smatrajući da i dobro i zlo svakoga jednako mogu snaći. Stvarno bih bio najveći bijednik ako bi mi, kroz nesreću već lišenom najljepših i najvažnijih stvari, zbog tužitelja bilo oduzeto ono što mi je grad dao brinući se za one u mojem stanju. Nikako, gospodo vijećnici, ne glasujte u tom smijeru. Zašto biste naime i bili takvi prema meni? Da li zato što je zbog mene nekad netko zapleten u parnicu izgubio imetak? Nitko to ne može dokazati. Ili zato što sam zabadalo, drzak i svadljiv? Sredstvima za život kojima raspoložem baš se ne koristim na taj način. Ili zato što sam nasilan i obijestan? Niti on to ne bi rekao, osim ako ne bi želio i to slagati slično ostalom. Ili zato što sam postavši

moćan za Tridesetorice⁵ činio zlo mnogim građanima? Ali ja sam s vašim narodom prebjegao u Halkidu,⁶ i iako mi je bilo moguće s njima sigurno živjeti, odlučio sam otići i s vama dijeliti opasnosti. Nemojte dakle, gospodo vijećnici, sa mnom, iako nisam ništa zgriješio, postupiti isto kao s onima koji su učinili mnoge nepravde, nego o meni glasujte isto kao druga Vijeća,⁷ imajući na umu da nisam niti upravljao gradskim novcem pa za njega polažem račun, niti vršio neku službu pa sad za nju odgovaram, nego da govorim samo o jednom obolu. I tako ćete vi svi donijeti pravednu odluku, a ja ću vam za to biti zahvalan, dok će ovaj čovjek naučiti da ubuduće ne pravi spletke slabijima od sebe, nego da nadmudruje one koji su mu jednaki.

Sa starogrčkoga preveo Luka Vukušić

5. Misli se na vladavinu tridesetorice tirana u Ateni 404-403. god. pr. Kr.

6. U grad Halkidu na otoku Eubeji 404. god. pr. Kr.

7. Druga Vijeća koja su ga prijašnjih godina proglašila tjelesno nemoćnim.

**fONd
tODOr
mANOJLOVIĆ**

SUBJEKAT ILI PUSTOLOVINA SEĆANJA

Modernizam u *Centrifugalnom igraču* Tadora Manojlovića

Delo Tadora Manojlovića *Centrifugalni igrač* predstavlja reprezentativni primer modernizma u srpskoj drami. Pojava ove Manojlovićeve „misterije u četiri čina“ 1930. godine radikalno menja dotad pretežno realistički (naturalistički) pejzaž srpske drame i pozorišta, uvodeći u njega na velika vrata odlike aktuelnog evropskog „visokog modernizma“. Elementi određenih modernističkih struja/pravaca prisutni su, doduše, već u dvema srpskim dramama iz prve polovine dvadesetih godina: u *Maski* Miloša Crnjanskog (1918-1923) je uočljiv uticaj simbolizma (osobito u karakterizaciji likova), dok se u drami Živojina Vukadinovića *Neverovatni cilinder Nj. V. kralja Kristijana* (1923) pored simbolističkih tonova, mogu otkriti i elementi ekspresionizma. Međutim, Todor Manojlović, pesnik, likovni i pozorišni kritičar i eseist, čija se autorska pozicija u istoriji srpske književnosti obično ocenjuje kao „umereni modernizam“¹, dramom *Centrifugalni igrač* prevaziđa nivo parcijalnog usvajanja elemenata pojedinih modernističkih poetika. Polazeći od melodramske osnove – zapleta o neostvarenoj ljubavi između barskog igrača Bila i ministarske kćerke Liliane – Manojlović promoviše teme i metode koji se mogu smatrati odlikama jedne opšte modernističke poetike.

Istorijski kontekst i recepcija

Eruditsko obrazovanje i kosmopolitska nastrojenost omogućili su Manojloviću da stekne širok uvid u vitalne

1. Jovan Deretić, *Istorijske književnosti* (Beograd: Nolit, 1983), 187.

tokove moderne evropske umetnosti i početka dvadesetog veka. Tokom studija u Minhenu (1910-1911) i Bazelu (1912), kao i dužih boravaka u Rimu (1914-1916) i Firenci (1918-1919) Manojlović je, takođe, imao prilike da se podrobno upozna sa osnovnim tekovinama modernističkog dramskog nasleđa, od kasnih Strindbergovih dela do ekspresionizma. Pri tome, kako pokazuje koncepcija *Centrifugalnog igrača*, na formiranje njegovog dramskog rukopisa presudno su uticali elementi takozvanog „trećeg modernističkog talasa”, to jest „modernizma velikih demijurga i proroka”², među kojima istaknuto mesto zauzima dramski opus Luiđija Pirandela.

Upravo zbog ovakve prevratničke orijentacije, *Centrifugalni igrač* je u vreme svog pojavljivanja naišao na protivrečan prijem u tadašnjim pozorišnim i književnim krugovima. Sjedne strane, činjenica da su, nakon premijere, 3. januara 1930. godine u beogradskom Narodnom pozorištu (u režiji Jurija Ljivoča Rakitina), usledila izvođenja *Centrifugalnog igrača* 14. septembra iste godine u Sarajevu (režija Emil Nadvornik), a potom i 1. oktobra u Novom Sadu (Novosadsko-osječko pozorište, režija Viktor Starčić), svedoči o instinkтивном prepoznavanju literarne autentičnosti i scenske atraktivnosti Manojlovićeve drame od strane pozorišnih stvaralaca. S druge strane, kritičar Milan Bogdanović, premda precizno locira jedan od aspekata *Centrifugalnog igrača* kao sukob „imperativa o apsolutnoj ličnoj slobodi” i „ljubavi za ženu”, ne uspeva da dosledno protumači celinu Manojlovićeve modernističke orijentacije. Prema Bogdanoviću, u osnovi ove drame leži „jedna čisto poetska, iluzionistička i idealistička, koncepcija, i kao takva je u svakom pogledu uspela.”³ Drugu karakterističnu reakciju nalazimo u kritičkom osvrtu Dragana Aleksića – inače utemljitelja

2. Fredric Jameson, „Notes Toward a Theory of the Modern”, u *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism* (Duke University Press, 1990), 305.

3. Milan Bogdanović, „Todor Manojlović: *Centrifugalni igrač*”, u *Kritičari i pisci o Todoru Manojloviću*, priredio Mihajlo Pantić (Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin”, 2001), 31.

srpskog dadaizma – koji konstatiše da *Centrifugalni igrač* predstavlja „neoromantični izraz neobične boje i sjajnog temperamenta”⁴. Već se iz ovih komentara može zaključiti kako tadašnja srpska kritika, i pored načelnih pohvala literarnim vrednostima Manojlovićevog dela, nije uspela i da na odgovarajući analitički način sagleda formalne i značenjske osnove njegove inovativnosti i autentičnosti.

Što se tiče savremene recepcije, ostvaren je vidljiv, iako ograničen napredak u tumačenju ove drame. Mirjana Miočinović se, tako, usredsređuje na žanrovsку dimenziju, pronalazeći u *Centrifugalnom igraču* „melanholični ton, diskretnu sentimentalnost i kontrolisanu patetiku”⁵. Za nijansu je plodnije tumačenje Ivane Ignjatov-Popović, koja u Manojlovićevom delu identificiše određene odlike ekspresionističke drame, i to uglavnom na planu upotrebe vremena, kao i karakterizacije glavnih likova. Naime, ova autorka argumentovano uočava u Manojlovićevom konceptu prisustvo „ekspresionističke potrebe da se vreme i prostor prevaziđu”, kao i „bolnu podvojenost” glavnog lika, karakterističnu za „ekspresionistički subjekt.”⁶ Takva situacija predstavlja, barem što se tiče Manojlovićevog dramskog opusa, očigledan dokaz kako je „avantura razotkrivanja” njegovog dela „još uvek bliže početku nego završetku poduhvata”.⁷ Stoga je, kako zbog potrebe za prevrednovanjem položaja i istorijskog uticaja Manojlovićeve najpoznatije drame, tako i zbog njene potencijalne scenske aktuelnosti, krajnje svršishodno otpočeti tumačenje *Centrifugalnog igrača*, uzimajući u obzir *celovitost modernističkog iskustva* koje je u ovoj drami iskazano/prisutno.

4. Dragan Aleksić, „Romantični *Centrifugalni igrač*”, u *Kritičari i pisci o Todoru Manojloviću*, 277.

5. Mirjana Miočinović, „Pogовор”, u *Drama između dva rata* (Beograd: Nolit, 1987), 23.

6. Ivana Ignjatov-Popović, *Likovi u srpskoj ekspresionističkoj drami* (Novi Sad: Pozorišni muzej Vojvodine, 2009), 113-154.

7. Jasna Jovanov, „Todor Manojlović: građanin sveta”, u: *Todor Manojlović - građanin sveta*, (Novi Sad: Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, 2008), 5.

U uobličavanju svoje dramske misterije, Manojlović se oslanja na temeljne premise pomenutog iskustva. Reč je, pre svega, o neizlečivom rasцепu između pojedinca/dramskog lika i sveta koji ga okružuje, to jest relaciji koju teoretičari modernizma najčešće označavaju kao „subjekt-objekt iskrivljenje⁸. Na značenjskom planu, iz takve relacije proizilaze dve /takođe/ nezaobilazne odlike svake modernističke poetike: s jedne strane, mogućnost spoznaje sveta (i samoostvarenja glavnog protagoniste u tom svetu) biva dovedena u pitanje, dok se, sam taj protagonist pojavljuje kao osoba lišena celovitog i autonomnog identiteta. U pogledu dramskog postupka, osnovnu odliku modernističkog prosedea predstavlja težnja ka fragmentaciji i destrukciji dramske forme – ili barem ka ironičnom parafraziranju ustaljenih formalnih konvencija. Pošavši od ovih premissa, Manojlović ih prilagođava svom dramskom konceptu, stavljujući u centar pažnje odnos između težnje za pustolovinom (kao slobodom) i čežnje za ljubavlju (kao ispunjenjem).

Kao potka za ovako postavljen sukob u *Centrifugalnom igraču* služi zaplet koji nesumnjivo poseduje karakteristike melodrame: takvo opredeljenje sledi manir Pirandela – s obzirom da zaplet Šest lica traže pisca ima evidentnu melodramsku strukturu. U ambijentu otmenijeg morskog letovališta rađa se ljubav između Bila, povratnika iz rata, sanjara i latalice a trenutno barskog igrača i Liliane, impulsivne i slobodoumne ministrove kćerke. Najpre privučena nekonvencionalnošću Bilovog zanimanja (koje je za njega samog tek vrsta predaha između dvaju pustolovina), a potom očarana njegovim pričama o „velikom svetu”, i konačno zaljubljena u igračevu slobodoumnu i plemenitu prirodu, Lilian traži od ovoga da je povede sa sobom kada krene u nova lutanja.

8. Elin Diamond, „Modernity's Drama”, u *Modern Drama: Defining the Field*, ed. by Paul Knowles, William B. Worthen, Joanne Tompkins (University of Toronto Press, 2003), 10.

Premda nastoji da devojci ukaže ne samo na čari, već i na ograničenja pustolovnog života, Bil, popuštajući pred snagom sopstvenih osećanja, provodi sa Lilianom jednu burnu ljubavnu noć. Međutim, snaga devojčine ljubavi, kao i (neočekivano) zadobijena naklonost njenog oca, samo dodatno komplikuju junakovu situaciju. Pošto ga upravo nesebičnost i čistota osećanja prema Lilian sprečavaju da povede devojku u neizvesnosti lutalačkog života, Bil se suočava sa bolnom dilemom: prepuštanje ljubavi znači konačno odricanje od pustolovine, a time i od samostalnosti i slobode, dok odlazak u nova lutanja zahteva žrtvovanje ljubavi i rastanak. Opredeljujući se za drugo rešenje, Bil polazi u novu pustolovinu avionom svog starog saputnika Olega, dok Liliani preostaje život ispunjen uspomenama.

Lik i svet: poistovećenje kroz patnju

Melodramska intonacija zapleta ni izdaleka, međutim, ne iscrpljuje osnovna značenja Manojlovićevog dela. Ona, kako je već napomenuto, predstavlja delotvornu potku na osnovu koje se, kroz složenu karakterizaciju likova i višeslojan, često simbolima bogat dijalog, razotkriva osnovna problematika *Centrifugalnog igrača*: suočavanje junaka čiji je identitet već raspolučen/ „decentriran”, sa svetom u kojem nestaju granice između stvarnosti i iluzije. U prvoj fazi tog suočavanja, oboje glavnih protagonisti na izvestan način dele uverenje kako se istinski identitet može pronaći jedino kroz pustolovinu - to jest kroz poistovećivanje sa celinom spoljnog sveta. Temu otvara Liliana, nezadovoljna dosadom i sivilom i modernog/malograđanskog života, ali i privučena nekonvencionalnošću Bilove pojave:

LILIANA: Toliko bih volela da odem jednom i ja u svet... bez pratnje, bez komfora, bez nadzora... onako sasvim sama i slobodna! Da bih poznala pravi svet, pravi život. Ovo ovde nije ništa: sve namešteno, bljutavo, lažno...

Budući da je Bilov trenutni boravak o morskom letovalištu u svojstvu barskog igrača samo, kako sam kaže, tek intermeco „između onog što je bilo i onog što će biti”, Lilianina čežnja budi kod njega sećanje na vrednosti pustolovnog života:

BIL: Skitanja, lutanja beskrajna, utvarna: šume, poljane, planine, izgubljena neznana sela, žetve, kosidbe, kupanja u letnjim rekama, noćišta pod jesenjim zvezdanim nebom, pod rosom i lepršom noćnih ptica, uz cvrkut popaca, uz urlanje kurjaka...”

Da pustolovni život ipak nije bez nedostataka, svedoči Bilova opaska koji sledi neposredno nakon ovog, gotovo manifestnog iskaza. Njome se, ujedno, delimično razjašnjavaju i razlozi koji su prouzrokovali njegov trenutni status:

BIL: Počeo sam na kraju da ličim već i samom sebi na neku noćnu pticu ili kurjaka i presekao sam čaroliju, vratio sam se u dan – za kratko vreme samo! – i ušao sam u ovu vašu svakidašnju vrtešku da bih odahnuo malo od onog mog velikog pijanstva.

Pošto je ukazao na mogućnost zasićenja pustolovinom, Bil joj ovde ipak daje prednost, stavom koji varira jednu od temeljnih modernističkih zamerki novom, urbanom svetu tehnologije i tržišta.⁹ Lutalački život obećava kretanje, različitost i slobodu, dok građanska svakidašnjica – u kojoj i sam trenutno boravi – znači statičnost, jednoličnost, večno vraćanje istog. Ubedljivost sa kojom Bil predočava ovu razliku, samo će dodatno podstaknuti Lilianinu želju za odbacivanjem/prekoračenjem konvencija:

BIL: Vrteška ili dolap. Okreće se u krug, stalno oko istog centra, banalno, glupo. – Ali uskoro ću opet iskočiti i predaću se ponovo onom velikom zamahu.

LILIANA: Htela bih i ja da iskočim iz tih očajnih kočija, da izletim – centrifugalno! – iz tog bleštavog i blesavog začaranog kruga.

9. Fredric Jameson, Nav. delo, 304.

Bez obzira na divljenje Lilianinom idealističkom buntu, glavni junak nastoji da je odvrati od njene namere, opominjući je kako za „centrifugalno izletanje iz kruga”, to jest za oslobođenje posredstvom pustolovine, nije dovoljna samo čežnja. Ako – kao što pokazuje i njegov primer - neprestano istrajavanje u pustolovini bez „predaha” nije jednostavan zadatak, daleko teže je *samo ulazeње u pustolovinu*, u granični prostor kojim vladaju „lude sile”. da bi se ostvario „centrifugalni skok” kroz taj prostor, koji može odvesti u propast, potreban je element koji daleko prevaziđa /sanjarsku/čežnju – a to je patnja:

LILIAN: Zar baš treba prethodno i da se pati?

BIL: Treba. Patnja stvara u nama onu centrifugalnu silu kojom se oslobađamo iz vrteške... Pa još i onda spopadne nas neka kukavička nostalгија... Još nismo zreli, još nismo prekaljeni!

U ovom trenutku autor delotvorno pribegava svojevrsnom tematskom „zgušnjavanju”: naime, on predočava da se Lilianina čežnja za pustolovinom ne zasniva samo na odupiranju konvencijama svakodnevice:

LILIANA (naglo): Ni nas dvoje zajedno?

BIL (iznenaden): Nas dvoje?!

LILIANA: Barem jedan drugi, novi vrtlog! Samo ne ovo današnje!

BIL (trgne se): Gospodice Liliana, ide vaš otac i njegovo društvo. Moramo se rastati...

Bil ne okončava ovako naglo prvi susret sa ministrovom kćerkom zbog nailaska njenog oca, već zato što naslućuje da je Lilianina spremnost na „centrifugalni skok” samo druga strana jednog daleko „opasnijeg” osećanja – njene zaljubljenosti, koju su podstakle upravo njegove priče o pustolovinama. Što se tiče Liliane, za nju čežnja za pustolovinom i zaljubljenost u Bila nisu samo prosti sinonimi: njoj se, na početku, *ljubav, ukazuje prvenstveno kao pustolovina*. Međutim, daleko značajnije

za celinu prizora je artikulisanje patnje kao nezaobilaznog uslova slobode i spoznaje: na taj način autor sugeriše da se i uzroci ljudskih ograničenja, kao preduslovi ljudske/individualne slobode kriju podjednako u spoljašnjem svetu (građanskom ili pustolovnom) i u samim pojedincima.

Lik ili svet: podeljenost i dvosmislenost

Razapet između namere da odvrati Lilianu od njenih pustolovnih, a pogotovo ljubavničkih težnji, i nejasnih osećanja koje je u njemu samom podstakla, Bil prihvata devojčin predlog da se ponovo sretnu, kako bi joj, kako ona kaže, podrobije opisao svoja lutanja. Ispostavlja se kako je pravi razlog ovog prihvatanja Bilova potreba da preispita *sopstveno uverenje* u vrednosti pustolovnog života, koje je ozbiljno uzdrmano. Nije reč samo o pukom zasićenju, već o krizi koja je, prema rečima samog Bila, otpočela onog trenutka kada je junak, po cenu rastanka sa ratnim drugom Olegom, napravio predah, privremeno odustajući od svojih lutanja:

LILIANA (gleda ga začuđeno): Kako, njega, prijatelja koji je htio da vas povede ka slobodi?

BIL: Pustio sam ga – nisam mogao drukčije... sloboda me više nije dražila, tj. pošto sam je već imao ionako...

Nakon mnogobrojnih putovanja i neizbežnih predaha, junak, zahvaljujući Lilianinom podsticaju, po prvi put obznanjuje sumnju u svrsishodnost pustolovine. Jer, opredeljenjem za slobodoumnost neobavezognog, lutalačkog življenja, on očigledno nije uspeo da prevaziđe suštinske uzroke sopstvene podeljenosti i nezadovoljstva, to jest da dosegne unutrašnju slobodu i smisao. Nasuprot tome, prepuštanje ljubavnom zanosu postaje sve privlačnije, pošto Lilianin „centrifugalni skok“ ponovo dobija neočekivani smer. Shvatajući kako Bil evidentno odbija da je povede sa sobom u „veliki svet“, ona se odlučuje da ga, bezrezervnom ponudom svoje ljubavi, zadrži u svetu svakidašnjice:

LILIANA: Ništa vas ne može zadržati?... I onda je Oleg došao bio po vas, pa ipak vas je nešto ili neko zadržao..O, recite mi to, odajte mi čarobnu reč koja vas zaustavlja!

BIL: Nema tu nikakve čarobne reči! – To su bile detinjarije. Danas sam čovek i znam šta imam da činim.

Junakov pokušaj da i devojku i sebe uveri u sopstvenu samodovoljnost je tek deklarativan gest: Lilianina spremnost da žrtvuje sopstvenu čežnju za pustolovinom kako bi zadobila Bilovu ljubav, uspeva da ukloni i poslednju prepreku ispoljavanju njegovih osećanja. Ali, grčevit i kratak zagrljaj koji sledi nije putokaz prema idiličnom/melodramskom skladu, već novi simptom unutrašnjih napetosti kod oba glavna aktera.

Dok u Bilovom slučaju dilema povodom pustolovine obuhvata i spoznajnu protivrečnost između slobode i smisla, kod Liliane je reč o pretežno emotivnoj podvojenosti/raskoraku između slobode i ljubavi. Bez obzira na ove razlike u nivou, reč je o jedinstvenom rascepu koji autor uspeva da, posredstvom „ljubavničkog diskursa”, uobiči kao osnovnu dimenziju dramskog sukoba. Kao glavni akteri tog rascepa, Bil i Liliana nesumnjivo pokazuju jednu od bitnih osobina modernističkih likova, koju Majkl Goldman naziva, „opsednutost osećanjem da su lišeni životne radosti, štaviše, i samog života”.¹⁰

A tu životnu radost glavni junak je pokušao da otkrije s obe strane konvencija, kao što pokazuje njegov razgovor sa Olegom, prijateljem koji je nedavno pristigao, da bi ga poveo u nova lutanja. Suočivši se konačno sa svim aspektima izbora pred kojim se nalazi – lutanje ili ostanak, pustolovina ili konvencija, sloboda ili ljubav – Bil mora pokušati da ga razreši načelno, na svim nivoima – a najpre sam pred sobom. Susret sa Olegom predstavlja idealnu priliku za to, jer ima konceptualni značaj monologa: naime,

10. Michael Goldman, "The Ghost of Joy: Reflections on Romanticism and the Forms of Modern Drama", u *Romantic and Modern: Revaluations of Literary Tradition*, ed. G. Bornstein, (Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1977), 54.

trenutak Olegovog pojavljivanja i sam tok razgovora, s jedne, kao i činjenica da Bilovog „priatelja“ srećemo, pored ovoga, u još samo jednom važnom prizoru (sceni s Gospođom), i to ponovo kao sporednog sagovornika u konceptualnoj raspravi, potvrđuje ubedljivost tvrdnje Ivane Ignjatov-Popović, da je „Oleg – Bilovo drugo Ja.“¹¹

U nastojanju da svom saputniku iz pustolovine – ili svom *alteregu*– objasni kako se našao u otmenom morskom letovalištu, Bil nam pruža, u završnici svoje ispovesti, detaljnu predstavu iskušenja koja dočekuju skeptičnog, slobodouumnog i osetljivog pojedinca u rastućoj „džungli civilizacije“:

BIL: ...Varoši su počele da me privlače, da me draže. Opijke su su me svojom nakaznošću – i obuzela me je luda želja da prodrem u sve njine mračne i bleštave tajne.

Prepostavljajući – znajući! – da se ove tajne najvećim delom ispoljavaju kao protivrečnosti, junak ipak nije mogao a da ih ne istraži i doživi. Jer, protivrečnost jeste element koji i njega pokreće – ne samo na spoznajnom, već i na emotivnom i čulnom nivou:

BIL: O, znao sam ja već unapred da je to sve samo ropstvo, beda i sramota: pa ipak, morao sam... da osetim sve na svom telu, na svojoj koži. Prepustio sam se talasu i avanturigradova, postao sam uličnaskitnica... i u najkravojoj bedi zanosio sam se, hranio sam se, tako reći, slikama, predstavama najbesnijeg i najbezumnijeg raskoša... Gutao sam očima taj sjajni, nakinđureni i bezdušni svet koji se, uz suludu negersku muziku i tutnjavu automobila, vrteo kao u nekom večitom karnevalu. I žudeo sam ludački da se uhvatim i ja u njihovo kolo. Naročito sa njihovim ženama, tim tananim, bleštavim, opojnim i otrovnim cvećem... Međutim, bio sam bez hleba, bez odela, bez krova i gonjen kao pseto ili razbojnik.

Preosetljivost i sumnja ipak pomažu junaku da – prevazilazeći čulni i emotivni nivo doživljaja- kritički sagleda „karneval“ modernog društva – tačnije, da uvidi

11. Ivana Ignjatov-Popović, Nav. delo, 146.

nemogućnost pronalaženja novog identiteta u njemu. Preuzevši od slučajnog poznanika profesiju i angažman barskog igrača, on najzad beži iz „vrtloga“ gradova. No, umesto „divljeg mora“, to jest obnovljenog ukusa pustolovne slobode, u otmenom letovalištu pronalazi istu konvencionalnu „vrtešku“, na kojoj je osuđen da bude „rob i ruglo“.

Na ovoj tački, međutim, moramo se vratiti korak „unazad“, uvodnom segmentu razgovora s Olegom, u kojem se – kao poenta objašnjenja ranije datih Liliani – konačno otkrivaju načelni razlozi Bilovog nezadovoljstva pustolovinom. Uzroci junakovog „civilizacijskog intermeca“ ne leže samo u želji da se upoznaju sjaj i beda urbanog karnevala, već, prvenstveno, u spoznaji da se prvobitni svet pustolovne slobode *suštinski izmenio*:

BIL: ...Onih fantastičnih šuma i utvarnih ravnica kroz koje smo se nekada nas dvojica probijali nema više... To je sve nestalo. Danas je svet svuda isti – i u najskrivenijoj kolibi, i u najdaljoj divljini osećaš još uvek zagušljivi, otrovni dah varoši i gvozdeni zakon i poredak ovih ljudi ovde!

U junakovoj vizuri, dakle, lažni život u „vrtlogu“ i „vrteški“ modernog, konvencionalnog društva nije ništa besmisleniji od jalove slobode pustolovnog života koja okončava u „pijanstvu“. Uzroci ove katastrofe, prema autoru *Centrifugalnog igrača*, ni u kom slučaju nisu samo spoljašnji, kako pokazuje i samooptužba kojom Bil proprije distanciranje od pustolovine:

BIL: ...Moje besciljno lutanje učinilo mi se jedna glupa literarna avantura iz doba seobe naroda...

Činjenica da, uprkos ovom naslućivanju *nestvarnosti sopstvenih težnji*, Bil još jedan put pokazuje želju da u društvu s Olegom potraži nova „beskrajna divlja polja“, potvrđuje, između ostalog, autorovu originalnost u primeni metoda karakterizacije, začetog kod prvog od „velikih demijurga“ modernizma, Čehova: „Središnji položaj Ja i njegove potrebe pokazuju se /za Irenu/ kao najveća prepreka

ispunjenu njenih čežnji za ‚istinskim, divnim životom’.¹² Pokazujući proces putem kojeg se težnja pojedinca za spoznajom sveta pretvara u dvosmislenu samospoznaju, Manojlović uobličava pomenuti „središnji položaj” kao poprište svoje osnovne dramske dileme: da li je stvarnost problematična i nespoznatljiva zato što je dramski lik kao individua nepotpun i podvojen/raspolučen – ili je obrnuto?

Lik izvan sveta: Identitet i iluzija

Prvi, emotivno najubedljiviji odgovor na ovo pitanje Bilu i nama pruža Liliana. Ne znajući kako da odoli snazi ljubavi (i sopstvenim osećanjima), Bil čini pokušaj da svoje /nedavno iskazane/ nedoumice i slabosti upotrebi kao sredstvo manipulacije. Kako devojka u prvi mah odbija da njihovu – očigledno, obostranu – ljubav svede na „lepu uspomenu”, junak proglašava svoje priče o pustolovinama u „velikom svetu” za izmišljotine i laži:

BIL: Ja nikada nisam bio zarobljenik, nisam bežao iz logora, nisam lutao po nekim tajanstvenim – nepostojećim! – šumama i planinama... Ja sam, stvarno i oduvek, taj koga predstavljam ovde: parketski igrač... Oprostite... što sam odglumio onog romantičnog junaka-pustolova koga ste želeli da vidite i čujete. Predstava je sada svršena...

Opterećen sumnjom da su svet konvencija i svet pustolovine podjednako iluzorni, Bil nastoji da i sopstveni život/doživljaj degradira kao iluziju i falsifikat. U Liliani je, međutim, sazreo trenutak za radikalni obrt vrednosti: pošto je spoznala da je ljubav prema Bilu ono što je oslobođa i pruža joj smisao, za nju je i *pustolovina postala moguća jedino kao ljubav*:

LILIANA: ...Šta mari da li ste vi sada rekli istinu ili niste... Vi kažete da niste nikada prošli kroz one pustolovine, ali one su u vama!..

12. Erika Fischer-Lichte. "Dramatizing the Identity Crisis", u *History of European Drama and Theatre* (London and New York: Routledge, 2002), 259.

Štaviše, snaga devojčinih osećanja uspeva da, barem privremeno, probudi kod Bila uverenje da je ljubav ostvariva u međuprostoru izvan pustolovne slobode i civilizacijske konvencije. Time se nagoveštava mogućnost da podeljeni/nepotpuni pojedinac može ostvariti celoviti identitet – postati pravi Igrač – ako prihvati tu ljubav, kao jedinu istinitu od svih igara (iluzija):

LILIANA: Bil! vidiš ipak nije izmišljotina, nije utvara; ovo je ta romantična šuma, šuma naše ljubavi!... Uhvati me, tvoja sam!

Za Bila je pomenuto uverenje dovoljno da provede sa Lilian jednu strasnu ljubavničku noć u šumi, prekoračujući za trenutak granice obeju suprotstavljenih stvarnosti. Naredni odgovor, koji mu pripeđuje svet građanske civilizacije, za buntovnika i pustolova Bila predstavlja neочекivano iskušenje. Kada ministar, Lilianin otac, impresioniran junakovom iskrenošću i nesebičnošću, iskazuje svoju naklonost i daje – iako prečutno i nevoljno – odobrenje njihovoј vezi, Bil se odlučuje da ustukne. Ostati sa Lilianom bi značilo ne samo prihvatići odgovornost složeniju od šetnje „romantičnom šumom“, nego i pomiriti se sa spoznjajom da jedan od suprotstavljenih svetova-svet modernog građanskog društva – nije sasvim lišen smisla i slobode.

Za razliku lika Liliane, koncipiranog tako da živi i traga *uprkos* unutrašnjim krizama i sumnjama, Manojlović gradi svog „parketskog igrača“ otvoreno sledeći Pirandelovu metodu teatralizma, koju, po Elinor Fuks, pre svega odlikuje „sposobnost da održava dva ili više nivoa stvarnosti u dvosmislenoj napetosti“¹³: Bil je, dakle, uobličen tako da opstaje upravo *zahvaljujući toj raspolućenosti i dvosmislenoj napetosti*. Tako, u četvrtom i poslednjem susretu sa Lilianom, on svojoj već poznatoj argumentaciji o nespojivosti pustolovine (i priče o njoj) sa ljubavlju daje novi smer:

13. Elinor Fuchs, *The Death of Character: Perspectives on Theater after Modernism* (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1996), 33.

BIL: ...Ti si zavolela pustolovskog otpadnika, odmetnika onoga sveta... zavolela si neukrotljivu skitnicu basnoslovnih dalekih šuma i livada... zavolela si fantastičnog igrača koji se smelim zaletom izdvaja iz opšteg svakidašnjeg vrtloga...

LILIANA: Da, njega!... njega!..

BIL: Tako je, ali – razumi! – on je nestalan, on odlazi, on iščeza! – Jer kad bi bio stalan i ostao, on ne bi bio više taj koji je: sva njegova čar, njegov bunt, njegovo pustolovstvo, njegove šume i poljane, njegova sveta strast i ljubav – sve bi se to odjednom rasplinulo kao jedan prelepi večernji oblak i ostao bi za njima samo jedan bezbojan bedan čovek....

Intuitivno poimajući da Liliana nije spremna da odustane od apsolutnog zahteva svoje ljubavi – čak i ako ona nije ništa više od sna, iluzije – Bil poseže za krajnjim argumentom, nudeći joj drugu vrstu iluzije kao čistiju i potpuniju nadoknadu (ili, barem utočište):

LILIANA: Moj san!... moj san!..

BIL: Nema jadnijega, nakaznijega od ostvarenog sna, a nema dražeg i življeg od uspomene.

Budući daje svoje emocije već definisala s onu stranu pustolovne slobode i racionalne istine, Liliani ne preostaje ništa drugo osim da se pomiri sa takvom ponudom. Bilov odlazak u Olegovom avionu ne označava stoga pobedu slobode nad ljubavlju, već neminovnost da se jedna iluzija nadoknadi pomoću druge.

Lik kao sećanje: ponovljeni život

Na prvi pogled, suprotnost između problematičnog sveta i podelenog pojedinca predočava se u *Centrifugalnom igraču* kao potpuna i nepremostiva: svet je nespoznatljiv, individua je necelovita (nepotpuna). Bilu preostaje privid slobode, ritualno ponavljanje lutanja; kod Liliane,

harmonija sećanja uvek će biti narušavana preživljavanjem traume rastanka – to jest upravo onog događaja koji samo sećanje čini mogućim. Da li je onda, na nivou celine, svaki „centrifugalni i skorak” samo uzaludan napora da se premosti rascep između iluzije i stvarnosti, rascep iz kojeg nastaju, kako napominje sam Manojlović u svom poznom eseju o Pirandelu, „lebdeće, ploveće čestice, globule koje smo, na prvi površni pogled, skloni da nazovemo ‘izvesnostima’ ili ‘realnostima’”?¹⁴

Što se tiče Bila, odgovor bi mogao da bude potvrđan. Iako iščezava iz Lilianinog sveta u Olegovom avionu kao „letač”, glavni junak okončava kao figura beskonačnog ponavljanja, kružnog lutanja između polova prividne slobode i lažnog reda. Otuda i njegova profesija „parketskog igrača” nije samo pustolovno preuzimanje tuđeg identiteta, nego i nagoveštaj uzaludnog osciliranja između lutanja i predaha – rečju, metafora „leta u mestu”, odnosno *lebdenja*. Uostalom, i Gospođa s crvenim suncobranom – gošća letovališta koja sanjari o svojim sinovima, poginulim u nedavnom ratu – govoreći pred još potresenom Lilianom o onima koji su nas zauvek napustili, ovako zaključuje:

GOSPOĐA S CRVENIM SUNCOBRANOM: Reći ću vam istinu: nije ni tako užasno, koliko to izgleda u prvom trenutku, pošto oni, stvarno, i nisu nestali! – Vi se čudite, ali je tako! Oni stalno lebde negde tamo u visini...

Život poput Bilovog, koji se svodi na ponavljanje fragmenata već proživljenih trenutaka, beznadežniji je, ali i daleko jednostavniji od života dosuđenog Liliani. Ministrova kćerak postaje vlasnik, ali istovremeno i žrtva sećanja. Ipak, premda je osuđuje na neprestano preživljavanje traume gubitka (ljubavi), sećanje pruža Liliani šansu da svaki trenutak svoje usamljeničke sadašnjosti prevede u idealni sklad prošlosti. Štaviše, preobražavajući ostatak života koji je junakinji preostao u *re-konstrukciju*

14. Todor Manojlović, „Luiđi Pirandelo”, u *Novi književni sajam*, priredio Mihajlo Pantić (Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka „Zarko Zrenjanin”, 1997), 289.

života koji je izgubljen, sećanje veoma delotvorno pretvara ekspanziju letenja u spokoj unutrašnjeg lebdenja:

GOSPOĐA: Vidite, oni su otišli, odleteli daleko, ali u svome letu oni povlače za sobom jednu svetlu, sunčanu brazdu čiji je kraj zariven, čvrsto, u naše srce, kao neki mač...Uzalud oni sad brode, lete sve dalje i dalje – taj mač nam ostaje u srcu – i mi ih tako držimo i ne dajemo...

Autor u samoj završnici *Centrifugarnog igrača* stavlja u prvi plan temu sećanja ne samo da bi, kako uviđa Mirjana Miočinović, poslužila „kao kontrast svim ostalim temama”¹⁵, već da bi *čitavu modernističku dramu rascepa* (između problematičnog sveta i nepotpunog pojedinca) *doveo u pitanje*. Jer, dajući prednost lebdenju nad letenjem, a sećanju nad iluzijom/snom, Manojlović dovodi modernističku problematiku nespoznatljivog sveta i nepotpune individue do tačke u kojoj se ona pretvara u svoju suprotnost. Drugim rečima, pretvara je, ponajpre kroz sećanje kao rekonstrukciju fragmenata u, uslovno rečeno, *proto-postmodernističku igru* razmene između svetova koja se ne može okončati, zato što nije nikada ni otpočela.

15. Mirjana Miočinović, Nav. delo, 23.

TODOR MANOJLOVIĆ – UREDNIK *LETOPISA MATICE SRPSKE*

Krajem dvadesetih godina XX veka političke prilike u tadašnjoj Jugoslaviji bitno se menjaju. Ukinut je Vidovdanski ustav, zavedena diktatura i za Maticu srpsku nastaju teški dani. U to vreme, ova značajna institucija bila je uporište liberalne i demokratske srpske buržoazije u Vojvodini, koja je zauzimala opozicioni stav prema beogradskoj velikosrpskoj politici i nije nailazila na odobravanje tadašnjeg režima. U samoj Matici srpskoj povela se žestoka borba između „mladih“ i „starih“, liberala i antidemokrata. S druge strane, režimske snage tražile su da se Matica poviňuje novom stanju u društvu i da po svaku cenu radi na suzbijanju regionalizma. Tada, tačnije 1928. godine, vodi se živa polemika o budućoj koncepciji *Letopisa Matice srpske*. Povodom te polemike Todor Manojlović izašao je sa tezom da časopis mora da bude „ogledalo srpske kulturne radinosti“ i da više prostora daje književnom stvaralaštvu, a manje kritikama. Preporučio je da se, osim na poeziju, pažnja obrati i na novele, pa i na romane u nastavcima, „jer ih publika voli“, a da nijedna rubrika ne bude veća od jednog stupca. Nije bio protiv prevoda iz stranih književnosti, ali je smatrao da domaća književnost mora imati prioritet. Njegovo zalaganje da se razmatraju aktuelne političke teme nije prihvaćeno, kako se Matica srpska ne bi uvlačila u međustranačku borbu. Odlučeno je da se časopis i dalje objektivno bavi savremenim političkim pitanjima, ali da se ne upušta u davanje komentara dnevne politike.

Sledeće godine, Marko Maletin odlazi iz Matice srpske, pa Stevan Ćirić, vršilac dužnosti sekretara, preuzima uređivanje *Letopisa Matice srpske*. Do tada je časopis imao regionalni karakter, a 1930. godine pod

upravom Radivoja Vrhovca postaje jugoslovensko glasilo. Prilozi objavljeni u časopisu te godine više su se odnosili na pitanja duhovnog i moralnog života, a mnogo je manje bilo priloga iz književnosti, umetnosti, privrede i politike. Nijedno veliko ime srpske književnosti tada se ne javlja u časopisu. Odgovorni u Matici srpskoj ubrzano su shvatili da se nešto mora promeniti i početkom 1931. godine Upravni i Književni odbor bira Todor Manojlovića za novog sekretara Matice srpske, ali i za urednika *Letopisa Matice srpske*.

Todor Manojlović bio je glavni i odgovorni urednik *Letopisa Matice srpske* od januara do decembra 1931. godine. Ukupno je uredio osam posebnih svezaka, od kojih su četiri izašle kao dvobroj. U uvodniku prvog dvobroja knjige 327, koja se pojavila krajem februara, pod naslovom „Tradicija i doktrina”, izneo je glavne postulate svoje uređivačke koncepcije. Manojlović prilazi tradiciji kao aktivnom dejstvu „prošlosti kroz medijum svesti i sećanja”. Po njegovom mišljenju, postoji tradicija koja je zdrava, živa i životvorna, te oslobođena svake doktrine. Pobliže objašnjava šta podrazumeva pod pojmom tradicija: „Tradicija je osećanje, svest o kontinualnosti našeg života (ličnog, kao i nadličnog, kolektivnog, rasnog, čovečanskog uopšte i, najzad, vasičnog), o našoj prisnoj povezanosti sa našom prošlošću čija nam je iskustva, saznanja i primeri razjašnjavaju, rasvetljuju budućnost.”¹ Dalje u tekstu kaže da LMS iako ima živu tradiciju, nikad nije imao doktrinu, pa da nije bio pokrenut kao organ i pobornik nekog specijalnog književnog pravca ili programa, već kao jedno literarno i prosvetno glasilo koje je sebi postavilo zadatku da okupi sve naše duhovne radnike, pesnike, pisce, mislioce... Takođe, iznosi mišljenje da je *Letopis Matice srpske* neka vrsta „duhovnog seismografa”, te da časopis nikad nije bio revolucionaran i ekstremalan, već samo napredan i slobodouman.

Todor Manojlović smatrao je najvećom tekovinom *Letopisa Matice srpske* to što je u njemu dominiralo

1. Todor Manojlović, „Tradicija i doktrina”, *LMS*, knj. 327, sv. 1-2 (1931): 1-2.

široko, prosvećeno shvatanje i što je postojala jedna dobromamerna, mudra i odgovornošću prožeta uviđajnost za sve pojave duhovnog života. Ipak, želi da ponešto promeni u koncepciji časopisa. Tako književnost stavlja na prvo mesto i daje joj mnogo više prostora i sada *Letopis Matice srpske* postaje prevashodno književni časopis. Osim Manojlovića, te 1931. godine, članovi uredništva bili su Radivoj Vrhovac, Svetislav Banica, Boško Tokin, Triva Militar, Vladislav Milenković, Radomir Vuković, Jovan Pivnički, Stefan Josifović, Dušan Mikić i drugi. Korektor je bio Žarko Vasiljević. Tiraž časopisa nije naznačen. Ukupno je izašlo dvanaest svezaka i to:

- knjiga 327 – dvobroj januar/februar i sveska 3 u martu;
- knjiga 328 – dvobroj april/maj i sveska 3 u junu;
- knjiga 329 – dvobroj jul/avgust i sveska 3 u septembru;
- knjiga 330 – dvobroj oktobar/novembar i sveska 3 u decembru.

Na kraju treće sveske knjige 327. stoji uređivačka napomena da će *Letopis Matice srpske*, sem lepe književnosti, donositi i članke o umetnosti i nauci (istorija, jezik, narodni život). Todor Manojlović napominje da će se u časopisu naći i pregledi iz svih oblasti duhovnog života i stvaranja naše nacije i celog slovenskog naroda. Osim toga, biće i tekstova iz svetske književnosti, ali samo onih „koja mogu služiti za ugled“. Po zaključku Književnog saveta od 9. novembra 1930. godine, u časopisu će se naći i izveštaji o prosvetnom, kulturnom i socijalno-ekonomskom stanju.

Rubrike u *Letopisu Matice srpske* 1931. godine

Rubrike u *Letopisu Matice srpske* 1931. godine nisu stalne. Stalno je jedino to što uvodni deo svake sveske časopisa nije bio naslovjen kao posebna rubrika.

U uvodnom delu objavljivan je uvodnik, zatim su sledile pesme, pripovetke i kritike. Ipak, jedna od najstalnijih rubrika u časopisu te godine bila je rubrika *Književni pregled*. Ova rubrika se javlja u svim sveskama, osim u knj. 330, sv.1-2 (oktobar – novembar).

