

ulaznica

časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja,
Zrenjanin, god. XLI, jun 2007.
broj 204-205

ZA IZDAVAČA
Dragana Saboljev

REDAKCIJA
Vladimir Arsenić (glavni urednik)
Dragana Saboljev (odgovorni urednik)
Mića Vujičić, Goran Lazičić
i Vladimir Tot (tehnički urednik)

KOREKTURA
Vladimir Arsenić

IZDAVAČ
Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin“
Zrenjanin

ulaznica

204-205

UIAZNICA

ŠTA JE UNUTRA

NAGRADA FONDA „TODOR MANOJLOVIĆ“

Obrazloženje žirija Fonda „Todor Manojlović“, 7

Milivoj Nenin: Oto Tolnai ili Slovo o kosmosu jedne stvari, 9
Govor Ota Tolnaja, dobitnika nagrade Fonda „Todor Manojlović“, 15

SAVREMENA POEZIJA

Ibrahim Hadžić: Izbor poezije, 25

Miloš Živanović: Lirika pasa, 35

Siniša Tucić: Nove domovine, 38

Bojan Samson: Izbor poezije, 50

Sanja Vrzić: Izbor poezije, 54

Ivan Pravdić: Izbor poezije, 57

SAVREMENA PROZA

Filip David: Prizivanje duhova umrlih, 77

Igor Marojević: U redu, 86

Snežana Milojević: Čuvaj se Madam Bovari, 91

Branko Ćurčić: Iza, 96

Danijel Radočaj: Priča o Mirjaninom dečku, 102

Aleksandra Čvorović: Priče, 107

Olja Savičević-Ivančević: Posljednja gaža Iggyja Popa, 109,
Ljubav uvijek iskopa neki pas, 115

PUTOPIS

Mirjana Stefanović: Od sepije i od cinobera, 121

PREVODI

Aleš Car: Made in Slovenia, 135

Arvo Mec: Nevidljiva violina, 147

SAVREMENA KULTURNA TEORIJA

Reč redakcije, 155

Tamar Jakobi: Ekfrastički model: oblici i funkcije, 157

W.J.T. Mičel: Ekfraza i drugost, 173

INTERVJU

Teofil Pančić: Četiri knjige i još nešto, 205

ZR TEME

Rastko Stefanović: Muzej destrukcije, 213

Ferenc Nemet: Nušić i mađarska scena u Velikom Bečkereku između dva rata, 229

ESEJ

Srđan Papić: Nema grada (kao) Novog Sada, 237

KOLUMNA

Srđan V. Tešin: 21th Century Fragments From My Diary (1), 255

NAGRADA FONDA
„TODOR
MANOJLOVIĆ”

OBRAZLOŽENJE ŽIRIJA FONDA „TODOR MANOJLOVIĆ“

Žiri za dodelu nagrade Fonda „Todor Manojlović“, u sastavu: Dragana Saboljev, Milivoj Nenin, Laslo Blašković, Jovica Aćin, Luka Hajduković, Radovan Živankić, Gojko Tešić, Mihajlo Pantić (predsednik) i Radivoj Šajtinac (odsutan), na završnom sastanku održanom 1. februara 2007. godine u Novom Sadu, jednoglasno je odlučio da se Nagrada za negovanje modernog umetničkog senzibiliteta iz Fonda „Todor Manojlović“ dodeli Otu Tolnaiu, književniku i književnom prevodiocu s Palića. Ukupnim književnim i intelektualnim radom Oto Tolnai se svrstao među najuglednije savremene vojvođanske stvaraoce. Njegov izvanredno obiman, razuđen, žanrovska raznolik opus, u stalnom idejnem i oblikovnom previranju, praćen vidnim, a etički doslednim javnim delovanjem, daje višestruke povode i argumente za ocenu da je Oto Tolnai, pretežnim, moglo bi se reći sržnim delom svojih književnih pregnuća, baštinik one kreativne vertikale uspostavljene i u delu Tadora Manojlovića. Kao sledbenik istorijske avangarde, čijem konstituisanju je svojom multikulturalnom, evropskom perspektivom Todor Manojlović značajno, ako ne i sasvim presudno doprineo pod ovim parčetom neba, Oto Tolnai u sasvim određenom smislu čini životom onu poziciju koju je, u svoje vreme, u ovdašnjem književnom i kulturnom životu, zagovarajući i upražnjavajući ideju interkulturne razmene duhovnih darova, zauzimaо upravo Todor Manojlović. Tolnaievo delo, rečju, jeste amalgam znakova jednog vremena i duha jednog podneblja, u kojem je ukrštaj različitih jezika, tradicija, stvaralačkih iskustava i poetika neizbežna i srećna činjenica. Pesničkim, dramskim, proznim i kritičkim tekstovima Tolnaievo delo čuva u sebi obilje, koliko asocijativnih, toliko i konkretnih, vidljivih i tajnih veza sa istim ili srodnim žanrovskim ostvarenjima Tadora Manojlovića. Žiri čestita dobitniku, deleći puno uverenje da u njemu imamo neporecivog, reprezentativnog predstavnika duha modernosti.

Dato u Novom Sadu, 1. februara 2007.
Za žiri – Mihajlo Pantić, predsednik

Otu TOLNAI**ILI****SLOVO O KOSMOSU JEDNE STVARI**

Današnju priču o Otu Tolnaju počeću od teksta Feranca Fehera „Jedna izgubljena pesma i njen prevod”. Reč je o pesmi „Bogovi u poznom letu” za koju Ferenc Feher kaže da je „divan pozni odblesak Manojlovićevog lirskog opusa”. Ali, imajući u vidu prigodnost tog trenutka dodaje da je to „redak i izuzetan primerak literarnog dela koje se vezuje za Kanjižu”. Naime, štampana je spomenica – to je ta prigodnost trenutka – povodom tridesetogodišnjice Književne kolonije u Kanjiži i Ferenc Feher je opisao kako je 17. januara 1968. godine posetio pesnika u Zrenjaninu. Opisao je i kako je od Manojlovića dobio pomenutu pesmu, kako ju je prepisao i grubo preveo; kako je original vratio pesniku i kako je taj original nestao bez traga... (Očito je nestao i prepis, jer je ta pesma sa mađarskog vraćana na srpski jezik.)

Pretpostavlja Ferenc Feher da je pesma nastala u letu 1956. godine kada je Todor Manojlović prvi put došao u Kanjižu. Ne zna Ferenc Feher da li je original te pesme ikada objavljen između 1956. i 1968. godine.

Zanimljiviji je mnogo opis nastanka pesme, preciznije, ambijenta u kojem je pesma nastala. Naime, banja u Kanjiži – u kojoj je održavana Kolonija književnika – nalazi se u gustoj šumi, a u toj šumi se čovek zaista osećao kao u krilu slobodne prirode. „Ovo drevno tamnozeleno drvo, nesumnjivo, starije je od bilo kog današnjeg živog stvora i predstavlja pojam, ili čak, predstavu, – sasvim neposrednu i opipljivu – jednog, od našeg mnogo prostranijeg, zemlji privrženijeg, prostorno i vremenski mnogo manje određenog sveopštег života”. Ta priroda, takva kakva je, sa drvećem koje je bilo univerzalno, večno i besmrtno – usadila je u nas, kaže Feher, „uzvišenu i preko nam potrebnu ideju, čak fiksnu ideju: ideju besmrtnosti”. I tu, u toj prirodi, besmrtnoj prirodi, izviru čudesni mitovi, maštanja i bajke – tu se Todoru Manojloviću pred očima pojavio Zevs, kao i Febus Apolon na blistavoj kočiji.

No, posle toga nas Ferenc Feher pomalo zbumuje. Citiram: „Iz ovakvih mudrovanja i sanjarenja rodila se ova pesma čiji bi naslov mogao biti: 'Bogovi u poznom letu'”.

Zbumuje ovo „čiji bi naslov mogao biti”, jer je pre toga Ferenc Feher napisao: „Originalni naslov pesme sam prepisao nad svojim prevodom i on glasi: 'Pesma sa kratkim uvodnim komentarom'”. Sve ovo mi nije najjasnije, kao što ni publici verovatno nije jasno čemu čitava ova priča i gde se to izgubio Oto Tolnai. Pesmu pod tim mogućim naslovom prevela je na srpski jezik Marija Cindori. I tekst Ferenca Fehera i prevod pesme Todora Manojlovića objavljeni su 19. juna 1982. godine u *Mađar sou*.

Ali, da ne zaboravim povod zbog kojeg smo se ovde okupili. Oto Tolnai je dobitnik nagrade za moderni umetnički senzibilitet sa imenom Todora Manojlovića, i od mene se, verovatno očekuje da pročitam nekoliko konvencionalnih i toplih (koliko to konvencionalnost dopušta) rečenica o poeziji Ota Tolnajia. Pri tom se, prepostavljam, očekuje i da ukažem na veze između Todora Manojlovića i Ota Tolnajija.

Ja sam, pak, poželeo da napišem pismo Otu Tolnajiju – pismo u onom obliku koji je koristio Miroslav Josić Višnjić dok je pisao Stevanu Sremcu, velikom Jaši Ignjatoviću, Kostiću, Crnjanskom, Andriću... No, uplašio sam se da bi pismo bilo odveć lično i da bi bilo isuviše vezano za godine našeg poznanstva i zajedničkog rada. Ne mogu reći da sam prijatelj Ota Tolnajija. Ako sam prijatelj, onda sam loš prijatelj. Ne vidimo se, naime, i po desetak godina – ispade ogromna ta razlika između severne i južne Bačke! Možda je preciznije – ja volim Ota Tolnajija. To, priznaćete, nije dobra polazna tačka za pisanje pisma koje bi bilo čitano javno. Odveć lako bi otišlo u patetiku.

Odustajem, dakle, od tog pisma, mada bih najlakše u takvoj formi mogao prizvati onaj čuveni Tolnajev govor na godišnjoj skupštini Udruženja književnika Srbije u Beogradu, u Narodnoj biblioteci Srbije. Svi su se tada otimali za reč, godina je 1990, komunizam se urušio sam od sebe, svi su želeli da menjaju svet, državu, poredak... A Tolnai je govorio o nekoj tankoj stazi u snegu, stazi koja je bila tanka kao vlas kose neke junakinje... To sam jedino zapamtio. I pobratio je najveći aplauz. Osetili su svi daje vraćen, bar na tren, izgubljeni poredak stvari, da je na Skupštini pisaca progovorio pesnik...

Utkao bih u to pismo, a vezano za tu skupštinu, i to da smo pre početka srelj Gojka Tešića, koji se, blaženo neobavešten, tamo slučajno zadesio. Išao je, naime, u čitaonicu Narodne biblioteke! Verovatno bih se u tom pismu, samo da sam ga napisao, osvrnuo inaprvacitalačkaiskustva. Izmeđugimnazije i fakulteta više sam čitao prevedenu poeziju vojvođanskih Mađara nego poeziju srpskih pesnika. Zapamtio sam tada imena Ota Tolnaija, Ištvana Domonkoša, Pala Bendera, Bele Čorbe... Ne znam koju drugu reč da upotrebim, ali čitao sam tu poeziju zbog prodornosti... Dotakao bih se u tom pismu i onih tribina Društva književnika Vojvodine, koje su sigurno bile najposećenije tribine 1989. i 1990. godine. Njih ne bi bilo da nije bilo Ota Tolnaija. (Bilo je to vreme kad se ni hrabra Matica srpska nije usudila da nam odbije zahteve za korišćenje Svečane sale.)

Odustao sam, dakle, od pisma Tolnaiju.

Možda nije ukusno govoriti o radu žirija kada je nagrada već dodeljena. Ali, mislim da je interesantno kako se do imena dobitnika došlo. Podsećam, u ovom sastavu žiri je dodelio nagradu proznom piscu (Miroslavu Josiću Višnjiću), književnom istoričaru (Radovanu Vučkoviću) i sada je, prirodno, na redu bio pesnik. Sve vreme smo pred očima imali Todora Manojlovića. Jer, on je na neki način birao sa nama i kao da je njegova reč, negde iz daljine, bila poslednja.

Jedan od članova žirija, koji je prošle godine predložio pesnika, ponovio je svoj prošlogodišnji predlog, ali je dodao još jedno ime. Sačuvao sam tih nekoliko rečenica tog člana žirija i sada ćuih pročitati. Citiram: „Ostajem kod svog predloga, koji sam formulisao prošle godine... Međutim, mislim da u ‘opticaj’ mogu ubaciti i pesnika koji je na jeziku Endre Adija ispevao najbolje stihove na ovim našim prostorima – Ota Tolnaija. Imajući u vidu jezik na kojem piše (jezik koji je bio i jezik Todora Manojlovića), kao i širinu interesovanja pomenutog pesnika (dramski pisac, likovni liritičar...), pa i izvesne vanliterarne okolnosti (Tolnai kao da je potpuno zaboravljen), unešte obesnažujem prošlogodišnji predlog i blagu prednost dajem Tolnaiju. (Naravno, uz napomenu da sam ga i ja prošle godine zaboravio!)”

Citat je veran. Ništa naknadno nije dopisano; čak ni to da je Tolnai prozni pisac. Kada se povela rasprava o mogućem

laureatu, posle prvobitne zbumjenosti svih članova žirija, čak i onog ko je predložio Tolnaija, kao da je presudio sam Todor Manojlović.

Kao da je Todor Manojlović svojim glasom, svojim autoritetom odlučio da se nagrada dodeli Tolnaju. Nagrada je doneta jednoglasno, jer kada su se kockice složile, ništa nije bilo prirodnije nego da nagradu koja nosi ime Todora Manojlovića ponese Oto Tolnai.

Bilo bi relativno lako staviti Todora Manojlovića i Ota Tolnajia jednog pored drugog i tu se zadržati na sličnostima koje postoje. Ono što je Todor Manojlović pisao sam o sebi 1943. godine i što je o Tolnaju pisao Imre Bori u knjizi *Književnost vojvođanskih Mađara*, bile bi početne tačke. Manje-više je poznato da je Todor Manojlović prve pesme pisao na nemačkom i mađarskom jeziku; manje je poznato da je Tolnai, dve decenije posle Manojlovićeve smrti napisao pesmu na srpskom jeziku. (I tu se videla ruka pesnika, piše Sava Babić na unutrašnjim koricama knjige *Krik ruže*.)

Kažem, relativno lako bi bilo staviti Manojlovića i Tolnajia jednog pored drugog. No, poželeo sam da ih vidim zajedno nagnute nad nekom imaginarnom antologijom i da oslušnem šta jedan drugom govore; da „rekonstruišem“ njihov dijalog. Reči Todora Manojlovića tražio bih u knjizi *Osnove i razvoj moderne Poezije*, kao i u onoj antologiji koju je Manojlović smislio sa Vinaverom, a koju je dovršio Gojko Tešić. A ono što bi Tolnai govorio potražio bih u njegovom predgovoru knjizi *Savremena poezija Vojvodine*. Da li bi redove koje je Tolnai napisao potpisao Todor Manojlović? (Znamo, to ćemo pokazati kasnije, da bi Tolnai rado potpisao ono što je pisao Manojlović!)

U tom predgovoru Tolnai nam govori o prvoj pesmi koja ga je prenula i u kojoj je otkrio ono što je sam tražio. Naime, Tolnai, da pojednostavimo, ne gleda u ružu, ni u latice ruže, već pogledom traži lisnu vaš. Ali, i tu ne traži običnu zelenu lisnu vaš, već otkriva onu ružičastu! (U tom mikroskopskom pogledu na svet dobro bi mu došlo Manojlovićevo Sunce!)

Opšte je mesto, koje lagano prelazi u frazu, ona priča o tome kako pesnik začuđeno gleda svet, kao da ga prvi put vidi. Tu počinje priča o pesničkoj naivnosti i tome slično. Išla je ta priča i uz Tolnajia, međutim, očito joj tu nije mesto. Tolnai je stari poznanik sa svetom – on ga jedino gleda prodornije.

Pri tom traži kosmos u stvari koju gleda. Imao sam godinama pored kreveta Tolnajevu knjigu neobičnog naslova *Rusma ili minijum možda* – jednu od poslednjih knjiga one Jugoslavije. Godinama sam čitao pomalo te sakupljene parчиće sveta, parчиće izgubljenog sveta... To traženje kosmosa svake stvari.

Ali, kao što sam odustao od pisma Tolnaju, isto tako odustajem i od rekonstrukcije dijaloga nad imaginarnom antologijom. Uplašio sam se da bi sve to bilo odveć pretenciozno. Želim zapravo da kažem tek nekoliko rečenica o onome što Oto Tolnai i ja nismo znali, i o onome što Ferenc Feher „zagledan u večnost”, nije video. A do toga sam došao sasvim slučajno. Sve ovo do sada, dakle, shvatite samo kao uvod.

Vidno uzbudjen, ali i sa velikim simpatijama prema Todoru Manojloviću, progovorio je Oto Tolnai prilikom zvaničnog saopštenja da je dobio nagradu. Zapravo, nije na promociji knjige Radovana Vučkovića *Vojvođanska književna avangarda* ni bilo predviđeno da se Tolnai oglasi; ali pitanje novinara ga je primoralo da progovori. Nije govorio konvencionalno, nikada ga nisam ni video da govorи konvencionalno, već je govorio o tome kako je čitao Tadora Manojlovića. I tada je rekao nešto što nisam znao, a što je meni, videćete i zašto, bilo dragoceno, i na osnovu čega sam, eto, napravio ovaj tekst. Naime, Oto Tolnai je posmatrao Tadora Manojlovića dok je pisao pesmu „U pozno leto”. Otkrivam ovde i njen pravi naslov, kao što će otkriti i ono što Tolnai u tom trenutku nije znao – ta pesma nije izgubljena. Tu pesmu su objavili priređivači Manojlovićevih pesama 2005. godine.

Otkrio sam istovremeno i ono što Ferenc Feher nije video. Zagledan u prošlost, nije video budućnost, nije video radoznale oči šesnaestogodišnjeg dečaka, nije video da se besmrtnost krije pre u onom što dolazi nego u onom što je prošlo.

Parafraziraću ovde Miroslava Josića Višnjića. Zaviriću u jedan njegov neobjavljen rukopis. Kaže Josić, kako još nije izmišljeno ništa lepše od života. To je tačno, samo što ponekad ne znamo gde se taj život nalazi.

Sada bi bilo interesantno porebiti original pesme Tadora Manojlovića sa prevodom te pesme sa mađarskog

jezika i videti šta se sve na tom neobičnom putu izgubilo. Mada bi na ovom mestu trebalo pomenuti i posrednike između Tolnajeve poezije i čitalaca, one koji su pazili da se od te poezije što manje izgubi – Juditu Šalgo, Savu Babića, Arpada Vicka...

Ali, da ne dužim. Moram da priznam da sam nestrpljiv da čujem lirski glas u ovom našem vremenu, da sam nestrpljiv da čujem posle punih 17 godina, slovo Ota Tolnaja.

To su ta slova koja govore!

GOVOR OTA TOLNAIJA DOBITNIKA NAGRADE FONDA TODOR MANOJLOVIĆ

TODORI¹

Pokušavam da ustanovim, kao da treba da naslikam, a ne da opišem rečima, kako se stvarao, a stvara se i danas u meni lik – u stvari likovi, dvojnici Tadora Manojlovića.

Prvo i prvo, moj deda se isto zvao Todor. (To ime inače nije rašireno među Mađarima, iako se izumitelj kompjutera zvao baš Todor Karman.) I tu počinje čudna likovnost u svemu tome, jer moje deda se baš zvao Todor Kracun. Kracun na rumunskom znači božić, a moj otac, kada su mu nacionalizovali radnje sa kolonijalnom robom – jadnik, živeo je skoro sto godina da bi nekako sačekao da mu vrate radnje, a nisu mu vratili – godinama je sekao božićno drveće, jelke, na albanskoj granici, na Prokletijama, tačno preko puta Dečana, gde sam posle voleo da sedim ispred manastira sa monasima i da diskutujem o anđelu sa unutrašnjeg zida, a u stvari u tajnosti stalno pogledajući prema Prokletijama, gde su jele bukvalno dodirivale nebo... Stvarno je čudno, kako sam, kao u nekoj Borhesovoj noveli, zbog dede koga su zvali Cincarem, video prve slike Teodora Kracuna, mislio sam da je te slike, naročito ružičaste detalje, naslikao on, seoski mesar, čak i danas to mislim, a moj deda Teodor Krecun je klapio bikove, ovce i prodavao ogromne lopte loja... Čudno je, da je i sledeći slikar prisutan sa važnim i lepim ikonostasom u našoj pravoslavnoj crkvi – Kracuni su odlazili u pravoslavnu crkvu, bili su grčko-katolici – bio Teodor Ilić Češljari. Još kad sam čuo da u pravoslavnom kalendaru postoji čitava serija Todorovih dana, za vreme Čiste nedelje Ludi petak je, u stvari, Todorov petak, a subota Todorova subota, a postoje čak i Todor, ja sam mislio da je taj praznik ustanovljen upravo zbog mojih Tadora... Ostajem i dalje na liniji likovne umetnosti, prvi srpski slikar „sa modernim shvatanjem slike“ Đorđe Krstić, rođen je kod nas u Kanjiži, tako da kad sam počeo da se bavim likovnom kritikom, već sam dobro upoznao početke modernog srpskog slikarstva. U obimnom albumu Veljka Petrovića i Kašanina (oni, na žalost, iz nekih razloga uopšte

¹ Govor Ota Tolnaija pretrpeo je neznatne lektorske intervencije od strane redakcije.

nisu videli ikonostase u Kanjiži – a Petrović je kao direktor Narodnog muzeja u Beogradu posećivao Bečkerek sa ženom i upotrebljavao Manojlovića samo za kupovinu starog nameštaja) lepo se vidi čudna povezanost tih slikara. Pišu za Kracuna da se on izdvaja od svih naših slikara poletom, stihijskom slikarskom snagom. Jedino nešto „grekoovsko“, spaja ga s (od njega) mlađim Teodorom Češljarem.

A povodom Krstića možemo pročitati sledeće:

Krstićeva umetnost nije u srodstvu ni s kime od vojvođanskih slikara. Morali bismo se vraćati čitavim jednim vekom da bismo našli izvesne veze s Kracunom...

A ta čudna, baš čudna linija likovna za mene se ne prekida ni posle jer školski drug Todora Manojlovića kod pijarista u Bečkereku je bio najveći mađarski likovni teoretičar svih vremena, koji je usput, slično Todoru Manojloviću, među prvima prepoznao veličinu Adija, prvi preveo i tumaćio Ničeovo *Rođenje tragedije* još 1910, a posle među prvima prepoznao značaj Sezana baš u onim danima kada je i Rilke stajao pred tim jabukama, koje po Filepu znače isto što i bog znači za Đota. Zatim, taj Filep takođe živi u Firenci odakle piše za Papinijeve listove, ali u Firenci 1911. godine zajedno sa mlađim Lukačem uređuje i jedan važan filozofski časopis na mađarskom. Njegovi đaci su kasnije postali veoma važni u svetu, na primer Arnold Hauzer, Karl Tolnai, Antal Fridčeš, Karl Manhajm i drugi, a on, u nekom smislu slično kao i Manojlović, povukao se u jedno seoce i postao reformatorski sveštenik. Istina bilo je da su ga pozivali, zavisno od stakata istorije, da bude profesor na katedri za italijansku književnost ili za istoriju umetnosti u Pečuju ili u Budimpešti, a Todor Manojlović nikada nije dobio katedru za modernu poeziju ili za istoriju umetnosti bilo u Beogradu ili Novom Sadu.

Znači, kad sam u našem parku ja, mladić, još polunag, sav blatnjav jer smo voleli da se kupamo u mlakoj, od golih tela već upotrebljenoj vodi čudotvorne banje, prvi put u Književnoj koloniji video Tadora Manojlovića, već sam imao komplikovano predznanje o Todorima...

Video sam nekog malog viljenjaka, koji je u svom iznošenom, boemskom odelu iz nekog drugog, građanskog doba zalutao u naše vreme. Činilo mi se da je u istom sakou, u kojem je sedeо nekad u Nađvaradu za stolom zajedno sa

velikim pesnicima kao što su Juhas, Adi, pa i Bela Balaž, koji je takođe pripadao Holnapu, iako je kasnije postao poznatiji kao Bartokov libretist i prvi veliki teoretičar filma, a inače se često pojavljivao u ono vreme u Firenci, na primer u društvu sa mladim Blohom. Bloha pominjem sada da kasnije moja upotreba utopije ne bude baš bez osnove, da ne bude prazno sanjarenje...

Naš park je bio neka oaza, koju onda još nisu uspeli da upropaste, oaza, možda i zbog toga što smo bili odsečeni gvozdenom zavesom od matične zemlje, važna oaza, gde smo mislili da je moguće ostvariti sve naše snove... Prvi put slušajući Todora Manojlovića, dobio sam opravdanje za naše mitske, utopijske fantazmagorije, o mogućnosti preobražaja parka, kako on kaže:

...park je preobražen
U nepomičnu svetlu nestalnost

Da je u tom zelenilu stvarno moća pojava Pana...

Čudno je, ali mi, moji drugovi (Jozef Nađ, Zoltan Sebek i drugi) još ni dan-danas nismo odustali od tih maksimalističkih snova, o mogućnosti postojanja te utopije, tog raja, o mogućnosti preobražaja...

Baš zato mi je interesantan momenat Monea kod Todora Manojlovića. On kaže da je raj moguć... Znači sve te njegove inscenacije dobijaju potvrdu kod Monea... A Mone je isto neka stvarnost. Te slike postoje i ja sam ih video, kad čuvar nije gledao čak sam ih i dodirnuo...

„Nikad”, kaže Todor Manojlović, „nikad nisam video tako divnu zoru, ili noć, tako veličanstven suton, tako veličanstvene boje. Toga možda i nema u prirodi. Možda samo njegove neverovatne fine osetljive oči mogu boje videti u takvom divnom bogatstvu i harmoniji, možda bi drugi obični ljudi prošli pored toga i neosetivši ih. Ili je u njegovom vrtu (Živerni) stvarno tako, tako divna prijorda. Ako jeste onda je to raj...“ (306)

Ne znam ni jednog pisca kome je recepcija bila tako neverovatno čudna kao njegova. Bio je vrednovan, bez svog glavnog dela koje je napisano 1922. (a objavljen tek posle više od pola stoljeća, posle njegove smrti, 1987). Smatran je naivnim sanjarem, čovek koji je napisao najbolju knjigu o

modernoj poeziji na ovim prostorima. Koji je imao kompletну teorijsku osnovu, koncepciju koja i danas stoji. Bio je jedan od ljudi koji je imao stvarni dodir sa velikom poezijom, svaka nacija ima samo jednog ili dvojicu takvih ljudi... Dodirnuo je taj leš, samu poeziju kao takvu, koju je besmisleno, materijalističko novo doba, podmuklo i nasilno, sahranilo, ali koja je još u grobu i u svojoj truleži najveća moć vaspione i večiti izvor života... Kad ponovo čitam ove reči, interpretaciju Apolinera, setih se mogućnosti novih interpretacija, jer znamo da je Todor Manojlović privržen Ničevo (čak ističe *Ecce homo i Veselu nauku*) i stvara svoju knjigu nalik na njega i na Bergsona, a i novi interpretatori Apolinera upućuju na Ničea, jer taj truleći lik jako liči na boga iz poglavlja ludaka *Vesele nauke*...

Ta sjajna knjiga je beskrajno interesantna, puna živog paradoksa. Pisana o modernoj poeziji, a zasnovana na Geteu, pisana o futurizmu, a zasnovana na Mikelanđelu, Mantenji i Botičeliju... Velika je stvar imati knjigu gde se tako suvereno, a opet moram kazati živo, elaborira o Bodleru, Malarme'u i Apolineru... Malo je takvih knjiga, čak ni Rajmonova, Baurina ni Fridrihova knjiga nisu takve, jer ovde osećamo da je autor imao stvarni odnos, dodir sa velikim umetnicima, gde pozivanje na njih nije knjiško, a ipak je na teorijskom nivou... Njegovo otkriće Laze Kostića je takođe epohalno. Njegov uticaj se može osetiti kod najvećih. Zove ga prvom evropskom pojmom. Teško bismo našli aktuelniji odlomak kod Tadora Manojlovića, čak sam mislio da bi danas trebalo govoriti samo o toj njegovoj koncepciji evropejstva, o njegovoj evropskoj pojavi.

Taj naš najveći pesnik XIX veka bio je ujedno i prvi Srbin – Evropljanin, u punom smislu reči. Evropljanin ne samo po težnjama, volji i moralu, kao što ih, najzad, bilo i pre njega nekoliko među našim starijim intelektualcima i aktivnim književnicima, već i po talentu, po celom duhovnom stavu, po koncepcijama, po svom svesnom, individualno nezavisnom stanovištu, prema kulturnim, nacionalnim i opštečovečanskim problemima; jedan Evropljanin koji slučajno govorи i piše srpski, ali koji, inače, diše, sasvim prirodno u sferi svojih najnaprednijih svetskih savremenika. Prvi Srbin koji nije više „provincijalac“, koji ne živi više od „uvoza“ i od ponizno prilježnog podražavanja zapadne kulture, no koji spada u predstavnike i saradnike te kulture...

Jer da je umesto Svetozara Markovića, koji je – po vidovitoj opasci Slobodana Jovanovića – „stvorio jednu generaciju nezrelih cinika” i „u čije je ime izazvan kod naroda jedan u osnovi nazadnjački pokret”, u Beograd tada prodrio Laza Kostić, danas bi naša književnost, naš duhovni život i sa ovima u vezi – valjda – naš ceo javni život bili nesravnjeno prečišćeniji, solidniji i evropskiji no što su ovako i oni retki koji sada kod nas ozbiljno i iskreno hoće i, valjda, već i nose u sebi jednu kulturu ne bi bili više potlačeni, prigušeni, pogaženi od one gusne varvarštine koja još uvek predstavlja „Naciju” i „narodnu volju”...

Kadgovoriolsidori, istospominje evropske koncepcije, kaže da je: prvi kritičar i eseista evropskih koncepcija i srazmera koji ne operiše više dogmama, šablonima i opštim mestima, već uočava stvari sa jednog živog, individualnog stanovišta i rešava probleme pomoću svog solidnog znanja, svoje jedinstvene analizatorske sposobnosti i intuicije, kao da govori o svojoj knjizi, jer baš smo rekli, da nikad na ovim prostorima nisu elaborirana pitanja poezije i umetnosti na tako visokom nivou, sa tako kompleksnim znanjem i na tako prirodan način.

Čudno, valjda je to sudbina evropejaca na ovim prostorima, Manojlović je ipak postao zaboravljen pisac, nalik Kostiću. Međutim, ta usamljenost i zaborav su hoteni, piše Manojlović za Kostića. To je možda najčudnija njegova rečenica, reč: Laza Kostić se u svojim poslednjim godinama povukao u jednu hotenu usamljinost i zaborav.

Kao da je osećao, šta će se desiti u kasnijim godinama, šta će se desiti s njim, da je ta situacija u neku ruku bila njegov izbor, svesni izbor: hotena. I ako je bila hotena, onda bi sve trebalo malo drugačije čitati.

On je bio sanjar, njegove pesme su bile bez materije, bez stvarnosti, o tim problemima pisane su važne studije, ali pitanje stvarnosti je uvek komplikovanije, ta stvarnost nije prisutna u njegovoј poeziji, ali je ta stvarnost uokviruje, kao u nekom vitražu sa vrućim olovom, ona uokviruje njegove pesme, njegovu pojavu, njegov hoteni izbor i daje svemu novi vid, određuje ga u novom svetlu... Tako da se oni njegovi radovi u kojima govori o svojoj situaciji apsolutno odražavaju na sve, iako govore o njemu kao da se sam povukao u provinciju zbog nečeg i tamo propao, istruleo, a u stvari je sve bilo hoteno, čak i to truljenje...

Da, nešto se dogodilo. Svakako, još ranije. Neki sudar, neki udarac... Razdvajanje ličnosti, raščerečenje, amputacija, kastracija. Neki udarac stvarnosti. Nešto o čemu mu se ne peva. Ne znam. Nešto mu je svakako nanelo bol. Možda je unapred osetio neke stvari, oružje, ubistva, krv... Nije slučajno onda njegovo određenje umetnosti (čak i onda kad dolazi iz krajnjeg neshvatanja Pikasa):

Umetnost treba valjda i da bude lepa. Ili barem ne sme da prouzrokuje bol.

*Nemilosrdno – kao nekada Zevs
One i suviše snažne i bujne
Prvobitne ljude – prepolovio
Rasčerečio. I tako od jednoga
Postala dva: ja i moj dvojnik.
Na njemu se rana amputacije
Ubrzo zalečila, zagladila,
Ne ostavljujući ožiljak na njegovom
Shodno, skladno obnovljenom stasu –
Kod mene ona krvari još uvek, neizlečivo...
Dok ja kunjam ovde, u ovoj
Mukloj i sve sumornijoj niziji
Sa svojim sve sumornijim saznanjima –
O kojima mi se ne peva*

*Šta mari! – sve one njegove pesme
U stvari su još uvek, i sve do kraja,
Moje pesme koji – i kraj svih rascepa
I udvostručenja, i uprkos srdžbi Zevsa –
Samo kao takve imaju svoj smisao.*

Probajmo iščitati ko je u stvari taj čovek, šta mu se desilo, o kakvoj bajci je u stvari reč, kako se ta soubina baš ovako iscrtala:

Možda samo neki usamljenik...

*Sedim turobno ovde na jednom mestu
Već godinama, sam.
Kao Ovidije u sumornim Tomima...*

Ipak i u tom položaju, prepolovljen, istrunuo u provinciji uspeva da piše takve antologijske pesme (čovek misli da čita prevod Preverovu *Kako se izrađuje portret jedne ptice*) i uspeva da stvori:

*Jedan nov vazdušniji
Sjajniji i tamniji stih
Niže se tiho
I tajanstveno
Uz vitku pesmu
Koju smo započeli nekada,
Mladićki vedro,
Pod srećnim jablanima
Očinskih predela*

Pa čak ponovo uspeva da iskaže, da dodirne azur:

*Danas je jutro jedinstveno:
Blaženi čisti azur
I beskrajno zlato –
Zaslepljivo*

Reflektujući na neke, ne znamo tačno na koje, stvari kaže:

Platio sam za sve to krvav danak...

Pa nastavlja:

*Ljudi ništa ne znaju o tome,
Pa ni moji drugovi pesnici –
Koji često traže otkrovenja još uvek
U znalački računatim igrama reči
I oštromnim i taštim
Veštinama pojmovnim,
Daleko od ozarenog Hrama*

...

*Poezija je u stvari nešto sasvim prosto
I lako –
I trenutno mi se čini
Da je sasvim u mom domašaju...*

Da on reflektuje neke stvari, u stvari mnogo više nego mi. Tako u *Pazaru*, kao i u višim delovima *Testamenta*, koji čeka na novo čitanje, na mestima na kojima govori o fatalnosti, da je fatalnost ona tajna koju još nismo nazreli, čak govori o mrtvoj straži, govori o sebi kao o čoveku koji je izazivački goloruk i nenaoružan u stoleću suludih mržnji i znalačkog krvništva, ali govori i o svojoj duhovnoj zaostavštini kao o semenu, zrnu sveže jezgrovitosti, naslućujući valjda uspeh svoje knjige *Osnove i razvoj moderne poezije*, naslućujući konačno i važnost svog evropskog profila:

*I ako ono sad padne na rodno tle,
I ako ga ne pozobaju svrake i čvorci,
Ono će da proklijia, procveta,
Pa vlajda i urodi dobrim plodom.*

I kaže da on verovatno neće sačekati

Tu povoljniju priliku i termin...

Ali bih ja sada, kao skromni dobitnik nagrade koja nosi njegovo ime, voleo da i ova prilika, u kojoj sam svojim nemuštim govorom o Todorima pokušao da nagovestim neko kakvo-takvo novo čitanje, ja bih, dakle, voleo da ova prilika ipak bude jedan od povoljnijih termina za njega, za Tadora Manojlovića.

SAVREMENA POEZIJA

Vraćamo se sa planine. Vreme se naglo promeni pa nas usput uhvati jak prolećni pljusak pomešan sa snegom. Grmelo je. Svaki čas sam od straha uvlačio vrat u ramena, skupljao se da budem što manja meta nervoznim gromovima.

Negde na ivici prvog sela, pridruži nam se stariji čovek. I on se vraćao sa planine.

Planina, planina, otpoče odjednom čovek, začas se ona naljuti. Planina sa planinom razgovara. Imaju i one neki svoj razum. Rusulija razgovara sa Hajlom, Hajla sa Prokletijama, Prokletije sa nekim drugim planinama. One jedna drugoj pomažu, prebacuju jedna drugoj vazduh. Baš kao što mi pomažemo jedni druge u nevolji, tako planina planinu pomaže.

Godina ne prođe a da Rusulija ne uzme sebi žrtvu u čoveku, što ponekog ne smrzne. Dok nije bilo puteva, mnogo je ta Rusulija žrtava progutala. Ta planina ječi kad hoće žrtvu da uzme, ona ječi: haaaaa. To je strahota velika. Stane je jeka i odmah zaledi čoveka. Vetar dođe velik sa nje i raznosi veliku jeku, žalosnu. Da, žalosnu: haaaaa.

Mi im ne razumemo govor, ali njihovu jeku čujemo: haaaaa!

U noćnim satima uleće mi kroz otvoren prozor leptirica u sobu. Ne obraća pažnju na mene već u nekom čudnom zanosu juriša na sijalicu. Opečena žaruljom, u ludom kovitlacu pada na pod. Ja pritrčavam i uzimam je u ruke. Živa je. Gle, šare na njenim krilima skinute su sa pregača homoljskih žena. Vidi, došla mi u posetu devojka iz Homolja, *Tholera decimalis*. Odnosim je do drugog prozora i puštam u noć.

Zatim mi u sobu uleće druga leptirica. I ona ponavlja ono što je uradila prva nezvanka. I nju uzimam u ruke. Živa je. Šare na njenom telu su od roze prugica. U posetu mi je došla nestošna devojčica, Pipi duga čarapa, *Agrius convolvuli*. Odnosim je do drugog prozora i puštam u noć.

Skoro da nisam ni primetio kako je tiho ušla sićušna, bela leptirica. Njena krilca su od po pet paperjastih peruški. Kada je sletela na zid ormara, ličila mi je na belo raspeće. U posetu mi je došla *Pterophorus phentadactyla*. I nju vraćam u noć.

Evo je i dama ogrnuta svilenom crnom maramom sa belim, krupnim tačkama. Haljina joj je narandžasta sa crnom bordurom i crnim tačkama. Možda je odnekuda znam. Dobro veče, damo, *Arctia villica*. Odnosim je do drugog prozora i puštam u noć.

I od zalaska do izlaska sunca dočekujem nezvanke, zagledam i puštam u noć.

Na jednom krečnjačkom ostvrcetu-kamenjaru u šumi našao sam prekrasan cvet ljiljana na izuzetno visokoj stabljici. Palmasti listovi bili su raspoređeni u jednakim razmacima u tri rozete od po sedam listova. Ljubičasti, pirovati cvet sa šest latica, šest prašnika i, naravno, jednim dugačkim tučkom koji je štrčao između prašnika, namah mi je privukao pažnju. Odlučio sam da celu biljku odnesem kući i da je zasadim u bašti. Pokušao sam da je iščupam zajedno sa korenom. Biljka se čvrsto držala za zemlju. Malo sam raskopao pri dnu stabla i primetio njen lukovičasti koren zaglavljen između dva velika kamena. Bio je veličine i boje osrednjeg limuna, prekrivena malim listićima-crepićima. Stablo sam otkinuo pri dnu, odneo ga kući i stavio u flašu sa vodom. Predveče, u sobi se osetio predivan, diskretan miris. Prstom sam dotakao prašnike, a sa njih se po mojoj ruci rasuo obilan braonkast polenov prah. U toku noći otvorila su se još četiri cveta. Po tome sam zaključio da je ova biljka u vlasti meseca, zvezda i noćnih leptira.

A ja sam cele noći bio u vlasti ovog ljiljana iz kamenjara. Sanjao sam da sam na nekom skupu na kojem mlade žene mirišu na šumsko cveće.

U baštici, pod prozorom, posejano je nekoliko kućica krompira. U cvatu su. A, između njih, pored drugog korova,

pronikao je buketić nevena. Biljka je izdužila vrat da iznese cvet na visinu cveta krompira. Svakog jutra, kao u izgrejano sunce, zavirujem u žuto-narandžastu zvezdu. Radujem se ovom neočekivanom uljezu. Vidim da se buket širi. Narednih dana otvorila su se još dva nova cveta na istom bokoru. U ovo sveto trostvo po ceo dan zavirujem kroz moj prozor, pa se ne zna da li ja gledam u njega ili ono u mene. Predveče, sa mrakom, cvetovi se zatvaraju, ali žuta boja proviruje između zelenih listića koji nisu u stanju da ih prekriju, pa mi liče na oči koje kroz trepavice posmatraju sunce na zalasku.

Pripeti konj stoji na livadi na suncu. Konopac, koji je vezan za poboden kolac, drži ga da ne odluta, da ne uđe u nepokošenu travu, da ne preskoči ogradu od bodljikave žice. A dosadne muve koriste tu jadnu situaciju, pa se samo roje oko njegove glave: ispijaju tečnost sa njegovih suznih očiju, pokušavaju da mu se uvuku u široke nozdrve.

Jedan roj leti iznad njegovih leđa. Verovatno je pronašao neku krastu na sadnu. Još jedan roj se vije iznad njegovih sapi, no ovaj je stalno uznemiravan metlom repa. Duge dlake dopiru do prednjih plećki. Upornije muve tera naglim podrhtavanjem mišića čas na jednom, čas na drugom mestu. Gledam, sve je kod njega u neprestanom pokretu: glava se klati, rep se vrti, koža drhti, noge se podižu i spuštaju.

Ova opisana situacija traje hiljadama godina. Ova glava njiše se vekovima. Ovaj rep se izdužuje radi odbrane ko zna od kada. A večne muve, pratioci života, prenose sa generacije na generaciju pouku šta je najslađe na konjskom telu.

U šumi me je uhvatila kiša, pa zatim i grad. Grmelo je. Sklonio sam se ispod grana jedne moćne homore. Stablo sa gustom krošnjom jedno vreme prijateljski me čuvalo, ali posle nekoliko minuta izgubilo je strpljenje pa je počelo da prokišnjava i prepustilo me letnjem pljusku.

Kad poželim da sam ptica, ja se ispenjem na obližnje strmo brdo sa kamenim šiljkom. Odatle, šćućuren, iz ptiće perspektive, satima posmatram varoš pod sobom. Čas nadlećem kuće, čas reku, čas se spuštam iznad ljudskih glava. I tako satima moj duh luta dok ja, skoro okamenjen, čučim na jednom čuviku.

Nalazim se u kanjonu presahle rečice. Zaista je to pravi kanjon. I sa leva i desna uzdižu se visoke stene mestimično obrasle leskama, šipurcima, jarebkama i usamljenim borovima. U visini očiju primećujem tek rozikastim cvetićima procvetale čuvarkuće i nežne žednjake. Put je širok onoliko koliko je široko korito usahle rečice. U nazužem delu kanjona primećujem sa leve strane pećinu, potkapinu, podignutu malo iznad korita reke. Prilazim otvoru sa malom nelagodom. Sâm sam pa se bojim da iz dubine ne jurne na mene neka zver. Ne znam kako bih se snašao, premro bih od straha. Na ulazu osluškujem. Pravim oprezne korake. Primećujem da je pećina duboka samo nekoliko metara i dovoljno visoka da mogu lako da uđem. Na korak-dva od ulaza, neko je ložio vatru. Posle kraćeg privikavanja na mrak, osmatram njene svodove i zidove. Najednom, u velikoj neverici, primećujem neki natpis isписан ugarkom po ravnom zidu pećine. Prilazim i čitam: Almira, volim te.

Almira? Altamira? Izgovaram naglas. Moj glas odjekuje Altamirom.

Buncam li ja ovo? Kakva sličnost! Gde se ja ovo nalazim? Koji li je ovo pećinski ljubavnik, zažagrenih očiju, u ovoj teškoj zabiti i mraku ispisao ovu važnu poruku? Pitam se kako će za ovo Almira saznati ako ja to ne zapišem?

Eto, Almira, osvetljavam mrak pećine. Obavezno pročitaj ovo! Ti slutiš, verujem, ko te voli.

Ja se ne osećam odgovornim za to što nijedan započeti posao ne mogu da završim. Pitajte njih zašto me zavode. Zašto mi odvlače pažnju od započetih poslova.

Gle daždevnjaka, izlazi mi na put. Svojim šarama i tromim hodom privlači mi pažnju. Namerno se skotrlja na šumsku stazu ispred mene.

I dok mu brojim žute lakirane fleke na debelom telu, crna šumska veverica hitro silazi sa stabla smreke i uzima nešto sa zemlje. Ona se uspravlja na zadnje noge i, vidim, gricka neku gljivu. Prilazim do ostatka njenog obeda da utvrdim šta je to ona odabrala za jelo, kad neka ptica čudnim čurlikom koji ne umem ni da ponovim ni da dočaram, a otprilike glasio je ovako: brrrr, oglasi se iznad moje glave. Potrčah u pravcu izazova da osmotrim tog krilatog anđela, iliti nekog drugog stvora, no on zaleprša i odlete.

Ja nisam kriv što nijedan posao ne mogu da privedem kraju.

Pitajte njih zašto me zavode.

Drag mi je ovaj cvet što se šćućurio između dva kamena. Drag mi je. I tebi bi se dopao. Gledam kako se brižljivo čuva od nemarnih ljudskih stopala, od goveđih usta. Sa puno razloga podvukao je listove ispod sasušene grane kleke. On to zna. A na jedinoj peteljci isturio je sićušan cvet, tek toliko da dâ znak od sebe, da se ponudi svetim pčelama i da ga ja pomenem u ovom zapisu.

Zavrtelo mi se u glavi od toplog dana, od viška vazduha, od gustog mirisa smole, od ptičjeg cvrkuta, od mravlje vreve, od zujanja bumbara, od lelujanja leptira, od vijuganja zmije...

Sedim na visokom panju koji je nekad bio moćno stablo (vidim to po prečniku i snažnim žilama koje su ogolele i koje su pridržavale ovog šumskog džina), povijen, oslonjen na šumski štap i grickam koricu hleba. Sićušan sam, malaksao. Nekada sam ovaj panj na kojem sedim i skupljam snagu i sređujem utiske mogao lako da preskočim. Danas ne bih smeo sa njega ni da skočim u meku mahovinu koja ga opkoljava sa svih strana. Ostao bih da ležim na njoj bez moći da ikada više ustanem.

Pre nekoliko dana sedeo sam u šumi pored česme Kapavice. Neko je s pravom tako nazvalo ovu česmu jer voda dotiče samo kap po kap. Sedim na kamenu i strpljivo u šaku prikupljam bistre kapi. Hladim čelo i čelavo teme. Onda ispiram oči.

A danas, na planini, sedim ispred česme Promuklice. Voda dolazi na mahove: jurne snažno pod pritiskom pa nestane. Ova stanja se smenjuju ritmično. Kao da diše planina. Kao da se neko igra sa ožednelim putnikom. Nagnem se da pijem, namestim šaku i usta da uhvatim vodu, ona brizne i zalije mi celo lice. Čim malo pritisak oslabi, ja počнем da pijem, voda presuši. I čekam novu priliku. I dok čekam osvrćem se da uhvatim tog šaljivdžiju koji mi na čudan način gasi žed.

Na okruglastom kamenu ispod brda ispisana su neka slova nepročitanog pisma. Zemlja se odronila i bacila je ovu stenu meni na analizu. Na njoj se primećuju uspravne, horizontalne i kose vijugave linije nekog ideogramskog pisma nastalog u porođajnim mukama brda koje je visoko iznad mene. Zavirujem u proste i prostoproširene geološke rečenice. Skoro da mi je jasna poruka iako nijedan znak ne razumem. Hvatom se za glavu u strahu nad ambisom vremena. Sve je duboko, duboko, mračno i neizrecivo. Čini mi se da sam uspeo da dotaknem vreme nastanka ovog brda, i čini mi se da sam star kao i ovaj kamen, i da sam i ja pun vijugavih linija nekog ideogramskog, nedešifrovanog pisma.

Pratim skoro neosetnu seobu livadskog cveća: jedna vrsta ustupa mesto drugoj. Nijednog trena livada nije bez svog ukrasa. Počinje s kaćunom a završava sa mrazovcem. A to čega sve ima između ova dva ljubičasta kraja, mogla bi cela botanika da se ispuni od impresuma do CIP-a. No, mene, svaki put kada najdem putem između dve livade, razveseli jedna uporna čubica sa belim cvetićima koja se nasadila na sredini staze, pa celo leto odoleva svakakvim nevoljama.

Pouzdano znam satnicu uzrevanja divljih jagoda, pa trešanja, onda malina, pa borovnica i kupina i, najzad, drenova. Prepoznajem to po ostavljenom pitičjem i životinjskom izmetu na ogradama livada, na panjevima u šumi, pa i na zemlji. U jednom primećujem zrnca jagoda, u drugom koštice trešanja, u trećem kobaltnoplavu boju borovnica.

I ja opomenut i trgnut iz pospanosti, istog trena usredsređujem se na one šumske plodove koje sam tog trenutka uočio. Čilo krećem tamo gde oni rastu. Berem ih i sladim se. I drugima donosim. I zahvaljujući tim majstorima iz prirode, nikada nisam preuranio ili prekasnio, ili ostao praznog stomaka.

Lako mi je da se hvališem da sam stručnjak i dobar berač ukusnih šumskih plodova i onoga šta jedu ptice i sitne životinje, kad me sadržaj njihovog izmeta vodi pravo do cilja.

Prepoznajem da je prošlo leto po mrazovcu na pašnjacima, po sve brojnijem lišću ispod drveća, po redim pramenovima ovče vune na trnju i na ogradama od žice oko livada, po pegavim listovima tikava, po sve većim jatima čvoraka koji se uznemireno skupljaju na žicama dalekovoda, po komešanju lastavica u kanjonu reke, po dužoj dlaci na hrbatu krava, po... prijatelju, mojim redim odlascima u šumu.

Hladno je. Pada suv sneg kao da ga neko istresa iz džakova. Duva vетар. Mećava skida prhutavo brašno sa krovova. Zamotava ga ispod streha i baca uz tarabe. Prava dalga.

Ja ovo primećujem dok sam napolju, na terasi. Čim uđem u toplu sobu, ništa ne vidim, stakla su prekrivena ledenim ukrasima.

Osvanuo je lep februarski dan. Sedim u sobi okrenut leđima prozoru. Ponovo vidim senku vrha krova susedne kuće na zidu moje sobe. To se ponavlja samo u ovo doba godine. Leti sunce visoko izgreva pa senka krova ne uspeva da uđe u sobu. Negde sam pročitao da su stari Egipćani na osnovu ove pojave izračunali koliko godina ima dana. Naime, neko je od njihovih učenih ljudi primetio da je sunčev zrak prošao kroz jednu rupu na kamenoj ploči koja se nalazila na tavanici prostorije ukopane u zemlju. Sledećeg dana, a i narednih, ponavljala se ista scena dok jednog dana zrak nije odlutao. Taj mudrac brojao je dane dok sunce ponovo nije kroz rupu zavirio u podzemnu prostoriju. To se dogodilo nakon 365 dana.

Da si bio ovde pre 365 dana, mogao si da me vidiš u ovoj istoj sobi u isto vreme kao i danas. Posmatrao sam senku vrha krova susedne kuće.

U stolarskoj radionici udijem miris čamovine. Smrčeve daske su danas izrezane u letve koje će otići u stolariju. To su smrče iz obližnje šume, stabla koja sam poznavao, koja sam milovao rukama.

Sada gledam kroz zaleđene i prašinom prekrivene prozore radionice u snežno-zelene smrče u obližnjoj šumi, koje su se pretvorile u smrče-svećnjake. *Vjetar se spusti iz oblaka, noću, / Sledivši moju Anabel Li,* izgovaram stihove Poove pesme.

Jutro je izuzetno hladno. Od hladnoće, ili kako ovde u mom zavičaju kažu od ljutine, padale su ledene iglice. Sve je bilo nakostrešeno od mraza: i grane, i reza na vratima štale, i šipke na prozorima. Tako je bilo sve do deset sati, a onda je sunce zasijalo u čistom danu, danu bez ijednog oblaka i daška vetra.

Kapalo je sa strehokapa, sa grana, sa reza. A meka slikarska četkica, napravljena od dlačica iz zečjeg uva, iscrtavala je po staklu motive kineskih akvarela.

U šumi, na snegu, nailazim na brojne tragove životinja.
Opet nisam poneo dragocenu knjigu *Tragovi zveri i ptica*.

Na zaledenom jezercetu usred šume, odigravao se neki čudan skup. Primećujem tragove koji sa svih strana vode prema centru i stapaju se u jedno guvno. Ne znam kako to da protumačim? Ne znam da li da govorim o dramatičnom ili nekom ritualnom valjanju po snegu?

Na jednoj čistini naložilo sam vetricu. Potpalu sam pripremio od suvih vrhova smrčevih grana i vrhova prošlogodišnjih paparati koja su virila iz snega. Kada se vatra razgorela, bacio sam i malo zelenih grančica da napravim dim i da osetim miris čamovine.

Posle izuzetno hladne zimske noći idem putem uz rečicu koja dolazi iz šume. Na strmmim ivicama i sa jedne i sa druge strane celom dužinom vise ledenice u obliku kristala-stubića koji podupiru obalu da se ne sruči u reku. Gotovo svi su isti, izduženi i sa kitnjastim kapitelima.

Kao da je nečija vajarska ruka celu noć u ledari klesala ledene ukrase u korintskom stilu.

Sedim na neudobnoj ogradi od vrljika između dve livade i upijam belinu sunčevih zraka koji se odbijaju sa snežne površine. Nebo je kao ogroman zid sobe premazan čivitom.

Gledam penasti trag aviona na čistom nebu. Koji li su to putnici, čime su zaokupljeni? U svakom slučaju, mi smo dva sveta.

Meni je nedostizna ta visina i ta udobnost, a njima ograda na livadi i snežna belina.

Do Božića zima ide u planine, od Božića u ravnice, kaže mi majka koja stoji kraj prozora i noktom grebe ledene šare na staklu praveći malo prozirno ostrvce kroz koje posmatra

plavičastim snegom zalivenu terasu, avliju, sokake, brdo, planinu.

(Iz rukopisa „Posmatrač“)

LIRIKA PASA**KALDRMA U TAMI**

Noću je kaldrma naročito gadna,
grbava je i opasna za pošteni korak, preteća
- preti direktno čelu, ili potiljku.

Za neke stvari moram da dam dušu,
a za obrok, samo moram niz kaldrmu
- nije tako loše kako može da bude.
Dole gde se kamenje uliva u asfalt,
tu je linija što cepa more od neba
i prašinu od blata.

Čađava pekara nasadena na horizont očekivanja
izdaleka miriše na oznojeno telo.

Oči su joj došljačke - nemirne i nečim uvećane,
čekaju možda nešto dobro, svakako nešto loše,
šaka u prljavom zavoju.

Ima tetovažu na sisi
i vonj zagorele masti u kosi,
ne govori dobro veče ni doviđenja,
pogled je dovoljan.

Pravi se da slabo čuje
i rukom bez zavoja trpa pecivo u papirnu kesu.
Kratak joj je dah, znoj ispod nozdrva.

Mrmlja brojke,
brzo uzima novac zavijenom šakom.
Kroz pramenje slepljene tamne kose
seva očima na svaki pokret
i od tih pogleda tama se udvostručila.

Kroz noć obesnu i prokletu smenu
vraćaju se uzdasi i jecaji
i mračne uspomene zapevaju:
Trči putem pored reke
ne plivaj
odneće te vir mutne vode.

POTEŠKOĆE NA PUTU

Proleter putuje sa prašinom
sa šarenim zavežljajem na štapu,
a nije berač duvana, samo pušač.
Strugali su gnjecava krvna sa puta
sporim zamasima lopate
zaposleni ljudi sa bezbroj godina staža.
Zviždući krmeljivi srećnici
- strvinari uplašeni smrću, gule decu fizičke patnje.
Prašina pada na put, na prašinu padne mrak.
Teško je kotrljati igračke
niz vreli đavolov jezik
i teško je nizati jezičke slike
na đavolov mačo kurac,
kad psi znaju
kako smrdi mrtav čovek.
Psi, hoćete li vi biti problem,
ili ćete biti rešenje?
Neka psi svedoče!

HOMOSATNIKUS

Homopoetikus skače sa konfesionalnog neba
na zemlju otadžbinsku
i trese je mlakim rečima
koje mu majka vredno prevodi na ruski i engleski.
Trese je silnije od plotuna streljačkog voda
i od počasnog plotuna streljačkom vodu
i od pada presamićenog trupla, trese poeta doktus.
Onda se ispruži preko majke
te se sunča pod neonskim krstom nebeskim, mrtvim.
Homopoetikus – moderni homosatanikus,
ništa njemu ne smeta
što je posle Aušvica
čist varvarizam pisati poeziju.
Samo nek se benigno šapuće u časopisu.
Homosatanikus ima knjigu:
Vidi moja knjiga! oči će da ti knjigom vadim.
Kakva lrigava nakaza, pesnik.
A devojčice postmoderne umereno bezobrazne
mutiraju u estradne Desanke
Maksimović.

NOVE DOMOVINE

NOVA UPOTREBA KONDOMA U TRANZICIJI

Jedna đačka ekskurzija
Iz anonimne zemlje u tranziciji
Putovala je u drugu anonimnu tranzicionu zemlju
U proleće nekog leta gospodnjeg
U dugo čekanim obećavajućim devedestim
Desetak godina pošto se jeziku događala
Čuvena utopističko-futuristička
Orvelova bajka
Dakle,
Autobus je krenuo iz grada
Na TV ekranu u pokretnom vozilu
Prikazivao se neki Tarantinov film
Sa svima znanom melodijom
A kada je autobus stigao
Svi su se divili građevinama
Sve je bilo kao u bajci neorvelovskoj
Stare građevine
Ali su ljudi bili tranziciono obučeni
Konji su vukli kočije
I imali su ispod analnog otvora
Zaštitne kožne vrećice
Da ne bi ispustili balegu
Na brižljivo čuvani pločnik zlatnog grada
Sve po zapadno-racionalističkim standardima
Naravno u jednoj brvnari
Sedeo je potkivač
Zaštitnik starog zanata
Sa slušalicama vokmena na ušima
Slušao je hard-core.
Hotel u zlatnom gradu
Koji je primao ekskurzije iz svih tranzisionih zemalja
Izgradio je milijarder sa zapada
Humanistički broker na berzi
Koji se nekoć na zapad uputio
Bežeći od Orvela

Bio je bolesno sterilan
 Kao akušerska klinika
 U sobama gde su bili smešteni učenici
 Bilo je zabranjeno pušenje
 Jer čim bi alarm detektovao dim
 Recepionar bi dolazio da naplati kaznu
 Paušalno oko sto tadašnjih maraka
 Nije li to Veliki brat
 U vidu virtuelnog vođe ekološkog pokreta
 Nakon deset godina svratio malo u tranziciju?
 Ipak jedan učenik
 U ludilu puberteta
 Doskočio je tranzicionom Velikom bratu
 Iskorstivši kondom koji je poneo
 Ne bi li mu se ukazala prilika
 Da pojebe mladu profesoricu hemije
U šupak, a da ne zatrudni
 Na otvor alarma koji detektuje dim cigareta
 Natakao je kontraceptivnu zaštitu
 Tako je mogao da
 Cigaretom dimi do mile volje
 Kondom je sa alarmskog otvora visio
 Kao kožna vrećica ispod konjskog anusa.

MĘK DONALDS

Ja i moja kiber-baba
 Kiber-baba sa heklicama u rukama
 Te večeri
 Večerali smo hamburgere
 Pa smo legli
 Na hladan pločnik gothickeg trga
 Uvukli se u vreće za spavanje
 I para nam je izlazila iz usta
 Na nula Celzijusa
 Ležali smo ispred restorana
 Pre nego što smo se uvukli u vreće
 Oprali smo zube četkicom
 I isprali zubnu pastu
 Ispljunuvši vodu

U žardinjeru sa cvećem
Koje je ukrašavalо trг
Kiber-baba je izvadila
Protezu iz usne duplje
A gotički urbani mangupi sa trga
Pokušali su da je ukradu
Mek Donalds je bio zatvoren
I postojala je opasnost
Da se u kuhinji svetski poznatog restorana
Roje buba-švabe
A sutradan
Deca slave rođendan
U poklon paketu
Svetski poznatog restorana
Nalazila se šarena igračka
Sa luciferskom simbolikom
A ja i moja kiber-baba
Mogli smo ući u lift
I uzneti se uz gotičku vaseljenu
Baba je bila iskusna
Iskusna, ali modernizovana
I znala je gde se kriju simboli
Na trgu iznad Mek Donalds restorana
Visila je gotička vaseljena
U internet kafeу
Nađena pomoću Google pretraživača
Na sajtu u izlogu punom nečijeg detinjstva
Visile su nekom suđene igračke
Upisane u skrivenoj numerologiji
Duble v jednako 6
W=6
www.jednak6.com
Link
Baba i unuk na pločniku
U vrećи ispred restorana
A dečiji glasići raspakuju igračkice
Dok moja kiber-baba hrće uvučena u vreću.

SAVET RUSKOG OCA

Jebena ruska zima
U jednom moskovskom predgađu
NEW KIDS OF THE SOCREALIST BLOCK
Igraju školice
Po pločniku crtaju belom kredom
Sneg ne pada na crtež
Jer je pločnik natkriven nastrešnicom
Igraju školice, a nemaju pojma
Da će za nekoliko godina
Čitati Kortasara na maternjem jeziku
Hispano-američki hrliti
Ka egzistencijalističkom Parizu šezdeseth godina
A nekoliko milja u centru
Udaljenom od novih klinaca i blokova
Balzamovani Lenjin
Sprema se za svoje poslednje kupanje.
U nekom konzulatu
Konzulova udovica neutešno roni suze
Izašla je na Lenjinov trg
I srela sebi nesuđenog
Dvadeset godina mlađeg pesnika
Po hladnoj ruskoj zimi
Uhvatila ga za ruke
Skinula crne, kožne rukavice
I blagim pokretima počela da mu zagreva šake
U jednoj ruskoj gimnaziji
Repovali su MC Hammera
Za samo par meseci
Sve se toliko promenilo
Mladi naivni ljudi
Silazili su u moskovski metro
Pokretnim stepenicama obećavajućom tranzicijom
Sa velikim zaletom kroz perestrojku
Zaleteli su se svi
Samo je stari Ruski otac
Savetovao put u Ameriku
Ali ne onaj iz poznatog romana
kada je junak skočio sa mosta
Savetovao je otac

Ne zaleći se sine!
Uzmi pare i beži
Ovo je tranzicija!
Uskoro ce se ubijati!
Čitao si nekada prevod
Ne okreći se sine
Nekog južnjaka Diklića.
Kao kod Darka Rundeka
Uzmi pare i beži
U Ameriku prvi put
Ili makar u egzistencijalistički Pariz
U kome ćeš sresti Rundeka
Sa malim sinom i ženom
U skromnom jednosobnom stanu
Dok jugoslovenska glumica
Roni suze i snima prvi srpski tehno vodvilj
I roni suze lamentirajući nad urbanim identitetom
Baš kao konzulova udovica.

IGRALIŠTE

Da ne radim u velikoj finansijskoj korporaciji
U gomili stakla
U grandioznoj sajber palati
Zli bog demijurg
Ili satana
Mogao me je stvoriti
Kao muškarca domaćicu
Koja živi u drvenoj kolibi
Na dečjem igralištu
Sa osamdesetčetvorogodišnjim starcem
I nedovoljno razvijenim šestomesečnim fetusom
Koji se polako, ali sigurno
Razvija u zdravu
Društveno ispravnu
Politički korektnu
Ljudsku jedinku
Dakle,
Živimo u kolibi na dečjem igralištu
Ja, osamdesetčetvorogodišnji starac

I šestomesečni fetus
Ja radim sve
Kuvam, perem, peglam
Menjam pelene starcu
Menjam pelene fetusu
Idem u prodavnici
Usisavam
Brišem prašinu
Dakle, ja sam domaćica
Čudno sam obučen
Šestomesečni fetus plače
Dere se piskavim bebećim glasićem
Mleko na šporetu kipi
Osamdesetčetvorogodišnji starac leži na ofucanom starom
otomanu
Federi ofucanog starog otomana su iskočili
Starac je na samrti
Šestomesečni fetus plače
Mleko kipi na šporetu
Ja palim tranzistor
Na tranzistoru esid jazz
Iritira me jazz
Uzimam osamdesetčetvorogodišnjeg starca sa ofucanog
otomana
Stavljam ga u veliko plavo korito
Puno ledene vode
Opet me iritira esid jazz
Fetus plače
Dere se piskavim dečijim glasićem
Iritira me jazz
Uzimam tranzistor i bacam ga kroz prozor kolibe
Zafrljačeni tranzistor leti kroz prozor
Pada nasred dečijeg igrališta i rasparčava se u paramparčad
Osamdesetčetvorogodišnji starac je na samrti
Njegovo telo je u koritu punom vode
Ja mu trljam malje na grudima
Fetus se dere piskavim bebećim glasićem
Puko mi je film
Ostavljam osamdesetčetvorogodišnjeg starca u ledenom
plavom koritu
Oblačim bundicu i izlazim iz kolibe

Napuštam dečije igralište i odlazim u internet caffe
Naručujem nes kafu.
Nek ide sve u pičku materinu!
Ne bih voleo da sam domaćica.

BUNKER

Sa mojom šeficom
Krenuo sam van grada
U šumu,
Pored potoka
Ispred nas,
Nabasali smo na zazidani bunker
Ušli smo u bunker
U napušteni skremblovani ekran
Dugo smo stajali u ekranu
Unutrašnjost bunkera bila je poprilično hladna
Dugo smo stajali
U vlazi ekrana
Nije bilo izlaza
Ekran se palio i gasio
Napušteni ekran u napuštenoj šumi
Dugo smo stajali
Ja i moja šefica
Sami, uplašeni
Bivalo je sve hladnije i hladnije
Ništa nismo govorili
Stajali smo i čutali
Kao u kancelariji
Prolazili su sati
U jednom položaju
Dugo smo stajali
I čutali
Mogli smo se okretati
U različitim bojama
Kao screen sejver
Stajali smo
Bez treće dimenzije
Zaleđeni
Skremblovani u ekranu.

NISI MOGAO DA PRELOMIŠ

Nisi mogao da prelomiš
Ti si jedan glupi edipovac
Tri godine si se premišljao
Da emigriraš u Ameriku
A onda kada si prešao baru
Uhapsili su te u centru San Franciska
Dok si pio vodu na jednoj javnoj česmi
Isuviše si rasipao ovu dragocenu tečnost
U pustinji je litra vode skuplja od litre crnog zlata
Nisi mogao da prelomiš
I nisi bio spreman
Bolje da si ostao sa svojim mamom
I da nikada nisi došao u Ameriku
Jer ovde se štedi voda
Jer ovde važe drugačiji zakoni
Deset godina si drkao kurac
Menjao devojke i
Pomagao mami da sprema zimnicu
I po maminoj želji pevao u crkvenom horu
Nista nisi naučio
I sad ćemo te pustiti
Ali bićeš opet uhapšen
Šta je
Nedostaje ti nešto
Nedostaje ti mama da ti doneše burek
I jogurt u krevet
Sada ko muva bez glave
Tražiš balkansku četvrt
U ovom jebenom američkom gradu
Da nađeš jebenu pekaru
Koju već tridesetak leta
Drži naš čovek usput
Da bi ispunio želje
Jebenim, nostalgičnim emigrantima
Ovde nema nostalгије
Ovde nema sećanja
O kojima si slušao na onom predavanju
O Mitteleuropi
Mi nemamo vremena da se sećamo

Mi nemamo vode
I možda čemo morati da topimo severni pol
Svet će za koju deceniju ratovati zbog vode
A ti si zatečen u Americi
I vrati se bolje svojoj mami
Da spremаш zimnicu i pevaš u crkvenom horu
Vi pravoslavci ne mislite na budućnost
Vi pravoslavci ne štedite vodu!

SVET JE OSTAO ISTI

Pre podne sam bio nervozan
Bio sam jako nervozan
Napolju je toplo i topi se sneg
Topi se raskvašeni sneg
A voda ulazi u cipelu
Hodao sam dugo
Hodao sam do pruge
Hodao sam, ali sam se osećao
Kao u kolima hitne pomoći
Neverovatno kojom se brzinom svet ne menja
Svet ostaje isti
Isti u svojoj raznolikosti
Isti u jezicima koji nestaju
I onima koji se rađaju
Svet ostaje isti
Isti u svojim glupostima
Hodao sam dugo
Dugo preko pruge
Dugo izvan grada
U nekim novim predelima
Post-utopijskim letnjikovcima
Malim moćnim laboratorijama
U kojima se proizvodi alternativna stvarnost
Koja odmah zatim postaje najgori main-stream
U post-utopijskim letnjikovcima
Neverovatno kako sve ostaje isto
Neverovatno kojom se brzinom svet ne menja
I nema više generacija
Koje su želele da menjaju svet

Koji je ostao isti
 Ništa nije ostalo
 Ništa nije isto kao pre
 Ali svet je ostao isti
 Samo su pojedinci
 Ostali pomalo nervozni
 U svojim malim linkovima
 Stešnjeni pojedinci
 Nemoćno sada hodaju
 Nemoćno u linkovima
 Kao u kolima hitne pomoći
 Kao stišnjenje šunke u crevima
 Obilaze post-utopijske letnjikovce
 A ne mogu da uđu u njih
 Male moćne labaratorije
 Možda im po koji put ponude
 Sitne globalne fenomene
 Da ne umru kao stišnjene šunke
 Nego da još jednom
 Prođu kroz sopstveni link
 I dozvole kolima hitne pomoći
 U žurbi da stignu na vreme do bolnice
 Bolnice koja će biti
 Samo bedni simulakrum post-utopijskog letnjikovca.

MENJAM SE, MENJAM

Menjam se, menjam
 Moram da postojim
 Pa makar i na Internetu
 Napustam strog centar
 Čvrsto barokno jezgro
 Potreban mi je čip
 Periferno-ruralni kiber-patriotizam
 Osnova, grunt
 Napuštam čvrsto barokno jezgro
 U čaši koka-kole
 Popio sam ustave svih novih domovina
 I znam kako da se ponašam
 Menjam se, menjam

Odlazim u periferiju
U zeleno polje
Internet me je konačno promenio
Moraću da izbegavam sve đavolske simulakrume
Jetru su mi ukrali na razvodnjrenom univerzitetu
A ja idem dalje ka periferiji
Neonke se pale
A ja sam bledunjav
Menjam se, menjam
Simulakrum je moj anđeo zaštitnik
Ne znam šta me na periferiji čeka
U stvari znam
Sve piše u ustavu
U čaši koka-kole
Periferija se približava
Ali je struja nestala
I više ne napaja neonke
Ja sam bledunjav
Neko mi je ukrao jetru
I bacio u čašu koka-kole
Ali jetra je još uvek homogena
Ukonektovana
U simulakruvu
Sa tendencijom da nestane
U paragrafu ustava neke nove domovine!
Jebi ga sudska mi je takva
Manastir nije na periferiji.
Užasava me brdo.

RIBARI

Kako su nekada davno
Ribari koji su prehranjivali stare Grke
Nadmudrivali slepca Homera
Koji je sedeo na steni
Brojao sredozemne valove
I dočekivao
Drevne ribarske čamce
Na Homerovo pitanje o ulovu
Odgovarali bi:

Ono što smo ulovili ostavili smo na pučini
A ono što nismo
Nosimo na kopno
Homer je u razmišljanju bio isuviše prost
I nije mogao da shvati ribarske zavrzlame
Ribari nisu ništa upecali
I ništa nisu upecali na pučini
Danas je postavka malo izmenjena
Ribari više ne love
Preko potrebnu ribu da bi je jeli
Ribar je sportista
I ne prehranjuje globalno društvo
Odlazi na plavu pučinu
Sa pecaljkama i lap-top računarom
Nema ni slepog Homera
Nego je sportista ribar
Usamljeni sajber na pučini plavog mora
I preko Yahoo pretraživača
Dobija informacije kako da namami ribu
Koju će pošto je upeca
Po savetu ekologa-ideologa
Vratiti u more
A ono što ne ulovi odneti na kopno
I ispeći u tiganju
Da ne bi oštetio riblji fond
I narušio eko-sistem
Od Antike na ovamo
Nešto se izmenilo
Slepi Homer bi nešto i shvatio
Jer ulov bukvalno ostaje na pučini
I Homer i ribari su u istoj poziciji
U ekološko-ideološkom simulakru
Riba se više ne jede
Pecanje je video-igrica
Minijaturni work-shop
Radionica u funkciji zaštite životne sredine.

Bojan SAMSON

HIR POKREĆE SVEMIR

Prihvatiću katoličanstvo.
Ti ćeš, Pavle, cmizdriti i žaliti
za još jednom izgubljenom dušom.
Možeš reći da sam crvić,
što gmiže bez ponosa.
Takođe, možeš obući minić
i nositi orhideje u kosi.

Slabo je rodio kukuruz.
Krije li se tu neki dublji smisao?
Na nebu punom ožiljaka
tražim paralelopiped, označen zvezdama.
Gde je sada ona srebrna viljuška
od osam stotina leta?
Apokalipsa opet kasni.

ZRAK NIJE TEST IZ MATEMATIKE

Skupljeni u međuprostor tišine
pažljivo prebrojavamo
preostale tragove fotona
na otečenim kapcima mraka.

Mrak ima dva lica: ono
koje vidimo, i ono skriveno...
Vječito na oprezu, staračke duše,
opet se prepustiše grčevitom računanju.

PPOZDRAV NEOČEKIVANOM

Hijene su rastrgale jutro,
raznele ostatke na sve četiri strane,
striptizeta je oblačila svoju prozirnost,
crvene usne su ljubile njegove čiste rukopise
ali želja za tehno feminiziranim
muškarcem nije prolazila.
Baš si nestošna danas
dok čitaš lezbejske pesnikinje,
i ukusi progutanih vitamina
ubrzavaju zenice Sunca.
Novine izlaze svaki dan ali uspavanost je nesvesna odluka
koju sam projektovala
u zavodu za nesposobne istraživače snova.
Ogledalo, teorija, senka za oči, vožnja,
Beograd-Novi Sad, ruski formalisti,
pletenica žene od asfalta...
Sve sam spakovala sa prijateljima
u torbicu malu...
Dok me je Kairo nestrpljivo čekao.

ŽEĐ

Ponekad, vreme kojim plovim,
postaje Amazon
Neukrotivi Amazon
Uživati u beskrajnom nizu ljudi,
u talasima doživljaja,
ne razmišljajući pritom
o podvlačenju crte, pravljenju računa...
To je poklon koji ne primećujem
u gomili drugih,
šarenih
Osporavati tok vremena
suviše bitnim trenucima, rokovima,
ostvarenim dobicima,
gubicima,
sliči stenjanju žednog
koji do grla stoji u vodi
Jednoga dana, žeđ
u bol će prerasti

I zveket lanaca
može stvarati ritam
Sada su svi ti demoni daleki,
nestvarni
Magičan je blues

Zašto je tuga zadovoljna sobom?
Dok slušam uzdah iskona,
ja ne brinem
o novom koraku
Čudi me ovaj blues

A mogu li to,
za svoj gušt svirati?
Da ga preživim zove me on,
taj zavodljivo
bezbrižni superblues

DIJAMANT

Moj rodni grad
živi blues nedjeljom
popodne kada metafizička
tuga začara pospane ulice a ja
poželim nešto kao *deus ex machina*
Vitki toranj oštrih ivica usamljen
samopouzdan kojeg sam kao
dječak često promatrao
još jednom se rodi u
mom sjećanju
Privlačna
tajna mi se učini
nagradom za godine čekanja
zato krenuh u susret
svojoj nostalгиji
Provukao
sam se polako
kroz tihu prašnjavi labirint
izašao pred crkvu od čelika i betona
Na stepenicama sam čuo metalni
glas kako govori o jednom
ratu zbog kojeg sam
ostavio svoj rodni
grad da živi
blues
u nedjeljno popodne
Preoblikovan, okrenuo sam se
i otišao, dijamantnim korakom naoružan

Sanja VRZIĆ

METAMORFOZA

I

na tlu
ostaće čaura
prazna
razjapljena
lobanja

II

učauriće se
obaviti oko sebe
predivo govora

trnom na jeziku
rasparaće čauru

III

tražeći
zajedničku tišinu

IV

iz jednine
isklijaje
množina
otpuzati
u nepovrat

ZEMLJA SENKI

očiju zažarenih
prognani svetionik
u zemlji senki

od kada si otišao
noći su teške
teku kao krv
koliko još?

postelja
od zemlje
sve je dublje
ustajem teško
hodam i sanjam
jedem i sanjam
sanjam

sanjam veliko
tamno more
more krvi
moje telo tone
vetar donosi
tvoj miris
pružam ruke

tonem

sanjam
sunčano je
svetlost si
kroz kosu
kroz kožu
kroz meso
prolaziš

odlaziš

tamno je
sanjam
zmiye gmižu
po našoj postelji
svlačim se

i ležem
hladno je
gde si?

sanjam
otkako si otišao
noći
kao krv
otiču
tebe u snu radi
sanjam
tebe
živim

STAKLO

udavljen pljuvačkom života
zaveden
bojom meda u očima zveri

postao sam kamen
igrajući se kamenom
postao sam staklo

J A

O ČEMLJENE BIH MOGAO GOVORITI NEZNAM ŠTA JE TO

mođi ne daј pare
care genije bralje magistore bratle
kad mrež penzije jok se li iskreni skok vizije da učinis plas te se tice se zaovit vilica sliška.
sme li iskreni skok vizije da učinis plas te se tice se zaovit vilica sliška.
sve se plati
shvali
duše gorje
hlor i fluor
a

intrigantne
lakše šokantne
urbane mantré
za akrobate
čitačečice

procíkoslov

noč
trov

ned
zdrav

Š H U L A G O
Z A V R I Lj K
U D Ž M R I C
S Nj A Đ N T O
Č D U H A R F
R H S U Š L E
B O J I Č E Dž

mraž

STAR

nov

div
mraž

kříž

prav

šta baciš

uz vodu

npoavzíu

dac ce ti

USTAJTE MRTVI

VREME VAM JE

DIŠTE SE

DOSTA STE LENČARILI

MORA DA SE RADI

lukac sadi
crni i beli
kupus celer
šargarepa cvekla

CIRINU DA VAM REBRA

DA SE ŠLJAKA

zdravlja pijte

da vam opet curne suvog znoja kapljia

*izbrazdanog lica ko mesarska daska
ziti razmazana u u i tvdo prizemljen*

ZAPAVŠI S MARSA

MUZEM SOL

mehurićkam

disko krvi

ke re fe ke

kvarne karme

crne pavlake

klopam

trule krpe

balavim

đonove

njupam

neurastreničnu

pedercinu

grozačim

se

prskajućim krajo

likom gmižu

tri šantava psa

dok te ne

logitum poljima

tri brata bilmeza

MISTIKA MASTIKA

beži zjalo

mi ga majhe

i gusta

srećan

duvanska

romansa

na guzovima

f o t e l j a

intari istinski

po

otandaren

f le k a v i h

fljuro

g o v a n a

ljubljastimski

i z g u ž v a n a

kad

č e k a m

A

herrebeti se

curi vatra svira

č e v a p e

ptice imitiraju

G A C E

alarme auto

m i r i s u m i

m i b i l a

šta maštam dok čekam
čekam tačku
dok se setiš
da se setim
čežnju daleku
writim
stolaku skupu šljajmu
čakim očekladi
dosadnu
šljeman jagu
šljakam za šljagu
šajivo škakjam
čekam po šlajmu
čekam tačku
da odlećiš

lj
e
v
c
a
v
m
a
v
a
i
a
r
a
v
t
s
o
e
i
d
i
v
o
p
o
e
c
n

svrbiracija

zgrabi me

SUNČANA RUPA

da danas	vidi stida	čak	romorenja
čakam uha	čakam uha	čak	romorenja
COKTJSTAST <i>sjaj</i>	buljme	zar	romorenja
jezikom iznutra	buljme	zar	romorenja
problematicam	buljme	zar	romorenja
KO	buljme	zar	romorenja
banja brišga	buljme	zar	romorenja
BUNA	buljme	zar	romorenja
mi svrab	buljme	zar	romorenja
ROK	buljme	zar	romorenja
pevanja	buljme	zar	romorenja
blejanja	buljme	zar	romorenja
smejanja	buljme	zar	romorenja
letenja	buljme	zar	romorenja
čak	buljme	zar	romorenja
oprez	buljme	zar	romorenja
fotograf	buljme	zar	romorenja
skljočnem	buljme	zar	romorenja
O	buljme	zar	romorenja
kez	buljme	zar	romorenja
rez	buljme	zar	romorenja
ZRAK	buljme	zar	romorenja
kakav	buljme	zar	romorenja
strašan	buljme	zar	romorenja
šasav	buljme	zar	romorenja
boreći	buljme	zar	romorenja
ZRAKAV	buljme	zar	romorenja

<i>rasmehavaj</i>	<i>sisaj auspuh</i>	<i>dobro cugaj</i>
<i>plesi</i>	<i>dis</i>	<i>pljugalj ulje</i>
<i>HAJDE</i>	<i>z</i>	<i>ljub uglijen</i>
<i>davaj</i>		
<i>gnoglač i sljivama</i>		
<i>mlada srca</i>	<i>A</i>	
<i>pran</i>		
<i>čARNA</i>		
<i>oran</i>	<i>gled</i>	
<i>rastan</i>	<i>O</i>	
<i>ph</i>	<i>u</i>	
<i>smehom</i>	<i>rev</i>	
	<i>dan</i>	
<i>i multije se s svetom</i>	<i>je</i>	
<i>da zabiliti slatko</i>	<i>sam sve U</i>	
<i>gde probijala meko</i>	<i>O</i>	
<i>svaka pora</i>	<i>lik</i>	
<i>gde spajaju se nutrina i spoljina</i>	<i>već preš</i>	
<i>pička usta čmar i kurčev otvor</i>	<i>ne sniš</i>	
<i>oci nos i usi</i>	<i>upljuvanih bušija trulih red</i>	
<i>i krvljavih ljiga</i>		
<i>sarena</i>		
<i>zamračeni vidik oka suzna</i>		
<i>začvorena</i>		
<i>SAD SUVA</i>		
<i>sve svjela</i>		

had	drag	zabavila alava bubašvaba	<i>larvije pušila ovo</i>
drag	sad	žvlakačkav svež	<i>strasni mljaljaviji truljež</i>
sad	drob	tatra ra lan	<i>mi</i>
drob	romor	tantav gljiv	<i>osadnuo</i>
romori	krori	ping ling	<i>medavim oblikom za</i>
rad	sluzi sline	crang zdring	<i>zvlakac</i>
señitis	jalov vajb	eo alja	<i>tišti me</i>
i	lij sine	vam dam san	<i>ne vreme</i>
matis	dubine	dom houn poing ding	<i>mirštini</i>
i	zinu	koliko je sati	<i>preturim</i>
señitis	visine	vam da	<i>letim</i>
o	gutaju	ja	<i>i</i>
li da	pružaju	ja hajja nema	<i>spust</i>
znaš	vrline	kruskeha kajmaja	<i>im</i>
čitás	cure	jaja na oko i vovo	<i>sumnje</i>
li si	bruje	svitina	<i>dim</i>
čitav	jezom jure	dotreza pre spavaja	<i>hubavi ludi</i>
li	prime te	dirnen	<i>u u u u u</i>
svi	rezom		<i>d g s t i</i>
uje	razore		<i>d</i>
drumjje	munje nade		
sumnje			

groblje automobila sa mirisom
pečenja i drvo samoubica paradoksalnih htjenja voze kola avion
štitku klice racvajuće varake razine makiju dake doke bre
podmornicu biciklu puše mu

ježi	mi se tetovaž	a
reži	reži zrikavi frižider	
gladnog	misuradnog	
celog	proždrace ne	
ledenog	odzdracu ga	
spraneta	stomaka vrelog	
razumomu muzije	smelog smeha	
he	punog plena	
gano	ph	o h a h a h a h a r a m

majcrueno živa

Puna srca

drug a dana sunca

NA

PRANAJU

Dnešní volební

još

bilja sočno sanjaju

*opet prek
ku kurek*

prvih svetala

vec

proleć *pred*

ARHE LULA

punkne gljiva

PRANAJ

op
ek
bilja sočno sanjaju

opet prek

red

Slečna

korenjem mozga

kroč

busi

mreža nerava

o2ip okzavpofu

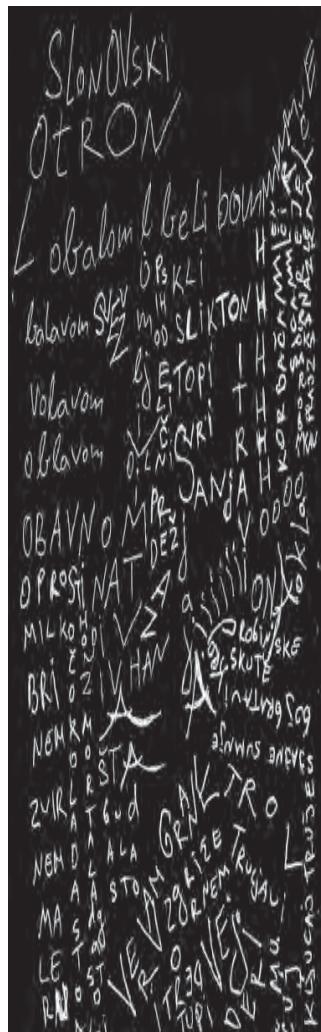
sam

udove po zemlji vučem

a a u A

sama
mazim
mlečnu maglu
glockam
lepljiv jezik
plazim
zimi mislim
zgazim
zajeb bled
blud dirnem
kriknem
oprez
misiju
rastotim kosti identiteta
i već sam tu
strah instikta
mišice emocija
kočim
pres
imu
i sama
i tama
krijem krive
BLJESNE
MRAK
dlahaa
i kus san

KRATAK PREDAH



žarka Živka PROŽDRLJIVKA

živ

usplahireno

A

pre gladna

ždere sama DIV SKI

hitra žudna zagledana

STO ZUBA I SEDAM JEZIKA

u meko sočni has

MA JEBATI SE NIKADA NIJE NI STIGLA

ČEKAJUĆI JEDVA

DOK BI I SHVATILA ŠTA SE TO ZBIVA

da zarije žute zube

SVAKOG BI DRAGOG VEĆ CELOG PODRIGLA

u crveno od mesa

pa je lakoverno pokajna

i umoči žurne prste

otisla u sektu gladnih

u beličastu mas

te kanibalizmom ih je odmah

T

spasla sudsina im jadnih

njuškajuć treperenja razna kusa lahka

postala je potom kuvarica

halapljivo je mahala

al ni jelo ni jedno ni stiglo do stola

zastavom si hiper stomaka

jer pre spremanja namirnica

ja sam biće razborito

pojela je pola

jedem brzo temeljito

a poluspremljeni još presni ostatak

jedem i brzo i dugo

bio bi prekratak za njena

jedem jedem šta ёu drugo

duuuuuuuuuuuuga creva

jedem i brzo i puno

koja su se kao guumna gladna slina

što pojedoh ništa ne povrno

USTREMLIA od sala za ručavanje do

H

magacina pijaca hladnjaka i klanica

U ŽELUCE SVIH HALA

tela je po nagovoru

VIH

prisnih brižnih prijatelja

i sad bez granica GLAD HARA

da ne bi sve više sve deblja i deblja

ŽIVAHNO UDVARANJE ŽDRANJA

se odvazla na dijetu

OD ROBA DO CARA

tolko joj se svidlo

u svaki tanjur viri

da je ladno iskakila

iz svake činije vreba

po celome svetu

do neba svi da traže ždranje

BES

uvek više nikad manje

iskalila

MA CELU BI PLANETU

iz

NAMAZALA KO PAŠTETU

STRES

ta ŽIVKA PROŽDRLJIVKA

LA LA LA

nezajažno žderna

kobni kiv

GROTLO PAKLA JOJ JE SKROMNA RERNA

da je glad NA

kakan stoik Stojko
 neznan po čuvenju
 sa tri kužne čiste
 navesl'o se sise
 po curećem stenju
 ružio lepotom
 dobrovoljio je namet
 zlobio dobrotom
 a puzio skokom
 izvadio besne gliste
 posolio pamet
 na krštenju prdn'o
 u čabar čak
 istis'o iz za
 uma mračni zrak
 slan sladio slinu
 oh kakav kakaoac
 otiašao u tri lepe
 otiš'o u pizdu materinu
 otiašao čak u kurac
 stig'o
 na lice mesta
 trista čuda dole dig'o
 i još dvesta pički materina
 i kuraca na biciklu
 jedi
 govno s mlekom
 ne seri
 na šiljak kožu sporo deri
 rekao je s' osmehom
 uvreda je dobra
 da razmrda ega
 a bolest je zdrava
 prljavština snaži
 da bi stekao priznanja
 zaboravi slavu
 budale i zlobnici
 ti halapljivi srodnici
 krojiće nam kapu
 taman koliko im svi mi
 poturimo guznu glavu

zbog toga ga ubili ko vola u kupusu
 a živeći ko bubreg u loju
 je sudio bez suđenja
 vuk'o se ko cicvara obučeno gola
 u minusu i plusu zakusio gađenja
 čistio u gnoju
 koji je on faktor
 koji mu je moj
 ovaj prst
 elem
 pas mu jebo mater
 taj mekani čvrst karakter
 crveni zeleni bezbojni šareni
 stoik Stojko što svašta je istrp'o
 zjalu je uhvatio
 liz'o lažu šarenu
 skakao duboko
 kosmos glavom lup'o
 pa otkrio lažne l' istine
 jedne malo veće prve malo manje
 sise su za dirkanje
 a dojke za sisanje
 deblje da je tanje
 izmlativši praznu slamu
 saznao je tihu vrisku
 nagradivši srećom kaznu
 zaboravivši i da pamti
 pametov'o glupom da ozimi leto
 da odrekne sveto
 sve po spisku
 posle jebanja kaj'o nije
 dlakom nije smeto
 ni rđavom kurcu
 dok se radov'o uz bedak
 bio lagodan koliko i težak
 grubo mazan
 kakav stoik Stojko
 pun pomalo prazan
 pa svega je on treb'o
 jebao je Boga
 i Bog ga je jeb'o

raspolućen	pas ulubljen	gleda me buva
nabeden kaskam		<i>merka</i>
raspamećen	izmamljen	DA LI SAM DOVOLJNO SLADAK
	u	isparavam na alkohol
d <u>u</u> <u>U</u> bljen		još slade
VRISKAM		mlade telo lepše bi se jelo
raspredmećeno opaučen		kad se nađe
Uvreden		
otkidam navučen STISKAM OBUĆEN		u bermudicma HOP
<i>juče pretučen</i>		buvica SKOK
postiđenim jedom muve		na čarapice
muzem mučim gučem guzim		kroz nogavice
gušće šare		u gaćice se mili
JURE GA KAM SIVE PARE		šuška
CICVARE POPARE SUVE		gurka se uz poorube
kačamka od ugarka		<i>mašinske vešte</i>
sa mesec uranka srpca		
od tanka vrpea srca prezle		PARA VREDI
do noćnoga oka		pribije se uz toplo i c e e d i
gomboce izčezele		
<i>s medom izvezle</i>		BEŠTE BEŠTIJE
droce prodo kredo		meni jeste
jebo jedo		da krvi svoje dajem DRAGOJ
drugom ne do		VAMA NEMA
da bi vredo		sve na doboš
	i još i još i još	
	trsite	
	muda	
	mrsite	
	tresu se odluke	
	<i>klike slike svlake</i>	
		CANGRRRR

zategnuta curica	
u meni	
sama sebi	
pušu mi	
kurac	
dušu	
nemam	
duhom gladan dremam	
<i>varim i šljemam</i>	
gledam	
da li sam spremam	
da vinem sebe iz beeda	ŠLANK
<i>jebe</i> sudbu KOSMOS	<i>treno</i>
droOga trebA	puši skank
<i>pALIM</i>	pije kese
moju malu	prdi mEso
možda	g de s kreeeno
KITI	in put krut
vreba	m prut lud
<i>mozga</i>	
smem	krdo vila šiba grdan ud
leba li ti tvoga	
	<i>brdo njih se skida</i>
BEM ŠNE KREM	<i>ih rida</i>
	<i>skiče sirene lenjih krila</i>
	<i>n^ah_e r^en^e</i>
	miče noos umereniji
	<i>KOSMOOS RIIIčEE</i>
	<u>bos</u>
	<u>sam najzaštićeniji</u>

od detinjstva ranog
ti heroj si sannog sveta mog
stvarnog

I TVOJ ROG

kog druga neće
ko glog
nek nanjm davla stera
pobesni ko keera kad je bocne
BOG

golb gura g u
ovna oO SJUR
U U
grlo guta
vraptca čEV

g ovno

M

Tura

V

RAT

S L O O V N O

po vraća

po pokolj

NO

DO VOLJ

NO

no no

još piš

da vrištanj nije manj
ni krać

od šta ti koči srać
i krajnje lije harmoOnije
BIJEGRČ

DOK
ne popusti
i istope se kosti
u materije slatke
još neviđene džemove
slobodne i divne
vremove
nikad kivne na sebe i druge

pruži duuuuuge sate orgazma
sebi i partneru DA
MA

ma kaaže
JEEE
be SVAKA ČAST

ne za vlast
već da je pička maazna kliska
MLAZNA PIZDA

a kusni kuur
da se tur i kreeće
gde meće šljiska topla

KROZ SEX HAJMO
U KOSMIČKA GROTLA SREĆE

hopla

trpaj

zašto bi BILO KO

uopšte

STRASČOZNANJ

čitao ove

bolesne i gnojave

jedva jadne

jezne

jezičke

ROJEVE

KVAKE ZA LUDAKE

prilike i slike

za bolesnike

bi

ti

PATOLOŠKI JUNAK

bez

obziran i besprizoran

bez

ob

PRAZAN

ništa neću skriti

UBISTVENU MISAO

DA ME BOLI

SVE ŠTO POSTOJI

sisaj

<i>sisaj</i>	
truli	
<i>mali</i>	
biznis	<i>KO SAM JA</i>
	<i>JA SAM NAJVEĆA SLINA</i>
<i>neš</i>	<i>pederčina</i>
<i>KIH</i>	govno drkadžija slepac
<i>DIH</i>	<i>decobabojebac</i>
stih kaš	CICIJA POLICIJA
pih baš	u svojoj glavi
giht kuš	bolesne mašte
guk kuk	SLIČNE STRAVI
muuk	
	<i>evo</i>
moja su dela	
veća od mog ega	<i>baš se eto</i>
ALI ZAŠTO	
ALI KAKO	slušam i gledam
svako	i ne dam se utisku
samo traži	da sam bedan i gadan
moj da nade	
EKO PREĆI	TUPAV DANGUBA
SVOGA DA EGA SNAŽI	JADAN GUBAV
a propušta smisao veći	SREĆE GLADAN
VAŽNI	DUŠOM SMRADAN
JEEČIM	ničim dan
na druge se mrštim	<i>ja sam</i>
na sebe se bećim	<i>profesionalan zgubidan</i>



SAVREMENA PROZA

(Završno poglavlje iz «Kratkog romana o ljubavi» koji sa «Kratkim romanom o umiranju» čini jedinstvenu knjigu «San o ljubavi i smrti». Roman do kraja leta izlazi iz štampe u izdanju «Lagune»).

PRIZIVANJE DUHOVA UMRЛИH

1.

Posle dugog putovanja kroz pustu, snegom zavejanu zemlju, Jakov je stigao u pogranični grad Zemlin. Velikom brzom rekom plovile su sante leda, a iz sivog neba prosipale se snežne pahulje. Hladan vetar prodirao je do kostiju. U gradu je vladalo veliko uznemirenje. Trgovci koji su dolazili iz Smirne, Aleksandrije i sa Kipra donosili su glasove o opakoj bolesti što je zahvatila velike debove Otomanske imperije. U gradu je uveden poseban karantin, osiguranje poslednje odbrambene linije između dva moćna carstva. U izmaglici zimskog jutra na drugoj obali velike reke nazirala se tvrđava. Tu je počinjao tajanstveni orijent. Bližio se kraj njegovog putovanja. Činilo mu se da je stigao do kraja sveta. Nijedna od preduzetih mera nije obezbeđivala sigurnost granica i zaustavljanje najužasnije od svih bolesti. Krijumčari su lako izbegavali patrole, a broj izbeglica, posle jedne od neuspelih pobuna na turskoj strani bivao je sve veći. Poslednji izveštaji austrijskih špijuna potvrđivali su da je kuga stigla do Beograda. Oboleli su Mula-efendija i čitava njegova porodica. Sa kugom su dolazile i ništa manje opasne bolesti: crne boginje i dizenterija. Slične vesti stizale su iz Transilvanije i južnih krajeva. Na sve strane se govorilo o Zveri koja je napustila morske dubine i dolasku Antihristovom. Snežni pokrivač nije mogao da prekrije sliku sveopšte bede, truleži i raspadanja. Kužni, unakaženi, izobličeni ljudski stvorovi, ranjenici, njihove porodice, jataci, prosjaci i svaka vrsta očajnika naselili su se po baštama i vinogradima, živeći u pećinama i rupama pod zemljom.

Jakov se jedva držao na nogama od umora. Vlažna odeća lepila mu se uz telo. U dobar čas ugleda pored puta

kuću osvetljenih prozora. Iz kuće je dopirala neobična muzika koja je u njemu probudila iznenadnu nostalгију. Sa nastrešnice visio je metalni petao, koji se tresao pod naletima mećave. Jakov je ušao u prostoriju prepunu ljudi koji su galamili i prepirali se na raznim jezicima. Na ognjištu je gorela vatra, a iznad vatre visio je bakrač u kojem se kuvalo jelo. U susret Jakovu izađe krupni, bradati čovek, po svoj prilici, vlasnik ovoga ćumeza. Ponašao se kao da je očekivao njegov dolazak. Govoreći na nekom zbrkanom jeziku mešajući slovenske, turske i nemačke reči povede ga uz drvene basamke na čardak kako se naziva mala četvorouglasta soba, zastakljena sa svih strana. Smesti Jakova među jastuke ukrašene orijentalnim šarama. Ovakav doček uveri Jakova da su ga zamenili sa nekim uglednim gostom. Nije imao ni volje ni želje da objašnjava ko je i odakle dolazi. Tek što je seo, pojaviše se dve devojke. Jedna je nosila čistu i suvu odeću, a druga piće u posudi sa utisnutim čilibarima i dugu lulu ispunjenu mirišljavim, opojnim travama. Krijući svoju muškost i savlađujući stid, Jakov se presvuče, a devojka pokupi njegovu odeću, svu u krpama i dronjcima i odnese je nekuda. Jakov se lagano spusti na jastuke, prihvati posudu s pićem. Nikada nije osetio ukus sličan tome. Ispunio se nekakvim čudnim osećajem razumevanja i shvatanja stvari, kao da se prvi put nalazi u stvarnom svetu a sve ono što je do tada prošao i doživeo bio je samo prolazak senke kroz svet senki.

Sa svoga mesta na čardaku dobro je video šta se zbiva u donjoj prostoriji. Tu se okupio najrazličitiji svet kakav se verovatno jedino može sresti ovde gde su se dodirivala dva velika carstva, na granici Evrope i Azije. Njihova odeća, njihov jezik, njihove pesme, sve je proisticalo iz mešanja rasa i vera. Do Jakova su dopirali odjeci reči koje su ga podsećale na njegov maternji, ali nekako iskrivljen i polurazumljiv. Kraj vatre su sedele spodobe u ogrtačima, najverovatnije krijumčari. Kao senke su promicale žene u dimijama. Iz jedne od susednih prizemnih soba čuo se ženski kikot i zvuk orijentalne melodije uz prigušeno udaranje daira. Nekoliko osoba neodređenih godina i porekla zavučenih u najdublji kut krčme delili su hašiš ili opijum, udubljeni u taj svoj posao, izolovani od ostalog sveta. Gust, težak zadah podizao se prema tavanici, šireći miris opojnog Orijenta.

Opšta galama i pojačani žamor glasova pratili su dolazak novih gostiju. Sa udarima vетra u han uđe grupa posetilaca koji su se po odeći i neobičnom držanju razlikovali od prisutnih. Sa njima se unutra provuče i ledeni dah zime. Vatra na ognjištu zaigra, plamen začas kao da nestade a onda se razgori sa još većim sjajem ali sa nekom čudnom plavom bojom kakvu Jakov do tada nikada nije video, a lica u svratištu u odsjaju tog zagonetnog plavog plamena i sama postadoše tamnoplava. Došljacima su lica bila pokrivena što u ovim krajevima nije bilo ništa neobično, a verovatno su se tako štitili od snežnog nevremena. U toj plavičastoj izmaglici koja se od poda dizala prema tavanici, Jakov je primetio da su se svi užurbali, da se spremaju nekakav poseban događaj. U središnjem deluhana postaviše crni baldahin ukrašen zlatnim slovima na nekom nepoznatom jeziku. Vlasnik hana se pope uz drvene stepenice i pozva Jakova da sa njim siđe u donju prostoriju.

2.

Sada je Jakov stajao ispred baldahina. Sve se utiša. Kockari, protuve, skitnice, lopovi, sav taj ovozemaljski ološ učutao se pred snagom i veličinom svetoga obreda venčanja. Iza svojih leđa začu korake. Zabrađena nevesta hodala je između dvojice pratilaca u rabinškoj odeći. Kad dođoše sasvim blizu i zaustaviše se kraj njega, Jakov u ovoj dvojici prepozna svoga poočima Davida Kaminera i nedavnog saputnika Tobiasa Hercla. Tobias mu šapnu:

„Posle našeg rastanka nisam dugo išao kada me opkoli gomila ljudi. Bili su uzbuđeni, vikali su. Nestalo je jedno dete iz obližnjeg sela. Optužili su me da sam krivac, da sam dete žrtvovao za naš praznik Pashu. Nisam mogao da se odbranim, podigli su na mene drvene batine, vile i kose i dotukli me tu, na drumu. Dete su kasnije pronašli, ali ja sam već bio mrtav. Vrat mi je presečen, rane su po čitavom telu. Pogledaj.“

Tobijasov glas bio je glas ravnodušnog čoveka koji više ništa ne oseća, čak ni nepravdu koja mu je naneta. Jakov zaželete da mu kaže neku utešnu reč, ali nije mogao jer mu se obrati poočim:

„Sve što si do sada proživeo, bio je samo san ili san u snu, a ovo je istina. Znaš kako sam ti govorio: 'Ima raznih

nivoa svesti a nadublji i najistinitiji je onaj gde dodirujemo samu suštinu svega živog i mrtvog, onoga što je postojalo, što postoji i što će postojati'. Prihvati ruku neveste, kao što se u pesmi kaže: *Izađi u vrt i pruži ruku onoj koja dolazi!*"

Rabin spoji ruku svoga usvojenog sina sa rukom neveste. Jakov se sav strese od hladnoće koju je osetio pri dodiru sa zabrađenom nevestom. Jakov nije mogao da zaustavi drhtanje koje mu je sada obuzelo čitavo telo. Priseti se u trenu hasidskih priča da kada neki čovek treba da napusti ovaj svet, njemu počnu da se prividaju čudesne stvari, a njegova duša poput lađara bez lađe, pluta po praznini u nemogućnosti da se domogne mora. Tobias mu namignu uz šapat:

„U 'Knjizi sjaja' se veli *Jer ljubav je jaka kao smrt*“.

Jakov, koji više nije vladao svojim pokretima, učini korak napred i stade ispod baldahina. Za njim zakorači i nevesta. Rabin David Kaminer započe sa obredom spajanja dve duše i dva tela u jedno. Slušajući reči svoga poočima koji je govoreći o bračnoj vezi, govorio i o tome kako su za svakog pravog hasida celina života i smrti potpuno ispunjenje, Jakov oseti kako njegovu drhtavicu zamenjuje jedno drugo osećanje koje se počelo širiti duž čitavog tela. Nije u početku jasno mogao da odredi kako da ga nazove. Kada je došao trenutak da podigne veo i otkrije lice svoje mlade, on to i učini. Pred njim se pokaza lice one za kojom je čeznuo, u snovima i na javi, u životu i u smrti, lice neznanke iz tajanstvenog grada na obali mora, lice Rokele, najmlađe čerke reb Meleha. U tom lepom licu bilo je i nečeg jezivog, kao kada se čovek sretne sa nečim što je u isti mah i prirodno i neprirodno. Nevesta ga tako čvrsto steže da je osetio kako mu njeni nokti prodiru pod kožu. Ali, to u Jakovu ne izazva užas ili strah. Ono osećanje od malopre sada ga potpuno ispuni. Nije to bila radost, niti sreća, nego nešto više od toga. Onako kako je to izrazio reb Šmelke kada je osetio da mu se bliži zadnji čas. Ludo je zaigrao, kao nikada pre, kao što nikada nije igrao u mладости, ni sa drugim hasidima, zaigrao je preplavljen ozarenjem što će uskoro stići u Zemlju očeva. Ljubav vezuje svetove, vezuje dušu sa telom, muškarca sa ženom, život sa smrću.

I Jakov zaigra. Njegovu igru pratila je muzika koja je, kako je izgledalo, nastajala sama od sebe. Ritam je postajao

sve brži dok se ne pretvori u nešto sumanuto. Nije igrao samo Jakov. Svi u hanu, mladi i stari, živi i mrtvi igrali su, vrteći se sve brže i brže u krug. Sveopšti žagor, ludilo igre, pretopilo se u neobuzdanu vrtešku na kojoj se okretao čitav svet.

3.

A onda je sve odjednom stalo. Samo se i on dalje vrteo. Obrtao se raširenih ruku, lebdeći u praznini. Pevao je iz svec glasa, pesmu nade i očajanja. Nešto nije valjalo u postojećem poretku stvari. Nijedan se svet nije mogao ostvariti do kraja. Iskušenja je mnogo, mnogo neizvesnosti, sva putovanja i svi doživljaji na putovanjima prekidali su se kada mu se činilo da se otvara pogled na ono što je moglo biti u srcu samog postanja. To je ostajala zagonetka čiji su ključevi bili negde drugde a ne u njegovom umu, ne u njegovom verovanju. Ali ni u jednom času nije pomislio da zbog toga treba da prestane da veruje. Naprotiv, to je ojačavalo njegovo ubeđenje da mora postojati jedna misao, stvarnost koja pokriva mnogostrukе stvarnosti, da su sve te rasute slike deo jedne velike slike, da je sve što doživljava, sanja, ili što mu se priviđa, deo iste priče koja se pripoveda na bezbroj različitih načina.

Ležao je u podnožju ruševine, vetr ga je zasipao snežnim pahuljama. Kroz krov ruševine koja je nekada bila han, video se delić sivog neba. U košmarnom kovitlacu telo mu je gorelo. Duša je svom silinom pokušavala da napusti užareno telo. Prilazili su nepoznati ljudi, video je samo njihove obrise. Da li je postao samo senka, ili su oni bili posetioci iz sveta senki? U kome se od svetova sada nalazio? Nije micao usnama, a negde iz dubine njegove utrobe dopirao je jedan glas, glas koji je mogao pripadati njemu, ali i nekom drugom. Zar nebrojeni postojeći svetovi nisu nastanjeni stvorenjima koja imaju moći izvan ljudskog poimanja? Dokazano je da postoje stanja opčinjenosti, zaposedanja, duševnog rastrojstva. Ko sve kontroliše ljudski um, ko ulazi u snove, kakva je to sila snažnija i moćnija od ljudske volje, odakle dolazi, kud vodi?

Pod nadzorom doktora Valkonija, gradskog fizikusa, pokušano je sve; od toplih kupki, do gladovanja i lekova za spavanje. Ništa nije pomoglo. Jakov je buncao otvorenih

očiju, onaj brbljivi glas nije se stišavao. Bio je to neki sasvim nepoznati izvor ludila koji mora da je doneo sa sobom, ili ga je na neki nepoznat način dobio u ovoj mračnoj zemlji gde su moguća sva čudesa i gde postoje bolesti koje nigde drugde ne postoje.

Na kraju su pozvali iscelitelja čija je moć nadaleko bila poznata. On je dobro osmotrio bolesnika u grozniči. Objasnio je da su u vreme kada je Bog stvorio čoveka na Zemlji već živela nevidljiva bića *džini* koja je Bog stvorio od bezdimnog plamena. Andeli su rasterali *džine*, ali se oni još uvek povremeno pojavljuju među ljudima. Nanose im duševne i telesne povrede. Uz pomoć desetogodišnjeg deteta zagledanog u favor vode, noža sa crnom drškom i magičnog zapisa u četverougaoniku iscelitelj je pokušao da uništi snagu *džina*. Pošto nije uspeo i on je priznao da je mladićevo ludilo posebne vrste koju do tada nije sreo. Ponašanje ovog bolesnika postajalo je sve bezumnije. Morali su da mu vežu ruke i noge i navuku ludačku košulju. U vreme kuge i tolikog broja smrti njegova sudska nije izazvala posebnu pažnju. U vremenima velikih stradanja i masovnog umiranja, pojedinačna sudska, ludilo jednog čoveka i njegovo stradanje, nemaju značaja. Jakov je umro od svih napušten, sahranjen kao gubavac, u udaljenom kraju groblja.

Nad tim usamljenim grobom nastanila se velika sova, po verovanjima zla i zlokobna ptica, sluga smrti i vodič duša u Kraljevstvo mrtvih. Postoji jedna stara gravira - sova drži nož pod jednim krilom, a pod drugim je posuda za skupljanje krvi.

Sova se povremeno oglašavala hukom od koga čoveka podilazi jeza. Ali, mrtvima je svejedno. Ništa ih više, do Poslednjeg suda, ne može probuditi. Kao jedino svedočanstvo da je postojao, ostalo je pismo uvijeno u jelensku kožu na kojem beše utisnut pečat sa nekakvим magijskim znacima. Mogao je biti uhoda i špijun ili važan glasnik. Neka mudra glava doseti se da su to znaci jevrejske Kabale, a da je pismo hebrejskim alefbetom naslovljeno na zemlinskog rabina Simona Levija.

Simon Levi beše naslednik čuvenog rabina Jude Alkalaja. Zemlinski rabin slomi pečat na pismu koje je nosio hasid. U pismu na jeziku koji je razumeo pisalo je:

„Naši učitelji su govorili da ne presuđujemo tamo gde ne znamo da li su dela dobra ili zla, da li je greh veliki ili mali. Ja, reb Meleh iz Nješave saopštavam da je hasid, donosilac ovoga pisma, zaprosio moju čerku Rokele, koja već dve godine prebiva među anđelima, neka se Gospod smiluje njenoj rajske duši. Postoje osobe, kako veli Tora koje su zarobljene u klopci svoje uobrazilje, lišene sposobnosti da misle i ponašaju se prema postupcima i pravilima ovog sveta. Ali postoje i osobe nadarene posebnim moćima da borave u svetovima običnim smrtnicima nedostupnim. Obraćam se vama, poštovani rabine, čija je mudrost stigla i do naše Nješave, da presudite u ovom slučaju koji traži od sudije poznavanje mnogih zakona, javnih i tajnih. Ako Gospod bude tako hteo, donosilac ovoga pisma stiće će do vas. Čuo sam da je u neko ranije vreme reb Ezriel, sin velikog cadika reb Icle Miropoljskog, pozivajući se na zakone svete Tore koji vladaju nad svim svetovima i nad svim stvorenjima, koji su obaveza za žive kao i za mrtve, obavio posmrtnu svadbu između žive neveste i njenog preminulog verenika. Ako je to učinjeno jednom u nekom vremenu onda se može učiniti još jednom u nekom drugom vremenu, ako je tačno da postoje ljubavi tako jake i moćne da su jače od zakona ovoga i svih drugih svetova, jače i od same smrti. Pozivam se na svete reči: *Ponekad ono što nam izgleda kao zlo može spričiti pojavu još većeg zla ili doneti neko veliko dobro.* Budite pravedan sudija, donesite presudu: Da li postoje ovakve ljubavi? Jesu li one milost božja ili se kažnjavaju po zakonu od dvadeset i četiri prestupa koji povlače kaznu isključenja, kaznu karet ili kaznu preuranjene smrti?”

Prizivanje duhova umrlih

Zemlinski rabin sazvao je Sud istine, čije su odluke obavezivale kako žive tako i mrtve. Sedeo je u stolici sudije. Sa njegove leve i desne strane za velikim stolom bili su svedoci, ugledni Jevreji. Iz Naisusa pozvan je Nisim ben Avraham

(Beavram) iz Kruga kabalista. Na sredini sobe iscrtan je krug za duše sa onoga sveta iz kojeg nisu smele da istupe. Simon Levi je ispred sebe imao gomilu knjiga. U nekima od njih bile su ispisane molitve koje dovode u vezu nekadašnje, sadašnje i buduće svetove. Tu su bile i knjige koje su opominjale da su ovakva suđenja strašna i opasna jer mogu poremetiti odnose među svetovima sa zastrašujućim posledicama. Ali iznad svega vladali su zakoni Tore, njenih šest stotina hiljada aspekata, kako je tumačio Moše Kordova iz Safeda. Poštovanje tih zakona daje sudijama i svedocima moć i pravo da rešavaju ovako zamršene slučajeve. Rabin Simon Levi počeo je isprva svojim unutrašnjim glasom, a potom, kako je vreme odmicalo, sve čujnije da poziva duše Jakova, usvojenog sina rabina Davida Kamniera i Rokele, čerke reba Mehela da se pojave na Sudu istine. Podigao je rabinski štap ukrašen slovima iz Knjige postanja i tri puta njime lupio o sto. Soba se ispuni neobičnim šumovima poput jedva čujnog šapata i šumorenja vetra. U krugu nasred sobe sunu pramen magle koja se poče uobličavati u lik hasida latalice i nješavske neveste. Likovi su lelujali kao plamenovi sveće na vetr. Rabin Simon Levi obrati se prisutnim senima sa molbom da daju iskaze pred ovim sudom.

Prva progovori Rokele. Njen glas bio je tih i milozvučan.

„Moj život je prelazak iz jednog sna u drugi. Nikada nisam znala šta je stvarno, a šta nestvarno. Ne znam ni sada. Ne znam ni zašto sam ovde. Ne znam šta je pravda, šta nepravda. Šta dobro, šta zlo. Jedino što znam jeste da sam našla onoga koga sam čekala, koga sam prizivala i da ćemo od sada pa zanavek biti zajedno, bez obzira kakva bude presuda vašeg suda koji je samo jedan od mnogih sudova.“

Azatim se javi Jakov. Glas kojim je govorio podrhtavao je kao i njegov nezemaljski lik, ali se čuo jasno i razgovetno:

„Poštovani rabine, ljubav između čoveka i žene, najveća je misterija svete Kabale. Neispunjena ljubav ravna je strašnom prokletstvu koje može trajati čitavu večnost. Rokele je samo drugi deo mene kao što sam ja drugi deo nje. Naša ljubav potvrđena je vezom u jednom od svetova, u svetu mrtvih, mi smo muž i žena.“

U jednom trenu, dok je Jakov govorio, prisutni su mogli da vide u nestalnom obliku privida njegovog tela skriveni znak der nistera, pravednika.

Nije bilo više vremena, ni za pitanja, ni za odovore. Senima mrtvih dozvoljen je samo kratak, ograničen boravak u ovome svetu. Rabin naredi da se donesu crne sveće. Pri njihovom plamenu listao je knjige na stolu. Bio je duboko zamišljen. Konačno reče prisutnim svedocima i Jevrejima koji su u međuvremenu pristigli da stave kitle u očekivanju njegove presude. Kada svedoci navukoše bele kitle, rabin ustade sa stolice pravednog sudije i saopšti presudu:

„Objavljujem da su Jakov i Rokele, muž i žena na ovome kao i na svim drugim svetovima. Sud istine priznaje ovaj sveti brak.“

Spustio je glavu i uronio u duboko čutanje. Dugo je trajalo dok ponovo nije progovorio.

„Ajaoj nama. Nismo prepoznali pravednika. Otišao je sa ovoga sveta a nismo ga prepoznali. Pravednici su temelj sveta. Kada ode neki od pravednika, svet izlazi iz ravnoteže. A to znači da možemo očekivati velike nesreće i stradanja, katastrofe mnogo veće od onih koje nam se sada događaju!“

I utonu u duboku molitvu, a sa njim i svi koji su tu bili prisutni.

5.

Rabin Simon Levi napisa odgovor rebu Melehu iz Nješave. Obavestio ga je o svojoj presudi. Glasnik koji je sa porukom krenuo iz Zemelina u dvor nješavskog rebea, trećeg dana putovanja zanoćio je u jednom prenoćištu. Kada je usnuo napali su ga vlasnik prenoćišta i njegova dva sina i ubili sekirom. Zatim su telo bacili u reku koja protiče pored tog prenoćišta. A pismo je ostalo da leži na dnu reke.

Beše to samo jedna od prvih u dugom nizu nesreća koja će uskoro zadesiti svet.

U REDU

Može li se umreti od tuge?