Rubrika *Slovenski pregled* javlja se tri puta (knj. 327, sv. 1-2; knj. 328, sv. 1-2; knj. 330, sv. 3). U ovoj rubrici, na primer, Evgenije Zaharov objavljuje članak *Ruska književnost u 1930. godini*, u kome ukazuju na to da se dela pisana u Rusiji mnogo razlikuju od onih pisanih u emigraciji. Iz ovog članka saznajemo i da se tada u Rusiji dela pišu po narudžbini, da je književnost tendenciozna i socijalno angažovana. U istoj rubrici Milan Šević donosi svoje utiske iz Poljske, a Andrey Vrbacki piše o stanju u slovačkoj književnosti.

Rubrika *Politički pregled* javlja se, takođe, tri puta (knj. 327, sv. 1-2; knj. 328, sv. 1-2 i sv. 3). Ova rubrika najčešće prati događanja u evropskoj politici, govori se o italijanskoj intervenciji u Velikom ratu (1914-1918), o poljskoj diplomatiji, iz nje saznajemo i to da kod nas nije postojao originalan udžbenik za međunarodno javno pravo.

Rubrika *Privredni pregled* javlja se samo u dvobrojima svake knjige (knj. 327, sv. 1-2; knj. 328, sv. 1-2; knj. 329, sv. 1-2; knj. 330, sv. 1-2). U ovoj rubrici dati su prikazi iz oblasti privrede, donose se podaci o našem trgovinsko-političkom položaju, saobraćajnim vezama Vojvodine sa Jadranskim morem, podaci o privrednom i socijalnom stanju Dunavske banovine i drugo.

Istorija kao nauka tretira se u rubrici *Istorija i dokumenti* (knj. 327, sv. 1-2) i *Istoriski pregled* (knj. 330, sv. 3). U rubrici *Istorija i dokumenti* data je polemika Dušana Pantelića i Alekse Ivića, te je pokrenuta anketa o pismu. Tada Mita Đordjević odgovara na anketu i donosi članak u kome iznosi mišljenje da su čirilica i latinica nastale iz jednog izvora, iz istih potreba - iz potrebe širenja vere.

Poleksija T. Stošić u svom članku iznosi mišljenje: „Pravo na život ima i jedno i drugo pismo, ali je, po jedinstvo našeg naroda, vrlo štetno upotrebljavati u isti mah i jedno i drugo pismo.“ Ona smatra da opšti nacionalni interesi zahtevaju da se ukine dualizam i da cirilica bude primarno pismo, jer je najveći deo naše književnosti napisan upravo tim pismom. Ovu anketu je Todor Manojlović pokrenuo povodom članka Franje Malina „Zajedno pismo (azbučno)“, objavljenim u decembru 1930. godine. Tu je i rubrika *Dokumenti* (knj. 328, sv. 1-2, sv. 3; knj. 330, sv. 1-2), koja je u stvari nastavak rubrike *Istoriski pregled*. U njoj se javlja nastavak polemike Ivić-Pantelić, članak Vojislava Isakovića u kome se on protivi anketi o pismu i drugi tekstovi.

Dva puta kao rubrika javlja se i *Religiozni pregled* (knj. 327, sv. 3; knj. 329, sv. 1-2), u kojoj tekstove o položaju i radu crkve donosi iguman Stefan Ilkić.

Kao rubrika u *Letopisu Matice srpske* pojavljuje se i *Prosvetni pregled*, ukupno pet puta (knj. 327, sv. 3; knj. 328, sv. 1-2, sv. 3; knj. 329, sv. 3; knj. 330, sv. 1-2). Iz nje možemo videti da su i te 1931. godine raspravljali o tome da li su deca preopterećena nastavom i po čijem uzoru bi trebalo sastaviti udžbenike. Ova rubrika donosi i tekst o prosvetnom radu Sokola Kraljevine Jugoslavije. U knjizi 330, sv. 1-2, data je i posebna rubrika *Sokolski pregled*.

Rubrika *Prikazi i beleške* jedna je od najstalnijih u časopisu. U njoj su objavljeni prikazi iz različitih oblasti: književnosti, nauke, kulture i umetnosti. Najčešći su prikazi knjiga iz naše književnosti ili stranih knjiga prevedenih kod nas. Ove prikaze i beleške pisao je sam Todor Manojlović ili neko iz uredništva: Radivoj Vrhovac, Aleksandar Vidaković, Dušan Mikić i drugi. Tekstovi su obično potpisivani pseudonimima. Prvi objavljen tekst u ovoj rubrici bio je tekst Mladena Leskovca - prikaz *Knjige o Nemačkoj Miloša Crnjanskog*, koju je smatrao najvrednijim njegovim delom. Leskovac u tekstu o Crnjanskom zaključuje sledeće: „Crnjanski je, kao niko, kadar da se uzbudi i da nas uzbudi patetičnom slikom, nađenom iznenada, usput u prašini.“

Iz beležaka i prikaza o nauci saznajemo da u to vreme nije bilo mnogo knjiga o filozofskim pitanjima i problemima kod nas, ili da je sociologija kao nauka bila u povoju. Osim beležaka iz svakodnevnog kulturnog života, velik je broj i prikaza napisanih povodom jubileja nekog pisca, naučnika, muzičara... Tako Todor Manojlović obeležava pedesetogodišnjicu smrti Dostojevskog, koga naziva „uzvišenim i večnim”, zanosnim i čudesnim propovednikom, „divnim modernim svetiteljem čovečnosti iz koga je pravoslavno-slovenski duh progovorio univerzalnim jezikom” ili petstogodišnjicu francuskog pesnika Fransoa Vijona. Njega smatra „najvećim francuskim pesnikom Srednjeg Veka” i jednim od najvećih liričara svih vremena. Manojlović obeležava i 150 godina od Lesingove smrti i tom prilikom beleži sledeće o njemu: „Bio je veliki inicijator i reformator, jedan od onih nadmoćnih i sudsibinskih duhova kojih jednoj celoj kulturi umeju, ponekad da dadnu jedan novi pravac i ritam.” Takođe, ne zaboravlja ni Hajnriha Hajnea, sedamdeset petu godišnjicu od njegove smrti i primećuje da je ta godišnjica poprilično tiho obeležena u Nemačkoj, u kojoj on ni za života nije dobio zasluženo priznanje, već je optuživan da je izrod i izdajnik. Manojlović obeležava i sedamdeset petu godišnjicu od smrti Jovana Sterije Popovića i ističe da on i posle toliko godina ostaje blizak i prisutan, idejno, svojim svežim, nezastarivim humorom i zdravim životnim osećanjem. Primećuje da je ovaj jubilej u Srbiji prošao gotovo nezapažen, osim u Vršcu. Budući da beogradsko Narodno pozorište nije obeležilo ovaj dan, Todor Manojlović je bio veoma ogorčen zbog toga.

Ova rubrika donosi i izveštaje rada Pen-kluba, daje informacije o prijemu novih članova, pa tako saznajemo da tada Todor Manojlović postaje član odbora ili da je Isidora Sekulić izabrana za počasnu predsednicu beogradskog Pen-kluba.

Evgenije Zaharov donosi niz prikaza i beležaka iz ruske književnosti, na primer, prikaz o russkim piscima u Narodnoj knjižnici, belešku o Smidoviću, prikaz-belešku o

dvema knjigama o Puškinu, belešku o ruskim časopisima u emigraciji: *Savremeni Zapisi, Volja Rusije, Brojevi*.

Vesti i beleške su podrubrika *Prikaza i beležaka* i u njoj se javljaju razna obaveštenja o jubilejima, izveštaji o radu institucija kao što su Matica srpska, Matica češka ili hrvatska, ali i nekrolozi pojedinim ličnostima.

Na kraju svakog broja data je bibliografija (osim u knjizi 328, sv. 3). Često se kao rubrika javlja i *Rad Matice srpske*, inače rubrika koju je uspostavio Radivoj Vrhovac 1930. godine i oglas.

Todor Manojlović davao je prostora i temama koje su i u ranijim razdobljima dominirale: socijalnim, privrednim, prosvetnim, religioznim, ali su one ostale u senci. Tako na primer u uvodnom članku „Fizička i duhovna kultura“ (knj. 329, sv. 3), zamera omladini što se previše usmerila na sport i napominje da je prava vrlina, ipak, u duši, a ne u mišićima.

Poezija u *Letopisu Matice srpske* 1931. godine

Todor Manojlović u časopisu veliku pažnju poklanja poeziji. Tada prvi put štampaju svoje radove, pretežno pesme, neki mladi pisci, čija su se imena samo tada pojavila. Te godine su debitovali i mnogi koji će ostati prisutni u književnosti i na stranicama *Letopisa Matice srpske* i kasnije. Tako Milorad Panić Surep prvi put sarađuje u časopisu i objavljuje pesmu „Jutro Balkana“. Posle ovoga prekida saradnju i uspostavlja je tek 1948. godine, kada je urednik bio Živan Milisavac.

Svetislav Maksimović objavljuje prvu pesmu u *LMS*, pesmu „Pod senkama zvezda“. Miho Vuković sarađuje samo te godine i objavljuje tri svoje pesme: „Kroz srećnu žetvu“, „Zavjese“ i „Utjeha gladnim rukama“. Ove godine započinje saradnju i Siniša Paunović i objavljuje dve pesme: „Srce moje i ja“ i „Portre“. Njegova saradnja traje

do 1949. godine. Saradnik postaje i Milan Tokin, koji kasnije ne sarađuje sa *LMS*, a tada objavljuje dve pesme: „Slovenačka” i „Aventuros”. Dušan Mikić je dosta aktivan u ovom periodu, pa objavljuje i dve svoje pesme: „Stubovi nepovezani” i „Prskanja dužina”. Osim poezije, piše prikaze, beleške i članke, a nalazi se i u uredništvu časopisa.

Godine 1931. sa *LMS* sarađuju i dvojica Čiplića: Bogdan i Miloje. Bogdan Čiplić započinje saradnju te godine, sledeće je prekida i ponovo sarađuje od 1936. godine. Prilikom te prve saradnje objavljuje čak četiri pesme: „Sumorna kancona o pticama”, „Život”, „Grad pod bagremima” i „Pesma o belcu”. Bogdan Čiplić bio je veoma plodan u svim književnim vrstama – pisao je romane, pripovetke, poeziju, kritiku i drame. Prikazivao je različite vidove života u Vojvodini. Miloje Čiplić te 1931. godine započinje saradnju i objavljuje dve pesme: „Ravnica u hajdučkoj koži” i „Otkinuta grana”. Posle 1931. godine prekida saradnju i obnavlja je tek 1936. godine.

Mnogi poznati pesnici objavljaju svoju poeziju te godine u *Letopisu Matice srpske*. Tada Desimir Blagojević objavljuje dve pesme i to: „Mladić s cvetom mesto srca” i „Babilonska kula” (fragment poeme). On je svoju saradnju sa *LMS* započeo u 319. knjizi, sarađivao do 322, zatim prekinuo i ponovo počeo da sarađuje te 1931. godine. Blagojević je kao pesnik bio pripadnik grupe neoromantičara i pesničko delo mu je spoj tradicionalnog i modernog. U pesmama je bio uzdržan, melanholičan posmatrač života, s malo ličnog i ispovednog, bez sklonosti ka meditaciji.

Žarko Vasiljević te godine objavljuje četiri pesme: „Božić na oknu”, „Don-Kihote na ulici”, „Prozori” i „Koraci”. Sve objavljene pesme su iz zbirke *Bolna ulici*, iz Vasiljevićeve druge stvaralačke faze. U njegov stil tada prodire ironija i potiskuje sentimentalnost, karakterističnu za prvu fazu. Sledеće godine postaje i sam urednik *LMS*.

Letopis Matice srpske donosi i tri pesme Dušana Vasiljeva, iako je on tada već osam godina mrtav. To su

pesme: „Uspomena”, „Saznanje” i „Mogućnost”. Cela njegova poezija bila je u znaku protesta protiv rata i neprihvatanja posleratne stvarnosti. On je, po rečima Milana Bogdanovića, „bio jedan među prvim modernistima u našoj poeziji”, „samonikao, izvan grupa i frontova”, a njegov „modernizam, bio je doista spontan izraz jednog haotičnog psihološkog stanja čoveka posle rata”, pa nije čudno što ga se Manojlović setio.²

Mileta Jakšić sarađuje sa *LMS* od 1895. do 1935. godine. Saradnju prekida od knjige 329 do 341 (od kraja 1931. do 1934. godine). Te 1931. godine objavljuje jednu pesmu „Pismo iz manastira” (knj. 327) i pripovetku „Mali brat” (knj. 329). Nenad Mitrov objavljuje svoje dve pesme te 1931. godine i to pesme „Tonovi” i „Soliloquia ragusana”.³

Todor Manojlović ukazuje poverenje i pesnikinjama i tada Milica Kostić Selem donosi dve pesme – „Poslednja pesma moje mrtve duše” i „Pismo posle puta”. Jela Spiridonović Savić započinje saradnju te 1931. godine i objavljuje tri pesme: „Šef stanice”, „S proleća” i „Monah”, kao i članak o Dostojevskom.

Dosta je autora, manje poznatih ili potpuno nepoznatih, koji objavljaju svoje pesme te godine: Pavle Popović Radmilov („Pismo iznenada”), Milivoje Ristić („Jesen u oranicama”), Petar I. Lazić („Senka na zelenim talasima”), Petar Lasta („Pokošeni”), Veljko Laćarac („Vraćanje”), Dragutin Jovičić („Sunce”), Dušan Đukić („Balada o seljacima toga kraja i o proleću”), Božidar V. Božičković („Bogonosci”), Ranko Mladenović („Pismo sestri o jesenjem nebu”), Olinko Delorka („Iznošeni šešir”), Ljubomir Dobričanin („Svirači kafana”), Vladislav Lajisljević („Daleki glas”, „Momačka pesma”) i Vasilije Kukić („Dnevnik”) o kome Boško Tokin u prikazu iz književnosti u knjizi 329 kaže da je kod njega socijalni elemenat pretežan,

2. Milan Bogdanović, *Kritike*, Novi Sad; Beograd, 1962, str. 113-118.

3. Njegovo pravo ime je Alfred Rozencvajg. Bio je Jevrejin, rođen u Vukovaru. U Novom Sadu je živeo od 1920. godine do tragične smrti - samoubistva, posle tortura u okupatorskoj policiji. Svoje prve stihove objavio je u zagrebačkom *Savremeniku* 1915. godine.

ali da ima i modernog romantizma. Tokin Kukiću zamera poneku banalnost i to što ga socijalno-didaktički stav udaljuje od toga da bude dobar pesnik.

Zanimljivo je da Todor Manojlović, iako prvenstveno pesnik, tada objavljuje samo jednu pesmu i to „Suton na Pinču i veo Iride (rekonstrukcija iz 1913. godine)“.

Letopis Matice srpske 1931. godine donosi samo jednu pesmu u prozi i to „Ukopanku“ Momčila Nastasijevića. Te godine je poeziju (53 pesme) objavilo ukupno 32 pesnika. Osim toga, tada je objavljeno i nekoliko prevoda poezije: jedna pesma Franca Prešerna „Mornar“, u prevodu Trifuna Đukića, dve pesme Hafisa „Život“ i „Alahu“, u prevodu Jovana Pivničkog. Miroslav Grujićić sa francuskog prevodi pesmu „Hjalmarovo srce“ Šarla Mari Lekonta de Lila, a Rikard Nikolić sa italijanskog prevodi pesmu „Žutilica ili cvijet pustinje“ Đakoma Leopardija. Ukupan broj prevedenih pesama je pet.

Kroz rubriku *Prikazi i beleške* stalno se provlači poezija. Na primer, saznajemo šta Todor Manojlović misli o Tinu Ujeviću i njegovoj poeziji – to da je sjajan improvizator i kozer i da je to lepše i zanimljivije od skladno sačinjenih pesničkih dela. *Letopis Matice srpske* donosi i dva priloga o Vladislavu Petkoviću Disu. Prvi je razgovor-intervju s udovicom Disovom, Vladana Stojanovića Zorovavelja „Disovi trenuci. Iz života pesnika Vladislava Petkovića Disa“.⁴ Drugi je Disovo poslednje pismo, upućeno prijatelju g. D. I., koje objavljuje, takođe, Zorovavelj. Ovaj razgovor-intervju sa ženom Disa značaj je po tome što je jedan od retkih razgovora obavljenih sa njom, iako je ona još dosta dugo živela posle pesnika. Neshvatljivo je nezanimanje drugih književnih kritičara i književnih istoričara da na samom izvoru upoznaju ovog pisca izbliza, pa je samim tim prilog vrlo značajan. Zorovavelj u prilogu zauzima ironičan stav prema kritičarima Disa, prvenstveno prema Skerliću, upoređuje ih i kaže da kada „pomisli na bolešljivog Disa i

4. Vladan Stojanović Zorovavelj, „Disovi trenuci. Iz života pesnika Vladislava Petkovića Disa“ LMS, knj. 327, sv. 1-2, (1931), 34-41.

prezdravog Skerlića" odmah mu padne na pamet činjenica da se život deli na „sonet i biftek”, gde je sasvim jasno ko je ko. Zorovavelj objavljuje anegdotu o svadbi Disa, njihovoj nepripremljenosti – pošto nisu imali prstenje, nepoznatu ženu su zamolili da skine svoj prsten da mogu da se venčaju. Dis u pismu piše o svojim momentima čutanja: „Njega niko ne vidi, i ako ja idem u društvo i obavljam svoje poslove, ili svoj nerad. Ja njega nosim kao jedan teret, koji se sam penje i sam skida; kao jednog gosta, koji mi je sve uzeo tako da ja nikoga ne poznajem i nikoga nemam.”⁵

Pripovetka u LMS 1931. godine

Letopis Matice srpske 1931. godine objavljuje ukupno trinaest pripovedaka, od kojih su neke veće, a neke manje književne vrednosti. U knjizi 327, sv. 1-2, objavljena je pripovetka „Savski vuk” Mladena St. Đuričića. O ovom autoru piše Radivoj Vrhovac u rubrici *Beleške i prikazi* i kaže da je on pisac originalan i snažan, „koji ima svoj svet i koji u tom svetu živi i opaža”.⁶ Đuričić prikazuje lađare, krmare, kapetane, kako ih on naziva „vodozemce”, ljudе čiji je život večita borba sa talasima.

Sledeća objavljena pripovetka je „Naš Luka” Nikole Trajkovića.⁷ O njemu belešku u rubrici *Beleške i prikazi* piše Aleksandar Vidaković (knj. 327, sv. 3) i kaže da se on pojavio uoči I svetskog rata i privukao pažnju svojim „živo napisanim novelama”. Po njegovom mišljenju, novele su mu dobro zamišljene i pisane ugodnim jezikom i zasluzuju pažnju književnih krugova.

Treća pripovetka 1931. godine bila je „Velika avet”, danskog pisca Henrika Pontopidana (Henrik Pontoppidan),

5. Isto, str. 42

6. Radivoj Vrhovac, „Mladen St. Đuričić – Vodozemci, oblesci s reke, Na talasima”, *LMS*, knj. 329, sv. 1-2, (1931): 152-153.

7. Nikola Trajković, „Naš Luka”, *LMS*, knj. 327, sv. 3, (1931): 192-201.

u prevodu Jovana Pivničkog.⁸ Iz beleške (knj. 327, sv. 3) saznajemo daje ovaj autor sa svojim zemljakom Đelerupom 1917. dobio Nobelovu nagradu za književnost. Zatim, sledi pripovetka „Veče Prusta“ Rastka Petrovića.⁹ Ove godine u *Letopisu Matice srpske* pojavljuje se nekoliko puta njegovo ime. Tada Dušan Mikić u *Književnom pregledu* objavljuje članak „Nova linija“ Rastka Petrovića u kome govori o njegovom *Otkrovenju* i kaže: „Njegova *Otkrovenja* je trebalo mnogo prisnije primiti, ali kod nas se zapažaju na žalost samo stvari, koje u sebi nose dovoljno predratnog, nakalemlijenog na posleratnu vedriju misaonost sadržanu u opštem iskustvu ili one, koje su porast modernog duha, a skrivene u zavežljaje cerebralnog.“¹⁰ Mikić u Rastku Petroviću naslućuje jedno pasivno herojstvo duha, koje je, po njegovom mišljenju, najviša forma saznanja. Sam Todor Manojlović daje prikaz putopisa *Ljudi govore* Rastka Petrovića.¹¹

Peta objavljena pripovetka bila je pripovetka hrvatske književnice Vere Škurle Ilijić „Uzaludni“.¹²

Šesta pripovetka u *Letopisu Matice srpske* jeste „Ja kao kći“, danas zaboravljene književnica Selene Dukić.¹³ Buran i tragičan život ove autorke uticao je i na njeni pisanje, ali i na to da se ona ne iskaže do kraja. Radila je kao novinar *Politike* i časopisa *Vreme*, pisala je pripovetke za decu i odrasle, poeziju, u rukopisu je ostavila jednu komediju i sa dvadeset i pet godina umrla.

Sedma pripovetka bila je *Strah od čuda*, fragment Niki Bartulovića, dalmatinskog pisca koji je živeo u Beogradu.¹⁴

8. Henrik Pontopidan, „Velika avet“, *LMS*, knj. 327, sv. 3, (1931): 215-231.

9. Rastko Petrović, „Veče Prusta“, *LMS*, knj. 328, sv. 1-2, (1931): 12-16.

10. Dušan Mikić, „Nova linija Rastka Petrovića“, *LMS*, knj. 328, sv.1-2, (1931): 95-98.

11. Todor Manojlović, „Rastko Petrović Ljudi govore“, *LMS*, knj. 328, sv. 1-2, (1931) : 143-145.

12. Vera Škurla Ilijić, „Uzaludni“, *LMS*, knj. 328, sv. 1-2, 1931, str. 27-62.

13. Selena Dukić, „Ja kao kći“, *LMS*, knj. 328, sv. 1-2, 1931, str. 63-68.

14. Niko Bartulović, *Strah od čuda*, *LMS*, knj. 328, sv. 3, 1931, str. 187-191.

Osma pripovetka je „Zločinac“ Đorđa Goranića.¹⁵ Ovaj autor je nesumnjivo bio pod jakim uticajem Dostojevskog. Todor Manojlović prikazujući roman *Bez početka* Vasilija M. Petkovića, izneo je zapažanje da su Srbi, uprkos protivnom mišljenju Skerlićevom, po svom načinu mišljenja, svom osećanju i celom mentalitetu srodniji Rusima nego Francuzima i zbog toga se jedan naš pisac, ipak manje udaljuje od svoje prirode, od svoje realnosti i originalnosti, kada podražava Ruse nego kad se povodi za francuskim ili drugim tuđim uzorima.¹⁶

Deveta objavljena pripovetka bila je „Mali brat“ Milete Jakšića.¹⁷ Deseta pripovetka je odlomak pripovetke *Treća kategorija* Emila S. Petrovića.¹⁸ Zatim, slede pripovetke „Pod oglav“ Rikarda Nikolića i „Matori gavran priča“ Isidore Sekulić.¹⁹

Poslednja objavljena pripovetka 1931. godine u *LMS* jeste pripovetka „Oči, koje su vlažne i zamišljene“ Dušana Mikića.²⁰

Todor Manojlović 1931. godine pokušava da ostvari svoju zamisao da *LMS* počne da objavljuje romane u nastavcima i tada izlazi dva puta odlomak romana Žarka Vasiljevića *Hiljadu koraka Pantelije Savića*, u knjizi 330, sv. 1-2 i sv. 3.

15. Đorđe Goranić, „Zločinac“, *LMS*, knj. 328, sv. 3, (1931): 201-206.

16. Todor Manojlović, „Vasilije V. Petković“, *LMS*, knj. 327, sv. 3, (1931): 273-273.

17. Mileta Jakšić, „Mali brat“, *LMS*, knj. 329, sv. 1-2, (1931): 21-39.

18. Emil S. Petrović, „Treća kategorija“, *LMS*, knj. 329, sv. 1-2, (1931): 70-73.

19. Rikard Nikolić, „Pod oglav“, *LMS*, knj. 329, sv. 3, (1931): 191-219; Isidora Sekulić, „Matori gavran priča“, *LMS*, knj. 330, sv. 1-2, (1931): 10-20.

20. Dušan Mikić, „Oči, koje su vlažne i zamišljene“, *LMS*, knj. 330, sv. 1-2, (1931): 49-58.

Drama u LMS 1931. godine

Prva objavljena drama u *Letopisu Matice srpske* 1931. godine jeste *Jugana, vila najmlađa* Mirka Korolije.²¹ To je dramska vizija u jednom činu. Mirko Korolija prvi put sarađuje sa LMS 1913. godine, u vreme kada je Marko Maletin bio urednik, sa pesmom „Na Kalimegdanu”. Ova drama mu je druga, a ujedno i poslednja saradnja sa časopisom.

Drugo objavljeno dramsko delo je *Mocart i Saljeri* A. S. Puškina, to jest prva i druga scena drame, u prevodu Evgenija Zaharova. Todor Manojlović piše belešku o ovoj drami u rubrici *Prikazi i beleške* i kaže da je to mračna tragedija umetničke ljubomore i zavisti, otrovne suparničke zavisti koja se izbezumljuje do najgnusnijeg zločina.²²

Treća objavljena drama je drama *Bez trećega* Milana Begovića.²³ Ova drama je možda i najbolja drama u opusu ovog hrvatskog autora, koja će kasnije osvojiti i velike evropske pozorišne scene. Milan Begović bio je pesnik, dramski pisac, putopisac, kritičar, novelista i romansijer. Izuzetno dobar poznavalač scenske tehnike, izvanredno vešto je stvarao dramski zaplet i radnju. U drami *Bez trećega* svega dva lica daju potpuni intenzitet radnji od početka do kraja.

Četvrta drama objavljena u *Letopisu Matice srpske* jeste drama *Katinkini snovi* Tadora Manojlovića.²⁴ To je komedija u četiri čina u kojoj pisac daje sociološku diferencijaciju srpskog društva neposredno posle I svetskog rata. Društvo je raslojeno i nalazi se u prividnom usponu. Katinka, kćerka siromašne pansionerke, sanja o

21. Mirko Korolija, *Jugana, vila najmlađa*, LMS, knj. 327, sv. 3, 1931, str. 202-214.

22. Todor Manojlović, *Puškinov Mocart i Saljeri*, LMS, knj. 328, sv. 1-2, 1931, str. 162-163.

23. Milan Begović, *Bez trećega*, LMS, knj. 329, sv. 3, 1931, str. 220-238.

24. Todor Manojlović, *Katinkini sinovi*, LMS, knj. 330, sv. 1-2, 1931, str. 21-48.

bogatoj udaji za nekog iz višeg društvenog sloja. Nakon gorkih iskustava sa beogradskim krem društvom, ona bira za životnog partnera mladića iz svog nižeg staleža (elektro-mehaničara). I sama postaje pedikirka, radnica i živi dugo i srećno.

Laza Kostić u LMS 1931. godine

Todor Manojlović dva puta u knjizi 327. piše o Lazi Kostiću. Prvi put u tekstu „U znaku Laze Kostića (Proslava dvadesetogodišnjice smrti mu)”.²⁵ U ovoj belešci on govori o „renesansi Laze Kostića” i kaže: „On je ponovo aktuelan, ponovo na dnevnom redu; piše se, govori se o njemu kao o jednom još izdaleka neiscrpljenom predmetu, preuzimaju se stroge revizije osveštanih, tobož ‘definitivnih’ mišljenja o njemu i te revizije stvaraju jasnoće i svetlost oko njegovog lika.” Dalje u članku Manojlović daje kratak pregled manifestacija u slavu Laze Kostića održanih u Beogradu, Somboru i Novom Sadu. Zanimljivo je da *Srpski književni glasnik* u to vreme prenosi samo nekoliko fragmenata iz govora Tadora Manojlovića povodom dvadesetogodišnjice smrti Laze Kostića, ali sa pogrešnim naslovom „Dvadesetopetogodišnjica od smrti Laze Kostića”.

Drugi put u uvodnom članku „Novi sjaj Laze Kostića”, Manojlović se divi Kostićevoj poetskoj snazi da se istrgne iz nacionalno i romantičarski obojenog „rukavca” i ubrodi „u široku reku čiste, čovečanske poezije”.²⁶ Manojlović ovaj članak započinje rečima Stefana Malarmeia, izgovorenim nad grobom Pola Verlena, o tome da veliki pesnici nestaju sa scene neprimetno da ne bi pomračili svoju slavu. Laza Kostić je, po njegovom mišljenju, velik, jer je oslobođio poeziju okova, kako na formalnom, tako i na

25. Todor Manojlović, „U znaku Laze Kostića (Proslava dvadesetogodišnjice smrti mu)”, LMS, knj. 327, sv. 1-2, (1931): 174-175.

26. Todor Manojlović, „Novi sjaj Laze Kostića”, LMS, knj. 327, sv. 1-2, (1931): 181-186.

sadržinskom planu. Izriče zanosne pohvale „jedinstvenoj muzici” Laze Kostića, uočava dionizijski stvaralački zanos. Dragiša Živković u ovom članku vidi pravi preokret u shvatanju vrednosti i modernosti poezije Laze Kostića. Tačno primećuje da je u ovom eseju prvi put postavljena i potvrđena teza da je Laza Kostić romantičar koji je otvorio puteve modernoj poeziji.

Todor Manojlović kaže da je Laza Kostić „položio osnove, pa dao već i prve obrasce one više, čovečanskije i duhovnije poezije koju mi danas označujemo kao modernu.” Povezuje Kostića sa evropskim romantizmom i ukazuje na sudbinsku povezanost proslave stogodišnjice romantizma i dvadesetogodišnjice Kostićeve smrti 1930. godine. Svoj esej završava rečima punim priznanja veličini i novini poezije Laze Kostića: „Nepodražljiv, neraščlaniv i neoboriv, sa svojim osobinama, vrlinama i manama, lepotama i bizarnostima, stoji danas pred nama besmrtni Laza Kostić – i osmehuje se vedro, sumorno, a pomalo i podrugljivo.”

Todor Manojlović i 1960. godine u LMS piše o Lazi Kostiću, članak posvećen pedesetogodišnjici njegove smrti, iz čega se vidi da mu je on bio trajna okupacija. U knjizi 329, sv. 1-2, uvodni članak Slobodana Jovanovića, takođe je posvećen Lazi Kostiću.²⁷ U njemu on daje suptilnu analizu njegove poeme *Samson i Dalila*.

Iste godine LMS donosi i sedamdeset i četiri pisma Laze Kostića upućenih Svetislavu Stefanoviću, od kojih je većina do tada bila neobjavljena. Svetislav Stefanović doneo je ta pisma i dao svoj uvodni komentar. Pisma su značajna i po tome što su pisana u poslednjoj deceniji Kostićevog rada, a prvoj Stefanovića. Stefanović je pisma podelio u tri grupe, prema vremenu pisanja:

- nastala u periodu od 1900. do 1902.,
- nastala u periodu od 1903. do 1906.,
- nastala u periodu od 1907. do 1910. godine.

27. Slobodan Jovanović, „Laze Kostića Samson i Dalila”, *LMS*, knj. 329, sv. 1-2, (1931): 1-9.

Iz jednog pisma Laze Kostića saznajemo da je Simo Matavulj dotadašnje tabake *Knjige o Zmaju* poslao Zmaju lično, jer je mislio da Zmaj može biti vrlo zadovoljan. U drugom pismu Laza Kostić iznosi svoje mišljenje o Paji Markoviću Adamovu, glavnom uredniku i vlasniku *Brankovog kola*, i kaže da se on nikada neće naučiti redaktorskom zanatu. Takođe, iz pisama saznajemo ponešto i o Kostićevom privatnom životu, na primer, da nije dobio jedno pismo Stefanovića, jer mu ga je žena negde sklonila, a on je našao samo koverat. Međutim, Svetislav Stefanović, iako je imao 110 Kostićevih pisama i 40 dopisnih karata, ona lične prirode nije objavio.

Zanimljiva je i jedna Kostićeva opaska o Skerliću: „taj ne ume dugo ‘mudro čutati’.” Iz jednog pisma možemo saznati šta je Laza Kostić mislio o tadašnjoj periodici: „Ja se sve više ljutim na naše novinare, i književne, al’ još više političke. Ako se sasvim naljutim – u ljutini čovek čini svašta – još mogu pokrenuti kakav list, i politički i književni, ne radi kakvog novog pravca ili starog načela, nego samo da pokažem, kako ja mislim da treba uređivati novine i vaspitavati publiku.”

Umetnost kao oblast interesovanja u LMS 1931. godine

Manojlović je veliku pažnju poklanjao likovnoj umetnosti. U svom uvodnom članku „Novi putevi i vidici slikarstva”,²⁸ govori o krizi u umetnosti i kaže da je moderno slikarstvo, u užem smislu reči, počelo sa pobunom robovanja prirodi. Dalje kaže: „Tu pobunu izazvala je, sa jedne strane, konačna zasićenost realizmom, gorko osećanje da su mogućnosti realizma i naturalizma do dna iscrpljene.” Dalekovido nagoveštava novu eru, u kojoj slikari neće predstavu vizuelnog crpeti iz istorije, tradicije

28. Todor Manojlović, „Novi putevi i vidici slikarstva”, *LMS*, knj. 330, sv. 1-2, (1931): 1-5.

i konvencije, već iz prisnog i spontanog ličnog doživljaja i opšteg životnog osećanja vremena.

U knjizi 327, sv. 1-2, Todor Manojlović objavljuje dve beleške iz oblasti umetnosti. Prva pod naslovom „Labudova smrt” je nekrolog ruskoj balerini Ani Pavlovoj, a druga je beleška o izložbi portreta Petra Dobrovića. U sv. 3 iste knjige, Manojlović objavljuje belešku o jubileju, dvadesetpetogodišnjici rada operskog pevača, a kasnije i glumca Voje Turinskog i belešku o koncertu Ljubljanskog učiteljskog pevačkog zbora. Dušan Mikić beleži nastup pevačkog društva „Njegoš” u Novom Sadu, u istoj svesci.

U knjizi 328, sv. 1-2, Manojlović kao uvodni članak piše tekst o Modestu Petroviću Musorgskom, ruskom kompozitoru, povodom pedesetogodišnjice njegove smrti. On pokušava da ovim člankom ispravi to što kompozitorova smrt nije primećena tada pre pedeset godina. Kaže da je on dao „čistiji smisao” ruskoj pesmi, ruskoj istoriji, ruskoj melanoliji i ruskoj osećajnosti i sudbini uopšte. Manojlović objavljuje i belešku o izložbi nemačke savremene likovne umetnosti i arhitekture u Beogradu, kao i o izložbi grafičara i slikara Balaža i vajara Menegela-Dincića. Ne zaboravlja ni muziku i daje prikaz koncerta Novosadskog ženskog muzičkog udruženja, u kome navodi njihov repertoar, hvali pojedine soliste i dirigenta. Iz njegovog teksta saznajemo ponešto i o grupi „Oblak” u kojoj su bili svi značajni naši slikari i vajari. On ih naziva prvim nosiocima jedne stalne volje za novim umetničkim realizacijama i daljom evolucijom umetnosti uopšte.

Osim Tadora Manojlovića, priloge iz umetnosti donosi i Boško Tokin i on piše na primer o Prolećnoj izložbi u Umetničkom paviljonu, o izložbi slovenačke umetnosti. Sve u svemu, umetnost je 1931. godine veoma zastupljena u LMS.

Značaj Todora Manojlovića kao urednika *Letopisa Matice srpske*

Najveća zasluga Todora Manojlovića kao urednika *Letopisa Matice srpske* jeste ta što je časopis tada postao prvenstveno književni. Za vreme njegovog bavljenja tim poslom, od starih uglednih saradnika vratili su se Isidora Sekulić, Nenad Mitrov, Žarko Vasiljević i Milan Begović. Manojlović je uspeo da dobije priloge i od tada poznatih pisaca: Rastka Petrovića i Milana Bogdanovića. Urednik SKG, Milan Bogdanović pisao je u uvodnom članku o krizi kritike, iznoseći mišljenje da ona ne može biti „neodgovorno i proizvoljno piskaranje”, već mora da se stvara s razumevanjem, da prosvetljava književno delo, da bude dužnost i savest, a da svojim oblikom i sama predstavlja jedno delo.²⁹

Knjiga 330 (sv. 1-2) donosi najbolje književne priloge. Na istom mestu nalaze se priповетka Isidore Sekulić „Matori gavran priča”, uvodni članak Todora Manojlovića o umetnosti, pesme Dušana Vasiljeva i Žarka Vasiljevića, komedija *Katinkini sinovi* Todora Manojlovića, priповетka Dušana Mikića, odlomak iz romana Žarka Vasiljevića *Hiljadu koraka Pantelije Savića*, neobjavljena pisma Laze Kostića, članak Jovana Grčića o Geteu i Šileru i drugi tekstovi.

U *Letopisu Matice srpske* 1931. godine i nekoliko ženskih autorki doobile su urednikovo poverenje: Selena Dukić, Jela Spiridonović Savić, Milica Kostić Selem, Isidora Sekulić, Ksenija Atanasijević i Verka Škurla Ilijić.

Sam Manojlović često je ispunjavao stranice *Letopisa Matice srpske* svojim uvodnicima, člancima o umetnosti, ponekim književnim radom, a najčešće prikazima i beleškama. Vidljivo je da je više bio naklonjen književnim tvorevinama koje su imale modernističko obeležje i da je cenio „iskreno i usrdno pesničko hotenje.”

29. Milan Bogdanović, „Kriza kritike”, *LMS*, knj. 328, sv. 3, (1931): 177-181.

Kao urednik, Todor Manojlović vodio je književnu politiku suprotnu intencijama tadašnje uprave. Na kraju ovog prikaza, dodaćemo još samo komentar Jerka Denegrija o Todoru Manojloviću, sa kojim se u potpunosti slažemo: „Ako bismo hteli da postavimo neko okvirno određenje Manojlovićevih kritičarskih instrumenata mogli bismo reći da je on u osnovi kritičar ‘prvog utiska’, izrazito antidogmatski raspoložen, kritičar koji u umetničkom delu želi pre svega da nađe i otkrije njegovu životnu neposrednost i uslovljenost, a ove vrednosti onda prepostavljuju svakom, pa i najradikalnijem programskom cilju.”³⁰

30. *Kritičari i pisci o Todoru Manojloviću*, (Zrenjanin, Gradska narodna biblioteka Žarko Zrenjanin, 2001)

Critique

Tekstovi su nastali u sklopu projekta *Criticize This!* kojeg organiziraju *Kulturtregeri Kurziviz Hrvatske*, *SeeCult i Beton* iz Srbije te *Plima* iz Crne Gore. Projekt se provodi u sklopu programa 'Kultura 2007-2013' Europske Komisije.

Tekst je financiran sredstvima Europske komisije. Sadržaji ovih tekstova isključiva su odgovornost autora tekstova i ni na koji način se ne može smatrati da odražavaju gledišta Europske unije.

KNJIGE BEZ GRANICA

REGIONALNE KNJIŽEVNE MANIFESTACIJE I TRŽIŠNA IDEOLOGIJA

1. Punktirana (r)evolucija

Raduje me i uzbudjuje ovoliki broj ljubitelja knjige. To je doista retko videti, a još je radosnije doživeti i biti pisac tolikog čitalačkog naroda.

(Dobrica Čosić, na otvaranju Beogradskog sajma knjiga 1996¹)

Tradicija kulturnih festivala u Jugoslaviji počinje tridesetih godina XX vijeka. Prvi, i danas najstariji, takav događaj u Srbiji i Jugoslaviji — *Vukov sabor* u Tršiću — započet 1933. godine kao godišnje okupljanje radnika u kulturi, umjetnika i akademika, i publike, a u cilju predstavljanja i popularizacije nacionalne tradicije i kulturnog stvaralaštva, kao i djela i kulta Vuka Karadžića u nacionalnoj, institucionaliziranoj kulturi, 2012. godine održava se 78. put. Budući da je već i u nastanku zamišljen kao nacionalni festival, *Vukov sabor* je prvenstveno tu ideološku funkciju ispunjavao i potonjih decenija, kao i danas, dakako u tijesnoj sprezi sa ideološkim aparatima nacije: državom, školom (*Đački Vukovsabor* održava se 2012. godine 41. put), akademijom i univerzitetom, „salonskom“ odnosno *mainstream* umjetnošću, itd. O stogodišnjici smrti Vuka Karadžića 1964. godine, *Vukov sabor* će, od do tada mahom lokalne, prerasti u manifestaciju od republičkoga značaja, kakvu fizionomiju zadržava i do danas.²

1. [http://2009.beogradskisajamknjiga.com/active/sr-cyrillic/home/istorijat/o_sajmu_su_rekli.html] (zadnji put pristupio 11.9.2012).

2. *Vukov sabor*, [http://www.loznica.rs/OpstinaLoznica-Vukov-sabor_114_] (11.9.2012).

Vukov sabor festival je nacionalnoga karaktera i kao takav u sebi okuplja širok spektar kulturnih segmenata i različite vrste umjetnosti. No, ubrzo potom, specijaliziraju se i godišnja okupljanja posvećena pojedinačnim segmentima kulture i umjetnosti. Prvi književni (književno-izdavački) događaj festivalskoga karaktera u Jugoslaviji, a ujedno i do danas najmasovniji — *Međunarodni sajam knjiga* — takođe je pokrenut u tjesnoj sprezi s državom i njezinim ideoološkim aparatima, 1956. godine u Zagrebu, odnosno već od sljedeće godine u Beogradu. Sajam knjiga održava se 2012. godine 57. put, pod izravnim patronatom gradskih vlasti Beograda; tek s malim konceptualnim izmjenama od 2000. naovamo (poput posebnoga predstavljanja izdavaštva i kulture „zemlje počasnoga gosta“ Sajma, počev od 2002. godine).³

U međuvremenu su ustanovljena i brojna druga festivalska književna okupljanja širom Jugoslavije. Neka od njih su uspjela zadržati tek lokalni karakter, dok su druga stekla i dosta šиру reputaciju. *Struške večeri poezije*, recimo, prvi puta održane 1962. godine s pretežno lokalnim značajem, u narednih par godina prerastaju u međurepublički festival, a od 1965. se održavaju kao međunarodni festival poezije — u 2012. godini 51. put. Od 1966. definiran je koncept festivala koji je zadržan do danas; opet, s malim izmjenama u suvremenoj eri (poput nagrade za debitantsku knjigu poezije sa UNESCO-om od 2003. godine).⁴

U tome okvirnom periodu tokom šezdesetih godina XX vijeka, dakle, formira se tzv. „kulturna mapa“ Jugoslavije, kada je o književnim festivalima riječ. U tom relativno kratkom vremenskom periodu, u rasponu od deceniju—dvije, začinje se znatan broj kulturnih događaja festivalskoga tipa, ili se pak redefiniraju i rekonceptualiziraju stare manifestacije. U naredna četiri

3. *Međunarodni beogradski sajam knjiga*, [<http://www.beogradskisajamknjiga.com/>] (11. 9. 2012).

4. *Struški večeri na poezijata*, [<http://www.svp.org.mk/>] (11. 9. 2012).

do pet desetljeća, međutim, tada stvorena „kulturna mapa“ ostat će pak statična i nepromijenjena, u fazi mirovanja. Koliko je u relativno kratkom periodu formiranja rapidno evoluirala, toliko je potom uslijedio relativno dug period *staze*.

Šezdesetih se godina, okvirno, utemeljuje „kulturna mapa“ SFRJ i u širem kontekstu, ne samo književnom: tada se osniva i većina muzeja po gradovima Jugoslavije, biblioteke, galerije, neka kazališta, pa i sveučilišta, što će opstajati u docnjim decenijama. Upravo to su okvirne godine zasnivanja institucija kulture u SFRJ, nakon kojih one ulaze u fazu *staze*.

Teoriju *punktiranoga ekvilibrija* uvode u studije biološke evolucije Eldredge i Gould 1972. godine kao alternativu filetičkome gradualizmu u tradicionalnome shvaćanju biološke evolucije. Za razliku od filetičkoga gradualizma, po kome čitave vrste s vremenom evoluiraju postupno i gradacijski, kvantitativno akumulirajući mutacije iz generacije u generaciju, teorija punktiranoga ekvilibrija ističe značaj *staze* u evoluciji vrsta, prepostavlja kladogenezu vrsta i u većoj mjeri uzima u obzir spoljašnje čimbenike koji utiču na tok evolucije. Teorija Goulda i Eldredgea potom je primjenjivana i u društveno-humanističkim znanostima radi objašnjenja punktuacijskih fenomena i u društvenoj evoluciji — u lingvistici, sociologiji, politologiji i sl.⁵ Promjene u društvenim sustavima tako se tumače rapidnim, korjenitim promjenama čiji uzrok dolazi spolja, i koje zahvaćaju čitavi sustav odjednom; ne laganim i postupnim evoluiranjem samoga sistema iznutra. Uticaj spoljašnjih čimbenika na sistem time uvelike dobija na značaju, jer uslovi sredine i prilike koje u njoj vladaju utiču na sustav znatno više nego što bi taj sustav sam od sebe vremenom gradualno evoluirao.

Faktičko postojanje punktuacije u evoluciji književnih festivala navodi na mogućnost primjene principa

5. N. Eldredge & S. J. Gould, *Punctuated equilibria: an alternative to phyletic gradualism*, T. J. M. Schopf (ur.), *Models in Paleobiology*, (Freeman Cooper, 1972), 82-115

teorije punktiranoga ekvilibrija i pri objašnjenju njihove povijesti. Za nju je pak svakako najznačajniji fokus koji teorija punktiranoga ekvilibrija prebacuje na društvene, spoljne faktore evolucije. Punktiranost u historiji uspostavljanja književnih festivala svjedoči, dakle, upravo o spoljašnjemu, društvenom uticaju na njihovu inicijaciju i utemeljenje. Ako su određeni periodi i epohe pogodniji za uspostavljanje književnih festivala nego drugi, odnosno ako postoje periodi kada ovi festivali stagniraju, kad se inertno samoodržavaju vremenom, to onda nedvojbeno znači postojanje određenih spoljnih, makrosocioloških faktora koji oblikuju takvu punktiranu (r)evoluciju na kulturnoj sceni.

Festival kulture odnosno umjetnosti jest, naime, svaki takav događaj koji se odlikuje: (a) kalendarskom periodičnošću — najčešće u jednogodišnjem intervalu, i to obično u isto ili približno u isto vrijeme svake godine; zatim, (b) recentnošću ponude — obično se predstavlja produkcija nastala u intervalu između dva festivala; te (c) javnošću — u smislu interakcije s publikom, bez koje nema niti festivala: festival nije skup zatvorenoga tipa, već primarno služi promociji i predstavljanju kulturnih segmenata široj javnosti. Mogu se izdvojiti i druge odlike festivala, poput performativnosti i jedinstvenosti (festival se događa u interakciji s publikom samo na datome mjestu i u dato vrijeme); no to su već odlike drugoga reda. Pod festivalima, dakle, ovdje podrazumijevam sve kulturne manifestacije čije su glavne odlike periodičnost i recentnost, te interakcija s određenom publikom; dakle i književne sajmove, i sabore, i večeri pisaca i sl. — smatram da su sve manifestacije toga tipa strukturno i ideoološki dovoljno bliske međusobno, da se mogu zajedno analizirati.

U tom smislu, svaki festival i teži k tome da postane „tradicionalan”, tj. da se, jednom uspostavljen, uzastopno održava i narednih godina. Faze staze u evoluciji kulturnih festivala jesu, dakle, imanentne njihovoј prirodi. Faze punktirane (r)evolucije, međutim, kada se svi ti festivali učestalo i rapidno osnivaju za relativno kratko vrijeme,

svjedoče pak o specifičnosti upravo određenih epoha; a taj njihov specifikum ne može biti drugo do ideološke prirode.

Nije, dakle, s obzirom na to, teško pretpostaviti zašto je kulturnoj sceni Jugoslavije u epohi nakon II svj. rata, socijalističke revolucije i okončanja hladnog perioda s Informbiroom, tokom šezdesetih — manje-više koju dekadu, bilo potrebno osnovati i utemeljiti i svoju tzv. „kulturnu mapu“. Mlada vladajuća klasa tek treba preko svojih ideoloških aparata uspostaviti dominaciju vlastite ideologije, i u sferama kulture i umjetnosti. Književni festivali jesu dio te ideološke mašinerije, zajedno s književnom kritikom, sa izdavaštvom, književnim nagradama i sl. (vrlo često festivali zapravo i objedinjuju književne nagrade, izdavaštvo ili kritiku u sebi); a njihov pristup široj javnosti, po prirodi stvari, imajući u vidu njihovu javnost i kalendarsku periodičnost, jest daleko neposredniji i sistematskiji u usporedbi s drugim vidovima književne recepcije (poput medijske kritike ili književnih natječaja i dr), što ih i čini toliko pogodnima za kulturno-ideološku propagandu.

Tako, kada govori o „ljubiteljima knjige“ koji ga uzbuduju, i „čitalačkom narodu“ koji ga raduje, Ćosić otvoreno nekritički iznosi ideološke predstave o festivalskoj atmosferi, svrsi i konceptu takvih književnih manifestacija. Iz toga njegova pozdravnoga govora na otvaranju *Beogradskoga sajma knjiga* 1996. stiče se dojam kako sajam knjiga, ili književnost u Srbiji i Jugoslaviji uopšte, postoje zbog „ljubitelja knjige“ i naroda koji je takav „čitalački“. Zapravo je obratno — „čitalački narod“ je proizведен sajmovima i festivalima, isto kao što je tobožnji „ratnički narod“ (koncept koji istome Ćosiću također nije stran) jednako politički proizveden patrijarhalnom i nacionalističkom kosovskom „svetosavskom“ mitologijom, tj. ideologijom vladajuće klase i njenih ideoloških aparata; kojima, uostalom, Ćosić i jest veoma blizak.

2. Cross-border

*Najznačajniji regionalni festival je Krokodil,
koji se događa u Beogradu.
Sada će ući u svoju treću godinu.
To je jedan doista veličanstven
događaj gdje dođe po 600—700 ljudi.
Tri noći po pet pisaca, plus jedan bend.*

(Kruno Lokotar, u intervjuu za *Radio Slobodna Evropa*⁶)

S historijske distance, naročito nakon političkih prevrata u republikama Jugoslavije i promjene vladajućeg sistema — a sa njim, dakako, i promjene dominantne ideologije, lako je govoriti o ideologijama i ideologizaciji *onoga* doba. Nešto teže je pak kritički se osvrnuti na ideologiju i ideologizaciju naše suvremenice, one u kojoj živimo i, naročito, one u kojoj i sami radimo i stvaramo, bez odgovarajuće distance nesvjesni vlastite ideologiziranosti.

Činjenica je da i ovaj esej nastaje u sličnim, ako ne identičnim, ideološkim uslovima, u okviru projekta *Criticize This!* za regionalnu umjetničku kritiku, koji vode udruge kulturnih organizacija iz Zagreba, Beograda i Ulcinja. I pozicija s koje ovaj esej nastupa, dakle, preliva se kroz dijalektiku margine i *mainstreama* na više osi. Ta je pozicija alternativna u odnosu na nacionalne kulturne scene, ali je centralna u toj liberalnoj regionalnoj alternativi. Ona dolazi pak s radikalno lijeve margine unutar toga alternativnoga centra, s namjerom da kritikuje taj njegov liberalizam, ali s marginе koja progovara njegovim sredstvima, i kojoj je dozvoljeno govoriti unutar njegovoga *mainstreama*, čime i ona nužno gubi svoju marginaliziranost, no ne i dijalektički kritički potencijal. Kako izradu ovoga eseja financira EU, ali *ne стоји иза stavova koji se iznose у njemu и ограђује се од njih*, tako može i autor toga eseja govoriti sredstvima EU, te unutar diskursa regionalne književne scene, ali ne

6. [http://www.slobodnaevropa.org/content/most_kulturna_saradnja_lokotar_vidojkovic/24288915.html] (11. 9. 2012).

stajati iza stavova koje bilo EU, bilo ta scena zastupaju, i ograditi se od njih. U toj strukturnoj dijalektici diskursa postaje moguće govoriti i o regionalnoj književnoj sceni s radikalno lijeve kritičke pozicije (u ovome slučaju, s neomarksističke kritičko-analitičke pozicije, uz elemente teorije dekonstrukcije), i unatoč — ili baš zahvaljujući! — vlastitoj višeslojnoj pripadnosti strukturi, tačnije mreži, tih diskursa.

Punktuacija u povijesti osnutka i razvoja književnih festivala u Jugoslaviji, što se zbila okvirno tokom šezdesetih godina XX vijeka, nije bila posljednja takva punktuacija u njihovoј evoluciji. Slična stvar se ponovo događa, opet okvirno, u deceniji nakon 2000. godine. Još od 1995. u Puli se organizira sajam knjiga — *Sa(n)jam knjige u Istri* 2012. godine održava se 18. put. *Interliber*, koji se u okviru Zagrebačkog Velesajma u 2012. godini održava 35. put, također je nakon 2000. dobio regionalnu dimenziju. Funkciju koju je Sajam knjiga u Beogradu ispunjavao u federalnoj Jugoslaviji i, docnije, u Srbiji i Crnoj Gori, a kasnije samo u Srbiji, za kulturno područje Hrvatske su, po raspodu zajedničke države i zajedničkog tržišta, dakako morali preuzeti zagrebački *Interliber* i pulski *Sa(n)jam knjige*, koji će i od 2006, nakon razlaza Crne Gore i Srbije, svječano ugostiti i crnogorsku književnu delegaciju.⁷ Nakon razlaza Crne Gore i Srbije, od 2006. će se, za novostvorenou kulturnopolitičko područje Crne Gore, pokrenuti sajam knjiga i u Podgorici; 2012. održan sedmi put.⁸ Drugim riječima, osnivanje i održavanje knjiških sajmova tjesno je povezano s prilikama na političkoj sceni.

Pored sajmova, od 2000. godine organiziraju se, po principu punktirane (r)evolucije, i brojni novi festivali. Oni su, gotovo redom, koncipirani kao regionalni književni festivali, što je i važna identitetska odrednica (recimo, često im je već u nazivu istaknuta regionalnost, ili se na

7. *Sa(n)jam knjige u Istri*, [<http://www.sanjamknjige.hr/>] (11. 9. 2012).

8. *Međunarodni podgorički sajam knjiga*, [<http://pgsajamknjiga.org/>] (11. 9. 2012).

nju aludira, kao u nazivu književnih susreta *Na pola puta* u Užicu).

Prvi takav festival nije, međutim, uspio postati „tradicionalan“; ugašen je poslije četiri godine intenzivnog održavanja — „putujući“ književni festival FAK pokrenut je u Hrvatskoj 2000. godine, s premijerom u Osijeku; a zadnji je puta bio održan 2003, nakon više izdanja u raznim gradovima Hrvatske (Zagreb, Pula, Rijeka, Varaždin i dr), Srbije (Novi Sad, Beograd), pa i šire (London). Akronim FAK prvotno je označavao *Festival alternativne književnosti*, da bi se docnije čitao kao — *Festival A književnosti*. Ovaj je ideološki pomak od koncepta alternative ka konceptu kvalitete paradigmatičan i u opštem kontekstu regionalnih književnih festivala — o njemu će docnije biti više riječi.

U Užicu su 2006. pokrenuti regionalni književni susreti *Na pola puta*, koji su u 2012. godini održani sedmi put. Festival *Na pola puta* fokusiran je prvenstveno na srednjoškolsku publiku i održava se pod okriljem Užičke gimnazije. U tome je i funkcionalno sasvim sličan *Đačkom Vukovom saboru*, ili tzv. „školskim danima“ na Sajmu knjiga u Beogradu; ali se od njih razlikuje ideološki — zbog čega je i bilo potrebno osnovati jedan takav festival. Festival *Na pola puta* promiče suvremenu postjugoslavensku kulturnu i književnu regionalizaciju, dok ove „tradicionalne“ književne manifestacije služe promociji nacionalnoga književnog kanona i ideja bliskih državotvornoj mitologiji. Drugim riječima, preko ovih književnih festivala vodi se svojevrsna ideološka „bitka za školu“ — koja je i sama jedan od najznačajnijih ideoloških aparata.⁹

Iste godine, 2006. u Kikindi, pokrenut je i festival kratke priče *Kikinda Short*, također 2012. godine održan sedmi put. Ovaj festival u sebi uključuje i izdavačku djelatnost: izdaju se zbirke priča čitanih svake godine na festivalu; također, festival se dijelom bavi promocijom

9. *Na pola puta*, [<http://www.napolaputa.net/>] (11. 9. 2012). U organizaciji festivala *Na pola puta* i osobno sam sudjelovao 2006—2009, a potom do danas povremeno surađivao s organizatorkama i organizatorima festivala.

regionalne književnosti u školi; promocijom suvremene regionalne književnosti mlađih autorki i autora; afirmacijom žanra kratke priče, i sl.¹⁰

I u Subotici se od 2008. održava regionalni književni festival *Pisci u fokusu* Fondacije za omladinsku kulturu i stvaralaštvo „Danilo Kiš“, također u cilju popularizacije i promocije suvremene regionalne književnosti i prekogranične suradnje; i također s dijelom fokusiranim na srednjoškolsku publiku. U 2012. godini je održan peti put.¹¹

Festival *Krokodil*, nazivom tobоžnji akronim za *Književno regionalno okupljanje koje otklanja dosadu i letargiju*, prvi je puta održan 2009. godine u Muzeju „25. maj“ u Beogradu. U 2012. godini održan je četvrti put, u Zagrebu i Beogradu. Pored toga svog ljetnjeg izdanja, *Krokodil* je tokom protekle tri godine imao još pet dodatnih izdanja — *Fantastični februarski festival Krokodil* u Beogradu 2010. godine, kao i *Krokodil na putu* — u Indiji (2009), na pulskom sajmu knjiga (2010), u Ljubljani (2010) i na sajmu knjiga u Leipzigu (2011).¹²

Godine kada je pokrenut *Krokodil* u Beogradu, i u Podgorici knjižara „Karver“ kreće s organizacijom regionalnoga književnog festivala *Odakle zovem*. Festival u „Karveru“ 2012. godine održan je četvrti put. Formalni povod za održavanje književnih susreta u „Karveru“ u Podgorici jest regionalni književni natječaj za najbolju kratku priču izdavačke kuće i knjižare „Karver“, za koju se nagrade dodjeljuju u okviru festivala. Dijelom je festival *Odakle zovem* posvećen i popularizaciji i promociji djela Raymonda Carvera, po kome i nosi ime knjižara, organizator i domaćin festivala.¹³

10. *Kikinda Short*, [<http://kikindashort.org.rs/>] (11. 9. 2012).

11. *Fondacija „Danilo Kiš“*, [<http://www.danilokis.rs/sr/projekti/394-knjievni-festival.html>] (11. 9. 2012).

12. *Krokodil*, [<http://www.krokodil.rs/>] (11. 9. 2012).

13. *Knjižara „Karver“*, [<http://www.karver.org/>] (11. 9. 2012).

Za sada najmlađi festival nastao u ovome talasu punktuacije jest *Polip*, pokrenut 2011. u Prištini; 2012. održan drugi put. Takođe regionalnog i internacionalnog karaktera, i usprkos formalnoj jezičkoj barijeri, niti ovaj se festival ne razlikuje mnogo od prethodnih festivala po sastavu učesnika, temama i idejnoj osnovici — prekograničnoj književnoj suradnji.¹⁴ I slučaj *Polipa* možda na najmarkantniji način slijedi princip širenja književnoga tržišta, kakav leži i u osnovi regionalizacije kulture nakon 2000. godine na srpskohrvatskome jezičkom području, jer i u bukvalnome smislu predstavlja prelazak kulturne barijere radi tržišnoga umrežavanja.¹⁵

Sporadično su u međuvremenu održavane i druge slične manifestacije u Srbiji, Bosni i Hercegovini, Hrvatskoj i drugim republikama; književni festivali su u proteklome desetljeću na prostoru Jugoslavije bili brojniji nego ikada prije. To će reći kako suvremena književnost vapi za ventilima promocije; ona je do sada u javnosti bila zapostavljana u korist akademске nacionalne književne scene, ona je devedesetih bila disidentska, kuloarska, ali nakon 2000. se konačno izborila za svoj medijski prostor; ona upravo postaje književni *mainstream*, odnosno *mainstream* alternative; po istom principu po kojem se strukturira nacionalni centar u odnosu na margine, i ove se marge strukturiraju kao centralizirani sustav, te ulaze u logiku tržišne „borbe“ s drugim čvorovima u toj mreži — dakako, najprije sa samim centrom — za medijski prostor, tiraže, reklamu, novac; jer liberalizacija tržišta podrazumijeva konkurenčiju. Potvrda je toga i gostovanje *Krokodila* na leipziškome sajmu knjiga 2011. godine, kada je Srbija bila tzv. „zemlja u fokusu“ — ova je književna scena, dakle, dobila priznanje, te odnijela primat nad akademskom, nacionalnom književnošću.

14. *Polip*, [<http://polipfestival.wordpress.com/>] (11. 9. 2012).

15. Usp. rad N. Bobićić & Gj. Božović, *Albanian literature in translation in Montenegro*, predstavljen na 31. međunarodnom seminaru albanskog jezika, književnosti i kulture, Filološki fakultet u Prištini, 24. 8. 2012.

Slično i u drugim postjugoslavenskim republikama – alternativna scena, konkurentna nacionalnom književnom establišmentu, posljednjih godina postaje sve afirmiranjem. Recimo, u Hrvatskoj izdanja *Algoritma* koja uređuje Lokotar jesu ta koja, također, sve češće odnose književne nagrade.¹⁶ U Bosni i Hercegovini u literaturi neprikosnoveno dominira ratno pismo sa angažiranom tematikom¹⁷, jednako kao i na Kosovu, u stvaralaštvu mlađe, posttraumatske generacije autorski i autora.¹⁸ I u Crnoj Gori, nakon službenog raskida s velikosrpskim nacionalizmom, novi *mainstream* postaje liberalna struja i u kulturi i u umjetnosti.¹⁹ U Sloveniji, „prašina se diže“ za romanima i filmovima s jugonostalgičarskim temama.²⁰ Tako *mainstream* na tržištu knjiga, dakle, postaje sve to; angažirano, identitetsko, tranzicijsko, „suočeno s prošlošću“, iznadnacionalno, regionalno, *cross-border*.

S raspadom i razaranjima Jugoslavije devedesetih ostale su zatvorene i kulturne veze između jugoslavenskih republika. Ako je (što se pak može dovesti i u pitanje; v. o tome niže) prije toga i postojalo nešto što bi se zvalo „jugoslavenska književnost“, tada se to po više osi raslojilo. Na jednoj strani, oštro su se ocrtale granice između nacionalnih književnosti u svim republikama srpskohrvatskoga govornog područja (s jednim produženim periodom zajedništva Srbije i Crne Gore), koje

16. „Ove godine se dogodilo da knjige koje sam uredio za *Algoritam* baš zablijesnu i dobiju gotovo sve relevantne nacionalne nagrade. Još se nije dogodilo da su knjige istog nakladnika ili urednika dobile i nagradu *Jutarnjeg lista* i *tportala*, da ne spominjem nagradu *Vladimir Nazor*, nagradu Grada Zagreba, *SFeru*“, Lokotar u intervjuu za *tportal*, [<http://www.tportal.hr/kultura/knjizevnost/146099/Obrazovana-publika-bi-nasim-drzavama-sudila-vlast-razvlastila.html>] (11. 9. 2012).

17. Usp. pamflet-kritiku M. Sokolovića, *Angažman kao kič*, [<http://www.sic.ba/rubrike/temat/mirnes-sokolovic-angazman-kao-kic/>] (11. 9. 2012).

18. Usp. antologiju novije kosovske književnosti J. Neziraja (ur.), *Iz Prištine, s ljubavlju*, (Algoritam media, 2011)

19. Usp. moju kritiku antologije crnogorske drame *Poslje Hamleta*, [<http://www.books.hr/kolumnne/criticize-this-poslje-hamleta>] (11. 9. 2012).

20. Usp. kritiku V. Arsenića, *Uzaludno dizanje prašine*, [<http://www.e-novine.com/kultura/kultura-knjige/29188-Uzaludno-dizanje-praine.html>] (11. 9. 2012).

su ujedno dokinule i sve vrste ranijih međusobnih veza. Na drugoj pak strani, izdvojila se i opozicija, alternativa nacionalnim kulturnim elitama, koja je pokušala sačuvati, odnosno obnoviti, taj (post)jugoslavenski kulturni prostor. Raslojavanje kulturne scene Jugoslavije s njezinim raspadom, dakle, teklo je višedimenzionalno — s jedne strane po teritorijalnoj ili nacionalnoj osi; ali s druge strane i po ideološkoj.

Tokom devedesetih godina, međutim, političke prilike su išle na ruku nacionalističkim elitama. One drže ne samo akademiju i sveučilišta, već i sve kulturne manifestacije, skoro sve medije, izdavaštvo, kritiku i književne natječaje, obrazovni sustav i udžbenike — čitav javni i medijski prostor, odakle propagiraju svoju ideologiju. To je vrijeme kad je antinacionalistička književna scena doista bila alternativna i subverzivna — samizdati, borba s cenzurom, borba protiv medijskoga mraka i državne opresije, tiskovine poput *Feral Tribunea*. Prvi je FAK u Osijeku doista i bio *Festival alternativne književnosti*. No, čim je ta književnost jednom počela osvajati medijski prostor, te FAK postao *Festival A književnosti*, to je i u širem kontekstu indiciralo svojevrsnu ideološku promjenu u korist dotad oporbenih politika. Ima puno pravo Lokotar kada u tolikoj mjeri glorificira zasluge i naslijede FAK-a za suvremenu književnu scenu²¹ — taj prvi probor i jest svakako značio prijelomnicu.

Sada, kada je ta alternativna književna scena postala dominantna, kada nacionalističke elite ostaju u svojoj mitskoj prošlosti, te se i svi njihovi ideološki i propagandni aparati — od nacionalnih festivala koji također u periodu nakon 2000. prolaze sitne konceptualne izmjene, preko univerziteta, do škole i medija — prestrojavaju na liniju proevropskoga liberalizma, o subverziji i oporbi ne može biti ni govora. Sada je to *A književnost*, „vrhunska“ književnost, ona neosporno vlada scenom, napustila je kuloare i uselila se u urede nakladnika, u knjižnice, u

21. Recimo, u intervjuu za *Kulturpunkt*, [<http://kulturpunkt.hr/content/inovacije-i-renovacije-knj%C5%BEevne-scene>] (11. 9. 2012).

medijski prostor, te naravno — *na tržište*. Jer, ideološka borba jest ujedno i ekonomska; tj. obratno, to što je suštinski upravo ekonomska borba, bitka za tržište, samo se na razini političkog manifestira kao ideološka.

U tome smislu, Lokotar danas nije nimalo drugačiji od Ćosića devedesetih. Obojica se oduševljavaju posjećenošću svojih književnih festivala, rastućim tiražima vlastite produkcije, nagradama i priznanjima književnih kritičara, „preporodom“ svoje književnosti — ili, jednom riječju, vlastitim uspjehom na tržištu. Ćosićev „čitalački narod“ danas jeste Lokotarov „doista veličanstven događaj gdje dođe po 600—700 ljudi“. Jedino je retorika drugačija. I jednakako kako je Ćosić bio glavni ideolog velikosrpske nacionalističke kultur-propagande osamdesetih i devedesetih, tako je Lokotar glavni književni urednik, kritičar, direktor i voditelj književnih festivala ili žirija u regionu danas; od FAK-a, preko *Pričigina*, nagrade *Prozak*, do *Krokodila*, *Karverai Kikinda Short*-a. Prividna razlika jeste samo u tome što je prvi na ideološkoj pseudodesnici — zapravo tranzicijskoj ljevici kontaminiranoj nacionalizmom; dok je potonji na nekakvoj pseudoljevici — zapravo socijaldemokratskoj ili liberalnodemokratskoj desnici, kontaminiranoj postsocijalističkim nasljeđem.

3. Panem et circenses

„Opuštanju“ i posljedičnom graničnom „propuštanju“ više je pridonio biznis, uvoz—izvoz itd. negoli smislene i ciljane kulturne politike. Kapitalizam ne trpi granice i carine, razara ih, širi tržišta. (...) Nema tu puno humanizma, za renesansu povezivanja srpske i hrvatske kulture zaslužan je kapitalizam.

(Kruno Lokotar, u intervjuu za *Vreme*²²)

Kada piše o produkciji izmišljenih tradicija (engl. *inventing traditions*) kakvu provode ideoološki aparati kapitalističkih nacionalnih država, kao reakciju na procese modernizacije od XIX stoljeća naovamo, Hobsbawm²³ ističe ulogu sredstava masovnog informiranja — čiji je nastanak također proizvod formiranja građanske klase i nacionalnih država — u konstruiranju i širenju tih pseudotradicija. Drugim riječima, vladajućoj klasi su, radi utemeljenja njene ideologije u društvu, u javnom mnijenju i svijesti naroda, nužni jaki *propagandni ideoološki aparati*, kako bi zauzvrat, po Althusseru,²⁴ vladajuća ideologija i održavala tu klasu na vlasti. Festival kulture nije drugo do propagandni ideoološki aparat — u borbi za prevlast jednoga društvenog sistema nad drugim, tj. za prevlast jedne ideologije nad drugom, odnosno u slučaju kapitalističkoga načina proizvodnje (što taj i jest u slučaju književne produkcije u Jugoslaviji, kako šezdesetih nakon liberalizacije ekonomije SFRJ poslije perioda Informbiroa, tako i devedesetih i dvijehiljaditih nakon novoga perioda tranzicije) — za prevlast na tržištu.

22 [http://www.vreme.com/cms/view.php?id=770728] (11. 9. 2012).

23. *Introduction: Inventing Traditions*, E. Hobsbawm & T. Ranger (ur.), *The Invention of Tradition*, (Cambridge University Press, 1983), 1–14 [usp. srpskohrvatski prevod *Izmišljanje tradicije*, Biblioteka XX vek, 2011].

24. *Pour Marx*, François Maspero, 1965. [usp. srpskohrvatski prevod *Za Marksа*, Nolit, 1971].

Utoliko je važno književnim festivalima, koji jesu sredstvo za masovno informiranje i propagandni ideološki aparat *par excellence*, okupirati javni i medijski prostor. I ne samo to, oni tada postaju i vrsna marketinška platforma za knjige koje se na njima predstavljaju, a koje treba, uostalom, i prodati publici. Tržišna logika na festivalskoj kulturnoj sceni ogleda se i u takvim kapitalističkim konceptima u kojima razmišljamo i govorimo o festivalima, kao što su to brojnost (učesnika i učesnica festivala, publike, čitalačkih večeri, predstavljenih djela, itd) i ekskluzivnost odnosno raritet „ponude“ (Dubravka Ugrešić na festivalu *Na pola puta* u Užicu 2009. godine, Beqë Cufaj na *Krokodilu* 2010., na koji je bio spriječen da dođe,²⁵ i sl.). Ili pak u tome kako se ta „ponuda“ sama prilagođava tržištu, kako je marketinški uobličena ne bi li se što bolje „prodala“ publici (književnost „plus jedan bend“, žive svirke i performansi, bedževi, ekskurzije, zabave, *circenses*).²⁶

Izmišljanje tradicije, u tome hobsbawmovskom smislu, jest ujedno i ideoški i tržišni postupak na regionalnoj književnoj sceni — i tu se najplastičnije ogleda istovjetnost idejnog i ekonomskog. Pri tome mislim kako na izmišljanje tradicije u užem smislu — tradicije samih festivala; tako i na produkciju izmišljene tradicije u širem smislu — u smislu tradicije na koju se oni pozivaju, i koju predstavljaju, a koja je jednak konstrukt, makar unešto kompleksniji. Radi se, dakako, o „regionalnoj“ književnoj tradiciji, o tzv. „postjugoslavenskom“ naslijedu, o „obnovi“ jednoga kulturnog prostora i kulturnih veza između zemalja u regiji. U tom smislu je vrlo indikativno svjedočenje Ivana Čolovića na književnim susretima *Na pola puta* u Užicu 2012. godine. Čolović primjećuje, pozivajući se na osobno sjećanje i iskustvo, kako nešto što bi realno postojalo kao „jugoslavenska kulturna scena“ ili „jugoslavenski

25. O čemu za *Peščanik* izvještava i kometira V. Arsenijević, u članku *Suština jednog pograničnog incidenta*, [<http://pescanik.net/2010/06/sustina-jednog-pogranicnog-incidenta/>] (11. 9. 2012).

26. Usp. i članak T. Dadić-Dinulović, „Savremeni grad kao prostor spektakla — pozornica ili scena“, *Kultura*: 126 (1)(2010):84-93

kulturni prostor" za vrijeme stvarnog postojanja SFRJ faktički nije egzistiralo kao integralna pojava ili entitet; već su postojale, upravo, posve nezavisne kulturne scene u odgovarajućim republikama, između kojih su tek eventualno održavani dozirani, manje ili više intenzivni, kontakti. Nasuprot tome, dalje primjećuje Čolović, danas se, upravo na festivalima kao što je užički *Na pola puta*, kao i u književnosti i kulturi uopšte, naknadno stvara takav jedan zajednički „regionalni“ kulturni prostor, i stvara se, *post festum*, upravo nešto što je realno „jugoslavenska“ kulturna scena ili „jugoslavenska“ književnost.²⁷

Kako ideologija ne ide bez svoje mitologije, to i ovdje imamo čitav arsenal simbolike povezane s jugoslavenskim državotvornim naslijedom: književni susreti u Užicu zovu se još i *Užičkom književnom republikom*, festival *Odakle zovem* u Podgorici otvoren je 2012. godine serijalom *Tito — posljednji svjedoci testamenta* Lordana Zafranovića, *Krokodil* se održava u Beogradu unutar kompleksa Muzeja istorije Jugoslavije, u amfiteatru Muzeja „25. maj“ i sl. Čitava je ova ikonografija, kao i konstruirana tradicija koju predstavlja, tj. koja ju proizvodi, stavljeni, dakle, ujedno u ideološki i u tržišni kontekst. U ideološki — tako što „regionalno“ tumači, s jedne strane, kao „obnovu“ starog, kao tobоžnji kontinuitet spram nacionalističkog diskontinuiteta devedesetih (tobоžnji zato što se svakako radi o konstruktu prošlosti), a s druge strane, tako što će politički posvojiti antinacionalističko i antifašističko naslijede SFRJ, spram konkurenčkih nacionalnih književnih politika (u prvom redu srpske, koja je još uvijek najjači politički i tržišni konkurent, zbog čega se najviše sučeljavanja između „akademske“ i „alternativne“ scene i dalje vodi u Srbiji). A u tržišni kontekst — zahvaljujući jugonostalgiji, odnosno titostalgiji.

Pored konstrukta tradicije, drugi elemenat ideologije kojom se samotumači suvremena regionalna

27. Čitanje I. Čolovića na festivalu *Na pola puta*, mala scena Narodnog pozorišta u Užicu, 26. 4. 2012.

književna scena jest konstrukt kvalitete. Kako ova scena postaje *mainstream*, kako postaje institucionalizirana, ona procesom punktiranoga ekvilibrija izgrađuje infrastrukturu i mrežu svojih institucija, od nakladnika do književne kritike i književnih natječaja i festivala. To i omogućuje njeno održavanje na tržištu, ali za to je potrebno i ideološko opravdanje — a u ovome slučaju, ono jeste konstrukt kvalitete ove književnosti na koji se poziva ta književna scena.²⁸

Još jedan ideološki konstrukt jeste itekako vrijedan pomena, a to je konstrukcija o vlastitoj subverzivnosti i alternativnosti. Premda je ova književna pseudoljevica prestala biti alternativna istog onoga trenutka kada je osvojila medijski prostor i ušla u *mainstream*, ona i dalje sebe percipira kao subverziju i alternativu, i tu autopercepciju ističe u metajeziku o sebi kao jednu od svojih ključnih osobina. Iako je s *mainstream* pozicije nemoguće biti nezavisan, a kamoli subverzivan, na svakome od ovih književnih festivala čuje se poruka „mi smo ovdje nezavisni, mi smo alternativni, mi smo subverzija“. Upravo ta konstruirana svijest o vlastitoj nezavisnosti jeste jedan od momenata gdje je ideologiziranost najjača. Ne zaboravimo, tako i Ćosić za sebe misli kako je nezavisni i alternativan mislilac u Srbiji, kako je disident i netko koga je srpska javnost odbacila, tko je „u tuđem veku“ i prinuđen oglašavati se s margine i pod pritiscima — „posljednji disident XX vijeka“.²⁹ Posljednji bastion nacionalnog kulturnog *mainstreama* u regionu ostaje još jedino Srbija, budući da su u ostalim republikama liberalna

28. „Želimo i dalje da nastupamo tamo gde god postoji zainteresovana publike. Inače, koncepcijski želimo da imamo stvarno šarolik festival koji nadilazi generacijske, političke i sve druge vrste isključivosti. Kada je o izboru autora reč, postoji samo jedna poveznica, a to je visok kvalitet njihove književnosti“, V. Arsenijević u intervjuu za *Deutsche Welle*, [<http://www.dw.de/dw/article/0,,16028445,00.html>] (11. 9. 2012).

29. „Kao disident nisam imao slobodu za polemike, pa sam vremenom postao ravnodušan“, Ćosić u intervjuu za *Politiku*, [<http://www.e-novine.com/entertainment/entertainment-licnosti/47943-osi-vie-nee-pisati.html>] (11. 9. 2012).

i nacionalna scena izjednačene. Stoga, jedino još u Srbiji u *mainstream* medijima eksplicitno nema pozicije koja izravno kultur-ideološki podupire manifestacije poput *Krokodila*, *Kikinde Short-aili* užičkih *Napolaputa*; ali je njihov postepeni pomak u osvajanju medijskoga prostora (a to će reći i u osvajanju bitke za tržište protiv „nacionalne“ scene) iz godine u godinu i više nego očigledan: o festivalu *Na pola puta* u početnim godinama održavanja izvještava mahom *Danas*, liberalni dnevnik Druge Srbije, dok u posljednje dvije godine broj srbijanskih medija koji prate manifestaciju značajno raste, i to ne samo kvantitativno, već i u tome pravcu da će o festivalu redovito početi izvještavati i državna *Radiotelevizija Srbije*.³⁰ Danas nema medija već niti u Srbiji koji neće propratiti *Krokodil* u Beogradu. A to svakako ne znači alternativu i marginaliziranost.

Taj je društveni angažman, koji sebi u zadatak i ultimativni po-etički cilj stavljuju ove postjugoslavenske književnosti na štetu estetskih vrijednosti, u biti prividan stoga jer je inertan produkt ideologije. Kao takav, on nema potreban kapacitet postići na književan način ono što paraknjiževno sebi deklarativno zadaje, te stoga nije i ne može biti niti subverzivan.³¹ S jedne strane i zato što dometi ovoga angažmana nisu revolucionarni, oni suštinski ne izlaze van okvira iste one nacionalističke epistemologije kojoj se deklarativno suprotstavljaju — to „podrivanje stereotipa“,³² tzv. „suočavanje s prošlošću“, „prevazilaženje granica“ i sl, što su ciljevi koje sebi paraknjiževno postavlja ovaj pseudolijevi angažman, jesu koncepti odnosno konstrukti koji, samim time što se na njih poziva, reproduciraju i perpetuiraju nacionalističku epistemologiju. Kada antinacionalistička Druga Srbija,

30. Usp. press stranicu sajta *Na pola puta*, [<http://www.napolaputa.net/press/>] (11. 9. 2012).

31. Usp. pamflet-kritiku M. Sokolovića „Angažman kao kić“ (v. fusnotu 16); te esej N. Bobićić „SubVerzija“, nastao u okviru projekta *Criticize This!* (u rukopisu).

32. „Ako govorimo o festivalima kao što su beogradski *Krokodil*, sada već bivši zagrebački *FAK*, ili festival koji organizira knjižara „Karver“ u Podgorici, onda se tu apsolutno radi o podrivanju stereotipa, ne samo o drugima, nego i o sebi“, Lokotar u intervjuu za *RSE* (v. fusnotu 6).

recimo, govori o „priznanju zločina činjenih u ime naroda“, ona time upravo, pored osude nacionalizma, ujedno i suštinski perpetuirala iste nacionalističke koncepte države i identiteta, te u osnovi legitimizira i nacionalističku logiku. Druga Srbija će, naime, osuditi posljedice nacionalizma (zločine, ratove, diskriminaciju, segregaciju, itd), ali ne i sam nacionalizam u njegovoj suštini (koncept nacije i nacionalne države—bila ona zasnovana na etničkome ili na ustavnom nacionalizmu); jer pristajući na neoliberalizam, ona prihvata i njegovo nacionalističko nasljeđe. To se odlično ogleda upravo u njezinoj frazi — konceptu „osude zločina počinjenih u ime nacije“, koja epistemološki ne dotiče do suštine nacionalizma, konstruiranja nacionalnog identiteta i nacionalne države; već samo do njegovih negativnih, destruktivnih posljedica, tj. efekata po tržište; pošto neoliberalna Druga Srbija ne posjeduje dovoljno snažan epistemološki aparat kojim bi mogla kritički prići nacionalističkoj paradigmi kao takvoj — ona uzima „naciju“ za gotovo. Ili, kao kada je rektor Univerziteta u Beogradu prilikom posljednje studentske blokade fakulteta krajem 2011. reproducirao frazom „student ima ime i prezime, Srbi nisu genocidan narod“, time poslovnočno tobože kritizirajući pseudonacionalističku, kolektivističku vizuru naciona, ali ne i samu suštinu nacionalizma, jer i dalje „Srbi“ i „narod“ stoje kao samorazumljivi koncepti, s neupitnom kopulativnom vezom između. Jednako tako i „prevazilaženje granica“, „razbijanje stereotipa“, politike „suočavanja s prošlošću“ i dr — ti su ideologizmi, naprosto, nedovoljno promišljeni, jer sebi deklarativno antagonne idejne koncepte odnosno konstrukte uzimaju kao uvijek-već zadate, ne preispitujući ih („granice“, „stereotipe“, „prošlost“ i sl); već kritizirajući tek njihove negativne posljedice, tj. ekonomski efekti. Dakle, kada suvremena pseudoangažirana postjugoslavenska kulturna scena „prevazilazi granice“ i „podriva stereotipe“, ona onda te granice i te stereotipe ujedno i legitimizira. Ta je epistemološka zamka, u koju upada i suvremeni liberalni kultur-angažman, posljedica upravo pristanka

na tržišni model proizvodnje; te prema tome se ovaj neoliberalni pseudoangažman na postjugoslavenskoj kulturnoj i političkoj sceni u osnovi i ne razlikuje od sebi konkurentnoga etničkog nacionalizma.

Zato je i ideološka razlika između Čosića i Lokotara, kao i između kulturnih politika koje oni predstavljaju, samo prividna, jer na ekonomskome naličju, obojica pristaju na tržišnu logiku i neoliberalne uvjete proizvodnje. Lokotar to ispravno i primjećuje kada kaže da je za suvremenu postjugoslavensku „renesansu“ zaslužan upravo kapitalizam. A što se nacionalista i Čosića pak tiče,

suštinski, zagovornici tržišta i nacionalistička inteligencijauSrbijibaratalsugotovo istovetnim konceptima, jer su im se materijalni interesi poklapali. Komunizam je često predstavljan kao istočnjačka pošast, uvezena ideologija koja je Srbiju sprečavala da se pridruži glavnom toku evropske modernosti kao nezavisna nacionalna država. Ne smemo zaboraviti da je i Slobodan Milošević započeo svoju karijeru kao snažan zagovornik modernizacije putem tržišta i sustizanja razvijenih ekonomija Evrope. „Buđenje srpske nacije“ krajem osamdesetih je, dakle, bilo samo sredstvo za pokušaj prevazilaženja krize realnog socijalizma i približavanja Zapadnoj Evropi.³³

U tome smislu, kulturnoinstitucionalna punktuacija šezdesetih, koja je oformila, kako svjedoči Čolović, nezavisne kulturne scene jugoslavenskih republika, s doziranim kulturnim vezama između njih kada su one bile tržišno i politički potrebne, istovjetna je punktuaciji na postjugoslavenskoj kulturnoj sceni od 2000. godine, kada se institucionalizira i ova kurentna kulturna infrastruktura u postjugoslavenskim republikama, ponovno s idejom „prevazilaženja granica“ između njih, kada je to „prevazilaženje“ ekonomski produktivno. Drugim riječima, procesi liberalizacije tržišta u SFRJ i realne supsumpcije rada na polju književnosti i kulture, započeti nakon

33. G. Musić u intervjuu za *Samostalni srpski tjednik Novosti*, [<http://www.novosti.com/2012/07/pred-levicom-je-uzbudljiv-period/>] (11. 9. 2012).

perioda Informbiroa, a na momenat prekinuti ratnim sukobima u Jugoslaviji, danas su obnovljeni po završetku rata na istovjetan način. Ratovi u Jugoslaviji tek za trenutak uzdrmali su tržište, no ono je, ipak, iznašlo načina da se regenerira. Književnost i kultura jesu prethodnice i sljedbenice te regeneracije. Istinski otpor kulture neoliberalizmu, kao i istinsku ljevicu, ovdje tek treba artikulirati.

Povratak trivijalnog žanra u ženskoj prozi: Establišment uzvraća udarac

Još davne 1981, u kultnom liku neugledne i naivne daktilografkinje Štefice Cvek, Dubravka Ugrešić pronašla je savršenu prizmu kroz koju će preispitati stereotipne kulturne i književne modele koji se ženama nameću kao nužnost i ideal; parodirajući banalnost, klišeje i kič koji ih obično prate, na drugačiji je način predstavila pitanje ženskog identiteta i položaja u društvu, a pogotovo ženskog položaja u književnosti.

Četrnaest godina kasnije, Jasmina Lukić analizirala je Ugrešićin rad u utjecajnom članku „Ljubić kao arhetipski žanr”, zaključivši kako je subverzivna upotreba trivijalnog ljubavnog žanra legitiman književni postupak usporediv s onim korištenja elemenata znanstvene fantastike u visokoj književnosti. Nadalje, Lukić pokazuje kako *se u svim tim tekstovima kao pravi objekt zavođenja tretira upravo literatura*¹. Naime, autoričin osnovni interes uvijek jest sama književnost, zbog čega čitateljeva očekivanja, koja su u skladu s konvencijama žanra, često moraju biti iznevjerena. To razračunavanje s nezadovoljavajućim (zamišljenim) čitateljem, preispitivanje marginalnog položaja ženskog pisma i, nadasve, odlučnost da se rad posveti pronalaženju originalne i prikladne forme izražavanja, elementi su koji rad Dubravke Ugrešić čine visokom književnošću.