ROBERTO BOLANJO

1. Kada u uređenoj sredini nemaš dokumenta, to je pakao. Kada ih imaš u uređenoj sredini, to je pakao. 2. Stati u red u šest ujutro ispred gradske vlade u Barseloni zbog traženjadozvolezatrajniboravak,značizakasniti.Neophodno je doći ranije da bi se stiglo do pola šest po podne. Znam iz ličnog iskustva. U pola šest zatvaraju. Dok sam u to vreme, juče, stajala na samo korak od vrata zaključanih do sutra, prišao mi je Pakistanac, nacerio se i ponudio da sutradan čeka moj red i da mu zauzvrat dam sto deset eura. Toliko nisam imala. Rekao mi je da ne moram da mu platim i da postoji protivsluga koju bih mogla da mu učinim. To me nije zanimalo. 3. Jutros sam ustala u pola četiri. To nije ništa posebno: neki su još sinoć u dvadeset pet do šest prebrali po suvljim kontejnerima, izvadili čistije kartone, pobacali ih na pločnik kraj vlade, zauzeli red i u isti mah se na volju naspavali. 4. Rep reda kraj gradske vlade koji vodi njenim vratima, reda dugačkog od sedamdeset do sto metara, deveti je krug pakla. Početak reda, ograđen niskim rešetkama, prvi je krug pakla. Ulazak u salu gradske vlade, uzimanje broja i čekanje da ga prozovu, jeste čistilište. Tako sam mislila dok sam stajala na repu reda. 5. Jedan postariji čovek, zvao se Dragor Milišić, sredinom devedesetih je davao najviše moguće kamate na povišice. Isprrva je, bar mojoj majci, delovao kao antilihvar. Nas dve smo gotovo godinu dana živele od kamata na glavnici koju je bila dala Milišiću. Doduše, svakog meseca je kasnio s isplatom od dva do deset dana, a stranke su čekale u desetak metara dugačkom redu ispred njegove kancelarije. Kada je Milišić jednostavno zatvorio firmu zadržavši većinu glavnica, jedna od stvari koje je moja majka izjavila bila je da je primanjem kamata uspela da izvuče gotovo celu glavnicu. Čekanje isplate – od dva do deset dana mesečno, od deset do dvadeset metara – nije računala. 6. Za Milišića se posle govorilo da ne bi prestao s poslom da ga neki stari drugovi nisu upropastili i navukli na krek. Dobar čovek, ali suviše

ovisan i neuračunljiv, tuđom greškom. Tako mi je jednom rekla i majka. 7. Možda mi je Pakistanac juče ponudio da čeka moj red za sto deset maraka zato što je predosetio da je oko mene nekada bilo novca. Ali to sa Milišićem odavno se završilo. 8. Preksinoć se pred restoranom „Taksidermista“ formirao red dugačak petnaestak metara. Ljudi su čekali po oko sat vremena da dobiju slobodan sto. Glasno su razgovarali i to ih je izgladnelo. Posle toga su, logično, večerali. 9. Naravno da svaki sistem ima svoju grešku, a problem te vrste kod reda kraj gradske vlade jeste što mnogi ulaze preko reda. Juče se nisam obazirala na njih. Između ostalog, zato nisam stigla do pola šest do vrata gradske vlade. 10. Kako treba reagovati na nepravdu, ne mislim pri tom na neku opštu – za koju su me nekoliko poslednjih godina učili da se i ne računa – nego na neku koju tebi ili tvom bližnjem neko lično nanese? Čini mi se da se sve svodi na biranje uputstva iz Starog, odnosno Novog zaveta. Stiglo se, uglavnom, dotle. Kada me je majka jednom ošamarila, da bih okrenula drugi obraz, isuviše su me boleli, i obraz i uvo. Ne znam ni da li valja izvaditi oko onom ko ga je tebi izvadio: još uvek imam oba. 11. U stvari, neki put okreneš obraz, neki put vratиш šamar. Kada se sve sabere, najčešće opraćaš, ali zlovoljno. Nešto slično sam osećala posmatrajući grupu Argentinaca kako neregularno ulaze u red kraj gradske vlade. Jedan od njih mi je odmah rekao da, bar dok se ljutim, imam lepe oči. 12. Argentinci su brzo zaboravili na svoj prestup i počeli da pričaju o svakidašnjim stvarima. Jedan je rekao kako je neke njihove zemljake koji nemaju dokumenta njihov poslodavac, šef zidarske firme, kod koga su oni radili dva meseca, iz čista mira otpustio. Kad su mu tražili novac, poručio im je da će ih, ako ga budu uznemiravali, prijaviti policiji. Neki Argentinci iz reda su se zgranuli – u tome nije učestvovao onaj koji mi je uputio kompliment – i tiho se dogovarali da tog Španca, ako ne budu obezbedili dokumenta, lično ubiju. 13. Umirivao ih je jedan visoki Gvatemalac koji se predstavio kao bivši načelnik ugledne duševne bolnice. Kad su ga pitali čime se sada bavi, nije odgovorio, ali je rado pričao o svom starom pozivu. Rekao je da, iako je bio plaćen da razume svoje pacijente, nikad ih nije razumeo. Argentinac koji mi je rekao da imam lepe oči, pitao ga je da li je bio okrutan prema svojim pacijentima. Psihijatar je rekao: „Ne. Ali nisam im baš

ni pomogao. Video bih ko je od njih sačuvao zdravu osnovu i nisam mu smetao da se sam izleči. Ni ovim drugima nisam smetao, osim ako bi pravili probleme. Tada sam već umeo da budem okrutan. Ali nemojte vi da brinete za moje pacijente u Gvatemali. Previše žurite: i sami ste bliže nego što slutite!" Nastala je prepirkica i iz bučne grupe se odvojio i meni približio Argentinac koji je bio postavio pitanje psihijatru. 14. Dugo sam maštala o tome da se osvetim Milišiću za poharanu glavnicu moje majke i za čekanje na koje je pre toga primoravao. Naravno, i za trpljenje neizvesnosti, koja se na kraju doduše pretvorila u izvesnost. Svest o toj vrsti naknadne poštede bila je jedino što me je u vezi s tim slučajem smirivalo. 15. Kad s jeseni ili zime satima čekaš pred gradskom vladom, a verovatno i bilo gde drugo, počneš da osećaš sopstvene kosti kao blokove leda okružene vodom koja ih međutim ne otapa. Jedini način da to privremeno zaboraviš, jeste da cupkaš u mestu. Ali, od tog ti se prispava. 16. U redu je – iza mene – bio i jedan Kazahstanac koji je izjavio da bi bilo neuporedivo bolje da red teče u nekom zatvorenom prostoru. Izgleda da je Gvatemalac bio potpuno obuzet svojim nekadašnjim pozivom: „Jedini zatvoren prostor”, odbrusio je Kazahstancu, „gde takvi kao mi mogu da čekaju, jeste duševna bolnica.“ „Ako je već tako, ja ne gubim pravo da sanjarim”, uzvratio je Kazah. 17. U redu je bilo i nekoliko ljudi iz Beograda. Sa svima sam se upoznala. Svi su me pitali otkad živim u Barseloni i koliko zarađujem. 18. U redu je bilo mnogo više muškaraca nego žena. Među njima, naravno, i onaj Argentinac. Ponekad bi se okrenuo prema meni. Ponekad bi me pomno osmotrio. Ponekad bih mu se osmehnula, jer je od svih oko mene delovao najjudnije. Nije ni loše izgledao. Nije bio visok ali je imao široka ramena. Ipak, nisam mogla da shvatim razlog zbog kog smo se gledali: baš sve mi se zaledilo. 19. Jedna Portorikanka – četiri metra ispred mene – spontano je rekla drugarici: „Zaledila mi se pička.“ 20. Kada sam bila doznaла da je Milišić praktično na samrti, rešila sam da mu se ne svetim. A i nisam imala razrađen plan. Znala sam da bih, da nije na samrti, mogla da postignem da negde budemo nasamo. Ali šta bih onda uradila? Osim toga, bila sam rekla majci da mu ne daje glavnicu, ona me nije poslušala. Čini mi se da ona manje stvari radi iz sopstvenog ukusa a više zato da bi uradila nešto suprotno onom što ja smatram da

treba. Kad mi je zapanjeno rekla da je Milišić zatvorio i da smo ostale bez glavnice, rešila sam da se više nikom ne svetim. Bar ne za čekanje. 21. Uostalom, Milišić je umro ubrzo, prirodnom smrću. 22. Argentinac me je konačno pitao odakle sam i, kad je saznao, pobrkao je Beograd s Rijekom. Rekao mi je da je jedan jugoslovenski pisac, Janko Polić Kamov, umro u Barseloni, od ludila. Pitala sam ga zar se može umreti od ludila. „Pred kraj života”, precizirao je Argentinac, „centar za tugu ga nije štedeo. Kamov je toliko patio, da više nije mogao da govori. Na kraju, čak ni to.” 23. Pitala sam ga odakle sve to zna, i on je odgovorio da Argentine, za razliku od Španaca, interesuje književnost, i da njegov narod svakako nije primitivan kao španski. Bilo mi je malo neprijatno i osvrnula sam se zaboravljujući da u ovom redu nije moglo da bude Španaca. 24. „Može se umreti od ludila”, potvrdio je Gvatemalac, koji je pomno slušao Argentinca. „Mnogi moji pacijenti su umrli od tuge, a ako se može umreti od tuge, može vala i od ludila. Ludila, tuđeg i svog”, rekao je. 25. Moju baku sa majčine strane je godinama tištao centar za tugu. Njena završna dijagnoza bila je: gušenje. Da li je u stvari ona umrla od tuge? Ili od ludila? Ako jeste, od čijeg je ludila umrla: svog ili tuđeg? Pomislila bih da je umrla od ludila moje majke, ali moja majka ne bi trebalo da je luda. Možda nešto drugo. 26. Ulazak u niskom rešetkom ograđen početak reda, umesto opuštanja je značio ceo niz iskušenja. Za početak, ispit za ramena. Ko nije bio dovoljno širok, bio bi, pretežno, istisnut preko niske rešetke. Srećom, Argentinac se gurao i za mene. Dvema ili trima vitkim devojkama koje su ispale iz reda molbe nisu pomagale. Suze, pogotovo. 27. Nas dvoje smo se, kao da smo se držali za ruke, održali između rešetke i zgrade, dospeli u vladinu salu i dobili brojeve. Seli smo jedno pored drugog. Pitao me je kako sam. Nešto bih mu već odgovorila, samo da nisam zaspala. 28. Ošamućena promenom temperature, spavala sam dok ne bi pritisnuli sledeći broj: čuvši kratak metalni pisak tastera, otvorila bih oči i, po crvenom broju na minijaturnom crnom semaforu uvidevši da još nije red na mene, nastavila da spavam. 29. Kada je pukla s glavnicom, majka je, protiv mog mišljenja, prodala porodičnu kuću i kupila nam stan na Novom Beogradu. Nije mi čak smetalo toliko što sam znala da nam razlika u novcu neće dugo potrajati, koliko saznanje da stan koji je kupila ne

može da bude uknjižen. Majku je zadovoljilo obećanje bivšeg vlasnika da će nam obezbediti dokument koji nedostaje za knjiženje. Mene to nije zadovoljilo i često sam ga podsećala. On se naljutio ali je njegov sin nastavio da se raspituje za poštu koja je po inerciji i dalje stizala na njihovu staru, a našu novu adresu. Ponekad bih im javila da im je stigla pošta, ali kad bi razaznali imena pošiljalaca, uglavnom bi prestala da ih zanima. No mladić je i dalje, bar jednom nedeljno, zvonio na naša vrata. 30. Jedanput, kad sam bila sama kod kuće, kucao je i pitao: „Ima li neke nove pošte?”, a kad sam mu rekla da nema, pitao je i: „Može li da baci pogled na stan?” Primila sam ga u stan: počela je da me grize savest što sam, dan ranije, zbog dokumenta koji nam je njegov otac ljutito dugovao, bacila jedan od njihovih koverata. Možda čak dva. „Pregradili ste”, primetio je i kucnuo nekoliko puta po kantridu. „Onako je bilo bolje. Zid je malo klimav.” Pogledala sam ga s mržnjom i pitala šta želi. Prvo mi je rekao se nada pošti svoje bivše devojke. Onda je rekao da su mu se u tom stanu desile sve prve i poslednje ljubavi, i da bi želeo da mu mama i ja iznajmimo onu sobu dobijenu pregrađivanjem, bez obzira na kvalitet zida. Kada je moja majka došla, već je plakao. Kad je čula šta ovaj želi, pozvala me je u stranu, da me pita šta mislim. Rekla sam da mu nipošto ne izdaje sobu. Klimnula je glavom i rekla dečku da je primljen za podstanara. 31. Tada sam odlučila da izbegnem. Ako bi trebalo nekom da se osvetim, bila bi to majka. 32. Čula sam dugačak pisak. Izgleda da sam u međuvremenu prestala da opažam one kratke koji obaveštavaju o promeni broja. Videla sam dva čoveka, nijedan od njih nije bio Argentinac. Dvojica muškaraca koji su mi se obraćali, govorili su čist španski i bili obučeni u ljubičasto. Pomislila sam da sanjam. 33. Bila sam budna i tako je, verovatno, ipak bolje. Na semaforu više nije bilo brojeva. Sudeći po digitalnom satu na praznom pultu, bilo je pola šest.

ČUVAJ SE MADAM BOVARI

Poseta pozorištu za mene je kult. Pomno pratim reakcije elegantnih likova na ulazu. Gledam ih u oči i čitam raspoloženja. Pored dileme – šta odabratи sa repertoara, važno je napraviti strategiju ulaska bez karte. Sve mora biti precizno kao u pravoj predstavi. Ne sme biti greške. Tako ja i glumim i režiram. A pozorište nije jeftina zabava.

Često se ne sećam predstave, ali pamtim stilske vežbe koje su me dovele do željenog cilja. Sve je lakše u pozorištu nego u životu. A, kažu da pozorište potkazuje život.

Znači mi puno seminar u Beogradu. Nisu to ona druženja na ekskluzivnim turističkim lokacijama, kao za pravnike, farmaceute ili biznismene. Nema bliske komunikacije između kolega. Istegeš vrat, tražeći koleginicu s fakulteta, jer veruješ da će ti se ona sigruno obradovati.

Spavamo u jeftinom hotelu (kad baš imamo sreće da nam i to bude plaćeno). Doručkujemo omlet sa šunkom i pijemo žuti ili crni sok. U amfiteatru je ključna stvar zauzeti mesto na kraju reda, da bi mogao da što diskretnije nestaneš. Ukoliko dođe do zamora materjala.

Ali, to je prilika za odlazak u pozorište.

Važno je i s kim krećeš u tu avanturu. Ako društvo nije pravo, otpada priča o tihom i strpljivom „hodu kroz institucije“.

Ukoliko su s tobom koleginice iz unutrašnjosti, a one ne bi trošile energiju na kreativnost, još manje novac za to katarzično iskustvo, ostaje onaj najbedniji način – potraga za što jeftinijom kartom.

„Dobro veče, zanimaju nas najjeftinije karte.“

„Ima još studentskih. Vas je tri. Sto pedeset dinara.“

„Mi nismo studenti, mi smo profesori.“

„To je za mene isto“ – ubeđuje nas čovek s biletarnice.

Pomislile smo da imamo sreće.

Gledamo Travijatu. Kupujem program. Vidim na naslovnoj strani predivnu crvenu ružu, umesto dosadne i patetične kamelije. Na kraju upozorenje – Verdi je tokom celog života tragao za novim i smelim sadržajima. Libreto nas

upućuje da se nadamo doživljajima strasti, zanosa i ljubavi. A glavna junakinja treba da umre „sa ozarenim osmehom sreće na usnama”.

Posmatram kostime. Mojim očima prija raskoš. Razmišljam o tome kako mi smeta Violetina boja glasa. Možda još više digitalni projektor na kome se može pročitati prevod.

Pozornica se sastoji od jasno uočljivih kvadrata. S trećeg balkona pokušavam da procenim da li su ivice metar ili manje. Brojim ih. Impozantna dubina.

Orkestar malo škripi. Nešto tu nedostaje punoči zvuka. Pažnju mi privlači mlada žena koja svira fagot. Pola njene glave je u senci. Ispod scene je. Razmišljam kako je to biti čitavog radnog veka ispod dasaka koje život znače.

Violeta ipak ima šarma. Uvlači me u priču preciznim izvođenjem visokih tonova, savršenom tehnikom i apsolutnom kontrolom nad sopstvenim glasom. Mladić, koji sedi pored mene, trese se od prigušenog smeha dok sluša stakato kome se svi dive. Ali je zato veoma srećan kad u pauzi maše i šalje poljupce devojci na drugom nivou.

Bilo je puno aplauza, puno cveća, puno uzvika: „Bravo!”. Ali Violeta nije umrla sa osmehom na usnama. Bila je jako tužna.

Vraćamo se u hotelsku sobu. Pod utiskom viđenog, pokušavamo da pevamo „Vinsku pesmu”. Samo, čemu sve to? Mi smo iz druge priče.

Sutra se vraćamo kući, gde živi kult domaćice. Tamo još postoje žene koje znaju da od jednog pileteta naprave tri ukusna ručka. Prže kafu u pržulji. Melju je ručnom mesinganom vodenicom. Dok čekaju da se ugreje voda za novu turu pranja sudova, sednu pod snop sunčeve svetlosti i čitaju knjigu. Uvek paze da ne prekorače rampu.

ŠIŠKE

Maja mi je pričala da je pročitala u novinama kako se Kinezi ili Japanci, ne zna tačno, pojavljuju u pidžamama na ulici:

„Tako ponosno dokazuju da žive u centru grada. Slika da umreš od smeha. Poneko ima i nešto preko pidžame. Ponos je ponos, ali hladnoća je hladnoća.”

Čudno. Takav komoditet ne valja. Ova »istočnjačka«

varijanta je nezamisliva. Nikad ne znaš kog ćeš sresti, ako u kućnom izdanju izletiš po kesicu kafe ili veknu hleba. Pocrvenim kada se setim kako mi je na vetru poletela kratka suknja na preklop, dok sam ozbiljno razgovarala o nečemu, čini mi se, jako bitnom. Ne ide da sevne butina usred priče sa ozbiljnom tematikom. A njih je koliko voliš.

POLITIKA me razočarala kroz cenjenu učenicu. Mlada, talentovana devojka želi da sve u životu postigne na taj način. Bila sam zgranuta. Uopšte nisam primetila da sam lice izmazala rukom, belom od krede.

Više je onih koje funkcionišu na tradicionalan način. Diskretno su mi ukazale da sredim lice, dodale ukrašeno devojačko ogledalce. I upozorile da ne sečem šiške. Pogled ti posle nije jasan.

BOLEST je sveprisutna kroz brojne sahrane na koje idem. Pomislim da će svako ko se razboli umreti.

Ovisnici o bilo čemu, izazivaju u meni sažaljenje. Saosećam sa tim ljudima koji ne umeju da osvoje veštinu življjenja. Zdravije mi izgledaju oni koji popiju po neku tokom radnog vremena u obližnjem kafančetu. Tako se isprazne, pa mirni odu kući, ženi i deci.

TRAČEVI me umore. Ovu empirijsku nauku čini impozantan korpus činjenica. Da nesreća bude veća, vrlo su ograničene, pa se stalno moraju dopunjavati.

Neupućena u raskid svoje drugarice i magičnog zavodnika, pitala sam ga gde je. Umesto raskošne prirodne plavuše, pojavila se egzotična crnka. Dostojanstveno je objasnila da je ona njegova devojka.

Sad je ona kožni lekar.

Nije još vreme lečiti fleke od sunca. Neka prođe još koja godina. Vreme leči sve.

DOK LJUDI SEDE U KAFIĆIMA, ja obrađujem podatke praznične kupovine. Nemam vremena za gluvarenje. Treba srediti kuću, spremiti fina jela i sitne kolače. Možda će svi oni posle predavanja prolećnom suncu, na svoj način, doći kod nas. Mi ćemo ih ugostiti. Sigurno.

Stajem na vagu. Objašnjavam da sam sve ove kilograme dobila od kolača serviranih za goste koji nisu došli.

Ne valja razmišljati tako. Strpljen – spašen. Čekam ih i oni će sigurno doći. Samo što to traje dugo. Ona, stub kuće, sluša me pažljivo i dodaje da treba napraviti i pijani rolat.

Vraćam se iz kupovine. Srećem dvojicu bivših kolega. Treći, poznanik, prolazi svojim putem i glasno pita:

„Kako su ljudi iz šou biznisa?“

Jedan od kolega insistira da popijemo nešto u obližnjem kafiću. Upozoravam ga da nisam baš u izdanju za takvu akciju. On nije formalista. Krećemo.

Leđima okrenut sedi ključni muškarac. Komšija. Gledala sam ga kako u skupom odelu polazi na slavlje i kako briše metlom prostor ispred kafića. Dok polupijan, sa niskom debelih zlatnih lanaca, ubacuje u kabriolet koju veselu plavušu. Kijavičavog. Dane, kada oboje, inspirisani samo svojim raspoloženjem, oblačimo narandžasto. Ili žuto. Ili belo. Ili... nije važna boja, već istovetnost mojih i njegovih odluka. Iako jedva razmenimo po koju reč. Svako čvrsto stoji na svojoj strani ulice.

Kažem mu samo zdravo. Ne bih da budem napadna, ima vremena. Godinama ga viđam svaki dan.

Prijatelju smeta sunce, prima citostatike. Ulazimo unutra. Brinući za moje providne kese aktivira konobara. Uz schweps, coca-colu i ostala šišteća pića u frižideru završava moje mleveno meso. Kao porodica. Sa čovekom koji danas, kao i ja, nosi crno.

Bivši kolega priča o izložbi koju sprema, svom zdravlju, deci i najnovijim dogodovštinama iz sveta kulture. Posmatram ruku u rukavu crne košulje, koja mi povremeno mahne.

Na trenutak ostajem sama. Cima me moj petnaest godina mlađi obožavalac. Naravno, zanima ga samo seks. Zanima i mene. Već mi radi tahikardija. Gnušam se svog tela koje stari. Pogotovo kad zamislim njega tako visokog i vitkog, koji ne zna šta će sa sobom. Upisuje razne fakultete i ispisuje se. Verovatno apstinira već čitavih mesec dana. Trgne me pomisao na socijalno stradanje.

Moram kući da spremam ručak. Prijatelj odlazi svojoj porodici. Konobar me rastužuje konstatovanjem činjenice da tu nema više od pola kilograma mesa. Kao za ljude koji nisu stvorili svoj topli dom (što bi rekli netalentovani pisci).

Nalećem na Maju. Kritikuje me što sam se ucrnila, a tako je divan dan. Euforično mi priča da baš čita neki roman o Emili Dikinson:

„Pazi, ona je bila posvećena kao kaluđerica. Od rođenja pa do 56. godine živila je u jednoj kući u malom mestu. Od 35. godine nije izlazila. Ostala je dosledna tradiciji – čuvala roditelje. I pisala. Pri tom je stalno nosila belo, kao kontrast njenom crnom životu. Izdvojena od sveta bila je samo svoja, pa nek ide život! Jao, što si mi nešto neraspoložena. Hajdemo kod frizera. Možeš da isečeš šiške, to je sad u modi. A?”

Pravim kalkulaciju u glavi. Mogu pozvati komšiju, čije telo nije tako vitko i mlado, na ručak. On živi sam. Možda ovoga puta obučemo nešto svetlijе.

Kakve li bi to komentare izazvalo? U glavi mi zvoni ono što je Maja rekla. Moram da pitam:

„Je li gospodjica Dikinson bar posle 56. godine napustila kuću?”

„Pa jeste. Tad je umrla.”

Sklapam oči i vagam – odlučiti se za vitku ili stariju osudu zajednice? Treba tu polako, politički.

Ključna reč – čemu sam najviše posvećena. Ne bih sad da prelistavam ponuđene stranice. Ja sam više kao onaj fliper koji guta kuglice. I puši, uzgred. Uh, to je već ozbiljna tema.

Oči su mi iskolačene od dileme. Ma, ima vremena! Idem kod frizera. Msilim da će mi šiške dobro doći.

Iza

Zatvorenik 120005 pomislio je kako majku i oca nije video otkako leži u zatvoru. Petnaest godina. Zna samo da su živi, da su kupili bungalow na ostrvu i da je to ostrvo daleko, negde na moru. Moraće da ih poseti. Ali ne odmah sutra, kada izade iz zatvora, nego za koju nedelju. Sutra izlazi? Ta misao mu je izgledala beznačajna, gotovo kao misao o tome šta je juče ručao. Kao hiljade ručkova koje je pojeo u zatvoru „Novozorje“. Pamti samo ručak prvog dana u zatvoru. Bistri pasulj bez mesa.

Odmah, tog prvog dana, počeo je da u svojoj svesci broji dane tako što je za svaki dan posebno crtao različitu šaru. Sadržaj svesaka koje mu je donosila supruga ličio je na nekakav bukvar egipatskih hijeroglifa. Prave, ukrštene, izuvijane, loptaste linije crtao je pažljivo, sa nekim veselim zanosom. Jedva je čekao da posle jutarnjeg umivanja krene sa iscrtavanjem. Crtao je sve do ručka. Onda je sa zadovoljstvom seo da jede gledajući u crtež i misleći kako bi sutrašnja hijerografija mogla da izgleda. Na svakih sedam dana imao je običaj da lista svoju svesku i razgleda hijeroglife. Sa spoljašnje strane svake sveske lepio je karton, kako bi sveska ličila na knjigu. Tu je ispisivao broj dana, pa se peti tom, recimo, zvao „Od hiljadu šest stotina dvadeset i osmog dana do dve hiljade petsto četrdeset i devetog dana“. Sveske je brižljivo odlagao na malu drvenu policu iznad kreveta. Zaista su ličile na knjige. Poslednji, jedanaesti tom, zauzeo mu je samo pola sveske. To mu nije bilo po volji jer je želeo sve da kompletira, sve sveske trebale su da budu pune. Onda se dosetio da crta što krupnije šare kako bi i taj, jedanaesti tom, ispunio do kraja. Za poslednji dan u zatvoru ostala mu je čitava zadnja strana sveske.

To mu je bio jedan od najtežih momenata u zatvoru. Prazan list hartije stoji ispred njega, a on mora da ga ispuni. Crtao je dugo. Čak je pravio i pauze što mu se svih prethodnih godina nije dešavalо. Pio je vodu od nervoze, zagledao papir, pa se onda šetkao oko stola. Ko bi mogao i da pomisli da će mu dan pred izlazak izgledati ovako težak. Seo je ponovo da crta, ali je video da neće uspeti, da će možda samo uništiti čitav prethodni rad. Nervozno je odložio svesku na policu.

Čuo je duboke uzdisaje. Bio je to Joja, čuvar sprata III na kom je ležao. Setio se kako su mu ti uzdisaji prvih dana zatvora bili nepodnošljivi. Stenje kao prebijeno kuće, mislio je. Kasnije, sprijeteljio se s Jojom koji je nekad i sam bio zatvorenik. „Ne mogu bez rešetaka”, pričao mu je Joja sa osmehom na usnama, „ne mogu bez mirisa ovih hodnika, ne mogu ni bez svih vas”. Joja je redovno obilazio ćelije, pa je zatvorenik 120005 po uzdisajima mogao da izračuna kada je vreme ručku, vreme šetnji ili kada Joja dolazi kod njega na partiju šaha. Petnaest godina je prošlo i Joja nijednom nije zakazao. Nakon prve godine uz pomoć tih uzdisaja zatvorenik se uspavljavao. Ugase se svetla u zatvoru, zavlada mrak, a Joja se polako šeta kroz III sprat i uzdiše. „On je kao neki sat”, mislio je zatvorenik 120005. Čak se na svakih dvadesetak uzdisaja i zakašlje, to mu je ličilo na sat sa kukavicom. „Sve ove godine, ti uzdisaji kao da su usisavali iz mene teške misli i davali mi spokoj i miran san”, mislio je on.

Joja, sveže obrijan, sa velikim sedim brkovima od kojih mu se nisu videla usta, jeo je neki keks i smeškao se kroz rešetke zatvorenika 120005.

– Aaooj – uzdahnuo je Joja – ti to sutra izlaziš? E pa dobro. Aaaooj, a napolju te baš lepo vreme očekuje. Još sutra sunce, a onda javljaju da će biti kiše čitave nedelje. Možda i sneg. Uglavnom blato, moj Bato. E da, aaaooj. Nego Bato, jednu stvar da nisi zaboravio! Aoooj. Pamti da je 259 prema 230 za mene u partijama. Pamti šta si rekao! Aooj. Obećao si da ako ja ostanem pobednik do vremena tvog izlaska, da ćeš mi kupiti šah sa mermernom tablom i olovnim figurama. Jel tako bilo Bato? Aooj. Reci?

Zatvorenik 120005 je pogledao u Joju čudno, bez reči, da se i sam Joja pomalo začudio.

– Aoooj? – kao da ga je uzdahom pitao Joja zašto ga tako gleda.

Zatvorenik 120005 ga je posmatrao, analizirao, kao što doktor gleda pacijenta prvo spolja pa tek onda prelazi na detaljno ispitivanje. „Stara dobričina”, zaključio je uz osmeh zatvorenik 120005. Tada se setio da mora da poseti roditelje koji žive na tom dalekom ostrvu. Pitao je Joju koliko je udaljeno ostrvo 32, na kom su živeli njegovi roditelji, od „Novozorja”.

– Aoooj. E, to ti je moj Bato, dosta daleko. Da se ne lažemo, mislim da do tamo ima tačnih 356 kilometara. Da

se ne lažemo Bato! Aoooj. 356 kilometara – rekao mu je Joja posle kraćeg razmišljanja.

„Stvarno je daleko”, mislio je zatvorenik 120005. Onda je najbolje da ih poseti kroz jedno mesec dana, kada dođe lepše vreme. Shvatiće ga oni. Valjda. Pomislio je i da mora da nacrtava svoju poslednju hijeroglifu i to ga učini nervoznim. Nikako nije znao kako da ispuni taj prazan papir. Koje linije da upotrebi. Sve mu se činilo već viđeno, neoriginalno. Tih muka nije imao ranije. Joja je još stajao kod njegovih rešetaka, sklopjenih očiju, kao da razmišlja nešto.

– Nego, ‘ajd, ti sada malo odmori. Sutra izlaziš. Aooj. Ostavljam te... Nego, koliko je to sati? E pa vreme je za tvoju poslednju šetnju. ‘Ajde izlazi... Aoooj – rekao je Joja i lagano otiašao duboko uzdišući.

Poslednja šetnja? Zazvučalo je nestvarno, potom i besmisleno. Kako to može da bude poslednja šetnja? „Sutra izlazim, pa da”, mislio je zatvorenik 120005, „sutra izlazim i više neće biti slobodnih zatvorskih šetnji pre ručka”.

Čim je izašao na dvorište „Novozorja” prišao mu je zatvorenik 143500, čelavi mladić koji je došao u zatvor tri godine nakon njega. Sprijateljili su se odmah zbog istih interesovanja. Obojica su volela da rešavaju enigmatske zadatke, čak su jedno vreme držali i zatvorski enigmatski klub, ali je on posle tri meseca prestao sa radom jer ostali zatvorenici nisu pokazali dovoljno interesovanja. Međutim, zatvorenici 120005 i 143500 nastavili su da se bave enigmatikom tako što su jedno drugome postavljali zadatke. Jedini koji im je pravio društvo bio je Joja, uvek srećan kada bi rešio neki problem koji su oni postavili. Kada mu to ne bi pošlo za rukom on bi ih nazivao prevarantima.

– Sutra izlaziš? E pa lepo. A znaš gde ču ja? Znaš li? – rekao je rezignarano zatvorenik 143500 zatvoreniku 120005

– E pa slušaj... Mene premeštaju u tvoju čeliju! Dvanaest godina ja živim u svojoj čeliji 45 i sada su se dosetili da me premeste! Svašta! Kažu da će u mojoj čeliji od sutra biti neki klinac, narkoman. E pa reci mi, molim te Bato, kako da se ja sada privikavam na drugu čeliju. Drugaćiji je vazduh u čeliji 40, u toj tvojoj čeliji, drugaćiji je energetski poredak, znaš? Mislim da ču uložiti žalbu upravniku. Nema druge...

Zatvorenik 120005 seti se kako je namenio jedinu knjigu koju je stalno čitao u zatvoru, Kamijevog „Stranca”, upravo zatvoreniku 143500. Malo je u životu pročitao, ali tu

knjigu je čitao čak i pre zatvora. Setio se kako je davno, davno, tu knjigu ukrao iz školske biblioteke i namerio se da je proda na ulici. Desilo se nešto drugo. Dok je stajao na ulici, čekajući mušteriju, počeo je iz dosade da čita „Stranca“. Nije mogao da prestane. Brzo ju je pročitao do kraja. Kroz nekoliko dana ju je opet pročitao, pa onda kroz mesec dana opet i tako sve do danas. Ni sam ne zna razlog zašto mu se dopala ta knjiga. Sada je samo žarko želeo da je pokloni zatvoreniku 143500, kao znak sećanja na međusobno razumevanje.

– Da mi pokloniš knjigu? Sada? Pa da li ti znaš u kakvim sam problemima? Hoće da me premeste čoveče, da me premeste! Nego... Ne razumem se ja baš u knjige... Jedva čitam i ovu Bibliju... – dok je zatvorenik 143500 pričao, zatvorenik 120005 se prisetio kako mu je on stalno pričao da ne čita i ne voli knjige – Bolje mi donesi, ako mi ikada i dođeš u posetu, neke debele enigmatske sveske, a te knjige... To me ne zanima. Ali, uzeću 'ajde... Ne znam ni ja, ali eto, uzeću.

Zajedno su ručali tog dana, kao što su obično i radili sve ove godine. Nije bilo dana kada oni u zatvorskoj menzi nisu sedeli zajedno. Čak su imali i tu privilegiju da im Joja obavezno, pred kraj meseca, doneše nešto iz svog doma, nešto što je lično on skuvao ili ispekao. Tako, zatvorenici 120005 i 143500 su pored zatvorskog jela probali i Jojine specijalitete. Bilo je tu peciva, raznih vrsta pečenja, salata, umaka, kolača. Kada bi se najeli, često su govorili Joji koji sastajak sledeći put da doda više ili manje. Dešavalo se često da im se Joja pridruži i zajedno sa njima jede zatvorsku hranu. Tada su obično pričali o šahu, o razlozima zbog koga je jedan ili drugi gubio ili dobijao, ili su raspravljali o enigmatskim problemima.

Posle ručka zatvorenik 120005 nikada nije spavao. Obično je slušao svoj mali tranzistor koji je hvatao samo jednu stanicu. Bila je to „Radio Magdalena“ sa danonoćnim tumačenjima tekstova iz Biblije. Zatvorenik 120005 se nije udubljivao u sve te priče koje su dolazile iz malog tranzistora, samo je želeo da mu on posle ručka, bar jedno tri sata, bude uključen, dok ne dođe Joja u redovan obilazak.

Poslednjeg dana u zatvoru nije uključio tranzistor. Čim se posle ručka vratio u ćeliju, odmah je seo za sto, otvorio svesku i počeo da razmišlja o crtežu. Nikada, nikada u zatvoru ni malo nije razmišljao šta će nacrtati. Sve je bilo nekako spontano.

Počeo je da šara pognute glave, zgrbljenih leđa, kao da posmatra neki mikroskopski svet. Prvi put je propustio da popriča sa Jojom koji je prolazio pored njegove ćelije u redovnom obilasku III sprata.

– A ti opet crtaš, ha? Što si se zgrbio tako, zar ti crteži ne mogu da pričekaju da izađeš iz zatvora pa da lepo sedneš u radnu sobu? Aooj. Vidim da nisi raspoložen za priču... Aoooj. Pozdravljam te, Bato. Samo da ti kažem da završavaš to tvoje škrabanje. Za pola sata gasimo svetla.

Zatvorenik 120005 nije ništa odgovorio. Sedeo je u istom položaju i nervozno šarao hemijskom olovkom po svesci. Kada su svetla počela da se gase, prvo na I i II spratu, brzo je bacio pogled na svoju poslednju hijeroglifu. Nije bio ni malo zadovoljan. Činilo mu se da je upropastio čitav petnaestogodišnji rad. Izdaleka, taj njegov crtež lice je na neku veliku lađu koja plovi ustalasanim morem. Bacio je svesku na policu i srušio se na krevet.

Cele noći nije spavao. Tek pred jutro je zaspao. U stvari, nije zaspao, čuo je u daljini razgovore, korake, zatvorsku buku koja je počnjala već od ranih jutarnjih časova. Ali opet, kao da je nešto i sanjao. Nešto sasvim realno. Ispred rešetaka stajali su Joja i zatvorenik 143500, sa tranzistoru se čula se molitva. Gledali su ga blago, dobroćudno, čak je izgledalo kao da ga zbog nečeg žale.

– Kriv si Bato! – rekao mu je Joja u snu. Potom se trgnuo i video da ispred rešetaka stoji Joja, ali ne onaj iz sna koji ga je gledao sažaljivo, nego nasmejani i vedri Joja. Zatvorenika 143500 nije bilo, a tranzistor je bio isključen.

– E pa... Aoooj. Slobodan si Bato! – doviknuo mu je Joja otključavši njegovu ćeliju – Više te neću zaključavati...

Spakovao je u torbu najpre sve svoje sveske, uredno ih složivši na malu gomilu. Potom je na brzinu u torbu ubacio lične stvari kojih i nije bilo mnogo. Zagrljio se sa Jojom i zatvorenikom 143500. Obećao im je da će već za par nedelja doći da ih poseti.

– Ne zaboravi šahovsku tablu – podsećao ga je razdragano Joja.

– A ja odoh u ćeliju 40! E svašta! – rekao je umesto pozdrava, uz osmeh, zatvorenik 143500.

Čim je prošao kroz glavnu kapiju i izašao na autoput gde je trebalo da sačeka autobus koji je vozio u grad,

zatvorenik 120005 se seti zločina zbog kojeg je pre petnaest godina dospeo u „Novozorje“. Dugo nije o tome razmišljaо, godinama. Zavrtelo mu se u glavi. Da ne bi pao, seo je na jedan veliki kamen. Bio je mršav, sa dugačkom prosedom kosom i duguljastim licem zaraslim u bradu.

U pravcu sunca koje je izlazilo iza ravne zemlje dolazio je autobus.

Kroz svest mu protutnji slika onog toplog letnjeg dana kada je veslao stari čamac ka otvorenom moru. Bežao je od svojih briga, obaveza, porodice, zemlje. Bežao je od svojih zločina, bežao negde ka horizontu. Nije uspeo da pobegne. Uhvatili su ga.

Autobus je stao. Trebalo je vratiti se u grad.

PRIČA O MIRJANINOM DEČKU

Mirjanin se dečko bavi nekim jebenim borilačkim sportom. I vrlo je uspješan u tome. To sam dao zaključiti iz toga što je Mikija cipelario punih dvadeset minuta, ispred terase Gradske kavane, na kojoj je i Miki do tog trenutka sa mnom ispijaо mrzlo pivo, a da nije ispustio ni jednu jedinu kap znoja. Ja se primjerice time baš i nisam mogao taj put pohvaliti. Bio je to jedan od onih usahlih ljetnih dana i u dotičnih dvadeset minuta, čak sam dva puta, unatoč hladovini suncobrana, morao splahnuti nakupljeni znoj s čela, zbog čega mi je posebno bilo krivo, kad je Mirjanin dečko za vrijeme mog drugog posjeta toaletu, slomio Mikiju nos tenisicom. Mislim, nije da se radujem Mikijevoj nesreći, ali, ruku na srce, takve se stvari baš i ne viđaju često...

Dobre su to bile tenisice, adidaske prave, pa sam ga pitao, nakon što je završio s Mikijem, može li mi srediti takve preko kluba, neka si dečko zaradi ako može. Kaže on, nije bed, ima jedne moj broj viška, dogоворит ћemo se za cijenu, sve mu klub financira.

Pohvalio sam se Mikiju kako mi je uletio dobar džob, koji i nije bio previše oduševljen time što će proći lišo. Katkad je stvarno čudan, na sve gleda tako subjektivno...

Miki je sjeo sa mnom da dovršim sadržaj krigle, pa sam ga opratio na hitnu. Fiksirali su mu nos nekakvima tamponima, koje je netom po izlasku iz bolnice skinuo, vjerojatno što sam ga zbog toga putem zajebavao.

Koji kurac nisi uletio, ili barem zvao pandure? – pitao me Miki, vidno nadrkan.

A, kaoda sam ja mogao usvoj toj konfuziji pretpostaviti njegovu želju da mu se miješam u život. Uostalom, lijepo sam mu rekao da se mane ružnih i zauzetih cura...

VUČICA U JAGNJEĆOJ KOŽI

On ne voli mene. Nikad me nije ni volio. Ni on, niti bilo koji drugi. Uvijek je isto.

Ja sam strašna, divlja i nasilna. Volim direktnе stvari. Dođem i tražim: Daj mi! Šta god da tražim: ljubav, pažnju, seks, nježnost, razumjevanje, dobrotu, prisustvo, podršku, sve... Plaši ga moja otvorenost. Ne voli kad postavljam pitanja. Ne želi da zadirem duboko.

Ja volim da ulazim u ljudе, naročito one koje volim. Hoću da vidim sve. Želim da mi pripadaju potpuno, kao i ja njima. Ne trpim zidove. Rušim laži i ograde. Tražim, analiziram, seciram, ponirem, uživljavam se, predajem se... To me ispunjava. To daje smisao postojanju. Ja sam vječni tragač.

Ne bi mi smetalo kada bi on radio isto. Želja za istinskim upoznavanjem, otkrivanje drugog kroz sebe, veliki je izazov. Ali on ne želi da zna ko sam ja. Ja ga plašim. Kaže da sam mentalni terorista. Prebrzo mislim, želim i radim. Previše toga hoću odjednom.

Voli me kada sam lijepa. Kada čutim. Treba smišljeno da povlačim poteze. On traži da manipulišem. Tada dobijam sve. Duge noge u helankama prekrštene preko stolice. Zagonetan pogled u daljinu. Kada ga slušam sa poluosmјehom sa lagano otvorenim usnama. Nonšalantno ispružena u polužaju, u kojem razmišljam kako me bole leđa. Kada graciozno hodam po kući obučena u malo odjeće. Kada zavodim i navodno ne primjećujem njegovo prisustvo. On ne želi da me poznaje onakvu kakva jesam.

On ne voli moju strast, silinu, želju, napad... On voli lik žene koju izmislim za tri minuta. Voli kad glumim. Kad postajem neko drugi. On voli igre koje igram. Predstavu koju izvodim.

Uvijek je tako. Mogu da odem. Ništa se neće promjeniti. Mogu da budem sama ali samoća je potpuna praznina. Nemaš koga da istražuješ niti kome da glumiš. Onda si svoja, ali samoj sebi suvišna. Besmislena.

Moram da prihvatom da nikada neće voljeti mene, samo likove koje stvaram prema potrebi i trenutku. Čitav

život moram da budem vučica u jagnjećoj koži. Čak i onda kada me to ne zanima, kada mi je dosadno i naporno. Samoća je cijena kojom se plaća sloboda.

ODRSTANJE

Koliko puta trebaš oprostiti da bi konačno otišao. Neka mjesta te naprsto zarobe, poput duha u boci. Ostaneš utisnut u nekom međuprostoru, u beskrajnom krugu ponovnih pokušaja odlaska. Utiskujem svoje stope u ulice koje poznaju samo dječije korake. Udišem žudno taj vazduh početka slatkih snova, i opojan miris prve mladosti me draži. Kao da vidim sebe kako hodam gracilna, gotovo prozirna. Vjerujem da sam nevidljiva za druge. Samo četrnaest nježnih godina nosim na plećima i već mrzim sebe, poput mnogih drugih. Mrzim svoje beskrajno duge ruke, noge, prste... čitavu svoju izduženu figuru. Zatim taj blijedi gotovo vampirske ten, i crne divlje oči, i pjegavi nos. Mrzim svoju kosu koja ne poštuje frizure ni oblik, voli divljinu, vlagu i vazduh. Ona ima svoju priču i život. Kosa neke čudne boje, ni plava ni smeđa, ni pepeljasta... Godinama ču joj nametati druge boje i oblike jer je nikada nisam prihvatala. Sada mislim da je ta boja bila zaista posebna, neopisivog tona, i samo moja.

Prvi put učim da mislim, pažljivo biram svoju odjeću. Tražim prijatelje i želim da volim. Lelujavo platonsko iskušenje, lik nemira koji mi obuzima dušu i progoni me poput košmara. Prve ljubavi su nesretne jer čeliče dušu. Počinjem da mislim da bi sve bilo drugačije da sam neko drugi. Maglovito naslućujem istinu, ali grijehim, jer ne trebam da budem drugačija izvana već iznutra.

Kako oprostiti sebi, što iznutra proždireš sebe? Koliko razumjevanja i ljubavi osjećam za to prozračno namršteno čelo. Za taj bunt i želju da izbrišem sve što predstavlja mene, tu žed za autodestrukcijom, tu prokletu naviku koja će me jednog dana skupo koštati. Osjećam materinsku toplinu za tu mršavu priliku. Željela bih je zagrliti i utješiti, jer jedino što traži je ljubav. Ipak godinama će joj ta iluzija izmicati, tonuće sve očajnija u beznađe, sve dok ne uvidi da je mora probuditi u sebi da bi je osjetila prema drugima i da bi joj uzvratili. Želim joj reći da će sve biti u redu, da će sve proći. Svi njeni snovi će biti ostvareni, ali mora naučiti da daje, i čeka. Koliko bola bih

joj uštedjela kad bih je uvjerila da je Bog veliki i sveprisutan. Da se ne mora plašiti jer nikada je neće ostaviti samu. Ali ona to ne zna, između mene i nje je dugih petnaest godina. Ne mogu je dodirnuti. Ne mogu joj pomoći.

Posmatram nesmirenog duha rane mladosti kako bludi poznatim ulicama malog primorskog grada. Osluškujem i čekam. Možda nije kasno da sklopim oči, da je prihvatom i zavolim sada. Imam utisak da vrijeme i prostor ne znače ništa u jednoj višoj sferi i da moja poruka dopire do nje. Sadašnjost može promijeniti prošlost, može očistiti bol, odnijeti bujice prekora.

U ovom prostoru, u ovom gradu vrijeme stoji i ja zauvijek imam samo četrnaest godina. Sama sam, potpuno sama, prvi put otkrivam ko sam. Mnogo puta će se ta slika lomiti, postajaću neka druga sebi neprepoznatljiva, ali ovaj grad zarobio je trenutak prelaza između djevojčice u djevojku. Taj tanani momenat kada gusjenica postaje leptir, ali još uvijek nije svjesna da umije letjeti.

KAFA

Sjedimo na kafi, prijateljica i ja. Ona je divna mlada žena, ogromne energije, neuhvatljiva i neukrotiva kao sunčev zrak. Plava je, blistavih zelenih očiju, neodoljivog osmijeha, vesela, sunčana Sunčica. Njen život je pustolovina bez kraja, svaka kafa sa njom je nova avantura. Priča mi:

– Upoznam ti ja tako tipa. Onako visok, crn, dobro izgleda, na njemu skupo odjelo. Upoznamo se, i malo po malo priča kreće u određenom pravcu. Znaš ono: izlazak, večera i završimo kod njega u stanu. Vidim ja on navalio, a ja nisam vidjela seksa sto godina, pa ko velim, ‘ajde bar za to da se ogrebem...

– Pa nisi valjda, prvo veče? Pa zar opet?! Znaš i sama da se posle nikad više ne jede.

– Ma znam. I da znaš, sita sam više i toga. Što sad ja treba da izigravam neku mučenicu, a oboje želimo istu stvar. A za to, nejavljivanje, e to sam odlučila da promjenim.

– Ne razumijem te baš najbolje.

– E pa ovako. Posle divne večeri, odveze on mene kući. Sve je bilo divno, izljubimo se, on obeća da će me zvati i tako se rastanemo. Prođe bogami, jedno nedelju dana a on

se ne javlja. Tu meni pukne film i odlučim da stavim tačku na ta muška sranja. Odvezem se uveče pred njegovu zgradu i vidim parkirano njegovo obožavano skupo auto. Izađem lagano da me niko ne vidi i izbušim mu sve četiri gume. Tako sam riješila stvar. Možeš ti da radiš šta hoćeš, ali dušo, sve se plaća na ovaj ili na onaj način. Jednostavno sam odlučila da malo poguram pravdu. A skupo ga je koštala ta noć, ha ha ha...

Šokirano sam zurila u nju:

– Ne mogu da vjerujem da si to uradila?!
– A što da ne?
– Pa ..., možda si i u pravu. Ipak je slagao, prevario te je na neki način.

– Pa u ovom slučaju nisam bila u pravu.
– Kako?

– Tip me nazvao nekoliko dana posle toga. Ja sam pretrnula od straha misleći da je provalio da sam ja. Međutim, nije. Pravdao mi se da je imao mnogo posla u firmi i da naprosto nije stigao da mi se javi ranije. Izađemo mi posle na večeru kad u neko doba on mi se požali kako su mu klinci na parkingu namjerno izbušili sve četiri gume na autu.

– Ajoj, pa šta si mu rekla.
– Ništa, pravila se naivna, treperila okicama, i bila jako iznenadena koliko su današnji klinci bezobrazni.

BRAČNE IGRE

Žena je zaspala pred televizorom u dnevnoj sobi. Muž je došao iz treće smjene i zatekao je usnulu. Prišao joj je i nježno je poljubio u obraz, pomilovao je po kosi i lagano prošaputao:

– Sanja, ‘ajde lezi, nemoj tu spavati.

Ona se promeškoljila i nastavila spavati, on je blago podigao u zagrljav:

– ‘Ajde, dušo, ustani, idi u krevet.

Ona se protegnu ne otvarajući oči i reče:

– Nemoj, Nebojša, molim te pusti me.

Muž se sledio. Njegovo ime nije bilo Nebojša. Grubo je prodrmao. Ona je otvorila oči i začuđeno ga gledala.

– Idi lezi u krevet! Ne možeš ostati cijelu noć spavati u dnevnoj sobi.

– Dobro! Evo, idem. Šta ti je? Šta me drmaš k'o sivonja. Muž nije mogao spavati. Cijelu noć je sjedio i pušio. Zurio je u prazno. Neprestano je preturao po glavi sve njene priče, sva njena sjećanja. Ispričala mu je o svim svojim vezama koje je imala prije njega. Nikada nije spomenula nikakvog Nebojšu. Počeo je da rovi po njenim stvarima, pregledao je njene rokovnike, pročitao je sve poruke i prelistao čitav imenik u njenom mobilnom. Nebojše nije bilo.

Dočekao je jutro budan, umoran i bijesan. Sve najgore kombinacije njene prevare su mu se vrtjele pred očima. Skuvalo je kafu i čekao da ona ustane, da se sprema za posao. Sanja je ušla, vesela i naspavana. Prišla je da ga poljubi. On ju je hladno gledao.

– Sjedi. Moramo razgovarati.

Ona je sjela i gledala ga znatiželjno.

– Ko je Nebojša?

Nije ni trepnula na pomen tog imena. Pažljivo je motrio svaki njen pokret, svaki trzaj na njenom licu. Nije odavala ništa. Gledala ga je toplo i vedro.

– Koji Nebojša?

– Nemam pojma koji, to ti meni reci.

– Ne znam o kome govorиш. Ne poznajem ni jednog Nebojšu.

– Nemoj da lažeš!

– Ama čovječe šta je s tobom? Jesi li ti poludio? Šta ti je od jutros? Izgledaš kao manjak.

– Reci mi ko je Nebojša?

U sebi je Boga molio da sve što ona govoriti bude istina, da mu na neki volšeban način to dokaže, želio je da prođe ova noćna mora. Žudio je da sve zaboravi, da život nastavi da teče kao da ništa nije bilo, jer sve drugo izgleda previše strašno, previše bolno.

– Šta se dešava, mili?! Objasni mi, ne znam šta me pitaš.

Zvučala je tako iskreno. Srce ga je boljelo, tuga je bila ogromna. Ona je osjetila da nešto nije u redu. Prišla je i grlila ga.

– Reci mi, srećo moja, znaš da ti nikada nisam ništa krila, ali stvarno ne znam za koga me pitaš.

– Znaš ti dobro. Znaš! Sinoć kad sam te budio, rekla si njegovo ime.

Sanja se previjala od smijeha:

– Ne mogu da vjerujem. Šta sam rekla, Nebojša? Još kad bi samo znala ko je to. I ti si pomislio, ha, ha, ha... Pa ti si lud.

Uozbiljila se i gledala ga. Vidjela je očaj u njegovim očima. Zabrinula se za njega.

– Slušaj me sad dobro. Nikada se nisam zabavljala ni sa jednim Nebojšom. Nikada se nisam družila ni sa jednim Nebojšom. Na poslu nemam ni jednog kolegu Nebojšu, a u mojoj porodici znaš da se niko ne zove Nebojša. Odkud mi to ime u snu, ne znam, niti se sjećam da sam nešto sanjala. Prestani molim te da praviš dramu od obične gluposti i skidaj taj mučenički izraz s lica. Ili možda misliš da treba još i da mi određuješ šta mogu sanjati, a šta ne?

Shvatio je da je ovo objašnjenje prihvatljivo. A i zašto da kopa dalje po nečemu što ga samo muči i razara. Zar nije bolje da sve ostane ovako, lijepo im je i vole se već godinama. Pa bilo tog Nebojše ili ne, za njega je svakako mnogo bolje da ne postoji. Odlučio je da Nebojša ne postoji.

POSLJEDNJA GAŽA IGGIJA POPA

Treće noći, Iggy Pop se nije pojavio u Afroditi.

Tražili su ga u kampu, na plaži, po birtijama, gazda je poslao Tomija na Malo brdo.

Tomi se derao:

– Gospodine Pop, gospodine Pop, gospodine Pop, gospodine Pop!

Ali ništa.

Našao ga je nakon dva sata na trajektu koji prebacuje turiste iz Kaštinka na otočić. Skidao je zvijezde nekoj debeloj Hildegard lupkajući iza svakog akorda gitaru kao veselog druškana i mumljao melodiju, riječi pomalo drvene, ljubav iz nekog američkog hita koji se izmicao jeziku, e jebat ga, popio je previše, svega je bilo previše, previše. O Hildegard koliko pjegica ti imaš, previše sisa, Hildegard.

– Gospodine Pop, ma je l' vi to bižite? – kriknuo je Tomi kad se sav zadihan uspnenrao na palubu.

– Molit ču lijepo?! – pogleda ga Iggy Pop, smirujući dlanom rasplesane žice – Uživam u krasnoj večeri, putujem, zabavljam mladu damu.

– A ja vam naređujem da siđete s broda, ili ču se bacit s bande! I sebe i vas. I nju ču – trzne bradom na debelu – Ubiće me gazda, pa ja san vas priporučija, satra se da vas uvalin, čovik van je platija unaprid, a vi, jebagapasisus, treće večeri utekli za Švabicon!

– Momak, ja volim mlade ljude. Mi se razumijemo. Mladi mene poštiju, pogotovo pičke. One me kuže. Pogledaj, pogledaj oko sebe: Der pičken! Milina! Vi mladi, ništa vam se ne nudi, al' svejedno, vi se zabavljate, lijepo vam je, uvijek ispadne neka kita, dobro je. Cijenite pravu svirku, što je bitan faktor u življenu, bitan. Ali tvoj gazda, nema mladu dušu, on je prodana duša, bezveznjak, bivši čovjek. Iz njega je iselio duh rokenrola i u njega se, kao u jednu ruinu, uselio prdac kapitalizma. Tvoj gazda je ljudski hram kapitalističkog prdca. I složit ćeš se sa mnom, svoj umjetnički rad ne mogu podredit takvom besprizornom tipu koji traži da mu svirkam: cumpa-cumpa, cumpa-cumpa. Naprosta stvar – ne mogu odgovoriti na potraživanja. Naime, izvodeći ta, kako bih

rekao, muzičarska onaniranja, zalazim u opasnu zonu grijeha potraćenog talenta. Razumijemo se, ti i ja frajeru, je l' jesmo? – Iggy Pop lizne cigaretu, pripali i prekriži nogu preko noge.

Hildegard se nasmiješi zbumjeno jednom pa drugom muškarcu i počne se osvrtati za ostatkom njemačke obitelji.

U tom trenutku, Tomiju je sinulo, pa je sijevnuo brkom, zaškiljio na oba oka, zgrabio vitki vrat preko žica i zaljuljao gitaru iznad tamne površine mora:

– Silazi meštare ili će zajecat gitara! Ajde gibaj, podignu li most, veslat ćeš na njoj do kraja!

Sjedila sam na zahodskoj školjki i čekala da se Tube našminka.

– Večeras ču se riješiti! – vikala je ona preko vrištećih zvučnika i gurnula mi vino pod nos – Dosta je bilo samoubojstva u ovoj vukojebini!

Tube je morala učiti za popravni iz kemije, pa su je zatočili kod bake. Baka je bila opaka. Prekjučer je sredila ligamente, zadržali su je u bolnici. Ma stara je bila preopaka! Dopuštala je Tubi da popodne ode sa mnom do plaže, jer sam fina i pristojna štreberica. Otpila sam gutljaj iz plastične boce i onda malo vina procijedila kroz zube da vidim kako to izgleda u ogledalu. Strava.

– Daj da te namažem – kleknula je Tube s neselerom pred moja koljena.

Nikad se ne šminkam. Jednom sam stavila crveni ruž na usne, izgledala sam komično, ko neka maloljetna prostitutka. Pustila sam Tubu da radi što je volja, bez nje bih crkla od dosade. Nekako sam vjerovala Tubi. Zabavljala me, u svakom slučaju.

Ona se namazala onim svjetlucavim losionom za samotamnjenje, a već je bila pakleno crna.

– Crna si ko crnkinja – rekoh joj.

– Sereš? – pogledala je ruke i noge u japankama – Obući ču plavu haljinu, kratku. Ona mi ističe ten.

– Plava te otvara u struku – smijala sam se, vino me već nakon tri gutljaja zveknulo.

Tube se svukla i ispučila trbuh:

– Kako sam debela!

– Nisi – rekoh. Tube nije debela. Ona je kako treba.

Ja sam žgoljava i nemam attribute. Tube je baš kako treba. Moja polubraća kažu da dovedem Tubu na njihovu plažu, na kavale. Oni inače mrze cure, al' Tube im je napeta.

Ima brilljant na zubu. Kaže da su mi polubraća glavata i bezobrazna. Sviđa joj se taj malo stariji tip, jedan novi koji ovog ljeta svira u Afroditi.

– Tip je pljunuti Iggy Pop – kosa, žile, sve.

– Izandžali roker?! Mah, mah, koji ukus – promumlah dok mi je olovkom ocrtavala usne.

– A reci, šta se bolje nudi u ovom tvom selu od izandžalog rokera?! Je l' gljivo? Treba mi samo da se riješim, kužiš?! Netko tko zna kako se to radi, da ne prtlja bezveze. Vidiš ćeš kako me bere. Miruj, nemoj da ti nacrtam silikonsku usnu!

– Misliš ovakvu – podignem gornju usnu i napravim glupi, pačji izraz.

– Prebolesnostim tvojim velikim ustima! – oduševljena je – Ovako našminkana, s tom čunkom, i ti totalno sličiš na Iggyja.

Svaka ljubav je ucjena, mislio je Iggy Pop dok se uštimavao na bini ispred bazena hotela Afrodita. Zato on nikad nije pristao vezati se uz jednu ženu. Moraš biti spremna na kompromise. Na inflaciju kompromisa. Dok jednog dana ne osjetiš kako se daviš u njima, kako lupkaš repom po suhom kao ulovljena riba. Daj im sve što žele, ljubi ih najbolje što znaš i onda, prije nego što postane ovisna, nestani. Ne zajebi, budi pošten, ne obećaj brak ni voljet ću te vječno, ali neka se, dok filing traje, osjeća kao jedina na svijetu, carica.

Ion se jednom skoro zajebo, skockao se, počeo živjeti neki malograđanski život, pisati horoskop za lokalne novine i onako u fušu izrađivati natalne. Al carici najednom pregorilo, našla nekog pedera iz tenis kluba, nekog s bradicom, udala se, ubrzo, trice i kućine.

Otišao je k vragu, polupao u klubu sve one preser slike sportaša po zidovima, loptice i mrežice i suknjice. Tri mjeseca se nije trijeznio, a onda je došlo ljeto; život se smiri, uvijek ispadne neka kita, zvali ga na gažu, još je bio dovoljno mlad. Jedno ljeto s Irenom, s Erikom, sa Svetlanom, s Franciscom... Solidna rehabilitacija.

Red Dylana, red Cohena, malo Beatlesa, u principu je rijetko svirao stvari Iggy Popa, al' imao je taj gard, dobro je brijao sa svojim oružjem, imenom i gitaram. Bio je kralj svih terasa na Rivijeri.

Pričalo se da mu je jednom prišao producent Škarica s ugovorom, ali Iggy ni u glazbi nije pristajao na kompromise.

Pričalo se da je prije tri godine pokušao na jednom festivalu, ali doživio je fijasko, glas mu je pukao, počela je padati kiša, iznervirali ga bekvokali, svjetla reflektora, naprosto nije estradni tip.

I tад se nešto strmoglavilo. U kožnim hlačama i prsluku, povezujući u rep ono što je ostalo od kose, ali još uvijek bez trbuha, namirisan, lani je umalo ostao bez gaže, radio je za sitne pare kod jednog poznanika u kafiću, pjevao za nekoliko vremešnih Mađarica i ekipu metalaca iz pomorske škole koji su tu dolazili na jeftino pivo i trešetu.

Isprva je bio prezadovoljan kad mu je jedan od njih, Tomi, namjestio da ovog ljeta svira kod njegovog gazde u koktel baru na hotelskom bazenu. Tarapana. Izi mani. Tirkizna voda bazena, tirkizne kokice.

A onda, jebatga, uvijek ispadne neka kita, šlager publika oće šlager pjevača. Prva večer mlaka, osuli se prije treće pauze. Drugu večer, gazda pizdi, pasgaisus, oće mijenjat repertoar koji je bio dobar punih dvadeset godina, s nekim manjim inovacijama i glazbenim uplivima.

Došli smo do kraja, rekao je slomljeno gitari, sjedeći kasnije, nakon propale večeri, za nekim šankom u portu.

– Ej, pjevač, je l'slobodno? Šta se radi? – pitalo je neko lijepo dijete, plavooko, tamno, u svijetloplavoj haljini. Neki curetak posut zvjezdicama.

– Vidiš da se patetiziram – nije mu bilo do časkanja s malom.

– Slušala sam te, odlično sviraš – zazvrckala je – Doču te slušat i sutra, možda budeš bolje volje, pa mi platiš cugu!

– Aa, hvala. Dodi, dovedi i mamu.

Neće ovo mjesto sutra vidit Iggyja Popa, It's all over now, baby blue.

Mala je otpahirila niz noć, nestvarna kao srebrni daždevnjak, gušterica.

A večeras evo ga opet, terasa hotela Afrodita, u bijeloj košulji, trapericama, novi imidž, novi repertoar. Po prvi puta u vašem gradu, Iggy Pop nastupa bez muda. Raspali dva-tri puta po žicama za svoju dušu, ne bi li pizdeke dokačila mikrofonija. Peng, plong! Dobra večer, drage dame i gospodo, wilkommen, benvenuti...

Došle smo pred sam kraj svirke. Tube kaže da je to zbog suspensa. Da bude fatalnije, da tip zamre od strepnje. To su te zakonitosti stare škole. Zna ona caku.

– Tube, osušit će ti se mozak od sapunica – prigovaram.

– Mah, mah – veli Tube – Samo nek' cicke stoe.

Tube se voli budalesat. Mene to nasmijava.

I onda sam ga vidjela. Bile su skromne šanse da ga odmah prepoznam, prošlo je pet godina, a i oprao se u međuvremenu. S Dylana prešao na Julia Iglesiasa i Mišu. Ko bi reć.

Naručimo neki votka đus, meni se već malo mučilo od vina.

– Šta si se ti ukipila? Ole, ole! Idemo plesat!