Trideset godina kasnije, Šteficu Cvek najlakše ćete u knjižarama naći usidrenu u moru ljubića i chick lita koje bi ona zasigurno s užitkom gutala, ali koje bi njena autorica vjerojatno promatraла podijeljenih osjećaja. Neupućenost u vrijednost ovog romana i njegovo izjednačavanje

1. Jasmina Lukić, (1995): „Ljubić kao arhetipski žanr. Proza Dubravke Ugrešić”, Centar za ženske studije, Beograd, 1995 (http://www.site.zenskestudie.edu.rs/index.php?option=com_content&task=view&id=162&Itemid=41)

s trivijalnom literaturom, iako iritantno, nije ozbiljan problem; Štefica Cvek je već izborila svoje mjesto u hrvatskom književnom panteonu. Nije problem čak ni procvat trivijalne literature koja puni police brže i od knjiga o samopomoći, kuhanju i duhovnosti. Svima ponekad treba odušak od sumorne stvarnosti; neki će ga naći u akcijskim filmovima, drugi u obećanjima budućih ili otkrivanju prošlih života, treći u sladunjavim pričama o odvažnim curama koje na visokim petama osvajaju nove radne pobjede i potom odlaze na koktel sa svojim prinčevima. Problem je što se elementi takve književnosti danas mogu naći u ozbiljnijim radovima nagrađenih autorica i što ih one tretiraju bez ikakve doze ironije, dapače, koriste ih kao realistične i književno značajne konstrukcije. Još ozbiljnije jest da ih književna kritika gleda na isti način, s ozbiljnom slijepom pjegom za upravo one karakteristike banalnosti, klišeja i kiča koje je Dubravka Ugrešić ismijavala u radovima poput *Štefice Cvek u raljama života*.

Analizirajući nekoliko autorica s područja Srbije, Bosne i Hercegovine i Hrvatske pokušat ću pokazati koji su to elementi i kako se ispoljavaju u pojedinačnim radovima i tumače u kritikama istih. Nipošto ne želim sugerirati da su ti radovi reprezentativni za žensko pismo regije uopće već ukazati na jedan opasan trend koji može imati negativne posljedice za domaću književnu produkciju. Naime, kao što se može iščitati iz rada Dubravke Ugrešić, ili rada gotovo bilo kojeg velikog svjetskog pisca, književnost se na prvom mjestu bavi sobom i gradi na onome što je do tada napisano; kakav se dakle uzor postavlja trenutnim i budućim generacijama pisaca kada se u književni kanon uvrštavaju sljedeći naslovi?

Simfonija budalaštine: *Ko plače*, Sanja Domazet (no pun intended)

Objavljen 2005, roman *Ko plače* autorice Sanje Domazet pozdravljen je od kritike kao *ženski osmišljena i*

ženski napisana knjiga²... (Tihomir Brajović) zamišljen koliko kao književno, toliko i kao muzičko delo...³ (Mihajlo Pantić) podjednako nabijena emocijama, poezijom, muzikom i senzacijama...⁴ (V.Roganović) i nagrađen Ženskim perom u Srbiji te regionalnom nagradom „Meša Selimović”. U njemu se isprepliću sudbine tri žene: Mozartove ljubavnice s kraja osamnaestog stoljeća, trideset trogodišnje žene s psihičkim problemima, te petnaestogodišnje pijanistice.

Već pri pogledu na popis likova koji uključuje bogove muzike, vremena, ljubavi, žudnje i smrti; čitavu kolekciju zaljubljenika, intelektualaca, sanjara i psihijatara, te na kraju, i samog Mozarta, čitatelju postaje jasno da bi samo Woody Allen tu travestiju mogao spasiti od pogubne patetike i melodrame. Sanja Domazet, međutim, nema nikakvu namjeru šaliti se sa ozbiljnim pitanjima ljubavi i smrti i zapravo o tim pojmovima piše s beskrajnim samopouzdanjem i odlučnošću autorice gotičkih priča iz osamnaestog stoljeća, potpuno nesvesna dva stoljeća književnosti i intelektualnih i književno-teorijskih previranja koja su dijele od tog razdoblja. Tri likice značajno različitih životnih dobi, okruženja, životnih situacija pa čak i povijesnih era ponašaju se, govore i razmišljaju gotovo identično te se na kraju mučene nestankom ljubavi i smisla ili ubijaju ili pogibaju od tuđe ruke. Ideja da protagonistice sav smisao života izvlače iz svojih (tipično starijih, nadarenih, čak genijalnih) ljubavnika, te da za sebe, ali i svoju autoricu gube funkciju bez odnosa s Drugim poprilično je zastarjela i netipična za žensko pismo kako ga se opisuje u feminističkoj literaturi; mada možda objašnjava oduševljenje knjigom od strane muških kritičara.

2. http://www.knjigainfo.com/index.php?gde=@http%3A//www.knjigainfo.com/pls/sasa/bip.tekstovi_o_izdanju%3Ftip%3D12%26pblcid%3D112645@, pristup stranici ostvaren 27.11.2012.

3. Pogledati korice knjige.

4. http://www.knjigainfo.com/index.php?gde=@http%3A//www.knjigainfo.com/pls/sasa/bip.tekstovi_o_izdanju%3Ftip%3D12%26pblcid%3D112645@, pristup stranici ostvaren 27.11.2012.

Činjenica da *Likovi i fabula dati su samo u obrisima i svedenim nagoveštajima*⁵ (Goran Lazičić) ne smeta iste kritičare, jer si autorica na taj način daje više prostora da nam priponeda o onome o čemu je najteže priponedati, o unutarnjim stanjima ljudske svesti koja su intuitivna i čulna⁶ (Mihajlo Pantić). I to se dakle smatra onom pravom domenom ženskog pisma; kakvi likovi, kakvi bakrači, djevojke, pustite se „tvrde“ muške perspektive i utopite u ljepoti vlastitih osjećaja i razglabanja o vječnim i apstraktnim istinama! A s kakvom preciznošću autorica opisuje tankočutnost i putenost ženske duše (da, jedna je ženska duša, sve smo mi iznutra iste) čitatelj se može uvjeriti u gotovo svakom beskrajnom paragrafu ovog romana. Koja od nas, dakle, nije *pomilovala note, pomilovala rukopis... želeta, da miluje zidove... poželeta da mu pomiluje obrve, ušne školjke...*⁷ Prosto, milovala... ili, recimo, hodala ulicom najednom se zapitavši *Da li su ovi pločnici u tihoj strasti sa mojim stopalima, da li ovaj sneg luduje za mnom onoliko koliko ja ludujem za njim...*⁸

Ako se čitatelj najednom zapita čita li to pitome dijelove *Pedeset nijansi sive*, može se smiriti siguran u spoznaji daje to ipak djelo visoke književnosti, što potvrđuje ne samo činjenica da knjiga ne nudi sretan kraj (iako su patrijarhalni obrasci već potvrđeni na ranije opisani način) te da je očito napisana vrhunskim i inovativnim stilom. Od početka do kraja okupana svjetlošću, mirodijama, biserjem i zlatom, proza Sanje Domazet nudi nam jedinstvena i bogata rješenja poput sljedećeg opisa mladog Mozarta: *Gledao je u muzičare sjajnim očima muzikalnog tigra zatvorena u krletku jednog gotovo dečjeg tela*⁹. Osim što muzikalni tigar zvuči više kao opis kakvog pjevača turbo-folka razdrljene poliesterske košulje iz koje svjetluca zlatni

5. <http://balkanwriters.aforizmi.org/broj7/sanjadomazet7.htm>, pristup stranici ostvaren 27.11. 2012.

6. Pogledati korice knjige

7. Sanja Domazet, *Ko plače* (Beograd: Filip Višnjić, 2006), 42, 48, 51.

8. Ibid, 134

9. Ibid, 42

lanac, autorica pred čitatelja stavlja impozantan zadatak zamišljanja tigra zatvorenog u ptičju krletku koja je ujedno tijelo dječaka. Ako to nije izlet mašte u nepoznato, ne znam što jest.

Teza plus antiteza jednako sinteza: *Nevjestinski ponor*, Nura Bazdulj Hubijar i *Kijamet via Vranduk*, Fadila Nura Haver

Ako su za Sanju Domazet ženski likovi *anđeli olovnih krila*¹⁰—dakle nekakva gotovo apstraktna, nebeska bića koja teže erotskim i estetskim vrhuncima samo da bi se, poput Ikara, obrušila prema zemlji pred nemogućnošću ostvarenja tih želja—onda su za Nuru Bazdulj Hubijar, najprodavaniju i višestruko nagrađenu bosansku spisateljicu, one pravi viktorijanski model *anđela kuće* (kojeg se za zapadni književni kanon na opće oduševljenje i zahvalnost budućih generacija Virginia Woolf slavno riješila u *Vlastitoj sobi* prije gotovo cijelog stoljeća). Tiha, čedna, revna suprugica koja dom svog muža pretvara u mali raj, predstavlja se kao ideal ženstvenosti i u autoričinim radovima obično suprotstavlja ženskim likovima koji bivaju kažnjeni zbog svoje naglašene seksualnosti, manjka majčinske brige, i sl. Pa tako u „Nevjestinskem ponoru”, glavnoj prići iz istoimene zbirke, protagonistica svoju majku opisuje na sljedeći način: *Moja je majka bila vitka, visoka, lijepa. Imala je tih i blag glas... Radila je mnogo, lake i teške poslove, i jedne i druge s nevjerljivoj lakoćom, onako kao usput, kao da pravi posao tek slijedi... Vjerovala sam da se ispod širokih bijelih rukava njezinih bluza kriju krila anđela.*¹¹ Sama protagonistica pak gubitkom roditeljskog autoriteta (koji se očito prikazuje izrazito opasnim za ženu) klizi u zloču što je najprije iskazano u njenom grotesknom fizičkom izgledu

10. Sanja Domazet, *Ko plače* (Beograd: Filip Višnjić, 2006), 63. U citatu стоји: *Sva su krila od olova, mislila je, sva su krila olovna.*

11. Nura Bazdulj-Hubijar, *Nevjestinski ponor i druge priče* (Zaprešić: Fraktura, 2004), 16.

i sadizmu u djetinjstvu, te nekontroliranim i besmislenim seksualnim porivima u kasnijim godinama. Činjenica da je otac pijanac i, sudeći po jednoj sceni, zlostavljač i da majka kćeri uskraćuje ljubavi i emocionalnu potporu nakon rađanja sina, autorica koristi ne bi li protagonističinu sudbinu učinila razumljivijom i tužnijom, ali ju sve to ne sprečava da na kraju za njene roditelje ipak ustvrdi da su *bili pošteni ljudi*¹². Priča dosljedno prati konvencije ljubavnog žanra: zaplet je zasnovan na zamijenjenim identitetima, a potku tvori zamisao prema kojoj se natprirodno inteligentna, privlačna i (za glazbu) nadarena protagonistica od izolirane, seksualno neispunjene, nepotpune djevojke u susretu sa svojim idealnim partnerom pretvara u zrelu, seksualnu ženu koja ostvaruje svoj potencijal kao partnerica pametnog, hrabrog, karizmatičnog muškarca. Osnovna razlika u odnosu na slične priče jest da je protagonistica ujedno i antagonistica, negativna sila iza većine loših događaja u radnji: *Ja nisam pomogla nikome, odmogla sam koliko god i kome god sam mogla... Mrzila sam to isto „ja“ koje je pravilo spletke, razdvajalo zaljubljene, razaralo sretne obitelji, trovalo pse, iz praćke ubijalo ptice...*¹³ Kako se lista njenih grijeha predugo nastavlja da bi čitatelj mogao biti zadovoljan njenim iskupljenjem u ljubavi, autorica njenu sudbinu razrješava opet u skladu s očekivanjima žanra ali na način koji je i rezerviran za antagonistice. Ona se ubija, oslobođajući svog ljubavnika da nađe dostoјniju partnericu, dok besmisao njene smrti pravednički naglašava traćenje života posvećenog sebičnom udovoljavaju vlastitih potreba umjesto skrbljenja za svoju okolinu:

Metлом ću skinuti snijeg s antene (mora da je visok), a onda će noge kliznuti niz zaledjenu ogradu.

„Kakva nesreća!“ govorit će se nekoliko dana, pa će svi zaboraviti.¹⁴

12. Ibid, 92. str.

13. Ibid, 92. str.

14. Nura Bazdulj-Hubijar, *Nevjestinski ponor i druge priče* (Zaprešić: Fraktura, 2004), 97. str

S obzirom na ovaj veličanstveni koloplet mizoginih motiva, posebno čudi kada se Nuru Bazdulj Hubijar predstavlja kao primjer prisutnosti tako potrebnog ženskog glasa na bosanskom književnom tržištu, kao i kada se njeni radovi uključuju u školsku lektiru i čitanke s objašnjenjem da predstavljaju pozitivna i jednostavna djela koja djecu uče pravim vrijednostima. Jednostavna svakako jesu, ali pozitivnim bi se smatrala u nekom drugom stoljeću, i to prije u devetnaestom nego ovom netom završenom. Jasmina Bajramović i Jasna Kovo već su 2010. za književni časopis *sic!* detaljno izanalizirale ovaj problem na temelju drugih autoričinih romana, zaključivši kako: *Ne osvještavajući vlastiti „ženski subjekt“ u toposu općeg nametanja patrijarhalnih obrazaca, pristanak na savez obostrane dobiti, ne podriva nego afirmira ono što je svejednako dominantno u plošnoj i šovinistički oblikovanoj kulturi.*¹⁵

Umjesto ponavljanja dalnjih zaključaka dviju pomenutih kritičarki, bilo bi možda zanimljivije supozicionirati rad Nure Bazdulj Hubijar s romanom jedne druge bosanske autorice mlađe generacije koja ju polako sustiže po popularnosti, ali istovremeno glasi za ozbiljniju spisateljicu. Radi se, naime, o Fadili Nuri Haver i njenom prvom romanu, *Kijamet via Vranduk*. Iako slično dramatičnog naziva, *Kijamet* nudi upravo suprotnu perspektivu od *Nevjestinskog ponora*; on dekonstruira način na koji patrijarhalno društvo stvara obrasce koje je ženama nemoguće poštovati, a zatim ih kažnjava zbog navodnih transgresija.

U obiteljskoj sagi ističu se subbine dviju žena; djevojčice i kasnije odrasle žene Nihade te njene pratetke Behke. Behka je za društvo posrnula žena, donekle legitimizirana brakom s uvaženim članom društva, ali svejedno vječno na meti zlobnih susjeda, sugrađana, pa čak i vlastite obitelji. Otkrivajući postepeno pravu istinu o njenih sramotnih sedam brakova, te gotovo nevjerojatnom spektru nanesenih joj nepravdi, od

15. Jasna Kovo, "Zavodljivost trivijalnoga, ili vrijedi li to čemu?", *sic! časopis za po-etička istraživanja i djelovanja*, br.4 (2010): 22

„prodaje“ najpogodnijem proscu, preko prisile da živi s očito izopačenim i neadekvatnim mužem, silovanja od strane njegovog brata nakon bijega, do pola tuceta brakova sklopljenih iz praktičnih, materijalnih ili u najboljem slučaju, etičkih razloga, autorica pokazuje tešku sudbinu žene u tradicionalnom braku u patrijarhalnom društvu. S druge strane, u Behkinom otporu prema zadanoj situaciji i nametnutim normama iščitava se uzor za buduće (današnje) generacije; Nihadu i Behkinu unuku Almasu. Pa tako Nihada poučena Behkinim i majčinim primjerom (majka proživljava vlastite frustracije kao podređeni član bračne zajednice sredinom stoljeća) odlučuje krenuti nekim drugim putem. Ona se oslobađa vlastite ovisnosti o očito manipulativnom i nedostojnjom ljubavniku i šokira ga iskazujući otvoreno svoju nezavisnost mišljenja i seksualnih nagona. Time *Kijamet* ispada uzorno feminističkim, subverzivnim, samosvjesnim djelom ženske proze koje riječima jednog kritičara *osvjetljava život žene u izrazito patrijarhalnom društvu i, ono što je i najvažnije, svojom fabularnom stvarnošću nas podsjeća da su žene, u bilo kojem segmentu društva, ne samo drugačije, i ne samo vrijedne pažnje kao muškarci, već naprsto jednako stvarne kao i muškarci.*¹⁶ (Edin Pobrić)

Taj komentar možda na prvi pogled nije jasan; čak ni najokorjeliji ženomrsci ne niječu ženama činjenicu fizičkog postojanja u stvarnosti; no razjašnjava način na koji *mainstream* kritika tumači „žensko pismo“ u regiji: to su dakle knjige koje pričaju o ženama i potvrđuju njihovu vrijednost otkrivajući njihovo osobno, intimno viđenje prošlosti ili eventualno sadašnjosti. Autor istog teksta nastavlja kako: *Vrijednost ovog romana ogleda se u njegovom otporu običnoj imitaciji velikih feminističkih narativa zapadnoevropske književnosti. Ovdje je feministički diskurs upakovani u kulturološki kontekst bosanskohercegovačke stvarnosti koji svojim obilježjima nosi priču.*¹⁷

16. Edin Pobrić "Šta li se sve čuje kada više nema šta da se vidi", *Oslobodenje*, br. 23.575. (Sarajevo, 2. 9.2012): 34 – 35 str. (<http://sr.scribd.com/doc/10205-0405/Oslobo%C4%91enje-broj-23575-2-8-2012>)

17. Ibid

Počinje se kristalizirati dosta jednostavna formula za pisanje navodno kompleksnog romana. Za početak, treba samo preraditi ono što je već desetljećima uvriježeno kao prikladna tema za progresivne dame (primjećujete li nešto čudno u ovoj rečenici?), recimo *poput statusa urbane intelektualke u još uvijek patrijarhalnoj i malogradanskoj sredini, odnosa prema vlastitom tijelu, relacija majka-kćer i uopće obitelji kao institucije, poigravanja ženskim stereotipima, i dr.*¹⁸ Zvuči poznato? Zapravo zvuči kao recept po kojem je pripremljena ova knjiga. Nije problem, naravno, u samim temama, već u činjenici da su prisutne već dovoljno dugo da bi izgubile ikakvu oštricu u slučajevima kada se koriste bez ikakvog ironijskog odmaka, ponovnog premišljanja ili uopće dijaloga s radovima na koje se oslanjaju. One tada postaju ustajale i nezanimljive a kod čitatelja izazivaju prezasićenje i osjećaj da su ukupna tematika i problematika ženskog pisma iscrpljene. Jasmina Lukić govori o potencijalu *popularne kulture kao stabilizatora date društvene situacije... što će prepoznati subverzivne potencijale i subverzivne teme što se pojavljuju u društvu, obeležiti ih i potrošiti.*¹⁹ Ready-made forma romana poput *Kijameta* koristi se dakle ciljano da bi umirila ili namirila kritičare, ali time gubi funkciju društvenog angažmana koja joj, u njihovim očima, donosi primat pred radovima druge vrste. Da ne pominjemo da je nešto zamišljeno kao proslava drugosti i individualnosti pretvoreno u obrazac u koji se, čini se, može uklopiti cjelokupno žensko iskustvo. Možda odatle potječe određena plošnost ženskih likova u čiju dobrotu, savjest i dobromanjernost ne smijemo posumnjati ni na trenutak i čije su sudbine u skladu s tim uredno raspetljane i riješene brakom s voljenim muškarcima. Zato su, iako buntovne i nezavisne, i dalje okarakterizirane određenom dozom neracionalnosti nasuprot mudrim očevima i muževima

18. Jagna Pogačnik, "Kraj feminizma i ženskog pisma" http://aquilonis.hr/dodaci/pisci_na_mrezi/pogacnik_zensko-pismo.pdf

19. Jasmina Lukić "Kako čitati trivijalnu književnost" u *Kako čitati: o strategijama čitanja kulture* priredio Saša Ilić (Beograd, Narodna biblioteka Srbije, 2005) (http://www.nb.rs/view_file.php?file_id=970)

a njihova se priča zadržava na analizi intimnog života bez pokušaja donošenja hrabrijih zaključaka o širem društvenom kontekstu i implicitnim uzrocima njihovih problema. Iz istog razloga, roman završava sladunjavim tonom i raspletom koji implicira da su ženske nevolje stvar prošlosti a da pričanje njihovih jedinstvenih pripovijesti čudesno ispravlja nanesenu štetu. Čini se da smo ipak još uvijek u domeni matrica ljubavnog romana.

Drugi element uspješnog rada, da se vratim na riječi kritičara od maloprije, jest radosna odavlastitom kulturnom i povijesnom miljeu, koliko god ju teško bilo povezati sa subverzivnim djelom koje preispituje ustaljene društvene vrijednosti. Napisan narodnim govornim jezikom, roman se s nostalgijom prisjeća društvenih i obiteljskih rituala, veliča povijesne i zemljopisne karakteristike regije pa čak i uključuje historiografsku crticu o Vranduku, a pritom mu je krajnji cilj legitimizacija bosanske nacionalne ideje a ne produbljivanje priče ili likova. Upravo se tu, u jeziku i stilu, najbolje vidi koliko su zapravo slične Nura Bazdulj i Nura Haver, iako se na početku ideoološki čine suprotnim polovima. Obje koriste govorni jezik, moglo bi se čak tvrditi, govorni jezik nekih prošlih vremena, mada ne uspijevaju pronaći onu zaigranost koju takav jezik može postići u boljim romanima, od Andrićevih do Irwine Welshovih. Osim njega, autorice dijele i često melodramatičan i uzvišen stil koji lako klizi u patetiku, recimo kada protagonistica Nevjestinskog ponora opisuje svoje psihičko stanje na slijedeći način:

Ispunjena nemirom stojim uz prozor. Ni tableta ga nije odagnala, ni sjećanje na dane bolne vezanosti uz Vas, ni votka, piće Vašeg naroda koji sam prvi put kušala s Vama i zavoljela ga. Noćas me od njega ništa ne može zaštiti. Stojimo tako, vreli nemir i ja, u zagrljaju...²⁰

A ruku pod ruku s melodramom ide i sklonost prosipanju banalnosti, pardon, malih životnih mudrosti

20. Nura Bazdulj-Hubijar, *Nevjestinski ponor i druge priče* (Zaprešić: Fraktura, 2004), 12. str

koje će se češće naći na magnetima za frižider nego u vrhunskim djelima književnosti. Pred čitatelja se stavlja izazov određivanja koji biser pripada kojoj autorici:

*Ali život nije umjetnost, mada je umjetnost živjeti.*²¹

I s druge strane:

*Kažu da svatko svoju istinu nosi u srcu. Može li onda iko pričati o tuđem životu, a da ne zaluta u gustiš naklapanja, besmislenih pretpostavki i izmišljotina?*²²

Takav jezik, krajnje jednostavan, sastavljen od prostih ili prosto proširenih rečenica, pun uzrečica, poslovica, usklika, ponavljanja – pretpostavlja i jednostavnu publiku; publiku koja ne želi biti izazvana, koja nema potrebu ništa novo naučiti ili naučeno preispitati, publiku koja samo hoće prikratiti vrijeme uz razglednice iz svoje (književne i lingvističke) prošlosti.²³ Dakle, istu publiku koju pretpostavljaju i *Dnevnići Carrie Bradshaw i Da Vincijev kod*.

Egzorcizam anđela: *Dabogda te majka rodila,* Vedrana Rudan

Hrvatska književnost upravo se guši u sličnim radovima; od erotskih i ljubavnih romana, preko „urbanih priča“ novinarki na visokim petama, pa sve do pretresanja ženske intime i umjetničkog senzibiliteta u dvadeset tomova. Na takvom tržištu teško se istaknuti, ali doista je jedinstvena pojava Vedrane Rudan. Javnosti poznata najviše po broju otkaza od raznih televizijskih i novinskih kuća i istupima koji su im prethodili, Vedrana Rudan objavila je do sada pet romana i tri zbirke kolumni. Iako prevedena na brojne svjetske jezike i s radovima prilagođenim za

21. Nura Bazdulj-Hubijar, *Nevjestinski ponor i druge priče* (Zaprešić: Fraktura, 2004), 12. str

22. Nura Fadila Haver, *Kijamet via Vranduk* (Sarajevo: Dobra knjiga, 2011), 159.

23. Ančić, Ivana: *Kijamet s happy endom*, booksa, 08.11.2012 (<http://www.booksa.hr/kolumnе/criticize-this-kijamet-via-vranduk>)

pozornicu u nekoliko zemalja, u hrvatskoj kritici rijetko se pominje, a kada se koristi, njeno ime služi kao primjer trivijalne književnosti koja nepošteno otima veliki dio publike kvalitetnim radovima legitimnih autorica. Tako Jagna Pogačar zaključuje da su u Rudaničinom radu tragovi feminizma svedeni na *pojednostavljene stereotipe, crno-bijelu rodnu karakterizaciju i tako hematizirani i zaoštreni, bez kvalitetnije analize i senzibiliteta, dovedeni do granica trivijalnog.*²⁴

Autoricu, čiji se svaki javni nastup približava performansu i često služi skandaliziranju javnosti ljudi ili obožavaju ili mrze, ali nitko ne počinje čitati njene knjige zbog njihove potencijalne književne kvalitete. Uzima se zdravo za gotovo da se radi o posebnoj vrsti angažirane proze koja ne pretendira na nešto više od ljudskopravaškog manifesta koji diže šakicu za žensku pravdu.

Netko tko s takvim očekivanjima dakle uđe u roman poput *Dabogda te majka rodila* može biti samo jako ugodno iznenađen, osim ako mu osobna antipatija prema autorici potpuno ne iskrivi doživljaj čitanja. Radi se (opet) o preispitivanju odnosa kćeri i majke, ali ovaj put s radikalnog stajališta bivše žrtve zlostavljanja kojoj majka predstavlja čudovišnu i izdajničku pojavu jer je tolerirala muževvo nasilje. Prisiljena da se za nju brine u starosti, protagonistica predstavlja dilemu ljubavi prema majci kao prirodne činjenice ili društvenog konstrukta; dolazi li ona automatski ili je nešto što svaki roditelj mora zaslužiti. Rudan odbija dati izravan odgovor; protagonistica ne prepoznaje svoje emocije kao ljubav ali nije ih se u stanju ni oslobođiti i s vremenom one postaju najsnažniji element njene stvarnosti. Postavljen je dakle izazov klasičnim rodnim ulogama i lik koji ih odbija poštovati, ali u isto vrijeme pokazana je i visoka osobna i psihološka cijena za nekoga tko odbija igrati po pravilima.

Neprekidna bujica staričinih zahtjeva i žalbi i samog čitatelja gura u ponor iritacije i prijezira i stavlja ga u

24. Jagna Pogačnik, "Kraj feminizma i ženskog pisma" (http://aquilonis.hr/dodaci/pisci_na_mrezi/pogacnik_zensko-pismo.pdf)

poziciju suosjećanja s protagonisticom, samo da bi im oboma (čitatelju i protagonistici) autorica izvukla tlo pod nogama kada se na kraju ispostavi da staričine žalbe na bol ipak nisu bile umišljene, već da su posljedica bolesti koja joj doslovno proždire tijelo iznutra. Majčino ponašanje nadalje je objašnjeno (mada ne i opravdano) činjenicom da i sama dolazi iz surove sredine i tragične obiteljske situacije, čime se pokazuje način na koji se nasilje uči i prenosi s generacije na generaciju. Ni protagonistica ne odgovara čestom stereotipu žrtve kojoj je to jedini element identiteta; njen lik usložnjava se sitničavošću kojom majci zbraja svaki potrošeni novčić (tako ljudski i tako sramotan čin koji bi lošiji pisac preskočio ne bi li osigurao više suosjećanja za svog lika) i proračunatošću s kojom se ophodi s ljudima koji u njenoj trgovini skulpturama anđela traže suosjećanje i nekakav ispuh za vlastite traume. U ovoj priči jedini anđeli su oni drveni koji se prodaju naivnim i očajnim ljudima kao kič ili talisman bez ikakve stvarne vrijednosti i moći.

Očito je da su Rudaničini likovi sve samo ne plošni. Ona ne nudi nikakva jeftina rješenja, ljekovite veze i duhovna preobraženja, već s morbidnom fascinacijom prati smrtonosni klinč u kojem se dvije stare žene kotrljaju prema smrti, nesposobne prijeći neoprostive i nepremostive prepreke koje su im odredile život. U tom nemilosrdnom interesu za ljudsku okrutnost i ograničenja ovaj roman više nalikuje prozi Margaret Atwood ili Muriel Spark nego ičemu što se može čitati na ovim prostorima. Naravno, nema govora o usporedbi njihovih stilova i književne vrijednosti njihovih radova; Rudan se ipak češće oslanja na vrijednost šoka i generalizacije nego na suptilnu karakterizaciju likova i elegantna strukturalna riješenja.

No autorica šok koristi svjesno i vješto, a ista nonšalantnost prema zakonima logike, realnosti i društvenih pravila koja čitatelje njenih društvenih komentara ponekad dovodi do ruba ludila (recimo kada dokazuje da su homofobi smiješni jer uživaju u nogometu koji je i sam eto jedva prikriveno homoseksualna aktivnost) jest ono što čini njene romane zanimljivim i koherentnim.

Na okupu ih, naime, drži autoričina opsesivna želja da neku ideju istjera do kraja i dovede do njenog ultimativnog zaključka. Pritom nosi obilježje dobrog pisca jer svog čitatelja britkim smislom za humor, odličnim komičnim tajmingom, te konciznim i odmijerenim stilom, uspijeva zadržati nesvjesnim činjenice da za vrijeme čitanja pristaje na tuđu logiku i zaključke koje inače možda ne bi prihvatio. Tako recimo, promišljajući uzroke nasilja nad ženama i ulogu drugih žena u njemu autorica piše:

*Ali, frustrirane smo jer nam muškarci, gospodari svijeta i naših života, prodaju priču kako to nije normalno i kako to nije naša sudbina. Treba samo pozvati socijalne radnike, policiju, reći mami. Mami? Kojoj mami?... Mama je samo prebijena, silovana žena. Ona nam ne može pomoći. A zašto i bi?*²⁵

No tome umjetnost i služi; da nas natjera da na trenutak iz tuđih očiju promotrimo svijet, ali ne i da nam, poput učiteljice ili odgajateljice, kaže kako ga mi trebamo vidjeti.

Važno je odvojiti medijsku osobnost Vedrane Rudan koja u habitu časne sestre psuje papu, crkvu i državu, i njenu autorsku pojavu koju puno manje zanimaju prave zlostavljanje žene i mišljenje javnosti nego njeni vlastiti likovi i priča. Možda baš zato čitatelj od Rudaničine knjige nikada ne odlazi sretan, raspoložen i toplo ušuškan u uvjerenja s kojima je započeo priču, i možda već samim time, ako ne i činjenicom da nudi životne likove, pažljivo ispletenu priču napisanu reduciranim i funkcionalnim stilom bez patetike i melodrame, stoji kilometrima ispred rada drugih, respektabilnijih, autorica iz ovog eseja.

Zaključak

Žanr nije što je nekada bio. Stripovi, pardon, grafički romani dobivaju Pulitzer; povijesni romani su se pokazali

25. Vedrana Rudan, *Dabogda te majka rodila* (Zagreb: V.B.Z, 2010), 139

jednako utopističkim i naivnim kakvim su ranije smatrani SF romani, a gotovo je nemoguće govoriti o ozbiljnoj suvremenoj američkoj ili britanskoj književnosti bez elemenata te iste fantastike. Kritičari postavljaju pitanje postojanja ozbiljne literature; je li postmodernizam potpuno ukinuo razliku između visoke i popularne književnosti i kulture? No možda je to krivo pitanje, možda je postmodernizam samo akademskoj zajednici pokazao put do onoga što su pisci i čitatelji puno ranije instinkтивno naslutili, a to je činjenica da svaki žanr može proizvesti vrhunski rad i umjetničko djelo, čija vrijednost ne proizilazi iz teme kojom se bavi nego načina na koji se njome bavi. Pravo pitanje je onda kako razlikovati umjetničko djelo od trivijalnog ako se ne može osloniti na staru vrijednosnu podjelu? Ako *trivijalnost nije problem žanra, nego problem autora*²⁶, po kojim kriterijima prosuditi rad nekog autora? U teoriji je na to pitanje teško odgovoriti jer većina teoretičara i kritičara daju različite odgovore ili ih jednostavno odbijaju dati, ali u praksi se ne pokazuje tako problematičnim odgonetnutikojiradovi koriste prežvakane ideje zasnovane na konvenciji, a ne inovaciji i usmjerene prema masovnoj publici, a ne budnom i mislećem čitatelju. Autorica ovog članka možda je preoštra, no mišljenja je da svijetu još jedna priča o „čudljivoj ženskoj prirodi“ i „zdravoj ženskoj intuiciji“ treba otprilike koliko i još jedan roman o tajanstvenim i zamarnim vampirima; a spisateljicu koja je u stanju slične klišeje izreći ozbiljnog lica najradije bi na neodređeni broj godina iskrcała na stijenu oko koje kruže morski psi, bez ičega osim vlastitih rukopisa, dok konačno slomljena ne počne vikati: *Zašto? Gdje sam pogriješila?*

Jasmina Lukić piše da *kič nije opasan dok ne pretenduje da sebe stavi na mesto vrhunske vrednosti*, dajući kao primjer knjigu jedne autorice koja koristi *interesovanje savremene publike za ženske teme da bi zapravo podmetnula lepo kukavičje jaje, knjigu koja je*

26. Nada Gašić, preneseno iz članka Jasmina Bajramović, "Jalovost plodne autorice: kako trivijalno izmiče žanru i ostaje dominantna vrijednost" u *sic! časopis za po-etička istraživanja i djelovanja*, br.4 (Sarajevo, 2010), 24

*antiženska knjiga.*²⁷ Dok je to svakako ozbiljan problem vrijedan kritičke pažnje, primjenjiv na prve tri autorice u ovom eseju, nije nužno jedini koji se pojavljuje u svezi sa spomenutim vrednovanjem. Naime, karakterizacija inferiornih radova kao najvišeg postignuća ženskih autorica pokazuje ozbiljno podcenjivanje njihovih intelektualnih i kreativnih mogućnosti, a čitateljskoj publici šalje signal što da očekuju od ženske proze općenito. Jasmina Bajramović primijetila je kako bosanskohercegovački književni obrasci podsjećaju na *koncept dječjih igara podijeljenih na muške i ženske – zna se koje su knjige orijentirane na ženski čitalački auditorij, a također se zna o kojim se pozitivno i afirmativno etiketiranim životnim potezima govori u tim knjigama.*²⁸ Išla bih korak dalje i rekla da se u regiji stvara podjela na književnost i ženske knjige. Svi čitaju Jergovića, Dežulovića, Perišića, itd. ali knjige ženskih autorica rezervirane su valjda samo za utučene domaćice i umorne karijeristice. Povrh toga, današnjim i budućim autoricama se zbog tržišne isplativosti i kritičke pažnje za određeni tip radova, knjige poput onih navedenih u ranije u eseju predstavljaju kao model za vlastiti rad čime se srozava kvaliteta književne produkcije a kanon pada u more besmisla i banalnosti.

Uspavana književna kritika možda je glavni negativac u ovoj priči, svi ostali rade svoj posao. Autorice (kao uostalom i autori) trivijalnih romana pišu trivijalne romane; kulturni studiji proučavaju njihovu funkciju u društvu; pisci ozbiljnijih romana se žale na tržišnu dominaciju takvih radova i sveopći pad inteligencije i morala. Zadnja karika u ovome lancu trebali bi biti kritičari koji donose neki sud o vrijednosti tih romana i pomažu oblikovati diskurs koji će odrediti daljnje razvijanje književnog toka. Nažalost, trenutno nisu tu. Nazovite poslije.

27. Jasmina Lukić "Kako čitati trivijalnu književnost" u *Kako čitati: o strategijama čitanja kulture* priredio Saša Ilić (Beograd, Narodna biblioteka Srbije, 2005) (http://www.nb.rs/view_file.php?file_id=970)

28. Jasmina Bajramović, "Jalovost plodne autorice: kako trivijalno izmiče žanru i ostaje dominantna vrijednost" u *sic! časopis za po-etička istraživanja i djelovanja*, br.4 (Sarajevo, 2010), 25

Motivi kritičkog establišmenta u sramotnoj promociji mediokriteta nauštrb zanimljivijih i bolje napisanih djela zacijelo su šaroliki i zavijeni u misterij. Bilo da se radi o priklanjanju dominantnim književnim klanovima; veličanju nacionalističkih ideja; nekritickoj solidarnosti za žensko pismo, ili jednostavno, *oportunizmu i estetičkoj otupjelosti*,²⁹ krajnje ironičnim potezom velikodušna kritika zadaje smrtni udarac ženskom pismu. Kritika jedan, žene nula.

29. Saša Ćirić "Skupljačice perja", *e-novine*, 06.06.2008, <http://www.e-novine.com/index.php?news=14420>

(Ot)pisati traumu ili **Kako se tekstovi koji odabiru temu rata odnose prema fenomenu traume?**

Esad Bajtal, „*Ujed zmije sjećanja*“ (iz antologije bosanskohercegovačkoga pripovijedanja *Vrijeme izmiče* (2010)),

Damir Nedić, *Ja sam idem do toaleta* (iz zbirke kratkih priča *Izvan koridora. Vranac – Najbolja kratka priča*¹ (2011)) i

Krešimir Pintarić, „*Osječka maskerata*“ (iz antologije slavonskoga ratnog pisma *Poetika buke* (2010)).

(...) it is always the story of a wound that cries out.²

Na prođoručju bivše Jugoslavije tema, Domovinskoga rata u književnosti sveprisutna je i neiscrpna. Goran Rem u pogовору *Poetike buke* (2010), antologije slavonskog ratnog pisma, tako naglašava kako je nakon Domovinskoga rata na ovim prostorima moguće zapaziti stanovitu osjetljivost na pomisao o mogućemu zaboravu rata te određenu odgovornost koja se javila među preživjelima da pamte rat za sebe, ali i za druge. Ratna trauma kao da sa sobom nosi potrebu da se ispriča vlastita, ali i tuda

1. *Izvan koridora. Vranac – Najbolja kratka priča* zbirka je kratkih priča proizašla iz natječaja knjižare Karver u Podgorici za najbolju kratku priču 2011. godine na području bivše Jugoslavije. Žiri koji čine Enver Kazaz, Božo Koprivica i Teofil Pančić izabrao je dvadeset i dvije priče između pet stotina pristiglih na prošlogodišnji natječaj, a posebno nagradio i tri najbolje priče natječaja. Priča Damira Nedića kojom se ovdje bavimo osvojila je 2. mjesto.

2. Caruth (1996: 4)

priča, kao da subjekt koji je bio svjedokom ratnih strahota i užasa tajnu traume koju nosi sa sobom mora podijeliti s drugima. Teoretičarka traume Cathy Caruth, čijim citatom započinjemo priču o ispisivanju traume na ovim prostorima, u svome tekstu *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History* (1996) zaključuje kako se cijela zapadna povijest može nazvati poviješću traume zato što je trauma jednoga subjekta usko povezana s traumom drugoga, pri čemu postoji mogućnost pisanja tuđih rana: *the history is precisely the way we are implicated in each other's traumas.*³ Složili se s tom njezinom tezom ili ne, ipak možemo reći kako je suvremena književnost ovih prostora opsjednuta temom rata i traume, i ne ulazeći ovdje u sve razloge takvoga ponašanja, možemo je slobodno nazvati postjugoslavenskom književnošću traume.

Prateći suvremenu produkciju na ovim prostorima, primjećeno je kako se tema (post)ratnoga iskustva stalno ponavlja, kako kod afirmiranih autora, tako i kod mlađih, još neafirmiranih. Ovaj je tekst potaknut prvenstveno čitanjem suvremene antologije bosanskohercegovačkoga pripovijedanja *Vrijeme izmiče* (2010), pri čemu je autoricu iznenadila zaokupljenost traumatičnim iskustvom i prevladavanje ratne teme čak i u antologiji koja nosi naslov koji očigledno ukazuje na udaljavanje od ratnih devedesetih. Pri tome je nije toliko šokiralo to što se većina priča bavi ratom, koliko način na koji je ta tema obrađena – često posredovanim pripovijedanje o ratnim užasima. Autori iz antologije naglašavaju realističnost i autentičnost svojih priča isticanjem činjenice kako je pripovjedač čuo priču od osobe koja ju je proživjela ili pronašao nečiju ispovijed. *Vrijeme izmiče, ali kao da se nismo pomaknuli*, bila je prva asocijacija autorice ovog teksta, samo se pokušavaju pronaći neki novi načini povratka na traumu, no često sasvim neuspješni i estetski promašeni.

Ne radi se ovdje o otporu mlađega naraštaja prema (post)ratnoj književnosti, koji je danas također

3. Caruth (1996: 24)

zamijećen, a često i posve utemeljen. Ovdje se radi o pokušaju objašnjenja zašto pismo za koje su se odlučili poneki autori iz bosanskohercegovačke antologije promašuje svoju temu i postaje samo jedna u nizu (post) ratnih pričica koje čak ni ne uspjevaju potresti čitatelja, što bismo očekivali od navedenoga žanra. Ovdje ćemo stoga, vodeći se pojedinim psihanalitičkim tezama i suvremenim teorijskim promišljanjima o traumi, nastojati prvo odgovoriti na pitanja što je to trauma i što bi to mogla biti reprezentacija traume u književnosti, pa čak i je li ona uopće moguća. Što znači zagonetka života i smrti koja je upletena u fenomen traume, a o kojoj neke od (post)ratnih priča tek daju naslutiti? Zašto neki teoretičari smatraju da je umjetnost zapravo ta koja *skriva laž za traumu*?

Cilj je ove usporedne analize objasniti stilske postupke kojima se koriste autori priča da bi prozveli određeni učinak, te pokazati kako to može korespondirati s fenomenom traume. Analiza triju odabralih priča, koje na neki način mogu služiti kao tri reprezentativna primjera bavljenja temom traume, neće povezivati pripovjedača s autorom priča, iako bi nas Freudova teorija sublimacije mogla vrlo lako odvesti u tome smjeru⁴, nego će biti usmjerena prvenstveno na tekst, baveći se njegovim formalno-sadržajnim obilježjima. Ovaj tekst stoga može biti konstruktivna kritika autorima koji na sebe možda suviše olako preuzimaju zadatku da pišu priču o traumi, koja je, prije svega, zagonetka preživljavanja koja nosi u sebi ono nespoznatljivo, neiskazivo.

* * * *

4. Ovdje se misli na Freudove analize djela Leonarda da Vincija ili Dostoevskoga u njegovim tekstovima "Jedno sjećanje na djetinjstvo Leonarda da Vinciјa" (1910) te "Dostoevski i ocoubojstvo" (1927).

I. Sastanak s Realnim

Grčka riječ „trauma“ referira na tjelesnu povredu, a kod Freuda, koji se traumom posebno bavio u tekstu „S onu stranu načela ugode“ (1920), trauma se pojavljuje kao specifična rana u umu, odnosno, smješta se oko ideje probijanja, ideje ranjavanja. Subjekt koji preživi traumu ponovno odigrava zaboravljenu, nasilnu prošlost u traumatičnoj sadašnjosti (za što Freud upotrebljava termin *acting out*), a ponavljanje potisnutoga događa se bez subjektova znanja o onome što se ponavlja. Potisnuto se otkriva samo u simptomima, te ukazuje na rupu u znanju i na to kako se ona manifestira na tijelu. U pomenutom tekstu, baveći se prvenstveno ratnim traumama vojnika, Freud opisuje kako se u traumatskoj neurozi ponavlja traumatični događaj koji je nemoguće ostaviti iza sebe te kako je to ponavljanje onkraj sebstva, pa tako i izvan svake kontrole subjekta. Trauma se uvjek otkriva retrospektivno, a preživljavanje traume ponovljeno je suočavanje sa smrću (koje je u trenutku nasilnoga događaja nesvjesno) i tako znak nemogućnosti življenja. Fenomen traume smješta se unutar kompleksnoga odnosa znanja i neznanja zato što se subjekt koji je preživi ne sjeća potisnutoga događaja, ali ga stalno iznova mora odigravati. Trauma se tako ne odnosi na izvorni, nasilni događaj, nego na činjenicu da ne postoji znanje o tome događaju koji kasnije proganja subjekt.⁵

Nastavljajući se na Freuda, Lacan traumu objašnjava vraćanjem na strukturalne procese postojanja subjekta u imaginarnome. On smatra da je prva trauma subjekta gubitak parcijalnih objekata koji metonimijski predstavljaju Majku, odnosno, Realno⁶, te (edipalni) gubitak identifikacije s Majkom, koji omogućuje da primarni procesi uđu u

5. Zbog toga je cilj psihanalitičke metode popuniti rupe u sjećanju pacijenta i svladati otpor u sjećanju.

6. Ovdje se misli na Lacanovo Realno, jedno od triju psihičkih registara. Poredak kojemu pripadaju Imaginarno, Simboličko i Realno uveden je 1936. godine u tekstu „S onu stranu načela stvarnosti“, a Realno postaje ključnim pojmom u seminaru *Etika psihanalize*.

narativni svijet sekundarnih procesa koji čine svjesne misli, odnosno, jezik. Ukratko, Lacan naglašava kako u životu subjekta neki nasilni događaj može imati utjecaj na njega samo zato što je subjektu napuknuće već inherentno, odnosno, zato što u zrcalnome stadiju subjekt gradi iluzornu sliku vlastite cjeline i konzistentnosti. Kad neki užasan događaj uspije ponovno narušiti cjelinu subjekta, otkriva se nekonzistentnost prvostrukture, ukoliko se nađe na rupu (ne na simptom), na prazninu (ne na objekt). Djelići Realnoga tad se vraćaju u jezik s onu stranu označitelja, trauma zapravo predstavlja povratak subjekta primarnim procesima, odnosno, povratak nesvjetsnome.

Francuski psihoanalitičar Jean Laplanche ima vrlo slična promišljanja o traumi. Za njega također postoji prvostrauma koju naziva *zavođenjem* i ona predstavlja način na koji se ego izgrađuje. Laplanche, poput Lacana, naglašava kako je ego uvijek otvoren za mogućnost ponovnog traumatisiranja. On to objašnjava povezivanjem dviju scena koje konstituiraju traumatičan događaj te naglašava kako se trauma nikad ne može smjestiti ni u koju scenu zasebno, nego je igra obmane koja proizvodi efekt kolebanja između dva događaja. Svaki događaj ili sve što nešto znači može biti poruka, koja je vezana za prethodne poruke, i u suočavanju sa stranošću, čudnovatošću poruke, ego mora razviti strukturu kako bi mogao procesuirati, odnosno prevesti poruku. No, u traumatičnom događaju dolazi do nemogućnosti razumijevanja i asimiliranja poruke, trauma uključuje zagonetku koja nas tjera da se pitamo zašto se dogodilo nasilje kako bismo ga uspjeli simbolizirati.

Na kraju, Cathy Caruth, tumačeći određene psihoanalitičke teze, u svojoj knjizi *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History* lijepo objašnjava kako je trauma objava glasa Drugoga kroz ranu. Naime, kao što je već pomenuto u uvodu, trauma jednoga subjekta usko je povezana s traumom drugoga, pri čemu postoji mogućnost objave tuđe rane. U traumi su zapletene priča o životu i priča o smrti zato što je priča o traumatičnom

događaju zapravo pripovijest o izbjegavanju smrti i preživljavanju nakon toga. Preživjeli se zbog nepotpune svijesti o smrti tijekom stravičnoga iskustva mora sa smrću stalno iznova suočavati. Tako nam trauma, istovremeno kao efekt destrukcije i zagonetka preživljavanja, postavlja pitanje: što to znači opstatи, što znači postati svjesnim života, odnosno smrti. Analizirajući Freudov primjer sna u kojem otac sanja svoga mrtvog sina kako gori⁷, Caruth objašnjava na koji način trauma otkriva naš etički odnos prema Realnome, tj. etičku dilemu u središtu naše svijesti koja je esencijalno povezana sa smrću, a posebice sa smrću Drugoga. Način na koji se gorući sin objavljuje ocu u snu, te kako Realno fantazme budi oca iz sna može objasniti odgovor preživjelogu na tuđu smrt, ali i odgovornost svijesti u izvornim odnosima s drugima. Očevo buđenje (sastanak s Realnim koje se može javiti samo u formi sna ili fikcije) nije samo imperativ preživljavanja, nego i obaveza da se ispriča priča o tuđoj smrti, priča koju će to buđenje moći prenositi na druge. Caruth zaključuje kako bi funkcija književnosti, odnosno umjetnosti mogla biti pokrenuti proces odigravanja (*acting out*) traume preživjelogu.

Na granici reprezentacije

Čuvajući ono izvan označenoga, trauma podnosi Realno, a njezino potisnuto i zaboravljeno uvijek izbjija u pomaknutim oblicima simboličkoga, u snovima, simptomima i odigravanju traume. Ono neizgovorivo vraća se u poredak jezika, te se pojavljuje kao simptomatična zagonetka koja proizvodi određenu anksioznost. S obzirom na to da, kad je u pitanju trauma, uvijek postoji

7. Radi se o snu iz Freudova *Tumačenja snova*. Otac ostavlja svoje mrtvo dijete na čuvanje nekom strancu u susjednoj sobi i zaspri, a u snu mu se javlja sin i govor: *Zar ne vidiš, oče, da gorim?* U stvarnosti se zapravo srušila svjeća i zapalila njegov leš u susjednoj sobi. Lacan će ovdje pitati koja nas to realnost budi iz sna i ne javlja li se to u snu jedna druga, *promaćena realnost, realnost koja ne može nastati, već ponavljati se beskrajno, u bezgranično nikad dostignuto buđenje?* v. u Lacan (1986: 65)

višak koji se ne može simbolizirati, njena reprezentacija u umjetnosti postaje izrazito problematična. Književnost traume, (post)ratno pismo, u sebi sadrži aporiju govora o neiskazivom. Najvažnije je možda pitanje reprezentacije traume u umjetnosti povezano s pitanjem kako je uopće moguće rekonstruirati traumu, odnosno kako ju je moguće obnoviti. Naime, Lacan naziva onaj objekt Realnoga kojemu subjekt teži Stvar te naglašava kako Stvar nema svojega označitelja, nego samo mogućnost da neki objekt predoči taj manjak označitelja.⁸ Postavlja se pitanje kako onda ponovno doći do traumatske jezgre, do Realnoga, kako pomiriti raskol između stvarnosti koja se ne može iskazati i skaza koji ne mogu pronaći određeno referentno polje (i postaju iskazi u kojima nema ništa)? Događa li se to kroz sjećanje i dokumentiranje ili formiranjem fantazme preko metafore/aporije koja uobičjuje nepojmljivu realnu točku dajući joj smisao? Osim toga, neki se teoretičari pitaju je li čak moguće razlikovati reprezentaciju traume u umjetnosti od njezina ponavljanja⁹.

Shoshana Felman, baveći se (ne)mogućnošću svjedočenja o traumi, zapaža određenu dislokaciju u jeziku i tendenciju tišini. Ova teoretičarka pronalazi odgovor na pitanje reprezentacije traume tako da ono potisnuto u njoj, neznanje koje se odnosi na zaboravljeni događaj, povezuje s raspadom jezika. Kako je svjedočenje o traumi sastavljeno od sjećanja koja su prožeta situacijama koje se ne mogu razumjeti, tako i jezik svjedočenja biva sav u procesu, te izmiče samome govorniku, kao što izmiče znanje i zaključivanje¹⁰. Čin je svjedočenja zbog toga iluzoran zadatak zato što jezik prolazi kroz nasilje (i nasilje kroz jezik).

8. usp. Matijašević (2006: 168)

9. usp. primjerice, tekst Petera Ramadanovica "In the Future...: On Trauma and Literature" u: Belau, Ramandanovic (2002)

10. Felman naglašava kako se tako, primjerice, od poezije koja svjedoči o traumi očekuje pojava dezintegracije i namjernoga diskontinuiteta, lom stiha, manjak poetiziranja i usmjerenošć na imenovanje i smještanje u prostor, opsativna i komplizivna ponavljanja, apostrofe i vrtoglave eksplozije rečenica.

Caruth pak rješenje pronalazi naglašavajući kako je narativ traume priča o ulasku u postojanje Drugoga, te kako pisanje vraća na neku „zaboravljenu ranu“, bez obzira na autorovu intenciju.

No, Lacan smatra kako umjetnost skriva laž za traumu tako da prikriva Realno slikama patnje koje bi trebale sadržavati Realno, što je samo još jedna opsjena koja bi društvu trebala pomoći da živi u uvjerenju u vlastitu konzistentnost i stabilnost, u vlastiti integritet. Umjetnost je tako (lažni) govor o nemogućnosti govora i samo obmana simboličkoga koje nas želi odvući od Realnoga. U ratu Realno izlazi kroz rastvaranje tijela, krv i mogućnost za doživljajem života, a u književnosti se iskazi o traumi zapravo pretvaraju u kruženje oko traumatske jezgre, oko Realnoga koje i dalje ostaje nedohvatljivo, a istina traume gubi se u gustoći jezika. Međutim, ukoliko u umjetnosti ugoda prelazi u nelagodu, odnosno raste anksioznost, može pasti slika imaginarnoga ega i izbiti Realno, naglašava Lacan. No, mogućnost rekonstruiranja traume i dalje ostaje poprilično zakučast fenomen, koji će još trebati istražiti.

II.

„Ujed zmije sjećanja“ – objašnjenje tuđe боли

Krenimo od teksta Esada Bajtala „Ujed zmije sjećanja“ iz zbirke *Vrijeme izmiče*. Tekst je refleksija na dokumentarni film *Traganje koje duše smiruje* (2009) F. Sokolovića, koji se bavi petnaestogodišnjim traganjem majki za ostacima svojih sinova poginulih u ratu. Pripovjedač priče izravno se referira na film, o čemu govori fusnota priče, nastojeći opisati, objasniti i protumačiti slike filma, odnosno, sablasni trenutak u kojem majke stoje zgranute nad kostima izgubljenih sinova. Užasnutost majki i njihova bol u trenutku suočavanja sa smrću svojih sinova, njihova nemoć, neznanje i nemogućnost prihvatanja zapravo odlično uprizoruje traumu preživjelog, o kojoj

govori Caruth kad interpretira Freudov primjer sna o ocu koji sanja svoga mrtvog sina kako gori. Ta je slika sama po sebi zagonetka opstanka koji se javlja u samome središtu fenomena traume, pitanje kako preživjeti svjestan smrti, odnosno Realnoga koje se javlja u trenutku suočavanja sa smrću. Predočavajući nam odgovornost svijesti da objavljuje tuđu ranu i svjedočeći o ponovnom suočavanju sa smrću i nemogućnosti življjenja, ta je slika sama po sebi dovoljna. Upravo to što je taj trenutak toliko teško iskazati, dovodi nas najbliže fenomenu traume.

Također, u priči se vrlo jasno govori o nemogućnosti života nakon traume, o tome kako je on trajno impregniran smrću. Odlično se to vidi u sljedećim rečenicama: *Ali nisu samo te suhe i nepomične kosti mrtve. Prije nego ih sahrani, one su nju – živu – već sahranile. Definitivno srušen, i zajedno s njom živom pokopan, gubi se svaki smisao ostatka njenog života. Od tog trenutka, on nepovratno pripada još samo nestvarnom sjećanju nekog davno prohujalog vremena.*¹¹ Zbog toga je trauma, kao što je zaključila Cathy Caruth, efekt destrukcije i zagonetka preživljavanja.

Međutim, u priči Esada Bajtala pripovjedač se postavlja kao onaj koji posjeduje znanje o neizrecivoj boli majke. Priča započinje jednim univerzalnim iskazom, pri čemu se pripovjedač postavlja kao subjekt koji zna: *U bezrazložnoj nasilnosti osionih ubica, smrt nevinih uvijek je više nego okrutna*¹². Takav će se govor nastaviti kroz čitavu priču, naglašavajući artificijelnost teksta namjernim isticanjem pojedinih riječi velikim početnim slovom ili ukošavanjem, gomilanjem pridjeva i priloga, čime se želi ostvariti što veći emotivni utisak na čitatelja. Povremeno su rečenice odvojene zasebno u novi redak kako bi se što jače istaknule, podsjećajući na grafički izgled pjesme. Pogledajmo, primjerice, sljedeće rečenice iz priče: *U hipu tog tragično-potresnog suočenja, njen stvarni svijet stropoštava se u mračni ambis idejnog Ništavila. A u pomrčini*

11. Bajtak (2010: 31)

12. Bajtal (2010: 23)

*tog Ništavila, njene presahle oči nemaju više šta da traže. Niti imaju šta da vide.*¹³ Očigledno je kako je tekst naglašeno poetiziran, autor se koristi probranim epitetima *mračni* i *presahle*, riječi piše velikim početnim slovom kako bi postigao dojam uzvišenosti, a ponavljanjem sintaktičkog izgleda rečenica ostvaruje i pravilan ritam. Pripovjedač takvim uzvišenim i patetičnim govorom nastoji objasniti kako se majka osjećala i što je mislila u tome trenutku: *Ali, realno stješnjena između potresnog Bola Istine, i konačno izgubljene Nade, ona naprsto ne želi vjerovati da vidi to što vidi*¹⁴.

Ili, usporedimo sljedeće iskaze: *U ime čega?/ I zašto?// U ime Politike! / U ime Nacije! / U ime Vjere!// Čije Politike? / Čije Nacije? / I čije Vjere?// I šta su ta Politika, ta Nacija i ta Vjera, u odnosu na bolnu Nevjeru ove izgubljene žene.*¹⁵ Ovdje, uz stilske postupke koji su već istaknuti u prethodnome primjeru, naglašenu patetiku, pisanje riječi velikim početnim slovom, isticanje rečenica prebacivanjem u novi red, možemo osjetiti kako pripovjedač obavezno želi izmamiti reakciju u slušatelja. Govor mu ovdje zapravo nalikuje govoru političara, čini se kao da agresivno želi pridobiti čitatelja. Naravno, u njegovu se tekstu radi o pokušaju brisanja granica između različitih diskursa te intermedijalnosti, no takvi su književni postupci promašili ideju teksta.

Osim toga, ovdje se radi o pripovjedačevoj refleksiji na film za koju se u paratekstu priče navodi kako je pronalazi zapisivač 2048. godine. Dakle, ne samo da nas pripovjedačev artificijelan govor udaljava od Realnoga traume, nego priča o traumi gradi lanac: majka pred kostima sinova – redatelj – pripovjedač – zapisivač – (čitatelj). Odmičemo se sve više od stvarnosti o kojoj se pripovijeda i tako promašujemo Realno. Nije ovo ni sjećanje na traumu (kao što se to možda želi naglasiti naslovom), ni odigravanje

13. Bajtal (2010: 30)

14. Bajtal (2010: 26)

15. Bajtal (2010: 28)

traume, već pokušaj elaborata – i to elaborata filmske slike. Pritom se postavlja pitanje nije li takav naglašeni patos koji radi na emotivnome kod čitatelja zapravo neprimjeren, ne lišava li takav govor opisani trenutak njegove potresnosti i uzvišene sablasnosti? Nisu li *velike riječi* kojima se koristi autor priče nepotrebne kad je u pitanju bol majke, traumatičnost doživljaja koji nas upozorava na smrt i na tišinu? Koristeći se posrednim pripovijedanjem o traumi te uzvišenim govorom, autor zapravo postiže ono suprotno od željenoga, njegov se tekst, koji je možda trebao biti podsjetnik na tuđu smrt¹⁶, pretvara u parodiju boli.

„Ja sam idem do toaleta“ – rana u umu

Priča „Ja sam idem do toaleta“ mlađega srpskog autora Damira Nedića posve je drugačiji tekst od prethodnoga te se temom traume bavi daleko izravnije. Nedićeva priča uvodi čitatelja u um traumatiziranoga, autor se koristi intradijegetskim pripovjedačem i sve što čitatelj saznaje jednako je spoznajnoj svijesti pripovjedača. On kreće od događaja koji su mu u potpunosti izmijenili život, i to baš onako kako ih je doživio kao dijete, ali i kao traumatizirani subjekt. Promatraljući događaje koji su bili posljedica rata – hapšenje pripovjedačeva oca, ludilo majke, nasilje nad pripovjedačem zato što je Srbin – iz perspektive pripovjedača, čitatelj u isto vrijeme razumije više od samoga pripovjedača, ali do kraja samoga teksta uspijeva biti šokiran. Upravo taj odnos između znanja i neznanja, raskorak između čitateljeve i pripovjedačeve perspektive, proizvodi efekt očuđenja. Budući da posljednji odlomak mijenja pogled na priču i čitatelja iznenađuje, uzdrmavši njegovu spoznajnu poziciju, Nedićeva priča veoma uspješno barata kompleksnim odnosom znanja i neznanja.

16. Ispod naslova autor citira F. Alfrevića: *Smrt je u zaboravu, a ne u faktu smrti./Čovjek je mrtav tek onda/kad ga se više niko ne sjeća, čime želi naglasiti namjeru svoje priče, koja se temelji na već pomenutoj odgovornosti da se objavi tuđa rana i da se ne zaboravi smrt.*

Naime, pripovjedačovo je viđenje i razumijevanje svijeta izuzetno naivno i pojednostavljeno, s čime smo upoznati već u prvoj rečenici: *Imam sobu i u njoj tepih sa rupom u sredini (u koju ubacujem klikere), šporetić, staru komodu, sto i dve stolice, trosed na rasklapanje, plastični lavor, izbušenu loptu, mamu i tatu*¹⁷. Vidimo na koji način pripovjedač poima svijet, u nizu onoga što posjeduje uvrštava i sobu i plastični lavor i mamu i tatu, za njega ovdje nema razlike. Zatim kreće pripovijedanje o tome kako je u školi zaradio modrice zato što njegovo ime *više nije Naše ime*¹⁸, što pripovjedač ne razumi, te samo prenosi onako kako su mu drugi rekli. Isto je i sa sljedećim informacijama, svoj razgovor sa susjedom Miletom pripovjedač prenosi onako kako ga se sjeća, iako ne razumije susjedove rečenice: *Komšija Mile kaže da je to normalno što me ništa nije bolelo pošto sam još vruć, al' kad se ohlađiš osetićeš, kao i oni, kao i mi, govorio mi je zamišljeno gledajući u zemlju. Ne mogu reći da sam baš razumeo šta je htio da mi kaže time, ali bio je u pravu što se hlađenja tiče, sutra me je bolelo, mnogo me je bolelo.*¹⁹ U ovome primjeru možemo vidjeti i kako se pripovjedač ne zna koristiti vremenima, te kako *sutra* upotrebljava za izražavanje prošloga događaja, što dodatno naglašava njegovu razinu razumijevanja.

Naivnost i iskrenost pripovjedača otkriva se zatim u načinu na koji objašnjava kako voli promatrati djeda kad odlazi na wc: *Ja volim da posmatram dedu kada krene u wc, mada kažu da to nije lepo pa me onda sve ovako bup-bup lupaju po glavi i kažu da sam bolestan, al' ja pobegnem pa se sakrijem iza kuće i posmatram ga krišom*²⁰, ili u sjećanju na to kako je dobio čokoladu od nekog dječaka na ulici: *Šta me briga za čokoladu, jeo sam i ja čokoladu prošlog meseca pa šta (dao mi jednu kockicu neki dečak na ulici, ne znam što al' jeste mi dao ne lažem, nisam mu je ukrao, ukrao*

17. Nedić (2011: 107)

18. Nedić (2011: 107)

19. Nedić (2011: 107)

20. Nedić (2011: 108)

sam samo jednom Ivani jednu šnalu i nikada ništa više).²¹ Jednostavnost rečenica i naivnost pripovjedača još nas uvijek uvjerava kako se radi o priči jednoga djeteta.

Međutim, nakon što pripovjedačeva majka poludi i odvedu je, pripovjedač navodi kako ga glava počinje boljeti sve više i više, te počinje zaboravljati stvari. Čitatelj saznaće kako se pripovjedač zapravo nalazi u umobolnici te kako uopće ne zna gdje je, ni kako je tamo dospio, ni koliko godina ima. S obzirom na to da priča počinje iz pripovjedne sadašnjosti (*Imam sobu...*), čitatelju se sad čini da je sve što je ispričano bilo sjećanje duševnoga bolesnika, čiji je um na neki način ostao zatočen u prošlosti koju ne razumije. Tek na samome kraju priče možemo uvidjeti kako je to priča o traumi, što nas ostavlja zatečenima, te pokazuje kako je mladi autor na dobrome putu. Vraćajući se na početak, možemo vidjeti kako nas već inkoativna rečenica priprema na temu traume, uvodeći simbol *rupe u sredini* tepiha koji se odnosi na onu rupu u znanju traumatiziranoga. Kako je objašnjeno u teorijskome dijelu, subjekt koji preživi traumu nikad ne razumije izvorni događaj koji je tu traumu pokrenuo te njegovo ponavljanje samo kruži oko traumatske jezgre.

Kad pripovjedačev susjed Mile kaže da će pripovjedača rane boljeti tek kad se ohlade, on zapravo nagoviješta tu specifičnu ranu u umu koja će se tek nakon određenoga vremena ispoljiti i proganjati subjekt. Kao što Laplanche objašnjava, čudnovatost poruke tjera ego da razvije strukture kako bi mogao poruku procesuirati. S obzirom na to da pripovjedač nije uspio asimilirati poruku, njezina zagonetka ga i dalje tjera da se pita zašto su se određene stvari dogodile. To je zagonetka koja proizvodi anksioznost, čak i kod čitatelja ove priče. Možemo samo zamisliti pripovjedača ove priče kako, sjedeći pokraj prozora umobolnice i zureći u nebo, stalno iznova u sebi odigrava pripovijedane događaje, nikad do kraju razumjevši njihov smisao.

21. Nedić (2011: 108)

Tekst Krešimira Pintarića „Osječka maskerata“ odabran je zato što, za razliku od prva dva teksta, posve eksplicitno i izravno govori o ratu. Pripovjedač je *civil u ratnim uvjetima*²² koji nam pripovijeda o svojim doživljajima rata, pri čemu je rat pripovjedna sadašnjost. Pintarićevo (post)ratno pismo stoga nije ni sjećanje ni suočavanje s traumom, nego jedan „obični“ doživljaj ratne svakodnevice. Njegov tekst, naizgled ispražnjen od emocija, očuđujući čitatelja pripovjedačevom ravnodušnošću spram ratnih prilika, funkcionira suprotno od prethodno analiziranih tekstova. U njemu nema patetičnosti kojom bi se željela dotaknuti uzvišena sablasnost rata, kao u Bajtalovu tekstu. Pripovjedač odmjerelim govorom, koji je nalik jednom svakodnevnom razgovoru, pripovijeda o predvidljivosti rata, nazivajući ga sapunicom, te *open-air* turnejom. Iznevjerujući čitatelja, koji očekuje strogu ozbiljnost i eksploziju emocija kad pristupa tekstu o ratu, Pintarićev tekst, idući obrnutim putem, djeluje izrazito potresno.

*Kao prvo, čovjek se može na sve naviknuti, pa i na to*²³, progovara pripovjedač o ratu, gotovo uspoređujući ga s pranjem zubi. Pripovjedač uspijeva biti humorističan čak i kad je u pitanju problem ideologema: *Četnik je četnik i što tome dodati, osim metka?*²⁴. On se ne postavlja kao subjekt koji posjeduje znanje o onome o čemu govori, kao što to čini Bajtalov pripovjedač, nego samo dijeli svoje misli sa svojim imaginarnim slušateljem, kojemu se ponegdje obraća,²⁵ a i česta retorička pitanja u tekstu ostvaruju dojam razgovora. Štoviše, cijeli tekst napisan je tako da se čini kako pripovjedač u trenutku govora prebire po vlastitim mislima, što je vidljivo po kratkim i jednostavnim rečenicama koje često počinju suprotnim veznicima, te

22. Pintarić (2010: 314)

23. Pintarić (2010: 315)

24. Pintarić (2010: 315)

25. usp. primjerice, *Postojim ja i postojiš ti*. U: Pintarić (2010: 315)

stilemima koji pripadaju razgovornome stilu, kao što su leksikostilemi *totalno*, *jebeno*, *čovječe* i *mislim*. Iako se pripovjedač čini mirnim i ciničnim kad je rat u pitanju, kako priča ide dalje, zapravo jača pripovjedačeva zbunjenost: *Bilo kako bilo, svako jutro sjedim za šankom i pokušavam pribратi misli. I svako jutro se pitam jesam li normalan.*²⁶

Ta pripovjedačeva začuđenost kulminira na samome kraju priče, koji može šokirati čitatelja. Posljednje rečenice teksta važne su za našu analizu jer, govoreći o tome kako je smrt koja mu prijeti zapravo život, pripovjedač u priču uvodi Realno traume. Tako „Osječka maskerata” završava u snažnome osjećaju života: *Čovječe, otkako je počeo ovaj rat, osjećam se jebeno živim. Mislim, kad god osjetim dah smrti za vratom, osjetim se tako jebeno živim*²⁷. Također, inkoativna i finitivna rečenica ove priče povezane su tako da se čitatelju na početku kaže kako na kraju priče slijedi *kraći, ali jednoznačan odgovor*²⁸, a finitivna je rečenica pitanje imaginarnome sugovorniku: *Ti živiš?*²⁹ Čitatelja može potresti spoznaja kako je smrt zapravo život, rat je taj koji može prekinuti simboličko, odnosno, krvoprolische rata i konstantna prijetnja smrti djelići su Realnoga koji ulaze u jezik s onu stranu simboličkoga. Pomalo zazorna ogoljelost Pintarićeva teksta i izvrtanje očekivanja tako mnogo više odgovara izbijanju Realnoga od Bajtalove patetičnosti i naglašene slikovitosti i metaforičnosti.

* * * *

Budući da (post)ratno pismo u sebi uvijek sadrži aporiju govora o neiskazivome, ili, kako bi naglasio Lacan, predstavlja laž koja nas obmanjuje pothranjujući našu iluzornu sliku cjeline i konzistentnosti, možda možemo

26. Pintarić (2010: 315)

27. Pintarić (2010: 315)

28. Pintarić (2010: 315)

29. Pintarić (2010: 316)

takvim tekstovima pristupiti na način da se priupitamo koji nas od njih najmanje obmanjuje. Između stvarnosti koja se ne može iskazati i iskaza koji ne mogu naći odgovorajuće referentno polje nemoguće je postići kompromis. Ukoliko se već ustraje na književnosti traume, može se zaključiti kako je takva književnost donekle uspjela ako proizvodi anksioznost, ako na čitatelja djeluje šokantno ili zazorno.

Kratka analiza triju različitih suvremenih tekstova pokazala je kako se temi rata može pristupiti na veoma različite načine, pa dok se pojedini tekstovi pokušavaju suočiti s traumom, drugi je pak želete posredno objasniti. Tekst „Ujed zmije sjećanja“ Esada Bajtala fenomenu traume pristupa najposrednije te, smještajući radnju čak pedesetak godina nakon rata, najbolje pokazuje onu osjetljivost na zaborav o kojoj govori Goran Rem u pogовору *Poetike buke*, ali i ukrštavanje naših trauma, o čemu govori Cathy Caruth. Međutim, koristeći se patetičnim i uzvišenim govorom objašnjavanja jedne slike, autor ne postiže zadani učinak te nas najviše udaljava od Realnoga, i samu traumu najviše promašuje. Nedićev tekst „Ja sam idem do toaleta“ zanimljivo je suočavanje s traumom koje nam otkriva rupu u znanju koja postoji u traumi, formalno i sadržajno otkrivajući diskontinuitet koji počiva u umu traumatiziranoga subjekta. Poigravajući se kompleksnim odnosom znanja i neznanja, Nedić vrlo dobro zadire u suštinu problema traume, podsjećajući nas i na Felmaničinu misao o tome kako je svako svjedočenje o traumi zapravo iluzoran čin. Na kraju, tekst Krešimira Pintarića na prvi pogled ne računa na problem traume, stavljajući pred nas tekst ravnodušnoga i pomalo ciničnoga pripovjedača koji rat promatra kao nešto sasvim predvidivo. Ipak, u završnim se rečenicama taj tekst, iznenađujući čitatelja, najbolje dotiče problema traume, izvlačeći osjećaj približavanja Realnoga.

(Post)ratno pismo ovih prostora samo po sebi simptom je jedne kolektivne traume i znak nemogućnosti življjenja nakon suočavanja sa smrću. Već su se mnogi teoretičari priupitali, čitajući suvremene tekstove, kako

održati korak sa smrću, s obzirom na to da se smrt stalnim pisanjem o njoj samo umnožava, a Realno i dalje ostaje nedostupno. Ako već ne odaberemo šutnju, kad je u pitanju ono što se ne može iskazati³⁰, potrebno je iznaći narativ u kojem će trauma izbijati negdje između sadržaja i forme, poljuljavši stabilnu poziciju čitatelja. Potrebno je iskoristiti sav potencijal jezika i besprijekorno savladati stil koji bi odgovarao sadržaju priče, računajući upravo na raspad strukture, nipošto na njezino zaokružavanje, što u svome tekstu čine i Bajtal i Pintarić. Ukoliko se ne odustaje od traume, trebalo bi pronaći nove narativne postupke kojim bi je se bolje dotaklo, a to je ono što očekujemo od autora na ovim prostorima da još nauče.

LITERATURA

- Bajtal, E, 2010, „Ujed zmije sjećanja“, u: *Vrijeme izmiče. Savremeno bosanskohercegovačko pripovijedanje*. Ulcinj: Plima 19-33.
- Belau, L., Ramadanovic, P. ur. 2002 *Topologies of trauma: On the Limit of Knowledge and Memory*. New York: Other Press
- Caruth, C, 1996, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore: John Hopkins University Press
- Felman, Sh, 1992, „After the Apocalypse: Paul de Man and the Fall to Silence“ u: *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*, ur. Felman, Sh; Laub, D. New York: Routledge. 120-164.
- Felman, Sh, 1995, „Education and Crisis, or the Vicissitudes of Teaching“ u: *Trauma, Explorations in Memory*. ur. Caruth, C. Baltimore: John Hopkins

- Freud, S, 1920/1986, „S onu stranu načela ugode“ u: *Budućnost jedne iluzije*. Zagreb: Naprijed
- Lacan, J, 1986, *XI seminar. Četiri temeljna pojma psihanalize*. Zagreb: Naprijed
- Matijašević, Ž, 2006, *Strukturiranje nesvjesnog: Freud i Lacan*. Zagreb: AGM
- Moranjak-Bamburač, N, 2004, „Ima li rata u ratnom pismu“ u: *Sarajevske sveske*, br. 5.
- Nedić, D, 2011, „Ja sam idem do toaleta“ u: *Izvan koridora. Vranac – Najbolja kratka priča 2011*. Podgorica: Sibila 107-111.
- Pintarić, K, 2010, „Osječka maskerata“ u: *Poetika buke. Antologija slavonskog ratnog pisma*. ur. Rem, G. Vinkovci: Slavonska naklada i Riječ 314-316.
- Rem, G. (2010) „Estetika buke“ u: *Poetika buke. Antologija slavonskog ratnog pisma*. ur. Rem, G. Vinkovci: Slavonska naklada i Riječ 455-473.

**nOVi
gLASoVi**

Gubavi Eros

Mišel Fuko u uvodu dela *Istorija ludila u doba klasicizma* insistira na epohalnom povlačenju leprizorijuma, pra-institucije koja se posmatra u perspektivi isključenja od regularnog civilizacijskog projekta. Povlačenjem gube, bez ikakve prvobitne namene, stvaraju se unižena i nečista mesta, sačuvavši sve one vrednosti i predstave na kojima je počivalo iskustvo obolelog od lepre. Tako i slika Pitera Brojgela Starijeg¹ prikazuje pet gubavih, oslobođenih, izdvojenih iz grada, ali prisajedinjenih u duhovnom doživljaju slobode na zabranjenom mestu, poniklom na sigurnoj distanci od zabrane u kojoj se razvija gradski život. Ovi prostori, okarakterisani kao *veliki žalovi koje je odavno i zlo napustilo*² mogli bi se uopštiti u pravcu problema decentralizacije i stvaranja azila u kom će počivati jedna nova, iskrivljena i izdeformisana slika sveta. Gubavi je svojim telom osuđen na kretanje *od* drugih. Čovek logosa će prepoznati u bolesnom čoveku zver, pri čemu se sam trenutak preobražaja i ograničavanja fizički ljudskog postavlja u centar posmatranja sveta jer se problematizovanjem granice i stabilnost dovodi u pitanje. Čovek sklada insistira na kolektivnoj misli o celini, ponikloj na ideji potpune lepote, srčanosti i vrline (donekle vidljivo u ideji starogrčkog *arete-a*), koje moderni svet čita u ironiji ili travestiranom begu od neminovnog istorijskog zaključka. Osim što donosi ontološki problem straha, nakaza istovremeno upravlja svest i na poetološku dimenziju grotesknog u svojoj biti. Oštećen ud dovodi do oštećenja ideje lepog i dobrog, prepostavljajući iskustvo skrivanja, ružnoće, izopštavanja i samim tim postojanja na granici *celog ljudskog*. Pošto je odbačen zbog svog tela, gubavi

1. Piter Brojgel Stariji *Gubavci*, 1568, Luvr, Pariz

2. Mišel Fuko *Istorija ludila u doba klasicizma* (Beograd: Nolit, 1980).

prestaje da postoji kao čovek i njegova evolucija postaje retrospektivna. Raskol između čovečanskog i životinjskog, upravo prelaz između njih, groteska figura će preispitivati u domenu estetike. Posmatrano iz teorijskog ugla, gubavac može prerasti u fenomen *gubavosti*, potražen u pulsirajućim impulsima novih izraza lepote, razvijajući se istim putem kao što se razvijala i sama bolest tela.

Gubavost pokreće ritual zatvorenog života. Ona istovremeno pokreće i ritual potpunog otvaranja u neospornoj autonomiji nad sopstvenim činovima. Iskustvo gubavosti je posebno dosezanje individualne slobode u prostoru odbačenosti. Sve dok se razvija na sigurnom tlu neproveravanog azila, gubavost je apsolutno podređena jedino svojoj prirodi. Oslobođeni od vlasti koja je sklonila svoje oko, prvobitna obeleženost i nametljivost prelaze u napušteno preispitivanje sopstvene čovečnosti. Dok društvo gaji san o čistoj zajednici, gubavost žudi za ljudskim, na ljudske načine, unutar svoje telesne nečistote. A telesno i animalno nužno su u vezi sa seksualnim. Ukoliko bi gubavost želeta sebe da potvrди u čovečnosti, ona se mora potvrditi u življenju i umiranju – kao dvema krajnostima u kojima erotizam uvek traži sebe. Žorž Bataj će otvoriti problem otrzanja bića iz kontinuiteta posredstvom neminovno nasilnog čina. Gubavo i erotično se susreću u svetu izopštenosti od *normalnog stanja*, osvetljeni u neprekidnoj igri Himerosa i Pothosa, čije prožimanje na posebne načine otelotvoruju dve velike junakinje srpskog romana dvadesetog veka. *Nečista krv* Borisava Stankovića svedoči o izvrsnosti Sofkinog bića, dok *Vreme čuda* Borislava Pekića, polemišući sa jevanđeljskim tekstrom, dovodi u pitanje izvrsnost nečiste Egle. Obe su osenčene motivima gubavosti i erotičnosti, konstituisanih po različitim principijelnim modelima dvaju pripovednih svetova. Ovakav odnos stvara nepremostiv, povezivački luk između dve heroine – van doba heroja, ali svedoči i o osnovnim postulatima individualne diferencijacije zbog koje su one apsolutne, jedinstvene žene, što je i jedina mera njih samih.

Od beskrajne čežnje za nečim oseća da bi jaukala. I tada već zna da je nastalo, uhvatilo je ono njeno dvogubo kada oseća: kako nije ona sama, jedna Sofka, već kao da je od dve Sofke. Jedna Sofka je sama ona, a druga Sofka je izvan nje, tu, oko nje. I onda ona druga počinje da je teši, tepa joj i miluje, da bi Sofka, kao neki krivac, jedva čekala kada će doći noć, kada će leći, i onda, osećajući se sasvim sama, u postelji, moći se sva predavati toj drugoj Sofki.³

Dvojnik upućuje na nepotpunu jedinku, te se, prema Lakanu⁴, projektovanjem prepoznajemo u nekom idealnom biću – u vidu otelotvorenja sopstvenog savršenstva sebe. Figura dvojnika jeste ključna za modernističku prozu, ali u Sofkinom dvojništvu ima nečeg mnogo sublimnijeg od necelovitog identiteta modernističkog junaka. Sofkino telo postaje to drugo biće usled prevelike čežnje od koje bi se jaukalo. A ta beskrajna čežnja je ispunjena nečim *dvogubim*. I to ne bilo kakvim dvogubim, već *njenim dvogubim*. Jedino kada se zanos ogubavi, Sofka se seli iz trenutka usamljenosti na domak erotskog čina, poniklog u kontekstu seksualne narcisoidnosti. Druga Sofka je *izvan nje*, ne dolazi iz Sofkine unutrašnjosti, već sa nekakve periferije, iz prostora izopštenosti, sa granica Sofkinog bića – *tu, oko nje*. Kod Sofke se prvo javlja prirodni poriv, ali on može biti ispoljen samo ako savlada jednu prepreku. Bez očigledne svesti o prestupu ili savladavanju prepreke, ne može se osetiti potpuni osećaj slobode koji je neophodan za seksualni vrhunac. Pored osećaja slobode koji donosi sa ruba – gde dvogubost uživa u svojoj neograničenosti, druga Sofka unosi greh erotizma u svet koji ne bi smeо da zna za greh. Dolazeći iz nereda, ona u svet prividnog reda unosi pometnju. Ishod ogromne želje je, prema Bataju, dvojak: ili ćemo u želji sagoreti, ili će naš predmet prestati da nas raspaljuje. Dvogubu Sofku, ipak, možemo zamisliti isključivo kao Sofku. Ona nije gubavac. I ona je izvrsna u svojoj telesnosti. Gubavo je ono između njih. Ono će uprizoriti pravac Sofkinog nadraživanja i izgaranja.

3. Borisav Stanković *Nečista krv* (Beograd: Dereta, 2000). (svi dalji navodi prema istom izdanju)

4. Žak Lakan, *Četiri temeljna pojma psihanalize* (Zagreb: Naprijed, 1989).

Eglino egzistiranje na granici je teže definisati. Prevashodno je fizičke prirode i upravljen je ka širem interpretativnom sistemu. Ona je dočekala starost između dva grada, između dva muža, između dva društva – ni čista, ni prljava, ni konačno nečija. A Stari i Novi Jabnel od početka nisu imali želje da se mešaju. U Čudu u Jabnelu imamo samostalniju situaciju od istorijskog pojma za koji jemči Fuko: gubavka Eglia nije izopštena samo od zdravih, već je oterana i od gubavih. Dok je Sofkina gubavost *dvoguba*, za Eglinu bismo mogli da kažemo da je uzrok njenog *dvostrukog osamljivanja*. Unakaženo telo pozvaće ozdravljenje, te Eglia, u oba slučaja, biva osuđena na progon u slobodu. Preostalo joj je da traje sa sobom pored jaruge, dva puta prevarena od Boga i time oslobođena svakog straha od smrti.

Fuko ističe da se telo nalazi u položaju posrednika. Ako se na njega deluje tako što ćemo ga zatočiti ili prisiliti, činimo to da bismo pojedince lišili slobode. Shvatanje mogućnosti sopstvenog tela neminovno je u vezi sa oslobođenjem pojedinca. U Fukoovoj usredsređenosti na fizičku kaznu i njenu transformaciju unutar pravnog poretku, uočavamo svu jačinu gubitka nečije slobodne odluke. Obespravljeni čovek posredno gubi i lepotu svojih mišića. Zatočeništvo naružuje i iscrpljuje. Setimo se Sofkine prvobitne pozicije:

Za nju nije bilo ni od kakvog muškarca opasnosti i zato je mogla da bude sasvim slobodna. Mogla je, kad god hoće, da izlazi na kapiju i tamo стоји. Svakoga muškarca, mladića, gledala bi pravo u oči. Čak sama, ulicom, i po komšiluku, kad god je htela, išla je (...) Zato je ona mogla uvek da bude slobodna.

Sofka, unutar svog *zimskog azila*, svog devojaštva i nadmenog samozadovoljstva nikome ne mora da odgovara. Ona upoznaje svoju telesnost, otkriva kako i srećna strast podrazumeva silan nemir. Nakon odabranog kaljanja ruke i Vankovih nasrtaja, Sofka će osetiti bol i *ništa više* koji će izazvati posledično gnušanje. Svaka druga bi drugačije i

reagovala. Zato nam Eglin konformizam nije predalek i u biti zazoran:

Egla je uživala u Uriji čak i kada bi se za vreme letnjih pomora iscrpen dovlačio iz mrtvačnice i svoja milovanja, slična gestovima na koje je navikao ribajući leševe, osvežavao skarednim ogovaranjem onih klijenata čije su porodice bile rđave platiše.⁵

Markovo bdenje nad Sofkom, kao i Tomčina napuštanja nakon nadraživanja nisu samo odraz Sofkinog bivanja na granici koitusa, nego su istovremeno i simbolične slike novonastalog kažnjavanja Sofkinog tela. Kada se preseli u drugu kuću, kada se zatvore avlijska vrata, razuzdanost se širi poput seljačkog zadaha. Umesto da se stopi u rastuću gromadu jedne žene i jednog muškarca, Sofka, udaljena od razularenih svadbenih gostiju, iščekuje da joj se konačno i trajno oduzme sloboda. Ali baš u onom trenutku kada se nasilno zatočeništvo prestane obraćati telu, kada se eksplorisano telo počne pomerati ka periferiji bola, počinjemo da se pitamo na čemu se razvija suština zatvora kao takvog.