– 'Ajd, pleši, idem ja u wc– izvučem se.

Ne želim da me vidi. Ne bi on mene prepoznao, ne zna on tko sam ja, pojma taj nema.

Al eto, meni su rekli, kazali su mi tko je zapravo Iggy Pop. Tako su barem pričali. U Kaštيلcu svi znaju bolje o tebi nego ti sam.

Poslije, kad bih ga vidjela na ulici, bilo me sram– u onim kožnim hlačama, s gitarom, ma bljak, pljuc. Ko zadnja đankara, kosa preko očiju, uvijek s nekom nakvarcanom tetom ispod ruke.

Da kažem Tubi? Da joj ispričam, a ne znam ni sama što. Bolje ništa.

Svirka je završila i u borovima su se popalili lampioni. Crveni, plameni, ružičasti, žutičasti. Dolje kraj bine stoje neki ljudi oko Iggyja, smiju se, eno i moje frendice glamurozne Tube – sjaji, nešto mu govori, vrti se, mene traži, pa skače luda luda, maše mi, dođi dođi.

Odmahujem, lovim zrak, on ionako ne zna, ma valjda ne zna, a sve i da su mu rekli, nema beda, kako bi me prepoznao?!

Najednom me iz trbuha počne škakljati smijeh. Zamisli, ma samo zamisli da se spustim dolje i kažem: Bok tata, jesi li to ti?

Dođem onako kao da nisu moja posla, kao da smo stari znanci i tako kažem.

Koja bi to jeza bila!

Tube bi zinula: Stara, jesi faca! Tako bi danima ponavljala.

Dolje neka pripita cura skače obučena u bazen i viće nešto: pjeva ili zapomaže. To baš ne mogu razaznati. Svi se

sjatili, pa je vuku vani, al'tuljanica kliže natrag. Neki se smiju, već su i oni napola mokri.

Sjedim poviše na zidiću i klatim noge. Malo pratim lampione na vjetru, malo pijuckam. Valjda je sve to uzbudljivo.

LJUBAV UVIJEK ISKOPOA NEKI PAS

na pultu između tetrapaka mlijeka i grozdova banana, on zapisuje riječi po rubu masnog papira. ljeto je i muhe su zapljuvale strop. ljeto je i ulazi kvartovska gospođa. petnaest deka pureće salame.

u malom dućanu na vrhu uzbrdice stenju propeleri plavog ventilatora i pred kućom su dječji koraci zapečeni na asfaltu. on reže salamu, pod pult se ruše riječi. lude riječi. rasprskavajuće petarde sjaja. rečenice kojima je na pultu rastvorio bedra i baš se spremao svakoj izvaditi košticu.

roj pijanih muha tare s čela. gospođa ga gleda podozrivo. tako mlad i nervozan čovjek. gospođa prebire nanizane kugle svoje ogrlice, uzima zamotuljak u masnom papiru i odlazi bez kruha. tako nervozan. bože.

dolje, već su mu niz nogavice iscurile riječi. već su se istopile. nestale među prljavim fugama pločica. ispod gajbi u kojima zriju dlakave breskve. u kojim se vрpolji crv.

*

ti hadaš na glavi. rekli su joj. izmišljaš. o čemu ti pričaš. jednoga dana ćeš poludjeti.

pođi tamo. popni se na vrh uzbrdice. skotrljaj nam dvije-tri dinje. skotrljaj nam dvije-tri svinjske glave. unučiće pelinkovca. a onda svoj smijeh.

njeni gola leđa lelujaju uzvodno u omari srpnja.

tamni dečko s očima koje skakuću s očima koje žmirkaju s takvim nemirnim očima reže joj bijeli kruh na pola. reže joj kvarat bijelog trbuha.

ja sam iz drugog grada kaže njemu. iz sasvim drugog grada. ja sam ona koja te čeka kad staviš lokot na vrata dućana. ona koja te čeka pokraj govornice u toj pjesmi koju ćeš napisati.

ti si dijete. veli mladić s očima koje skakuću. ti ništa ne znaš o ovakovom muškarцу koji stavlja lokot na vrata radnje, a onda okupan mirisima, u svirepost večeri silazi ližući bolne usne žena. ja sam neznani junak dana.

znam, nasmijala se kao da zna. i istresla na pult nekoliko dragocjenosti.

*

te noći je puhaao fen. crveni vjetar iz afrike. četrdeset i šest stupnjeva u galopu. takva noć isparava iz zemlje. umrijet ćeš kao pijetao bez glave dok jurišaš po južnoj cesti. vjetar je strgao njene sukњe sa sušila. je l’ti se pjesak uvlači u nosnice. pjesak kojeg donosi taj vjetar ili si ti bik iz pamplone. u što se zalijećeš, dragi?

/gospodine, ta je djevojka otputovala, nje vam u splitu, primjerice, nema. rekli su mu na ulazu u grad./

njegov automobil rže i hoće zbaciti vozača.

ti si zakovan za cestu, slika stoji. to ti se samo čini da se okvir pomiče.

*

na palubi stišće u rukama ukosnice. na granici krvi gdje je koža najtanja, bol je smiruje.

neznanac podiže panama šešir. neznanac u kratkim hlačama i čarapama u kožnim sandalama.

ona se pruža po večeri, pa u sebe urušava nekoliko ubogih susreta u motelskim sobama pod snjegovima protekle zime. to je gorak šećer, uštipak nesanice. kad zatvori oči, bezbroj udaraca počne pljuštati po njenoj koži. i svaki ima tvoje ruke.

brod pluta. more prede. to je ukleti trajekt zaspao u šalici noći.

na ogradi sve više neznanaca s golim potkoljenicama podiže panama šešire.

gdje putujete? daleko i sama.

*

jednom smo se ipak sreli, pričao je pjesnik za šankom u devetom bircu, ta žena i ja. stajala je u govornici na vrhu uzbrdice. počeo sam kucati riječi u nepravilnim razmacima. i otad me mori glad. nikako se najesti svoje tuge i njenog bijesa. nikako se najesti njenih bjegova i svojih odlazaka. otad je tražim po svijetu, dobro pazeći da se ne sastanemo.

*

jednom sam se ipak uspjela zaljubiti, pričala je žena na palubi neznancima. toliko me jako volio da mi je izbio dušu. da mi je izvadio oči i dah i zube. i odnio ih doma svojoj

pravoj djevojci. zakopaj ovo u najtajnije dvorište, zavapio je. ono nad kojim ćemo podizati kuće i djecu. zakopaj ovo u najtajnije dvorište, spasi me.

al ljubav uvijek iskopa neki pas.

PUTOPIA

OD SEPIJE I OD CINOBERA

Makedonija je za mene zemlja nad kojom lete sveci u dugim elegantnim odorama, plava i tirkizna jezera, jambolija boje cinobera, Filip i Aleksandar, zelene planine, stari Grci, šarenii leptiri, Rimljani, pastrmke u duginim bojama, Turci sa uzvitlanim sabljama, rascvetane bašte, rasečene lubenice, medeno grožđe i, naročito, raskošno, žeženo, od zlata iskovano, Sunce... Sve se to vije i vija po njenim nebesima, za oči svakoga ko ume i ko želi da vidi.

Upoznala sam je u svojoj petnaestoj godini, u onom osetljivom za utiske – svetle pećate što sjajiće kroz ceo život – otvorenom i podatnom uzrastu... I to kroz njeno začarano, veliko, raznim svetlostima osvetljavano plavo oko, kroz Ohridsko, to najlepše među evropskim jezerima.

Docnije ću znati da je staro četiri miliona godina, ponegde duboko blizu tri stotine metara, da je tektonskog porekla, muzej živih organizama – endemske vrsta, da je današnji grad Ohrid, tada Lihnidos, u četvrtom veku pre naše ere osvojio Filip II Makedonski, da u drugom veku pre naše ere tu stižu Rimljani, a da hrišćanstvo dolazi već u trećem veku n. e., da bi u četvrtom veku ovde bile izgrađene za današnje pojmove ogromne bazilike... Na Plaošniku. Čijim sam se podnim mozaicima divila koliko prošle godine... Ptice, ribe, srndači, Hristovi likovi... Sv. Kliment će ovde osnovati prvi univerzitet na Balkanu, sa preko 3000 studenata.

Tada, pre tačno pola stoljeća, bili smo ferijalci, u stalnoj vansebici, vođeni dobrim i druželjubivim profesorom Milićevićem, „matematičarem“, iz moje trinaeste beogradske gimnazije sa Banovog brda.

Do Ohrida smo stigli vozićem zvanim Ćira koji je išao tako sporo da smo držali otvorena vrata, a zatvarali ih samo da nam ne ulete prolaznjem vozića uzbuđeni seoski psi. Spavali smo u, iz Beograda donetim, šatorima, u starom voćnjaku punom jabuka, hlada i trave. Sami kuvali, a umivali se, zube prali i posle plivali u jezeru. Beli obli šljunak, plavo prostranstvo i bistrina vode i riđe stene, to mi je ostalo...

Kada sada pokušavam da odredim gde su to bili naši šatori, mislim, negde u Gorici, blizu današnje državne

vile u kojoj se odmaraju predsednik i njegovi gosti. Znači na najlepšem od svih mesta...

Boje su bile zelena – trava i drveće, plava – ogromne vode i cinober-crvena-riđa-oker – zemlje i kamenja...

Kao Čukaričanka, znači dete sa Save, uvek mutne i blatnjave, ali ipak obožavane, dakle, maltene vodozemac koji je dотле само jednom u životu bio na moru, nisam prestajala da se divim i zaprepašćujem: u tom si plavom mogao da plivaš i da ga istovremeno piješ i da dinar koji baciš preda se pratiš pogledom desetak i više metara. Tone, prevrće se, ljeska, kao ribica.

Već tada sam zavolela Makedoniju, zauvek.

Drugi put bila sam u toj za mene mitskoj zemlji godine 1959, kao učesnica Trećeg jugoslavenskog festivala poezije koji se u organizaciji zagrebačke izdavačke kuće Lykos ovog puta održavao u Srbiji i Makedoniji, po gradovima i na gradilištima autoputa „Bratstvo-jedinstvo”, od Paraćina do Niša i od makedonskog grada Negotino do Demir Kapije.

Listam požutelu, prigodno objavljenu Lykosovu knjigu od preko tri stotine strana koju je uredio Slavko Mihalić. Počinje pesmama Todora Manojlovića, Danka Andelinovića i Miroslava Krleže, a završava Nikicom Petrakom, mnome i Jasnom Melvinger... Ukupno sto pedeset pesnika i književnih kritičara iz cele zemlje učestvuje na blizu sto književnih priredbi...

Sećam se nekog zbumjenog čitanja brigadirima na autoputu, spavanja u njihovim barakama, sedenja, pevanja i igranja do duboko u noć u Klubu književnika u Skoplju i, naravno, Ohrida... Imam fotografiju grupe pisaca kako ulazi u tada valjda jedini ohridski hotel „Palas”, okružen ružama kao što je bio i lane... I Sveti Lukić i Antuna Šoljana što sada oru nebeske njive, tada u uniformama JNA – pustili ih, mlade vojнике-knjiježevnike, da dođu na veliki festival, koji „u NR Makedoniji [...] čini sastavni deo programa proslave 15-godišnjice mlade Makedonske republike,” – tako piše u festivalskom zborniku.

Sećam se vožnje brodićem po jezeru na kome nam sviraju i pevaju Ohridski trubaduri, ti „divni starci” u svečanoj crnoj odeći i belim, belim košuljama, isprani, rumeni, sveže izbrijani... Sluša ih Branko Miljković koji će im posle posvetiti svoju antologiju *Baladu*.

*Mudrosti, neiskusno sviću zore,
Na obične reči više nemam pravo!
Moje srce se gasi, oči gore,
Pevajte, divni starci, dok nad glavom
Rasprskavaju se zvezde kao metafore!*

U kojoj četiri puta tragično ponavlja jedan od svojih najpoznatijih stihova „isto je pevati i umirati.“.

Dane Zajc, Mateja Matevski, Vlado Urošević, Dragan Koludžija, Jelena i Florika, Boda Marković, Petar Milosavljević, svi smo na tim crno-belim fotografijama još mladi, lepi i vedri...

Treći put je Makedonija uskočila u moj život u svom svom bolu i tragediji: jula 1963. u hotelu u Atini probudili su nas: „U vašoj zemlji bio je strašan zemljotres, u Skoplju!“

Kada se 1967. godine zaposlim u Radio-Beogradu, ponovo dolazim na Ohridsko jezero, nekoliko puta, na festival jugoslovenskog radija. Uglavnom otvaramo hotele / kad su sasvim novi, jeftiniji su/, lumpujemo, igramo, pevamo do duboko u noć, a danju, u blagosti sunčeve svetlosti u rano proleće, očima pijemo rascvale voćke oko nas i bele snegove što pokrivaju albanske planine preko, čas modre, čas tirkizne, čas ružičaste vode... Kao da nam je slušanje radiofonskih bravura u polumračnim salama baš na poslednjem mestu...

I pri svakom se dolasku iznova zaljubljujem u ohridske uličice i vedute, krovove Kanea, u male crkve od riđeg kamena i crvene opeke i u njihove freske, ikone, dveri, ikonostase, u Svetu Sofiju, u stari činar, čaršiju i ohridsku pijacu koju kao da snabdevaju ljubazni ratari što seju, sade i beru u Zemlji Dembeliji u kojoj plodovi imaju snagu, zrelost i slast. So zdravje da go jadite! U to vremem se, na pazarni dan, na njoj moglo naći autentičnih narodnih nošnji, otmenih i raskošnih. I ogromnih jambolija one cinober boje koju su imale još samo paprike što su u vencima visile duž belih kuća u Peštanima... Koji su u to vreme idilično i bogato ribarsko selo sa dirljivim starim grobljem u sredini...

Dva puta na Struškim večerima poezije, u avgustu, kada leto malaksava... Neko jurenje autobusima i kombijima oko jezera, hotel Biser u Kalištu, nov i savršen,, sa salom koja ima jedan zid od žive stene, ridjkaste, iz koje raste po neka biljka, ručak na izvoru Crnog Drima, na onom zelenom

ostrvcetu okruženom najbistrijom vodom u kojoj, prečistoj, bilje raste kao pod uveličavajućim stakлом... Darinka Jevrić i jedan isto tako visok, mlad, lep i razdragan pesnik iz Latinske Amerike /Čile, Peru ili Argentina?/ igraju i igraju, u kasno popodne, u blagom suncu i našim pospanim pogledima... Najmanje se sećam pesama koje čitahu pesnici i pesama koje čitah ja, što držim da je slučaj i sa drugim učesnicima ovog i drugih festivala... Uostalom, ja dok nešto ne pročitam, ne mogu da ga usvojim, a često ni da razumem... Tu je uvek više razbarušenog pogužvanog, debeljuškastog, od hrane i pića zacrvenjenog i oznojenog sveta, nego nekakvih hodajućih putira u koje muze uliše prečisti nektar i lirsku esenciju. Pa sad oni kao, je l', lelujaju na prstima da se to ne prospe. Osim na hartiju, onu belu pred kojom svako književničko biće odvajkada dršće...

Bila sam tih godina i u Kičevu, na festivalu *Kurirče*. Prelepa grnčarija na pijaci, rasprostrta po zemlji, opet narodne nošnje, te stara makedonska groblja u okolnim selima, patinirana, mirna kao da su sa smrću pomirena, u smrti smirena, u nirvani staložena, a ne ronzujuća ne zastrašujuća, ne vapijuća, ne preteća, kao sto su groblja inače.

I iz Kičeva opet na Ohrid, autobusom, sa dvoje kolega, privatno. Sreli dokonog kustosa koji nam je, crn, sa bradicom, lica kao preslikanog sa neke od fresaka, tumačio, nama hrišćanskim neznašnjicama, priče iz Biblije oslikane po zidovima – ko, šta, tu, u tom stolećima starom stripu, kojeg neprekidno iscrtavaju majstori diljem globusa u hiljade varijanata, zapravo radi i šta se to po zidovima odigrava vekovima... Pootvarao nam je, birajući ključeve iz velikog svežnja kao neki mladoliki Sveti Petar u farmerkama i one najmanje crkvice koje se ne pokazuju turistima... I na jednom ni po čemu naročitom mestu rekao: „Ovde, pod našim nogama, nalazi se antički teatar koga su Rimljani docnije prilagodili za borbe sa životinjama, tu su se hrišćani borili sa lavovima, možda, a tamo gore, tamo je pod zemljom studentski grad u kome su živeli učenici svetog Klimenta... I malo dalje ranohrišćanska bazilika... Što je sve, tada, još bilo pod zemljom, zatrpano, ali prisutno.“

A 2004. godine gledam Konstantina Kostjukova kao Grka Zorbu, pleše, skoro leti, po toj pozornici, iskopanoj, na svetlo dana iznetoj, obnovljenoj, i devojke mu donose

cveće dok se, razdragan i teatralan taman koliko je jednoj zvezdi neophodno, klanja prepunom gledalištu. I kada se u devedesetim godinama moja zemlja poče svadjati i tući sama sa sobom, kada gramzivi, oblakorni i nezajažljivi poželeshe više raskidati nego podeliti /kakvo takvo, ali ipak/ carstvo, te nas u tu svrhu staše ubedjivati kako jedni drugima nismo braća/ dakle, najsmešnije od svega je ime onog autoputa, one moćne kičme, ono Bratstvo-jedinstvo/ već smo smrtni neprijatelji koji bi, s tim u skladu valjalo sada jedni druge i da usmrćuju... Kada me napusti moja otadžbina, moja domovina i moja rodna zemlja Jugoslavija, nepovratno kao kad voda iscuri iz šaka, žalila sam za Jadranskom obalom, za Plitvičkim jezerima, za Triglavom, za Romanijom, za Rovinjom i Mljetom, ali najviše za Dubrovnikom i za Ohridom. Za te dve začarane tačke na onoj lepoj mapi moje velike i što prošlije to milije mi zemlje.

O Dubrovniku nemam pesmu, on je razložan, racionalan, strogo elegantan, promišljen, trgovacki,učen,uman i na sto načina divan, ali o Makedoniji, iracionalnoj kao što je njena muzika, čulnoj kao što su čulne i nerazumne boje na njenim nošnjama, slasnoj kao što je njen voće, lirskoj kao što je plavo njenih nebesa i njenih jezera, napisala sam jednu

Makedonija

*Bejaše i moja – od sepije i cinobera
I od bistrog snega i pastrmki
Koju iz vremena još gledaju stari Heleni
– sa lepote oka ne skidaju –
I Tračani i Vizantijci i Seldžuci
I noćom šeće Kraljeviću Marko
Na htonskom Šarcu – oba vinopije
S Prilepom Vardarom Šarom Nerezima
Ohridom Bitoljem Skopjem i muzikom
Iz utrobe
Leb i sol
Sada dršće*

Goloruke osmehe šalje u svim pravcima

*A četiri jahača apokalipse
Atove propinju na njenim granicama i njište kao krmače i zolje
Da l' da je rastrgnu ili ne rastrgnu*

Srećom, uzdržali su se – uzdržale ih nenaklonjene im okolnosti. Pesma je objavljena u knjizi *Pomračenje*, Maribor-Beograd 1995. i Beograd 1996.

Itako traćim bolesne devedesete, kao i svi oko mene, u gnevnu i stidu, nemoći i traženju jadnih i tanušnih načina da se sačuva zdrav razum.

U proleće 2000. sretnem komšiju, stigao iz Skoplja u kome radi.

– Kako je u Skoplju?

– Pa nije da baš cvetaju ruže, ali ovakve ludnice kao kod nas nema. Ja ne znam šta je vama ovde, niko nije normalan!

– A je l' ste bili na Ohridu?

– Ma idem tamo svakog drugog vikenda...

– Jao, blago vama... Ja obožavam Ohrid... Tako bih volela da ga još jednom vidim...

– Svako veče ide vam autobus iz Beograda, direktno.

– Stvarno?!

– Stvarno!

Ma šta kaže?! Ma, da se on to ne šali? Ama, ljudi, da li je to moguće?

Još istog sam dana zvala autobusku stanicu... Stvarno ide!

I eto me opet posle četiri decenije u hotelu Palas, u socijalističkoj „sobici“ nešto manjoj od teniskog terena. Sa pogledom na jezero. Sa praćenjem Ohridskog leta iz večeri u veče, sa šetnjama i obilaženjem najdražih mesta...

I opet ću na Ohrid doći 2004. Kod Mire i Pere čija je kuća odmah iznad Kanea, ribarskog sela od desetak kuća uz senu, ridju... U ulici Koće Racina, tihoj, zelenoj i cvetnoj, više Svetе Sofije, ponad jezera, ispod Plaošnika.

Ovoga puta vozom do Skoplja. U kojem kondukter putnicima uručuje izuzetno praktičan i podsticajan prospektić na engleskom. List papira ispresavijan u svešćicu kome je karta na jednoj strani sa označenim komunikacijama i osnovnim podacima o zemlji, a na drugoj jezgoviti, u tri četiri rečenice, podaci o četrdesetak najznačajnijih kulturnih, istorijskih i prirodnih znamenitosti. Što radoznalog putnika namernika odmah podstiče da ide da ih vidi. I to sve, po spisku, ako može. Što je i osnovna svrha turističkih prospekata svake zemlje koja bi da svoje lepote nesebično podeli sa drugima

i, dakako, usput ponešto i zaradi. Shvatam da nisam videla ni polovinu važnih tačaka iz prospakta i pomišljam kako možda nikad i neću, da kažem sa setom, pošto mi ne dolazi neka manje smešna reč...

I zato kada me u proleće 2005. Ljiljana Dirjan, skopska pesnikinja, dok šetamo zemunskim kejom gledajući u velikog gospodina, u Dunav, i dok ona, Rada Lazić i ja prelazimo zemunsku pijacu, pita me da li bih učestvovala u jednom pesničkom putovanju po Makedoniji, oko nedelju dana, učesnici iz svih jugoslovenskih republika u jednom minibusu, kažem, otprilike, hoću, hoću, hoću... A strahovi, da li ću ja to izdržati, koliko li će to biti naporno (pa ništa, ako se premorim, vratiću se sa pola puta) to će doći tek kasnije.

Lepa frka, bunilo ili, bolje, trans, zove se „Pišući Makedoniju“ i počinje 27. juna. Tada Rada, Duško Novaković i ja stižemo vozom, skroz ižvakani, u vrelu rernu koja se predstavlja kao Skoplje.

Oko podne nam se, svež i ispeglan pridružuje Bogomil Djuzel i vozimo se do Nereza. Manastir, Sveti Pentelejmon, je baš ponедelјkom zatvoren te ga nemoćno obilazimo i umesto čuvenih fresaka gledamo Skoplje koje nam leži rasprostrto pod nogama.

Ručamo u elegantnoj bašti restorana Lira gde nam se pridružuju pravo s aviona pristigli: Sonja Manojlović iz Zagreba, Nenad Veličković iz Sarajeva, Predrag Lucić iz Feral Tribjuna, dakle Splita, te domaćini Ljilja Dirjan, Elizabeta Šeleva i Igor Isakovski. Pored Ljilje koja je duša celog projekta, Igor je, pokazaće se tokom putovanja koje kao da je trajalo ne osam, nego osamnaest dana, - telo. Glavni izvodjač radova mlad, nahitren, lep. Danju trči, vuče, prenosi, peva, bira muziku, fotografiše, a izvečeri nam nas pokazuje na laptopu. Tek ću po povratku u Beograd pročitati u *Mostovima* njegovu majstorski izvedenu priču *Možda će jezero da naraste* i sazнати da je objavio devet knjiga pesama i proze.

Podjednako su mi važni i Predrag i Nenad, ad hoc blizanci, koji će mi samoinicijativno vući torbu i kofer tokom celog putovanja, maltene otimati mi ih iz ruku, na tome im se, evo, još jednom zahvalujem... Sonja je krhko damska izdanje Franje Asiškog – tokom celog puta pratile su je životinje – mace i kuce po manastirskim dvorištima, pijacama, bungalovima, ulicama, pred poslastičarnicama,

u kafanama i na trgovima prilazile bi joj sa nepogrešivim osećanjem da ih voli, te bi išle za njom u stopu u zamenu za hranu i milovanje sve dok ne postane sasvim izvesno da ih ona, iako bi to volele, ne može povesti u dalje razgledanje Makedonije.

Naš je mini-bus u sigurnim, mada još detinjim rukama vozača Janija, mladog, stidljivog, učtivo čutljivog i nasmešenog kao kakva starovremenska mlada, ona iz neke narodne pesme... A ne ovi današnji samouvereni džambasi od sponzoruša, izbildovanih poprsja i stomaka, na kojima je uvek bar nešto veštačko, ako nisu grudi onda su usta, ako nisu usta, onda su nokti, ako nisu nokti, onda je kosa... A često sve to zajedno i još ponešto.

Rada stalno hoće da se slika, a Bogomil je smiren i dostojanstven u ulozi doajena moj ispisnik, ali nekoliko meseci stariji, spasao me od toga da budem najstarija u družini što mi u stvari i ne bi baš smetalo... Meni kao da ništa više ne smeta.

Dušan bi, na svakom lepom mestu na koje stignemo, a bilo ih je mnogo, živeo i pisao: - Ovde bi čovek mogao divno da radi, – ponavlja na više ovde, ovđeta ili ovade.

Beti Šoleva, koja će nam se pridužiti na Ohridskom jezeru, pod maskom vesele, privlačne mlade žene uspešno krije svoj status i erudiciju. Tek iz *Mostova* ću saznati da je šef odseka za komparativnu književnost na Univerzitetu u Skoplju, predsednica Nezavisnih pisaca Makedonije, te autor preko 150 tekstova i 6 knjiga, što, putujući sa njom i razmenjujući viceve i doskočice, ne možete ni naslutiti.

I svi mi, cela razdragana bulumenta, samo smo Ljiljanina deca, njeni pilići takoreći, koje ona vodi, poji, hrani, zabavlja, pazi da ne zalutaju i ne skrenu s puta... Kao kakva drevna boginja obilja i plodnosti brine o našim zemaljskim hranama (i pićima), telefonira u Galičnik da stave jagnje ispod sača, u Brajčinom naručuje čorbu od zelja i potočne pastrmke, u Trpejci tepsiju đomleza i ovčije kiselo mleko, pa nam još sama, sopstvenim rukama, pravi musaku. Na Dorjanu traži pastrmku pečenu u trsci... A poji nas Tikveškom *tgom za jug* i Aleksandrijom, izmedju ostalog. I osvežava trešnjama, i kajsijama, jabukama iz okrugle bele tepsije koja, baš kad je najpotrebnija, izranja iz dubina vozila...

Za nedelju dana prešli smo 1670 kilometara.

Makedonija je letela pored nas u kratkim, intenzivnim snimcima kanjon Matke u blizini Skoplja, zelena voda, svežina i svici, dok čitamo pesme, ispred planinarskog doma, kraj manastira koji je podigao brat Kraljevića Marka... Sv. Joakim Osogovski, blizu Krive Palanke... Sv. Gavril Lesnovski, iz XI veka, obnovljen u XIV veku, u vreme Despota Olivera. Po povratku u Beograd naiđem u knjižari na obimnu monografiju *Lesnovo* Smiljke Gabelić od nekoliko stotina strana a mi smo se tamo zadržali manje od pola sata... Polja kočanskog pirinča... Kratovo, siromašan gradić na Kratovskoj reci sa starim mostovima, jablanima i čempresima i autentičnom čaršijom, kojom dominira visoka kula iz turskog perioda. Divlji kestenovi i lipe u glavnoj ulici Berova kojom stižemo do izletišta Meleševu gde, praktično jedini gosti, spavamo na visini od hiljadu metara, na obali Berovskog jezera, zelenog. Bogato Strumičko polje – žito i vinogradi... Selo prepuno plavih hortenzija na putu za Smolarski vodopad do koga je staza strma, prekrivena kamićima što su u hladu obični, ali na suncu blistaju kao posuti dijamantima... Ogromni kubusi sena na putu i pred njima, kao neki prikačen mali broš, hoda, lako i neumorno, sitnim korakom, magarence što ga, ko bi to rekao, vuče! Strumica, spomenik Gocu Delčevu, rodno mesto moga druga Mitka Madžunkova, odskora makedonskog akademika. Plodna dolina Valandovo na putu za Dojransko jezero, plavo, zadnjih godina oplicoalo jer grčki seljaci povlače iz njega vodu za navodnjavanje... Đevđelija, to mitsko mesto Jugoslavije koja je, sećate se, počinjala od Maribora, a ovde se završavala... Vrela, okružena sasvim mediteranskom vegetacijom, čempresi i cvrčci. Čitanje u hotelu *Jugo*, elegantnom, erkondiširanom, sa pet zvezdica i kazinom pride. Čitamo svoje pesme vrlo pažljivoj i zainteresovanoj publici – jedno od najlepših književnih večeri u poslednje vreme za mene koja sva čitanja ne volim... Đevđelijska pijaca gde se tezge uvijaju pod teretom zrelih plodova ranog leta...

Put za Kavadarce – prekrasno vinogorje, Tikveš – najveća vinarija na Balkanu. Dobijamo poklone – po majicu boje crvenog vina i luksuzni paket od dve boce. Ogromna hrastova burad u hladovitim podrumima. U jednom, u njegovim tamnim prostranstvima, upravo rade majstori – dva prezauzeta Diogena sa svetiljkom. Klisura Demir Kapija

na putu za Prilep i Markove kule... Bitolj, konzulski grad, šetnja kroz Širok sokak, obnovljenu, u svetle boje obojenu, u pešačku zonu pretvorenu u glavnu ulicu u kojoj jedva nadjosmo bozu, trpu, lekovitu, – piće naše mladosti koje ispijamo sa puno poštovanja i nostalгије. Ka Prespi – kroz predivno Ljubojno u još lepše Brajčino – selo ponad jezera i podno Pelistera, kod Nikoline, u njeno turističko carstvo u kojem vole da letuju ambasadori i drugi VIP iz Skoplja pa i šire, svo u cveću i *l'keinom* nameštaju. Selo je prava urbanistička puslica, šta govorim, jedno savršenstvo od kamena i riđeg vezivnog materijala, valjda blata ili gline, u onim toplim bojama koje su za mene zaštitni znak Makedonije... Kurbinovo pomenuto u svakoj knjizi o vizantijskoj umetnosti, u kome sam bila i prošle godine – opet je ključ od crkve kod babe u selu, opet su freske neosvetljene, nije sprovedena struja, treba malo počekati u mraku da se oči priviknu na ono svetla što dopire kroz prozore, opet one uzvijorene tkanine i izduženi, elgrekovski likovi – moji mili prijatelji od lane... Put od Carevog dvora do Stenja pa odatle za Konjsko, kroz šumu koja naše vozilo, pa preko stakala njegovih prozora i nas, dodiruje i grebe svojim zelenim šapama... Gledamo u ostrvo Golem grad, zeleno i stenovito i kupamo se u susedstvu pelikana i ribica nanizanih u vence koji se suše na suncu kao što se suše paprike... Preko Galicice kroz čije se telo Prespansko više preliva u Ohridsko, niže jezero, do Sv. Nauma koji je uvek oaza mira i tišine ukazuje mi se u sasvim novom vidu: šatori, prostirke, čebad, narod, hrana, tezga, pleh muzika – Romi iz Srbije, boce vina i lubenice potopljene u izvorište Crnog Drima, tamo gde ispod mosta teče onih nekoliko metara kao reka, hlade se... Sutra je praznik Sv. Nauma i okuplja se narod, priprema za veliki vašar, doći će i iz Albanije i iz Srbije i iz Bugarske, kažu... Trpejca, malo ribarsko selo – Duško Novaković i ja seckamo paradajz za salatu u kujni koja je sedam-osam metara od jezera, od vode, od belih sitnih oblutaka... Čuje se zapljugovanje talasića... A izvečeri žabe besomučno krekeću – moramo da povisimo glasove da bismo se čuli... Predrag Lucić nam, do duboko u noć, čita satirične pesme iz svoje kultne knjige *Haiku haiku jebem ti maiku*, kidamo se od smeha, uz Aleksandriju i Tlgu za jug. Ohrid, pa Struga, Drim, čaršija, Debar, trg po kome стоји mnogo besposlenih muškaraca, spomenik Skenderbegu... Put kroz nacionalni park Mavrovo do Sv. Jovana Bigorskog

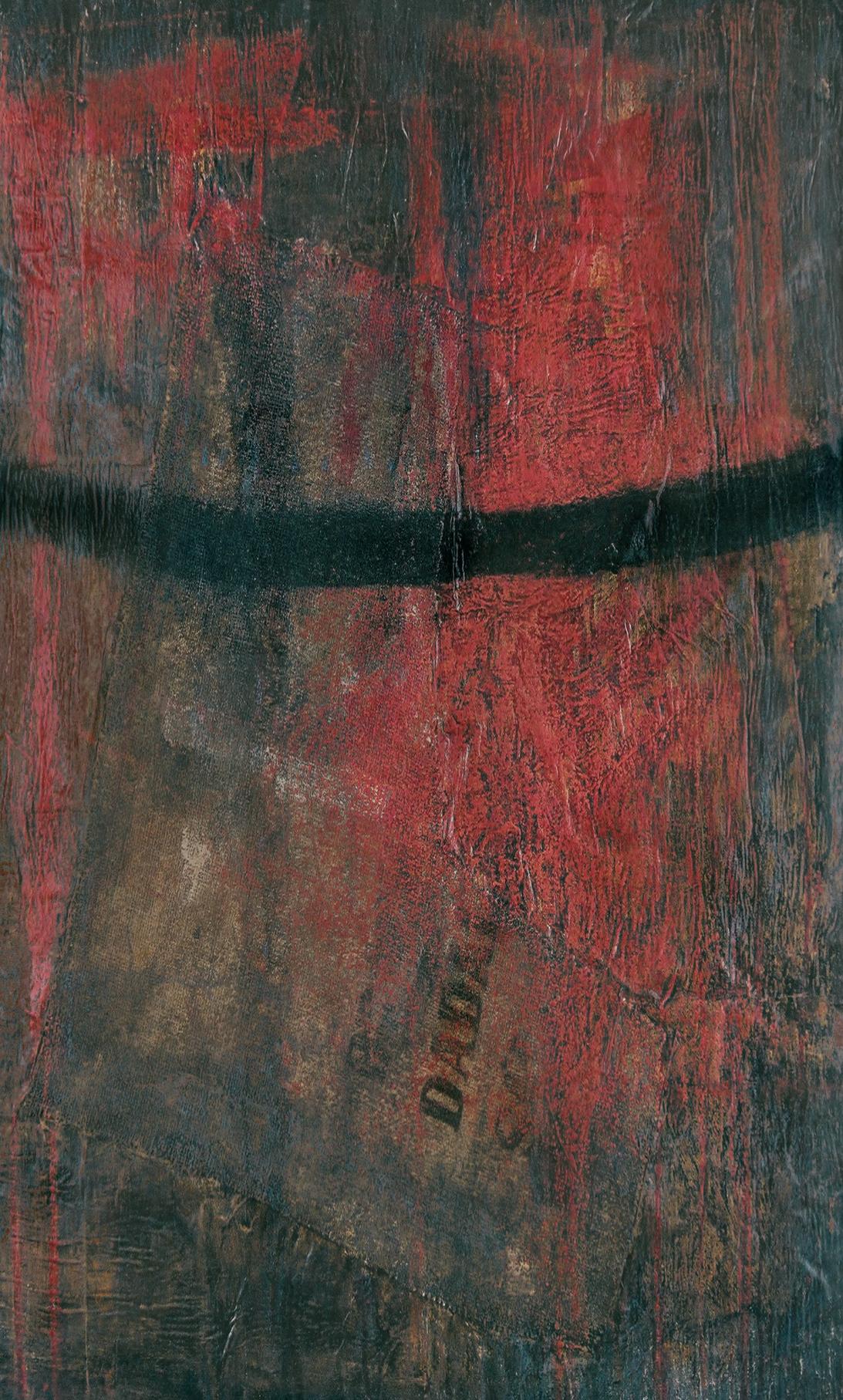
– velelepna, monumentalna arhitektonska celina, kamen, drvo boje tamnog oraha i beli kreč, za mene uvek dobitna kombinacija. Sjajno pozicioniranje u pejzažu, kao kod svih manastira... Tu bi se, što reče Duško, zbilja moglo ostati i raditi... Kao i svuda na riđoj i zelenoj obali Mavrovskog jezera, kao i na Galičniku, na visini od 1700 metara, pred kojim nas je dočekalo stado divljih konja. Bogate, velike galičke kuće od kamena, sa drvenim čardacima na vrhu, veličanstvene u svojoj jednostavnosti, što se pominju u svetskim antologijama arhitekture...

I na kraju Skoplje, stara čaršija, baklava, ljubljenje na rastanku, svih sa svima, Duško i ja u domu Đuzelovih do večeri, do voza, dajemo Ljilji priliku da još jednom pokaže svoju spontanu gostoljubivost, a njenim Borjanu i Bogomilu da joj diskretno asistiraju.

– Biće nam divno – reklaje pre tri meseca tamo negde kod zemunske pijace.

I bilo je, Ljiljo, više nego divno.

Avgust 2005.



PREVODI

MADE IN SLOVENIA

„Lepa Kleopatra je čelavog Julija Cezara mazala čak i mešavinom pepela kućnih miševa, izdrobljenog konjskog zuba, medveđe masti i koštane srži jelena. Nakon te kure bi izmasirala čelu još i zmijskom mašću.“

Pre nego što je počela da mu se proređuje kosa, za kasom u H&M, gde je radio, primećivao je samo žene, odnosno, tačnije, samo grudi. Slaganje pulovera, pantalona, bluza, jakni, bundi, tašnica, šalova, kaiševa i ostalog, bilo je tada podnošljivo samo zbog jagodastih, breskvastih, kruškastih, šljivastih, lubeničastih, dinjastih, kupinastih, mandarinastih, bananastih i ostalih oblika. Muškarci su predstavljali samo sporadične smetnje, a sada mu se isto tako šarenolik svet otvorio i na muškim glavama, na kojima je počeo da proučava oblike i faze čelavosti. Naravno, čele je viđao svuda, na kraju krajeva, čelava je skoro petina sveta i to ne samo muškog pola, međutim, čela je, do tada, za njega bila nešto što se sreće samo na ekranu, sa one druge strane stakla. A sada je belasanje kože ispod sve tanjeg sloja kose, iz meseca u mesec, iz nedelje u nedelju, sve više sužavalо njegov kosmos na golotinju, koja se od čela nezaustavivo širila po lobanji.

Treba napomenuti da je kosa bila njegov najjači adut koji mu je majka priroda podarila za borbu na ovom svetu. Svetlo-tamna, blago talasasta, savitljiva, podatna za oblikovanje, neverovatno gusta, debele dlake, kao stvorena za akrobacije spretnih frizerskih ruku koje su od nje mogle da učine praktično sve. Na kraju krajeva, u Ljubljani se kao „faca“ afirmisao upravo preko frizerskih salona. Frizeri su bili njegovi prijatelji, frizerke njegove ljubavnice. Sada je, naravno, počeo da ih izbegava, sve manje je komunicirao sa njima, žene su nestale iz njegovog života, praktično nije dizao slušalicu i skoro da više nije ni izlazio iz kuće. Odlazio je na šišanje kod nekog malog u Cerkno, dečka koji je bio potpuno van scene a istovremeno talenat, i verovao mu je. Godinu i po dana se borio i sipao litre i litre najskupljih

losiona na kosu, pre nego što mu je pukao film, tako da je kupio mašinicu, i prvi put se obrijao na nularicu. Iznenađenje ga je čekalo već na samom početku. Sve zajedno je doživeo kao veliko olakšanje.

Promena imidža je došla sama od sebe i bilaje, nekako, logična. Kupio je martinke, crnu jaknu i snabdeo se zalihamama crnih majica. Sada je ponovo počeo da izlazi, ali, umesto u *Globalu*, radije je provodio vreme u *Orto baru*, gde se sada bolje osećao. Tamo je, pijan, prvi put pitao neku devojku za šankom, da mu iz svoje guste grive pokloni pramen kose. Njena reakcija je bila skoro histerična i to se ponavljalo i kod ostalih. Njegov nauk je bio veoma jednostavan: žene poklon u vidu svoje kose uglavnom doživljavaju kao strašno intiman gest, kao gest veoma posebne naklonosti. I, naravno, još više od žena poludeli su njihovi tipovi.

Već kada je, ne pitajući za dozvolu, odsekao prvi pramen kose sa neke ženske glave, tuča je bila neizbežna. Tukao se prvi put nakon osnovne škole i shvatio da mu odlično ide od ruke. Deset centimetara višeg i dvadeset kilograma težeg tipa, koji je pre tuče delovao prilično moćno, bukvalno je slomio. A pre svega se, nakon tuče, osećao veoma dobro, kao da se preporodio.

U danima, kada se alkoholu i planetama pridružilo još i osećanje krivice, u određenoj fazi pijanstva je šišanje po kafićima postalo njegova omiljena provokacija. A tuče koje su usledile, omiljeni hobи. Na kraju krajeva, tako je našao i devojku.

Bila je prava ovčica, što je značilo da je imala čvrstu, sitno ukovrdžanu kosu, slično kao novinarka nacionalne televizije, Simona Rakuša. Imala je i sličnu dužinu, dakle, dugu otprilike do ramena. Sa tankom kosom je, naravno, teško: oblik je moguće tražiti samo unutar prirodnog pada kose. Svako premeštanje i usmeravanje zahteva od vlasnika mnogo vremena, mnogo hemije i mnogo truda. Neke žene takvu kosu tokom izvesnog vremena zavole, ali većina umre u ubeđenju da je upravo kosa – odmah nakon muža ili nekog raka – bila njihov najveći krst u životu.

Izabrao ju je, jer je takvu kosu bilo veoma teško neprimetno odseći; između vrha dlake i korena – bez obzira na dužinu – nije bilo nikakvog „slobodnog pada“, dlaka nikada ne visi u prazno. Veza sa korenom je zbog čvrstoće dlake

uvek neposredna. Za njegov, već rutinski rez makazama, to je bio pravi izazov.

Naravno, otkrila ga je. Okrenula se tako brzo, da ga je zatekla sa makazama u jednoj i kosom u drugoj ruci, što mu se već duže vreme nije dogodilo. Nakon kraće pauze se samo osmehnula. To je bio prvi znak. A kada ju je sledeće večeri ugledao na istoj stolici za šankom, obrijanu na nularicu, znao je.

„Ministarstvo spoljnih poslova poručuje da je Križnar u dobrom fizičkom i psihičkom stanju i da se osoblje u zatvoru prema njemu odnosi korektno.“

U centralnoj Africi opet imamo problem. Iskomplikovalo se nakon dolaska nekog mirovnjaka, nekog posebnog izaslanika predsednika države pod imenom Slovenija. U pitanju je dvomilionska stvarčica iz nekadašnjeg istočnog bloka, nalazi se negde na Balkanu, jedna od država koje su nastale nakon raspada Jugoslavije. U poslednjem talasu širenja bila je primljena u Evropsku uniju, čak je, navodno, među uspešnijima, međutim, u međunarodnoj politici su nam svojim kompleksom malih, koje svrbi da budu veliki, zakuvali prilično neprijatnu situaciju.

Cela stvar se dešava u afričkoj državi bez posebnog strateškog značaja, i zato nam je pat pozicija, koja je vladala pre dolaska tog mirovnačkog izaslanika, potpuno odgovarala. U poslednjih godinu dana se između proafričkih plemena sa juga i severnih proarapskih plemena stvorila ravnoteža, tako da su se događali samo još manji lokalni sukobi unutar osnovnog konflikta, neki po etničkom, drugi po religioznom ključu. Međutim, ipak smo dostigli određenu meru stabilnosti, izbeglički kampovi i humanitarni koridori su funkcionalni veoma dobro, u državi je bio prilično lep broj lekara bez granica i imali smo kontrolu nad prodajom oružja. I same zaraćene strane su počele da pokazuju znake iscrpljenosti, a pre svega sama priča već odavno nije bila više zanimljiva za zapadne medije.

Uvek kada se pojavi neki zanesenjak, koji mirovnim predlozima spasava svet, mi, naravno, načulimo uši. Obično to predstavlja problem, retko je moguće navesti vodu na svoj mlin i iz toga izvući nešto konstruktivno. Tada o tome nije bilo ni govora: još pre nego što smo ozbiljno pročitali vesti koje su pristizale na naše stolove, tom mirovnom izaslaniku je pošlo za rukom da svojim predlozima posvađa sve grupe u državi do te mere, da smo se u trenu našli usred novog talasa brutalnog, i uprkos svim grozotama na tom području, još neviđenog nasilja. I, stvari su se sa svakim danom koji je taj mirovnjak proveo u državi, dodatno komplikovale. A on, naravno, nikako nije odustajao.

Predsednik te afričke države, koji je nadzirao još samo glavni grad sa okolinom, pozvao nas je sav očajan. Složili smo se da je potrebno odmah skloniti mirovnjaka sa terena, i hvala bogu, ispostavilo se da nešto nije u redu sa njegovim papirima i da u državi boravi nezakonito. Ali, kada su ga jednom legalno smestili iza rešetaka, predsednik, besan zbog nastale situacije, optužio ga je i za špijuniranje. A to je ozbiljna optužba.

Kriza se opet našla na prvim stranama svetskih medija. Dobio sam visoka ovlašćenja i zadatak da odmah odletim u Afriku i smirim situaciju bez obzira na cenu. Najpre sam se krišom sastao sa sva četiri generala, naravno, sa svakim posebno. To je bilo čudno društvo; međusobno je ulazilo u razne koalicije koje su imale jedan jedini cilj, i to uništenje trećeg, ali sa istom lakoćom, kao što su koalicije nastajale, tako su se i raspadale, i u tom ukrštenom spletkarenju se po nekoj iracionalnoj logici na terenu održavala nekakva ravnoteža.

Kada ni nakon drugog kruga pregovora još uvek nisam nikuda stigao, izabrao sam oštriju taktiku. Zapretio sam im da čemo se aktivno umešati u spor. Naravno, nećemo slati svoje momke da prljaju ruke tom čor bom, već će se, jednostavno, odlučiti za jednog od njih četvoro – sasvim moguće, da će, ako ne bude išlo drugačije, odlučiti kocka. Na kraju krajeva, za nas su sva četvorica, pre svega, ubice i kriminalci, i zato nam je svejedno ko će od njih biti pobednik, a ko gubitnik. Svu pomoć, dakle sav novac i oružje koje sada u tankim mlazevima spuštamo u sva četiri tabora, kanalisaćemo samo u jedan. I ne samo to, od tankog mlaza ćemo načiniti pravi vodopad, daćemo mu praktično neograničena novčana sredstva, neograničene zalihe oružja, i, ako bude potrebno, uvozićemo za njega dodatne kontigente plaćenika iz susednih država. Drugim rečima – poklonićemo mu državu i dati mu koju nedelju-dve za završne terenske radove. „A onda će biti mir”, zaključio sam. „To sranje po svetskim medijima više nismo spremni da podnosimo. Na vama je da odlučite, i znate gde me možete naći.“

Dok su generali razmišljali o ponudi, otisao sam u posetu predsedniku države, koji je, nesumnjivo, bio najuplašenija osoba daleko unaokolo. Naravno, bilo je samo pitanje vremena, kada će jedna od buntovničkih grupa probiti poslednje redove i ući u glavni grad. Predsenik se bavio još

samo traženjem najboljeg mogućeg azila. Moj zadatak je bio da izborim kod njega pomilovanje za nesrećnog mirovnjaka i da ga sklonim daleko, da se sukob sa međunarodne ravni ne bi opet spustio na nivo unutrašnjeg konflikta. Predsednik je potpisao pomilovanje tek nakon mog čvrstog ubeđivanja, da ćemo konačno ispuniti obećanja i dostaviti mu obećano oružje, novac i plaćenike, da bi konačno mogao da uspostavi red u svojoj državi.

Sledećeg jutra su generali potpisali primirje. Uveče sam odvezao nesrećnog slovenačkog mirovnjaka iz zatvora i smestio ga u avion, a sledećeg dana su svetski mediji izveštavali o potписанom primirju i povratku posebnog izaslanika kući, u Sloveniju. Moja fotografija je, tog dana, bila najviše puta objavljena fotografija na svetu. Kada sam sav izmožden izašao iz aviona i stupio na domaći aerodrom, dočekala me je vest da su predsednika države uhvatili pobunjenici, stavili ga pred zid i streljali. U tom trenutku me je nakon dve i po godine pozvala bivša žena.

„U istraživanju pod naslovom *Virus iskrenosti*, zaključili su da je mogućnost da vam nepoznata osoba saopšti istinu preko kompjutera, triput veća nego da vam saopšti istinu u četiri oka. Komuniciranje preko interneta omogućava otvaranje duše i deluje terapeutski.“

Da moj Branko nije samo moj Branko, dakle dobar otac i malo manje dobar muž, već i Bleki, šarmer i internet-avanturista, saznala sam poslednje nedelje marta. Koleginica koju sam, doduše, poznavala, mada se nismo družile, nakon posla me je pozvala na kafu i počela da mi obazrivo priča kako se preko „kupidona“ dopisivala sa nekim Blekijem, za koga se ispostavilo da je, u stvari, moj muž. Prethodne večeri su imali prvi sastanak. „Još je i dobro da sam vas videla u *City Parku* pre nekoliko meseci ...“ Istina je; sreli su se u *Humanicu* na odeljenju muških cipela, gde su Branku kupovali nove patike za košarku. „To je on, zar ne?“, pokazala mi je fotografiju na svom telefonu, koja, doduše, nije bila najjasnija, ali nije bilo nikakve sumnje o kome je reč. „Bez brige, nije me video“, ubacila je telefon natrag u tašnu.

Šta da vam kažem? Još istog dana sam se pod imenom Pahuljica prijavila na „kupidonu“ i potražila Blekijevu prezentaciju. Tamo sam pročitala, da je u pitanju *spontana, hedonistička, ležerna i vesela osoba, koja je otvorena za sve nove ideje i inicijative*. Saznala sam i to da je oženjen, star četrdeset godina (podmladio je sebe za tri godine) i da mu taj *kupidon-život mnogo znači*, i zato za sve neozbiljne – *molim, ne trudite se*.

Dakle, ovako će reći: moj Branko svakako nije *opuštena osoba*. Takođe, u njemu nema ničeg *hedonističkog* ili *ležernog*. Na kraju krajeva, nije ni baš *vesele* prirode. Ne, moj Branko je *smirena, dostojanstvena, suzdržana i topla* osoba. U društvu jedva da progovori koju reč i svestan je da mu to predstavlja problem. Sav je jedna velika preciznost, ponekad čak i sitničavost, između ostalog, mnogo je veći čistunac nego ja, iako, slobodno mi verujte, nisam nikakva aljkavica. Njegov najveći problem se zove hronični tinitus. U pitanju je šum, ponekad i drugi zvuci, koji mu nikada ne nestaju iz glave. To je ponekad razlog, a ponekad i samo izgovor za *distanciranost, odsečnost, gundanje i netolerantnost*. No, kada

sam već kod toga, treba reći da je lepa strana tinitusa noćna muzika u spavaćoj sobi, kojom mora nadglasati šumenje u glavi i bez koje noću, jednostavno, više ne mogu da se odmorim.

To je moj Branko i on definitivno postoji. A da li postoji i neka druga stvarnost, u kojoj se moj muž odaziva na ime Bleki i u kojoj živi opušten, hedonistički, ležerni i veseli Branko, otvoren za sve nove ideje i inicijative, naravno, nameravala sam da otkrijem.

Pisala sam Blekiju, on mi je otpisao i tako je počelo. Između ostalog, poverio mi se da voli svoju ženu i da je nikada neće napustiti. Rodila mu je kćerku koja mu znači najviše na svetu (na drugo mesto je stavio jedrilicu, na treće putovanja, mene među prvih pet nije bilo, i zato sam prestala da pitam). Tvrđio je da je već imao nekoliko kraćih avantura sa ženama koje je upoznao preko „kupidona”, a onda mi je prodao datum kada smo bili zajedno sa Brakovićem u Španiji. Na kraju mi je na moju molbu pisao šta voli u seksu, i opisao je čoveka sa kojim u životu nisam spavala, mada bi bilo fino da jesam. Na toj tački mi se sve zajedno učinilo tako glupavim, da mu jednostavno više nisam otpisivala.

Počela sam da preturam po drugim porukama koje su letele u moj folder. Pošto sam u svoju prezentaciju unela erotični tonalitet, većina njih je već u prvoj rečenici nudila svoj penis za neograničenu upotrebu. Bilo je, naravno, i drugačijih pisama, raznoraznih flašica koje su izgubljene duše slale u digitalnu vasionu, raznoraznih ruku koje su pipale po mraku. Nekima sam otpisala, na kraju je troje prošlo kroz sito i sa njima sam počela da se redovno dopisujem. Nakon nekoliko meseci, ostao je jedan jedini.

Na njegovoј stranici je doduše pisalo da je u pitanju „par”, ali mi je ubrzo postalo jasno da je to najverovatnije samo preuzeti identitet. Ženski identiteti i identiteti parova su na portalu imali status „meta”, dok su muškarci, koji su predstavljali većinu, bili „strelci”. Dakle, za stupanje u komunikaciju je muški identitet bio daleko najlošiji, što naravno, moj prefinjeni korespondent pod imenom Kjutpar, dobro zna.

Ali, naravno, to ne mogu dokazati. Šta to znači? To znači da ne znam njegovo pravo ime, da ne znam kako izgleda, jer nikako neće da mi pošalje sliku, i, ruku na srce,

ne mogu ni dokazati da je zaista u pitanju muškarac i da je u pitanju jedna osoba. To je tačno. Kao što je tačno i to da je dopisivanje sa osobom bez imena, bez lica i bez pola, dalo ovim mojim danima neki novi polet, ispunilo ih očekivanjem i prijatnim golicanjem. I više od toga: nakon tri meseca redovnog dnevног dopisivanja, mogla sam još samo da zaključim da sam u svojim četrdesetim opet puna tog nekog soka, da sam zrela da padnem sa drveta. Još sam samo mogla da shvatim da *to* volim, šta god da je *to*.

I, znate šta? Baš svake večeri kada u tami spavaće sobe zadiše muzika, Bleki i Pahuljica slave pobedu, koju mogu da razumeju samo oni koji su upravo izgubili bitku.

„Nekoliko važnijih tačaka dnevnog reda jučerašnje sednice su ljudljanski gradski savetnici preskočili. Tako, islamska zajednica i dalje ostaje bez zemljišta za džamiju, vozači automobila su uspeli da izbegnu poskupljenja cene parkiranja, a odloženo je i odlučivanje o renoviranju Njegoševe ulice.“

„Alah je veliki“, rekao je Zahir. Bilo je vreme. Mahdar je odgovorio sa nekoliko borbenih bokserskih izdaha i skokova, Aldin je nepomično zurio u nevidljivu tačku na drugoj strani kuhinje, a Kerim je ustao iz čučećeg položaja, poljubio Kuran i počeo da navlači na sebe eksploziv. Kroz glavu mu je najpre proletela slika sinovljeve smrskane glave kada ga je pregazila masa ispred diskoteke, a onda i lice pegavog Lukice, kome je tog prepodneva morao da (zaista nije imao drugog izbora) upiše u dnevnik keca iz matematike. Nikako nije mogao da mu objasni šta su to decimalni brojevi. Toliko su ga zbulili i iznervirali, da je mali bio potpuno nemoćan. Učinio je to, iako je znao da će se Lukica zbog tog keca ujutru pojaviti u razredu sa plavim pečatima po licu i telu, koji će se zbog čudesno lepog vremena lepo videti, i, iako je znao da ga vidi poslednji put, upisao mu je ocenu.

Otišao je u sobu i poljubio ženu. Nije plakala, u stvari, nije ga ni pogledala. Morao bi biti ponosan na nju, ali nije bio, nimalo. U stvari, kao da ga je neko gađao kamenom u glavu: u trenutku kada ga je poslednji put grlila, nije bila njegova žena. Džihad – u redu, ali do praga njegove spavaće sobe. Prodrmao je, ne bi li je probudio iz transa, ne bi li na trenutak otresao te čini sa nje, ali ona ga nije ni pogledala. Stajao je tamo, nasred sobe, i prvi put pomislio da se neće razneti.

Upoznali su se u klubu K4 na studentskoj žurci još u vreme Jugoslavije. Između tih beskrajnih žurki su uspeli da vredno diplomiraju, dobiju sina Emila i venčaju se. Kerim je dobio prvi posao tako što je zamjenjivao trudnu profesorku matematike, a onda je to postao sistem: kružio je po školama, tragom trudnih profesorki. Svuda je bio omiljen, kako među decom tako i u zbornici. Na kraju krajeva, uopšte nije loše izgledao, pored svega krasili su ga još i bosanski šarm i humor. Koleginice su ga veoma volele, a njihovi muževi, obično, malo manje.

A onda ga je iznenada strefilo: tokom beskrajno duge procedure dobijanja državljanstva (koje, ni on ni žena, nikako

nisu uspeli dobiti) morao je da se opet javi u Mačkovu ulicu. Susret sa hladnokrvnom riđokosom za šalterom bio je veoma kratak: uzela je njegov pasoš i na njegove oči ga probušila ne postavivši mu ni jedno jedino pitanje. Nakon godinu i po dana desio se još i poslednji udarac, kada su im sina jedinca na jednom od prvih odlazaka u noćni život, ispred diskoteke išutirali na smrt.

Najpre su bili u potpunom šoku. Nisu znali kako da krenu dalje. Kada je Fadila isplakala čitavo more suza, na tri meseca i sedamnaest dana je učutala, a iz te gluvoće se probudila verski opsednuta i luda žena. On je još uvek pokušavao da stvari postavi u neki racionalni okvir, ali taj poslednji bedem se srušio jednog utorka, dok su gledali dokumentarac meseca o jezikoslovcu Škrabcu, kada je Fadila čitavih sat vremena vrištala na njega da joj objasni zbog čega su prokleti i zašto baš njih dvoje. Mogao bi da pukne bilo kad, jer je stalno bio na ivici, ali, pukao je upravo tada. Ispostavilo se da je problem predstavljao samo taj prvi korak, ostali su usledili lako i po logičnom rasporedu: počeo je da čita Kuran, da se moli kod kuće sa Fadilom, počeo je da zalazi u prostor namenjen za molitvu, jer ta država, koja mu je tako lepo probušila pasoš, među svoje brežuljke i crkvice još dugo neće pustiti džamiju. Upoznao je Mahdara, Aldina i Zahira, koji su uspeli da ga relativno brzo uveren da nije proklet, već da je izabran. Za godinu i po dana, prekršio je jedno jedino pravilo boraca: televizor nije bacio u đubre, već ga je odneo na potkrovље. Bio je duboko uveren da je televizija đavo, ali, htio je da gleda đavolu pravo u oči. Buša na CNN-u, izraelske tenkove, Avganistan, Bejrut, Liban, Irak, dokumentarce o Srebrenici, svoju braću borce po celom svetu kako razbijaju zlo na komadiće ... To je bilo njegovo gorivo za mržnju.

„Alah je veliki”, začuo je Zahirov glas za svojim leđima. Žena je još uvek zurila nekuda u zid, a u njemu se raspuštao nekakav mehurić sapunice i od njega mu je među rebrima narasla strašna samoća. Okrenuo se, izašao iz spavaće sobe i zatvorio vrata.

Ljubljana je polako tonula u mrak. Bio je četvrtak i ulice su bile pune. Sa tim eksplozivom oko pojasa nikako nije mogao da se dobro namesti na zadnjem sedištu. Pored automobilskog stakla su promicale kuće, a on je sve više razmišljao o malom Lukici. Video ga je kako odsutno bulji

u tablu: $4,53435 + 2,423423 = ?$, rezultat zaokruži na tri decimale. Znao je da Lukica uopšte ne razmišlja o računu, već o batinama, koje ga čekaju kod kuće. Tukli su ga oboje – sve mu je ispričao – ponekad mama, ponekad otac, a najčešće oboje. Više dana je proveo zaključan u sobi, i pio samo vodu. I tome slično. To nikako nije mogao da razume. Stideo se pred detetom zbog čitavog sveta odraslih.

Kada su se parkirali, postao je svestan dve stvari. Prva je bila ta da ne može da se seti ni jedne jedine rečenice iz Kurana – odjednom je to bila knjiga praznih listova. I druga: ako je već suđeno da nekome mora oduzeti život, onda to moraju biti Lukini roditelji. Sve ostalo je pesak u očima.

*Prevela sa slovenačkog:
Ana RISTOVIĆ*

NEVIDLJIVA VIOLINA

OKTOBAR

Lišće leži
poput pogođenih ptica,
s nožicama uvis.