Bataj zaključuje da baš tamo gde srce zamire, nastupa dosezanje bića u njegovoj najdubljoj prisnosti. Guba je, naivno uopštavajući, jedna vrsta hipertrofije mesa. Meso se toliko razvilo, da mu preostaje samo da se rascveta. Prateći Bataja, otrzanje bića iz kontinuiteta je uvek nasilan čin, što Eglina kazna i potvrđuje. Mi ne možemo pouzdano zaključiti zašto je ova žena osuđena na nečistotu, osim ako se ne pozovemo na primordijalnu teoriju hibrisa – Egra nije mogla drugačije da uvredi Adonaja, nego što ga je prizivala tokom plotskog uživanja sa Jeroboamom (ali i to je bilo u cilju zajedništva u strasti). Priovedni svet dekonstruisanog mita po pravilu i ne treba da naleže na kauzalnost i logiku mitologemskego svođenja na konkretan razlog. Iako Eglin greh nije potpuno racionalizovan, njena patnjava neminovna. Nije u ovoj priči privlačna samo osnova

5. Borislav Pekić *Vreme čuda* (Beograd, Narodna knjiga, Alfa, 1997). (dalji navodi prema istom izdanju)

ogoljenog nakaznog koje nas zapanjuje u erotizmu tela (poput Urijine rapave kože, obrasle skvrčenom i izbelelom čekinjom, koja podstiče ljubavnu revnost), nego nam se ispod prvog nivoa predstave otkriva dublji smisao Eglino kazne. Prema Bataju *Tamo gde srce zamire je dosezanje bića u njegovoj najdubljoj prisnosti.*⁶ Međutim, Eglino srce je, daleko od Jeroboama, živelo više nego ikad: *Ali u svom čednom srcu Eglina je zeba.*

Sofkin doživaljaj sopstvenog tela zaista u sebi krije nešto *mutno i zastrašujuće*. Individualni diskontinuitet (samodovoljnost) može izazvati lažno oslobođanje, prepuno klica budućeg izgaranja u prepostavljenom idealu drugog. Erotizam Eglinog srca može delovati slobodnjim, ali se revnosnim tumačenjem susrećemo sa činjenicom da Sofka strada u oduzimanju idealnog – ali u samopotvrđenom statusu žrtve, dok Eglina propada u izmicanju onog što svako može da ima. Zbog toga nam i njena pozicija, bez obzira na jačinu raskola i uticaja Drugih, na trenutke izaziva smeh. Primećujemo kako Eglina ne želi svoju slobodu, dok Sofka propada bez iste, kako se prinudno osamljivanje uspostavlja prema izgubljenom.

Ljubavniku se uvek čini da jedino kroz voljeno biće uspeva da prekorači svoje granice i da kroz potpuno prožimanje sa drugim oseća punoču od zemaljskog kontinuiteta. U narcisoidnom samopouzdanju, Sofka je znala da muškarac iz njene fantazije ne može biti. Uprkos tom saznanju, ona je maštala o njemu, te Sofkin plać u amamu odaje da je morala postojati vera u nemoguće. Bataj će se složiti da nikakve strasti bez traganja za nemogućim ne može biti.

Do sada bar, iako nije kog volela, a ono bar se kome nadala, čekala ga, snevala i u snu ga ljubila. A sutra, posle venčanja, sve prestaje. Više nema ni kome da se nada, ni o kome da misli, još manje da sanja. Sve što je duša volela, za čim je žednela, i ako ne najavi, ono bar u potaji negovala, sve sutra ide, odvaja se, otkida... Kida samu sebe.

6. Žorž Bataj *Erotizam, Suze Erosove* (Beograd: Vuk Karadžić, Zodijak, 1972).

Sofkina patnja započinje kada shvati da nikako više neće moći da bude samo ona, samo Sofka, pa i Sofka u iščekivanju idealnog. Strast koju oseća u devojaštvu svedoči o sjedinjenju njenog srca sa srcem njene fiksacije, dostatnim herojskim principom sa kojim će se žudnja oslobođiti u pravcu uzdizanja (oblaci), a ne proždiranja. Umesto ideje o konačnom sastanku, Sofki se u kupatilu predočava slika neminovnog razdvajanja. Njena patnja se javlja kada shvati da je sloboda njene imaginacije konačno sputana. Njoj je potrebna sloboda nad svojom dušom, da bi uživala u idealu onog koji se iz nje i oko nje javlja. Smer Sofkinog bujanja se tada obrće ka dole.

Eglina čežnja za Jeroboamom je estetizovana u raskoraku zakonodavnog, administrativnog tona muževljievog proglosa i istinskih metafora koje joj njegovo srce poručuje:

(...) *pa zato u interesu javnog mira i bezbednosti obznanjujemo svakome ko ga pozna da je česarska volja samozvanca prijaviti najbližoj straži, a ko se ugлуши biće pogubljen kao saučesnik, jer lepa si, draga moja, kao Teresa (...) divna si kao Jerusalim, strašna si kao vojska pod zastavama, pupak ti je kao okrugla kupa koja nikad nije bez pića, trbuh ti je kao stog pšenice, ograđen ljiljanima, vrat ti je kula od slonove kosti...*

Smeštена u Jarugi, Eglina uživa u ovoj inkorporiranoj poemi, isključivo njoj posvećenoj i obećanoj. Reči su zamena za Jeroboamovo prisustvo, ali su sa druge strane i neosporni dokaz njegovog odsustva. Ove poetične reči na Eglu utiču poput poezije i obećavaju novu vrstu kontinuiteta, koji se zbog bolesti izgubio. Samo ono što dolazi od Jeroboama, Egli se čini celovitim. Urija je biće grotesknog sveta, razobličenja i sporazuma.

Sa njim se ne može razbiti struktura, te nije nimalo slučajno što je Isus pronalazi u zgrčenom stanju. Eglina teži slobodi od Jeroboama, ili poeziji zasnovanoj na njegovom osećaju (ona je za Eglu samo supstitucija, nešto što podseća na zajedništvo iz prošlosti), već ideji

da je Jeroboam opet poseduje. Eglina sloboda će biti voljna tek ako ponovo bude pripadala svom čistom mužu. Nakon progona, Egra je ostavljena u nekoj masi, van svake identifikacije. Njeni zvončići su postali njeno novo ime. Sa velikim zatvaranjem u moru bolesnih, Egli jedino preostaje san o nežnim Jeroboamovim dodirima dok leže u krevetu sa Urijom. Uspomene na srećno pripadanje u braku i propalo jedinstvo, razdiru gubavku i one su dokaz snage kojom je zeblo Eglino srce. Naratorska afirmacija ovakvog patosa bi bila potpuno tragična da nije epohalno ironična. Baš kada se pomiri sa neminovnoču nametnute slobode, više ne ni u mržnji, nego u indiferentnosti prema božanskom autoritetu, nastupa gradativna digresija u obesmišljavanju onog što se nametnulo. Erotizam srca bi trebalo da obeća povratak u kontinuitet, kroz čežnju za istim, ali se kod obe junakinje potire njegova moć u sukobu želje sa nužnom posledicom realnosti. Sofkin lik se razvija u zatočeništvu nesrećnog braka, dok se Eglino otvaranje, širenje (baš poput njenog tela) u prazninu – apsolut samovanja, ne zaustavlja. Iako je smer drugaćiji, obe junakinje se odaljuju od tačke ostvarivanja jedinstva sa predmetom čežnje.

Već smo pomenuli Sofkino žrtvovanje. Ono predstavlja jednu vrstu dobrovoljnog obnaživanja, ali nije samo to. Žrtva po definiciji podrazumeva pogubljenje i ona je, po Bataju, neposredni medijum erotskog sa božanstvenim. Žrtva strada, a sve posmatrače prožima sakralno koje je u njenom stradanju.

Ali ipak još nije dockan. Još ima vremena da se popravi, da se pokaže kako se žrtvuje, prinosi sebe radi njih. I to samo radi njih, da bi oni, otac i mati, pošto njoj inače svakom udajom predstoji bol i patnja, od te njene patnje imali koristi, tom patnjom bar njih, oca i mater, oslobođila i život im osigurala.

Ali, Sofka će osetiti posebno, mazohističko zadovoljstvo u svom, zamišljenom obredu žrtvovanja: *Tolikom žrtvom sigurno će zaprepastiti i zadiviti sve.* Žrtvovanje je preduhitreno doživela kao njen poslednji

herojski čin. Ima u tom pristajanju na pripremljenu sudbinu mnogo od Sofkine snage i moći, ali nema adekvatnog odgovora na tegobno davanje. Otac ga pretvara u neizbežni ekonomski poduhvat, majka nema pravo na repliku, drugi ili sažaljevaju, ili se nedovoljno dive. U takvom reciprocitetu, ni Sofka ni ostali ne mogu utonuti u poriv za celovitošću koji proces žrtvovanja podrazumeva. Umesto lagodnog izjednačavanja kroz empatiju, Sofka će u crkvi, dok bude stezala Tomčinu ručicu, osetiti kako je svi drugi guše, kako je okružuju, guraju i ugnjetavaju. Kontrastirano lice ushićenog sveštenika, dok je uživao u njenoj zaprepašćenosti, odraz je nedostatka duševne pomoći. Crkva, umesto da olakša Sofkin pad, samo ga pospešuje:

I dokle ju je iz ikonostasa, ramova od slika i drvoreza čisto gušio miris na crvotočinu, buđ, tamjan i pokapane sveće, dotle ju je opet iza nje onaj prostran pod, patosan pločama i sa vlažnom, trulom prašinom, hladno obuhvatao i punio jezom.

Eglina nije tražila, već se on njoj uporno pojavljivao na putu. Kada je Adonaj kaznio, u nedostatku objašnjenja i sa unakaženim grudima, preostalo joj je samo da zamrzi bogove. Eglina Hristovu pažnju privlači privremeno i slučajno. Svojim čudotvorstvom on će joj ponuditi naizgled funkcionalno rešenje i time neobazrivo poslati Eglu u sunovrat. Međutim, važno je istaći da je u drugom Eglinom odbacivanju, preraslom u kameni linč, veliku ulogu odigrala i ljudska isključivost. Ironički otklon prema istorijskom društvu se intenzivira, te Pekić insistira na snažnoj kritici civilizacije koja je podlegla ideologemama, ugnjetavalacačkom aparatu, autoritativnoj odluci. Ismajeva konstatacija o unutrašnjoj gubi je daleko od obične opaske, kakvom se može učiniti. Ona je svedočenje o tome da za gubavce nema nade, nema isceljenja, nema povratka. Guba je bila neizlečiva. Isus, sa željom da preporodi Eglu, omogućio je samo njeno treće rođenje, pomalo i karikirano (šta znači treći pokušaj onome ko nije umeo da iskoristi prethodne). Oterana od čistih sa

jedne i nečistih sa druge strane, Eglina se mogla primiriti samo na autonomnom prostoru, onom tlu na kome nema ništa tuđe, niti zajedničko. Eglina zemљa i Eglina kućica su metafore krajnjeg oslobođenja, ali i krajnje odbačenosti, u kojima se ne mora povinovati ničijem uvreženom shvatanju i sistemu vrednovanja: *A Urija odgovori da nije zavoleo nju nego pravu Eglu.* Pekićeva ironija je sveprisutna i oseća se na svim polovima teksta. Erotizam sakralnog u ovoj priči ne možemo afirmisati, iako je transcedencija svojim imenom prisutna. Zato najviše i treba istaći diskontinuitet (posebno u značenju sekularizacije) Božje *ličnosti*. Hristova čovekolika priroda bi trebalo da bude vidljivi jemac i obećanje totaliteta božije promisli. Ljudskim u sebi, bogočovek pruža smrtnicima osećaj jedinstva i punoće trajanja. Buntovni i duhoviti Hrist (odstupa od zapisanog zakona) sam krši osnove dogmatizma, ali čak i kao takav ne uspeva da učini ništa ozbiljnije od apsurdnog komentara *Jagnje božije koje, evo, ide u Jerusalim po svoju smrt i ova starica koja ovde čeka njenu, srećće se zaista vrlo, vrlo skoro pred Ocem mojim. Zar da joj to zadovoljstvo uskratim?!* Svet u kom se čudo zaista odigralo, a bilo bi mnogo bolje za sve da nije, lišava sam sebe svake dostojnosti tragičnog agona. Eglino stradanje od bogova prestaje biti izraz Ananke i postaje potpis vremena u kom se mitološka istina prepričava poput vica. Čežnjivi pogled u nebo, u takvom kontekstu samo pospešuje parodiju.

Poput Bataja i Sofka će se zapitati da li je smrt zapravo jedino što preostaje: *čime će se sve ovo svršiti?!* *Da neće, a sigurno će, smrću?!* I onda: *čemu i našta sve ovo?!* Jednostrano bi bilo povesti se za uopštavanjem da je jedino smrt ona koja uvodi kontinuitet. Morali smo preplesti pojам gubavosti sa pojmom erotičnosti jer se na taj način ne odvajamo od životnosti, već od samo jedne vizije života. Konačno, u naličju življenja moramo potvrditi onu dozu neograničenosti koja se protivi potpunoj degradaciji junakinja. Groteskna slika propale Sofke za ognjištem, potvrda je njenog konačnog zatočenja u kom se izgubila čak i volja za slobodnim hodom. Eglina

naseobina jeste dokaz prividne pomirljivosti da se od nametnute individualnosti ne može izmaći. Ali u oba slučaja se pojavljuju motivi koji se protive uopštavanjima i ne dozvoljavaju nam da Sofku samo žalimo i da se Egli samo sмеjemo. Sofkine navek rumene i vlaže usne pamte vremena kada se u ekstatičnim maštarijama oko nje javljao neko ko je ispunjavao njen nadraženi zahtev. Njene usne znaju da je nekada postojalo herojsko držanje, mirisi koji su općinjavale dok su oči priznavale i drugima postojanost. Nekad se celina osećala. Iako je ostala na jednom mestu, gubavka se uzbudila u vremenu. Egli odabir da prevremeno ostari poseban je odziv na borbu protiv savršene discipline preko koje se izražava moć nad ljudima. Izležavajući se poput guštera na suncu, svojim brzim trkom ka smrti, Egle ustaje nasuprot snu o čistoj zajednici sa jedne, i onih koji sebe mere prema pretpostavljenima, sa druge strane. Upravo mogućnost da se gubavi izdvoje iz neminovnosti postojanja u diskontinuitetu, ne dozvoljava da eros njihove posebnosti utone u taštinu. Sofka celinu može predosećati uspomenama, dok se Egle strmoglavljuje u ponore budućeg - a ono uvek donosi nove vidove iskustva, novo gledanje. Obe postaju *tihi čarobnjaci vremena* i na taj način se uzdižu iznad korozije tela i čula.

Osećati metaforu gubave erotičnosti u dvema junakinjama je samo minijaturni sklop mogućnosti iz kojih se može prilaziti Stankoviću i Pekiću. Osmisljavanjem termina, pokušali smo da predaćemo prirodu ugovora između teksta sa vremenom nastajanja, iščitavanja i očekivanja. Tumačima je omiljeno mesto isticanje erotičnog kada je ovakva proza u pitanju, ali se o samim protivrečnostima unutar i izvan samog erosa najmanje govori. Sofka i Egle nam iznova postavljaju nedoumice na putu traganja za linijom trajnosti i sklada. One poručuju načine distanciranja od sveta sile i ispražnjene emocije. Prihvatići gubavo u njima znači iskustveno nepomirenje sa onim što je pokrenulo kaznu. Stoga čitalački odgovor mora postati borba za diskontinuitet uticaja mehanizma društvene torture na svest. U takvom kontekstu, erotično

će moći da potvrđuje život čak i izvan, a ne samo u smrti, gde se i kontinuitet postojanosti ovaploćuje kao beskonačan.

Literatura:

- Stanković, Borisav. *Nečista krv.* Beograd: Dereta, 2000.
- Pekić, Borislav. *Vreme čuda.* Beograd: Narodna knjiga, Alfa, 1997.
- Bataj, Žorž. *Erotizam, Suze Erosove.* Beograd: Vuk Karadžić, Zodijak, 1972.
- Fuko, Mišel. *Istorija ludila u doba klasicizma.* Beograd: Nolit, 1980.
- Fuko, Mišel. *Nadzirati i kažnjavati,* Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1997.
- Goropadni Eros. edicija Erotikon. Beograd 1981.
- Lakan, Žak. *Četiri temeljna pojma psihanalize.* Zagreb: Naprijed, 1989.

Analiza knjige *Iskušenja radikalnog feminizma: moć i granice društvenog inženjeringu* Slobodana Antonića

Uvod

Cilj ovog rada je tumačenje knjige sociologa Slobodana Antonića, *Iskušenja radikalnog feminizma: moć i granice društvenog inženjeringu*¹, kojoj pristupamo analizirajući svako poglavlje ponaosob i preispitujući autorovu argumentaciju, način interpretiranja i doslednost.

Iako se autor u prvom poglavljiju knjige izjašnjava kao protivnik samo jedne feminističke orijentacije – radikalne, na više mesta u knjizi u kasnijim poglavljima autor izostavlja upotrebu termina „radikalni“ ispred reči „feminizam“, čime se čitateljkama i čitaocima sugeriše da je feministizam u celini radikalni, odnosno da se ti stavovi (radikalnog feminizma, kao i stavovi autora prema istom) odnose na feministizam u celini. U oba slučaja dolazimo do istog rezultata – neosnovane generalizacije koja ne uzima u obzir da radikalni feministizam svakako nije jedina feministička struja, već jedna od mnogih, i da takođe nije ni dominantna, te se teorijske postavke radikalnog feministizma svakako ne mogu pripisati ostalim pravcima, odnosno feministizu u celini. Stavove koje Antonić želi da kritikuje u ovoj knjizi (prvenstveno se misli na tri glavna zakonska stava), ne predstavljaju stavove samo radikalnog feministizma, već predstavljaju „osnove feminističkog gledanja na pitanja ostvarivanja ravnopravnosti i

1. Prvo izdanje knjige izdalo je JP Službeni Glasnik 2011. godine u tiražu od pet stotina primeraka (ISBN 978-86-519-0805-0). Knjiga je deo autorovog rada na projektu br. 1490005 koji finansira Ministarstvo nauke Republike Srbije.

jednakosti u društvu" (Milić, 2011: 498). Time se pokazuje fundamentalni nesporazum na kome počiva ova knjiga. Što se tiče preciznijeg određenja „radikalnog feminizma“, treba se podsetiti da u „imaginarijumu 'običnog' čoveka, neupoznatog sa feministmom, svi se feministmi svode na 'radikalni' feminizam koji se predstavlja kao puki spoj mizandričnih i separatističkih zahteva“ (Zaharijević, 2011). Ovo je, nažalost, upravo način na koji i ovaj autor vidi i predstavlja (radikalni) feminizam, iako se ne može optužiti zaneupoznatost sa feministmom, ali za sporne interpretacije itekako može. Naime, upoznat je sa pristupom liberalnog feminizma, ali i njega pogrešno tumači, kao što će se videti u nastavku rada.

Autor smatra problematičnim i termin „rod“ koji mu se čini da je „podmetnut“ društvenim naukama. U skladu sa takvim negativnim shvatanjem, on poistovećuje radikalni feminism sa takozvanim „rodnim feminismom“, time maskirajući činjenicu da je rod osnovni termin, prihvaćen od strane svake feminističke orientacije, koji pritom „uopšte nema veze sa radikalnim feminismom, već sa antropološkim studijama u kojima su antropološkinje senzitivne na falsifikate etnološke i antropološke nauke u vezi sa značenjem i poimanjem pola u prvobitnim društvenim zajednicama uvele pojam roda (*gender*) da bi ukazale na socijalno-kulturnu i istorijsku prirodu polnosti“ (Milić, 2011: 498).

Ono što se u velikoj meri može zapaziti u vezi sa autorovim načinom izlaganja je da on često citira izjave poznatih feministkinja u najviše jednoj rečenici, često i nedovršenoj, dakle potpuno izvučene iz konteksta, u skladu sa potrebama sopstvene argumentacije i/ili kontraargumentacije. Takvo parcijalno predstavljanje nečijih čitavih teorija, potpuno nabacano, mora izazvati sumnju u pogledu onoga što autor zapravo pokušava da kaže, a to je implicitno da su sve feministkinje iste i da zastupaju jednu "ambicioznu totalitarnu ideologiju" (Antonić, 2011: 170). Pritom se mora naglasiti da je trenutno vladajuća ideologija još uvek ona patrijarhalna

koja se, naravno, karakteriše opiranjem društvenim promenama koje su suprotne njenim interesima.

Analiza prve glave – Kritički pristup radikalnom feminismu

Autor nas već na prvoj strani upoznaje sa glavnim ciljem svoje knjige. Ona počinje autorovim navođenjem nekih delova „Zakona o ravnopravnosti polova“ iz 2009. godine, koji, po njegovom mišljenju, predstavljaju najvažnije novine. On smatra da je donošenje zakona koji pokušavaju makar minimalno da poboljšaju status žena u našem društvu „etabriranje rodnog feminizma u deo zvanične ideologije i političke prakse u Srbiji“ (Antonić, 2011: 7). Već na prvoj stranici knjige, upravo u načinu na koji autor tumači ove zakone u jednoj svojoj rečenici, može se naslutiti njegovo neprijateljstvo prema feminismu, jer u ovim zakonima ne vidi doprinos demokratizaciji društva u vidu stvaranja ravnopravnijih mogućnosti za učešće žena u javnom životu i njihov bolji položaj u društvu, već naprotiv, nazadovanje društva. Kritikom ova tri zakona, svakog zasebno, autor se bavi u tri od pet poglavља, a ciljem ove knjige proglašava „kritičko preispitivanje društvene teorije na kojoj počivaju navedene tri političke norme“ (Antonić, 2011: 8).

Evo o kojim zakonima se radi:

1. zahtev javnim i privatnim poslodavcima da, prilikom zapošljavanja, daju prednost slabije zastupljenom polu’;
2. širenje kvote od obaveznih 30 posto pripadnika ‘slabije zastupljenog pola’ na više sektora političkog života;
3. zahtev prosvetnim vlastima da prerade nastavne programe u skladu sa ‘rodno senzitivnim pristupom’. (Antonić, 2011: 7).

Autor obećava da će osporiti teorijske tvrdnje na kojima počiva donošenje ovih zakona, tvrdeći da ne postoje rodna radna segregacija niti diskriminacija, niti prepreke pred ženama da se bave politikom, kao ni to da je sveukupno rodno ponašanje posledica vaspitanja i uticaja sredine. Antonić očigledno pokušava da pokaže kako ta državna praksa nije ispravna i kako su druga, egalitarnija, društva u Evropi veoma u krivu, te bi trebalo da se ugledaju na Srbiju i njenu dosadašnju praksu, koja je, očigledno, po mišljenju autora, jedina ispravna, ili bolje rečeno "prirodna". (Zanimljivo je i da je ova knjiga, kao deo projekta na kom autor radi, finansirana od strane Ministarstva nauke, dakle od strane iste one države čiju "ideologiju", navodno, osporava). Kao što kasnije u knjizi i eksplisitno kaže, rodna politika se sa Zapada izvozi na istok Evrope upravo zbog njihove (zapadne) lakomislenosti jer nisu imali ličnog iskustva sa nekom drugom (komunističkom) utopijom (Antonić, 2011: 34). Preispitivanjem i kritikovanjem ovih zakona koji imaju za cilj da nešto promene u društvu (u korist žena) autor sugeriše kako nam takve promene nisu ni bile potrebne.

Jedna, možda najveća, greška u interpretaciji ovih zakona je ta što ih autor pripisuje zahtevima samo jedne struje feminizma – radikalne, a zapravo se radi o nekim od osnovnih zahteva feminističkog pokreta uopšte (pa i liberalnog). „Reč je o tri fundamentalne sfere društvenog života u kojima su žene bile dugo izopštene ili tretirane kao manje vredni pojedinci: ekonomiji, politici i obrazovanju”, iza kojih stoje i Ujedinjene nacije (Milić, 2011: 498).

Autor se u ovoj knjizi navodno ograničava na kritičko posmatranje ta tri stava i još nekih sa njima povezanih stavova, a ne na kritikovanje generalno stavova radikalnog feminizma ili teorija feminističkih autorki. Štaviše, autor priznaje velike zasluge ženskog pokreta u prvom talasu feminizma u priznavanju građanskog statusa žena, izražava izvesnu dozu poštovanja prema liberalnom feminismu, predstavljajući ga kao protivnika egalitarnog društva i afirmativnih akcija, koji iznad svega vrednuje individualne

izbore. Međutim, u delu „Uvod u rodne teorije“ može se saznati da je „glavni cilj liberalnog feminizma uklanjanje svih prepreka koje onemogućavaju puno učešće žena u aktivnostima koje nisu isključivo vezane za sferu doma i porodice... liberalni feminism zahteva postizanje jednakosti i ravnopravnosti žena sa muškarcima u oblastima javnog života...“ (Lončarević, 2011: 127). Ono što nije baš u potpunosti jasno je to kako je autor mogao da dođe do zaključka da je liberalna feministička orientacija protiv uvođenja prethodno navedenih zakona, što samim tim dovodi u sumnju njegovu sposobnost ispravne interpretacije.

On takođe iznosi tvrdnju da „rodni/radikalni feminism“ društvo vidi kao patrijarhalno unutar kojeg su muškarci i žene suprotstavljene „klase ljudi“, kao da u drugim pravcima feminizma nema koncepta patrijarhata, što je veoma pogrešna tvrdnja. Taj vid feminism označava kao „feminizam žrtve“, po uputima Kristine Hof Somers. Stav da bi trebalo izjednačiti načine života muškaraca i žena, i to uz pomoć tzv. socijalnog inženjeringu, pripisuje radikalnom feminismu.

Antonić iznosi prepostavku kako su radikalne feministkinje uglavnom pripadnice viših društvenih staleža i kako su (navodno proglašivši se predstavnicama svih žena) iz čiste volje za moć izrazile želju za većim učešćem u vlasti koju (kako i sam autor priznaje) većinom kontrolišu muškarci. Izgleda da autor ne može da razume nijedan drugi razlog za „radikalni“ društveni aktivizam osim volje za moć.

Autor takođe navodi nekolicinu podataka koje su feministkinje navodno pogrešno protumačile i zbog toga izazvale burne reakcije javnosti. Možda su u tim slučajevima neke osobe i težile preuveličavanju nekih (u brojčanom smislu) podataka u vezi sa nepovoljnim položajem žena, međutim, preuveličavanje ne znači izvrтанje istine u suprotnom smeru, a što se može kod našeg autora primetiti. Naime, on navodi podatak kako su udate žene u

najmanjoj meri depresivne (Antonić, 2011: 17), manje i od neudatih i od razvedenih, dok se istovremeno može naći suprotan podatak: da „duplo više žena nego muškaraca pati od depresije“, kao i to da je depresija češća kod udatih nego kod neudatih žena ili oženjenih muškaraca (Perišić i Bukvić, 2008: 351).

Dalje, on iznosi svoju zabrinutost za budućnost nauke (pogotovo sociologije) koja je pod „napadom“ feminizma, tačnije feminističke epistemologije. Ne ulazeći u diskusiju o tome da li je uopšte moguće da se postigne potpuna objektivnost u naukama i da li bi to stvarno trebalo da bude glavni cilj, uvođenje „ženskog“ pogleda na svet i iskustva u naukama autor vidi kao pretnju po objektivnost, umesto da je vidi kao još jedan korak na putu ka postizanju objektivnosti. Čini se da je gotovo svaka izmena koju feministam želi da načini, makar samo u vidu dopune, po autorovom mišljenju nešto negativno.

Autor se protivi „društvenom inženjeringu“ koji, navodno, feministkinje pokušavaju da sprovedu nad društvom u celini. Problem je, po njegovom mišljenju, što su te promene, „radikalne, nedovoljno racionalne, pa i lakomislene“, a navodi da bi se inače sa istim tim merama u korist nečeg racionalnog potpuno složio (Antonić, 2011: 32). Pitanje je šta tačno autor smatra dovoljno racionalnim promenama. Problem je takođe što se te promene, navodno, sprovode protiv volje naroda. Smatramo da je ovo veoma neproduktivna izjava, zato što se, na primer, ne može očekivati ni dobra volja rasista i nacionalista da promene svoje stanovište, pa tako ni mizoginista (kao ni da shvate i priznaju u čemu greše), naravno, a opet su takve promene potrebne izvesnom (ponekad upravo večinskom) delu stanovništva za poboljšanje životnih uslova u svakom smislu.

Predvidivo, autor smatra da je i rodno senzitiziranje jezika nepotrebna stvar i svojevrsno mučenje svakog njegovog korisnika. Jezik nije samo sredstvo komunikacije, kao što autor smatra, već i pokazatelj odnosa moći i

kontrole u nekom društvu (Grupa autora/ki, 2010). Kao što autor primećuje, jezičko isticanje žena upravo i jeste „segregacija“ i to u cilju isticanja (i) njihove važnosti i značaja; ali on ne vidi potrebu za tim.

Dalje, on tvrdi da davanje odgovora roditeljima na pitanje o polu svoje bebe uopšte ne utiče na uobličavanje rodnog identiteta deteta kao jedna od „diskurzivnih praksi“, već da na formiranje rodnog identiteta utiču vaspitanje roditelja i okoline (Antonić, 2011: 42). Uprkos tome, u kasnijem delu knjige naći ćemo osporavanje značaja ovog uticaja od strane samog autora. On takođe tvrdi i kako je precenjen uticaj rečenica koje uče đaci prvaci („mama kuva“, „baka plete“), što je neobično za sociologa da ne uočava važnost stereotipa u formiranju ljudskog ponašanja i ličnosti, kao ni u „slobodnom“ izboru profesija, što će pokazati i u narednom poglavljtu.

Analiza druge glave – Žena u svetu rada: rodnofeminističko objašnjenje

Autor konstatiše da se žene češće bave slabije plaćenim zanimanjima, ali ta nejednaka zastupljenost muškaraca i žena na raznim zanimanjima, po njegovom mišljenju, ne može biti dokaz postojanja diskriminacije, ali je upravo jedan od načina merenja ekonomskog položaja žena – preko njihove zastupljenosti u određenim profesijama (Stanković i Markov, 2011).

Antonić pretpostavlja čak i da bi u ustanovama gde ima više žena, trebalo kriviti diskriminaciju prema muškarcima kao komplementarnu pretpostavku onoj da u obrnutom slučaju ima diskriminacije prema ženama. Tvrdi kako feministkinje krive za diskriminaciju pravni okvir zapošljavanja, koji je, po njegovom mišljenju, zapravo potpuno egalitarian, iako dovodi do očigledno različitih ekonomskih položaja žena i muškaraca. U proseku niže plate žena, bilo da su rezultat lošije plaćenih profesija/

zanimanja koje su odabrale, ili su rezultat direktnе diskriminacije žena za isti posao koje obavljaju kao i muškarci, dovode žene u stanje manje samostalnosti i ohrabruju ih da se udaju (Pilcher & Whelehan 2004). A u braku će, najverovatnije, ulagati više vremena i energije u obavljanje neplaćenih kućnih poslova nego njihovi supružnici, što će se, pak, nepovoljno odraziti na njihovo profesionalno napredovanje. Nalazi istraživanja o raspodeli poslova među supružnicima pokazuju da su tipično ženski poslovi upravo oni koji oduzimaju najviše vremena, koji se obavljaju svakodnevno (čak i više puta u toku dana), za razliku od tipično muških poslova u domaćinstvu, i da u celini, žene obavljaju 65% svih poslova u domaćinstvu. (Zaharijevski i Đorić, 2004). Ovakva tradicionalna podela rada u domaćinstvu ne zavisi od toga da li je i žena zaposlena sa punim radnim vremenom, da li zarađuje više od svog muža, ili od toga da li on uopšte radi (Tošić i Todorović, 2011). Takva dvostruka opterećenost žena čine ih manje konkurentnim na tržištu radne snage.

Međutim, autor nabraja neke „pokazatelje“ kako su zapravo muškarci podređeni i diskriminisani u savremenom svetu. „Istom metodologijom, moglo bi se jednako uspešno dokazivati da su zapravo muškarci u savremenom društvu podređeni i diskriminisani. Jer, statistike pokazuju da muškarci (1) kraće žive, (2) ostavljaju manje potomaka od žena, (3) moraju duže da rade kako bi stekli penziju, (4) dobijaju više kazne za *iste* zločine, (5) retko dobijaju decu nakon razvoda, (6) slabije su obrazovani i manje njih studira, (7) rade najgore i najopasnije poslove, (8) lošije su obučeni, (9) imaju slabiju zdravstvenu zaštitu, (10) društvene norme ih slabije štite, (11) češće život završavaju samoubistvom...“ (Antonić, 2011: 50-53). Istinitost nekih od tih podataka ne može se osporiti, ali se može osporiti način autorovog interpretiranja.

Tačno je da muškarci u proseku kraće žive, ali pripisati to nekoj vrsti diskriminacije, uprkos drugim povoljnostima koje uživaju tokom života, veoma je neozbiljno.

Zatim, to što muškarci ostavljaju manje potomaka od žena može se protumačiti time što određeni broj stvara potomstvo sa većim brojem žena, dok neki muškarci u toj raspodeli ostaju bez partnerki za stvaranje potomstva. Dakle, to se događa zbog poliginije, što nikako ne znači da su muškarci generalno u nepovoljnoj poziciji (a u slučaju onih koji jesu, to je zbog drugih dominantnijih muškaraca).

Činjenica da u nekim (ipak ne u svim) razvijenijim državama muškarci duže rade kako bi stekli penziju ne pokazuje nužno njihov lošiji položaj po tom pitanju. Naime, zbog u proseku kraćeg radnog veka i u proseku nižih plata žena, ekonomski položaj žena u penziji je značajno nepovoljniji (pogotovo ako uzmemu u obzir i da su penzije još manje od plata) od ekonomskog položaja muškaraca u penziji. A ako se tome doda činjenica da žene u proseku duže žive (u penzionisanom periodu života), znači da će u proseku žene provesti poslednji deo svog života gotovo u siromaštvu, bez materijalne podrške svojih supružnika sa većim penzijama, uz verovatno stalne izdatke u vezi sa očuvanjem zdravlja/lečenjem bolesti.

Autor takođe pokušava da tvrdi da muškarci „dobijaju više kazne za iste zločine“, ukoliko se ne uzmu u obzir vrste i težina prestupa. To se nikako ne može ne uzeti u obzir, jer je to upravo pokazatelj da muškarci čine više težih prestupa, i samim tim je pravedno da im i kazne traju duže. A što se tiče podataka da je učestalost silovanja u američkim zatvorima tolika da bi, kada bi se ta uglavnom neprijavljena silovanja uračunala, dobio rezultat da je u SAD u proseku silovano više muškaraca nego žena, moramo da primetimo kako je upravo to još jedan pokazatelj da je patrijarhalno društvo koje podstiče dominaciju (i agresivnost) kod muškaraca štetno čak i po same muškarce.

Istina je da žene u većini slučajeva dobijaju starateljstvo nad decom nakon razvoda, ali moramo uzeti u obzir mogućnost da mnogi očevi ne žele starateljstvo, tj. stalne obaveze prema deci iz prethodnog braka, kao i to

da čak u većini slučajeva gube interesovanje za održavanje kontakata sa decom i izbegavaju plaćanje alimentacije (Gudac-Dodić, 2008). Uostalom, i samo uverenje da je deci (uvek) bolje sa majkom je tradicionalističko, a u društвima u kojima je uloga materinstva mitologizirana do nivoa „svetosti“ a očekivanja od očinstva minimizirana, može se i očekivati da će žene uspešnije odgajati decu.

Što se tiče podataka da su žene generalno obrazovanije od muškaraca, moramo da primetimo kako im to na tržištu rada, očigledno, ne predstavlja prednost, jer su, kao što i sam autor priznaje, muškarci zastupljeniji u boljeplaćenim zanimanjima (dakle, uprkos u proseku njihovom slabijem obrazovanju). Samim tim, to u proseku veće obrazovanje im ne donosi nikakvu prednost u realnosti. Veoma je važno pomenuti poznati fenomen feminizacije siromaštva, to jest primetno veću proporciju žena u ukupnom siromašnom stanovništvu. Podaci pokazuju da između 60% i 70% siromašnih na svetu čine žene (Galić, 2011).

Što se tiče toga da muškarci „rade najgore i najopasnije poslove“, istina je da to važi za neke muškarce u nekim zanimanjima, ali istovremeno neki drugi muškarci rade i „najbolje“ i najplaćenije poslove – političari, vlasnici korporacija i multinacionalnih kompanija, inženjeri itd. A jedan od tih najgorih poslova u kojima su žene zastupljenije – prostitucija – izgleda da nije ni bio pomenut u istraživanju na koje se autor poziva, jer su u njemu čak i poslovi farmera, taksista i poštara pozicionirani u prvih 25 najgorih zanimanja i to na osnovu kriterijuma: visina plate, radno okruženje, radni izgled, telesni napor, bezbednost posla i izloženost stresu (setimo se prostitucije u kontekstu ovih kriterijuma).

To što su muškarci „lošije obučeni“ teško da se može uzeti ozbiljno kao argument o njihovom nepovoljnijem položaju, jer to samo pokazuje da je za žene bitnije da budu dobro, odnosno skupo, obučene (iako u proseku imaju slabu kupovnu moć) zbog snažnijeg nametanja

lukizma njima, usled, naravno seksizma. Upravo zbog većih pritisaka kojima su žene izložene i koji se odnose na njihov izgled, razvijenija je i ženska modna industrija, što je na tržištu veoma evidentno.

Dalje, autor iznosi podatke kako muškarci imaju slabiju zdravstvenu zaštitu, i kako je u Britaniji usled nedovoljnih fondova za „muške“ bolesti umrlo više muškaraca od raka prostate nego žena od raka dojke. Posebno ćemo razmotriti baš ovaj primer koji autor ističe. Naime, kako je prostata jedna u muškom telu, a žensko telo ima dve dojke, znači da za žene postoji duplo veća verovatnoća da obole od raka (jedne) dojke, a samim tim je sasvim logično da fond za prevenciju i lečenje raka dojke bude duplo veći od fonda prevenciju i lečenje raka prostate. Može se dodati i da je, uopšte, autorovo neslaganje sa visinom budžeta (četiri puta većeg za lečenje raka dojke od budžeta za lečenje raka prostate) potpuno neosnovano samo ako bacimo pogled na broj ženskih (13.000) i broj muških osoba (10.000), koje su bile žrtve raka dojke, odnosno raka prostate u tom istraživanju. Jednostavnim matematičkim postupkom bi mogli da zaključimo da ako bi budžet za istraživanje i lečenje ženskih bolesti bio za tri četvrtine manji, broj žena koje bi umirale od raka dojke bi bio barem duplo veći (što bi značilo da bi broj žena umrlih od raka dojke premašivao 26000, dok bi broj muškaraca, žrtava raka prostate, ostajao 10000). Dakle, kako jasno vidimo, autor nije baš promislio ovaj argument, smatrajući da je „problem“ to što se više ulaže u lečenje „ženskih“ bolesti nego „muških“.

Što se tiče toga da muškarce „društvene norme slabije štite“, autor navodi primer stotinu godina star – da je nakon potonuća *Titanika* spaseno mnogo više žena nego muškaraca, koji zbog svoje vekovne zastarelosti svakako ne može biti relevantan argument za ovakvu tvrdnju. Potpuno je pogrešno (i nepotrebno) autorovo poređenje kako je život najsiromašnije žene u ovakovom slučaju „vredniji“ od života i najbogatijeg muškarca, jer je mnogo siromašnih žena spaseno, a mnogo bogatih

muškaraca puginulo – uvredljivo je da se vrednost života meri nečijim materijalnim bogatstvom. Time nam Antonić samo pokazuje kako vrednuje novac i ljudski život.

To što se muškarci češće odlučuju na samoubistvo ne znači da je ogroman broj muškaraca duboko nesrećan, naime, mnogo je veći procenat žena koje pokušavaju da izvrše samoubistvo. A to zašto su žene manje „uspešne“ u sprovođenju samoubilačkog akta je zbog toga što muškarci češće biraju efikasnije (letalnije) metode prilikom pokušaja samoubistva (Penev i Stanković, 2007).

Autor dalje postavlja pitanje zašto nema više žena u metaloprerađivačkoj industriji, u građevinarstvu, vožnji autobusa, itd, kada im to već nije zakonski zabranjeno, tvrdeći da takva segregacija u zanimanjima nije proistekla iz patrijarhata. Zašto se tom logikom ne zapita zašto, na primer, nema više muškaraca u tekstilnoj industriji koju takođe navodi kao primer tipično ženskog izbora? Stereotipi da su neka zanimanja prevashodo „muška“ ili „ženska“ samo u malom broju slučajeva nastaju na osnovu biološke različitosti polova (rudarstvo i slične teške fizičke poslove verovatno može obavljati samo manji broj fizički, od proseka, jačih žena). To se svakako ne može reći za poslove u tekstilnoj industriji, i još mnoge druge koji su fizički lakši, a opet nisu čest izbor muškaraca koji bi ih takođe mogli obavljati, da nema rodnih stereotipa o zanimanjima i kada ih to ne bi izložilo društvenoj osudi da su „ne-muževni“ ili čak podsmehu što rade „ženske“ poslove. „Orodnjavanje“ rada podrazumeva rodne podele na tržištu rada u svim segmentima (horizontalno i vertikalno, prema profesijama i po područjima obrazovanja), po uzoru na tradicionalnu podelu uloga u radu i domaćinstvu (Galić, 2011). Profesije koje su dominantno ženske najčešće imaju niži status, niži finansijski stimulans i manju količinu društvene moći (Tomić i Spasić, 2010). S obzirom na to da se održava feminizacija određenih zanimanja i profesija, tako što se žene usmeravaju na određene profesije i zanimanja koje su u vezi sa brigom o drugim osobama, nije neobično što

je jedan od sektora u kojem su žene veoma zastupljene obrazovanje, sa učešćem od 76% (Stanković i Markov, 2011).

Autor iznosi razne razloge zašto su u SAD muškarci više plaćeni od žena. U te svrhe navodi kako oni, u većem broju slučajeva, rade prekovremeni plaćeni rad. Moramo se zapitati kako je to tim muškarcima zapravo omogućeno. Da nema žena koje im čuvaju decu i obavljaju svakodnevne kućne poslove (žene koje rade uglavnom poslove sa nepunim radnim vremenom), verovatno bi veći broj muškaraca žurio kući.

Pošto žene prekidaju svoju karijeru porodiljskim odsustvom, pa time i ne napreduju za to vreme, zaostaju u razvoju karijere za muškarcima u razvoju karijere koji rade bez prekida. Zašto žene mnogo češće nego muškarci biraju da ostanu par godina kod kuće čuvajući dete? Nadam se da je to svima jasno – zato što se to od njih očekuje, pa samim tim i one to očekuju od sebe. Da je društvo takvo da i muškarci to očekuju od sebe, morali bi da naprave kompromis sa svojim suprugama i da oboje uzimaju roditeljsko bolovanje, naizmenično. Takva praksa je veoma uobičajena već decenijama u Skandinavskim zemljama, a pogotovo u Švedskoj.

Iako svesne problema u vezi sa karijerom koje mogu imati ako rode dete, žene se ipak na to odlučuju. Zašto? Autor kaže da je to zato što možda postoje neke vrednije stvari od novca u životu (Antonić, 2011: 64). Izgleda da autor hoće da kaže kako je samo ženama njihovo dete važnije od novca, ali ne i muškarcima, te se stoga žene češće odlučuju da propuste mogućnost napredovanja u karijeri zbog roditeljskog odsustva. Sa ovakvom autorovom interpretacijom se verovatno mnogi muškarci uopšte ne bi složili, a moguće ni sam autor.

Antonić navodno opovrgava feminističku argumentaciju da postoje patrijarhalni mehanizmi koji utiču na žene i njihov odabir profesije, ali opovrgava argumentima koji nisu komplementarni sa feminističkim.

Dakle, on tvrdi da, ako bi osobi X objasnili da y nije y već –y, i da je to bolje za nju, osoba X bi birala –y. To predstavlja kao slučaj osobe koja stanuje u ulici u kojoj je zagađenje visoko dok ona to ne primećuje, te ako bismo joj ukazali na veliko zagađenje i predložili preseljenje u drugu ulicu, ona bi rado pristala. Očigledno je da nije baš tako lako objasniti (nekim) ženama da su diskriminisane, kao što je takođe teško, zapravo najteže, objasniti muškarcima da su oni ti koji vrše diskriminaciju. (Kako objasniti ribi šta je voda?) Dakle, teško je objasniti nekome da je internalizovao/la patrijarhalne norme, a još teže osobu koja je u povlašćenijem položaju zbog tog istog patrijarhata. Spleti i gluvi za patrijarhat uglavnom ostaju oni koji od njega imaju koristi, ne oni koji su žrtve istog.

U svrhu kritike afirmativne akcije pri zapošljavanju, autor navodi primer prve vojne pilotkinje u SAD, koja je poginula upravljujući avionom (svojom krivicom) i, po nekim izveštajima koji nisu zvanični, ona je postala avijatičarka samo zbog ispunjenja kvota, što Antonić navodi da upozori da „upravo žene mogu biti glavne žrtve afirmativne akcije“ (Antonić, 2011: 87).

Neozbiljno je koristiti jedan slučaj nesreće kao argument, kao i očekivati da bi većina ili čak sve žene bile nekompetentne, na šta implicitno Antonić navodi čitaoca/citateljku. Takav argument je, zapravo, veoma smeо i seksistički, a povrh svega, ne dokazuje ništa. Što se tiče podatka da žene u vojci „smetaju“ jer ponekad zatrudne (Antonić, 2011: 88), ispravno je pitati ko je kriv za to što su one zatrudnеле (tačnije, ko je takođe bio odgovoran za nekorišćenje kontracepcije)? Ako je, kao što izgleda, priča jasna, onda su njihove kolege takođe imale udela u njihovom oplodavanju. Svaljujući krivicu samo na žene za kopulacioni akt (što je veoma ustaljena pojava u patrijarhalnom društvu) sa svojim kolegama bez kontracepcije bi bilo kao da se smatra da su se same oplodile, pa ih je potrebno prekoriti zbog toga. Reakcija zvaničnika vojske nije za čuđenje jer je to jedna veoma patrijarhalna ustanova. S druge strane, slaganje autora sa

takvim neozbiljnim stavom je pokazatelj da on čak ni nema uvid u to šta je zapravo problem, kao i to da je i sam deo problema.

Antonić uporno pokušava da navede čitaoca/čitateljku da prihvati „činjenice“ koje dokazuju kako su žene jednostavno bio-psihološki predodređene za neka zanimanja, a za neka ne. A sa druge strane, sasvim kontradiktorno, tvrdi i kako je sve to posledica različitih slobodnih izbora (što je u kontradikciji sa pozivanjem na biološke determinante).

Kada bi svi birali profesije na osnovu svojih sposobnosti, koje se otkrivaju tek u veštačkoj situaciji psihološkog testiranja (a retko u svakodnevnom životu), onda bi sve osobe bile dobre i uspešne u onome čime se bave. Nečiji izbor je izazvan raznim drugim faktorima, a sasvim retko realnim uvidom u sopstvene sposobnosti. Svakako je očigledno da se ne mogu koristiti argumenti poput onih da se žene i muškarci jednostavno razlikuju u sposobnostima i da iz tog razloga biraju različite profesije.

Treba reći i to da su u većini psiholoških istraživanja o polnim razlikama u sposobnostima ispitanice i ispitanici odrasle osobe, jer se takvi testovi teško mogu konstruisati i zadavati na uzrastu novorođenčadi (kada bi se jedino moglo dokazati da je neka razlika definitivno urođena), tako da se rezultati o razlikama u pojedinim sposobnostima žena i muškaraca moraju podvrgnuti sumnji u smislu da oni zapravo dokazuju urođenost tih razlika, jer je na njih već delovala sredina izlažući ih različitim iskustvima.

Nečiji slobodan izbor ne nastaje u vakuumu, već je uvek donekle oblikovan uticajima porodice, vršnjaka, škole, medija, a oni postavljaju različite socijalne rodne norme (Caprile, 2012).

Analiza treće glave – Žene i politika: rodnofeministički ideal

Ono u šta će autor pokušavati da nas ubedi kroz celo ovo poglavlje je da će afirmativna akcija u pogledu propisanih kvota za žene u politici dovesti u povlašćen položaj nezainteresovane, nemotivisane i nesposobne žene. On to kritikuje u dve tačke: da je taj postupak antidemokratski i da šteti svima (Antonić, 2011: 101). Kao prvo, nije istina da bi kvote za žene u politici uključile one koje su za politiku nezainteresovane, već je to motivišuća nagrada za one žene koje već jesu u politici (kao članice političkih stranaka) i već jesu politički angažovane. Za autora su ti principi nepravedni prema muškarcima jer obezbeđuju ženama mesto u politici, gotovo tvrdeći da je bavljenje politikom rezervisano samo za muškarce, kojima žene na prevaru zauzimaju mesta. Pravda se time da žene čine 50% biračkog tela u Srbiji i da mogu s lakoćom da dovedu u skupštinu svoje predstavnice. Zašto to ne čine, autor ne objašnjava. S obzirom na ponudu ženskih kandidata na predsedničkim, pokrajinskim i lokalnim izborima, moglo bi se zaključiti da ne mogu takav izbor načiniti s lakoćom.

Iz nekog „neobjašnjivog“ razloga, Antonić se ne zalaže za povećanje broja žena u politici, iako bi one bile predstavnice različitih stranaka i političkih opcija, kao da zlosuti da bi sve skupa bile ujedinjene u borbi protiv „muških“ interesa. Iz načina na koji se on protivi toj ideji možemo zaključiti da se takvog ishoda i pribrojava, mada za to, očigledno, nema nikakvih razloga.

Moglo bi se ironično reći da Antonić ima „muško“ viđenje da je politika borba i izgleda smatra da bi to tako i trebalo da bude. Trebalo bi da se podseti naših skorašnjih ratova koje smo započeli i izgubili zbog ratoborne politike (u periodu bez kvota u politici za žene). Ukoliko su evolutivni psiholozi/škinje u pravu da je kod žena veći potencijal za očuvanjem resursa, a kod muškaraca za

borbom oko resursa (što on smatra), nije teško zaključiti koji je model plodonosniji za sadašnjost i budućnost, u svetu u kom se neobnovljivi resursi neprestano smanjuju. Sa „ljudskim resursima“ se može mnogo ekonomičnije postupati nego ih „trošiti“ u ratovima. Politika je u praksi borbena i kompetitivna jer su je takvom učinili političari (dakle, do sada, muškarci); politika ne može određivati samu sebe, već je određena i stvorena kroz ljudsku praksu, te se samo može govoriti o uticajima (kako lokalnim, tako i globalnim) koji su je stvarali, ali i o uticajima koji je menjaju.

Ono što implicitno proizilazi iz autorovog čestog prigovaranja na račun kvota u okviru političkih stranaka koje se donose u cilju povećanja broja žena je to da on smatra kako ženama nije mesto u politici. Njegovo poređenje „prisilnog“ donošenja kvota u Srbiji, BiH, Ruandi i sl. sa skandinavskim zemljama u kojima nije bilo potrebe za kvotama je, kao i mnoga druga njegova poređenja, neozbiljno jer se u skandinavskim zemljama postepeno povećavao broj žena u politici još od dobijanja prava na glasanje (1908-1919). Zar bi trebalo da čekamo čitav jedan vek dok u Srbiji, i zemaljama na sličnom stupnju političkog razvoja, žene postepeno ne zauzmu malo više izbornih mesta? Možda je želeo da kaže kako žene u Skandinaviji više zanima politika nego u ovim manje razvijenim. Pitamo se zašto li je to tako? Da nije možda krivo u većoj meri konzervativno društvo, patrijarhalno? Autor odgovara – naravno da ne, žene se jednostavno ne interesuju za politiku i nema potrebe na silu ih uključivati ako ne žele, time bi samo dobili masu nekompetentnih žena na pozicijama na kojima ne žele da budu. Taj njegov stav ukazuje na paradoks koji se javlja u tekstu, da su, s jedne strane, žene generalno manje zainteresovane za politiku, a s druge, da se u Skandinaviji žene veoma interesuju za politiku, čak ponegde i više nego muškarci, a ujedno se ne priznaje patrijarhalnost/konzervativnost kao razlika između naših društava (mada ne nudi ni evolucionističko objašnjenje, kome je inače sklon, da objasni razlike između balkanskih i skandinavskih žena).

Autor ima stav da „javnosti nije bila rečena istina da zakonski obavezne polne kvote ne postoje u najvećem broju zemalja EU i da je reč o birokratski smišljenoj 'brzici' do navodne 'pravedne' srazmere žena i muškaraca u politici (zapravo, reč je o prečici da se dođe do političkih funkcija)" (Antonić, 2011: 122).

Pomenute odredbe u vezi sa polnom zastupljenosću u politici su donesene iz prostog razloga jer Srbija zaostaje za razvijenijim, egalitarnijim, zemljama Evrope u kojima je takav proces tekao postepeno. Pošto u Srbiji ništa od onog što je dobro za građane nije teklo postepeno, moralo se nešto promeniti za kratki vremenski period. Potrebno je žene zainteresovati za politiku, dovoljno je to činjeno sa muškarcima. One su takođe građanke ovog društva i zaslužuju da donose odluke podjednako kao i muškari, a što ih bude više zainteresovanih za politiku, istaknuće se i kvalitetnije kandidatkinje, kada ih sama politika bude razuverila da je to „muška“ stvar.

Analiza četvrte glave – Polnost i vaspitanje: rodnofeministička biopolitika

Na početku ovog poglavlja autor, bez nekog reda, izlaže neke feminističke stavove o obrazovanju i vaspitanju devojčica i dečaka, ne iznoseći nikakve argumente za ili protiv, gde se samo na osnovu njegovog korišćenja navodnika može zaključiti da se implicitno ruga svim tim predlozima za promenu društva, i prepostavljamo, arogantno očekuje da će se čitalac/čitateljka i sami složiti sa njim.

Nakon tog predstavljanja, otkriva se na čemu se zasnivaju autorovi argumenti (protiv feminističkih stavova): na evolucionoj psihologiji. Interesantno je kako se mnoge osobe sa konzervativnim stavovima zapravo opiru evolucionističkim objašnjenjima kada su ona u sukobu sa religijskim, ali ih prigrle kada se radi o rodnim

razlikama – u tom slučaju je, po njihovom mišljenju, najjači onaj argument da je nešto „prirodno“. Zato ne treba da iznenadi što će se u sledećem poglavljju baviti mahom teologijom.

Autor navodi neke nalaze koji govore o tome da su igre devojčica i dečaka različite (Antonić, 2011:149), pri tom neosnovano pretpostavljajući da je moguće izolovati uticaj kulture koji se manifestuje preko ponašanja roditelja. Izgleda da u uticaju roditelja ne prepoznaje uticaj sredine(!). Autor zatim izlaže nalaze kako dečaci imaju bolju prostornu orientaciju u igri, a navodi da je to stoga što oni koriste znatno veći prostor za igru jer im roditelji manje ograničavaju kretanje (Antonić, 2011: 150). Neverovatno je, ali očigledno moguće, kako sam autor navodi kontraargument svojoj tezi, ali ga ne prepoznaje kao takav. Naime, poznato je da i majke šimpanze dozvoljavaju svojim muškim mладuncima veći prostor za istraživanje nego svojim ženskim mлад uncima (Zazo, 1980). Da je autoru ovo bilo poznato, verovatno bi to izložio kao argument kako je tako „prirodno“. U tom slučaju, morao bi da prizna kako je sve ono što je ljudska vrsta postigla više u odnosu na majmunsku jednostavno „neprirodno“ i morao bi da se okane pisanja, da bi ostao dosledan. A feminizam od ljudske vrste ipak očekuje više, a nadajmo se i gospodin Antonić.

U svakom slučaju, argumenti koje autor izlaže su međusobno kontradiktorni, jer on upravo pokazuje kako zbog različitog roditeljskog tretmana prema ženskoj i muškoj deci dolazi do razlike u njihovoј igri. Autoru izgleda takođe nije poznato (ili mu nije u interesu da to pokaže) da je evolucijski pravac u psihologiji samo jedan od mnogobrojnih, od kojih nijedan ne pruža potpuno objašnjenje ljudskog ponašanja. Sve polne razlike, kao i sličnosti, jesu nastale pod uticajem sredine (u sredini se neizbežno i odigravaju procesi prirodne i seksualne selekcije, a ne u vakuumu), i ako se sredina promeni, promeniće se i verovatnoće da se određene dispozicije

ispolje (kao jače ili slabije). To je generalno stav evolucione psihologije, zbog čega je pozivanje na njene nalaze u cilju propagiranja rodnih razlika kao prirodnih ideološki obojeno i ujedno mač sa dve oštice, jer patrijarhalni ideolozi održanja *status quo* ne mogu ni u ovoj teoriji naći potpune argumente za svoje tvrdnje već, kao što se u ovom slučaju vidi, vrlo lako mogu naći i na kontraargumente.

Autor dalje navodi validan argument – slučaj hormonalnog poremačaja zvanog adrenogenitalni sindrom, kad kultura ne predstavlja glavni uticaj na neke od obrazaca tipičnog rodnog ponašanja. Ovaj poremećaj, kada se javi kod devojčica, utiče na to da budu okarakterisane kao „muškobanjaste“ i da preferiraju igre tipične za dečake. Međutim, ne mogu nam izuzeci, tj. određeni poremećaji, biti osnova za generalizaciju tvrdnji. Ono što autor implicitno sugeriše, navođenjem ovog primera kao argumenta, da je odstupanje od igara tipičnih za detetov pol ravno bolesti, što se svakako ne može potvrditi u slučaju dece bez hormonalnih poremećaja, a koja biraju igračke netipične za svoj pol. Jednostavno je netačna pretpostavka da su svi, čije je ponašanje u nekom segmentu rođeno netipično, zapravo fizički bolesni. Nastavljajući sa pričom kako su muškarci veći deo istorije ljudske vrste proveli kao lovci, a žene u podizanju dece, autor izgleda smatra, da pošto je to tako pre bilo, da tako treba da ostane i sad, iako se muškarci, u većini društava, već duže vreme ne bave lovom u svrhe preživljavanja.

Zatim on navodi nalaze kako se i ženski primati igraju roditeljstva i kako takva praksa povećava stopu preživljavanja njihovih budućih mладунaca (Antonić, 2011: 152). Moram da primetim kako bi, u tom slučaju, bilo mnogo bolje da se i muški mладunci primata igraju na takav način, kako bi još više povećali šansu za preživljavanje svojih potomaka. U svakom slučaju, autor ne može da tvrdi da se devojčice ne igraju sa lutkama zbog toga što im se lutke kupuju, jer je očigledno da lutka prvo mora da im se kupi da bi se sa njom igrale. Argument u skladu sa autorovom

tezom bi mogao biti potvrđen kada dečaci ne bi žeeli da se igraju sa lutkama čak i da im ih roditelji poklanjaju, međutim, autor takvih dokaza ni nema.

Nemoguće je naći dokaze da je išta u rodnim razlikama isključivo urođeno, jer je nemoguće izolovati ljudsko biće od uticaja sredine. Da živimo u idealno rodnoravnopravnom društvu onda bi se tek mogli sporiti oko toga da li je neka rodna razlika koja opstaje ipak urođena, ili društvo još nije dostiglo rodnoravnopravni ideal. Može se slobodno pretpostaviti da bi se i žensko i muško dete koje samo odrasta u divljini bavilo i sakupljanjem plodova i lovom, zavisno od toga kako se u dатoj sredini može prehraniti, kao i na primer da muškarci mogu sasvim uspešno da odgajaju decu, u slučajevima kad su udovci.

Kada autor pominje primer „neuspelog eksperimenta Džoan/Džon“ on navodi kako je ona/on zapravo sve vreme maštala/o o tome „da kad poraste postane muškarac sa brkovima i sportskim kolima“ (Antonić, 2011: 157), valjda pretpostavljajući preferenciju sportskih kola bitnom determinantom muškog identiteta koja nastaje „prirodnim razvojem“, čime implicitno sugerije da su čak i takve preferencije „prirodne“ (iako to primati ne bi mogli da potvrde).

Ovim autor pokazuje kako je ubeđen u urođenost „ženskog/muškog“ ponašanja. On pokazuje samo svoju ubeđenost u to, ali ne i argumente koji to ubeđenje i potkrepljuju. Izgleda da je argumentom smatrana priča o „eksperimentu Džoan/Džon“, koja ne dokazuje ništa generalno, pošto predstavlja priču o samo jednoj osobi.

Iznenađujuće, ali autor zaista smatra da je i seksualna igra „podavanja/zaposedanja“ determinisana fiziološkom prirodom seksualnog odnosa (Antonić, 2011: 170) koji bi navodno bio nemoguć bez želje muškaraca da zaposedne ženu i bez želje žene da se poda. To je za autora navodno uslov da se ostvari penetrativni seksualni odnos. Autor zaboravlja da se penetrativni seksualni odnos može

ostvariti i bez želje žene da se „poda“ – nasilno, silovanjem, kao i bez želje muškarca da „zaposedne“ – onda kada je on pasivan tokom seksualnog odnosa.

Autor navodi i istraživanje koje pokazuje da žene (i danas) po pravilu biraju muškarce koji su viši i snažniji od njih (Antonić, 2011: 173) jer je ženama u davnoj istoriji bila važna zaštita snažnog muškarca za opstanak i preživljavanje dece. Ovome se mora prigovoriti to što većina muškaraca jeste i viša i snažnija od većine žena, pa je jednostavno veća verovatnoća da i danas dođe do takvih izbora, bez neke inkoherentne biološke predodređenosti preferiranja baš takvog izbora. Autorov argument bi se potvrdio samo u imaginarnom slučaju u kojem bi manjina muškaraca bila viša i snažnija od žena, pri čemu bi većina žena preferirala upravo tu manjinu.

U daljem delu knjige autor razlaže „mitove o dvostrukom radnom vremenu i neplaćenom radu žena“ (Antonić, 2011: 179). Autor navodi primere istraživanja koja pokazuju kako se u savremenom društvu muškarci postepeno uključuju u rad u domaćinstvu, međutim njegovi primeri potiču iz zemalja kao što su Francuska i Norveška. Autoru nije poznat, ili ne želi da navodi, poražavajući podatak da su u Srbiji različita istraživanja pokazala da je u periodu između sredine devedesetih godina prošlog veka i sredinom prve decenije 21. veka došlo do repatrijarhalizacije i retradicionalizacije rodnih uloga (Drezgić, 2009). Poređenja radi, istraživanja iz 1991. i 2004. godine o raspodeli kućnih poslova u porodici pokazuju da je procenat zastupljenosti tradicionalne raspodele poslova u domaćinstvu po kojoj veći deo obavlja žena porastao sa 30% na 70% domaćinstava, dok je procenat ravnopravne raspodele poslova opao sa 10% na 1% (Drezgić, 2009).

A kada navodi primere da žene rade više u kući od muškaraca, ali muškarci rade veći broj časova na poslu van kuće, namerno zaboravlja bitnu razliku (koju naziva „mitom“) da je ženski rad, ne samo neplaćen, nego često nije ni cenjen niti bilo kako vrednovan, čak ni u vidu zahvalnosti ostalih članova/ica domaćinstava.

Kada autor upozorava da se država nikako ne sme mešati u porodične odnose (osim u slučaju grubog zlostavljanja) primerom zabrane fizičkog kažnjavanja dece (Antonić, 2011: 188) i kritikuje feminističke tendencije da izbrišu granicu privatnog i javnog, stiče se utisak da je autoru izolovana, tradicionalna porodica nešto „sveto“, a verovatno takođe i nešto „prirodno“. Tu se može pretpostaviti jedna skrivena želja da se niko ne meša muškarcu u ono što je njegova oblast dominacije, koja treba da bude bez kontrole i ograničenja, a autor upravo navijajući da se očuva takvo stanje u društvu njega paradoksalno naziva „slobodnim“ (Antonić, 2011: 190). Autor čak sebi daje za pravo da kritikuje i koncept „dečjih prava“, mada samo usput, kao da „priča sebi u bradu“, bez konkretnih argumenata. Izgleda da je i za njega, kao i poznatog i sveprisutnog srpskog psihoterapeuta, Zorana Milivojevića, batina „iz raja izšla“ i da ne postoji nijedan drugi „ispravan“ način vaspitavanja dece. Zabranu fizičkog kažnjavanja dece je iz konkretnog razloga donešena u nekim zemljama, a ne zbog „rasturanja tradicionalne porodice“, želje države (u stvari, želje feministkinja) za mešanjem u privatan život ili bilo čega sličnog. Konkretan razlog je da taj položaj roditelja, u kom oni sa svojim detetom mogu da čine gotovo šta god žele, očigledno može biti lako i zloupotrebljen i preći u fizičko zlostavljanje. Nekad se ne može baš tako lako razlučiti granica gde prestaje vaspitanje a počinje zlostavljanje. Antonić ovde ponavlja Milivojevićevu mantru da roditelji uvek znaju šta je najbolje za svoje dete i da je to „ispravan“ način vaspitavanja deteta. Da roditelji često ne znaju šta je najbolje za svoje dete pokazuje veliki broj mlađih (uglavnom muškaraca, mada imaju i simpatije nekih devojaka) koji su uvek spremni na ulicama da prave nerede, napadaju verbalno i fizički druge ljude (pogotovo one „drugačije“). Neko ko posmatra stvari iz drugog ugla bi mogao tvrditi da su ih roditelji dobro vaspitali a da one druge, koji brane svoja prava i prava drugih ljudi, nisu. I nasilnici brane svoja prava, ali prvenstveno pravo na samovolju, kao što nam se čini da

i Antonić i Milivojević brane prava roditelja na samovolju. To su česti snovi i srpskih vlasti, da kao roditelji mogu samovoljno da biju svoju decu a da im niko ne prigovori za to, jer oni znaju šta je najbolje za njihov narod. Ako malo razmislimo, vladajuće stranke je neko i izabrao, dok deca ne mogu birati roditelje.

Potrebno je da privatno bude političko baš iz razloga da nijedan član porodice ne može da deluje samovoljno i da se iživljava fizički i/ili verbalno nad drugim članovima/članicama, zaštićen svojom „privatnošću“.

Analiza pete glave – Adam i Eva: zajednica srca i razuma

Već i sam naziv ovog poglavlja najavljuje karakteristiku autorovih stavova o rodnim tematikama – uporno egzistiranje patrijarhalne sklonosti ka binarnom sagledavanju sveta – „srce“ i „razum“ su odvojene kategorije, osećanja i racionalnost „ne idu“ zajedno.

Autor u ovom poslednjem poglavlju svog dela „razmatrakarakterzajednice muškaraca i žena“ i iznosi svoje preloge šta bi država mogla da uradi „kako bi pomogla različitim kategorijama stvarnih (sic!) žena“ (Antonić, 2011: 199). Očigledno je da autor koji se feministmom bavi samo onliko koliko mu je to inspirativno za kritikovanje, smatra da bolje poznaje žene od feministkinja.

Ne vidi se jasno na osnovu čega autor smatra da se žene bolje snalaze od muškaraca u ključnim vrednostima društva 20. veka, koje su, po autorovom mišljenju, obrazovanost, marljivost, jednakost u pravima i socijalno staranje (Antonić, 2011: 207). Iako autor tvrdi da je više žena nego muškaraca sa visokim obrazovanjem i da one poseduju više određenih radnih osobina važnih u industrijskom društvu, treba se podsetiti da je uprkos tome položaj žena na tržištu radne snage značajno nepovoljniji

od položaja muškaraca, posebno kada se radi o najvišim karijernim pozicijama u društvu, što i sam autor priznaje (Antonić, 2011: 208).

U nastavku rada autor bira biblijski mit o Adamu i Evi u kojem se, po njegovom mišljenu, predstavljaju najvažniji aspekti zajednice muškarca i žene (Antonić, 2011: 214). Po jednom od mnogih tumačenja, Adam je zapravo bio androgino biće u početku stvaranja, tako da nastanak Eve od dela njegovog rebra ne znači da je ona na neki način ispod njega. Mora biti da je sasvim slučajno što u ovoj viziji stvaranja ljudi Adam nije imao dve glave, i udvojene ostale delove tela, pa se onda „*raspolutio*“, kako bi nastale dve jednakе jedinke, već je Eva stvorena od jednog dela tela koje je medicinski prilično beznačajno – bez dela rebra se može živeti.

Ovde se može videti kulminacija autorovog neprijateljstva prema feminizmu, kada izjavljuje da „feminizam može da izgleda kao vrsta scijentističkog antihrista... on ima apsolutističke pretenzije, lako i brzo zavodi neupućene, služi se svim sredstvima da učutka znalce, mnogo toga obećava sledbenicima, hoće da vlada najvažnijim institucijama...“ (Antonić, 2011: 233).

Pred kraj knjige, autor nabraja neke svoje stavove za koje ne nalazi za shodno da uopšte i pomene argumente (izgleda zadovoljan svojim prethodnim argumentima), tako da spontano zaključuje da rodne studije i antropologija žene odlikuje „odvojenost od iskustvenih podataka, ezoterijska retorika i krijumčarenje preskripcije pod formom deskripcije“ (Antonić, 2011: 235), bez ikakvog obrazlaganja i navođenja dokaza za takve optužbe.

U autorovom dramatičnom delu zaključka, on proriče da će feministam dovesti do samouništenja ljudske vrste, gledano iz ugla teorije evolucije, i do potpunog ogrešenja, u odnosu na koje „Hitlerova eugenika deluje kao dečija igra“, iz ugla Postanja (Antonić, 2011: 232). Ovakvim konstatacijama autor konačno gubi svaki kredibilitet, sa ovim apokaliptičnim prizvukom koji otkriva njegov cilj –

da zaplaši čitaoce/čitateljke – ne bi li uvideli/e „stvarnu“ opasnost feminističkog „sotonskog“ projekta. Uzimajući, na bilo koji način, argumente koji se pozivaju na Svetu pismo, kao i na razne religijske zvaničnike, gubi se svaki trag naučnom diskursu, a prelazi se u mitologiski i sujeverni diskurs, čime zaista nema potrebe da se bavimo (pošto su u naučnom diskursu relevantni samo *racionalni* argumenti, a ne oni proistekli iz nečijeg uverenja ili mitoloških spisa starih hiljadama godina).

S obzirom na to da je danas postalo „politički nekorektno pa čak i po ličnu akademsku karijeru pomalo opasno osporavati rodni feminizam“ (Antonić, 2011: 236), naš autor je svakako „heroj“. Ali autor takođe smatra da je država ta koja treba da „unapredi rodnu harmoniju“ (Antonić, 2011: 237) dok, paradoksalno, feministkinje optužuje da teže mešanju države u privatne živote.

Ključnom greškom radikalnog feminizma kao naučne teorije autor proglašava neprihvatanje bioloških razlika (Antonić, 2011: 246). Po našem shvatanju, stepen tog neprihvatanja se razlikuje u različitim feminističkim teorijama, i autor ne može da sve što mu se ne sviđa u feminizmu proglaši „radikalnim“, a da onda predstavi neke delove kao celokupnu feminističku teoriju. Ma šta mislili ili znali o polnim razlikama, one ne mogu biti osnova za nejednak položaj osoba u društvu.

Zaključak

Autor kroz celu knjigu pokušava da negira trenutno postojanje nečeg tako, po njegovom mišljenju, „neuhvatljivog“ kao što je patrijarhalni sistem, koji biološkim razlikama pripisuje različitu vrednosnu hijerarhiju, na osnovu čega se formiraju nejednaki rodni odnosi moći kao posledica ovakve društvene konstrukcije. U društvu u kojem se uvek više vrednuje ono čemu je pripisana odrednica „muškog“, svakodnevno možemo opaziti da je

(vremenom postalo) prihvatljivo da žene nose pantalone, ali ne i muškarci suknje, da devojčice mogu da imaju kratku kosu, ali su dečaci sa dugom kosom izvragnuti ruglu od strane vršnjaka, a takođe na dečjem uzrastu – možda jedan banalan primer, ali svakako upečatljiv – devojčice ne bivaju ismevane u školi ako imaju sveske sa slikama automobila ili nekih superheroja, za razliku od dečaka koje ismevaju ako imaju „ženske“ sveske, crvene ili slučajno roze boje, pa još sa, recimo, cvetićima. To sve, na banalnim, svakidašnjim i svima dostupnim primerima, pokazuje kako se više vrednuje ono što se proglašava „muškim“, a osobe muškog pola koje ne prihvataju na taj patrijarhalni način društveno konstruisanu „muškost“ neretko bivaju izložene agresiji „pravih“ muškaraca (što, nažalost, kulminira u agresiji prema muškarcima neheteroseksualne orijentacije). U takvom sistemu ne prolaze mnogo bolje ni feministkinje kao osobe proaktivnog i borbenog stava jer odbacuju, njihovom rodu pripisanu, pasivnu i podređenu poziciju. Tako sveprisutni dokazi postojanja patrijarhata ne mogu biti očigledni autoru koji će i u preferenciji sportskih automobila naći dokaz esencijalne, biološke „muškosti“. Upravo protiv takvog nejednakog vrednovanja „muškog“ i „ženskog“ roda se (i radikalni) feminizam bori, u čemu izgleda mnogi muškaci vide pretnju po svoju „vrednost“ („muškost“), iako bi ta (radikalna) promena doprinela slobodnijem razvoju ličnosti i većoj slobodi izbora i muškaraca i žena.

Analiza ove knjige i njeni kritika bi bile potpunije kada bi autorke ili autori koji se time bave proučili svih tri stotine pedeset izvora koje autor, Slobodan Antonić, navodi kao svoje izvore u delu knjige „Navedeni radovi“ (Antonić, 2011: 257-277). Time bi se mogao šire preispitati i način donošenja zaključaka kod ovog autora, kao i, pre svega, način njegove interpretacije tuđih radova.

Kritičko preispitivanje svake teorije i stanovišta u naukama trebalo bi da vodi, u idealnom slučaju, ka njihovim konstruktivnim poboljšanjima, međutim, sve što nam ova knjiga nudi je napad na određene feminističke

ideje, preciznije ideje „radikalnog“ feminizma, sa ciljem da ih diskredituje i sa željom da ih ukine. Kako autor ne nudi predloge za poboljšanje ovog pristupa, već ga kroz celu knjigu osporava, ne možemo kritiku smatrati plodonosnom, a u mnogim slučajevima, kao što smo pokazali, ni osnovanom, niti potkrepljenom dokazima. Pišući knjigu koja ima za cilj da nešto isključivo napada, bez pozitivnih (konstruktivnih) kritika, niti predloga za poboljšanje teorije, autor samo može očekivati kontranapad koji je na mnogim mestima osnovan, a time je akademski dijalog onemogućen, kao i svako napredovanje bilo na strani autorovog stanovišta, bilo na strani stanovišta (radikalnog) feminizma. Nažalost, ova knjiga nema mnogo potencijala da poboljša feminističke teorije, niti praksu, prevašodno zbog svog agresivnog pristupa kritikovanju teme, nakon čega zaključuje da je (radikalni) feminismus toliko opasan da ne bi trebalo da postoji.

Međutim, negde se može naslutiti rizik koju ova knjiga, obilujući sumnjivim interpretacijama i iskrivljenim tumačenjem feminizma, svojim objavlјivanjem na tržištu nosi, a to je da određene tipove čitateljki i čitalaca koji su neupućeni u feminismus ojača u društveno prihvatljivom uverenju da je feminismus, generalno, opasan. Zbog toga treba pratiti ovakve tendencije koje sa sobom nosi ova knjiga i kritički odgovarati na njih, kako bi se sprečilo da feminističke teorije, koliko god bile različite među sobom, budu pogrešno interpretirane kao „zle“ iako su u osnovi duboko humanističke.

Literatura

- Antonić, Slobodan. 2011. *Iskušenja radikalnog feminizma: moć i granice društvenog inženjeringa*. Beograd: Službeni glasnik.
- Caprile, Maria (ed.) 2012. *Meta-analysis of gender and science research*. Brussels: European Commission.
- Drezgić, Rada. 2009. „Religion, politics and gender in Serbia: The re-traditionalization of gender roles in the context of nation-state formation”. *Religion, Politics and Gender Equality*. Berlin: UNRISD, Heinrich Böll Stiftung.
- Galić, Branka. 2011. „Žene i rad u suvremenom društvu – značaj „orodnjenog“ rada”. *Sociologija i prostor*, 49 (1): 25–48.
- Grupa autora/ki: Jelena Filipović, Aleksandar Bošković, Natalija Mićunović, Zorica Mrščević, Ljubiša Rajić, Danica Todorov, Dobrivoje Stanojević, Mirjana Trkulja, Snežava Vuković, Aleksandra Begović, Jelana Stefanović i Svenka Savić. 2010. Okrugli sto na temu rodno osetljivih jezičkih politika. Beograd: Program Ujedinjenih nacija za razvoj (UNDP), Sektor za inkluzivni razvoj.
- Gudac-Dodić, Vera. 2008. „Razvod u Srbiji”. *Tokovi istorije*, (1-2), 137-147.
- Lončarević, Katarina. 2011. „Liberalni feminism u 20. veku”. U: Milojević, Ivana i Marković, Slobodanka (ur.), *Uvod u rodne teorije*. Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu, Mediterran Publishing.
- Milić, Andelka. 2011. „O feminizmu iz muškog ugla”. *Sociologija*, 53(4), 497-502.
- Penev, Goran i Stanković, Biljana. 2007. „Samoubistva u Srbiji početkom 21. veka i kretanja u proteklih pedeset godina”. *Stanovništvo*, 45(2), 25-62.

- Perišić, Ksenija i Bukvić, Ana. 2008. „Feminizam i psihologija”. Zaharijević, Adriana (ur.), *Neko je rekao feministam?* Beograd: Heinrich Böll Stiftung
- Pilcher, Jane & Whelehan, Imelda. 2004. *Fifty key concepts in gender studies*. London: Sage publications.
- Stanković, Fuada i Markov, Slobodanka. 2011. „Rod i ekonomija”. Milojević, Ivana i Marković, Slobodanka (ur.), *Uvod u rodne teorije*. Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu, Mediterran Publishing.
- Tomić, Marta i Spasić Danijela. 2010. „Maskulinitet u profesijama”. *Antropologija*, 10 (1): 95-110.
- Tošić, Milica i Todorović, Dušan. 2011. „Podela rada, kvalitet braka i rodna ideologija”. *Sociološki pregled*, vol. XLV (3), 393–419.
- Zaharijević, Adriana. 2011. „Radikalni feminism”. Milojević, Ivana i Marković, Slobodanka (ur.), *Uvod u rodne teorije*. Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu, Mediterran Publishing.
- Zaharijevski, Dragana i Đorić, Gordana (2004). *Strategija za smanjenje rodne neravnopravnosti u nekoliko koraka*. Niš: Filozofski fakultet.
- Zazo, Rene. 1980. *Poreklo čovekove osećajnosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Tristram Šendi i obračun sa konvencijama

1. Autobiografija *ab ovo*

Kada Dikens svoj roman nazove *David Koperfild*, čitalac zaista dobija priču o životu naslovnog junaka, koji je istovremeno i pripovedač. To je upravo ono što čitaoci očekuju. Ipak, čitav vek pre Dikensa i realizma, Henri Filding piše svog *Toma Džonsa*. Samosvesni pripovedač, piščevi komentari i početna poglavljia svakog toma u vidu diskursivnog teksta oknjiževnih pitanjima biće upotrebljeni u nešto izmenjenom i naglašenijem obliku deset godina kasnije. Tada Lorens Stern objavljuje svoj roman *Život i nazori blagorodnog gospodina Tristrama Šendija* (1759) koji je u trenutku svog pojavljivanja bio nekonvencionalan u istoj meri u kojoj je to danas, kada je književna tradicija duža za više od dva veka. Mnogi savremeni kritičari nazvali su Sternovo delo „postmodernistički koncipiranim“ i prvim romanom toka svesti (Tomašević 2003: 101).

Naslov *Tristrama Šendija* kod čitalačke publike izaziva tradicionalno predubeđenje da je u pitanju fiktivna (auto)biografija. Čitalačko očekivanje biće zadovoljeno kako kod Dikensa, tako i kod Fildinga, čiji je roman neposredna preteča Sternovog dela. Stern svoj tekst ne uklapa u vidokrug očekivanja većine čitalaca koji je ispunjen realističkim metodom, i pruža malo od „života i nazora“ Tristrama Šendija. Auktorijalni pripovedač već posle desetak stranica svog životopisa kaže: „Poduhvatio sam se, kao što vidite, da opišem ne samo svoj život, nego i svoje nazore [...].“ (Stern 1955: 12). Ipak, vrlo brzo se pokazuje da čitalac neće saznati ništa o Tristramovom životu, kao i da će se upoznati samo sa njegovim

razmišljanjima o temama kao što su dugmad ili nosevi. Može se zaključiti da su jedini likovi čiji *nazori* u romanu dolaze do izražaja Tristramov otac Volter i stric Tobi, jer upravo oni predstavljaju protagoniste većine digresija, koje čine srž romana.

Kako sam napominje, Tristram svoju priču započinje *ab ovo*, govoreći da će sa zadovoljstvom tako i nastaviti, a usput moli Horaciju za oproštenje¹ (Stern 1955: 9). Iako počinje *od jajeta*, tj. od samog svog nastanka (u bukvalnom smislu te reči), pripovedač će se vratiti i u vreme pre svog začeća. Nižući događaje u svojoj pripovesti nehronološkim redom, on neće daleko stići – jedna digresija vodiće u drugu, te će se ispostaviti da se konstrukcija romana zasniva na digresijama. Kao što je primetio teoretičar formalizma Viktor Šklovski, Stern koristi postupak *elaboracije* u svom romanu: pretvorivši u motiv određeni detalj iz dijaloga između svojih junaka ili iz razgovora pripovedača sa implicitnim čitaocem, autor taj detalj koristi za dalje razvijanje čitave priče, od koje neretko nastaje digresija duga nekoliko desetina stranica (Shklovsky 1981: 193). Pripovedač se kasnije vraća onome što je izazvalo prekidanje glavne priče, ali i taj detalj se nalazi u okviru jedne od prethodnih digresija, pa potpuni povratak zapletu koji bi trebalo da bude osnovni (život i mišljenja pripovedača) postaje nemoguć. Zbog toga hronološki tok Tristramovog života koji je najavljen (kako od strane pripovedača, tako i iz naziva dela) neće biti napisan. Do najizrazitijeg i najmanje očekivanog udaljavanja od radnje dolazi u 21. glavi prve knjige, kada rečenica strica Tobija biva prekinuta jer pripovedač smatra da je za njeno razumevanje neophodno „upoznati donekle njegovu narav“ (Stern 1955: 68). Proces upoznavanja sa Tobijevim osobinama ispostavlja se kao više nego komplikovan. Tristram polazi od uticaja vremenskih prilika na ljudske osobine, da bi u jednom trenutku *napisao*: „Nešto me iznutra žestoko goni da otpočnem ovu glavu s velikim ludorijama, te neću da

1. Horacije hvali Homera što svoju *Ilijadu* započinje *in medias res* (iz središta stvari), a ne *ab ovo*. (prim. autora)

obuzdavam svoju maštu.“ (Stern 1955: 78). Posle nekog vremena je „uveren da je čitalac već morao izgubiti svako strpljenje“ (Stern 1955: 81), ali ipak završetak priče o karakteru strica Tobija ostavlja za sledeću knjigu. Konačno, u 6. glavi nove knjige, stric Tobi završava rečenicu koju je započeo još na sredini prošlog toma, i to predlažući svom bratu da pozvoni kako bi saznali odakle potiče buka. Iako je očigledno da za njeno razumevanje nije bilo potrebno podrobno upoznavanje sa Tobijevom naravi, ova rečenica je pretvorena u motiv za razvijanje digresije duge gotovo pedeset stranica.

Osim što je na takav način pripovest konstruisana, postupak elaboracije je unesen i u fiktivni svet likova, tj. u sadržinu dela; junaci u međusobnim razgovorima neočekivano stvaraju digresije, nepredvidivo koristeći sitnice kao povod da ih izazovu. Ovako se sprečava čak i kontinuirani podzaplet u okviru dijaloga između likova, a pošto se ne dopušta nijednoj radnji da na duže vreme zauzme mesto glavnog zapleta, može se zaključiti da sadržina dela nije u prvom planu.

U 19. glavi pretposlednjeg toma *Tristrama Šendija*, kaplar Trim odlučuje da ispriča „Priču o češkom kralju i o njegovih sedam dvoraca“ (Stern 1955: 569). Započinje je četiri puta, a da pritom nikad ne izgovori više od jedne rečenice, jer ga Tobi svaki put zaustavlja da bi izrazio svoje mišljenje ili proverio verodostojnost informacije koju čuje. Poslednji prekid ih odvodi u razgovor o povredama zadobijenim u vojsci, zbog čega će potpuno zaboraviti na češkog kralja. Kao što je Trimova priča odložena pomoću digresija koje izaziva Tobi, tako biografija Tristrama Šendija biva neprekidno odlagana digresijama koje stvara sam pripovedač. Naziv dela upućuje na to da bi upravo pripovest o Tristramovom životu i nazorima trebalo da bude najvažnija u Sternovom romanu, ali se sadržina ispostavlja kao sekundarna, gotovo nevažna naspram stvarnog i primarnog predmeta obrade – samog pisanja kao takvog. Naslovni junak zato postaje „simbol ideje o jednom beskonačnom, progresivnom pisanju, potpuno

dezangažovanom i tako reći besciljnom." (Tomašević 2003: 97). Trimova priča o češkom kralju ostaje neispričana zarad uživanja u *besciljnom* razgovoru. Kako sa uživanjem u podjednako *besciljnom* pisanju ne bi moralo da se prestane, ni Tristramov životopis se ne udaljava od momenta njegovog rođenja, dok bi prava biografija u jednom trenutku moralu da bude završena.

2. Naracija

Jedan od središnjih problema u romanu *Tristram Šendi* jeste problem naracije (Jovanović 2004: 21). Samosvesni pripovedač koji ulazi u raspravu sa implicitnim čitaocem i kritičarem, pa čak i komentariše ono što je već napisao i što će tek napisati, nije uobičajena pojava u dotadašnjoj tradiciji ove književne vrste. Servantes je u svom romanu *Don Kihot* iskoristio sličan postupak, i to otprilike vek i po pre objavljivanja Sternovog dela. Analogija se vidi i u tome što glavni junak ni u jednom ni u drugom romanu nije određeni književni lik, nego sam proces pisanja (Tomašević 2003: 97). Zbog toga se Servantesovi protagonisti često pominju u Tristramovoj pripovesti, bilo direktno, bilo u vidu aluzija. Samosvesni pripovedač postoji i u *Tomu Džonsu*, ali je zaplet i dalje u prvom planu.