* * *

A srce
iznenada može da plane,
razbukti se
potpuno
grimiznim plamenom,
kao ovaj grm
u jesen
kraj puta.

* * *

Cvetovi
treba da se nose kući -
u svojoj duši.

“TROJICA” RUBLJOVA

Bezrazložnu nežnost,
razlivenu preko figura,
često
prepoznajem u sebi.

I vi, anđeli,
verovatno ste pesnici?
Ni vama, osim muzike,
ništa ne treba?

* * *

Zar nam je potrebna slava?
Ja bih samo lampu
i mudru knjigu
iz prošlih vremena.
Piću je
kao vino.
I ti ćeš, naravno.
Bez tebe se sve ruši.

* * *

Hoćete
da odvedem
vaše neveste
čitajući im
stihove?

Odvešću ih
samo u san.
A spavaće
sa vama.

* * *

Gospode, kako sam bedan,
nemam čime da odgovorim
na osmeh devojke.

Pravim se
da sam iznad osmeha
i osmeh umire.

* * *

Puškin –
kada
posle dugih odsustvovanja
dođem kući.

Puškin -
kada
dišem lako.

TAJNA

Tiho su usnuli brežuljci.
Kapljice rose reflektuju
zvezdanu svetlost.
Tamno lišće
počinje pesmu noći.

Mirišu
buduće gljive ...

* * *

Krupan muškarac
sa violinom
ušao je u prodavnicu delikatesa.
Tuga koja steže grlo
iznenada ga je obuzela.
Smešno je izgledao
među tezgama,
u gužvi.

...A ja
sa svojom
nevidljivom violinom?

Arvo Mec je poznat srpskoj čitalačkoj publici po izuzetnoj ljubavi za srpsku kulturnu baštinu koju je odlično poznavao i za koju se zauzimao. Rođen je 1937. godine u Talinu (Estonija), a umro 1997. godine u Moskvi. Pisao je na ruskom i estonskom jeziku. Objavio je pet knjiga pesama: *Jesenje šetnje* (1970), *Nestajem u proleću* (1989), "Talinsko kamenje" (1992) i "U jesenjim šumama" (1997). Šesta knjiga, "U jesenjim šumama" (2007), izdata je posthumno, zahvaljujući Arvovim prijateljima i supruzi Nataši; u njoj su sabrane pesnikove najbolje pesme, prevodi i eseji.

Arvo je završio studije na Institutu za književnost (seminar za poeziju) i postdiplomske studije za umetničko prevođenje. Doktorirao je s temom *Problemi prevođenja estonskog slobodnog stiha na ruski jezik*. Od 1975. godine radio je kao konsultant za poeziju u časopisu "Novi svet". Pored brojnih teorijskih i esejističkih tekstova o slobodnom stihu, značajno je i njegovo prisustvo u književnom životu Moskve: vodio je 'Pesnički klub' na Tanganjiki u kome su se razvijali mnogi mlađi ruski pesnici.

Zastupljen je u svim zbornicima ruskog slobodnog stiha i važi za jednog od vodećih pesnika ovog pesničkog pravca. Njegovi stihovi prevođeni su na japanski, nemački, poljski, litvanski, gruzijski, ukrajinski, srpski i druge svetske jezike.

Prevodilac ga poznaje kao velikog umetnika i jednog od najblagorodnijih ljudi ruske književne scene (i šire).

Izbor, prevod sa ruskog i beleška
Vesna VASIĆ VUJČIĆ

SAVREMENA KULTURNA TEORIJA

Od ovog broja u časopisu *Ulaznica* pokušaćemo da predstavimo određena žična polja savremene kulturne teorije. Za prvi ovakav segment izabrali smo ekfrazu i ekfrastičku teoriju. Dva teksta koja objavljujemo predstavljaju na određen način suprotne polove u pristupu ekfazi. Tekst Tamar Jakobi¹, profesorice sa Telavivskog univerziteta, predstavlja nastavak onog metoda koji su utemeljili ruski formalizam i američka nova kritika, a kojem je Telavivska škola udahnula nov vetar u jedra. Nasuprot tome, tekst WJT Mičela² sa Čikaškog univerziteta pravi je primer poststrukturalističkog pristupa problemu ekfaze.

Koristimo priliku da se zahvalimo profesorici Jakobi i profesoru Mičelu, kao i Periju Kartrajtu iz Chicago University Pressa što su nam velikodušno ustupili prava da objavimo njihove tekstove.

Nadamo se da će čitaoci uživati u ovim inspirativnim i važnim tekstovima³.

Redakcija

¹ Tamar Yacobi „The Ekphrastic Model: Forms and Functions“ u *Pictures into Words Theoretical and descriptive Approaches to Ekphrasis* ur. Valerie Robillard i Els Jongeneel Amsterdam : VU University Press, 1998, str. 21-34

² Mičelov tekst je, u stvari, poglavlje iz njegove knjige *Picture Theory*. Chicago : University of Chicago Press, 1994

³ Oba teksta preveo je Vladimir Arsenić

EKFRASTIČKI MODEL: OBLICI I FUNKCIJE

Tokom poslednje decenije ekfaza je postala zanimljiva tema. Jedan vid njene privlačnosti se vidi u brzom gomilanju članaka, knjiga i antologija na tu temu. Drugi predstavlja rastuće zanimanje iz različitih disciplina koja je dovela do povezivanja među umetnostima, kao i dobitak koji se time stekao. Ipak, do sada najmanje uočljiv, ali najvažniji i ujedno onaj koji predstavlja moje glavno zanimanje ovde, jeste osećaj zdravog nemira. Primena na nove materijale, povratak na stare omiljene i promene nivoa kojima obiluje standardna teorija, kako i treba. Takođe, možemo videti znake dubljeg zanimanja za pitanje koje je okružilo početne prepostavke i nasleđene postupke ovog istraživačkog polja.

Neko bi mogao da postavi pitanje tradicionalne definicije ekfaze preuzete iz Prinstonske enciklopedije poezije i pesništva (1993) kao „opisa umetničkog dela“. Ova definicija je istovremeno suviše opšta i suviše specifična, ona pokriva samo deo slučajeva i to ne uvek one najinteresantnije. Osećaj njene neadekvatnosti se pojavljuje, na primer, u nedavnim raspravama o opsegu polja¹. Da li ekfaza uključuje doslovna upućivanja na arhitekturu, apstraktno slikarstvo, ples, muziku kao i na plastično predstavljanje sveta? Kako bilo, ne mora se proširivati opseg (po mom mišljenju svakako neopravdano) izvan poslednje pomenute umetničke forme, a kamoli izvan celokupnog dijapazona ne-verbalnog diskursa u verbalnom obliku, da bi se pronašao zanimljiv i raznorodan knjizevni ekfrastički repertoar skupljen već u tradicionalnim analizama.

1 Za ovu debatu videti Claus Clüver 'Ekphrasis reconsidered: On Verbal Representations of Non-verbal Texts', u *Interart Poetics: Essays in the Interrelations of the Arts and Media*, ur. U-B Lagerroth, H. Lund i E. Hedling. (Amsterdam and Atlanta: Rodopi, 1997), str. 19-33, i 'Quotation, Enargeia, and the Functions of Ekphrasis', u ovoj knjizi, protiv nje vidi James A.W. Heffernan, *The Museum of Words* (Chicago: Chicago University Press, 1993), kao i Tamar Yacobi, 'Pictorial Models and Narrative Ekphrasis', *Poetics Today* 16 (1995), str. 599-646, i 'The Limits and Logic of Ekphrasis: A Response to Claus Clüver', članak sa *Conference on Interart Studies: New Perspectives* (Lund University, 1995)

Neopravdane predrasude, mitovi, programi i prepostavke su se potkrali i ojačali prihvaćenu definiciju i time je nepovratno suzili. Međutendencijama koje sam nagovala u ranijim radovima, zašto davati prednost poeziji u odnosu na prozu, statičnom opisu nad naracijom i pripovedanjem, doslovnim nad figurativnim prenosom, sukobljavajućim nad harmoničnim susretom među umetnostima, ekfrazu koja se proteže dužinom čitavog teksta naspram odlomka iz dela koji je povezan sa okvirnim tekstrom². U ovom tekstu, želim da ukrstim te varijable sa drugim promenljivim faktorom koji tek treba da dobije zasluženo mesto u ekfrastičkoj teoriji, odnosno sa raznolikošću u književnoj obradi i „modeliranju“ izvornog umetničkog dela. Da bismo uvideli razliku najbolje je početi tamo gde se ekstremi, kao i sve suprotnosti, sreću: zagledanjem u jedinstvo njihove različitosti.

TEORIJSKI OKVIR

Ekfaza nameće osobenu predstavljačku vezu između oblasti. U pitanju su, pre svega, dve oblasti (ona koja predstavlja i ona koja je predstavljena) koje pripadaju različitim medijima (obično su to verbalni i vizuelni), ili različitim umetničkim oblicima (književnom i likovnom), od kojih svaki ima svoje posebne uslove predstavljanja. Ekfaza je značajna upravo zbog njene semiotičke raznolikosti ili bipolarnosti, u kojoj jezik zamenjuje znakovni sistem izvan samog jezika, i dalje ga prizivajući da „pređe“ u njega.

Međutim, primetićemo da dobijeni nivoi stvorene predstave sveta još više usložnjavaju stvar. Jer su u ekfazi i predstavljena i predstavljačka oblast predstave jednog objekta: Kitsova *Oda* (grčkoj urni *prim. prev.*) na primer, ne samo da umetnički prikazuje grčku urnu, već u procesu prikazivanja iznova izražava ono što je grčka urna trebalo da iskaže, i to pomoću svojih sredstava i za svoje estetičke ciljeve. Pozivanjem na obuhvatnu teoriju „citata“ Meira Šternberga kao diskursa o diskursu³ možemo tačno da pratimo ekfrastički

2 Za detalje vidi posebno kod Yacobi ‘Pictorial Models and Narrative Ekphrasis’, ‘Verbal Frames and Ekphrastic Figuration’ in *Interart Poetics*, str. 35-46

3 Vidi posebno Šternbergovu raspravu u sledećim radovima: ‘Polylingualism as Reality and translation as Mimesis’, *Poetics Today* 2:4 (1981), str. 221-239; ‘Proteus in Quotation-Land: Mimesis and the forms

Ilanac mimeze: *Oda* ne predstavlja direktno već re-prezentuje, navodi, aludira na ono što je neposredno predstavljeno na urni i na koji način je to učinjeno. Stoga, kao svaki citat, ekfrazu vezuje zajedno najmanje tri, a ne samo dve oblasti: polje prvog reda koje je striktno „ono što je predstavljeno”, polje drugog reda koje je predstavljačko u vizuelnom obliku, i ono trećeg reda koje je re-prezentovano u jezičkom obliku. Iz tačke gledišta književnog čitaoca mi susrećemo izvorni objekt (u ovom slučaju grčku urnu) uz dvostruko posredovanje, kao drugi nivo odraza posredovanog pomoću slikevnog prikaza koji nam se posredstvom jezika ponovo prikazuje, koji se citira za nas.

Trodelni lanac mimeze ima za rezultat dalje organizacione principe koji vladaju odnosom deo-celina, na primer. Vizuelni izvor se pretvara u govorno re-prikazivanje, prelazi iz samosvojne celine u deo druge celine, odnosno iz cilja u sredstvo. Dakle, kao svaki citat, i samo kao citat, ekfrazu nameće specifičnu logiku rekонтекстualizације: vizuelni predložak u prelazu postaje umetak unutar govornog okvira. Stoga on počinje da označava na nov način i da služi novoj svrsi, kao i da se razvija na novoj osi koju određuje piščev komunikacijski okvir. Da li je umetak kraći ili duži čini praktičnu, ali ne i principijelu razliku u njegovoj ulozi unutar odnosa pisac/čitalac. Čak i da je Kits ponovno predstavljanje svoje grčke urne proširio na svaku reč pesme i na svaku karakteristiku predmeta, naslov *Oda* bi svakako bio dovoljan da podredi pokazane datosti jasnim doslovним koordinatama značenja – tematskih ili žanrovske – kao što bi im i prelaz u drugi medijum nametnuo re-prikazivajuću pojavu i jezičko podređivanje. Da ponovimo, sve ovo komunikacijsko podređivanje se jasno razlikuje od sličnih koji se mogu sresti izvan područja citata.

EKFRASTIČKI MODEL

Moj teorijski okvir otkriva koliko je razilaženje među teoretičarima u oblasti: od aluzije na umetničko delo i

of Reported Discourse', *Poetics Today* 3 (1982), str. 107-156; 'Point of View and the Indirections of Direct Speech', *Language and Style* 15 (1982), str. 67-117; i 'How Indirect Discourse Means: Syntax, Semantics, Pragmatics, Poetics', u *Literary Pragmatics*, ed. R. Sell (London: Routledge, 1991), str. 62-93

umetničke teme, preko kraćeg i dužeg re-prikazivačkog odlomka ili teksta, preko opisa i naracije, poezije i proze. Ovo pokazuje da je ekfrazia, doslovno dozivanje prostorne umetnosti, pojamo-kišobran koji uključuje različite oblike prenošenja vizuelnih predmeta u jezik. Da se vratimo na moj uvod, što strožije analiziramo jedinstvo suprotnosti to će veće slobode biti dostupne za međuumetničku igru – i čudnija će biti ideja da bi književnost trebalo ili mogla sebe da liši slobode. Jedino pitanje je gde, kada, kako, zasto se dati izbor ostvaruje i u čijem društvu. Međutim, ova raznolikost se često svojevoljno ograničava, uglavnom zbog toga što neke književne forme, iako poznate u umetničkoj praksi, tek treba da bude prepoznate i diskutovane zajedno sa već poznatim primerima.

Jedan takav zanemareni oblik je ono što ja zovem ekfrastičkim modelom. Ovde tekst re-prikazuje u jeziku neki vizuelni zajednički denominator (mesto, temu, stil, tradicionalnu figuru) kao različitu od jedinstvenog umetničkog dela. Moja prva dva primera će ilustrovati ono što želim da istaknem. Tako u „Pismu lordu Bajronu“ Odn izjavljuje,

*Za mene tema Umetnosti je ljudsko telo
Svaki pejzaž je samo pozadina za torzo
Sve bih Sezanove jabuke dao
Za jednog malog Goju ili Domijea⁴*

Pesnik, dakle, sabija u sinegdohu i u poznatu pojedinost „jabuke“, njegovo odbacivanje čitavog Sezanovog tematskog materijala, „pejzaža“ i daje prednost jednakom vrednom, ali zajedničkom imenitelju u ljudskoj figuri koji koriste Goja i Domije. Uopšten na obe strane ove jednačine, odnos čak i raste u svojoj opštosti kako se Odn pomera od mrtve prirode ka antropocentričkom slikarstvu: od poznatog ili prenesenog značenja do ogoljenog vrednosnog suda i od jednog neomiljenog umetnika do dvojice omiljenih.

Opet, u *Mrtvom Hristu* Gjertrud Šnakenberg (Schnackenberg) odmotava konce uopštavajućih množina. „Za dvadeset godina“ kaže nam ona, slikar Andrea Mantenja bavio se

4 W.H. Odn *Collected Poems*, ur. E. Mendelson (New York: Random House, 1976), p. str. (prevod V. A.)

*Narudžbinama za portrete
Plemića sa rekama koje vijugaju
Iza zidova palate⁵*

Ovde Šnakenberg kombinuje dva tematska modela: naručeni portret bogatih patrona i „pejzaž kroz prozor”, koji se obično stapaju u jedno. Time ona spaja upravo ono što je Odn suprotstavio pomoću binarne podele: čovečanstvo i ostalo. Međutim, u oba slučaja govornik koji citira ne ograničava nagoveštaj na jednu određenu sliku, već apstrahuje i generalizuje slikovne modele koji kruže kroz brojna umetnička dela (Sezana, Goje i Domijea, ili Mantenje).

Pod kojim okolnostima se ostvaruje takav unutarumetnički dijalog, pod kojim pravilima, i u kom cilju, ako ga poredimos sa raznolikošću pojedinačnih primera? Neobično, ova linija istraživanja ide ne samo izvan već i protiv uobičajenog shvatanja ekfaze. Poznata definicija Lea Špicera smešta ekfrastički žanr u „poetski opis likovne ili skulpturalne umetnosti”⁶, Džon Holander ističe da „ona upućuje na pojedinačnu sliku.”⁷ Većina analitičara se usredsređuje na odnos jedan prema jedan između umetničkih dela: jedan prema jedan kako u brojčanom, tako i u mimetičkom smislu. Ova dva smisla su povezana jer ih je kritika nametnula umetničkoj praksi: izdvajanje brojčane jednakosti na račun modela ide suviše često zajedno sa isticanjem mimetičkog podudaranja, ili od nedavno sa mimetičkim nadmetanjem, među umetnostima.

S obzirom na to, rupe koje je ostavila kritika ekfaze upadaju u oči na pozadini teorijskih mogućnosti, ocrtanih u sledećoj tabeli

5 G. Schnackenberg, *A Gilded Lapse of Time* (New York: Farrar Straus Giroux, 1992), str 72 (podvukla T.J., preveo V. A.)

6 L. Spitzer, ‘The „Ode on Grecian Urn” or Content vs. Metagrammar’, u *Essays on English and American Literature*, ur. A. Hatcher (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1962) str. 72 (podvukla T.J.)

7 J. Hollander, *Melodious Guile: Fictive Pattern in Poetic Language* (New Haven and London: Yale University Press, 1988) str. 34 (podvukla T.J.)

EKFRASTIČKI ODNOSI

Vizuelni izvori (prikazivanje)		govorni cilj (ponovno prikazivanje)
1	jedan	jedan
2	jedan	mnogi
3	mnogi	jedan
4	mnogi	mnogi

Sva četiri odnosa su varijacije, široko rasprostranjene u književnosti, prelaska slike u reči. Ipak, prve dve kategorije koje dele jedinstven izvor za ponavljanje u rečima, glavna su tema u izučavanju ekfaze. Naravno, ovo posebno važi za jedan-prema-jedan odnos. Ipak i podvrsta jedan-prema-mnogšto je privukla delimičnu pažnju: Luis Marin, na primer, je raspravljao o tri književna postupka Pusenovog slikanja pejzaža⁸, a Gisbert Kranc je pomenuo – između raznih drugih poetskih reakcija na slikarstvo⁹ – mnoštvo pesama inspirisanih Brojgelovim *Ikarom*. Ovo je značajan iskorak iz glavnih tokova, ako ni zbog čega drugog ono zbog toga što prisustvo raznolikosti s jedne strane međuumetničke ograde u stvari govori u ime mogućeg obrnutog posmatranja stvari.

Sklad izmedju re-prikazivačkih množina bi trebalo da bude očigledan. Prema tome, zarad ravnoteže, trebalo bi da uzmemo u razmatranje poslednje dve kategorije međuumetničkog saobraćaja iz predloženog ekfrastičkog modela. Obe su definisane pomoću mnogostrukih vizuelnih izvora izabranih za ponovno oblikovanje u jeziku. Jedino što se mnogi-prema-jedan sastoji od jednog slučaja takvog oblikovanja; mnogi-prema-mnogi se sastoji od više tradicionalnih ili ponovljenih izvodjenja, na primer kada pisac, umetnički pravac ili epoha ponovo ispituje izvestan motiv (topos pejzaža, na primer) zajednički za različite slike.

U eseju u *Poetics Today*¹⁰ kao i u nekim ranijim radovima, usredsredila sam se na ukrštanje izmedju slikovnog modela i narativne ekfaze. Ujedno uopšteni i

8 L. Marin, 'La description de l'image: a propos d'un paysage de Poussin', u *Communications* 15 (1970), str. 186-209

9 G. Kranz *Das Bildgedicht in Europa: Zur Theorie und Geschichte einer literarischen Gattung* (Paderborn: Schöningh, 1973), str. 77-87; *Das Bildgedicht: Theorie, Lexikon, Bibliographie* (Köln: Böhlau, 1981), str. 447

10 'Pictorial Models and narrative Ekphrasis', str. 599-649

naratizovani rezultat ovog ukrštanja predstavlja odstupanje od ekfrastičke norme – ili od onog što je prihvaćeno kao takvo u savremenoj teoriji, koja suviše protežira jedinstveni (ponovni) opis. Ipak, ekfrastički model nije ograničen samo na svoj dijalog s naracijom. U ovom članku bih volela da se usredsredim na njegove šire aspekte i rezultate. Ipak, da prvo bacimo pogled na njegov formalni opseg.

Dva citirana primera uzeta iz Odna i Šnakenbergove uprkos ili zahvaljujući njihovoj veličini, već opisuju raznolikost pojavnih oblika ekfrastičkog modela. Ova raznolikost je neuporedivo šira od one omeđene međuumetničkim prelazom jedan-prema-jedan, a ipak je u teoriji ostala neobrađena.

Počećemo razmatranjem varijabli žanra i veličine. Oba primera su iz poezije (nasuprot prozi ili nekoj drugoj narativnoj strukturi), a ipak za razliku od toliko analizirane ekfrastičke pesme, koja je čitava posvećena jedinstvenom umetničkom delu, ovde je ekfrazna samo deo unutar većeg teksta koji je uokviruje. Pesma Gjudrun Šnekenberg *Mrtvi Hrist* se usredsređuje na remek delo istog naslova od Andree Mantenje, dok mu manje „narudžbine portreta otmenih osoba“ (anonimnih, brojnih, obuhvaćenih jednom rubrikom i frazom) zarađuju svakodnevni hleb. Pesma, dakle, suprotstavlja oblikovane sa specifičnom ekfrazom slikarevog dela i to po svim osnovama: naslovom, sadržajem, detaljem i značajem. S druge strane, Odnov neekfrastički okvir, i njegovo poredjenje likovnih umetnika je postignuto uzgrednom kao i uopštenom aluzijom u dugom ispovednom „Pismu Lordu Bajronu“ gde pesnik obećava da će „govoriti o svakom predmetu koji izaberem / od prirodnih lepota do čoveka i žene / sebe, umetnosti, evropskih novosti“. Uzeta zajedno dva primera ukazuju na raznolikost umetnutog modela ne samo u odnosu na sebe, već i u odnosu na veći „citatni“ okvir: interes književnog okvira može – u stvari kao takav mora – da se razlikuje od onih koje imaju citirana izvorna umetnička dela i verovatno će prevazići međuumetničku vezu. Radikalni zahvati koji proizvode eliptički model ukazuju na to da re-prikazivati u stvari znači re-kontekstualizovati kao i re-tekstualizovati, odnosno iskoristiti u nove svrhe.

Dve dodatne varijable se odnose na predmet i na pravac predstavljanja: varijabla okrenutost svetu nasuprot okrenutosti postupku i otvorenost oblikovanja nasuprot

indirektnosti oblikovanja. Oba primera navode na izvorno polje(a) stvarnosti i zauzvrat ga (ih) oslobađaju svega osim najviših, tematskih nivoa značenja. Kao tematski modeli, oba apstrahuju jednu temu iz mnoštva pojedinačnih vizuelnih izvora: iz brojnih mrtvih priroda i ne manjeg broja homocentričnih radova u primeru iz Odna, od naručenih portreta i pejzaža prelamanih kroz prozor u primeru Šnakenbergove. Ipak, usred ove najmanje mere re-prikazivanja pojavljuje se razlika u neposrednosti ponovo-prikazanog i tematizovanog objekta. Tema naručenih portreta („otmene osobe...“) je izričito pomenuta; dok se tematski zajednički imenitelj između Goje i Domijea samo podrazumeva u pomenutoj ‘ljudskoj glini’ i udruženom suprotstavljanju Sezanu, kao i ponovno razmatranje Sezana koje uzima oblik tropa (pars-pro-toto: jabuke). Kao što sam pokazala u svom ranijem radu u *Poetics Today*, aludiranje na model, sa njegovim široko korišćenim i poznatim opštim karakteristikama, omogućava autoru da bude jezgrovit, ali ipak obuhvatan, da malim kaže mnogo toga. Pored štednje i smislene gustine tih prečica, modeliranje omogućava jezičku preradu vizuelnog u i kroz književnu igru: nagoveštaji, upućivanje, figuracija, čak i zagonetke koje se tiču izvornog sveta. Prema tome, celina u prenosu može biti upakovana kao tipičan detalj. Stoga, čitav dijapazon mrtvih priroda i pejzaža koje je naslikao umetnik o kojem je reč su pomenuti su kroz sinedohu „jabuke“, kao Sezanov zastitni znak, i „pejzaži s rekom / koja vijuga“ kod Mantenje.

Nije tematizovan i predmeti telegrafske predmećena tema jedina dimenzija izvorne umetnosti koju ekfaza ovde nosi. Za preplitanje između „šta“ i „kako“ pogledajmo ponovo kod Šnakenbergove o Mantenji. U kombinovanju umetnikova dva sveta, ljudski i neživi, ona ponovo stvara (re-produkuje) strukturalni model, gde prozor otvoren prema pejzažu s rekom daruje svakom portretu perspektivnu dubinu i formalni kao i tematski kontrast.

Žanr, veličina, usredsređenost, neposrednost: ove varijable, nikako iscrpnije od njihovih ilustracija, tek nagoveštavaju bogatstvo oblika dostupnih ekfrastičkom modelu. Ali u koje svrhe?

EKFRASTICKI MODELI KAO POMOĆ ZA SHVATANJE PRENOSA IZ UMETNOSTI U UMETNOST I IZ MEDIJA U MEDIJ

Kroz sve svoje oblike i pojave, ekfrastički model pomaže da se identificuje i integriše prelaz iz medija u medij unutar govornog diskursa. Identifikacija upućivanja na vizuelni izvor jeste važan zadatak, zato što je sve upućeno na to: naša svest o izvan lingvističkom dodatku, razlika između predstavljanja prvog reda i ponovnog predstavljanja drugog reda, iz čega sledi čitanje teksta kao ekfrastičkog. Ova funkcija ne samo što je određujuća već je i razlikovna u odnosima između jedan-prema-jedan i mnogi-prema-jedan ekfrazе.

Verbalne aluzije na jedno delo vizuelnih umetnosti, posebno ako je manje poznato, čitalac može potpuno da previdi. Veličinu ove pretnje za shvatanje i razumljivost ekfrastičkog ponovnog prikazivanja vidi se u činjenici da je pisci predviđaju i stoga udvostručuju svoju ulogu da pored autora budu i tumači. Za mnoge, na primer, uvodni stih Ešberijevih Poslovnog osoblja (Business Personals) ostao bi zagonetan ili (ako su neoubičajeno upućeni i u književnost i u istoriju umetnosti) dvosmislen: „Ponovo uznemirene muze: šta su ‘ostaci’?¹¹“. Objasnjavajući svoju poemu, Ešberi zaista oseća potrebu da naglasi da reč „ostaci“, okružena znacima navoda, u „prvom stihu ne ukazuje na Silviju Plat već na De Kirikovu sliku.¹²“ Da bi bili sigurni, drugi pesnici dodaju razjašnjenja svojim ekfrastičkim aluzijama. Jer, kako Marijana Mur priznaje u svojim *Beleškama o beleškama*: „u nekim stvarima koje sam napisala, bilo je redova u kojima je moje interesovanje pozajmljeno... priznanje toga se čini jedino poštenim.“¹³ Njeno naglašeno priznanje ima istu ulogu kao i beleške T.S. Eliota dodate *Pustoj zemlji*. Oboma izviru iz komunikacijske poteškoće: prenošenja relativno nepoznatog izvora, govornog i/ili vizuelnog. Autorska objašnjenja mogu biti zamenjena drugim sredstvima raspoznavanja, ali nužnost je neminovna – osim ako autor referira na svetski poznato umetničko delo ili namerno isključuje i ruga se neprosvećenom čitaocu.

11 John Ashbery, *Selected Poems* (New York: Penguin, 1986), str 218

12 Citirano u J. Shoptaw, *On the Outside Looking Out* (Cambridge, Mass. And London: Harvard University Press, 1994), str. 368 f. 30

13 M. Moore, *The Complete Poems of Marianne Moore* (New York: Penguin, 1982), str. 262

U svojoj knjizi *Tekst kao slika*, Hans Lund odgovara na ovo pitanje predlažući broj 'markera' koji na različite načine ukazuju na ekfrastički izvor.¹⁴ U drugim slučajevima gde ne postoje markeri, smatra Lund, mi zavisimo od „znanja izvan strukture teksta"¹⁵, i imamo interpretacijski problem da shvatimo o čemu se radi. Meni se čini, bez obzira, da analiza markera mora da razdvoji između sugestije na određenu sliku i na slikovni model. Shodno tome, beleške Marijane Mur predstavljaju pokušaj da se dopre do čitaoca tako što se kreću između eksplicitne – možda suviše gorljive – pomoći i pouzdane tištine.

Međuumetničko pozivanje u kome ekfrazu tipa jedan-prema-jedan mora ili da se objasni ili da se prepostavi, ugrađeno je u ekfrastički model da bi on bio shvatljiv za sve (ili za sve osim za potpuno nekompetentne). Izdvajanje zajedničkog imenitelja iz mnogih – često suviše mnogih – umetničkih dela zahteva opštost i tipičnost upućivanja koje u stvari obezbeđuju pristupačnost, poznatost i razumevanje. Podsetimo se kako Odn u *Pismima Lordu Bajronu* postavlja jedno uz drugo „Sve Sezanove jabuke“ sa dubokim socio-političkim konotacijama koje imaju Gojina i Domijeova dela: uvek mnogostrukost – od živilih stvari preko životnih osobina i umetničkih dela do umetnika – i uvek nekako izmešana. Kao što Odn nikada ne ukazuje na jedan poseban slučaj, njegovi čitaoci su podjednako slobodni. Tipičnost modela znači upravo to: svaki znak koji obeležava model jeste značajan i može poslužiti upisivanju, recimo, suprotnosti između mrtve prirode i ljudskog života.

U izvesnim krugovima takva potreba za istaknutošću, prijemčivošću i kontaktom sa publikom će se verovatno smatrati ustupkom koja nije vredan visoke literature – protezanje ekfrazе do najnižih zajedničkih imenitelja (tematskih, umetničkih, svima shvatljivih), uvezvi u obzir najšire razumevanje. Međutim, ova reakcija na ekfrastičko modelovanje nije održiva niti u teoriji niti kada se suprotstavi sa šarolikom književnom praksom. Ona meša lako ukazivanje na izvor sa složenošću mete; poznatost slikovnog klišea sa njegovom mogućom istančanošću; citiran umetak sa

14 H. Lund, *Text as Picture: Studies in the Literary Transformation of Pictures*, prev. K. Götrick (Lewiston / Queenston / Lampeter: The Edwin Mellen Press, 1992), str. 35-39

15 Isto., str. 36

njegovim delovanjem unutar uokvirujuće književne celine. Ukratko, moramo napraviti razliku između nepromenljivosti modela i funkcije varijabli unutar njega koje često zajedničkim delovanje postižu izvanredne efekte.

DOSTUPNOST IZVORA NASUPROT KONAČNOM REZULTATU U MODELU

Kako oni deluju zajedno, i koliko je dubok jaz između jasnosti izvora i zamršenosti konačnog rezultata, može biti ilustrovano primerom iz priče Isaka Babelja *Pan Apolek*. Od Apoleka, umetnika koji se specijalizovao za svetu umetnost, naručeno je da oslika zidove nove crkve. Međutim, kada katolički sveštenik vidi da je portret svetog Pavla naslikan po liku mesnog obraćenika i prepozna gradsku jevrejsku prostitutku na fresci Marije Magdalene, on naređuje Apoleku da pokrije svetogrdne prizore. Ostavši bez posla jer nije htio da uništi svoju umetnost, niti njenu vernost stvarnom životu, Apolek nastupa javno. On oglašava svoj repertoar među seljacima:

Petnaest zlota za majku božju, dvadeset pet zlota za sveto trostvo, a pedeset zlota za tajnu večeru s portretima svih rođaka naručioca. Neprijatelja naručioca možemo naslikati u liku Jude Iskariota, i za to dodati još deset zlota.¹⁶

Reklama je vrlo uspešna. Godinu dana kasnije crkveni establišment šalje istrazivačku komisiju, koja otkriva ...po najbednjim i najsmrđljivijim kolibama te čudovišne porodične portrete, svetotatske, naivne i živopisne, kao cveće u tropskoj bašti. Smeđokosi Josifi, očešljani na razdeljak, napomađeni Isusi, seoske Marije raskrečenih nogu, koje su mnogo rađale – te ikone su visile u za njih određenim uglovima, okružene vencima cveća od hartije.¹⁷

Tri preokreta se istovremeno odigravaju: 1) crkveno pokroviteljstvo prelazi u ono pučko; 2) Jevreji iz susedstva prikazuju se kao hrišćani ili kao slavni likovi iz hrišćanske prošlosti a poljski nikogovići se portretišu kao Jevreji iz Novog zaveta; i 3) pojedinačno Apolekovo vizuelno prikazivanje, kao i Babeljovo ponovno prikazivanje istog u jeziku prelazi u ekfrastičke modele reklamirane od strane slikara i popisane

16 I. Babelj, *Crvena konjica / Odesa*, prev. Milivoje Jovanović (Beograd: Nolit, 1956), str. 26

17 Ibid.

od strane naratora, kroz skandalizovane oči crkvenih dostojanstvenika u njihovoј istrazi od vrata do vrata.

Poslednji preokret, naša trenutna okupacija, uključuje umetnost ekfaze u istoj meri bogatu koliko i sjajnu. Njen ključ leži u drugoj formalnoj novini, u kojoj se modeli kombinuju da čine celinu, drugačiju i neuporedivo veću od zbiru njenih delova. Kroz odabir datih vizuelnih stereotipa proteže se neobičan vid dupliranja. Ako Odn suprotstavlja dva slikovna model ('ljudsko meso` nasuprot 'pejzažima'), a Šnakenberg ih uparuje ('plemići sa rečnim pejzažima'), Babelj ih ređa ili postavlja jedan na drugi. Teme Novog zaveta, tradicionalne u nebrojenim umetničkim delima, stapaju se ovde sa naručenim porodičnim portretima – drugom prastarom temom. U stvari, one se prvo stapaju duž jedne ravni, u terminima prikazanih figura oglašenih od Apoleka, na primer likovi Poslednje večere 'sa...rođacima naručioca' – potom duž druge linije, u terminima određujućih odlika koji se sreću u ponovnom prikazivanju u priči, recimo 'smeđokosi Josifi očešljani na razdeljak.' Zajedno, uz njihovu suprotstavljenost na svakoj značajnoj osi, stereotipi zaista čine složenu, 'monstruoznu' montažu figura ili odlika, kao i figura i odlika. Ipak, funkcionalna konstanta oblikovanja neobično ustrajava. Nema sumnje o poznatosti dvoslojnih sastojaka, za svakog posmatrača u igri – bilo da je stručnjak ili neprosvećen, bilo da je stanovnik predstavljenog ili stvarnog sveta. Prema tome, potrebno je vrlo malo da se prizovu, i sa-prizovu ovi modeli u jeziku. Prepoznavanje ne zahteva više od zvaničnog naslova portreta ('devica Marija..... Sveta porodica.... Poslednja večera') ili imena portretisanih ('Juda Iskariotski... Josif... Isus....Marija') ili neka opšta vizuelna crta razlikovanja ('očešljani na razdeljak... raskrečene noge').

Prikačena na model kao takav, ipak, prepoznatljivost ne samo da natkriljuje ili dopunjava raznolikost funkcija i sila ograničenih kontekstom, već im i služi. Rad ovih promenljivih može se grubo podeliti u tri celine: narativna, čulna ili opažajna i ideološka.

Žanrovska gledana ekfrastičko oblikovanje potpuno je izukrštano sa narativnošću priče same, na dve ose koje čine narativ specifičnim: fabula i perspektiva. Apolekovo slikanje, ponovno prikazano prvo kao projekt unutar prikazanog sveta, zatim kao proizvod, predstavlja stratešku

vrednost unutar radnje, zato što proizvodi i dinamizira sukob. Štaviše, činjenica da statička umetnost opisa poseduje takvu dinamičku snagu je krucijalna stvar upravo zahvaljujući izbegavanju uniformne, jedan-prema-jedan ekfaze. To je stoga što se Apolekova reklama poziva na slikovne modele, i to modele poznate čak i neukom seljaštvu, te on postiže uspeh protivno svim očekivanjima i izaziva skandal. Ponovo, to je stoga što se ‘čudovišni porodični portreti’ ponavljaju ‘po najbednijim i najsmrdljivijim kolibama’ – svi pripadnici iste vrste – tako da delegacija velikodostojnika reaguje na njih kao na kolektivnu blasfemiju i pobunu spojene u jedno.

Dijametalno suprotni stavovi vode nas od radnje do perspektive, od prikazane radnje do ugla ili teme ponovnog prikazivanja, kao međusobno zavisnih agenata naracije. Da bismo ilustrovali princip možemo da razmotrimo dva prethodno citirana kratka odlomka iz priče. Već smo raspravljadi o tome kako se oni menjaju u pravcu ekfrastičkog sa-modelovanja – i prema pojavi i odlikama, pojedinačno. Međutim, njihova formalna promena sada upućuje i na funkcionalnu motivaciju, u smislu tački gledišta koje se javljaju kod govornika, slušaoca i posmatrača. Prvi odlomak koji dolazi od samog Apoleka, suočenog sa svojom budućom klijentelom, za koje on sasvim razumljivo menja konfiguraciju grupnog portreta: mušterija kao Isus, recimo, sa svim svojim rođacima oko sebe kao učenicima, a njegov neprijatelj kao Juda Iskariotski. U drugom odlomku, narator opisuje utiske posetilaca: oni nikada neće prepoznati u portretima osnove likova iz stvarnog života odenutih svetošću, ali će prepoznati mešanje likova, za njih svetogrdnih, i oni će reagovati sledstveno tome. Ukratko, kako radnja uzrokuje i dramatizuje i motiviše perspektivu, tako i delovanje perspektive rađa više radnje: duž ovog lanca uzroka i posledice, objektivno se isprepleta sa subjektivnim, opis preuzima snagu delovanja i nabranja, a svi nivoi zajedno pomažu narativ ekfaze.

Ova povezanost se proširuje do osećajne ili opažajne funkcije modela, samo zbog toga što naše iskustvo i reakcije takođe zavise od perspektive. Ekfaza uvek nas čitaoce pretvara u gledaoce uz jedno ili više pomeranja, slobodno menjajući ugao kao i objekt našeg posmatranja i napreduje u mnogostrukosti ili čak kroz sukob tačaka gledišta karakterističnih za jezičku, posebno narativnu,

umetnost. Razmotrimo kako šok neslaganja u portretisanju posreduje i usklađuje polja opažanja: ono što posmatrač u pripoveci prima kao svetogrđe je tačno ono što u formi „očuđavanja“ pogađa obrazovanog čitaoca sa najoštrijom opažajnom snagom i znanjem umetnosti. Kroz rascep u viđenju, dva rezultata nisu samo istovremeni, već su i obostrano prevodivi i imaju vrednost iznenađenja (koju jedino previđaju nevini, ili zahvalni, portretisani seljani). I šok, bilo da ga doživljavaju dostojanstvenici u prisustvu Apolekovog vizuelnog ponovnog prikazivanja ili mi (čitaoci) kroz Babeljevo književno ponovno prikazivanje, ima veze sa strategijom sa-oblikovanja. Sama poznatost bilo kog modela – religiozne slike ili grupnog portreta – daje montaži njenu izuzetnu snagu oneobičavanja. Povezani opažajni rezultati izvlače sličnu korist iz sa-oblikovanja. Stoga, selektivnost i opštost uključene u mnogi-prema-jedan tip ekfaze rade u korist određenosti i značenja nalik na vizuelno. To je stoga što se nekoliko portretske odlika koje je montažer-umetnik u jeziku izabrao umesto beskrajne dostupnosti detalja, sukobljavaju u svakom smislu: pokršteni Jevreji protiv hrišćanskih ne-Jevreja, visoko protiv niskog, sveto protiv svetovnog, staro protiv savremenog, idealno protiv stvarnog. Ništa ne može biti dalje od ‘zaboravnog zvocanja’ obično povezanog sa stereotipom.

Konačno, dvostruki stereotip iza Pan Apolekove proizvodne linije – „*Smeđokosi Josifi, očešljani na razdeljak, napomađeni Isusi, seoske Marije raskrećenih nogu*“ – čuva vrednosnu shemu priče, njenu retoriku i sud. Ovo je prevashodno usmereno protiv besnih posmatrača više klase i njima sličnih čitalaca. Personifikujući svetu familiju, stanovnici *najsmrdljivijih koliba* izgledaju groteskno, estetika stoji nasuprot doktrinarnom svetogrđu. Za podrazumevanog čitaoca, ipak, takav utisak se poput bumeranga vraća na svoje ortodoksno dramatične teme i sve povezano sa njima. Sukob između siromašnih stanovnika koliba i crkvenih cenzora je istovremeno moderna klasna borba kao i obrnuta slika ranih hrišćanskih odbacivanja jevrejskih korena hrišćanstva. To je, više od same umetnosti, tumačenje vrednosti i istorije, koja iz svih drugih tačaka gledišta Apolekovog rada izdvaja čitaoca suočenog i/ili obrazovanog pomoću teksta. Prethodno tumačenje pravi razliku između čitaoca koji

podnosi idejno-političku kritiku zajedno sa posmatračima i čitaoca koji ga deli sa naratorom. Kada bogate aristokrate naruče svoje portrete u odeći svetih ljudi rezultat ne deluje ni približno 'zastrašujuće' kao kada seljaci plate *pedeset zlota za tajnu večeru s portretima svih rođaka naručioца*. I opet, što je poznatija kombinacija modela, to više izmamljuje automatski odgovor od establišmenta – očevidnija je klasna diskriminacija između bogatih i siromašnih, visokih i niskih patrona umetnosti.

Moj argument sugeriše, nadam se, zašto je vreme da se učini pravda jednom zapostavljenom obliku ekfrazе: ekfrastičkom modelu. Za razliku od često analizirane ekfrastične pesme koja verbalizuje jedinstveno umetničko delo, ovakav model ponovo-prikazuje vizuelni zajednički imenitelj (poput teme, stila i tome slično). Premešten u jezički medijum, ovaj umetak vizuelnog stereotipa prikazuje iznenađujuće široku lepezu žanrovske mogućnosti, jasnosti ili demistifikacije, kao tematskih i strukturalnih primena. Raspon rezultata je suviše širok da bi se ovde navodio. Na stranu njegova stalna uloga pomoći u prelazu među umetnostima – najneposrednije pri opažajnosti ili čitljivosti aluzije koja se prostire kroz više oblasti – slikovni kliše se uklapa na više načina u okvirni verbalni tekst. On može da osnaži ili da dâ finesu značenju, da oblikuje odgovore, i da ukaže na skrivenu ideologiju. Stoga, protivno svim pojавama – da ne kažemo estetičkim predrasudama – ekfrastički model je značajan zbog svoje raznolikosti oblika i mnogostranosti funkcija.

EKFRAZA I DRUGOST

Neumirući glasovi
 koji se ponavljaju sve dok
 uho i oko
 leže zajedno
 u istoj postelji

V. K. Vilijams

Ova drugost, ovo
 „Ne-bivanje-sobom“ sve je što se može videti
 U ogledalu, iako niko ne može reći
 Kako je došlo do toga

Džon Ešberi *Autoportret u konveksnom ogledalu*

RADIO FOTOGRAFIJE: EKFRASTIČKA POEZIJA

Svako ko je odrastao u eri radija setiće se popularnog komičarskog dueta zvanog „Bob i Rej“. Jedan od njihovih omiljenih skećeva je bila scena u kojoj bi Bob pokazivao Reju sve fotografije sa letnjeg odmora, praćene bezličnim komentarima o interesantnim mestima i divnim prizorima. Rej bi obično odgovorio opaskama o kvalitetu slika i njihovoj temi, a Bob bi u jednom trenutku uvek rekao isto, kao u stranu, publici: „Stvarno bih želeo ljudi da vi tamo u radiozemlji možete da vidite ove slike.“ Možda su mi ovi redovi ostali u sećanju zato što je to bio redak probaj u intimnost Bobovog i Rejovog humor: oni su obično ignorisali svoje slušaoce, ili (tačnije) pretvarali se kao da slušalac sedi sa njima u studiju, potpuno prisutan njihovom razgovoru tako da nikakva posebna objava nije potrebna. Ako neko može da zamisli šta bi bilo svesno namignuti nekom na radiju, taj može razumeti Bobov i Rejov humor. Takođe, mislim, on može videti nešto od fasciniranosti problemom ekfrazе, verbalnog prikazivanja vizuelnih prizora¹.

Ova fascinacija nam dolazi, mislim, u tri faze ili tri momenta ostvarenja. Prvi može biti nazvan „ekfrastička

¹ Ova definicija ekfrazе: „verbalno predstavljanje vizuelnih prizora“ je takođe osnova za Džejms Hefernanov članak „Ekphrasis and Representation“, *New Literary History* 22, no. 2 (Spring 1991):297-316. Videti takođe Hefernanov *The Museum of Words: The poetics of Ekphrasis from Homer to Ashberry* (Chicago : University of Chicago Press, 1994).

ravnodušnost," i dolazi iz zdravorazumskog uviđanja da je ekfaza nemoguća. Ova nemogućnost je artikulisana u svim segmentima uvrežene prepostavke o urođenoj, suštinskoj osobenosti različitih medija i prikladnog ili neprikladnog načina na koji ih percipiramo. Bobove i Rejove fotografije nikada ne mogu biti učinjene vidljivim preko radija. Nikakvo nagomilavanje opisa, kao što bi Nelson Gudman mogao dodati, nedoprinosi slici.² Jezičko opisivanje ne može prikazati – to jest učiniti prisutnim – svoj objekt na isti način na koji vizuelno prikazivanje može. Ono može da ukaže na objekat, da ga opiše, prizove, ali nikada ne može da donese njegovu vizuelnu prisutnost na način slike. Reči mogu „citrirati”, ali nikad „prezentirati” svoj objekt. Ekfaza je, stoga, radoznalost: to je ime malenog i prilično skrajnutog književnog žanra (pesma koja opisuje delo vizuelne umetnosti) i uopštenije teme (jezičko predstavljanje vizuelnog predstavljanja) koja se čini važnim kao i Bobove i Rejove radio fotografije.

Malenost i skrovitost ekfaze nije, naravno, sprečila stvaranje ogromne literature na temu koja vodi nazad ka legendarnom „Ahilovom štitu” u Ilijadi, nalazi svoje mesto u teoretskom prepoznavanju u staroj poeziji i retorici i otkriva se kroz mnogobrojne primere u celokupnoj književnosti od usmene priče do postmoderne poezije.³ Ova književnost odražava drugu fazu fascinacije temom koju će nazvati „ekfrastičkom nadom.” Ovo je faza kada nemogućnost ekfaze prevazilazi imaginaciju ili metaforu, kada mi otkrivamo „smisao” u kom jezik čini ono što mnogi pisci žele da čini: „da učini da vidimo”.⁴ Ovo je faza u kojoj Bobova i Rejova „radio magija” ima učinka, i mi zamišljamo detaljno fotografije koje čujemo da udaraju o studijski sto (ponekad Bob objavi ovaj trenutak kroz varijacije svoje glavne fraze: umesto želje, izraz zadovoljene žudnje – „Drago mi je narode da možete da pogledate ove slike sa nama danas.”) Ovo je kao taj drugi trenutak u slušanju radija kada „gromoviti zvuk kopita velikog

2 Nelson Goodman, *Languages of Art* (Indianapolis: Hackett, 1976), p.231

3 Za dobar pregled ovog učenja videti Grant F. Scott, „The Rhetoric of Dilution: Ekphrasis and Ideology,” *Word & Image* 7, no.4 (October/December 1991): 301-10

4 Igra reči u citirati/ugledati gore može biti citirana (ili viđena) kao primer „doslovnog” (prenošen slovima) upadanja vizuelnog predstavljanja u verbalno predstavljanje

konja Silvera" čini da veliki beli pastuv sa svojim maskiranim jahačem ugalopira u naše unutrašnje oko⁵.

To je takođe trenutak kada se ekfaza svodi na poseban ili redak trenutak u govornom ili usmenom predstavljanju i počinje da bude pravilo osnovnog pravca svih lingvističkih iskaza. Ovo je tačka u retoričkoj i poetičkoj teoriji kada su doktrina *ut pictura poesis* i doktrina „sestrinskih umetnosti“ angažovane da stave jezik u službu slike. Najuže značenje reči ekfaza kao poetičkog oblika, „davanje glasa nemom umetničkom objektu“, ili nuđenje „retoričkog opisa umetničkog dela,⁶ ustupa mesto opštijim primenama koje uključuju „skup opisa s namerom da dovedu osobu, mesto, sliku i sl. pred unutrašnje oko.“⁷ Ekfaza se može još dalje uopštavati, kao kod Mareja Krigera u opšte „principe“ dajući primere estetizovanja jezika u onome što on zove ‘zaustavljeni momenat’⁸. Za Krigera su vizuelne umetnosti metafore, ne samo za govorna prikazivanja vizuelnog iskustva, već za oblikovanje jezika u formalne obrascе koji, „učvršćuju“ kretanje lingvističkih dobara u prostorni, formalni red. Ne samo vizija, već zakrčenje, oblik, zatvaranje, i tiho prisustvo („miran“ u drugom smislu) su ciljevi ovog uopštenijeg oblika ekfaze.⁹

5 Slikovni karakter radio „zvučnih slika“ jeste negovoran oblik ekfaze. Za ove efekte (onomatopejsko grmljenje, studijski zvučni efekti) se može reći da izazivaju slike pomoću metonimije, ili uobičajenom blizinom.

6 Jean Hagstrum, *The Sister Arts: The Tradition of Literary Pictorialism and English Poetry from Dryden to Gray* (Chicago: University of Chicago Press, 1958), s.18. Vidi i Wendy Steiner, *The Colors of Rhetoric* (Chicago: Universitz of Chicago Press, 1982), pp.42-43, za viđenje ekfaze kao nostalgije jezičkih umetnosti za vizuelnim. Dalje reference na taj tekst biće date samo sa brojem strane.

7 George Saintsbury, citirano u Hagstrum, *The Sister Arts*, p. 18

8 Murray Krieger, „Ekphrastic Principle and the Still Moment of Poetry; or *Laokoon Revisited*,“ in *The Play and Place of Criticism* (Baltimore John Hopkins University Press, 1967). Ovaj esej koji je bio bez sumnje pojedinačno najuticajnija izjava o ekfazi u američkoj kritici, sada je uključen od strane Kriegera u studiju *Ekphrasis: The Illusion of the Natural Sign* (Baltimore, MD: Johns Hopkins Universitz Press, 1992).

9 Učenje se naravno može proširiti čak i dalje da postane opšti princip stvarne retorike ili čak naučnog jezika, gde se pojavljuje pod rubrikom jasnog, „shvatljivog“ predstavljanja, oblikovanog na posmatralačkom, racionalno izgrađenom slikovnom govoru. Još uobičajenija, dakle, jeste upotreba ekfaze kao modela za moć književnog čina da postigne formalno strukturalne obrascе i da živo predstavi široki opseg opažajnog iskustva, najviše iskustvo viđenja. Grafički, slikovni, ili skulpturalni modeli za književnu umetnost variraju od lažno naučnih tvrdnji perspektivnog realizma, preko velikog modelarstva arhitekture, do koncentrisanja književnog rada na pojedinačnu sliku, bio to amblem, hijeroglif, pejzaž ili ljudska figura.

Jednom, kada je želja da se prevaziđe „nemogućnost“ ekfaze puštena u igru, mogućnosti i nade za jezičko prikazivanje vizuelnog prikazivanja postaju praktično beskrajne. „Uho i oko/ leže zajedno/ u istoj postelji,“ uspavljuvani ‘besmrtnim zvukom’. Otuđenje iz podele slika/tekst je prevaziđeno i šavom spojeni, sintetički oblik, govorna ikona ili slikovni tekst se uzdiže na njegovo mesto.¹⁰

Međutim, „nepokretni trenutak“ ekfrastičke nade brzo se suočava sa trećom fazom, koju možemo nazvati „ekfrastički strah.“ Ovo je trenutak otpora ili kontraželje koji se događa kada osetimo da razlika između govornog i vizuelnog predstavljanja može propasti i prenosna, zamišljena žudnja ekfaze može biti ostvarena doslovno i zbiljski. Ovo je trenutak kada shvatamo da bi Bobova i Rejova „želja“ da vidimo fotografije, da je ostvariva, pokvarila njihovu celu igru, trenutak kada želimo da fotografije ostanu nevidljive.¹¹ To je trenutak u estetici kada razlika između jezičkog i vizuelnog posredovanja postaje moralni, estetički imperativ više nego (kao što je u prvoj, „ravnodušnoj“ fazi ekfaze) prirodna činjenica na koju se može osloniti. Klasičan izraz ekfrastičkog straha se dešava u Lesingovom Laokonu, gde je „propisano kao zakon svim pesnicima“ da „ne treba da se osvrću na ograničenja slikarstva kao lepote u svojoj umetnosti.“ Za pesnike „primeniti istu umetničku mašineriju“ poput slikarstva bilo bi „pretvaranje superiornog bića u lutku.“ To bi imalo smisla, obrazlaže Lesing, „kao kada bi čovek sa moći i privilegijom govora, koristio znakove koje su nemili u turskom haremumu izmislili da zamene glas.“¹²

Jezik, naravno, nije jedini organ koji nedostaje nemima u turskom haremumu. Lesingov strah od doslovног oponašanja vizuelnih umetnosti nije samo zbog nemosti ili gubitka elokvencije, već kastracije, pretnja koja odzvanja u transformaciji od „superiornog bića“ do „lutke“, čisto ženske igračke. Suprotnost ekfazi, „davanje glasa nemim umetničkim objektima,“ je slično objavljeno kod Lesinga

10 O razlici između „slike/teksta“, „slika-tekst“, i „slikatekst“ videti poglavljje 3, fusnotu 9

11 Oni koji su videli Bobov i Rejov televizijski debi u „Saturday Night Live“ znaju da je njihov humor izgubio mnogo od snage koju je imao kada su bili nevidljivi glasovi, a sada se otkrili kao ono što smo oduvek znali da jesu: dva veoma obična sredovečna muškarca.

12 Gotthold Lessing, *Laokon*, preveo Svetislav Predić (Beograd : Rad, 1964), str.68-69

kao pozivnica na idolatriju: „sujeverje napunjeno (statuama) bogova sa simbolima“ (odnosno svojevoljni, lažni govorni znaci izražavanja ideja) i njihovo pretvaranje u „objekte obožavanja“ radije nego ono što bi oni trebalo da budu – lepi, nemi, prostorni objekti vizuelnog zadovoljstva.¹³ Ako se ekfrastička nada umeša u ono što Fransoa Melcer naziva „reciproitet“ slobodne razmene i prenos između vizuelne i gorovne umetnosti,¹⁴ ekfrastički strah shvata ovu recipročnost opasno promiskuitetnom i pokušava da upravlja granicama sa čvrstom razlikom između čula, oblika predstavljanja, i prigodnog objekta svakoj od njih.¹⁵

Ekfrastički strah nije samo beznačajna zanimljivost nemačke idealističke estetike. Bilo bi lako pokazati njegovo mesto u širokoj lestvici književnog teoretisanja, od marksističkog neprijateljstva preko modernih eksperimenta sa književnim prostorom i dekonstrukcionističkih napora da prevaziđu „formalizam“ i „zatvaranje,“ preko teskobe protestanske poezije sa iskušenjima „slikovitog prikazivanja,“ do romantičke tradicionalne opsednutosti poezijom glasa, nevidljivosti i slepila.¹⁶ Svi ciljevi „ekfrastičke nade,“ dostizanje viđenja, slikovnost ili „mirni momenat“ plastike prisutan kroz jezik postaju, sa ove tačke gledišta, loši i opasni. Sve utopijske težnje ekfrazе – da nema slika bude snabdevena glasom ili učinjena dinamičnom i aktivnom ili zaista postane vidljiva ili (suprotno) da poetski rečnik može biti „miran“, da se učini slikovitim, ili „zamrznutim“ u statički, prostorni ukras – sve ove težnje počinju da izgledaju idolatrijski i fetišistički. Utopijske figure slika i njihovo tekstualno ponavljanje kao

13 Za Lessinga su proizvoljni vizuelni znaci (amblemi, hijeroglifi, piktografi) kao što su na primer zmije koje označavaju božansko, na putu da postanu oblici pisanja. Videti moj esej „Space and Time: Lessing's *Laocoön* and the Politics of Genre,“ poglavље 4 u *Iconology* (Chicago: University of Chicago press, 1986).

14 Francoise Meltzer, *Salome and the Dance of Writing: Portraits of mimesis in Literature* (Chicago: University of Chicago press, 1987), p.21

15 Lessing pronalazi „prelubničku fantaziju“ među antičkim narodima – posebno kod žena – u upotrebi zmija kao amblema božanskog na starinskim statuama. Ne samo falusni oblik zmije već njegova neprikladnost proizvoljnog znaka okačenog, poput jezika ili glasa prikladnoj lepoj i nemoj statui, jeste provokacija za preljubu. Videti Lessing *Laocoön*, pp. 10-11. Dalji stranice za reference biće navedene u tekstu.

16 Za dalju raspravu o romantičarskoj ikonofobiji, videti poglavље 4, pp.114-20

jasni prozori u realnost su potisnuti idejom slike kao prevarne iluzije, magične tehnike koja preti da učini statičnim pesnika i slušaoca.

Međuigra ova tri „momenta“ ekfrastičke zadivljenosti – strah, nada, i ravnodušnost – stvaraju prodorni osećaj ambivalentnosti, ambivalentnosti koja je skupljena u Bobovim i Rejovim fotografijama: oni znaju da ih vi ne možete videti; oni žele da vi možete da ih vidite, i dragi im je da možete; oni ne žele da ih vi vidite, i ne bi ih ni pokazali sve i da mogu. Ali, opisati ovu ambivalentnost nije isto što i objasniti je. Šta je to u ekfrazi što čini jedan objekt utopijskim razmišljanjem, anksioznom antipatijom, i proučavanom ravnodušnošću? Kako ekfaza može biti mali poetički žanr i univerzalni princip poezije? Odgovor leži u mreži ideooloških asocijacija koji se nalaze u semiotici, čulima, i metafizičkoj suprotnosti, a koji kaže da ekfrazu treba prevazići. U cilju da vidimo snagu ovih suprotnosti i asocijacija, mi moramo da preispitamo utopijske tvrdnje ekfrastičke nade i zebnje ekfrastičkog straha u svetlu relativno neutralne tačke gledišta ekfrastičke ravnodušnosti, pretpostavke da je ekfaza, strogo govoreći, nemoguća.

Glavni cilj ekfrastičke nade može biti nazvan „prevazilaženje drugosti.“ Ekfrastička poezija je žanr u kojoj se tekstovi su kobljavaju sa sopstvenom semiotičkom „drugošću;“ ovi suparnici, tuđinski oblici predstavljanja zvani vizuelne, grafičke, plastične, ili „prostorne“ umetnosti. „Naučni“ termini ove drugosti su poznate suprotnosti semiotike: simbolično i slikovno predstavljanje; konvencionalni i prirodni znaci; vremenski i prostorni oblici, vizuelni i slušni mediji. Ove suprotnosti, kao sto sam raspravljao nadugačko u Ikonologu, nisu niti stabilne niti naučne. One se ne ravnaju u čvrstim kolonama, sa vremenom, konvencijom, i slušnošću u jednom redu, i prostorom, prirodom, i vidljivošću u drugom. Oni se najbolje razumeju kao ono što je Frederik Džejmison nazvao „ideologemama,“ alegorije moći i vrednosti prerušene u neutralni metajezik.¹⁷ Njihova povezanost sa odnosom drugosti ili drugačijosti nije, naravno, određena sistematski ili a priori, već u posebnom kontekstu pragmatične

17 Za širi uvid u Džejmisonovu teoriju i njenu primenu na kategorije prostora i vremena, videti Džejmison *The Political Unconscious* (Ithaca, NY: Cornell University press, 1981), p.87, i moj esej „Space, Ideology, and Literary Representaion,“ u *Poetics Today* 10, no.1 (Spring 1989): 91-102

primene. „Drugost“ vizuelnog predstavljanja s tačke gledišta tekstualnosti može biti bilo šta od profesionalnog takmičenja (poređenje pesnika i slikara) do odnosa političke, strukovne, ili kulturne dominacije u kojoj je „sopstvo“ razumevano kao aktivno, govoreće, koje vidi, dok je „drugi“ predviđen kao pasivan, viđen i (obično) tihi objekt. Utoliko što je istorija umetnosti govorno predstavljanje vizuelnog predstavljanja, to je uzdignuće do strukovnog principa.¹⁸ Kao mase, kolonizovane, bez moći i bez glasa svuda, vizuelno predstavljanje ne može sebe predstaviti; mora biti predstavljeno pojmom.

Za razliku od sukoba verbalnog i vizuelnog predstavljanja u „mešanim umetnostima“ kao što su ilustrovane knjige, predavanja u slajdovima,¹⁹ pozorišne prezentacije, film, i oblikovna poezije, ekfrastički sukob je čisto figurativan. Slika, prostor pokazanog, projekcija, ili formalni obrazac, ne mogu doslovno doći na videlo. Kad bismo mogli, mi bismo ostavili žanr ekfaze za konkretnu ili oblikovnu poeziju i pisani znakovi bi postavili sebe prema slikovnim osobenostima.²⁰ Ovaj figurativni zahtev stavlja

18 Kao što je Marcelin Pleynet rekla „Cilj teksta o umetničkoj kritici ...je za mene da se stavim...ispred nečega što zahteva drugi diskurs, diskurs koji neće biti u tekstu...“ (*Painting and System*, preveo Sima Godfrey (1977; Chicago:University of Chicago Press 1984),)

19 John Hollander predlaže razlikovanje između „pojmовне“ ekfaze „zamišljenih“ ili izgubljenih umetničkih radova vizuelnog predstavljanja koji ukazuju na poznate široko ponovljene ili čak predstavljene objekte vizuelnog predstavljanja: videti „The Poetics of Ekphrasis.“ *Word and Image* 4 (1988): 209-19. Želim da sugerisem, dakle, da su, u izvesnom smislu, sve ekfaze pojmovne, i traže da stvore posebnu sliku koja će se naći jedino u tekstu kao njegov „prebivališni tudin“, i nigde drugde. Čak oni oblici ekfaze koji se dešavaju u prisustvu opisanih slika otkrivaju tendenciju otuđenja ili premeštanja objekta da bi on napisletku nestao u korist tekstualne slike koja će biti proizvedena pomoću ekfaze. Podučavanje istorije umetnosti uz pomoć slajdova je savršen primer za ovo. Opšte je poznata stvar da je slika projektovana na ekrantu potpuno neadekvatno predstavljanje (boje su izbledele, osvetljenje je slabo, tekstura je izgubljena). Čak i kada je predavanje održano u prisustvu samog objekta, komentator nikada ne gubi mogućnost strategije premeštanja i zasenjivanja, od kojih je najočiglednije postojanje diskursa koji pomera objekte iz muzeja ili galerija i smešta ih na neko drugo autentičnije ili prikladnije mesto (mesto njegovog izvornog predstavljanja ili proizvodnja, umetnički studio, glava umetnika, ili - najbolje od svega – glava komentatora.)

20 Tvrđnja da oni uzimaju slikovne karakteristike, postižući verbalne rukotvorine koje na nekom nivou „liče“ na vizuelnu formu kojoj se obraćaju, jeste centralna tvrdnja ekfrastičke nade.

posebnu vrstu pritisaka na žanr ekfrazе jer znači da tekstualno drugo mora ostati potpuno tuđe; nikada ne može biti predstavljeno, već mora biti dočarano kao moćno odsustvo ili fiktivno, figurativno prisustvo. Ovi činovi verbalnog dočaranja su ono što se čini posebnim u žanru ekfrastičke poezije, a posebno za književnu umetnost uopšte, utoliko što je saglasno sa onim što Marej Kriger zove „ekfrastičkim principom“. Nešto posebno i magično se traži od jezika. „Pesma,“ kako Kriger kaže, „mora preobratiti jasnost svog verbalnog medijuma u fizičku čvrstinu medijuma prostornih umetnosti.“²¹ Ova „čvrstina“ je data kroz primere kao što su živost opisa i detalja, obraćanje pažnje na materijalnost reči i grupisanje jezičkih artefakata. Ekfrastička slika deluje, drugima rečima, kao vrsta nepristupačne i neprezentovane „crne rupe“ u govornoj strukturi, potpuno odsutna iz nje, ali oblikujuća i delujuća na nju na fundamentalan način.

Sada će skeptici, ravnodušni na magiju ekfrastičke nade, verovatno da istaknu da ceo ovaj argument jeste vrsta varke, koji stvara teškoće na nivou predstavljanja i znakova koji ne postoje. „Žanr“ ekfrazе je jedinstven, skeptici mogu istaći, ne zbog poremećaja ili nesklada na nivou medija koji označuju i predstavljaju, već zbog mogućeg ukazivanja na ili tematizovanja ove vrste nesklada. Ekfrastička poezije može govoriti, za ili o delima vizuelne umetnosti, ali nema ničeg posebno problematičnog ili jedinstvenog u ovom govoru: nikakva posebna jezička magija nije potrebna i vizuelni objekt pokazivanja se ne kosi (osim analoški) sa jezičkim predstavljanjem da bi se odredila gramatika, da bi se kontrolisao stil, ili izobličila sintaksa. Ponekad govorimo kao da je ekfrazа posebna tekstualna odlika, nešto što proizvodi talase komešanja na površini jezičkog predstavljanja. Međutim, nijedna posebna tekstualna crta ne može biti pripisana ekfrazи, više nego što u gramatičkim ili stilskim terminima, razlikujemo opise slike, statua, ili drugih vizuelnih predstava od opisa drugih vrsta objekata.²² Čak „opis“ sam, 21 Krieger, *Play and Place of Criticism*, p.107

22 Drugi način da se ovo kaže jeste da se primeti da ekfrazа vizuelne umetnosti ne mora da proizvede niti „slikovni“ efekt (iako je ovo izvesno moguće) niti bilo kakvu drugu „književnu“ pojavu. Ekfrastička proza je jednako dostupna mogućnost, i prisustvo ili odsustvo ikonizma ili „doslovnosti“ u ovoj prozi nije predodređeno svojim referencama na vizuelne predstave. Ekfrazа i verbalna ikona su, ukratko, nezavisne pojave.

najopštiji oblik ekfaze, ima kao što je Žerar Ženet pokazao, jedino vrstu fantomskog postojanja na nivou označitelja: „razlika koja razdvaja opis od naracije jeste razlika sadržaja, koja je, strogo govoreći, semioški sasvim beznačajna.”²³ Razlike između opisa i naracije, predstavljanja objekata i radnji ili vizuelnih objekata i vizuelnih predstavljanja su semantičke, sve locirane u razlici namere, pokazivanja, i čuvstvenog odgovora. Ekfrastičke pesme govore za ili o delima vizuelne umetnosti na način na koji tekst uopšteno govori o nečemu. Nema ništa što bi gramatički razdvojilo opis slike od opisa pustinjskog limuna ili bejzbol utakmice. Upućivanje na ili apostrofiranje statue može, sa semiotičkog stajališta, biti isto tako upućivanje na paradajz ili mačka. A darivanje fiktivnog glasa vazi ne stvara nikakve posebne valove ili poremećaje u gramatici koje taj glas angažuje. Kada vase govore, one govore našim jezikom.

Naša zbumjenost ekfrazom proizilazi, onda, iz zbumjenosti zbog razlike u medijumima i razlikama u značenju. Mi stalno zapadamo u jednu verziju blješteće i zavodljive metafore Maršala Mekluana „medijum je poruka.” U ekfazi, „poruka” ili (preciznije) objekt na koji se ukazuje jeste vizuelno predstavljanje; i stoga (prepostavljamo) da medijum jezika mora biti približan ovom uslovu.²⁴ Mi mislimo, na primer, da su vizuelne umetnosti inherentno prostorne, statičke, materijalne (telesne), i oblikovne; da one donose ove stvari kao poklon jeziku. Mi prepostavljamo, s druge strane, da argumenti, upućivanja, ideje i narativi u nekom smislu odgovaraju verbalnoj komunikaciji, da jezik mora doneti ove stvari kao poklon vizuelnom predstavljanju. Ipak, nijedan od ovih „poklona” nije isključivo vlasništvo svojih darodavaca: slika može pričati priče, dati argumente, i označiti apstraktne ideje; reči mogu opisati ili otelotvoriti statičko, prostorno stanje veza, i postići sve efekte ekfaze bez izobličenja njihove „prirodne” vokacije (ma šta to moglo biti).²⁵

23 Videti Gerard Genette, *Figures of Literary Discourse*, preveo Alan Sheridan (New York: Columbia Universitz Press, 1984), p.136. George Saintsbury vidi ekfaze kao „skup opisa” i to osvetjava ovu želju da se opisi kao posebne pojave „uokvire” ili da se „pomere”. Videti fusnotu 7.

24 Tekst može naravno postići prostornost ili ikonički efekat, ali vizuelni objekt ne zahteva niti uzrokuje ove pojave

25 Strana nerealnost ovih „poklona” ne sprečava nas da iste poklanjamо i razmišljamo o ekfrastičkom gestu kao vrsti rituala razmene. Jedna od

Pouka ovde je da sa semantičke tačke gledišta, sa stajališta pokazivanja, izražavanje namera i stvaranja dojma u gledaocu/slušaocu, nema suštinke razlike između teksta i slike i stoga ne postoji nikakav raskorak između medija koji može da se prevaziđe nekakvom posebnom ekfrastičkom strategijom. Jezik može stajati umesto likovnog prikazivanja kao što ono može stajati umesto jezika zbog komunikativnosti, izražajnih činova, naracije, argumenata, opisa, ekspozicije i drugih takozvanih „govornih činova“ koji nisu posebni za medijume, nisu „odgovarajući“ jednim ili drugim medijima. Mogu obećati ili pretiti pomoću vizuelnog znaka jednako elokventno kao i jezikom. Mada je istina da zapadno slikarstvo nije generalno korišćeno da izvede ove vrste govornih činova, ne možemo sa sigurnošću zaključiti da nikada ne bi mogli, ili da slike uopšteno ne mogu biti korištene da bi se nešto reklo.²⁶ Bilo bi veoma komplikovano objasniti postojanje piktografskih pisanih sistema ako slike ne mogu da se koriste kao medijum za složene jezičke operacije.

Nezavisnost takozvanih „govornih činova“ od fonetskog jezika je ilustrovano pomoću finoće i nivoa komunikacije pristupačne osobi sa otežanim sluhom u vizuelnom/gestikularnom znakovnom jeziku. Ovi znaci nisu, naravno, čisto slikovni ili lingvistički (teško je zamisliti šta „čistota“ ove vrste znači u bilo kom medijumu), ali su najčešćih mesta ekfrazе u klasičnoj poeziji jeste takmičenje u pevanju između dva pastira koji opisuju i razmenjuju rukotvorine kao znakove obostranog poštovanja (videti na primer Teokritovu Idilu ili Vergilijevu Petu eklogu). „Umetnički objekti korišteni kao pokloni ili nagrade mogu se čitati i kao nagrade koje pesnici treba da prime za svoj trud... i ekfrastički opis dokazuje pesničku vrednost pokazujući da poezija zaista doseže i prima tako vredne stvari“ (Joshua Scodel, prepiska sa autorom, 1989). Ahilov štit je poklon od junakove božanske majke, i Homerova ekfrazа ovog štita jeste poklon njegovih muza koji je poklonjen čitaocu/slušaocu. Veoma sam zahvalan Joshui Scodelu za njegov prošireni odgovor na rane crtice ovog eseja, i citiraču njegovo pismo upućeno meni kroz ovaj esej. 26 U stvari, trenutno razmišljanje sugerije nebrojeno primera gde slike stoje umesto reči i celih govornih činova. Linda Seidel je pokazala, na primer, da je poznati Van Ajkov Arnolfini portret najbolje shvatiti kao bračni ugovor, i „cave canem“ naslovi na mozaicima besnog psa u Pompeji (često citiranim od strane Gombriha kao primeri „apotropejskog“ slikovnog prikazivanja) čine se suvišnim u pogledu slike. Pogledati Seidel „The Arnolfini Portrait,” *Critical Inquiry* 16, no.1 (Fall 1989): 54-86, Ernst Gombrich, „The Limits of Convention,” in *Image and Code*, uredila Wendy Steiner (Ann Arbor, Michigan, 1981), pp. 11-42.

oni obavezno vizuelni i poseduju neku vrstu obaveznosti koja čini Bobove i Rejove fotografije „slušalačkim“. Pogrešna prepostavka da je jezik poseban medijum koji mora biti fonetski, odgovorna je za ono što je Oliver Saks zvao „militantni oralizam“ u obrazovanju Gluvog, insistiranje da oni prvo nauče govorni jezik. Saks obrazlaže da „gluvi od rođenja moraju da usvoje, što je ranije moguće, ceo i jasan jezik – ne onaj koji zahteva razumevanje ili transkribovanje govornog jezika: ovo mora biti jezik znakova...“²⁷

Jedna lekcija iz opšte semiotike bila bi da semantički govoreći ne postoji (da u praktičnoj komunikaciji, simboličkom ponašanju, izražavanju, označavanju) suštinska razlika između teksta i slike; druga lekcija je da postoji važna razlika između vizuelnog i govornog medija na nivou tipova znakova, oblika, materijala za predstavljanje i institucionalne tradicije. Misterija je zašto mi imamo ovu potrebu da se odnosimo prema medijumu kao da je poruka, zašto činimo od očigledne, praktične razlike između dva medija metafizičku suprotnost koja pokušava da kontroliše naše komunikacijske činove, a koja onda treba da bude prevaziđena nekom utopijskom fantazijom kao što je ekfraza. Fenomenološki odgovor će početi, pretpostavljam, od osnovnog odnosa sopstva (kao govorećeg i videćeg subjekta) i drugog (viđeni i tihi objekt).²⁸ Nije samo da razlika tekst/slika „liče“ na odnos sopstva i drugog, već i najosnovnija slika epistemološkog i etičkog sukoba (znanje o objektima, potvrda subjekta) obuhvata optičko/diskursivne figure znanja i moći koje su ugrađene u suštinske kategorije kao što su „vizuelno“ i „jezičko.“ (Prelaz Ervina Panovskog u disciplinu „ikonologije“ kao rasprave o slikama je, kao sto smo videli, vizuelni, gestovni sukob sa drugom osobom.)²⁹ To je kao kada bismo imali metasliku slika/tekst sukoba, u kojoj reč i slika nisu apstrakcije ili opšte klase, već konkretne figure, karakteri u drami, stereotipi u manihejskoj alegoriji ili sagovornici u složenom dijalogu.

„Drugost“ koju dodelujemo odnosu slika-tekst stoga izvesno nije istrošena fenomenološkim modelom (subjekt/objekt, gledalac/slika). Potreban je ceo lanac mogućih

27 Oliver Sacks, *New York Review of Books*, 23 October 1986, p.69

28 Videti Daniel Tiffany eseј, „Cryptesthesia: Visions of the Other,“ *The American Journal of Semiotics* 6, nos.2/3 (1989): 209-219

29 Videti poglavljie 1, „Pictorial Turn“

društvenih odnosa upisanih unutar polja verbalnog i vizuelnog predstavljanja. „Deca treba da su viđena a ne da se čuju” je delić poslovične mudrosti koja pojačava stereotipne odnose, ne samo između odraslih i dece, već između slobode govora i posmatranja i ozbiljne opomene da se bude tih i dostupan posmatranju. Zato je ova vrsta mudrosti prenosiva od dece i žena preko kolonizovanih subjekata do umetničkih dela i karakterizacije samog vizuelnog predstavljanja. Rasna drugost (posebno u binarnim „crno/belim” podelama američke kulture) je otvorena tačno ovoj vrsti vizuelno/verbalnog kodiranja. Pretpostavka da je „biti crn” jasno čitljiv znak rasnog identiteta, savršeno spaja slikutekst. Rasa je ono što može da se vidi (i stoga može biti imenovano) po boji kože, crtama lica, kosi, itd. Biti beo naprotiv je nevidljivo, neoznačeno; ono nema rasni identitet, ali je usklađeno sa normativnom subjektivnošću i ljudskošću od čega „rasa” čini vidljiv poremećaj. To nije samo pitanje analogije između društvenih i semiotičkih stereotipa drugog, već obostranog zajedničkog spajanja.³⁰ Zato oblici otpora ovim stereotipima često uzimaju oblik prekidana nivo predstavljanja, opažanja, i semioze: Ralf Elisonov *Nevidljivi čovek* nije „empirijski” nevidljiv; on odbija vidljivost kao akt pobune.³¹ Pojavljivanje rasnog drugog u vidljivosti koja odgovara sopstvenim viđenju, saglasno tome, je često razumevana kao zavisna od njihovog znanja jezika i pismenosti. Kao sto su Henri Luis Gejts i Čarls Dejvis rekli „lice rase... je bila slučajnost ispod melodije crnog glasa.”³² Ako je žena „lepa kao slika” (naime,

30 Smatram da je ovo shvatanje Jacqueline Rose kada kaže „veza između seksualnosti i slike proizvodi poseban dijalog koji ne može biti podjednako pokriven poznatom suprotnošću između formalnih operacija slike i politike pokazane od spolja” (*Sexuality in the Field of Vision* (London: Verso, 1986). p.231). Bespotrebno je reći da bi poziconiranje rasno drugačijih unutar polja vizije prikazalo složeno ukrštanje i razlike od slika/tekst kao rodnu ili polnu relaciju. Videti kod Toni Morrison u „The Alliance between Visually Rendered Ideas and Linguistic Utterances in the Construction of the Color Line,” u *Playing in the Dark* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1992), p.49

31 Takođe kratka priča Toni Morrison „Recitatif” (1982), sa zbumujućom verbalno/vizuelnim znacima rasnog identiteta, koja se pojavljuje u *Confirmation. An Anthology of African American Women*, izdavač Amiri Baraka (Leroi Jones) i Amina Baraka (New York: William Morrow, 1983) pp.243-61

32 The *Slave's Narrative*, izdavač Charles T. Davis i Henrz Louis Gates, Jr. (Oxford: Oxford University Press, 1985) str. xxvi. Za više o ovoj temi, videti poglavje 6 „Narrative, Memory, and Slavery.”

tiha i dostupna gledanju), nije iznenađenje da će slike biti tretirane kao objekti ženskosti po svojim pravima i da će povreda stereotipa (ružnoća, brbljivost) biti primljeni kao problematični. „Zapadna misao“ kaže Vlad Godzič, „uvek je tematizovala drugog kao pretnju koju treba umanjiti, kao potencijalno biti-isti, ali jos-ukev-ne-isti.“³³ Ova rečenica (sa svojom primenljivošću na čitavu „zapadnu misao“ i njenog „ukev“) izvodi istu operaciju koja želi da kritikuje. Možda ekfraza kao „književni princip“ čini istu stvar, tematizuje „vizuelno“ kao drugo u jeziku, „pretnju koju treba umanjiti“ (ekfrastički strah), „potencijal da se bude isto“ (ekfrastička nada), „još-ukev-ne-isto“ (ekfrastička ravnodušnost).

Ambivalentnost koja stoji oko ekfrazе, onda, utemeljena je u našoj ambivalenciјi o drugim ljudima, s obzirom na subjekte i objekte u polju verbalnog i vizuelnog predstavljanja. Ekfrastička nada i strah izražavaju našu anksioznost o mešanju sa drugima. Ekfrastička ravnodušnost utvrđuje sebe u vidu uz nemiravajućih znakova da bi ekfraza mogla biti daleko od trivijalnog i da, ako je ona samo varka ili iluzija, ona je takva kao ideologija sama i mora biti proživljena. Želim da napomenem da je ovo „proživljavanje“ ekfrastičke ambivalentnosti jedna od osnovnih tema ekfrastičke poezije, jedan od načina na koji ona obrađuje probleme koje joj postavljaju teorijske i metafizičke pretpostavke o medijima, o čulima i o predstavama iz kojih niču ekfrastička nada, strah, i ravnodušnost.

Do sada sam se odnosio prema društvenoj strukturi ekfrazе uglavnom kao prema spredi između govorećeg/videćeg subjekta i viđenog objekta. Međutim, ovde postoji još jedna dimenzija ekfrastičkog sukoba koja mora biti uzeta u obzir: odnos između govornika i publike ili adresata ekfrazе.³⁴ Ekfrastički pesnik obično stoji u središnjoj poziciji između opisanog ili adresovanog objekta i slušajućeg subjekta koji će (ako je ekfrastička nada ostvarena) „videti“ objekt kroz medijum pesnikovog glasa. Ekfraza je smeštena izmedju dve „drugosti,“ i dva oblika (očigledno) nemogućeg prevoda i razmene: 1. pretvaranje vizuelnog predstavljanja u jezičko predstavljanje, bilo opisom ili trbuhozborsvom;

33 Iz predgovora za Michael de Certeau *Heterologies: Discourse on the Other* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989), srt.xiii

34 Zahvalan sam još jednom Joshui Scodelu za primedbu da ovo pitanje nije dovoljno tematizovano u ranim nacrtima ovog eseja

2. drugo (ponovno) pretvaranje jezičkog predstavljanja u vizuelni objekt u recepciji citača. „Proživljavanje“ ekfaze i drugog je sličnije trostranom odnosu nego binarnom; njena društvena struktura ne može biti potpuno shvaćena kao fenomenološki sukob subjekta i objekta, ali mora biti slikana kao *menage a trois* u koju je odnos sopstva i drugog, teksta i slike triput upisan. Ako ekfaza obično izražava želju za vizuelnim objektima (bilo za posedovanjem ili veličanjem), to je takođe uobičajeno nuđenje ovog izraza kao poklona čitaocima.³⁵

Potpuno pesničko predstavljanje ekfrastičkog trougla će se verovatno naći u grčkoj pastorali, ili da iskoristimo Teokritov izraz, „idilama“ („malim slikama“). Ove pesme često predstavljaju pevajuća takmičenja između muških pastira koji razveseljavaju jedan drugog lirskim opisima lepih predela i žena i razmenjuju materijale kao poklone. Kao što Džošua Skodel primećuje:

Umetnički predmeti se koriste kao pokloni ili nagrade mogu da se čitaju kao priznanja koje pesnici dobijaju za svoju delatnost – čast, slava, novac, itd, a ekfrastički opisi dokazuju pesničku vrednost pokazujući da poezija može zaista da „pesnički obradi i primi takve vredne stvari. Međutim, ekfrastički objekti su tretirani kao zamena za neispunjene želje prema ženi. Drugo... ekfrastički objekt označava i ženu koju pesnik ne može da pesnički da obradi u poeziji i mogućnost drugog, korisnog odnosa izmedju pesnika i njegove muške publike.³⁶“

Ja ne predlažem da ekfrastički trougao nepromenljivo stavlja feminizirani objekt, „između muškaraca“ (da evociramo značajan rad Eve Sedžvik o „razmeni žena“). Bob i Rej uživaju u fotografijama u zajedničkoj intimnom muškom prijateljstvu koje isključuje (dok se pretvara da uključuje) celu njihovu publiku. Koji god poseban oblik ekfrastički trougao može da uzme, on obezbeđuje shematsku metasliku ekfaze kao društvene prakse, sliku koja može biti testirana u brojnim tekstovima.

³⁵ Neko može misliti o psihanalitičkom procesu interpretacije snova kao o postavljanju ekfrastičke scene u kojoj prikaz vizuelnog sadržaja sna jeste ekfrastički objekt, analizirani jeste ekfrastički govornik, a analitičar jeste čitalac/tumač.

³⁶ Joshua Scodel, prepiska sa autorom.

Najraniji primeri ekfrastičke poezije nisu, kao što se misli uglavnom koncentrisani na slikanje, već na korisne objekte koji na sebi imaju ornamentalne ili likovne ukrase kao što su pehari, urne, vase, škrinje, ogrtači, opasači, različite vrste oružja i oklopa, arhitekturni ornamenti kao obrubi, reljefi, freske i statue u prirodnom stavu obezbeđuju prve objekte ekfrastičkog opisa verovatno stoga što se izdvajanje slikarstva kao posebnog, nezavisnog i pokretljivog objekta estetičkog promišljanja dogodilo relativno kasno u vizuelnim umetnostima. Praktični kontekst ekfrastičkih objekata se ogleda u funkcionalnosti ekfrastičke retorike i poezije koja je bila potčinjena pojавa u dužim tekstualnim strukturama. Ekfrastička poezija je nastala, ne kao nezavisni govorni odlomak, već kao ornamentalni i potčinjeni deo većih tekstualnih jedinica kao što su ep ili pastoral. Homer, kao što Kenet Ečiti ističe, razvija značaj svog heroja „povezivanjem Ahila, na jednom ili drugom mestu, sa skoro svakom... vrstom rukotvorina u svetu *Iljade*. Kao Prijam i Hekaba, Ahil skladišti svoje blago u sjajnom (bogato izrezbarenom) kovčegu; kao Nestor on poseduje izuzetan (ukrašen) pehar.^{37”} Povremeno, jedan od objekata je izabran za posebnu pažnju i prošireno opisivanje i ove prilike su prepostavljeni „izvori“ ekfaze.

Voleo bih da počnem, ipak, ne sa originalom, već sa veoma kasnim i čistim primerom ekfrastičke poezije, Valas Stivensovom „Anegdotom o vrču“³⁸

Okrugli stavio sam vrč,
u Tennesseeju, na brežuljak.
Primorao je neurednu
divljinu, da se k briješu skuplja.

37 Kenneth Atchity, *Homer's Iliad: The Shield of Memory* (Carbondale, IL: Southern Illinois University press, 1978), str.158. Videti takođe Marc Eli Blanchard, „In the World of the Seven Cubit Spear: The Semiotic Status of the Object in Ancient Greek Art and Literature,” *Semiotica* 43, nos.3/4 (1983):205-44.

38 U fusnoti donosimo i doslovan prevod Stivensove pesme zarad lakšeg snalaženja u Mičelovojoj argumentaciji. Postavio sam krčag u Tenesiju,/ Beše okrugao, na vrhu brda./ Učinio je da neuredna divljinu/ okruži taj breg. // Divljina se uzdizala ka njemu,/ I širila se unaokolo, već manje divlja./ Krčag je stajao okrugao na zemlji/ Držao se visoko i naočito. // Zavladao je čitavom okolinom./ Krčag beše siv i go./ Na njemu ne beše ni ptice ni grma,/ ko ništa drugo u Tenesiju.

Divljina k njemu uznijela se
svud okolo, ne više divlja.
Vrč okrugli je na tlu bio
postojan, naočit i visok.

I posvuda je zavladao.
Taj vrč je bio gol i siv,
ni nalik ptici niti grmu,
ko ništa drugo u Tennesseeju.

(prevod Antun Šoljan)

Stivensova pesma pruža alegoriju i kritiku sopstvenog žanrovskog identiteta i skoro da može biti viđena kao parodija na klasičan ekfrastički objekt. Krčag se pojavljuje ne kao važna pojava u epskom narativu, ornament u pastoralnoj drami, ili čak središte za uzvišenu lirsku meditaciju. Umesto toga, krčag je glavni glumac u čistoj „anegdoti,” doslovno, „nepublikovanoj” privatnoj priči koja „nije izašla” i ton kojim bi bila opisana kao miran, neutralan i predusretljiv. Krčag je ogoljen, pored toga, od svih osobina koja grade žanrovska očekivanja od ekfaze. Nema „vrhunske izrade” ornamenata, nema slikanih scena ili „legende ukrašene lišćem” boga ili čoveka, jedino čisto funkcionalo napravljen objekt, jednostavna „roba” u svom običnom nedostatku sjaja. Zaista očigledan nedostatak vizuelnog predstavljanja na urni može nas odvesti potpuno van žanra ekfaze, bar od glavne ekfrastičke tradicije posvećene opisu estetičkih objekata. Kao što je Stiven proveravao granice žanra nudeći nam prazan prostor gde bismo očekivali sliku, nulu na mestu glavne figure, odbačen komad ili otpadak tamo gde tražimo umetnost.

Ipak, emfaza oblika, pojava i onoga što bi moglo da se opiše kao „aktivnost” krčaga čine jasnim da nije u pitanju samo „puki” objekat, već smislom ispunjen reprezentativni oblik. Ako krčag negira klasična očekivanja od ornamentalnog dizajna ili predstavljačke iluzije, on sasvim izvesno nagoveštava celokupno mesto personifikovanih rukotvorina, i posebno biblijske trope čoveka kao glinena posuda i boga kao grnčara: „mi smo glina a ti si naš grnčar; i mi smo svi delo tvojih ruku” (Isajja 64:8). Stvaranje Adama (čije ime znači glina) od prašina sa zemlje je stvaranje ljudske

„posude“ u koju treba da se udahne dah. Stivens jednostavno doslovno tumači biblijsku metaforu, ili preokreće zastor smisla i sredstva umesto čovek kao krčag, krčag kao čovek krčag koji (kao Adam) stoji sam i uzdiže se na vrh brda, organizuje divlji predeo, i „preuzima vlast svuda.“ Stivens takođe zamenjuje uloge kreativnog božanstva, boga kao grnčara, sa nekim ko više liči na posmatrača i/ili „delioca.“ Narator ne pravi krčag; on ga „smešta“; on ne pokazuje stvaranje ekfrastičkog objekta (kao u Homerovom opisu Ahilovog štita) već njegov raspored i uticaj. On ga ne postavlja u novom svetu ili divljini, već u „Tenesiju“ mestu koje već ima ime, koje je mapirano, i organizovano. Ako je „Adam“ kao posuda sveden na personifikovanu robu, ogoljeni krčag, „bog“ govornik/posmatrač je sveden na putujućeg trgovca sa smisлом za ironiju i red.

Uloga krčaga kao vrste prazne polazne tačke ili mesta reklame i razmene okarakterisana je njegovim „visokim i naočitim držanjem,“ i Stivens je koristi da da primer za tri oblika drugosti i razlike u njegovom odnosu ka svom „svetu“ i pesniku: 1. razlika izmedju čoveka i prirode (krčag je „ko ništa drugo u Tenesiju“); 2. izmedju božanstva i čoveka (predloženo aluzijom na biblijski mit stvaranja); i 3. između čoveka i njegovog sopstvenog rukotvorilačkog stvaranja. Ipak svaki od ovih oblika drugosti je u isto vreme prevaziđen: „neuredna divljina“ (koja je već „Tenesi“) je napravljena da „opkoli“ krčag u imitaciji njegovog okruženja; stvoreni subjekt postaje suveren; a statična, prostorna slika ekfrastičkog opisa je ovremenjena kao glavni glumac u narativu. Pesma priređuje za nas osnovni projekt ekfrastičke nade, promenu mrteve, pasivne slike u živo biće. Ipak, ona ne svedoči o ovoj promeni kao o ispunjenju nade, već kao o nečem sličnjem predstavi koja budi zapanjujuću, kratku ambivalentnost u govorniku, vrstu prekida između ekfrastičke ravnodušnosti i straha. Krčag je uprkos svim konotacijama sređenosti i estetske formalnosti koje tumači obično hvale, vrsta idola ili fetiša, napravljeni objekt koji ima odgovarajuću ljudsku savest. Postoji nešto preteće i grozno u vezi s njegovom zapovednom sterilnošću (Na njemu ne beše ni ptice ni grma,/ ko ništa drugo u Tenesiju.). Dupla negacija (ne beše / ništa) savršeno određuje snagu ekfrastičke slike kao nepomirljivog Drugog za poetski glas, njegovu ulogu kao „crne rupe“ u

tekstu. Da li je krčag jednostavno ogoljen i neplodan, toliko prazan iznutra kao što je „siv i go“ na površini? Ili je utroba aktivnije negacije, „naočitosog držanja“ koje „daje“ carstvo ničega, plodno umnožavajući svoju sterilnost kroz dominaciju? I šta, moramo pitati, pesnik daje čitaocu? Možda „anegdotu“ koja ne samo da odbija da „da sebe“ već aktivno negira svako očekivanje ekfrastičkog zadovoljstva.

Kao što metafora ogoljenosti i neplodnosti predlaže, postoji samo nagoveštaj ženskog u Stivensonovom krčagu, i odnošenje prema ekfrastičkoj slici kao prema ženskom drugom, opšte je mesto u žanru. Ja sam već predložio da je žensko drugo predodređena pojava u žanru koja teži da opiše objekt vizuelnog zadovoljstva i oduševljenosti iz muške perspektive, često publici za koju se takođe prepostavlja da je muška. Ekfrastička poezija kao verbalno dočaravanje ženske slike tada ima prizvuk, pornografskog pisanja i fantaziju masturbacije (slika krčaga kao okruglog na zemlji i visokog i naočitog držanja ima više značenjski status kao vrsta „penisa-materice“, kao da je krčag ujedno erekcija i vizuelna slika koja ga izaziva.) Rusove *Ispovesti* pružaju klasičnu vezu između masturbacije i vizuelnog: „Ovaj porok... ima posebnu privlačnost za živu maštu. Dopušta im da raspolažu, da tako kažemo, celim ženskim polom po svojoj volji, i da koriste svaku lepotu koja ih iskušava da služi njihovom zadovoljstvu bez potrebe prethodnog dobijanja njenog pristanka.³⁹“ Rusovo „milovanje njene slike u svom skrivenom srcu“ je poput muškog pesnika ili čitaoca koji miluje mentalnu sliku ekfaze, prepustajući se zadovoljstvu voajerizma, sadašnjeg ili sećanog.

Ovo je u svakom slučaju jedan od mehanizama ekfrastičke nade, ali se retko dešava bez neke prime se ekfrastičkog straha, kao što smo videli u Stivensonovoj slici krčaga. Voajerističko, masturbatorsko milovanje ekfrastičke slike jeste vrsta mentalnog silovanja koje može podstići osećaj krivice, paralize, ili podvojenosti u posmatraču. Dobar primer voajerističke podvojenosti jeste podeljeni

³⁹ Jean-Jacques Rousseau, *Confessions* (1781), preveo A.M. Cohen (New York: Penguin Books, 1953), str.109. Videti Marcelin Pleynet, *Painting and System*, str.153, za sugestiju da je Frojdova analiza veze između narcizma, skopfilije i autoerotičnosti „zahvaljuje svoju formulaciju proučavanju istorije umetnosti“. Freud, „Instincts and Their Vicissitudes,” u *Collected Papers* (London: Hogarth, 1949), vol. 4, str.66.

glas u Vilijam Karlos Viliamsovoju „Portret jedne gospe”, jedna ekfrastička pesma koja može biti upućena ženi koja je upoređena sa slikom, ili ženi na slici:

Tvoja bedra su jabukova stabla
čiji cvetovi dotiču nebo.
Koje nebo? Nebo
na koje je Vato okačio gospinu
papučicu. Tvoja kolena
su južni vетар – ili
snežni kovitlac. Ah! Kakav
je čovek bio Fragonar?
– kao da to nešto
rešava. I, da – ispod
kolena, jer pesma
tim putem ide, oni
beli letnji dani se vide,
visoka trava tvojih članaka
po obali se talasa –
Kojoj obali? –
pesak mi se za usta lepi –
Kojoj obali?
Ah, latice možda. Otkud
bih znao?
Kojoj obali? Kojoj obali?
Rekoh latice sa jabukovog stabla.

(prevod Dubravka Popović-Srdanović)

Nametljivo ispitivački glas koji može pripadati ženi kojoj se obraća, ili pesnikovoj podsvesti, ili podrazumevanom čitaocu pesme, nestrpljivo zapitkuje ekfrazu zahtevajući više jasnosti i određenosti. U svakom slučaju, glas se opire glatkom, zadovoljnom milovanju ekfrastičke slike, čulnom razmišljanju o ženskom telu, razmišljajući kroz srodne metafore o voću, cvetovima, latici, vetrui moru. Pomaže naravno da se zna da pesma verovatno aludira na Fragonarovu Ljuljašku (The Swing), čulnu rokokoo pastoralu koja slika mладог seoskog momka kako oduševljeno gleda haljinu mlade žene na ljuljašci. Wiliams možda projektuje svoj glas na slici, zamišljajući neku vrstu dijaloga između devojke koja se ljulja i mладог voajera. Bilo da se ova slika shvati kao odlomak

iz pesme ili jedino kao prolazno poređenje sa stvarnom scenom, podvojenost voajerizma – želja da se vidi praćena osećajem zabranjenosti – čini se da leži ispod nesklada dva glasa. Odmereno metaforičko okolišanje „bedara” viđenih kao „jabukova stabla čiji cvetovi dotiču nebo” je odmah zamenjeno upornom otvorenom doslovnošću: „Koje nebo?” Odgovor, naravno, može biti samo nebo na koje mladić želi da se popne, odloženo figurativno kao nebo u drugoj slici, „na koje je Vato okačio gospinu papučicu”. Govornik može čak i da nađe figuru za sopstvenu ambivalentnost između vruće želje i hladnog ustručavanja u reakciji na njena „kolena” koja su kao „južni vetar – ili snežni kovitlac”. Pokret govornikovog gledanja i njegove „pesme” prati liniju obzirnosti (diskrecije) i nepoverenja: od kolena čiji „cvetovi” dodiruju nebo, „jer pesma tim putem ide” ka kolenima, člancima, i „obali” na kojoj se članci „talasaju”. Kao što u Frojdovoј osnovnoj sceni fetišizma dečakovo gledanje nalazi nešto zastrašujuće u ženskoj slici (za Frojda ženski nedostatak penisa plavi dečaka mogućnošću kastracije) tako da on mora da nađe metonimijsku ili metaforičku zamenu – ženska papuča „visi” na nebu; morska obala gde je pesnik poražen, pesak se prilepilo za njegove usne.⁴⁰ Što je zamršenije metaforičko okolišanje, to je uporniji glas doslovne želje, zahtevajući da zna „koje nebo?”, „koja obala?” i nepromenljiviji i ponavljajući pesnikov glas. Fetišista se konačno vraća na prvu zamenu slike koje se domogao, odbacujući tradicionalni fetiš objekt papuče i stopala u korist početne metafore pesme: „Rekoh latice sa jabukovog stabla.”⁴¹

Najpoznatiji primer ekfrastičke ambivalentnosti prema ženskoj slici jeste Kitsova „Oda grčkoj urni” koja predstavlja ekfrastički objekt kao mogući objekt nasilja i erotske fantazije: „još uvek netaknuta mlada” pokazuje scene „ludog proganjanja” i „borbe da se pobegne.” Ipak sva ova „sretna, sretna ljubav” dodaje na sterilno, opustošeno savršenstvo koje preti prikladnosti muškog glasa (urna može „da izrazi cvetu priču slađu nego naša rima”) i „draži nas iz misli.” Kits može nazvati urnu „prijateljem muškarca” ali je on

40 „Fetišizam” (1927) u *The Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, preveo James Strachey (London: Hogarth, 1961.), 21: 152-57

41 „Stopalo ili cipela poseduju sklonost za fetišizam – ili da budu deo toga – u okolnostima da istraživač dečak zuri u ženske genitalije odozdo, od njenih nogu” (Freud, *Complete Works*, 21:155).

tretira više kao neprijatelja koji se pojavljuje na sahranama („posred drugih nesreća”), gde ona svira ponavljajući i neutešni napev bez tona, „Istina je lepota, lepota istina to je sve što može znati i sve što treba da znaš.” Možda školska kontraverza o granicama između onoga što urna kaže i onoga što Kits kaže osvetjava vrstu ekfrastičkog razočarenja. Ako će pesnik da napravi nemi, feminizirani umetnički objekat govorećim, on joj bar može dati nešto zanimljivo da kaže.⁴²

Mnogo zanimljiviju strategiju u ekfrazi ženske slike otkriva Šelijeva rukom pisana pesma „O Meduzi Leonarda Da Vinčija u galeriji u Firenci.” Ne kažem da je to bolja pesma nego „Oda o grčkoj urni”, ali mislim da ogoljuje ekfrastičku anksioznost koja se krije ispod urne.

Ako ekfrastička poezija ima „primalnu scenu” ovo je ta. Šelijevoj Meduzi nisu data trbuhozboračke rečenice. Ona primenjuje i obrće snagu ekfrastičkog pogleda, prikazana je kako i sama gleda, a njen pogled pretražuje svet i možda je čak sposoban da pogleda u pesnika. Meduza je slika koja okreće reflektore prema posmatraču i pretvara posmatrača u sliku: ona mora biti viđena kroz posredovanje ogledala (Persejov štit) ili kao slika ili opis. Da je nju pesnik zaista video ne bi mogao da govori ni da piše; da je poetska ekfrastička nada ispunjena, čitalac bi se na isti način okamenio, onemogućen da čita ili sluša, ali s mogućnošću da bude odštampan sa tuđim karakteristikama, onim koje pripadaju Meduzi, onom zastrašujućom drugošću projektovanom u sebe.

Meduza je savršeni prototip za sliku opasne ženske drugosti koja preti da utiša pesnikov glas i fiksira njegovo posmatračko oko. I utopijska želja ekfrazе (da lepa slika može biti predstavljena posmatraču) i njena suprotna želja ili otpor (strah ukočenosti i nemosti u prisustvu moćne slike) su izraženi ovde. Sve razlike između uzvišenog i lepote, estetike bola i zadovoljstva ili muškog i ženskog koje mogu dozvoliti ekfrazu da ograniči sebe na razmišljanje o lepoti potkopane su slikom Meduze. Lepota, posebna stvar za koju su estetičari poput Edmunda Berka mislili da može biti viđena sa stanovišta nadmoćne snage, ispostavila se kao opasna snaga: „manje je strašna nego ljupkost” koja parališe posmatrača. Meduza u potpunosti iskazuje ambivalentnost

⁴² Uvek sam smatrao da je odgovor Kennetha Burka u vidu ove rečenice kao „Telo je mlada žena, mlada žena je telo” najbolje sredstvo za Kitsov završetak.

za koju Kits daje nagoveštaj: umesto „draži nas iz misli“ sa parališućom večnošću savršene napuštenosti, ona parališe samu misao, prvo, pretvarajući „posmatračev duh u kamen“, a potom rezbarenjem crta Gorgone na posmatračevom okamenjenom duhu, „dok se svojstva ne razviju u sebe, i misli koje niko ne može da prati.“⁴³ Ako je ekfaza, kao verbalno predstavljanje vizuelnog predstavljanja, pokušaj da se potisne ili „preuzme vođstvo“ nad grafičkim Drugim samog jezika, onda je Šelijeva Meduza povratak koji potiskuje sliku, dražeći nas iz misli sa osvetom.

Šelijev sopstveni glas i tekst, ipak, čini se nameran da dekonstruiše, ne samo potiskivanje Meduzu, već ekfrastički žanr kao verbalnu strategiju za suzbijanje/predstavljanje vizuelnog predstavljanja. Tekst se izgleda bori da poništi sebe kao i svako drugo „uokvirenje“ elemenata koji mogu da se umešaju između čitaoca i slike: da je u pitanju slika pomenuto je samo u naslovu; posle toga Meduza je opisana kao da je ona direktno prisutna poetskom posmatraču, i Leonardov slikarski autoritet nestaje (u stvari, Šeli možda zna da slika nije Leonardova).⁴⁴ Uloga verbalnog autoriteta kao što je Stivensonov narator iz anegdote, ili Kitsov apostrofirani pesnik je izbegnuta u korist čistije, najpasivnije vrste opisa. Govoreći i videći subjekt ove pesme ne govori o Meduzi ili (u nekom smislu) čak vidi Meduzu odnosno sliku na kojoj je ona predstavljena: otvarajuće tri reči odgovaraju obema ulogama: „Ležela je posmatrajući“. Meduza pretpostavljeni „opaženi objekt“ pesme, predstavljena je sama kao aktivni promatrač; drugi mogući „posmatrači“ ove predstave su predstavljeni kao pasivni primaoci. Glas pesme je jednostavno pasivni snimatelj, „uvek pomerajuće ogledalo“ koje prati „nezavršavajuće zapletenosti“ svog subjekta. Igra rečima u „LIETH“ sugerira da nemi ekfrastički objekt koji čeka trbuhozborstvo pesničkog glasa već ima svoj sopstveni glas.

Meduza nije personifikovan ili „dati glas“ koji diktira svoju priču: to bi dosezalo samo do ponovnog pozivanja na poetski autoritet govornika. Umesto toga subjekt pesme ostaje nepovratno Drugi, „to“ koje može biti samo „opisano“

43 Videti Carol Jacobs, „On Looking at Shelley's Medusa,” *Yale French Studies* 69 (1985): 163-79, za dobro čitanje ovog odlomka

44 Videti Neville Rogers, „Shelley and the Visual Arts,” *Keats-Shelley Memorial Bulletin* 12 (1961): 16-17

od strane anonimnog, nevidljivog, i pasivnog pesnika koji je i sam otisak Meduze. „To“ je glavni agent u zaustavljenom delanju pesme; „To je“ i „Ipak je to“ su njegovi omiljeni iskazi. To je kao kad bi Biće samo sebe opisalo i upisalo u Šelijev tekst.

Međutim, u pesmi Šeli ne misli samo na aistorijsko, mitsko prisustvo Meduze. Meduza je bila uticajna slika u britanskoj kulturnoj politici u ranom 19. veku, razvijena kao obeležje politički Drugog, posebno „slavnog Fantoma“ revolucije, koju je Šeli (kao mnogi drugi radikalni intelektualci) prorokovao 1819⁴⁵. Korišćenje ženske slike revolucije je bilo, naravno opšte mesto u devetnaestovekovnoj ikonografiji, Dalekroina Sloboda golih grudi koja vodi ljude bila je najpoznatiji primer. Ovo je bila slika koju bi mogla dozvati i radikali i konzervativci: Berk je nacrtao karikaturu revolucionara iz 1790. kao rulju transvestita i napuštenih žena poredeći ih sa „harpijama“ i „furijama“ koji se zabavljaju u „Tračanskim orgijama“; Šeli, dvadeset pet godina kasnije, može da vizualizuje svog revolucionarnog osvetničkog anđela kao „neku okrutnu Menadu“ čija je „sjajna kosa podignuta iznad glave“ u stvari „pramen približavajuće oluje“, slika koja predlaže vezu izmedju pretećeg pramena Meduze i raskalašne žene u Berkovoj reakcionarnim fantazijama.

Ipak, Šeli nije morao da ide do Berka da bi naslikao svoju sliku; Meduza je bila kao što je Nil Herc pokazao, popularni simbol Jakobizma i često je prikazivana kao figura „francuske slobode“ u suprotnosti sa „engleskom slobodom“ personifikovanom kao Atina, mitološka protivnica Meduze⁴⁶. Izbor Meduze kao revolucionarnog simbola izgleda kad se pogleda unazad, predodređen. Za konzervativce Meduza je savršena slika tuđinske, podljudske monstruoznosti – opasna, perverzna, odvratna i seksualno neodređena. Meduzini zmijoliki uvojci je čine savršenim tipom kastrirane, falusne žene, moćnog i prikladnog simbol politički Drugog. Za radikale kao što je Šeli, Meduza je bila „odbačeni heroj“, žrtva tiranije čija je slabost, izobličenost, i strašna unakaženost postala u samoj sebi vrsta revolucionarne snage. Ženska slika ekfaze nije objekt koji treba da bude milovan i mažen

45 Videti Jerome McGann, „The Beauty of Medusa: A Study in Romantic Literary Iconology,” *Studies in Romanticism* 11 (1972):3-25

46 Neil Hertz, „Medusa’s Head: Male Hysteria Under Political Pressure,” *Representations* 4 (Fall 1983): 27-54.

sa kontemplativnom ambivalentnošću kao Kitsova urna, Stivensonov Krčag, ili Vilijamsova dama, već oružje za upotrebu. (Atinin štit ili „aegis“ je ukrašen glavom Meduze, savršenom slikom za paralisanje neprijatelja.) Međutim, ovo oružje je već latentno u masturbacijskim fantazijama ekfrastičke lepote i oblika: ono je jednostavno agresivni, egzibicionistički odgovor na vojerističko zadovoljstvo izvedeno u ekfrastičkim urnama i krčazima. Frojdov komentar na Meduzu je ovde vredan citiranja:

Ako Meduzina glava ovde predstavlja ženske genitalije, ili još bolje ako zanemarimo njihov zastrašujući efekat u korist onog za davanje zadovoljstva, možemo se setiti da je pokazivanje genitalija poznato u drugim vezama kao čin pobeđivanja nad zlom. Ono što pobuđuje strahotu u samom sebi će proizvesti isti efekt u neprijatelju protiv kog se bori. Čitamo kod Rablea kako je đavo pobegao kada mu je žena pokazala svoju vulvu.⁴⁷

Razumeti ono što Gombrih zove „slika pobeđivanja zla“ smrtnonosna, strašna, parališuća predstava, vizuelna slika ekfraze je dobro smeštena, ne na urni ili krčagu, već na štitu koji može biti pokazan neprijatelju dok štitit njegovog nosioca. U ovo se potpuno uklapa činjenica da je kanonsko „poreklo“ klasične ekfraze opis Ahilovog štita u osamanaestoj knjizi Ilijade. Ono što je neobično u vezi sa Ahilovim štitom u ovom kontekstu, dakle, jeste da on ne sadrži apotopejsku sliku, već sveobuhvatnu viziju Homerskog sveta, pre napunjenu narativnim scenama kao one koje nalazimo na Kitsovoj urni. Ahil štit ne parališe njegove posmatrače svojom strašnom čudovišnošću, već ih straši utiskom božanske veštine, simbolom neodoljive sudsbine svog nosioca. Štit je savršeno uravnotežena slika straha i nade, koja ujedno služi kao „svetlosni signal“ za sklupljane Ahejaca i kao predstava da zaslepi neprijatelja („Drhtanje je obuzelo sve Mirmidonce. Niko nije imao hrabrosti da gleda pravo.“) Zaista nije jasno da iko u pesmi razgleda štit. Ahil je prosto sretan da ima takvu impresivnu opremu, a slepi Homer naravno ne može da tvrdi da ju je video. On samo ponavlja ono što je čuo od muza.

Slika na Ahilovom štitu je ustvari za nas, čitaoce i slušaoce

47 „Medusa's Head,” u *Sexuality and the Psychology of Love*, str.212 citirano u Hertz, str.30. Hertz primećuje da ponovno postavljanje ženskog izlaganja kao revolucionarnog oružja u parisu se dešava u junu 1848.

kojima je dato vreme vrlinom ekfaze da pogledaju proizvod i pojavu do detalja⁴⁸.

Kao prototip žanra, Ahilov štit ima sposobnost da u čitaocu fokusira ekfrastički strah i nadu. Za tradiciju književne piktorijalnosti, Homerov komad potvrđuje stari pedigree ekfaze i obezbeđuje model za pesnički jezik u službi slikovnog predstavljanja. Za antislikovnjake, odlomak je problem koji treba da se objasni. Lesing, na primer, ne smatra štit protitipom ekfaze već njenom alternativom. Najvažnija odlika Homerovog opisa je da on u stvari nije opisno „zaustavljanje razvoja”, već nastavljanje narativa.

Homer ne slika završen štit, već proces njegovog stvaranja. On je opet ovde upotrebio srećan izum zamenjivanja napretka za koegzistenciju, i prema tome preokrenuo je zamorni opis objekta u grafičku sliku delanja. Mi ne vidimo štit, već božanskog vrhunskog zantliju koji ga stvara.(str.114.)

Jedan od vesnika ekfrastičke nade poput Džina Hagstrama mora, naravno, da ospori Lesingov argument:

Ovo nije, kao što je Lesing verovao, predstavljanje akcije ili procesa. Čitaočeva pažnja je usmerena na objekt koji je opisan crtež po crtež, scenu po scenu, epizodu po epizodu. Izvanredno je kako se oko drži vezano za štit. (p.19)

Pogledajmo sami reprezentativni uzorak ovog odlomka:

STIH

Ovaj odlomak može u stvari biti iskorišten da podrži bilo Lesinga ili Hagstoma ili verovatno nijednog. Ako insistiramo na razmišljanju o ovom odlomku kao prilici za vizuelizaciju, čini se jasnim da je čitalac smešten u poziciju da se slobodno kreće kroz pogled na Hefesta koji radi do slika na kojima on radi, a jednako slobodno može da vidi slike u pokretu ili u mirovanju. Odlomak okoliša između kategorija vremena i prostora, kao slika „Medveda ...koji se okreće na učvršćenom kocu.“ Samo se postavlja pitanje prednjeg ili zadnjeg plana, scene ili okvira, ili naglaska nametnutog čitaočevom željom: svakako da božja aktivnost uokviruje svaku scenu, opisujući je imenskim frazama u kombinaciji sa predikatima pravljenja. Jednako izvesno se čini da je načinjeni objekat uvek spremjan da bude završen, kako dolazi u postojanje. Ista sumnja se javlja kada zaustavimo naše

oko na samim slikama. Sedrik Vitman primećuje da „nismo sigurni da li je slika na štitu nepokretna ili živa. Homer u stvari nije sasvim siguran koju vrstu slike je napravio Hefest, čiji zlatni robot ima razum i kreće se sam.“⁴⁹ Pretpostavljena „nepokretna slika“ koju Lesing hoće da ovremeni glagolima praviti, i koje Hagstrum hoće da „zadrži“ u oku razuma su već u pokretu, već narativizovane, kao što Hagstromova sopstvena fraza „epizoda po epizoda“ treba da nagovesti. Sličnu neodlučnost karakteriše opis materijala od kojih je načinjen štit, kao i objekti koje ti materijali označavaju: STIH

Homerova čitava poenta čini se da potkopava suprotnost između pokreta i mirovanja, narativne akcije i deskriptivne scene, i pogrešne identifikacije medijuma sa porukom, koje podvlači fantaziju o ekfrastičkoj nadi i strahu. Štit je slikatekst koji izlaže radije nego što skriva sopstveno vezivanje prostora i vremena, opisa i naracije, materijalnosti i iluzionističkog predstavljanja.⁵⁰ Smisao štita iz čitaočeve perspektive je dakle sasvim različit od njegove funkcije za one koji to posmatraju unutar priče. Mi posmatramo nastanak umetničkog dela, pored vrednog Hefesta, u poziciji slobode opažanja i tumačenja. Ovo je utopijska strana koja je i prostor unutar narativa i ornamentalni okvir koji je oko njega, kapija kroz koju čitalac može ući i povući se iz teksta po svojoj volji.

Duplo lice Ahilovog štita postaje još očiglednije kada zapitamo šta njegova slikovitost predstavlja kao celina, kako on funkcioniše u Ilijadi i kakav je njegov status kao „roditelja“ ili prototipa žanra zvanog ekfaza. Lesing naravno želi da porekne postojanje ekfaze kao pravog žanra, posebne, raspoznavajuće poetske vrste. Ahilov štit ne može biti odvojen od svog mesta u epu; izdvojiti ovakav odlomak i pretvoriti ga u nezavisan književni oblik znači stvoriti upravo onu vrstu vizuelne fiksacije koje se on plaši. Čak i u okviru epskog konteksta, ekfaze prete da se izdvoje iz celine kao što i čine, prema Lesingu, u Vergilijevom opisu Enejinog štita. *Enejida* pogrešno razdvaja pravljenje štita od Enejinog viđenja istog, dakle stvarajući sliku uokvirenu predikatima viđenja („diviti“; „viđen“) i jednostavnim indikativima („ovde je“; „tamo je“);

49 Cedric Whitman, *Homer and the Heroic Tradition* (Cambridge, MA: Harvard Universitz Press, 1958), str. 205.

50 Videti poglavlje 3, fusnotu 14, za raspravu o slika-tekst tkanje.

„blizu stajanja“).⁵¹ Lesingova retorika okriviljavanja ovakve poetske prakse vredna je citiranja:

Ovaj Enejev štit je stoga, u stvari, umetak isključivo stvoren s namerom da laska ponosu Rimljana; strani potok za kojim pesnik traga da bi dao svež pokret svom toku. Ahilov štit, nasuprot tome, izrastao je iz sopstvene plodne zemlje.

Veza između ekfaze i drugosti ne može biti jasnija. Ekfaza je zapravo ornament epike, kao što je Hefestov dizajn ornament na Ahilovom štitu. Ali ekfrastički ornament je vrsta stranog tela unutar epike koji preti da preokrene prirodne literarne prioritete vremena nad prostorom, narativa nad opisom i predla uzvišenost epike laskajućim umiljavanjima efektne retorike.

Da je Lesing mogao da vidi potonji razvoj Homerske kritike, našao bi svoje najveće strahove opravdanim. Ne samo da je ekfaza sebe čvrsto postavila kao izdvojen poetski žanr, već se čini da se veliki uzor Ahilovog štita u delima moderne klasične učenosti nadahnut pretpostavkom formalizma establiroa kao vrsta prednosti u odnosu na epiku za koju je trebalo da predstavlja čist ornament. Ovo nije samo pitanje popularnosti odlomka kao objekta izučavanja, istraživanja i analize. To ima veze i sa osećajem zadatka štita kao amblema cele strukture Ilijade; štit se se sada razume kao slika celog Homerskog svetskog poretka, tehnike „prstenaste kompozicije“ i geometrijskog modeliranja koji kontroliše viši red narativa, i mikroskopsko uređenje stiha i sintakse.⁵² Zaista, štit (i ekfrastička nada zajedno sa njim) mogu imati i mnogo veće aspiracije nego ova vrsta sinegdohičnog predstavljanja celog u delu, jer štit predstavlja mnogo više od homerovog sveta nego što to čini Ilijada.⁵³ Ceo univerzum je naslikan na štitu: priroda i čovek; zemlja, nebo, i okean; gradovi u miru i ratu; oranje, žetva i berba; čuvanje stoke i lov; venčanje, smrt i čak scene parničenja, prozaične alternative sređivanju prepirkki ratom ili krvnom osvetom. Ahilov štit nam pokazuje ceo svet koji je „drugo“ epskoj akciji Ilijade, svet svakodnevnog

51 Pokazatelji koji su citirani ovde su istaknuti od strane Lesinga kao „hladni i dosadni“ (Laocoön, str.116).

52 Videti Whitman, *Homer and the Heroic Tradition*, i Atchity, *Homer's Ilias: The Shield of Memory*.

53 Marc Eli Blanchard, „World of the Seven Cubit Spear,” str.224: „Zaplet Ilijade, podveden pod manufakturu štita je postao dekorativna epizoda na površini metala.“

života izvan istorije koji Ahil nikada neće upoznati. Veza epike sa ekfrazom je stoga izvrnuta: celo dešavanje *Iljade* postaje fragment potpune vizije koju pruža Ahilov štit.

Kao Stivensonov krčag, Ahilov štit ilustruje kraljevsku ambiciju ekfrazе da preuzme „dominaciju svuda.“ Ove ambicije otežavaju da se nacrtava krug oko ekfrazе, da se podvuku bilo kakvi konačni zaključci o njenoj prirodi, obimu, mestu u književnom svetu. Ekfrazе se opire „smeštanju“ kao neka ornamentalna pojava veće tekstualne strukture, ili kao manji žanr. Njeni ciljevi da se bude sve od književnosti, kao što su razmišljanja Mareja Krigera o ekfrastičkim principima pokazala. Moja sopstvena tvrdnja o ekfazi biće obuhvatnija. Ne mislim da je ekfaza ključ za razliku između običnog i književnog jezika, već samo jedna od mnogih figura za razlikovanje književne institucije (u ovom slučaju povezivanjem gorovne sa vizuelnom umetnošću). Mislim da je ekfaza jedan od ključeva za razlikovanje unutar jezika (svakodnevnog i književnog) i da fokusira unutrašnje spajanje opažajnog, semiotičkog i društvenih suprotnosti unutar verbalnog predstavljanja. Moje naglašavanje kanonskih primera ekfrazе u staroj, modernoj i romantičnoj poeziji nije bilo ciljano da pojača status ovog kanona ili same ekfrazе, već da pokaže kako ekfaza „dela“, čak i u svom klasičnom obliku, kako ona cilja da reši konvencionalno tkanje slike-teksta i da izloži društvenu strukturu predstavljanja kao aktivnosti i veze između moći/znanja/želje - predstavljanje shvaćeno kao nešto što je urađeno nečem, sa nečim, od nekog, za nekog. Stivensonov krčag, po mom viđenju, ne ispunjava poetski žanr ekfrazе kao što ga lomi, parodirajući ceo izraz utopijskog slikateksta.

Moji primeri su takođe kanonski u njihovom postavljanju ekfrazе kao tkanja dominantnog rodnog stereotipa u semiotičkoj strukturi slikateksta, slika poistovećena sa ženskim, govoreći/videći subjekt teksta prepoznat kao muško. Sve ovo bilo izgledalo drugačije, naravno, da da sam želeo da govorim o ekfrastičkoj poeziji žena. Ali razlika, želeo bih da insistiram, ne bi bila jednostavno čitljiva kao funkcija autorovog roda. Glas i „milovanje“ muškaraca, kao što je Vilijamsov „Portret dame“ trebalo da pojasni, jesu zagonetka sa sopstvenim suprotnim glasom i otporima, i niko neće kriviti grčku urnu za banalnosti koje ju je Kits naterao da izrekne.