Zbog postojanja samosvesnog pripovedača, čitalac Sternovog romana ne može da zaboravi kako je ono što čita fikcija. Ovakvo naglašavanje artificijelnosti same priče osnovni je razlog zbog kojeg se roman *Tristram Šendi* može nazvati metafiktivnim (Jovanović 2004: 11). Istovremeno, Tristram je duboko svestan svojih digresija, kao i njihovog značaja, za koje kaže da su, „neosporno, sunčeva svetlost – one su život, duša čitanja! – izbacite li ih iz ove knjige, na primer, – onda bolje da ste bacili i knjigu s njima [...]“ (Stern 1955: 77). Ovakvo insistiranje na važnosti digresija potpuno se kosi sa konvencijama tradicionalnog romana u kome sveznajući pripovedač teži da se distancira od svojih

junaka, kao i da ostane fokusiran na ono što želi da ispriča. Tako Dikensov i Fildingov pripovedač imaju potpuno drugačije viđenje svoje pripovesti u odnosu na Tristrama. David iz *Davida Koperilda* kaže: „Da ne bih i ja kud vrdnuo, vratiću se svom rođenju.“ (Dikens 1966: 8), dok pripovedač *Toma Džonsa* ne želi da „grubo zloupotrebi svoje vreme“ (Filding 1958: 20-21).

U *Zločinu i kazni* F. M. Dostojevskog sveznajući pripovedač svoju pripovest priča ne obraćajući se nikome direktno, a Fildingov pripovedač se obraća zamišljenom čitaocu, ne insistirajući na njegovoj karakterizaciji (kao što to čini Stern). Ovakvo obraćanje je upućeno implicitnom čitaocu, različitom od stvarnog, tj. ulozi koju dati tekst unapred namenjuje *mogućem* čitaocu zahtevajući od njega određeni način čitanja (Web: Bunjak 1998). Osim što je Tristramova pripovest namenjena implicitnom čitaocu, a u stvarnosti roman čita onaj eksplisitni, Stern u diskurs romana uvodi i neku vrstu čitaoca koga možemo da označimo kao *fiktivno* implicitnog, tj. kao čitaoca koji postoji u svetu naratorove pripovesti, za razliku od tradicionalnog implicitnog čitaoca kome je pripovest *namenjena*. Fiktivno implicitni čitalac direktno učestvuje u konstruisanju narativa na taj način što ga Stern postavlja gotovo za novog, *privremenog* junaka – sa njim sam pripovedač vodi dijalog ili mu se direktno obraća. Ovo se najčešće događa već u 20. glavi prve knjige, gde autor istovremeno uvodi muškog i ženskog fiktivno implicitnog čitaoca. Kritikujući čitateljku jer čita nepažljivo i bez razumevanja, Tristram zahteva od nje da se vrati na prethodno poglavlje; u njenom *odsustvu* pripovedač se posvećuje čitaocu, a kada se ona vrati, konačno dolazi do objašnjenja onoga što nepažljiv čitalac nije mogao sam da shvati (Stern 1955: 59-61). Nešto kasnije, Tristram će se čak obratiti *sličnoj* čitateljki sa „draga moja curice“ (Stern 1955: 231). Ovakvo naglašeno pravljenje razlike između polova čitalaca doprinosi predstavi o njima kao o likovima u romanu, što upotpunjuje književni postupak

uvođenja fiktivno implicitnog čitaoca u diskurs romana (u književnoj teoriji se ne pominje implicitna čitateljka, nego se pod istim, zajedničkim nazivom podrazumevaju čitaoci oba pola). Kada se sa podzapleta u kome se javljaju ovakvi likovi-čitaoci pređe na glavni zaplet, ili češće na sledeću digresiju, oni prestaju da postoje; ipak, posle određenog vremena, javljaju se novi fiktivno implicitni čitaoci koji imaju svoju kratku ulogu u tekstu. Autor koristi isti postupak kada su u pitanju književni kritičari, koje pretvara u likove, tj. u fiktivno implicitne kritičare sa kojima se konfrontira i pred kojima ponekad brani svoju priповest.

Stern na još jedan način narušava narativnu strukturu tradicionalnog romana-biografije. Dok je priovedač David u *Davidu Koperfieldu* sveznajući, što se i može očekivati budući da piše o *svom* životu, Tristram iz *Tristrrama Šendija* je to samo na prvi pogled. U prvom od ova dva romana narator je i učesnik u većini događaja koje opisuje, o osećanjima ostalih likova navodi isključivo sopstvene utiske, a ako piše o nečemu što nije sam video ili čuo, naglašava kako i od koga je za to saznao. Već u prvom pasusu romana, počinjući od svog rođenja, David tvrdi da priča „kako je obavešten i kako veruje“ (Dikens 1966: 7). On se ne može tačno sećati svakog dijaloga koji je ikada vodio ili slušao, ali, pošto je ipak bio prisutan, prečutno mu se daje za pravo da ih rekonstruiše u svojoj priči. Osim što priča, on je istovremeno i lik u romanu. Kako kaže Džonatan Kaler: „Ako priovedač deluje više kao lik, to pomaže da se [...] očuva iluzija realizma [...].“ (Kaler 2011: 68). Sa druge strane, u Sternovom romanu se priovedač Tristram mahom bavi događajima kojima zasigurno nije prisustvovao, a mala je verovatnoća i da mu ih je neko mogao ispričati. Kada u četvrtoj knjizi piše „dva poglavља o onome što se dogodilo za vreme jednog silaženja niza stepenice“ (Stern 1955: 288), on navodi razgovor između svog oca Voltera i strica Tobija. Ukoliko je Tristram i mogao čuti interesantnu anegdotu o doktoru Slopu koji baca anatemu na Ovadiju, malo je verovatno da je upoznat i sa trivijalnim tokom razgovora vođenim za vreme silaska niz

stepenice. Isto tako, u klasičnom romanu-biografiji teško se može naći rečenica kao što je: „Je li sad vreme govoriti o *penzijama i grenadirima*, reče moj otac *u sebi*.“ (Stern 1955: 284). Čitalac očekuje da Tristram postoji kao junak u priči o sopstvenom životu, ali on se javlja jedino kao pripovedač. Poslovična „iluzija realizma“ koja se stvara kada narator piše o događajima iz života svojih bližnjih biva razorena čim se shvati da je sve to fikcija čak i u svetu samog naratora, fikcija stvorena na osnovu predstava o karakteru strica Tobija, Tristramovog oca, itd. Zbog svega ovoga, Tristram nije sveznajući pripovedač kao što je to narator kod Dikensa, koji se bavi isključivo svojim životom, čemu pridodaje i usputna zapažanja o događajima i likovima. Tristram u svom životopisu postoji samo kao narator, a digresije koje stvara u navodnom pokušaju da ispriča svoj život i za njega samog su fikcija. Činjenicom da je pripovest fiktivna čak i za svog pripovedača, Stern ukazuje na proizvoljnost sadržine romana i napisanog teksta (što je u potpunoj suprotnosti sa onim što žele realistički pisci); time se samo postojanje tog teksta ispostavlja kao važnije od njegovog značenja.

3. Vizuelnost teksta

Vizuelnost napisanog teksta i način njegovog sagledavanja od strane čitalaca jedno je od polja na kojima se Stern obračunava sa tradicijom romana i gde izneverava konvencionalna očekivanja. Skretanjem pažnje sa značenja na izgled onoga što je napisano, uspešno se odbacuje sporazumno verovanje i očekivanje da se pripovest na neki način može izjednačiti sa stvarnošću, odnosno sa samim životom. To verovanje kasnije će potkrepliti književnost epohe realizma koja će težiti što objektivnijem i uverljivijem predstavljanju društvene stvarnosti.

Dok autor klasičnog romana teži da usmeri pažnju čitaoca ka sadržini, tj. ka samoj priči, kao i da izazove

utisak da se ona može usmeno ispričati, Stern čini upravo suprotno. Kako je primetio Kristofer Fening, Sternov roman je vizuelni tekst koji problematizuje pripovedanje kao nešto što je auditivno (Fanning 2002: 178). U četvrtom poglavlju poslednjeg toma *Tristrama Šendija*, stric Tobi i kaplar Trim na putu ka kući gospođe Vodmen razgovaraju o sudbini Trimovog brata Toma. Ponesen dramatičnošću situacije, Trim završava svoju rečenicu zamahivanjem štapa, čija je putanja predstavljena u vidu crteža. Za tim upečatljivo slede Tristramove reči: „Hiljada najtanjanijih očevih silogizama ne bi više mogla reći u prilog neženstva.“ (Stern 1955: 614). Ova konstatacija najbolje oslikava Sternovu nameru. Osim što je kroz ceo roman naglašeno nerazumevanje između dvojice braće koje je sada na ovaj način dodatno istaknuto, istovremeno je predstavljen i odnos između pripovedača i implicitnog čitaoca, tj. između teksta i shvatanja njegovog smisla. Značenje koje bi trebalo da proizilazi iz crteža uvijene linije potpuno je relativizovano i izmiče preciznom utvrđivanju jer ga svako može shvatiti na drugačiji način, a podudaranja između različitih shvatanja su samo okvirna. Ovakvo korišćenje fizičke prirode teksta može se razumeti kao metaforizacija kompletne priče: s obzirom na to da je njen shvatanje u suštini relativno, ne može ni postojati nikakvo stvarno značenje, pa samim tim ono nije najvažnije. Pošto takvo shvatanje ostavlja nerelativizovanim jedino proces postepenog nastanka dela, Sternov roman se razume kao „knjiga pisanja“ (Tomašević 2003: 97). Istovremeno je jasno da se postupak zamenjivanja reči slikom ne može usmeno iskazati, a onaj ko bi delo naglas čitao bio bi u nerešivoj nedoumici kako da pročita to što vidi.

Pored slika, Stern u svoj roman unosi i druge štamparske zanimljivosti, neočekivane danas u podjednakoj meri kao i kada je delo prvi put objavljeno. Otuda se često javljaju zvezdice ili crte umesto pojedinih reči ili čak celih rečenica, što neretko potpuno onemogućava iščitavanje bilo kakvog značenja. Karakteristična je i organizacija poglavlja, od kojih neka sadrže samo jednu rečenicu (npr.

peta glava četvrte knjige), a jedno je namerno preskočeno (24. poglavlje četvrte knjige), pa je njegov sadržaj prepričan u sledećem.

U 12. glavi četvrte knjige, autor pomoću vitičaste zagrade i rečenica ispisanih jedna ispod druge pokušava da predstavi dve potpuno oprečne misli koje dvojica različitih junaka pomišljaju istovremeno, a koje bi samim tim i čitalac trebalo na taj način da *procita*. Dok stric Tobi nakon rasprave o ženama u sebi izgovara: „Bog ih blagoslovio sve.“, Tristramov otac istim povodom kaže: „Đavo ih odneo.“ (Stern 1955: 292). Osim što se na ovaj način uočava velika suprotnost između karaktera braće Šendi, autor se u isto vreme i poigrava sa tradicionalnim načinom pripovedanja u romanu. Insistirajući na sagledavanju dve rečenice u istom trenutku zarad ispravnog i potpunog doživljaja, Stern primorava čitaoca da doživi tekst kao nešto što nije linearно i ujednačeno. Na ovaj način je pomoću duhovitog pokušaja približavanja književnog dela nelinearnoj stvarnosti pokazano da se književnost ne može izjednačiti sa realnošću.

Još jedan slučaj u kojem se od čitaoca zahteva da tekst primi vizuelno javlja se u 11. glavi šeste knjige. Sa namerom da se oduži parohu Joriku, za koga se moglo pomisliti da je neskroman, pripovedač navodi da je paroh na kraju svoje propovedi napisao „BRAVO“, ali da je to kasnije precrtao (Stern 1955: 439). Ceo slučaj je predstavljen slikovito, tj. rečju „bravo“ ispisanim uvećanim fontom i precrtanom. Ovakvim postupkom, od čitaoca se zahteva da odbaci predstave o književnom delu koje se isključivo čita. Potrebno je sagledati roman *Tristram Šendi* u njegovom pravom obliku, u vidu isписаног teksta, čiji se izgled ne sme zanemariti.

Sternovo isticanje vizuelnosti teksta i raskidanje sa auditivnim percipiranjem pripovesti dovedeni su do krajnosti na crnoj, mramornoj, i potpuno praznoj stranici. Prva se nalazi već na početku, u prvoj knjizi *Tristrrama Šendija*, i dolazi posle reči „Avaj, jadni JORIČE!“ (Stern

1955: 35). Aludirajući na Šekspirovu tragediju *Hamlet*, Tristram oplakuje parohovu smrt služeći se Hamletovim vapajem nad lobanjom dvorske lude Jorika. Crna strana koja sledi trebalo bi da predstavlja nadgrobni spomenik². Mramornu stranicu Tristram proglašava za „raznobojno znamenje“ svog dela, tvrdeći da bez „mnogog čitanja“ koje podrazumeva i „mnogo znanja“ čitalac neće biti u stanju da pronikne u „mramornu stranu“ (Stern 1955: 232). Ipak, čini se da ona zapravo nema nikakav smisao, a baš time i dobija na značenju, jer izražava poruku celog romana.

Vrhunac slobode samosvesnog pripovedača odnosi se na praznu stranicu. Direktno se obraćajući fiktivno implicitnom čitaocu, Tristram mu duhovito predlaže da sam nacrtala udovicu Vodmen, kako bi što bolje shvatio razlog Tobijeve zaljubljenosti u nju. U tu svrhu sledeća stranica je ostavljena potpuno prazna, uz teatralnu konstataciju: „Tripot srećna knjigo! imaćeš, bar, jednu stranicu u koricama svojim, koju *Pakost* neće ocrniti, i koju *Neznanje* neće moći da izopači.“ (Stern 1955: 479). Slikajući lik udovice Vodmen (ili bar zamišljajući ga bez naratorove pomoći), čitalac učestvuje u konstruisaju jednog fragmenta pripovesti i time preuzima deo odgovornosti za pripovedačev (ili čak autorov) posao. *Pakost* i *Neznanje* odnose se na proizvoljnost interpretacije značenja dela, a ovakva stranica trebalo bi da omogući čitaocu ispravno shvatanje makar samo onoga što je sam napisao (tj. nacrtao), jer je sve ostalo podložno nepravilnim ili čak nemogućim tumačenjima. Sa tom svrhom, Stern mu pruža stranicu koju će jedinu moći donekle ispravno da razume – sve ostalo zajedno ostaje potpuno zamagljenog značenja, čime se proces stvaranja književnog dela, odnosno pisanje kao takvo, još jednom naglašava.

2. U engleskom izdanju romana crna stranica se nalazi sa obe strane lista, pa zaista može izgledati kao nadgrobni spomenik (Sterne 2003: 31-32). (prim. autora)

4. (Piščev) predgovor i fusnote

Kao što je to uobičajeno u književnoj tradiciji, predgovor se u većini romana nalazi pre prvog poglavlja. Autor bi na ovaj način trebalo da uputi čitaoca u ono što ga u nastavku očekuje. Ali, u Sternovom *Tristramu Šendiju*, tekst koji bi po pravilu trebalo da se nalazi na početku dela pojavljuje se tek u okviru dvadesetog poglavlja treće knjige, a piše ga pripovedač Tristram.

Predgovor se pojavljuje potpuno neočekivano, kratko najavljen od strane pripovedača tvrdnjom da je ovo prvi put da ima slobodnog vremena od kad je počeo da piše, jer, kako kaže: „Svi moji junaci su mi se izmakli iz ruku.“ (Stern 1955: 196). Tristram se pravda time što su svi likovi sada nečim *zauzeti*, ali takvo objašnjenje se čini apsurdnim, pošto su do tada neprekidno pravljene digresije bez ikakvog navedenog opravdanja. Stern višestruko izneverava tradiciju – osim što je tekst koji po pravilu ne pripada pripovesti ubaćen u tekst romana, zaključuje se i da ga možemo pripisati naratoru, a ne autoru dela. Predgovor je upućen čitaocima i kritičarima, a bavi se oštromljem i razboritošću, osobinama koje su već pominjane u prvoj knjizi sa namerom da se objasni zašto paroh Jorik jaše kljuse. Ovakva integracija sadržaja predgovora sa sadržajem narativa doprinosi ideji da je i jedno i drugo *napisao* narator. Osim što je samosvesnost auktorijalnog pripovedača još jednom istaknuta, čitalac je na ovaj način doveden u opasnost da poistoveti Tristrama i samog autora. Ukoliko bismo iz knjige uklonilo ime Lorensa Sterna, čitalac bi opravdano mogao poverovati da se radi o neobičnom, ali istinitom, stvarnom životopisu. Pošto je predgovor napisan jer navodno nema o čemu drugome da se piše (svi junaci su nečim zaposleni), naglašeno je postojanje verovanja o tome da bi on trebalo da bude napisan, iz čega sledi da postoji i svest o određenoj konvenciji (Jovanović 2004: 20). Ta konvencija je zaobiđena upravo zahvaljujući očiglednoj svesti o njenom postojanju.

Integracija sadržaja periteksta³ sa sadržajem romana vidljiva je i na primeru fusnota (Jovanović 2004: 19), preko kojih se ponovo mešaju realnost i fikcija. Neke od fusnota su sumnjivog *autorstva* – čini se da je pojedine napisao narator Tristram, a pojedine navodni urednik. Često se pojavljuju i one koje upućuju čitaoca na određenu stranu „malog“ ili „starog“ izdanja romana, a neke su samo nepotrebno izdvojene digresije. Pojedine čak podsećaju na navode u naučnim radovima, na primer ona koja upućuje čitaoca na tačnu stranu *Knjige francuskih poštanskih puteva*, i to na izdanje iz određene godine (Stern 1955: 498). Na ovaj način se ismeva „preterana erudicija“ (Jovanović 2004: 19), a dovodi se u pitanje verodostojnost onoga što piše narator (čim je potrebno objašnjenje neke druge osobe za ono što piše pripovedač, čini se da ovaj za to nije kompetentan).

5. Stvarnost i fikcija

Ako iz sadašnjeg trenutka osmotrimo kompletну literarnu tradiciju, videćemo da je nekonvencionalnost Sternovog *Tristrama Šendija* najizrazitija u poređenju sa delima iste književne vrste iz epohe realizma. Ona zauzimaju najveće i najznačajnije mesto na horizontu očekivanja prosečnog čitaoca, na taj način postajući prototip tradicionalnog romana. Uprkos svim razlikama u iskorišćenim književnim postupcima između *Tristrama Šendija* i nekog realističkog romana, možda je najveće neslaganje u odnosu prema stvarnosti. Priče *Davida Koperfilda* i *Toma Džonsa* teku pravolinjski, sve vreme se krećući unapred, sa ciljem da se stvari život što uverljivije pretoči u književnost. Sa druge strane, izjava „da u delu ove vrste nije potrebno paziti na red“ koju izgovara pripovedač u Sternovom romanu *Sentimentalno putovanje* mogla bi

3. Izraz *peritekst* za tekst koji ne čini pripovest romana, ali se nalazi u okviru knjige, upotrebljava Milja Jovanović u radu „Elementi fikcije u romanu Tristram Šendi Lorensa Sterna“ (2004). (prim. autora)

se pripisati Tristramu (Stern 1962: 11). On i sam duhovito zapaža da je tok njegove priповести nepravilna linija, a čak je i *crtu* čitaocu (Stern 1955: 483). Priovedač *Tristrama Šendija* je samosvestan i ne dopušta čitaocima da makar i za trenutak zaborave kako je ono što čitaju književno delo, a to je upravo suprotno težnjama naratora realističkih pisaca. Baš u momentima kada je čitalac vrlo blizu da uroni u svet likova kao nevidljivi posmatrač, priovedač mu se direktno obrati ili izazove digresiju. To uvek ima za posledicu čitaočev povratak stvarnom svetu iz sveta koji stvaraju junaci priповesti sa svojim doživljajima. Vreme u Sternovom romanu protiče neujednačeno i nechronološki, budući da se neprekidno prepliću priovedačeva sadašnjost i sadašnjost likova. Ni sadašnjost likova nije to u pravom smislu reči, jer je i sama sačinjena od događaja međusobno vremenski udaljenih, a često se mesto pojedinih zbivanja na hronološkoj liniji vremena uopšte ne može odrediti.

Ovakvim raskidanjem sa tradicionalnim predstavljanjem života kao prave, definisane linije i okretanje subjektivnom prikazivanju haotičnosti ljudskog postojanja, Stern se u potpunosti odriče uobičajenih literarnih postupaka, anticipirajući postmodernu književnost. Kako tvrdi Hans Robert Jaus, rušenje konvencija određuje granice jedne rodovske strukture (Jaus 1978: 141), odnosno omogućava upliv novih formi i postupaka u okvire određene književne vrste. Ali, kada se granice pomere, potrebno je učiniti veći napor radi njihovog ponovnog prelaska. Jasan primer pruža roman *Posmrtni zapisi Brasa Kubasa* brazilskog pisca Mašada de Asisa, sa kraja devetnaestog veka. U predgovoru ovom delu (koji je, kao i u *Tristramu Šendiju*, napisao narator) Bras Kubas čak i navodi kako se ugledao na Sternovu slobodnu formu (Asis 1957: 7). Uprkos brojnim pokušajima koji nalikuju na one njegovog prethodnika (ili baš zbog toga), opit Mašada de Asisa, posmatran izvan brazilske nacionalne književnosti, deluje kao neuporedivo manje eksperimentalan u poređenju sa Sternovim. Zbog toga se može reći da eksperiment izvršen u *Tristramu Šendiju*

stvara nove mogućnosti za buduće eksperimentisanje formom, ali istovremeno i svaki sledeći pokušaj čini manje nekonvencionalnim.

288

Ulažnica 231-232

Literatura

- Asis, M. 1957. *Posmrtni zapisi Brasa Kubasa*. Sarajevo: Narodna prosvjeta.
- Dikens, Č. 1996. *David Koperfild*. Beograd: Nolit.
- Fanning, C. 2002. "On Sterne's Page: Spatial Layout, Spatial Form, and Social Spaces in Tristram Shandy". In *Laurence Sterne* (ed. M. Walsh). London: Longman, 178-200.
- Filding, H. 1958. *Tom Džons, istorija jednog nahoda*. Rijeka: Otokar Keršovani.
- Jaus, H. R. *Estetika recepcije*. Beograd: Nolit.
- Jovanović, M. 2004. „Elementi metafikcije u romanu Tristram Šendi Lorensa Sterna“. *Txt: studentski časopis za književnost i teoriju književnosti*, 3/4: 11-26.
- Kaler, Dž. 2011. „Sveznanje“. *Polja: časopis za književnost i teoriju*, 472: 59-69.
- Shklovsky, V. 1981. „The Parody Novel: Sterne's 'Tristram Shandy'“. *Review of Contemporary Fiction*, 1: 190-211.
- Stern, L. 1962. *Sentimentalno putovanje*. Beograd: Rad.
- Stern, L. 1955. *Tristram Šendi*. Beograd: Prosveta.
- Sterne, L. 2003. *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*. London: Penguin.
- Tomašević, B. 2003. „Tristram Šendi“. *Slava: časopis za književnost i kulturu*, 4/5: 97-112.
- Web: <http://pbunjak.narod.ru/radovi/recepc.htm> (Bunjak, P. 1998. *O pitanju istorije recepcije strane književnosti*)

povodi

„Cerni Đuro, ili zauzeće Beograda od Turaka”

Povodom dvestagodišnjice pozorišnog komada Ištvana Baloga o Karađorđu (1812)¹

Prvi srpski ustanak, predvođen Karađordjem (1768–1817), ustanak Srba u Beogradskom pašaluku i u okolnih šest nahija protiv Turaka u periodu od 1804. do 1813. godine, bio je izuzetna pozorišna inspiracija mađarskog dramskog pisca i glumca s početka 19. veka, Ištvana Baloga (1790–1873) (Balog István), pionira mađarske pozorišne umetnosti. Razloga za umetničko/scensko uobličavanje Karađorđa i događaja vezanih za ponovno preuzimanje Beograda od Turaka bilo je nekoliko; pre svega, radilo se o savremenom junaku, vođi ustanka u okruženju, o uspešnom voždu čiji su lik i delovanje bili veoma pogodni za scenski prikaz, a koji je izazivao ne malo pažnje i interesovanja tadašnje mađarske javnosti, pogotovo Srba u Ugarskoj, nadasve Srba u Budimu i Pešti². Po svoj prilici, sticaj svih tih okolnosti naveo je Ištvana Baloga na pisanje jednog, tada veoma aktuelnog „dramskog sočinenija“ u četiri čina, i to jula 1812. godine, dakle još za vreme trajanja Prvog

1 Naslov mađarskog originala Ištvana Baloga bio je „Cerny Gyuró vagy Belgrádnak megvétele a Törökötől. Nézőjáték 4 Felvonás.“ Nekoliko rukom pisanih primeraka ovog dela namenjenih glumcima nalazi se u Pozorišnoj zbirci Sećenji biblioteke u Budimpešti. Budući da se radi o prepisima, javljaju se i razne mađarske varijante imena Crnog Đorđa: Cerni, Cerny, Csérsny, Csérfi itd. (Pór Anna, *Balog István és a 19. század elejének népies színjátéka*, (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1974), 163, 167).

2 U Budimu su već 1706–1708. godine popisana 484 srpska poreska obveznika. Kasnije se taj broj uvećavao. U Pešti su Srbi mogli da stanuju u Donoj varoši, ispod Dominikanske crkve, dok su u Budimu živeli uz obalu Dunava, u delu grada koji se danas naziva Taban (po zanatlijama proizvođačima kože za opanke, takozvane *tabandžije*). Balog je, pišući svoj komad o Karađorđu, računao i na njihovo interesovanje i podršku.

srpskog ustanka.³ Štaviše, u vreme kada je Karađorđe odbio da prihvati odredbe Bukureštanskog ugovora, usled čega je, potom, 1813. godine Turska angažovala poveliku vojnu silu da obuzda prilike u Srbiji.⁴

Ugarsko javno mnjenje je na Karađorđa gledao kao na srpskog nacionalnog junaka, koji se na mesto vrhovnog vožda uspeo zahvaljujući „svom nezadrživom viteštvu i pametnom agilnošću”.⁵ Interesantno je čitati njegov životopis, koji je nepune dve decenije posle njegovog ubistva, u pomalo romansiranom obliku, sažeo Daniel Novak (Novák Dániel) za peštanski časopis *Regele* (Regélő): „Ovaj avanturista je još kao dete veoma omrznuo Turke, i podstaknut tom unutrašnjom mržnjom kasnije ubio jednog muslimana. Nakon tog događaja bio je prinuđen da beži, prijavio se u austrijsku vojsku gde je postao podoficir. Međutim, desilo se da se sporečkao sa svojim kapetanom koji ga je ukorio, nakon čega ga je ubio te se ponovo vratio u Srbiju, gde je postao vođa jedne naoružane družine koja se borila protiv Turaka. Postigao je toliki uspeh, da mu je vojska, za kratko vreme narasla na 60.000 duša, te je čitavu Srbiju stavio pod oružje. Budući da mu se otac nije priključio pobuni, štaviše nameravao je da to prijavi Turcima, zao sin ga je ubio, te je otuda prozvan Černi, što bi značilo crn, zločinac. Ne dugo potom, za neku sitnicu dao je obesiti i svoga brata. Ovaj revolucionar je sa mnogo sreće ratovao sa Turcima. 1800. zauzeo je Beograd, te su ga Turci 1803. godine priznali za gospodara. I pored toga neprijateljstva su se nanovo javljala. Zauzeo je Beograd i Šabac, bivao je poražen ali ne i pobeđen. (...) lako je 1812. godine prestalo neprijateljstvo između dva naroda, on je i nadalje posezao za oružjem, pa je tako 1814. godine kod Šapca porazio Turke. Na kraju, shvatajući da uprkos svim svojim nastojanjima ne može svoju domovinu osloboditi

³ Ibid.

⁴ Anonim, Obrenovits Milos, szerb fejedelem. = Vasárnapi Ujság, 17. ápril 1859.

⁵ Ibid.

od Turaka, najpre otišao u Rusiju a zatim u Austriju, gde je boravio u pograničnim gradovima. 1817. godine u tajnosti je još jednom krenuo u Srbiju, pod izgovorom da pronađe svoje skriveno blago, ali su ga Turci uhvatili, pogubili a njegovu glavu poslali u Konstantinopol.⁶

Takvo je bilo viđenje Karađorđa u Ugarskoj u prvoj polovini 19. veka, te nije ni čudo što je jedan ovakav, interesantan, mogli bi čak reći vanserijski životopis dao inspiraciju Ištvanu Balogu za pisanje pozorišnog komada „sa igranjem i pevanjem”. Zapravo, u stručnoj literaturi postoji gledište da je Balogu ideju za pisanje ovog komada, u jednom razgovoru, dao Jožef Katona (Катона József) (1791–1830), istaknuti mađarski dramski pisac, koji je u to vreme bio pozorišni glumac u Pešti, štaviše, njegovo ime kasnije nalazimo među glumcima ove Balogove predstave.⁷ Izvor za takvu pretpostavku predstavljaju sećanja⁸ glumca Pala Silađija (Szilágyi Pál) (1790–1874), Balogovog savremenika, koji navodi da se jednom prilikom u Balogovom stanu, u jednom veselom društvu, u kojem je bio i Jožef Katona, povela reč o herojstvu Karađorđa. Tada je, po Silađiju, upravo Katona predložio Balogu da njegov lik postavi na scenu, govoreći da će na taj način Srpsvo Pešte i Budima pohrliti u pozorište.⁹ I Balog, koji je pomalo govorio srpski, prema kazivanju Silađija, prihvatio je ovaj predlog i napisao komad koji se igrao pred prepunim gledalištem.⁹

Komad je nastao jula 1812. godine, a premijera je usledila svega dva meseca kasnije, 15. septembra 1812. u Pešti.¹⁰ Prema istraživanjima Vojislava Đurića – koji

6 Novák Dániel, „Cserny”. *Regélő*, 24. april 1834.

7 Ovu pretpostavku zastupa Jožef Valdapfel (Waldfapfel József) u svom delu u kojem obrađuje istoriju ove drame o Karađorđu. (Waldfapfel József, „Balog István egykorú Karagyorgye-drámája és a szerb színészet kezdete”, *Egyetemes Philologai Közlöny* (1932/X. füzet): 221–229.)

8 Szilágyi Pál, *Egy agg színész életéből*. Budapest, 1878.

9 Sándor János, *A szegedi színjátszás krónikája*. Theszpisz szekerén 1800–1883 (Szeged: Bábakiadó, 2007), 89.

10 Ibid.

je u Policijskoj arhivi Beča, između ostalog, pronašao izveštaje policijskih agenata koji se odnose na Balogov komad, i na osnovu kojih je ubrzo i zabranjen – kao i prema istraživanju Alojza Ujesa, njegovoj prvoj zvaničnoj izvedbi 12. septembra 1812. godine prethodila je jedna predstava zatvorenog tipa za odabране peštanske Srbe i Grke, kojoj su mogli da prisustvuju isključivo sa pozivnicama.¹¹ *Cserny György* je u Pešti, pre zabrane, imao svega tri predstave: 15. septembra, 27. septembra i 12. novembra 1812. godine.¹² I sve tri su imale izuzetan uspeh: po rečima Ane Por, radilo se zapravo „o frenetičnom iskazivanju simpatija, koje je imalo odlike demostracije“.¹³ To potvrđuju i memoari samog Baloga, koji nam kazuje, da su neposredno posle zabrane predstave, peštanski Srbi, trgovci suknom u poznatoj ulici Vaci, pokušali da ga obeštete za izgubljeni profit tako što su ga iz jedne srpske radnje vodili u drugu, častili ga vinom, pili u zdravlje „Černog Đurke“ i darivali mladog i siromašnog glumca skupim štofovima i odelima, govoreći da će „sve to platiti Černi Đerđ“. Potom su ga još obasipali raznim poklonima, i pratili ga do kuće.¹⁴

Po oceni Ambruša Miškolcija (Miskolczy Ambrus), zabrana Balogovog komada je usledila zbog toga što su „za vreme srpskog ustanka u Beču smatrali da je bolje čutati o oružanoj borbi Srba, a i borbu za slobodu nisu smatrali

11 Pór Anna, *Balog István és a 19. század elejének népies színjátéka* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1974), 167.

12 Vidi detaljnije: *Karađorđe u drami i pozorištu – Karageorges dans l'art dramatique et au théâtre*. Naučna obrada i izbor materijala: Alojz Ujes. Vojislav Đurić, *Prvi srpski ustank i Karađorđe* (Beograd: Galerija Srpske akademije nauka i umetnosti, 1970); Alojz Ujes, *Dvestogodišnjica prikazivanja predstave o srpskoj revoluciji – prvom srpskom ustanku i voždu Karađorđu 12. septembra 1812. u Pešti*, <http://37monpan.blogspot.com/2012/07/konferencija-za-stampu.html>.

13 Pór Anna, *Balog István és a 19. század elejének népies színjátéka* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1974), 164. Balog je u predstavi glumio lik Damjana. Inače je u prestavi igralo 19 članova Balogove družine. (Alojz Ujes: *Dvestogodišnjica prikazivanja predstave o srpskoj revoluciji – prvom srpskom ustanku i voždu Karađorđu 12. septembra 1812. u Pešti*, <http://37monpan.blogspot.com/2012/07/konferencija-za-stampu.html>.

14 Ibid. 166.

aktuuelnom temom. A upravo se ta oslobođilačka borba dopala mađarskoj publici.”¹⁵

Zanimljivosti u vezi Balogovog komada bilo je više. Dovoljno je da ovaj put pomenemo samo dve. Prva je ta što je muziku za ovu predstavu napisao talentovani mladić sa svojih svega 14–15 godina, Gabor (Matraji) Rotkrepf (Rothkrepf Mátrai Gábor) (1797–1875) kompozitor, istoričar muzike, kasnije član Mađarske akademije nauka.¹⁶ Važno je napomenuti da ovo muzičko „sočinenije“ Rotkrepfa stručnjaci smatraju najstarijim sačuvanim mađarskim pratećim pozorišnim muzičkim komadom.¹⁷ Mladi kompozitor je muziku za Černog Đorđa komponovao „tako karakteristično, kao da je neprestano bivao među Srbima“.¹⁸

Još je interesantnije da je ovu kompoziciju Rotkrepf u svojoj autobiografiji smatrao nestalom, sve dok Peter Varnai (Várnai Péter) nije pronašao partiture u građi starog Nacionalnog pozorišta u Državnoj operi.¹⁹ Druga zanimljivost je ta da je u komadu igrala i jedna od najvećih mađarskih pozorišnih glumica 19. veka, prva mađarska operska pevačica Roza Seppataki (1793–1872) (Déryné Széppataki Róza), koja je u svom dnevniku o ovom komadu zabeležila: „Ja sam u njoj igrala Ružicu, jednu srpsku devojčicu, pa sam u njoj pevala jednu ariju i nekoliko pesama na srpskom jeziku... Bilo je slave, burnog aplauza kakvog do tada nisam dobila ni ja niti bilo ko drugi. Posle svake pesme bilo je toliko ponovnog pozivanja da je bilo previše. Tada je još u Pešti živilo veoma mnogo Srba.“²⁰

15 Balog István, *Egy agg magyar színész életéből* (Makói Friss Újság ny., Makó: Sajtó alá rendezte Barna János, 1927), 75–82.

16 Miskolczy Ambrus, „Miért éppen a cigányok?“ *Holmi* (februar 2006), <http://www.holmi.org./2006/02/miskolczy-ambrus-miert-eppen-a-ciganyok>.

17 Pór Anna, *Balog István és a 19. század elejének népies színjátéka* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1974), 165.

18 Ibid. 166.

19 Déryné naplója (Budapest: Sajtó alá rendezte Törs Kálmán, 1879), I., 111–112.

20 Pór Anna, *Balog István és a 19. század elejének népies színjátéka* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1974), 166.

Ne dugo posle peštanske premijere, komad o Karađorđu preveo je „otac srpskog teatra“ Joakim Vujić (1772–1847), koji je inače i učestvovao u pripremama predstave Ištvana Baloga.²¹ Prema pretpostavci Ane Por, Vujića je upravo izuzetan uticaj Balogove predstave na srpski život inspirisao da, po uzoru na njega i uz njegovu pomoć, priredi prvu pozorišnu predstavu na srpskom jeziku.²² *Cserny György* je inače 17. avgusta 1815. godine na srpskom jeziku izveden i u Segedinu, a 4. septembra prikazan u Novom Sadu „u trenutku kada su srpske vojvode sa porodicama još bile u Novom Sadu, koji je bio pun izbeglica“.²³ Balint Kasa (Kasza Bálint) u svom tekstu o istoriji pozorišta u Subotici nam kazuje da je „još pre nego što je Namesničko veće svojom odlukom broj 28645. zabranilo prikazivanje predstave, ona prethodno već prikazana u Segedinu, Somboru, Novom Sadu, Osijeku i Temišvaru.“²⁴ On navodi i dva dokumenta u Gradskom arhivu Subotice koji se odnose na živo interesovanje vlasti u vezi sa izvedbom Balogovog komada u Subotici.²⁵ Na ta dokumenta se poziva i Katalin Kaič, koja je u fondu Gradskog magistrata Sombora otkrila okružno pismo iz 1815. godine u kojem se Namesničko veće interesuje da li je Balogov zabranjeni komad prikazivan u Somboru.²⁶ Kaič, koja se u svojim istraživanjima istorije pozorišta u Vojvodini dotiče i pitanja zabrane Balogove predstave, navodi interesantan podatak, da se *Cserny György* našao

21 Déryné naplója (Budapest: Sajtó alé rendezte Törs Kálmán, 1879), I., 111–112.

22 Pór Anna, Balog István és a 19. század elejének népies színjátéka (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1974), 164–165.

23 Ibid. Bila je to Kreštalica Augusta Kocebuja koja je izvedena u Pešti 24. avgusta 1813. godine. Zanimljivost ove predstave je, da su u njoj, kao glumci nastupili Ištvan Balog i njegova sestra.

24 Ibid. Alojz Ujes, *Dvestogodišnjica prikazivanja predstave o srpskoj revoluciji – prvom srpskom ustanku i voždu Karađorđu 12. septembra 1812. u Pešti*, <http://37monpan.blogspot.com/2012/07/konferencija-za-stampu.html>.

25 Kasza Bálint, „A szabadkai színjátszás múltjából“, *Létünk* (1976/5): 115–125.

26 Ibid.

na repertoaru mađarske pozorišne družine koja je maja 1836. godine igrala predstave u Novom Sadu.²⁷

Tek nekoliko decenija nakon prve izvedbe, 1843. godine, *Cserny György* je štampan na srpskom jeziku, u Novom Sadu u Kaulicijevoj štampariji, i tom prilikom je kao autor komada naveden Joakim Vujić.²⁸

Komad koji je izazvao veliko interesovanje i bio izuzetno popularan, zvanično je zabranjen iz političkih razloga, na ličnu intervenciju samoga kralja.²⁹ Ali, kako nam Ana Por kazuje, uprkos tome „dvadesetih i tridesetih godina postao je najprofitabilniji komad na repertoaru svih ugarskih i transilvanijskih pozorišnih družina, pa je 1857. godine poslednji put ovaj komad prikazalo i Nacionalno pozorište (Nemzeti Színház)³⁰. Povod za to bio je pedesetogodišnji pozorišni jubilej tada već ostarelog Baloga.³¹ U najavi tadašnje štampe navedeno je da je Balog svoj komad napisan 1809. godine (?) za svoj jubilej ponovo postavio na pozornicu.³² Ova predstava je izvedena u Nacionalnom pozorištu 31. avgusta 1857. godine, i tom prilikom su Balogove kolege slavljeniku poklonile srebrnu tacnu, srebrni pehar, kao i prigodan lovorođ venac.³³

Rukopisni primerci namenjeni glumcima i šaptaču koje je vlast oduzela, pojavili su se tek stotinak godina kasnije, kada je rukopis ovog komada, među spisima cenzora u arhivi Namesničkog veća (ponovo) otkrio Jožef

27 Káich Katalin, *Egy fejezet a magyar-szerbhorvát irodalmi és kulturális kapcsolatok történetéből*. (Zombor 1875–1918.) (Ravangrad; Zombor, 1975), 10.; Katalin Kaić, „Počeci pozorišne tradicije Mađara na teritoriji današnje Bačke u doba Joakima Vujića”, u *Tragom suživota* (Novi Sad, 2010), 61–77.

28 Ibid.

29 Alojz Ujes: *Dvestogodišnjica prikazivanja predstave o srpskoj revoluciji – prvom srpskom ustanku i voždu Karađorđu 12. septembra 1812. u Pešti*, <http://37monpan.blogspot.com/2012/07/konferencija-za-stampu.html>.

30 Pór Anna, *Balog István és a 19. század elejének népies színjátéka* (Budapest: Akadémiai Kiadó 1974), 166.

31 Ibid. 164.

32 Anonim, „Színházi napló”, *Vasárnapi Ujság*, 6. septembar 1857.

33 Ibid.

Valdapfel (Waldapfel József)³⁴, koji je potom detaljno istražio i obradio njegov istorijat.³⁵

Dvestagodišnjica Balogovog komada o Karađorđu svakako zavređuje da se svega ovoga ponovo prisetimo.

34 Аноним, „Mi újság?”, *Vasárnapi Ujság*, 13. septembar 1857.

35 Pór Anna, *Balog István és a 19. század elejének népies színjátéka* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1974), 166.

Errata

Tekst Radoja Drašković „Takmaci sedam decenija” iz Ulaznice broj 224-225 skraćen je greškom i bez konsultacija sa autorom. Zainteresovane čitaoce upućujemo na autorovu monografiju o Urošu Prediću koja je u pripremi.



министарство културе републике србије



Ovaj broj časopisa *Ulažnica* objavljen je uz pomoć
Ministarstva kulture i informisanja Republike Srbije i
Pokrajinskog sekretarijata za kulturu i javno informisanje.

ЦИП – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

82+3

ULAZNICA : časopis za kulturu, umetnost i
društvena pitanja / glavni urednik Vladimir Arsenić.
– God. 1, br. 1
(1967)–. – Zrenjanin : Gradska narodna biblioteka
„Žarko Zrenjanin”, 1967–. – 22 cm

Pet brojeva godišnje
ISSN 0503-1362

COBISS.SR-ID 9987330

ulaznica

231-232

**časopis za kulturu,
umetnost i društvena pitanja,
Zrenjanin,
god. XLVI,
novembar 2012.
Broj 231- 232**

**Telefon: +381 23 566 210
e-mail: ulaznica@zrbiblio.org**

**Rukopise slati na adresu:
Gradska narodna biblioteka
„Žarko Zrenjanin”,
Trg Slobode 2, 23000 Zrenjanin**

**Rukopise otkucati ili poslati u
elektronskom mediju. Rukopisi se ne
vraćaju**

**Cena po jednom primerku 200,00
dinara, godišnja preplata 1000,00
dinara (za inostranstvo 2000,00
dinara). Preplatu slati na račun
840-74664-12 Gradske narodne
biblioteke sa naznakom
„Za Ulaznicu”**

ŠTAMPA:
**Gradska narodna biblioteka
„Žarko Zrenjanin”, Zrenjanin**



231-232 ULAZNIĆ