Važnije je videti da rod nije jedinstveni ključ u delanju ekfaze, već jedino jedna među mnogim pojavama razlikovanja koji ojačava dijalektiku sliketeksta. Strani vizuelni objekt verbalnog predstavljanja može otkriti svoju različitost od govornika (i čitaoca) na sve vrste načina: istorijska distanca između arhaičnog i modernog (Kitsova Urna); otuđenje između čoveka i njegovog delovanja (Stivensonov Krčag); sukob između umirućeg društvenog reda i strašnog revolucionarnog „drugog“ koji mu preti (Šelijeva Meduza); provalija između istorijske epike opsednute ratom i vizije svakodnevice, neistorijskog reda ljudskog života koji pruža okvir za kritiku istorijske borbe (Homerov Štit). Takođe je jasno da drugost ekfrastičke slike nije samo definisana temom vizuelnog predstavljanja, već i vrstom vizuelnog predstavljanja (metalna rezbaranja i umeci na štitu; crteži na urni, rokoko pastoralna kod Fragonara; anonimno renesansno ulje na platnu; jednostavan neukrašeni krčag). Nisam spomenuo verbalno predstavljanje drugih vrsta vizuelnog predstavljanja kao što su fotografije, mape, dijagrami, filmovi, pozorišne predstave, niti sam osvetlio moguća značenja različitih slikarskih stilova kao što su realizam, alegorija, istorijsko slikanje, mrtva priroda, portreti, pejzaži - svaki od njih nosi posebnu vrstu tekstualnosti u srcu vizuelne slike. Ovaj tretman ekfaze, znači kao tipične ekfrastičke pesme, treba razumeti kao fragment ili minijaturu.



INTERVIEW

Teofil PANČIĆ, novinar i književnik

ČETIRI KNJIGE I JOŠ NEŠTO

Teofil Pančić je tokom 2006. i 2007. godine objavio čak četiri knjige. Zbirku književnih kritika *Na hartijskom zadatku* u novosadskom „Dnevniku”, zatim knjigu *Famoznih 400 kilometara* u zagrebačkom „V.B.Z-u”, *Osobene znake* u „Beopolisu” i *Karma Komu* u biblioteci „XX vek”. Prethodno su u istoj prestižnoj biblioteci objavljene njegove kolumnе u knjigama *Urbani Bušmani* i *Čuvari bengalske vatre*.

Teofile, da li postoji neki poseban razlog što ste baš tokom 2006. i na početku 2007. godine objavili čak četiri knjige?!

Pravi razlog je to što pre toga dve godine nisam objavio nijednu knjigu... Drugim rečima, radio sam kampanjski: dugo sam otezao da se, preopterećen redovnim obavezama, pozabavim radom na knjigama. A kada sam jednom ipak krenuo da ih sređujem, ruka je krenula sama... Rezultat: četvorke. Ali koje, čini mi se, uopšte ne liče jedna na drugu, osim što imaju istog autora. Upravo ta žanrovska i tematska raznovrsnost spasava ih, nadam se, od toga da se međusobno guše, gušaju i smetaju jedna drugoj na policama knjižara.

Čini mi se da su se „Osobeni znaci” ipak istakli kao nešto posebno. U njima sabirate nešto „ličnije” tekstove?

Osobeni znaci već i naslovom upućuju na tu „ličniju” tekstualnost. Ta i takva knjiga dugo je sazrevala, polako se pomalo njen oblik dok sam ispisivao brojne „rubne” tekstove („ni kolumnе ni kritike”, kako ja to kažem) u kojima sam kanda pabirčio nekakvu spontanu i uzgrednu „autobiografiju o drugima”, da bih se u jednom (manjem) broju ovih tekstova/eseja/priča okrenuo i direktno autobiografskom, „ispovednom” iskazu, naravno, tamo gde sam smatrao da „moja” priča ima i nekakve šire i opštije konotacije. Toliko, elem, o tome, ne umem previše da pametujem o *Osobenim znacima* upravo stoga što to jeste moja „najličnija” knjiga,

šta god to značilo. Hm, dodaću još i to da mi je milo što se, kako vidim, knjiga solidno „primila kod publike, što je mašala veliki uspeh za knjigu koju je gotovo nemoguće pronaći u knjižarama, osim one koja ju je izdala. Razlog: „srpska posla”, ne znam šta drugo da kažem. Da absurd bude totalan, u danima kad ovo pišem i ta jedna knjižara je zatvorena. Razlog? Srpska posla...

Mnogi od tih tekstova u „Osobenim znacima” su zapravo pri povetke! Da li nakon „Osobenih znaka” nameravate da pišete prozu? Da li ste nekada možda počeli da pišete roman ili ga možda napisali ali ne želite da ga objavite?

O da, jednom sam bio počeo da pišem roman. Imao sam osam ili devet godina, i pisao sam o bićima sa Jupitera koja, iz nekog razloga, skakuću na jednoj nozi. To je sve čega se sećam glede „fabule radnje”. Očigledno, tada još nisam znao da je Jupiter gasovita planeta, šta god to značilo. A verovatno znači da se ne može baš skakutati po njegovoj površini, ni na jednoj ni na dve noge. Srećom, roman nisam završio. Još većom srećom, o njemu ne postoji nikakav pisani trag.

Svestan sam, i ne bežim od toga, da (sve veći?) deo mog pisanja sadrži taj narativni, „prozni” aspekt, i verovatno će se to u budućnosti dodatno proširivati i produbljivati. Ipak, sumnjam da ću ikada biti pisac „klasične” beletristike, jer mislim da su moj (pretpostavljeni) talenat, duh i senzibilitet naprosto drugačije sorte, i da me prirodno vuku izvesnoj, hajmo reći, esejistici s priovednim nabojem (a ne obrnuto).

Može se primetiti da vi tekstove koje ste objavili u „Vremenu” ili u drugim novinama slažete u knjige vodeći računa o strukturi knjige. Dakle, slažući knjigu, iako ne menjate tekstove, vi zapravo stvarate nešto novo. Da li grešim?

Sedi, pet! Naravno da je tako, ili se barem trudim da bude. Kada je u pitanju „pravljenje” knjiga od ranije objavljenih novinskih i časopisnih tekstova, neretko su prisutna dva podjednako idiotska pristupa. Po jednom, takve knjige per definitionem nemaju nikakvog smisla,

i nisu drugo do vašar taštine svog autora koji bi da na silu „transcendira” efemernost svog novinskog beleškarenja. Zanimljivo, ovako mudruju najčešće oni koji i nemaju šta da „ukoriče”, ili imaju, ali im niko to ne nudi, niti bi To iko čitao. Na drugoj strani, namnožilo se i bećara koji svakojake gluposti turaju u knjigolike kupusare, samo time dodatno podvlačeći trivijalnost i minornost sopstvenog spisateljstva. To što takvi proizvedu jeste knjiga *kao predmet*, ali inače nije ništa: samo nekakvi listovi papira slepljeni u neku nejasnu svrhu. Zato ja, rizikujući da budem optužen za pretencioznost, volim da kažem kako svoje knjige *komponujem*, kao da su nekakve, da prostiš, simfonije. Ili romani, uostalom. One naprosto ne smeju biti mehanički zbir svojih međusobno ravnodušnih delova, one moraju imati svoju priču, moraju disati kao celina u onoj meri u kojoj je to ovom žanru primereno i moguće. Knjiga, dakle, prvo mora da se „složi” u mojoj glavi, da ništa preterano ne štrči, i tek onda može u štampu.

Jedan pisac mi je rekao: Nemoj da pišeš kritiku. Ako te prihvate kao kritičara i obeleže tim „atributom”, možeš da napišeš šta hoćeš, nikad nećeš biti pisac! Meni se oduvek činilo da je tekstualnost jedna, da i dobra kolumna može biti pri povetka. Šta mislite o tome?

Ama, dakako! Ježim se od saveta tipa „nemoj da pišeš ovo”, „nemoj da pišeš ono”. U principu, sve treba pisati, ako za to imaš afiniteta, i ako se pokaže da ti to „ide od ruke”. Baš kao što „sve” treba čitati, pod izvesnim razumnim uslovima, jer je gotovo svako čitalačko iskustvo na neki način korisno i dobro. Čak i ono traumatično; takvo je možda i najbolje. Malo šta podiže duhovni adrenalin kao autentično, potresno loša i glupa knjiga... A to da li je neko „pisac”, „kritičar”, „novinar”, „kolumnista”, „esejista”... Bah, nikad nisam baš najbolje shvatio šta to treba da znači. Tako isključivim razvrstavanjima uglavnom se bave oni koji pišu malo, ali loše.

„Urbani Bušmani”, „Čuvari bengalske vatre”, „Famoznih 400 kilometara”, „Karma koma” - knjige su u kojima sabirate svoje kolumnе. Šta mislite šta je ona „tajna” u jednom tekstu koji je vezan za trenutno aktuelan događaj – tajna koja će ga učiniti trajnim, da ne kažemo: večnim, te će se on čitati i kada junaka

tog aktuelnog događaja ne bude bilo? Zapravo: kako novinski komentar može nadigrati svakodnevnicu i njenu prolaznost?

Ispravka: „Famoznih 400 kilometara“ knjiga je kritika o hrvatskoj književnosti, delom i bosanskoj i crnogorskoj, dakle, nekovrsni parnjak „Hartijskog zadatka“, u kojem sam sakupio svoja razmatranja srpske književnosti. Još kad saberem pisanje o prevedenoj književnosti, biće to lepa „hartijska trilogija“... A što se one „tajne“ o kojoj me pitaš tiče, naravno da nemam pojma: nikada, ili tek izuzetno retko, ne možeš znati koji će istorijski momenat ostati dugo u sećanju ljudi, a još manje možeš to znati kada su u pitanju tekstovi koje ispisuješ, neretko o sasvim „banalnim“ događajima iz društvene, ili čak lične svakodnevice. Ako ima kakvotakvog pravila, onda je to samo ovo: presudna je snaga i sugestivnost samog Teksta, nekakva (para)erotska *energija zavođenja* koju on (ne) isijava. Sve ostalo je sekundarno kao *sekundarna sirovina*. Ima bezboj primera da su moji tekstovi pisani sasvim „bezveznim“ povodima ili o nekim sasvim beznačajnim ličnostima i njihovim bezveznačkim rečima ili postupcima ostali u pamćenju čitalaca mnogo duže nego neki tekstovi pisani u Prelomnim Momentima, ili posvećeni užasno važnim pozitivcima ili negativcima naših života. I to je, uveren sam, sasvim u redu: to dokazuje da Tekst može da transcendira Kontekst, da ga nadvisi, ovekoveči ga, da Reč može da nadživi fizičku, trrodimenzionalnu Stvarnost. A šta lepše od toga uopšte možeš poželeti jednom Tekstu?!

Pojavilo se u našoj javnosti čak i pitanje da li treba objavljivati sabrane književne kritike!? Vi ste učinili upravo to u knjizi „Na hartijskom zadatku“?

Na to sam pitanje zapravo već odgovorio nešto iznad ovih redova. Dodaću još i ovo: ko ima šta da sabira, taj sabira. Ko nema, taj (bi da) oduzima. Drugima, naravno.

„Na hartijskom zadatku“ je odlična hronika onog što se zbivalo u domaćoj književnosti od devdesetih do danas. Kada biste morali da opišete stanje u srpskoj književnosti u tim godinama ali tako da opis stane u naslov neke domaće ili strane knjige, kako bi glasio taj metaforični rezime-naslov?

Hm, možda „Pleši, čudovište, na moju nežnu muziku“ (Mileta Prodanović). I čudovište je plesalo, nije da nije. Malo ko se toj zagrobnoj melodiji odupirao. Oni koji jesu, spasili su makar i dronjave ostatke časti i smisla pisanja na srpskom jeziku.

Zvučaće banalno, ali među svim tim piscima koji je onaj pisac čiju novu knjigu Teofil Pančić čeka sa najvećim nestrpljenjem?

Ima ih, recimo, ne više od šest-sedam, i lako će ih nabrojati svako ko je čitao „Na hartijskom zadatku“. Mada, uvek s najvećim nestrpljenjem očekujem knjigu koja će me iznenaditi, od nekog autora za koga nisam čuo, ili od koga ne očekujem ništa dobro.

Često ste u svojim tekstovima pominjali smenu generacija u književnostima Hrvatske ili Crne Gore. Da li je u Srbiji bilo te smene generacija?

Nemam pojma da sam „često spominjao smenu generacija“. Moguće je, ali pre bih rekao da sam pisao o smeni paradigmi, stilskih, žanrovskih, tematskih, svetonazornih. U generacije ne verujem, čak ih se grozim, kao i bilo kog drugog krda u koje dvonošci stupaju (nacije, vere, navijačke bande, rodno ekskluzivni serklovi etc.) ne bi li im bilo toplije, po cenu da smrđi.

Stekao sam utisak da kao kritičar „volite“ knjige koje ne zaobilaze stvarnost, koje potežu društvena pitanja, probleme. Da li grešim?

To je u osnovi tačno, mada me to uopšte ne sprečava da budem fan, recimo, „Autostoperskog vodiča kroz galaksiju“. Istina je da mi je književnost koja autoonanički kopa po sopstvenim papirnatim iznutricama uglavnom nepojamno dosadna, ali i tu ima izuzetaka: kao i svakom normalnom čitaocu, na kraju krajeva mi je bitno samo da (li) se radi o dobrom štivu, s tim da prihvatimo postulat da *dosadno ne može biti dobro*. A mislim da to i nije baš *too much to ask for*.

Mislite li da će se književnosti bivših SFRJ republika vremenom stopiti u jednu književnost?

A šta je to „jedna književnost“ i kako ćemo je definisati? Neka svakome njegovog časnog nacionalnog imena, a svaka književnost koja se međusobno čita bez prevoda jeste u nekom suštinskom smislu „jedna književnost“, i tu se, srećom, ne može ništa.

Kako objašnjavate tu potrebu za povezivanjem i saradnjom pisaca iz „regiona“?

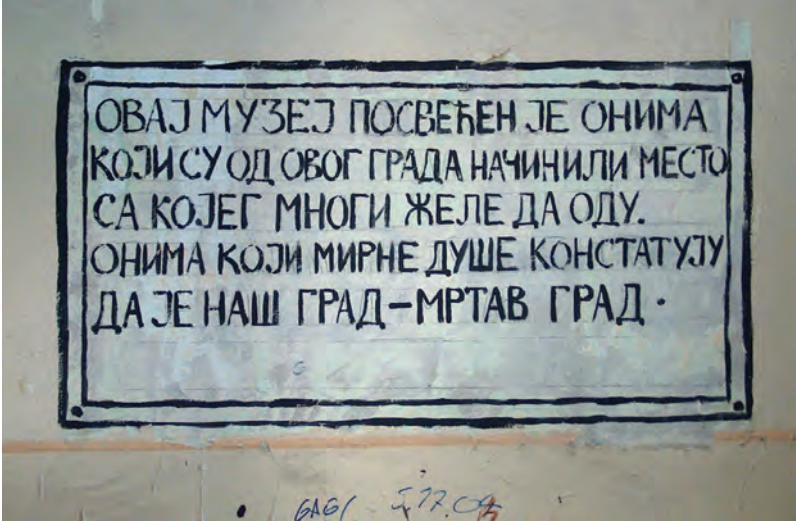
To je najprirodnija stvar na svetu, kao što je normalno da su britanski i američki pisci najbliži rod. Ili nemački i austrijski. Ili italijanski i sanmarinski, ha, ha... Jer ono što ih povezuje je jezik, a piscu je sve u jeziku. Izvinjavam se, dakako, onima kojima je sve negde drugde. Ima nas raznih.

Koje pisce iz susednih republika najradije čitate?

Mislim da je Miljenko Jergović „lider“ naraštaja koji se u punoj meri afirmisao nakon raspada SFRJ. Mnogo je, ipak, onih u čijem pisanju uživam, neki od njih su (sad užasno improvizujem) Ante Tomić, Jurica Pavičić, Boris Dežulović, Viktor Ivančić, Boris Buden, Edo Popović, Zoran Ferić, Aleš Čar, Dušan Čater, Maja Novak, Miha Mazzini, Aleksandar Hemon, Emir Imamović, Karim Zaimović, Muharem Bazdulj, Andrej Nikolaidis, Balša Brković, Ognjen Spahić etc. Od „predratnih“, a živih i aktivnih, Dubravka Ugrešić, Igor Mandić, Slavenka Drakulić, Boro Radaković... Ma, ko će ih sve nabrojati, sigurno sam zaboravio nekog važnog, pa ću se posle sekirati.

razgovor vodio Mića Vujičić

ZR
TEME



MUZEJ DESTRUKCIJE

Istorija kuće romantičnog izgleda, poznate kao „Pinova vila”, manje-više je poznata većini naših sugrađana.¹ Ono što je nepoznato je kako je dospela u stanje u kojem se trenutno nalazi. Istina je da je u pitanju dug i mukotrpan proces s velikim brojem učesnika. Na prvom mestu ‘hadležni’, ko god oni bili, koji su obezbedili Zrenjanincima ekskluzivan poligon za različite umetničke aktivnosti. Zatim dolaze nebrojeni razbijajući prozora, čupači instalacija, izvaljivači ragastoa, ložači drvenarije i tegljači radijatora. Najbrojniji su vršioci male i velike nužde, koji su i najagilniji. Kao kuriozum treba istaći jedinog donatora, jednu našu sugrađanku koja je ceo podrum ispunila starudijama i otpadom.² Mali, ali ne i nebitan, je i doprinos začuđenih prolaznika i neobaveštene javnosti, kao i radoznalih klinaca koji su noću, savlađujući strah, preskakali ogradu (dok je još cela stajala) ne bi li zadovoljili radoznalost i maštu i ispitali unutrašnjost uklete i radioaktivne kuće.

OTVARANJE

Konkretni povod za smeštanje *Muzeja destrukcije* u Pinovu vilu, bila je poseta našem gradu dva gospodina iz Norveške, koje sam slučajno sreću u Narodnom muzeju dok su se raspitivali za mogućnost da posete stalnu postavku. Muzej je već izvesno vreme bio zatvoren zbog renoviranja,

1 Vilu je 1894. podigao Leon Štegelvald. Dve godine kasnije kupio ju je grof Ferenc Danijel. Kasnije je promenila više vlasnika, a geometar Paja Pin postao je 1928. šesti po redu vlasnik. 1943. Nemci su iselili porodicu Pin i u vilu smestili upravu carina. Posle rata u vili se nalazio antituberkulozni dispanzer, što pamti većina Zrenjaninaca. Posle zatvaranja dispanzera, više puta se pokušavalо sa prodajom, što je usled birokratskih poteškoća išlo teško. Onaj koji je realno odlučivao o sudbini vile iz nekog razloga razmišljao je vrlo skučeno, a možda je imao i neki lični interes; ne znamo. U međuvremenu u vilu su se sklanjali narkomani, potom su dokoličari porazbijali prozore, počupali instalacije, da bi na kraju postala javni nužnik i izvor ogrevnog drveta.

2 Nagomilavanje ogromnih količina nepotrebnog otpada smatra se poremećajem ponašanja i zanimljivo, prema istraživanjima, česta je pojava u našem gradu.



pa sam im naredna dva sata poslužio kao sagovornik i vodič kroz grad. Pomislio sam da im arheološke iskopine, bidermajerski portreti i narodne nošnje ne bi ni pružili pravu sliku o nama, da bi pravi, istinski muzej grada bio ruinirana Pinova vila. Nisam ih odveo tamo, ali sam iskoristio priliku da u okviru umetničke akcije „Transformacija nepoznatog grada”, održane u Zrenjaninu maja 2004. godine, na poziv organizatora da učestvujemo u transformisanju nama zanimljivih gradskih punktova, upriličim otvaranje *Gradskog muzeja destrukcije* u Pinovoј vili.

Pre svega trebalo je dobiti dozvolu od nadležnih. Dozvolu nisam dobio, sa obrazloženjem da bi potpisnik bio odgovoran ako bi neko eventualno nastradao; sa druge strane, nije mi ni zabranjeno. Toliko o kompetenciji. Mnogo

mi je važnije bilo da dobijem 'moralnu podršku' od gospođe Zorke Varadi. Ko bi mogao biti kompetentniji?!

Na ovom mestu ću prokomentarisati pojam „Muzej destrukcije“ i neka od mogućih značenja ove, gotovo oksimoronske i sugestivne sintagme. Etimološki, muzej je dom muza, ali u tom domu ne stanuje deseta sestra klasičnih devet muza - muza Destrukcija. Destrukcija je neodvojiv i bitan činilac naših života i istorije i zaslužuje svoj muzej, paradoksalnu instituciju koja bi simbolisala neodvojivost nastajanja i nestajanja, života i smrti. Muzej destrukcije bi mogao biti ustanova koja bi prikupljala, čuvala, obrađivala i izlagala dokumenta, artefakte i najrazličitija svedočanstva o istoriji ljudskog umeća destrukcije, klasifikovane prema, na primer, vrstama objekata destrukcije, ili pak, uzrocima i porivima za destrukciju, ili epohama, pokretima, pojedincima zapamćenim po destrukciji. Mogao bi prikupljati ili podsticati stvaranje umetničkih dela čiji je motiv ili preokupacija destrukcija, ili takvih koja koriste destrukciju kao nadahnuće ili u kojima je sama destrukcija umetnički, kreativni čin (naravno da destrukcija nikako ne može biti umetničko delo, ali mnoge, u suštini destruktivne akcije su već poodavno od strane dokonih istoričara umetnosti proglašene za umetnost). Mogao bi biti i ustanova koja podstiče destrukciju ili koja je namenjena za uništenje, kao što je upravo slučaj sa našom vilom. Ja sam, tendenciozno i bezobrazno, proklamovao da je grad upravo odlukom i namenio ovaj objekt toj svrsi i da nije u pitanju nikakva nebriga, kao što je najlakše zaključiti.

U svakom slučaju, mogućnosti su preširoke i morao sam suziti fokus i svesti se na format vlastitih kapaciteta i interesovanja. Otvaranje muzeja je podrazumevalo kakvu postavku i kao ujedno direktor, kustos, portir i čistačica morao sam je sam obezbediti. Postavka je smeštena u prizemlju, sprat je bio otvoren za posetioce, gde su se mogli diviti neogotičkim prozorima, razuđenom prostoru uz uvežbavanje izbegavanja nagaznih mina. Silazak u podrum se nije preporučivao. Osnovna ideja je bila da se ljudi upoznaju sa očajnim stanjem u kojem se zgrada, pogotovo enterijer, nalazi. Stoga postavka nije ni moralna da bude naročito bogata, više je trebalo da sugeriše ili diskretno isprovocira i podseti.

Na zidu ulaznog hola stajao je natpis-posveta: „Ovaj muzej posvećen je onima koji su od ovog grada načinili

mesto sa kojeg mnogi žele da odu. Onima koji mirne duše konstatuju da je naš grad – 'mrtav' grad." (kasnije je neko ispod dopisao: „pa, malo i jeste“).

U sobi desno bile su izložene mape, planovi grada od XVII do XX veka, na kojima su bojom posebno bile naznačene promene u gradskom tkivu, pogotovo urbanističke devastacije izvršene poslednjih decenija. Možda vam nije palo na pamet da mnogi dvadesetogodišnjaci, o mlađima da i ne govorimo, nemaju nikakvu predstavu o tome da je kroz naš grad tekla reka, za jezera u centru, sasvim logično, misle da su iskopana. Mape su inače, posle nekoliko dana iscepane, a jednu je, onu iz 1793. neki dečko doneo do Brice, koji ju je zadenuo za kamin.

Sledeća soba bila je posvećena Danilu. Na zidu sam nacrtao crno-bele siluete portreta Sofije Deli, gospođe Teteši i Gospođe Vajgling. One su trebale da asociraju na odsustvo, nestajanje i zaborav. Godinu dana kasnije u toj prostoriji je Pera Tuškan postavljao instalaciju; pitao me je da li može da ih slušti i iako mi ih je bilo žao, dozvolio sam mu, što je, smatram, u duhu muzeja.

U centralnom holu, tamo gde se nalazilo stepenište, postavljen je natpis o njegovom nestanku. Naime, tokom leta 2002. godine, u više navrata smo, noću, dolazili do vile da bismo fotografisali i tamo smo zaticali nekakve 'stanare', međutim nismo im smetali, kao ni oni nama. Kada smo u septembru došli do vile da bismo snimili kratak film, zatekli smo je zabravljenu debelim lancima i katancima. Unutra više nije bilo stepeništa ni dobrog dela parketa. Iako su 'stanari' ložili vatru, nemoguće je da su svu štetu oni načinili. I kasnije su postepeno nestajali radijatori, vrata, prozorska okna, ragastoi, čak i ogromne grede iz tavanice, koje su jednog dana osvanule u dvorištu, da bi jedna po jedna bile odnete. U trenutku u kojem ovo pišem i onaj poslednji deo stepeništa koji je onako nadrealistički lebdeo nad glavnim holom, je srušen i verovatno čeka grejnu sezonom.

Na susednom zidu postavljen je apel: „Mole se posetioci da u prostorijama muzeja bez ustručavanja vrše nuždu ili ga devastiraju na bilo koji drugi način jer je ovaj objekat tome i namenjen.“

Sledile su fotografije sinagoge, Ajfelovog mosta i mosta na suvom sa natpisima: „mržnja“, „glupost“ i „?“.



Dve naredne sobe bile su povezane sa čak četvoro vrata postavljenih uporedno (niko mi još nije objasnio čemu su služila). Iznad troje vrata zalepio sam fotografije spomenika Kiš Erneu, kralju Petru i Žarku Zrenjaninu. Iznad četvrtih vrata postavio sam prazno polje. Nijedan od spomenika nije se tada nalazio na trgu (repliku kralja Petra smo već prestali da očekujemo), i svako je mogao da izabere epohu ili ideologiju, ili da bude neodlučan. Fotografije je kasnije neko spalio (?), a ove godine neko je čak i porušio gotovo pola tog zida.

Koja god vrata odabrao, posetilac bi naišao na grafit: *ZRENĐA UBIVA!* Značenje ove parole je dvogubo: mogla bi biti navijački poklic za sve uspehe koje Zrenjaninci postižu na polju sporta, umetnosti ili kad naprave dobru žurku negde van Zrenjanina, a može da znači i da živeti u Zrenjaninu nije zdravo.

U poslednjoj prostoriji zalepio sam crtež sa antičke vase koji prikazuje Akteonovu smrt. To je bilo za Todora Manojlovića. Pored sam napisao, pisanim slovima: „Hvala



pak, jednom i svima onima nebrojenima, bezimenima ili zaboravljenima koji su svojim delanjem ili makar samo bitisanjem gradili i grade ovaj grad". I ovo je kasnije uništeno.

Prozor poslednje sobe gledao je na dvorište prekriveno bujnom mladom travom. Na taj prozor postavio sam natpis: „Ona na kraju izraste preko svega”.

Svečano otvaranje, presecanjem uobičajene crvene vrpce, izvršeno je 15. maja 2004.

Zvanično saopštenje glasilo je: „Promovisanje Pinove vile u Muzej destrukcije ima za cilj da na ovaj objekat ukaže kao na paradigmu grada na Begeju - njegove romantične prošlosti, sumorne sadašnjosti, neizvesne budućnosti, nemogućnosti da se očuva i napreduje, a nadasve, (ne)odgovornosti njegovih žitelja i čelnika koji to dozvoljavaju.”

Ovu akciju neki bi nazvali ‘angažovanom umetnošću’. Mislim, pak, da umetnost sama po sebi ne može biti angažovana. Angažovan može biti umetnik, stvaralac koji svoje delo može staviti u sluzbu tumačenja ili podrške neke ideje – svoje ili tuđe. Ukoliko to delo nadživi angažman i nametne se svojim strukturalnim vrednostima, može se govoriti o umetničkom delu. Činjenica je pak, da je svaka ideja prodornija ukoliko se iznese na kreativan, ‘umetnički’ način, podrazumeva se i emotivno čitljiv.

U svakom slučaju, Zrenjanin je dobio još jednu javnu instituciju, a pošto je javnost jedna izazovna stvar, moja drugarica i koleginica Gabrijela Parigros i ja počesmo se nositi mišlju da muzej treba da priredi i jednu ozbiljniju izložbu.



POSLEDNJA ZRENJANINSKA IZLOŽBA**HEPENING-ŠOK**

Prirediti izložbu na najnepoželjnijem mestu. Prva reakcija je bila: Zašto tamo? Zar nemate galerije? Pa ipak, zar ne postoji neko drugo mesto?

Vila je za Zrenjanince značila nešto loše, o čemu ne treba misliti. Đubrište, javni nužnik, zgrada koja je ozračena, sve što smo potisnuli. I zar od svih mesta izložba baš tamo? Nismo u kontrast doveli umetnost i zgradu, nego predstavu građana o umetnosti, njihovu predstavu o jednoj izložbi i mesto savršeno nepogodno za tu predstavu. Po nama, mi smo tim činom samo rekli istinu o tome gde se kod nas nalaze pozitivne vrednosti.

Osim toga, kolektivna izložba zrenjaninskih autora nije upriličena već godinama. U svim društвima umetnost pomažu institucije i nikakvog problema ne bi bilo kada mi takvih institucija ne bismo imali, bilo u smislu javnih budžetskih ustanova, ili u smislu tradicije likovnog života. Zato je izložba imala i protestnu notu, mada smo je najpre zamislili kao druženje. Otud i provokativan i dvosmislen naziv „Poslednja zrenjaninska izložba“. Ovako dramatičnom nazivu pridružila se i činjenica da je izložba trebalo da traje samo jedan dan. To naravno, iz krajnje praktičnog razloga što eksponati nisu mogli da ostanu nečuvani. Zato smo odlučili da izložbu ujutru postavimo i uveče skinemo. „Kod



nas, ionako, posle otvaranja izložbe malo ko navraća da je poseti".

Jasmina Tutorov je odmah usvojila i višestruko podržala ideju. Predložila je autore, poslala pozive, obezbedila plakate, poslala pozivnice. Ona je i insistirala da se izložba postavi dan pre otvaranja. Zbog togaje angažovala i noćnog čuvara. Najveću pomoć je pružio Kulturni centar, tehnikom i logistikom. Struju nam je 'pozajmio' ljubazni komšija, doktor Grujić, pa smo mogli da prikazujemo i video radove i puštamo



muziku. Zlatko Čobanov je 'napravio' posebnu muziku za izložbu, a montirao je i najavnu televizijsku reklamu.

Autorima smo ponudili da sami odaberu u kom delu Vile će da intervenišu i zakazali smo datum kada treba da dođu i postave eksponate.³ Ostalo nam je još 'samo' da

3 Učesnici „Poslednje zrenjaninske izložbe“ bili su: Andrea Ivanović, Bojan Dakić, Branko Desnica-Redžep, Dobrivoj Rajić, Dragan Ignjatov i Zorica Jovanović – „Fleksibilart“, Dušan Marinković, Duško Kirčanski, Gabrijela Parigros, Jasmina Runjo, Jelena Gvozdenac Martinov, Marko Bjelanović, Milan Grahovac, Milica Bjelanović, Miloš Kralj, Milutin Mićić, Nemanja Popović, Nenad Nedeljkov, Petar Tuškan, Rajna Krulj, Rastko Stefanović, Slavko Konculov, Tijana Titin, Valentina Vencel Šalomon, Vesna Olujić, Vladimir Ivković.

počistimo silno đubre, što nam se činilo ravno Herkulovom podvigu, jer se od najrazličitijeg otpada, šuta i izmeta jedva moglo ući. Jasmina je platila jednu ženu koja je, naoružana starom metlom, uz našu pomoć počistila ogroman prostor Vile do poslednjeg papirića.

Mislim da smo tog jedanaestog septembra sugrađanima priredili 'nešto sasvim drugačije'. U manjim ili većim grupama, Zrenjaninci su celog dana tumarali ovim neobičnim bajkovitim prostorom, praćeni uznemirujućim zvucima Zlatkove muzike. Kao u nekom laverintu, nailazili su na nove i nepoznate vizure, pomalo istraživali, uz stalno prisutan, nelagodan, osećaj da se nalaze na pomalo opasnom i zabranjenom mestu. Većina posetilaca nije nikad ni stupila u ovu zgradu, svi su pak, bili zatečeni snažnim kontrastom njene lepote i sklada, sa stepenom njene devastacije. Snažne emocije izazvao je, u stvari, šok prepoznavanja sopstvene nebrige i nemoći, samozaborava naše varoši. Ni izdaleka nismo mogli da predpostavimo koliko će ovaj događaj odjeknuti u javnosti, u jednom novinskom članku ocenjeno



je da izložbu „možemo smatrati događajem nedelje, meseca, pa i godine.“ Na ovoj izložbi se rodila i ideja da se kreće u inicijativu za spašavanje, restauraciju i revitalizaciju Pinove vile. Nosilac te ideje bila je Jasmina Tutorov; ja o tome isprva, nisam razmišljao. Ipak, kao glavni krivac koji je sve i zakuvaо, upustio sam se i u ovu avanturu. O tom procesu, koji nas je stajao mnogo truda i glavobolje mogao bih napisati tekst nekoliko puta duži od čitavog ovog teksta.

Bilo bi mnogo zanimljivih, smešnih, a i ružnih pojedinosti i anegdota. Pored apela da se počne misliti o spašavanju Vile, ponudili smo opštini i neke predloge i rešenja.⁴ Osim *deus ex machina* rešenja, to jest, da nam sa neba padne ogromna količina novca, malo ko je bio spreman da se bakće drugim varijantama. 'Složili' smo se i sa takvim stavom, pa smo zahtevali da nam se izda i odgovarajuća dokumentacija da opština stoji iza ideje i da u njeno ime možemo da prikupljamo sredstva za obnovu. Međutim, nikad nam nije konkretno odgovoreno, osim, citiram: „Ako pronađete novac, daću vam vilu na 99 godina!“. I u ovom smislu naša zlosrećna Vila je metafora svakog problema kod nas. Logična i kreativna rešenja za probleme su neostvariva u društvenom sistemu koji se zove ujdurma.

Dobra stvar je što smo na inicijativu Đoke Vojnovića snimili kratak film o izložbi. Film koji je napravio Ilija Vojnović bio je odličan materijal za prezentaciju ideje o spašavanju Vile. Prikazivan je i na televiziji, kao i na RAF festivalu u Zagrebu.



⁴ Naš predlog, ukratko iznet i u tekstu peticije, bio je da Vila postane višenamenski prostor za mnoge sadržaje kojima prostor nedostaje, a da se sredstva obezbede kroz projekte koji bi bili vezani za nju. Bili smo potpuno svesni odgovornosti koju smo bili spremni da preuzmemos ovakvim predlogom, kao i da bi nas vrebale mnoge zamke na tom putu. Podršku nismo dobili. Možda će vam moj komentar zvučati pregrubo, ali stoјim iza njega: bacali smo biser pred svinje.

25. MAJ, ART PIKNIK

Posle dosta sumorne izložbe poželeti smo da napravimo jedan prijatan i veseo događaj, nešto kao žurku ili piknik. Nekadašnji *Dan mladosti* iskorišćen je kao prilika za promociju kreativnih potencijala grada. Izvršićemo 'demonstraciju sile' i pokazati koliko talentovanih klinaca imamo. Organizovaćemo slet, štafetu koja će skupljati potpise za peticiju za obnovu Vile, sve će biti, razdragano i urnebesno. Hteli smo da tog dana dovedemo što je moguće više posetilaca, da od Vile načinimo jednu košnicu pozitivne energije. „Svi u jednom danu, na jednom mestu!”. Pomoći Kulturnog Centra se podrazumevala, bez njih, teško da bismo išta ostvarili, najviše zahvaljujući Vladi Đuriću i njegovoj poslovičnoj sklonosti da podrži nove inicijative. Pomogla nam je i Opština, sa nešto novca i prevozom za umetnike. U međuvremenu smo se organizovali u „Umetničku asocijaciju Zrenjanin – UA”, pa smo podelili poslove oko organizacije. Milana Bjelobaba je pozvala i organizovala muzičare – hor muzičke škole, gudački kvartet, džez kvartet, orkestar osnovne škole „J. J. Zmaj”, Fulton Point, Underconstruction, plus celu ekipu koja je trebalo da pušta muziku. Jasmina je 'regrutovala' umetnike, pozvala je i neke od onih 'većeg formata' iz Beograda. Kontaktirala je i novosadsku Akademiju umetnosti, koja nam je poslala studente dramskog odseka iz klase Ljuboslava Majere sa njihovom diplomskom predstavom („Šibanje” Franca Zakra). Gabi i ja smo imali da pomognemo likovnim umetnicima, prijavilo ih se oko pedeset, od najstarijih, do srednjoškolaca.⁵ Telefon mi se tih dana usijao, nikada nisam više izgovorio 'molim' i 'hvala'. Imali smo klasične slike i crteže, fotografije, instalacije, intervencije u prostoru, video radove, čak i tri mini samostalne izložbe. Nemanja Delja je iskoristio priliku da napravi fotoinstalaciju, koju je kasnije prezentovao kao ispitni rad na akademiji.

⁵ Osim većine gore navedenih učesnika "Poslednje zrenjaninske izložbe", tu su bili i Aca Kačar, Brane Milin, Bojan Đukić, Vesna Tokin, Viorel Flora, Goražd Bizjak, Danilo Peternek, Dragoslav Mokan, Dragana Žarevac, Dragana Latinović, Zdravko Mandić, Iva Mulić, Ivan Pavković, Ivana Rackov, Jovan Njegović Drndak, Kristina Benjocki, Marijan Baroš, Matej Lavrenčić, Miloš Vasiljević, Nemanja Delja, Ognjen Džomba, Radiša Lucić, Ranko Savčić, Rudolf Brkić, Silvija Gladić, Slavica Starčev, Slobodan Lucić, Smiljana Kojić, Stevan Josimović, Tomislav Peternek, a ako sam koga izostavio neka mi oprosti.

Pozvali smo srednjoškolce, gimnazijalci su organizovali štafetu, čak i 'špalir' sa zastavicama sa logom „UA“. Cica Ikonov nam je poslala svoje đake da nam pomognu u pripremama. Celu vilu smo morali ponovo temeljno da očistimo, jer je od poslednjeg čišćenja, u međuvremenu, opet bila zatrpana smećem. Morali smo koliko-toliko da saniramo i dvorište, koje je bilo prava minijaturna džungla, jer nam je trebao teren za 'slet', performans i pozorišnu predstavu. Tri dana smo čistili, kopali, testerisali i kucali, tako da smo 24-og uveče bili potpuno iscrpljeni.



Taj 25. maj 2005. u Pinovoj vili je bio prava ludnica, pravi kreativni haos u kojem posetilac nije znao gde preda gleda i na šta da obrati pažnju, ali sve je funkcionalo i bilo sinhronizovano. Počelo je u 12 časova, pristizanjem simbolične štafete, pomalo grotesknog izgleda – prema 'nacrtu' Pere Tuškana, uz gromke zvuke nekakve stare koračnice i sletsku koreografiju Nikoletinog plesnog studija. Nastavilo se koncertima i performansima, da bi se završilo renesansom burleskom studenata dramske akademije. Vizuelno, ambijent dvorišta Vile kao scenografija bio je sjajan, ali ne znam da li su i da li će ikada igrati u gorim uslovima. Mladi glumci su se pokazali kao pravi profesionalci i majstori prinudne improvizacije. Bili su odlični ali mislim da smo više aplaudirali njihovoj dobroj volji i 'junaštvu'. Kada su na kraju uzviknuli: „Spasimo vilu!“, aplauzi su prerasli u ovacije.

Koliko je posetilaca tog dana prodefilovalo kroz Vilu ne mogu ni da pretpostavim. Srednjoškolci su, predvođeni profesorima pristizali celog dana. Pomislio sam u jednom trenutku da će se Vila srušiti od tolike energije. Najlepše je bilo što su svi međusobno sarađivali i pomagali jedni drugima. Ljudi koji se dotad nisu poznavali ili se nisu družili prepustili su se zajedničkoj igri. Mogli ste da posmatrate video rade, dok se predajete eksperimentu da vas ošiša Nemanja Popović. Mogli ste da ostavite svoj komentar u „Institutu za društvenu animaciju - odeljenju za podsticaj javnog mnenja“. Najrazličitije melodije i zvuci smenjivali su se ili sinhronizovale iz različitih delova Vile. Od izloženih likovnih radeva, najkontroverznija je bila soba na spratu u kojoj su smeštene slike naših ‘starijih’ umetnika. Budući da je ta soba bila zamračena razlistalom krošnjom, Jasmina je zapalila



nekoliko sveća da bi obezbedila rasvetu; rezultat: 'duhovna' atmosfera, koju su svi protumačili kao opelo staroj gardi. Kad se uz to doda i instalacija u vidu plamena koji proždire ugao Vile, koju su postavili *Fleksibilart* iz Beograda, niko nas nije mogao opravdati da nam nije namera da 'rušimo staro, kako bismo utrli put novom'. Slegnuli smo ramenima i složili se da smisao ovakvih akcija i jeste u tome da svako može da pronađe neki svoj smisao. Ili kao što bi rekao Milan Vukotić: „Dobro je kada svako da pomalo, a svi dobiju mnogo”.

Kada se sve završilo, oni koji su ostali živi pokupili su mrtve i ranjene, te smo svi otišli kod Brice na večeru.

ŠTA ĆE BITI S KUĆOM?

„Art piknik” ni izdaleka nije proizveo onakav utisak i reakcije kao „Poslednja zrenjaninska izložba”. Iako smo jasno pokazali da je ovom gradu potreban prostor za mlade i kreativce, što su potvrdili i građani masovnim potpisivanjem peticije,⁶ odjeka nije bilo.



⁶ Osim pojedinaca, peticiju su podržale i brojne ustanove, udruženja, nevladine organizacije ali i političke partije. Između ostalih, Sindikat prosvetnih radnika Vojvodine, Školska volonterska mreža, Narodno pozorište „Toša Jovanović”, Društvo zavičajaca, Udruženje turizmologa, Centar za unapređenje lokalne samouprave, Centar za razvoj civilnog društva, Evropski pokret, NVO centar, Savez kulturno-umetničkih društava, Kulturni centar, Narodni muzej, radio Zrenjanin, itd.

U toku leta, na fasadi Vile ispisali smo gore navedeni veliki natpis, kao neku vrstu podsetnika prolaznicima. U septembru smo priredili maskenbal, koji smo odavno obećavali. Sudbina Vile je i dalje bila sasvim neizvesna. Pošto uopšte nismo imali utisak da će se bilo šta rešiti, zapali smo malo u defetizam, pa smo počeli da razmišljamo treba li Muzej destrukcije da dobije svoj pun smisao time što ćemo zgradu početi da razaramo potkopavajući joj temelje kašićicama, ili razoriti spektakularnim požarom, ili pak, dinamitom, kratko i efektno. Učinili smo sve što smo mogli, a prilično smo zakoračili i u oblast u kojoj zaista nismo mogli ništa, suočivši se sa malverzacijama i mistifikacijama. Pritom, svi su nam postavljali pitanje - hoće li biti nešto od Vile?



Imali smo potrebu da na neki način zaokružimo priču sa Vilom i stavimo tačku na sve. Prisećajući se otvaranja, i ideja koje tada nisu mogle da budu sprovedene, došao sam na ideju 'stalne postavke' neke vrste konkursa za radove na temu destrukcije koji bi bili trajno smešteni u Vili, koju bismo pak, zatvorili, ali bi se unapred računalo sa mogućnošću devastacije, što usled atmosferskih uticaja, što usled neizbežnog ljudskog faktora. Počeli smo da razrađujemo koncept. Hteli smo da prikažemo istoriju destrukcije u njenim raznim vidovima u našem gradu, sa jasnim društvenim i političkim konotacijama. Gabrijela je počela da prikuplja istorijsku građu i dokumentaciju. Više od svega hteli smo

da prikažemo duhovnu destrukciju i moralnu iskrivljenost našeg društva i to na način jasan, brutalan, čak šokantan i degutantan. Imali smo potrebu da napravimo nešto grozno, granginjoleskno, što bi možda moglo stvarno da potrese ljude.

Dok smo se zabavljali ovim idejama, naš grad je posetio aktuelni ministar kulture. Nadležni, tačnije, oni koji su se utom trenutku takvima osetili, su ministra odveli i u Vilu. Tamo je 'pao' dogovor i obećanje da će ministarstvo pomoći u obnovi Vile. Ko bi išta lepše mogao poželeti? Pošto je sve delovalo prilično izvesno, odlučili smo da projekat Muzeja destrukcije 'stavimo na led'. U međuvremenu se ipak, nije dogodilo ništa - sredstva nismo dobili. Ne znači da se u budućnosti neće pojaviti neko spasonosno rešenje. Mi ne gubimo nadu iako više nemamo interesa ni potrebe da priređujemo dalja dešavanja u Muzeju destrukcije. Trenutno, Bojan Dakić, koji je prvi na umetnički način prišao Vili, snimivši 2002. godine kratkometražni nemi film „Pinova vila”, snima njegov nastavak. U Vilu i dalje povremeno ulaze nepoznata lica i uništavaju sve čega još mogu da se dohvate. Nadležni i dalje ne preuzimaju ništa. Muzej destrukcije radi!

Na ovom mestu mogao bih da podvučem simboličnu crtlu, ali ne i tačku. Iz tog razloga što mislim da ovom tekstu nije potreban zaključak, jer priča ostaje otvorena. Ako Vila bude spašena i obnovljena, Muzej destrukcije će ostati bez prostorija. U tom slučaju, preselićemo tablu na novu lokaciju koju će nam grad, u to ne sumnjam, obezbediti. Vidimo se tamo!



Nušić i mađarska scena u Velikom Bečkereku IZMEĐU DVA RATA

Nušićev komediografski rad, njegova novinarska delatnost, ali i određene prijateljske veze koje je negovao od početka XX veka i u periodu između dva rata svakako su pospešili mađarsko-srpske kulturne veze i doprineli boljem razumevanju dva naroda i dve kulture koji već poodavno žive zajedno na ovim prostorima. Ove važne kulturne veze, koje je Nušić sa dosta entuzijazma izgrađivao, razvijale su se uglavnom u dva pravca: s jedne strane na relaciji Budimpešta—Beograd a s druge, sa uspostavljanjem veza mađarskim novinarima i piscima iz Vojvodine, u konkretnom slučaju iz Velikog Bečkereka (današnjeg Zrenjanina). U oba slučaja su se ti odnosi, naravno, prelamali kroz pozorišnu delatnost. U periodu do prvog svetskog rata prisutno je Nušićovo živo interesovanje za mađarsku pozorišnu delatnost, tačnije za gostovanje mađarskih pozorišnih trupa, čiji je bio zagovornik, a čije je predstave redovno pratilo u svojim člancima u *Politici*, a i za uspostavljanje i negovanje prijateljstva sa mađarskim novinarima, što se da objasniti činjenicom da je jedno vreme bio predsednik Srpskog novinarskog udruženja. Iz ovog prvog perioda, dakle sa početka XX veka potiče njegovo poznanstvo sa bečkerečkim novinarima, piscima i urednicima, dr Lajošom Brajerom, dr Jožefom Heslajnom i Janošom Šomfaijem, potom sa budimpeštanskim piscima i novinarima, pre svega, sa Jene Rakošijem. Takođe, u taj period spada i gostovanje pozorišne trupe Karolja Polgara u Beogradu. Potom, između dva rata ovo srpsko-mađarsko zблиžavanje, u Nušićevom slučaju se manifestuje kroz prevode njegovih dela, koji se izvode na mađarskim scenama Vojvodine, između ostalog i u Velikom Bečkereku.

Sada ču ukratko dokumentovati ove njegove kulturne i pozorišne veze koji se odnose na Veliki Bečkerek, to jest na tamošnju mađarsku scenu.

Druženje velikog srpskog komediografa sa velikobečkerečkom mađarskom čitalačkom, a kasnije i

pozorišnom publikom, započelo je još jula meseca 1901. godine kada je mađarski dnevnik *Torontal*, na čijem čelu se tada nalazio dr. Lajoš Brajer, u svom književnom podlistku objavio njegovu pripovetku pod naslovom *Broj 23.*¹ To se nešto kasnije nastavilo objavljuvanjem njegove pripovetke *Trubač*², dok je do prvog ličnog kontakta došlo juna 1911. godine u Beogradu, kada je Nušić ugostio delegaciju mađarskih novinara, predvođenu bečkerečkim piscem i novinarem Janošom Šomfajjem.³ Nušić im je tada, kao predsednik Srpskog novinarskog udruženja, priredio veličanstven doček o čemu je izvestio i bečkerečki dnevnik na mađarskom jeziku, kazujući da su gosti posetili znamenitosti Beograda, a potom u večernjim satima prisustvovali predstavi u Srpskom narodnom pozorištu, gde je gospoda Milojević proslavljala 25. godišnjicu svog plodnog glumačkog rada⁴. Tom prilikom su joj, pridružujući se slavlju, uz srdačne čestitke bečkerečki novinari uručili divan buket.⁵

Inače, Nušićeve veze sa mađarskim novinarima, intelektualcima i glumcima iz Budimpešte započete su još ranije. Naime, još maja 1906. budimpeštanski listovi, a i beogradska *Politika*, izveštavaju o poseti Beogradu mađarskih novinara predvođenih Jeneom Rakošijem.⁶ Tom prilikom je goste u Beogradu na mađarskom jeziku pozdravio Stevan Ćurčić.⁷

Nušić se u prvim godinama XX veka kao urednik *Politike*, a i kao pozorišni pisac zauzima za gostovanja mađarskih pozorišnih trupa u Beogradu. Tako je Beograđanima ostalo u lepom sećanju gostovanje trupe Karolja Polgara, početkom jula 1908. godine, koja je na letnjoj pozornici Kolarca prikazala 8 opereta i to – sudeći po novinskim izveštajima – sa velikim uspehom.⁸ Nušić je o ovom gostovanju u *Politici* izveštavao sa ne malim oduševljenjem.⁹

Budimpeštanski glumci nisu to Nušiću nikada zaboravili. Tako je, nakon prvog svetskog rata, negde oktobra

1. *Torontal*, 15. jul 1901.

2. *Torontal*, 29. oktobar 1903.

3. *Torontal*, 6. jun 1911..

4 Isto.

5 Isto.

6 *Politika*, 21. maj 1906.

7 Isto.

8 *Torontal*, 6. jul 1908.

9 Isto.

1924. godine, kada se već bližio dvostruki Nušićev jubilej (60 godina života i 45 godina književnog rada) dr Jovan Cvijić, tadašnji predsednik Srpske akademije nauka i umetnosti primio srdačno pismo od Vilmoša Silađija, predsednika Mađarskog udruženja pozorišnih glumaca, u kojem se kaže da članovi ovog udruženja „toplo pozdravljaju doajena srpskih pisaca”, Branislava Nušića, povodom njegovog dvostrukog jubileja, sa porukom da „kultura ne poznaje granice”.¹⁰ Tekst ovog pozdravnog pisma, pod naslovom *Mađarski glumci pozdravljaju Nušića*, ne slučajno, objavio je upravo bečkerečki list *Torontal*.¹¹

Prva poseta Nušića Bečkereku juna 1929. godine se inače ne vezuje direktno za mađarsku već prvenstveno za srpsku pozorišnu scenu i to za tamošnju premijeru njegove *Gospođe ministarke*.¹² Bilo je to – kako je tadašnja štampa pisala – prvo izvođenje ovog njegovog dela u provinciji.¹³ (Istini za volju, istoga dana kada i u Bečkereku, *Gospođa ministarka* je prikazana i u Somboru).¹⁴ *Gospođa ministarka* je kasnije na Bečkerečkoj srpskoj sceni prikazivana 25. juna 1936., *Ujež* 21. i 31. maja 1936., *Put oko sveta* 11. i 28. juna 1936., *Ožalošćena porodica* 12. i 22. maja 1938., a *Sumnjivo lice* 11. i 13. juna 1938.¹⁵

7. juna 1929. godine u večernjim časovima sakupilo se neobično mnogo ljudi na bečkerečkom pristaništu.¹⁶ Svi su čekali dolazak broda *Mažestik*, žećeći da vide i da pozdrave slavnog komediografa. Kada se na palubi ukazao Nušićev lik, sakupljena masa ga je oduševljeno pozdravila.¹⁷ Gosta je najpre pozdravio gradonačelnik Nikola Stefanović, potom članovi pozorišnog saveta, a potom Žarko Vasiljević, tadašnji direktor novosadskog Srpskog narodnog pozorišta.¹⁸ Potom je sledila bogata večera u hotelu *Vojvodina*.¹⁹

10 Torontal, 26. oktobar 1924.

11 Isto.

12 Torontal, 10. jun 1929.

13 Torontal, 31. maj 1929.

14 Pozorišni Nušić (Katalog izložbe). (Urednik: Biljana Niškanović). Pozorišni Muzej Vojvodine. Novi Sad, 2004. str. 16.

15 Pozorišni Nušić (Katalog izložbe). (Urednik: Biljana Niškanović). Pozorišni Muzej Vojvodine. Novi Sad, 2004. str. 55–61.

16 Torontal, 8. jun 1929.

17 Isto.

18 Isto.

19 Isto.

Sutradan, 8. juna, Nušić je bio gost viđenijih Bečkerečana: bio je na ručku kod dr Jovana Staića, gradskog fizika, popodne je posetio banju Rusandu u Melencima, dok je uveče, u bečkerečkom pozorištu lično i veoma duhovito najavio premijeru svog, tada još novog komada (koji se već sa velikim uspehom prikazivao u Beogradu), *Gospođe ministarke* sa gospođom Haritonović u glavnoj ulozi.²⁰ U svom konferansiju je između ostalog istakao, da je prilikom pisanja ovog komada „sebi zacrtao samo jedan cilj, i to da od srca nasmeje publiku s tim da to bude autentičan predratni smeh, te da je srećan ako će to svojim komadom i uspeti“.²¹

Inače, prema svojoj tadašnjoj izjavi, *Gospođa ministarka* „predstavlja satiru političkih prilika od pre tridesetak godina, ali sa aluzijom da to nije baš toliko daleko ni od današnjih prilika“²²

Prilikom svoje prve posete Velikom Bečkereku Nušić je subotičkom mađarskom listu *Naplo* izjavio: „Po prvi put sam u Bečerek i veoma rado sam se odazvao pozivu, i sa radošću sam iskoristio priliku da se upoznam sa Bečkerekom i sa njegovim građanima. Rado sam došao tim pre, što sam pre trideset godina bio direktor trupe Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu koja je i prikazala moj komad. (...) Rado sam došao i zbog toga, što sam osećao da se građani Bečkereka odnose prema meni sa posebnom simpatijom, i nikako nisam htio da narušim tu simpatiju“.²³

Nušić je tada govorio i o svojim planovima: „Trenutno pišem drugi deo komada *Put oko sveta*. U njemu će Jovanča Micić putovati kroz Jugoslaviju. Pored toga uskoro završavam i svoju novu komediju pod naslovom *Predgovor*. I na kraju, uskoro ću se latiti i pisanja jedne nove komedije, čiji će naslov biti *Pokojnik*.“²⁴

9. juna 1929. je u organizaciji bečkerečkog Narodnog Univerziteta Nušić je održao interesantno predavanje *O ženi*. Nadalje, prisustvovao je i probi svog komada *Sumnjivo lice*, na kojem je publika – prema tadašnjim novinskim izveštajima – „oduševljeno i dugo slavila popularnog pisca“²⁵

20 Torontal, 10. jun 1929.

21 Isto.

22 Isto.

23 Bačmeđei Naplo, 11. jun 1929.

24 Torontal, 10. jun 1929.

25 Isto.

Važno je istaći da je prilikom svoje posete, Nušić 9. juna pre podne, u pauzi probe *Gospođe ministarke*, u bečkerečkom pozorištu primio delegaciju Banatskog mađarskog kulturnoumetničkog društva, koji su predstavljali predsednik, dr Imre Varadi, i direktor Andor Marton. Tom prilikom je dr Varadi pozdravio proslavljenog komediografa rekavši da „se mađarski živalj sa iskrenim poštovanjem odnosi prema velikima srpske književnosti, pre svega prema Nušiću, koga sa radošću viđaju u Bečkereku, gde u njegovom slavlju i Mađari žele učestvovati“²⁶ Na to je Nušić odgovorio: „U meni vi ne pozdravljate samo jednog sprskog kulturnog radnika, već i jednog iskrenog prijatelja Mađara. Poznajem i cenim veličinu mađarske književnosti i mađarske drame i uvek sam verovao u kulturno zbližavanje, a pre svega, u značaj sprsko-mađarskog kulturnog zbližavanja. Dva naroda su duhom toliko bliska, toliko je zajedničkih crta, toliko im je istovetan način razmišljanja, duh, da je to zajedništvo, ta duboka veza najsigurniji osnov budućeg međusobnog razumevanja i saradnje i ta osnova će biti najbolji putokaz i za nas, koji smo zaduženi za pospešivanje ovog kulturnog zbližavanja“²⁷

Bečkerečki mađarski dnevni list *Torontal* je povodom Nušićeve izjave konstatovao da je on do sada „već bezbroj puta dokazao da je prijatelj Mađara“²⁸

Srpsko-mađarskom kulturnom zbližavanju Nušić je doprineo i februara 1932. godine, kada je – iako vezan za bolesničku postelju – ipak prihvatio da lektoriše srpski prevod komada bečkerečkog pisca i novinara, dr. Jožefa Heslajna, tačnije njegovo pozorišno delo *Sonja*, koje je potom prikazano na srpskoj sceni u Velikom Bečkereku.²⁹ Heslajna je za Nušića vezivalo dvadesetpetogodišnje prijateljstvo, te je naš komediograf upravo zbog toga i prihvatio da izvrši ne samo određene gramatičke, već i stilske korekcije u tekstu. U vezi toga je Nušić uputio i pismo svom bečkerečkom prijatelju, u kojem, između ostalog, piše: „Mene naročito raduje to što je pojava vašeg pozorišnog komada na našoj sceni dobilo široki publicitet, pošto će na osnovu toga

26 Isto.

27 Isto.

28 Isto.

29 Tiker, 16. i 22. januar; 13. februar 1932.

manifestovati srpsko-mađarsko prijateljstvo, za koje sam se ja uvek iskreno borio".³⁰

Sonja je sa velikim uspehom premijerno prikazana na sprskoj sceni u Velikom Bečkereku 6. februara 1932. godine, a Heslajn je deo zasluga za to pripisao upravo Nušiću.³¹

Novembra 1935. godine bečkerečki mađarski nedeljnik Tiker, pod naslovom *Nušićeva komedija na mađarskom jeziku* izveštava svoje čitaoce o tome da se bečkerečka mađarska pozorišna trupa pod rukovodstvom Reže Njaraija uveliko priprema za premijeru Nušićevog komada *Ožalošćena porodica*, koju je za tu priliku preveo pisac i publicista Laslo Kraus.³² Bilo je to svega godinu dana nakon njene beogradske premijere.

Premijera je održana 16. novembra 1935. a u predstavi su nastupili: Jolan Agošton, Margit Orosi, Štefi Haupt, Gabi Lajher, Beške Gešl, Domonkoš Butel, Reže Njarai, Laslo Tolmači, Lajos Kain, Jožef Kašai i drugi.³³ Inače, ovom predstavom je mađarska pozorišna trupa iz Velikog Bečkereka, posle premijere, sa velikim uspehom gostovala i po vojvođanskim gradovima, pronoseći slavu srpskog komediografa i među mađarskom pozorišnom publikom.

30 Isto.

31 Isto.

32 Isto.

ESEJ

NEMA GRADA (KAO) Novog SADA

- MODELovanje grada u prozi Đorđa Pisareva -

Đorđe Pisarev pripada postmodernističkom krugu stvaralača¹. U odnosu na druge pisce sličnog poetičkog usmerenja, Pisarev se razlikovao po relativno visokom stepenu primene postmodernih pripovednih elemenata, što je dovodilo do izrazite hermetičnosti njegovih tekstova. Međutim, u najnovija tri romana tog autora uočljivo je približavanje nečemu što bi se moglo nazvati *mainstreamom* srpske literature, odnosno približavanje neorealističkoj matrici². Elementi iz ranijih pripovedačkih faza uočljivi su i u novijim Pisarevljevim romanima (fragmentaracija, intertekstualnost, metatekstualnost, primat fikcionalnog nad stvarnim, sumnja u kontigenciju stvarnih događaja, mešavine različitih diskursa...), ali su svedeni na manju i, reklo bi se, razumljiviju meru, te je tekst „čitljiviji“ i pristupačniji širem čitalačkom krugu. Jedna od bitnijih razlika ogleda se u izboru hronotopa. Naime, umesto škotskih zamaka i viktorijanskih vila iz Engleske, radnja u novijim delima smešta se u Novi Sad i okolinu³, te se time i taj autor priključuje grupi pisaca iz južnoslovenskih književnosti u čijim delima grad zauzima povlašćeno mesto.

Pre nego što krenemo u dalju analizu modelovanja grada kod Đorđa Pisareva, nakratko ćemo se osvrnuti na problem tretiranja stvarnosti u postmodernizmu. Prateći odnospisacapremastvarnomkrozrazličiteknjiževnoistorijske periode, Aleksandar Jerkov ukazuje da se već u modernizmu

1 Više se o postmodernističkim odlikama Pisarevljevog pripovedanja može saznati u: Adrijana Marčetić, „Postmodernista u uniformi, *Nin* od 13. 12. 2001, Lidija Mustedanagić, „Hiljadu i jedna priča Đorđa Pisareva“, *Dnevnik* od 19. marta 2003, Vladislava Gordić Petković, „Hipermedijalni Replay“, *Danas* od 2. jul 2003, Đorđe Despić, „Iluzija verodostojnosti“, predgovor u: Đorđe Pisarev, *Besmrtnici*, Novi Sad, 2002. i u Mihajlo Pantić, *Aleksandrijski sindrom 4*, Beograd, 2003.

2 Reč je o romanima koji ulaze u korpus istraživanja: *Pod senkom zmaja*, Novi Sad, 2001; *U srcu grada*, Novi Sad, 2004. i *Ponoć je u sobi uspomena*, Beograd, 2005.

3 Kao indikator „stepena postmodernizacije“ može se uzeti pojavljivanje Pisareva–aktera, autorovog alter ega, u samom tekstu. Što je Pisarev–junak manje prisutan, to je tekst bliži neorealističkoj matrici.

javla sumnja u realno, dok postmodernog pripovedača „stvarno ne obavezuje”.⁴ Upravo na primeru Pisarevljevih tekstova, Đorđe Despić zapaža sledeće: „Stvarnost, dakle, u *Izabranim i novim pričama*⁵ Đorđa Pisareva nije nešto monolitno, sigurno u svojoj celovitosti, već se uporno raskrinkava kao iluzorna kategorija”. Svet, dakle, nije više celovit, vidljivo je nepoverenje čak i u vlastito iskustvo, kao i preispitivanje stvarnosti i svake težnje ka momezisu. Posledica takvog naprsnuća kod Pisareva najčešće se uočava kroz koegzistenciju više paralelnih svetova koji su međusobno udaljeni, najčešće, temporalno, ali su istovremeno veoma zavisni jedni od drugih, okrenuti međusobno i u neprestanom dijalogu⁶. Dobro bi bilo primetiti da ovi svetovi stupaju u

4 A. Jerkov, *Nova tekstualnost*, Podgorica, Nikšić, Beograd, 1992, str. 114

5 Iako se tvrdnja odnosi na korpus tekstova koji neće biti uzet u razmatranje u ovom radu, citirani odlomak se odnosi i na gotovo celokupan Pisarevljev pripovedački opus

6 Đorđe Despić, „Iluzija verodostojnosti”, predgovor u: Đorđe Pisarev, *Besmrtnici*, Novi Sad, 2002, str. VI

7 Postojanje paralelnih svetova takođe je uočljivo u i Jergovićevom romanu *Gloria in excelsis*, ali su ti svetovi potpuno odvojeni jedan od drugog, funkcionišu kao samostalne celine i tek pri kraju romana stupaju u dodir. Kod Pisareva, pak, svetovi/stvarnosti se neprestano dodiruju, tumače međusobno i utiču jedni na druge. Isprepletanost nije uočljiva samo na tematskoj ravni već i na mikrostilističkom planu. Pojedini detalji „iskrsavaju” u oba sveta i njihova pojava na prvi pogled deluje nemotivisano. Na primer, rečenica „Uzo moju supu.” se u romanu *Pod senkom zmaja* prvo pojavljuje na pripovednom nivou koji prati Anu V. Dok ona prolazi pored parkiranog autobusa, jedan čovek protrčava i „usput” je izgovara. Kasnije se Ana pita da li će naći odgovor na pitanje zašto ju je prolaznik izgovorio i šta ta rečenica zapravo znači. Naredni put se ista rečenica pojavljuje na drugom narativnom (i vremenskom) planu, u dnevničkom zapisu vojnika Saše kada se rezervisti svađaju oko jela i jedan od njih je tada u besu izgovara. Suština ovog detalja je u indirektnoj poruci čitaocima koja bi, fukoovski rečeno, glasila „sve ima veze sa svim”, odnosno, šalje se poruka o čvrstoj vezi između različitih svetova, i da ta veza, iako nije jasno uočljiva, jeste vrlo snažna. Naprosto, postoji više „stvarnosti” koje međusobno određuju jedna na drugu, shvatili mi to ili ne. „Nevažnim detaljim” Pisarev dodatno povezuje paralelne narativne nivoe, uspevajući da ih učvrsti u vrlo koherentnu strukturu, dok bi se Jergovićev roman, izuzevši kraj, mogao čitati kao tri zasebne i samostalne celine. S druge strane, i kod Jergovića se mogu pronaći naprsline u stvarnosti – kroz različite verzije Pepijeve smrti ili (ne)postojanje Feliksa Šlajhera. Ali Jergović niti unapred upozorava, poput Pisareva, da je reč o imaginarnim likovima, niti umeće preobimne esejičke diskurse na temu egzistencije stvarnog, pošto bi to bilo strano njegovoj poetici koja je, pre svega, usmerena ka narativnom, a ne diskurzivnom. Ovde još valja

dijalog najčešće posredstvom literature, u krajnjem slučaju preko alfabet-a, kako se to događa u romanu *Pod senkom zmaja*. Problemom stvarnosti kod ovoga autora nužno je podrobnije se pozabaviti, pošto Pisarev stvarnost ponekad upotrebljava kao sinonim za reč grad. Već smo napomenuli da je literatura spona između različitih nivoa realnosti. Uspostavljanje nivoa u romanima funkcioniše zahvaljujući narativnoj organizaciji teksta kao Dorstovog ogledala, odnosno „priče u priči“. Kod Pisareva su imaginarni slojevi stvarnosti zapravo umetnute pripovedne celine koje mogu da funkcionišu kao samostalni realiteti te omogućavaju da u njima egzistiraju pojedini junaci romana. Literatura u literaturi tako postaje osnovni vid nad-stvarnosti. Više nivoa stvarnosti u direktnoj je vezi sa umetnutim tekstovima. U romanu *Pod senkom zmaja* postoji jedan okviran i tri teksta umetnuta jedan u drugog, *U srcu grada* jedan okviran i dva umetnuta, dok u romanu *Ponoć je...* nema umetnutih tekstova, ali se ne priznaje ni postojanje nad-realnosti. Samo jedan junak, bezimeni pisac, govori o literaturi i biva gotovo ismejan u svom naivnom pokušaju da pobegne od „stvarnih“ problema u knjišku realnost. Istovremeno, valja pomenuti da se grad u tom romanu ne doživljava kao višeslojni organizam, za razliku od prethodna dva dela. To nam dovoljno govori o povezanosti uloge stvarnosti i modelovanja grada kod ovog autora. Uz to, razumevanje Pisarevljeve proze dodatno otežava i činjenica da se često na jednom narativnom nivou javlja više pripovedačkih glasova, što kroz „čisto“ pripovedanje, što kroz upotrebu drugih žanrova kakvi su pisma, telefonski razgovori, dnevnički zapisi, čak i kulinarski recepti. Kada se još dodaju hermeneutički diskursi gde se eksplicitno komentarišu zbivanja na jednom pripovednom nivou sa onog „višeg“, jasno je da je reč o vrlo složenim i

dodati da su kod Jergovića i nestvarni događaji podrobno opisani (npr. mi saznajemo sudbinu čitave Feliksove porodice, upoznajemo njegovu sluškinju, saznajemo čak i koja mu je omiljena vrsta jela, da bi se tek na kraju negiralo njegovo postojanje), tako da ostavljaju manje mesta za sumnju i zapitanost. Problem Jergovićevog preispitivanja stvarnosti bio bi tema za neki drugi rad, a mi ga se ranije nismo dotakli jer Jergović pre svega sumnja u pojedine likove i njihove sudsbine, ali ne dovodi u pitanje postojanje grada, za razliku od Pisareva. Ovi primeri su navedeni jer se na njima jasno uočava jedna od razlika između neorealista i postmodernista. Obe grupe pisaca služe se sličnim pripovednim strategijama, ali se razlikuju u načinu, stepenu i doslednosti njihove primene

višeslojnim tekstovima čijem tumačenju treba pristupiti vrlo pažljivo⁸.

Kakvih sve, dakle, stvarnosti ima kod Đorđa Pisareva?

Okvirna priča obično polazi od empirijske realnosti i u njoj zatičemo pisca koji piše svoj tekst ili dobija u ruke nečiji tuđi. „Prava“ stvarnost u kojoj lik obitava ima značenje lažne slike u kojoj borave otuđena i duhovno prazna bića. U tom kontekstu, slika grada postaje sinonim za ispraznost svakodnevice koju junak prezrivo posmatra sa prozora: „Ukoliko nešto vidim, a nešto se uvek dešava – kamion nad kojim je vozač izgubio kontrolu i koji kosi raznobojne pešake pretvarajući ih u crvene mrlje, kuće koje glođe mastan papir od bureka, narandžasti čistač smeća koji pali cigaretu i baca praznu kutiju na upravo očišćen pločnik, smrdljivi i prljavi golubovi u tuči oko nevidljivih mrvica hleba, zlatni zrak sunca na pročelju staklene zgrade, sasvim obična revolucija, tuča pijačara ili lelujanje kišonosnih oblaka... Čemu ta budalaština kad me modri ekran može nahraniti svim stvarima i pojavama dovoljnim i za više od jednog života, koliko, zapravo, samo posedujem?“⁹ Ovo su reči Milovana Majstera, pisca naručene „novele sa urbanom tematikom, ali gotskom atmosferom“. Nešto kasnije, Milovan pripoveda: „Treba li da bude čudno što satima sedim za stolom i zapisujem reči, stvarajući novu stvarnost, život u krajnjoj liniji, umesto da bazam po gradu u potrazi za jevtinim komadom odeće...“¹⁰ Osnovna boja kojom Pisarev opisuje grad shvaćen u datom kontekstu jeste siva. Negativni atributi koji se vezuju za sliku grada su zapravo vezani za sliku stvarnosti jer „napolju“ postoje ljudi kojima je strana imaginacija, maštanje ili uživanje u literaturi, ljudi koji ne poznaju druga zadovoljstva osim onih površnih što im nameće potrošačko društvo. Kada je grad sinonim za svakodnevnicu, ispunjen je semantički negativnim sadržajem, a takve su i slike kroz koje se prikazuje. Pored osude transcendentalnog, za postmodernu je karakteristična i sumnja ustvaransvet. Ni Pisarev se ne razlikuje, on diskredituje empiriju na dva načina. Jedan je stav da se stvarnost raspala

8 Problem shvatanja stvarnosti kod Pisareva zasluguje da bude predmet istraživanja jednog novog rada, mi ćemo ga se doticati u onoj meri u kojoj je bitan za našu temu

9 *U srcu grada*, Novi Sad, 2004, str. 20 - 21

10 *U srcu grada*, Novi Sad, 2004, str. 31

sama od sebe, da nema više čvrste i uporišne tačke¹¹. Junak romana *Pod senkom zmaja* u dva navrata govori sledeće: „A svet se, sada sam potpuno siguran, definitivno raspao u krhotine koje nikakav realizam ne može više oblikovati u idealizovanu, pastoralnu, celovitu početnu pazlu...“ i: „Svet se raspao – prava postmoderna! Više nema odstupnice: ovo je beznađe. Sve je srušeno: nemoguće da je ovo stvarnost. Probudite me! Probudite me!“¹² Drugi način opovrgavanja realnosti ogleda se kroz nevericu u naše mogućnosti opažanja. Tako se centralni motiv drugog romana – devojka u žutom, na sledeći način pojavljuje *U srcu grada*: „Kada je zamakao u sledeću ulicu, na tren, učinilo mu se da je video ogroman žuti bager... Brzo je iz kutije na magnet iščupao naočare, ali su mutna stakla u hipu izazvala streloviti bol u glavi. Sada je svet posmatrao besprekorno, kristalno čisto, ali bagera nigde na vidiku. Samo jedna devojka u žutom, dugih preplanulih nogu...“¹³. Susret Pisareva–junaka sa devojkom u žutom je inače presudan za motivaciju aktera da uopšte započne sa pripovedanjem okvirne priče (Majster je lik prve umetnute fabule), ali se kasnije u umetnutom tekstu otvoreno iznosi nesigurnost u njeno postojanje, ostavlja se ironična mogućnost da je njeno viđenje posledica optičke iluzije, te da je centralni motiv naglašen još u samom naslovu zapravo u nekoj „pravoj stvarnosti“ ni manje ni više već građevinska mašina. Da li je ono što se vidi, zaista to što se vidi, jedno je od pitanja koje Pisarev postavlja vrlo često. Ako je ono što je fakticitet možda neistinito/fikcionalno, ko onda brani da se isto pravilo primeni irreverzibilno: što onda ono fikcionalno/neistinito ne može postati fakticitet? Ne verujem u ono što **vidim, poručuje Pisarev**, iza mora postojati još nešto. I tako

11 Postojanje drugih svetova staro je verovatno koliko i ljudski rod – zajedno sa prvim predstavama o bogovima, izgrađen je i nov prostor u kom oni obitavaju. Ali, postmodernistički nad–svetovi različiti su u odnosu na ostale koji su se pojavljali u istoriji ljudske imaginacije. Kao primer može se navesti prava manija izmišljanja novih svetova koja je postojala u francuskim salonima tokom 17. veka: tako je realni Pariz pomoću uslovnih menjanja imenâ postajao antička Atina. Ali smisao tih pokušaja bio je zapravo utopistički: težilo se da se principi idealnog grada primene na onaj realni i poboljšaju ga. U korenu postmodernističke imaginacije namesto utopizma leži eskapizam: nema „povratne reakcije“ niti težnje da se realnost poboljša. Stvarnost se raspala i paralelni svetovi su jedina utočišta iz kojih se nema gde vratiti.

12 *Pod senkom zmaja*, Novi Sad, 2001, str. 41 i str.

13 *U srcu grada*, Novi Sad, 2004, str. 26

dolazimo do drukčije slike grada: „Sljuštim dupli viski i hrabro podignem glavu: zaista, preda mnom su stajale male i velike kuće, poneko drvo, toranj jedne crkve, toranj druge crkve, toranj treće crkve u srcu grada, a odmah iza njega, baš kao da se nalazi na mostu što vodi put neba, svetlucao je toranj na bedemu tvrđave. Dok sam razmišljaо mogu li iz te daljine uopšte da raspoznam boje zastave koja se vijorila – iskreno, nisam mogao da se setim ko je sada na vlasti – popio sam još jedan viski i istovremeno shvatio da kroz centar ne protiče reka: šta će tamo most?“¹⁴ Navedeni odlomak nema negativno značenje, te se jasno vidi da se grad doživljava u drugaćijem smislu nego odlomcima iz fusnota broj 49 i 50. Ovde je grad već zakoračio ka fantastičnom, pre svega zbog materijalizacije mosta u centru. Od poredbene stilske figure koja se shvata doslovno, nastaje građevina, i most ka nebu postaje most nad nepostojećom rekom. Već smo zakoračili ka iracionalnoj stvarnosti, što je dovoljno da se grad prikaže u novom, pozitivnijem svetlu.

Nekoliko stranica kasnije, Milovan Majster iznosi sledeće zapažanje o gradu: „Ne, razmišljaće moј junak dalje, sigurno postoji još individua u ovom ili nekom drugom gradu koje su sposobne da ga razumeju i osete. Na primer, zamisliće da postoji grad IZA velikog grada! To je moguće, zašto da ne? Kada uzmem razglednicu i pogledam vidljive delove zgrada koje su na njoj, zar nije moguće da je onaj tamo vidljivi zabat samo to, zabat i ništa više? Da on zapravo i nije deo kuće, jer je dovoljan sam sebi. Drugog grada ima taman toliko koliko se vidi. Ono što se ne vidi, ne postoji. Trebalo bi otkriti takve delove grada i strpati ih u priču.“

U potrazi za devojkom, a zapravo poslednji istraživač starog milenijuma: na arheološkim ostacima savršenih gradova dvadesetog veka dati se u potragu za slojevima ispod ili iznad, kako već ispadne.“¹⁵

Grad je u navedenom opisu već plod imaginacije, a ne realnosti. U građenju imaginarnog konstrukta polazi se od optičke iluzije i njenog usredstva u transcedentni svet koji istovremeno obitava u različitim temporalnim i prostornim ravnima. Ukratko, pojavljuju se paralelni svetovi, a grad umesto fakticiteta počinje da se „gužva“, počinje da se poriče bilo kakav oblik njegove centriranosti i celovitosti.

¹⁴ U srcu grada, Novi Sad, 2004, str. 21

¹⁵ U srcu grada, Novi Sad, 2004, str. 29

Takav grad već je mnogo interesantniji pripovedaču i on kreće da ga istražuje. Sintagma „u srcu grada“ vrlo je važna za razumevanje istoimenog romana. Ta sintagma se, osim u naslovu, ponavlja u romanu, najčešće u sledećem obliku i značenju: „Bio je u srcu grada, a poznato je da se najlepše devojke kriju upravo tamo.“¹⁶ Srce grada u ovom slučaju označava centar grada, posmatranog u horizontalnoj ravni.

Međutim, prateći devojku u žutom, Majsterov junak se spušta stepenicama u unutrašnjost zemlje i otkriva nam da je pravo srce grada pod zemljom. Sad se reč centar posmatra u vertikalnoj ravni. Međutim, na poslednjim stranicama romana, Majster se nalazi u kazamatima tvrđave, dakle, van grada, kada i čita rukopis Plinija Mlađeg o nestanku Pompeje. U gradu vlada velika vrućina, a devojka u žutom nalazi se uspavana kraj njega. Majster priželjkuje katastrofu nalik onoj u Pompeji: „O bože, pomislio je, voleo bih da i nas preplavi petnaest metara visok blatni talas, sav od morske pene, pepela i sitnog kamenja. Crveni blatni zid koji bi proždrojao i Grad, i Grad iza Grada, kazamate i Tvrđavu, njihovu odaju, a zatim bi se, pod dejstvom sunca, vetra i kiše, stvrdnuo u večnu stenu.“¹⁷

Razlog za priželjkivanje katastrofe trebalo bi tražiti u paralelnim svetovima. Majster, iako negira postojanje „stvarnog sveta“ se, s jedne strane, neprestano u svojim ekskursima vraća na njegovo nesavršenstvo, te se kroz toliko insistiranje na nedostacima stvarnosti jasno vidi sumnja Majstera u potpunu dovoljnost imaginarnog. S druge strane, za devojku u žutom se ispostavlja da se zove Julija Ih, i da je jedna od junakinja romana. Nju Majster ne uspeva da sretne u stvarnosti, ali ni u snovima/paralelnom svetu, za razliku od Julije koja sanja susret sa Majsterom i uspeva da ga „vidi“. Sve što Majster u snovima uspeva da sazna o Juliji jeste da ga je prevarila sa Mikijem Šepardom, još jednim od junaka te knjige, koji inače izjavljuje da je svestan nadmoći koju stvarno ima nad imaginarnim. Ali zbog čega bi se Majster svetio gradu, ako ga je prevarila jedna devojka? Sad dolazimo do ključnog trenutka za razumevanje statusa grada u ovom romanu. Iz navedenog odlomka vidi se da junak kreće u istraživanje arheoloških slojeva grada istovremeno tragajući za devojkom. Centar/srce grada pomera se onako

¹⁶ U srcu grada, Novi Sad, 2004, str. 26

¹⁷ U srcu grada, Novi Sad, 2004, str. 237

kako se pomera i junakinja u žutom, gde se ona nalazi, nalazi se i srce grada. Na kraju romana, devojka u žutom nalazi se zajedno s Majsterom u kazamatima tvrđave, dakle van grada, i ta tri dana dok je ona izmeštena, grad više ne diše. Reč „srce“ ima višestruko značenje, Pisarev ga u prvim delovima romana koristi sa smislom „centar, središte“. Ali na kraju, otkriva se da je pravo značenje te reči ne geografska, već biološka odrednica i da se odnosi na ljudski/životinjski organ koji pre svega simbolizuje život. Devojka odvedena iz grada označava zapravo grad kom je izvađeno srce, grad koji umire. Ona, otkriva nam se na kraju, jeste sam grad.

Značenje grada je kompresovano u lik devojke u žutom, a samim tim se shvatanje grada istovremeno i širi i skuplja, poput Proteja. Pored toponima, simbola ispraznosti svakodnevice s početka romana, gradu se kroz sublimaciju u devojku dodaju vrednosti kao što su lepota, ljubav, strast i prevrtljivost. Pisarev upotrebom fantastičnih elemenata uspeva da prenebregne zakone fizike, odnosno sam grad se „gužva“ i menja „agregatna stanja“, transformišući se od zamašnog geografskog prostora do malenog fiziološkog organa, a tim preobražajima jedno shvatanje grada se tumači kroz drugo, i obrnuto, neprestano šireći polje asocijacija i stvarajući jednu neuvhvatljivu i više značnu sliku Novog Sada. Fantazmagoričnu, najtačnije rečeno.

GRAD I SAMOĆA

Usamljenost je jedna od ključnih tema koja zaokuplja Đorđa Pisareva. Samo u romanu *U srcu grada* postoji sociološka i psihološka analiza usamljenosti na više od trideset strana. Samoća je „bolest“ od koji pre svih obolevaju stanovnici grada: „Živim u svetu koji mi nudi novi milenijum, oko mene čelične planine, zatvoren sam u betonsku kocku, pišem ne baš sjajne priče i romane, odsečen od lelujanja trave, toplog dodira sunca, blagog sjaja meseca, blagotovornog uticaja noći: milioni svetiljki razbijaju noćnu tamu i samo mi je nejasno sećanje ostalo na prirodu i živu materiju. Okružen mrtvim stvarima okrećem se sebi, narcisoidan i autodestruktivan, namerno previđajući prošlost i budućnost, sve manje svestan samoće koja me obuhvatila usred privida gomile u

kojoj sam se zatekao na prljavom gradskom pločniku.”¹⁸ Kod Pisareva je otuđenje i usamljenost uvek povezana sa urbanim životom, dok je pastoralna mesto što odiše toplinom, ali i „leći“ od usamljenosti. Preseljenje ljudi u gradove i gubitak vitalističke veze sa prirodom nagoni ih na zatvaranje u sebe i otuđenje od Drugog. Odnos pastoralnog i urbanog kod Pisareva uvek „vuče“ na ukazivanje prednosti koje pastoralna nudi: život u *prirodi* je *prirodan* život. Tako Aleks, junak okvirne priče u delu *Pod senkom zmaja* na kraju romana iz lifta zakoračuje na „suncem obasjanu livadu“ gde ga čeka vitka devojka, dok Pisarev–junak i njegov prijatelj Dugi ostaju u „teskobnoj metalnoj katakombi nove civilizacije na putu ka ponoru sivila svakodnevice“¹⁹ U *locus amoenusu* Aleks pronalazi ono za čim gradski čovek traga. Ali, Aleks prelazi u paralelni, imaginarni svet. U „stvarnom“ životu suviše je kasno za povratak prirodi. Junakinja romana *Ponoć je u sobi uspomena* vraća se u rodno selo da sahrani oca. Razmišlja o idealnoj slici „jutra u provinciji“ kojoj se kontrastrira hladnoća i otuđenost pekare blizu željezničke stanice u gradu. No, u tom istom stvarnom životu, junakinji se od pomisli na selo javljaju strahovi jer je ruralno podseća na detinjstvo i oca alkoholičara koji ju je zlostavljaо. Nasuprot tome, grad označava utočište, ali i samoću. I ostali toponimi gradskog života, kao što su supermarket ili bioskop, prikazuju se kao simboli čovekove osame i indiferentnosti. Čak i kafana, za koju ćemo kasnije pokazati da predstavlja povlašćen prostor kod Pisareva, može biti iskorišćena da pokaže paradoksalnu situaciju jedinke izgubljene u mnoštву. Ukratko, grad je kod ovog autora nužno povezan sa slikom inokosnosti i najčešće se u tom kontekstu gradski pejzaži boje sivom bojom, kao što je bio slučaj kada je grad predstavljaо simbol „stvarne“ stvarnosti. Nasuprot tome, opisi prirode daju se u živim i toplim bojama, te su sinonim za upotpunjjen život i prostor idealne sreće, ali prostor koji se može pronaći samo u paralelnom svetu²⁰.

18 *U srcu grada*, Novi Sad, 2004, str. 158

19 *Pod senkom zmaja*, Novi Sad, 2001, str. 109

20 Za Jergovićeve junake samoća nije karakteristična kao akutan problem. Uglavnom su slike stanovnika njegovih gradova zapravo slike ljudi koji su neprestano upućeni jedni na druge, njihove misli se mnogo češće iznose kroz dijaloge sa drugim, makar i imaginarnim sagovornikom i uočljiva je njihova težnja da nešto *nekome kažu*, za razliku od Pisarevljevih junaka koji pretežno *misle o nekome/nečemu*. Čak i samci,

NAPADNUTI GRAD

Od mnoštva „prilika“ za opisivanje ratnih događaja, u novijoj srpskoj književnosti, najviše se koristi ona iz 1999. godine, kada su zemlju bombardovale članice NATO pakta. Apsurdnost te ratne situacije koja je, po mnogo čemu, više podsećala na video igricu, nego na „pravi“ rat, iskoristio je da literarno oblikuje i Pisarev u romanu *Pod senkom zmaja*. Saša, jedan od junaka, „postmodernista u uniformi“ rat provodi, „na nebu ni na zemlji“, na krovu silosa gde obaveštava artiljeriju o kretanjima protivničkih aviona. Paradoksalnost u kojoj se junak našao neprestano se potencira: opasnost mu jednak preti i „odozgo“, od aviona, ali i sa tla, gde, često pripiti, rezervisti ispaljuju projektile tik iznad njegove glave. Zatim, svi učesnici u ratu jasno pokazuju prezir prema vođi za kog se bore, ali i prema neorganizovanoj i sebičnoj armijskoj strukturi kojoj pripadaju jer odgovornost pada na trećepozivce, dok se profesionalci kriju po bunkerima. Uz to, svakodnevno se nailazi na svakojake primere gluposti: partijski poklonici koji brane mostove dok ih niko ne napada; pijani rukovaci artiljerijom što puštaju decu da se igraju napunjениm topovima; strani, ispodprosečni pisci koji koriste priliku da se nametnu kao „humanisti“ i „geniji“, te pijani oficiri što iz obesti teraju vojnike da izvode vežbu i postavljaju topove na mesta gde ih je najlakše pogoditi... Uprkos svemu, Saša u svom dnevniku beleži: „Tako strašna oluja: da li smem da se sklonim? Nikako! Pa zato sam i došao – neću valjda da bežim dok avioni ruše moj grad!“²¹ Očuvanje grada je jedino čvrsto uverenje koje Sašu motiviše da učestvuje u ratu. U opštoj eroziji smisla, ugroženi grad je jedina prava vrednost za koju se ima smisla žrtvovati. No, ratna atmosfera nagriza i sam grad preoblikujući ga u nešto nepoznato i zastrašujuće, bez obzira što su u njemu i dalje samo „naši“, a protivnici visoko iznad tla: „Vodi me u splet malih ulica. Znam ih, ali je njena putanja hoda tako neobična i nepredvidljiva da se na tre-

poput Šimuna Paškvana, prikazuju se u situacijama kada su okruženi sa mnoštvom. Isto tako, pilot Ćurlin, iako je sticajem okolnosti usamljen u Zagrebu, neprestano traga za Drugim. Samoću i otuđenje Jergovićevi junaci osećaju tek u slučaju kada napuste svoj grad. Upravo zbog takvog oblikovanja problema usamljenosti moguć je zaključak da je Jergovićev štivo „toplo“ i „osećajno“, za razliku od, recimo, Pisarevljevog.

21 *Pod senkom zmaja*, Novi Sad, 2001, str. 56

nutak gubim. Ne znam više gde sam, što me i ne zabrinjava previše: pa već mesecima obilazim poznato područje šireg gradskog atara bivajući svakim novim trenom sve izgubljeniji; poznati krajolik menja konfiguraciju zahvaljujući snažnim eksplozijama koje mi neprekidno nose gelere oko glave i ja više ništa ne mogu da prepoznam, kao da sam se našao na novoj, izgubljenoj planeti...”²² Grad, dakle, prvo menja fizički oblik, da bi zatim ruševine i bombe počele da utiču i na psihu stanovnika: „*To je fantastično!* Noć, pun okvir, špartaš ulicama, srećeš civile, nude ti kafu, kolače, rakiju, pivo. Sedneš u kafić, automat na sto! Moj drugar ubacuje, čak, metak u cev – apsolutna ratna psihoza. To su one iste ulice Novog Sada, ali je osećaj... Ja je samo otkočim, prebacim na pojedinačnu paljbu. Biće dovoljno da je repetiram. Ali, na koga bih ja to pucao?! Ipak, noć je, rat, čovek drugačije misli; očekuje svašta i spremam je na sve. Moraš tako, niko te neće sačuvati ukoliko to ne učiniš sam (*podvlačenje naše*).”²³

Pisarev je izrazito urbofiličan pisac koji susret sa Drugim/Nepoznatim ne doživljava kao pretnju, već kao mogućnost da se upozna osoba sličnih interesovanja koja može da oplemeni svakodnevnicu. U romanu o kojem trenutno govorimo, pod uticajem rata, urbofiličnost nestaje, tu se ponovo dolazi do problema paralelnih svetova. Dok je u drugim delima paraleni prostor nešto za čim se svesno traga, a stvarnost se indiferentno i gotovo prezrivo posmatra sa prozora, u romanu *Pod senkom zmaja* nailazimo na drukčiju polaznu tačku. Junaci u imaginarnе konstrukte ne beže pod uticajem umetnosti ili sna, već se jedan celovit realitet raspada pred njihovim očima. Uronjeni u stvarnost, shvataju da je bekstvo nemoguće, ali im istovremeno realan svet izgleda kao noćna mora iz koje žele da ih neko probudi. Na taj način dolazimo do apokaliptične vizije stvarnosti i sumraka civilizacije i zdravorazumskog pogleda na svet. Stvarnost je fantastičnija od imaginarnih prostora (videti naglašenu rečenicu u poslednjem citatu), ali za razliku od izmaštanih irealija, ovaj „stvarni“ svet je najgori mogući od svih postojećih i nepostojećih svetova. A do te slike apsolutnog pomračenja uma dolazi se preko modifikacije slike grada: od jedine „normalne“ tačke u sveopštrem ludilu, preko geografske ruševine do mentalne ruine u, i oko, njegovih

22 *Pod senkom zmaja*, Novi Sad, 2001, str. 90

23 *Pod senkom zmaja*, Novi Sad, 2001, str. 63

stanovnika. Grad ponovo postaje Protej koji je čas euklidovski postojana stvarnost, čas naprslina u njoj; u jednom trenutku supstituiše pojam „otadžbine“ dok, malo kasnije, simbolizuje sumrak ljudske civilizacije; fantazmagorija koja (re)produkuje ostale fantazmagorije.

IZRASITA URBOFILIJА

Kako je već i ranije napomenuto, postmoderni pisci imaju istaknutu urbofiličnu „vokaciju“ i za njih je grad prirodna sredina za život. Ni Đorđe Pisarev se ne razlikuje. Čak bi se moglo reći da u delima toga pisca postoji izvesna vrsta „slepila“ za ruralno shvaćeno u pogrdnom smislu. No, za to ga slepilo ne bi trebalo osuđivati jer je to uobičajen stav svakog modernog zapadnog pisca. Neko bi opet mogao dodati kontraargument da Balkan ipak nije Zapad i da se u tom kontekstu Pisarevljeva pozicija može uporediti sa slikom noja u pesku. Ali se i ova tvrdnja može osporiti Pisarevljevim urbanitetom: kao izrazito savremen pisac, svestan je činjenice da živimo u 21, a ne 19. veku, te je sukob selo–grad sa stanovišta njegovih poetičkih interesovanja odavno prevaziđen. Naime, ako urbofiliju prihvatimo kao onaku kakvu je definisao Jerkov (ljudaznost prema bližnjem, radost, a ne strepnja od susreta sa Nepoznatim), čak su i likovi sa sela kod Pisareva urbofilični. Sašina majka, recimo, za avione koji lete prema Novom Sadu kaže da idu da ruše „naš grad“. Grad je nešto što pripada svima, i obrnuto, svi delom pripadaju gradu, ali ne u onom pogrdnom značenju što se često ispoljava u stavu da treba prisvojiti delić grada i potpuno ga saobraziti svojim navikama, već naprotiv, grad je nešto što se bez pitanja brani kada je ugrožen (ni Saša nije iz Novog Sada), čuva i unapređuje. Zbog toga postoji izvestan broj junaka koji žive na selu, a rade u gradu. To opet nije slučaj o transverzali „selo–grad“, niti o fenomenu „noga bečka, a cipela lička“, već o sasvim modernom razmišljanju: uslovi života na selu imaju svoje prednosti i nude ugodnosti koje grad nije u mogućnosti da pruži, ali se zbog karijere čovek mora vezati za urbanu sredinu. Ovakav spoj nije više plod neprirodnog premeštanja i „iskorenjivanja“, kakav se često sreće u domaćoj literaturi, već sasvim razumna potreba da čovek svoj život učini što lagodnijim. Uz to,

susret sa nepoznatim koji je dobronameran, simpatičan čak, podjednako se može dogoditi kako u selu, tako i u gradu.

Čak je i kafana, već pomenuti indikator pomoći kojeg se prepoznae stepen agresivnosti, skriven ili otkriven u delu određenog pisca, daleko od uobičajenog toposa balkanske krčme kakvog smo navikli da zatičemo u ovdašnjoj literaturi. Pre svega fizički položaj kafane kod Pisareva je različit u odnosu na uobičajenu predstavu o toj instituciji: kafana se najčešće nalazi u ravni sa ulicom, lako dostupna za razgovor i piće „s nogu“. Kod Pisareva se valja pomučiti i pronaći je. Ona se ili nalazi na desetom spratu poslovne zgrade, što nas asocira na anglosaksonsko i „japijevsko“, u svakom slučaju, vrlo moderno „pozicioniranje“ te vrste ugostiteljskog objekta ili se, pak, nalazi pod zemljom, odnosno „u srcu grada“, budeći u nama primisli o naučnofantastičnoj i zavereničko-religioznoj literaturi. Osim toga, kafana je mesto gde se pripovedaju priče, vrlo često ona je držać još jedne, ako ne i prve/okvirne slike Dorstovog ogledala, i ono ispripovedano u njoj prebacuje nas na nove narativne nivoe. Da bi do toga došlo, nužno je i da gosti u kafani budu spremni za otvoreno ispovedanje, slušanje i sklapanje novih prijateljstava. Dakle, nimalo agresivni, i izrazito urbofilični.²⁴ Istovremeno, pored mesta na kojem se nalazi, i po onom što se u njoj dešava, kafana je nedvosmisleno fantastičan prostor: jedan od junaka u novogodišnjoj noći upućuje se kod prijatelja kako bi iznenadio njegovu decu obučen u Deda Mraza. Zalutavši u magli, svraća u usputnu kafanu²⁵, upoznaje ljubav svog života, dok mu se sutradan prijatelj zahvaljuje što je odlično odigrao ulogu pred decom. Majster upoznaje Šeparda, pisca kog prevodi, u podzemnoj kafani u srcu grada. *Pod senkom zmaja* započinje u desetospratnici, slučajnim susretom pripovedača sa Aleksom, koji, privučen razgovorom, pokazuje rukopis o kom roman govori. Takođe, valja dodati da, na kraju romana, prilikom silaska liftom iz kafane, Aleks na šestom spratu iskoračuje u *locus amoenus*, gde ga čeka

24 I Jergovićeva kafana je mesto na kom se rađaju topla prijateljstva, ali ona često prvo započinju nasiljem, kakav je slučaj u priči „Zvono“ iz *Marlbara*. S druge strane, kod Ćirića i Radakovića agresija se podrazumeva, pogotovo kod niškog pripovedača: gotovo da nema susreta u kafani koji se ne završi sa, barem jednim, polomljenim rebrom. Kod Pisareva, pak, od agresivnosti nema ni traga.

25 Seosku, doduše, ali već smo ukazali da kod Pisareva razlika između sela i grada i nije toliko važna

druga junakinja umetnute priče. Kafana je, izvesno, bitan segment koji doprinosi fantazmagoričnom modelovanju grada kod Pisareva.

Pisarev je svakako vrlo neobična spisateljska pojava u ocrtanom kontekstu. Od mnogih balkanskih pisaca koji su pisali o gradu razlikuje se po mnogo čemu, od Miljenka Jergovića, na primer, pre svega po već pomenutom stepenu primenjivanja postmodernističkih oblika pripovedanja. Borivoju Radakoviću bi verovatno bilo nepodnošljivo da čuje kako je priroda sastavni deo života urbane jedinke, a pogotovo da je ona „karika koja nedostaje” da bi čovek izbegao melanholiju i usamljenost kao neminovne posledice savremenog načina života. O razlikama između Ćirića i Pisareva moglo bi se, takođe, opširno izlagati. No, Pisarev stoji postrance i u odnosu na književnu struju u kojoj je i sam ponikao. U odnosu na ostale srpske postmoderniste, on je ostao najdosledniji postavkama tog i takvog poetičkog ambijenta. Dok su ostali vrlo brzo postmodernističke pripovedne strategije „primirili” i time svoje tekstove oslobodili hermetičnosti, Pisarev je dugo oklevao da se sa svojim prozama približi široj čitalačkoj publici. Tek u svom najnovijem romanu *Ponoć je u sobi uspomena* on čini takav korak. Ostaje pitanje kakve će rezultate dati ta kasna poetička promena, odnosno na kakav prijem će naići i koliku radoznalost čitalačke publike može da očekuje autor karakterisan po nečitljivosti svojih tekstova.²⁶ Pisarev će svakako naći odgovarajuće provokativne teme i uobličiti ih tako da budu interesantne većini, samim tim i slika grada neće biti isprazna. Ali više neće biti više značna. S jedne strane, korisno je da se prostor u književnom delu razume posle prvog čitanja, kao što je generalno i probitačno ne pisati knjige za koje se od čitalaca očekuje da ih moraju iščitati barem dva puta kako bi shvatili „šta je pisac htio da kaže”. Ali kada se uzme u obzir zainteresovanost „šire čitalačke publike” u nas i njena spremnost da pokaže zahvalnost za poetičke obrte učinjene u njenu korist, ostaje pitanje da li

26 Ukoliko čitalac od Pisareva pročita samo taj roman, neće ni izbliza moći da shvati ironijski kontekst kojim je *Ponoć je u sobi uspomena* obojena, pre svega kroz status koji jedan od junaka ima. Lik pisca, centralna ličnost koja kreira svet oko sebe u prethodnim delima, u tom romanu je ismejan. Umesto Tvorca, Pisarev nam sad daje sliku Bodlerovog albatrosa.

će autor osetiti zadovoljstvo za to što je, metaforički rečeno, odsekao granu na kojoj se do sad vrlo uspešno održavao. I šta će na sve reći „uža“ čitalačka publika, da li će se se posle nekoliko sledećih Pisarevljevih romana *à la Ponoć je u sobi uspomena* govoriti o mutaciji ili razvoju autorove poetike. I pitanje je da li će grad ponovo moći da bude i sve i jedno, od čistača ulice u narandžastom do devojke u žutom.

KOLUMNA

21TH CENTURY FRAGMENTS FROM MY DIARY (1)

Četvrtak, 14. jun: Pitam Vladimira Arsenića, urednika „Ulažnice“: „Hej, kad mi je dedlajn za tekst?“ On mi lakonski odgovara: „Danas! :) Je l' može do 30. ovog meseca jer smo rešili da zatvaramo broj. Pročitao sam tvoj i Nevenov tekst u ART 032 - zaista je zanimljiv. Tera me na oprez upravo u ovom trenutku, dok ovo kuckam.“ Volim kad su urednici na oprezu pa makar i zbog mene. Moj dragoj jutros je iskipelo mleko. „Velim ženske“, pade mi na pamet stih Melenčanina Vujice Rešina Tucića.

Petak, 15. jun: Moj stric Mladen Tešin Šojka je čudna ptica. Dok sam svirao bas u kafani znao je po sto puta da naruči „Zeniku Blues“ Zabranjenog pušenja. I već kod stiha: „Ženu mi krečo Hakija“, Šojka bi viknuo: „To!“ i zafrljačio na nas svežnjeve novčanica. Ne bude me u Mokrinu i po nekoliko meseci. Svratim na koji dan, odem do prve kafane, a konobar me s vrata dočeka rečima: „Bio je tvoj stric. Sedeo, pio, otišao, nije platio. Rekao je: ‘Pesnik će platiti.’“ Posle mu nije bilo pravo što sam jednog karakterističnog junaka iz romana „Kroz pustinju i prašinu“ izgradio manje-više po njegovom liku i delu. Kad se nepoznatima predstavlja, obično kaže: „Majstor Mladen, električar u penziji.“ Mogao bi i da kaže „mokrinski Tesla“ našlo bi se nekoliko seljana da potvrdi njegovu umešnost u baratanju glimericom i „unimetrom“. Jednom je uvlačio struju u kupatilu kod neke babe. Tako je jako udarao čekićem i štemajzlom da su s druge strane zida, pravo u dvorište Marinka pilota, ispadale cigle. Nekad je mogao iz hipa da podigne točkove od fabričkog vagoneta za prenos gline. Uvek sam zamišljao da imam snagu tih ruku. Njegovo kumče bio je prerano preminuli pesnik Mita Golić. Jednom su Šojka i Mita otišli pravo kod Mike Antića da od njega kupe klavir, jer je moja sestra Viki bila veoma talentovana pijanistkinja, ali nije kod kuće imala na čemu da vežba. Klavir se, doduše, nalazio u šupi, ali je bio veoma jef-tin. Šojka nije mario za, valjda od kiše i snega, oštećeni furnir koji se nazirao ispod starih krpa kojim je klavir bio nemarno prekriven. Pošto je prodaja tekla pod motom „poštено pa

ko koga zajebe", moralo se nazdraviti uspešno zaključenoj trgovini. Biće da je ta proslava potrajala pošto se stric u Novom Sadu zadržao od jutra do sutra. Činjenica je da je instrument načet crvotočinom na kraju stigao u Mokrin. Više od klavira, mene je interesovalo šta je Antić pričao mom stricu, ali ovaj se nije sećao razgovora sa slavnim pesnikom. Majstor Mladen je Antićev klavir, mnogo godina kasnije, kad je moja sestra već bila sa one strane Atlantika, prodao, valjda u delovima. Mića Vujičić mi je danas pričao o organizacionim Tantalovim mukama u vezi sa Memorijalom „Miroslav Antić“. Eto, zašto mi je na pamet pao stric Šojka.

Subota, 16. jun: Nakon povratka iz jutarnje kupovine, u poštanskom sandučetu pronalazim novi broj „Polja“, književnog časopisa koji izlazi u Novom Sadu pri instituciji koja je nedavno bila predmet oštih reakcija u javnosti zbog toga što je njen politički podoban direktor napravio spisak politički nepodobnih književnika. Naivno sam verovao da časopis ipak - što zbog svoje duge tradicije a što zbog integriteta Lasla Blaškovića, urednika čije književno delo veoma poštujem i volim - neće biti osramoćen. Onda sam prvo, u nekom od ranijih brojeva, pročitao „something indefinite“, recimo - paškvilu, Nenada Grujičića, čoveka koji je za vreme Miloševića, u nastupu nacionalističkog zanosa, skinuo višejezičnu tablu sa zgrade Društva književnika Vojvodine, a zatim i literarni sastav njegovog John Doe „mrvorodenog učenika“ koji se na nekom ekstremističkom forumu zgražavao nad time što se malobrojni ovdašnji pisci bave preispitivanjem prošlosti pa zapisao: „*dosta priče o ratovima, koga to zanimá*“. Prepostavljam da je lakše zabosti glavu u pesak, nego staviti muda u procep. „Ako želiš da budeš svoj na svome, ne smeš imati muda. Muduju a obezmuđeni“, kaže moj prijatelj Toma Marković. Iznerviran, uradio sam ono što nikada pre nisam. Iscepao sam iz časopisa priče Nenada Veličkovića, Slobodana Tišme i Mirka Demića, kao i odlomak iz De Lilove proze u prevodu maestralnog Zorana Paunovića, a raskupusani ostatak sam bacio u kantu za đubre u kojoj je završio i neko kome tamo svakako nije mesto. Sorry! Možda grešim, ali kako stvari stoje, književnici koji bi trebalo da budu lustrirani, ne zbog toga što su napisali bespredmetno glupe knjige već zbog toga što su kršili ljudska prava ili su svim srcem pod-

sticali druge da ih krše, predstavljaju, nažalost, prepoznatljiv srpski književni brend u svetu. Daleko im lepa kuća.

Nedelja, 17. jun: Isti onaj teča Jordan, kog Vujica Rešin Tucić pominje u pesmi „Stanovao sam u Beogradu“ a ja u romanu „Kroz pustinju i prašinu“, imao je običaj da kaže da mu je, čak i kad mu pokipi mleko na šporetu, za sve u životu kriv Slobodan Milošević. Možda će delovati surovo ovo što će reći, ali pošto sam veliki poštovalač i praktikant tečine životne filozofije, vest da je uhapšen Miloševićev general Vlastimir Đorđević me je iskreno obradovala. Ručak u tazbini mi je podjednako prijao. Fudbalsku utakmicu između om-ladinaca Srbije i Engleske posmatrao sam tek jednim okom, a na drugo sam dremao. Potpuno sam se razbudio tek kada je komentator utakmice preveo ono što je zvanični spiker na stadionu rekao. On je opomenuo navijače Srbije da je to takmičenje namenjeno svim nacijama i zamolio ih da prestanu da se ponašaju necivilizovano. S druge strane, Englez su rekli laku noć fer-pleju kada su postigli pogodak krajnje nesportskim potezom. Da sam bio u publici i da sam navijač, vikao bih: „*Ua, sudija!*“. Nikako ne razumem one koji skandiraju prostačke i rasističke parole. Prestaću da gledam fudbal, majke mi.

Ponedeljak, 18. jun: Voleo bih da sam kolumni, koju sam pisao za novosadski „Građanski list“, dao naslov „Što je Hrvatska bez ‘Feral’?“, ali ga je već iskoristila Ines Šaškor za dnevnik koji je vodila za Radio Slobodna Evropa. Svom tekstu sam dao naslov: „Ovaj vampir uvek sve pokvari“. Osim vrtoglavog duga za PDV, „Feral“ probleme zadaju i sudske presude, ali i tržište oglasa. Kao jedan od bivših urednika „Kikindskih“, najkažnjavanijeg medija u Srbiji po Šešeljevom zakonu o informisanju, mogao bih knjigu da napišem o presudama zbog tzv. „duševnih boli“, s enormnim odštetnim zahtevima. Isti vampiri nam sišu krv. Biće da je „Feral“ odavno na meti „krvopija“ čije se neverovatne teze mogu pročitati čak i na Wikipediji: „*Kritičari zamjeravaju tjedniku da je ‘Feral Tribune’ list nejugoslavenske provenijencije, usmjeren protiv bilo čega što afirmira hrvatsku samobit i samostalnost.*“ Eto, nedavno, nakon što sam dao intervju za „Feral“, srpski radikali izdali su saopštenje u kome su se, kao, zblanuto pitali kako

sam mogao da ofiram njihovu mudru politiku u inostranstvu. Nisam pridavao veliku važnost njihovom lupetanju, ali sad bih, iznerviran zbog srpskih i hrvatskih gluposti, mogao da citiram Miju Aleksića iz „Maratonaca”: „Ali, gospodo, malo ste se zajebali! Nas dvojica smo neuništivi! Ko na nas krene, iz mesta je najebo!”

Utorak, 19. jun: Stižem u Beograd na snimanje emisije iz kulture za državnu televiziju taman toliko pre da imam vremena da na miru popijem kafu i pročitam jutarnje novine. Sa urednicom emisije Jasminom Vrbavac i rediteljem Markom Šotrom čekam pred zaključanim vratima kafane „Ptica”, u kojoj ćemo snimati emisiju. Konobar se pojavljuje nešto pre Teofila Pančića. Kamera - ide, ton - ide. „Da li je bilo smene književnih generacija u Srbiji?”, pita nas Jasmina. „Ma fućka mi se za književne generacije, ne verujem ni u kakvu vrstu kolektivizma”, kaže Teofil. Ja sam umereniji u odgovorima, ali mislim slično. U gradskom autobusu, Teofil mi oduševljeno prepričava utiske iz Istre. „U avgustu ćemo moja draga i ja ponovo u Umag”, kažem. U restoranu „Sunce” sedim sa rediteljima Želimirom Gvardiolom i Dejanom Kraljačićem. Smišljamo pakleni plan u vezi sa ekranizacijom mog romana „Kuvarove kletve i druge gadosti”, ali o tome zasad - pssst! Brkatog vozača kikindskog Autoprevoza nazvali su Kenedi iako na Dzej-ef-keja ne liči ni malo. Kad smo ušli u kikindski atar prestali smo da slušamo rok muziku i prešaltovali se na turbo-folk. Normalno, jer Kenedi i ja smo se vratili kući.

Sreda, 20. jun: Piše mi jutros Radoslav Petković, čiji će felton od narednog broja ići u mesečniku „Rez”, u kojem odnedavno uređujem stranice namenjene kulturi: „Sve ono što je Platon pre dva i po milenijuma prigovarao pismu danas se vraća u raspravi oko kompjutera i kukanja na modernu tehnologiju. Potpuno se zaboravlja da je i samo pismo, načini pisanja i izdavanja, čak i pre štampe i Guttenberga, deo tehnološkog razvoja.” Rekoh Mići Vujičiću, povodom Petkovićevog feltona, da su predrasude da u magazinima namenjenim mladima treba da se piše isključivo o popkulturni, valjda ima omladinaca koje interesuje i kako je Platon razmišljao. Da li bi i Platon, da je danas među nama, koristio mobilni telefon? A šta bih ja bio bez moderne tehnologije?

Pa ja ne bih više umeo da živim bez interneta?! „Ukrali i supu i pile iz supe“. To je naslov vesti za koju bih bio uskraćen da nema interneta. Vest sam pročitao na mokrinskom sajtu. Eto dokle smo kao društvo dogurali kad jedni drugima krademo supu pa i pile iz supe. Pošto je majstorski napisana, prenosim je u celini. „*Dok je iskusni pecaroš Momčilo Ostojić Moća čekao da se riba uhvati za udicu, za sada nepoznati počinioци ušli su u njegovu kuću u Mokrinu i počinili pljačku. Kako navodi prepoznatljivi Mokrinčanin Moća Ostojić, inače moler, filomofil, ljubitelj knjige, lovac i jedan od osnivača Mokrinskih novina, lopovi su iz kuće odneli tek skuvanu supu i celo pile koje je bilo u supi, dok su šerpu ostavili. Odneli su i četiri kokošija jajeta, pakovanje Aleva paprike (oko 40 grama), zatim paket špageta, četiri korena šargarepe, tri kile praška za veš sa aromom limuna, kilo krastavaca i kilogram dimljene slanine. Zanimljivo je da su Momčilu Ostojiću pre sedam ili osam godina lopovi ukrali pagaja Boru i jednu jastučnicu. Jastuk su takođe ostavili.*“ Smeo bih ruku u vatru da stavim da je ovu vest plasirao Mirko Čavić, mokrinska legenda.

Četvrtak, 21. jun: Šta ti je vlast. Moj teča Jordan iz Melenaca tvrdi da bi na koncu Slobodan Milošević pristao da bude čak i predsednik kućnog saveta, samo da zadrži u svojim rukama kakvu-takvu kontrolu i moć. S tom mišlju se budim. Kao da sam znao... Još pre jutarnje kafe pronalazi me bunovnog dopisnik „Kurira“. Želi da proveri vest o krađi supe objavljene na mokrinskom sajtu. Rekoh mu da s tim nemam nikakve veze. Utim mi stiže i es-em-es poruka mokrinskog kneza. Poznajemo se od malih nogu. Smatram da je njegovo zalaganje za kvalitetniji život u selu vredno svake hvale. U poruci on, ne birajući reči i ne razmišljajući o njihovoj kontekstualnoj vrednosti, izražava svoje ogorčenje zbog toga što sam unizio rodno mesto time što sam proširio vest o lopovima-gastronomima. Nekakvim neverovatnim spekulativnim moćima je došao do zaključka da iz dna duše mrzim i Mokrin i Mokrinčane. E, sad ćemo, povodom seoskih abrova, Cune Gojković i ja da zapevamo jednu pesmu o tome što je prava solidarnost terorisanih seljana: „*U zoru već čula se pesma / Ispred tvoga sunčanog praga / I celo je selo došlo / tebi, mama Huanita draga. / Tvoj rođendan je slavlje / za to celo selo zna / nek je tebi, mama Huanita / sad posvećen pozdrav taj.*“

„O Mokrinu ima da se piše samo afirmativno.“ Kneže, kneže, neće to moći ove noći. Eto primera kako i najniži u hijerarhiji vlasti u ovoj zemlji može kad mu se prohte da nabija na nos novinarima šta je zapravo njihov posao. „Sajt je sajt, ali ‘Kurir’ je ‘Kurir’“, zaključuje seoski knez. Može biti da je on i u pravu. Ne bi trebalo da vršim veliku nuždu u tanjur iz kojeg jedem, ali moram da priznam da je sve češće golim okom vidljiv napor „novinara“ koji se svojski trude da učine sve kako bi im se što manje verovalo na reč. Zato mogu da razumem bes mokrinskog kneza koji se uplašio „Kurirove“ moguće nadogradnje vesti u vezi sa krađom famozne pileće supe. „Čitanje novina vodi prema tome da se sve čita kao novine. (...) Novine su jedno četvrtasto mesto na kome se autori i čitatelji čudovišno okupljaju sve dok na kraju ne ostanu same budale. I još: to je četvrtasto mesto na kome autor truje čitatelje koji ga čine glupim“, napisao je francuski pesnik i eseista Pol Valeri u svojim čuvenim „Sveskama“.

Petak, 22 jun: Iz jutarnjih vesti saznajem da će nova politika Ministarstva kulture biti da se direktno finansiranje medija iz budžeta potpuno isključi kao mogućnost. Eto, i kikindski radikalni opštinski bilten ide u ponedeljak na aukciju. U vlasništvu imaju dva komada razdrndanog kancelarijskog nameštaja, jedan pokvareni blic i dvadesetak zaposlenih. Pre nekoliko meseci su briljirali tekstrom u kome su, od reči do reči, preneli saopštenje srpskih radikala povodom mog intervjuja „Feral Tribuneu“. „Književnik u raljama politike“. E, pored vas takvih, vala i neka sam!

Subota, 23. jun: Na stadionu „Euroborg“ Srbija i Holandija odigrali su finale ovogodišnjeg Evropskog prvenstva za mlade fudbalere. Holanđani su savladali Srbiju rezultatom 4:1. Iako sam rekao da više neću gledati fudbal, moram priznati da me ova utakmica nije razočarala: naši fudbaleri su bili ravnopravan protivnik Holanđanima iako se po visokom rezultatu to ne može zaključiti. Kad već rekoh ono - naši... Dan pre sam se nervirao zbog naslovne strane „Sportskog žurnala“ na kojoj je, ispod fotografije naše reprezentacije, stajao naslov: „Volimo te, Srbijo“. Slažem se da ljubav prema, da kažem tako, rodnoj grudi ne bi nikako trebalo da bude sporna, ali zašto uredniku nije palo na pamet da napiše: „Bra-

vo, momci!"? Verovatno zbog toga što je ovde, i zbog manjeg povoda, obavezno da se uvis dižu tri prsta kako bi se svima dalo do znanja da smo nekome, prosto rečeno, jebali mater. Pre nego što će isključiti televizor, čujem spikera HRT-a kako bez ikakvih emocija čita vest: „*Svim građanima Hrvatske i svim pripadnicima hrvatskog naroda koje su učinili nesrećnima pripadnici moga naroda, upućujem izvinjenje i preuzimam za to odgovornost,*” izjavio je predsjednik Tadić.“ Koji bi naslov ovoj vesti dao urednik „Sportskog žurnala“?

Nedelja, 24. jun: Danas idemo na „svetac“ u Mokrin. Tešini slave dan prenosa moštiju svetog Vartolomeja, jednog od Hristovih dvanaest apostola. Njegovo pravo ime bilo je Natanail, a nazvan je Vartolomej. Propovedao je hrišćanstvo u Aziji, Indiji i Jermeniji, a život je završio tragično - bio je na smrt pretučen i odran - u surovim progonima hrišćana od strane Rimskog Carstva u prvom veku nove ere. U Mokrinu, a verovatno i šire, a sve zbog igre reči, ovu slavu zovu „vratolomija“. Kaže se da tog dana ljudi ne smeju da se penju na visoko da ne bi polomi vratove prilikom pada. Sveti Vartolomej je zaštitnik berberskog esnafa, iako mi u porodici nikada nismo imali majstore tog zanata. Ne znam zašto su odabrali baš njega. Nisam kršten. Položio sam sa devetkom filozofiju religije kod dr Sima Elakovića. Radujem se porodičnom ručku i druženju sa dragim osobama koje ne viđam često. Uveče će se na mokrinskom trgu održavati memorijal „Miroslav Antić“. Mića je sad verovatno sav ustreptao od brige da li će sve da protekne u najboljem redu. Njemu se od svih anegdota u vezi sa Mikom i Mokrinom najviše dopada ona u kojoj jedan pripiti vatrogasac, zadužen za održavanje reda na ulaznim vratima restorana „Omladinski dom“ u kome se održavala večera upriličena u čast slavnog zemljaku, ne dozvoljava Antiću da uđe na proslavu. „Je l' imaš kartu? Nemaš. E pa šta onda 'ćeš? Ne možeš unutra i tačka!“ „Ali ja sam Miroslav Antić.“ „Ma možeš da budeš i sveti Petar kad nemaš kartu. Ne možeš u salu. Ajd, odmakni se od vrata, nemoj da praviš probleme.“ Jedva su organizatori objasnili vatrogascu da mora da pusti počasnog gosta u restoran. Kad je Mika najzad ušao, vatrogasac rezignirano reče svom kolegi: „Eto, i ovaj matori je ušao preko veze. Što onda nismo lepo otvorili vrata širom pa nek uđe s ulice ko 'će?“

ERATA 2007

U prethodnom dvobroju našeg časopisa izostavljeno je ime autora intervju sa Vuletom Žurićem, kao i ime prevodioca izbora iz novije mađarske priповетke. Ovom prilikom izvinjavamo se Radmili Gikić-Petrović, Draginji Ramadanski i čitaocima.

CIP – Katalogizacija u publikaciji
Biblioteka Matice srpske, Novi Sad

82+3

ULAZNICA : časopis za ulturu, umetnost i društvena pitanja / glavni urednik Vladimir Arsenić. – God. 1, br. 1 (1967)– . – Zrenjanin : Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin”, 1967–. – 24 cm

Pet brojeva godišnje
ISSN 0503-1362

COBISS.SR-ID 9987330

Ovaj broj časopisa „Ulaznica“ je objavljen zahvaljujući finansijskoj podršci Pokrajinskog sekretarijata za kulturu i obrazovanje.

ulaznica

časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja,
Zrenjanin, god. XLI, jun 2007.
broj 204-205

Izdaje Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin” Zrenjanin. Izlazi pet brojeva godišnje. Cena po jednom primerku 200,00 dinara, godišnja pretplata 1000,00 dinara (za inostranstvo 2000,00 dinara) Pretplatu slati na Žiro-račun broj **840-74664-12** Gradske narodne biblioteke sa naznakom za „ULAZNICU”.

Rukopise slati na adresu: Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin” Trg slobode broj 2, 23000 Zrenjanin, otkucane, odnosno odštampane ili na disketi, sa naznakom za „ULAZNICU”
Rukopisi se ne vraćaju.

Telefon: 023 566 210

E-mail: ulaznica@zrbiblio.org

Slog i prelom: Vladimir Tot
Korice: Jasmina Runjo

Slike: Jasmina Runjo

Štampa: Gradska narodna biblioteka
„Žarko Zrenjanin”
Zrenjanin

ISSN 0503-1362