

ULAZNICA

236-237

ulaznica

ulaznica

ulaznica

ulaznica

ulaznica

ulaznica

236-237

**časopis za kulturu,
umetnost i društvena pitanja,
Zrenjanin,
god. XLVIII,
decembar 2014.
Broj 236-237**

**ODGOVORNI UREDNIK:
Milan Bjelogrlić**

**ZA IZDAVAČA:
Milan Bjelogrlić**

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

**KOREKTURA:
Dragana Sabovljev**

**PREPRESS:
Vladimir Arsenić i Vladimir Tot**

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

ULAZNICA

Sadržaj:

PoeZija

Petra Rosandić: Artemisia i druge pesme, 7
Oliver Milijić: Iz *Kodeksa vremena sumnje*, 15

PRoza

Tamara Ćurčić: I, U, B, N, G, I, T, K, 23
Tamara Ćurčić: Srećan dan, 25
Tamara Ćurčić: Srebrna magla, 26
Tamara Ćurčić: To bi bio moj život, 27
Žarko Radaković: Ka-Ta, 28
Marija Rakić Mimica: Prika, 61
Saša Stojanović: Put za Jerihon - odlomak, 67

PReVoDi

Bitnici u bioskopu - izbor, 75
Mahmud Šukair : Gradska Ciganka, 80

PoVoDi

Dragana Mladenović: Tri eseja o Vojislavu Despotovu, 87
Natalija Ludoški: Stara, nepromenjena simpatija – Todor Manojlović, 110

PuToPiS

Nikola Popović: Priče iz „Kapetanove kabine”, 125

CRoSSFaDe

Maša Kolanović: Utopija pod upitnikom, 135

eSeJi i KRiTicE

Luka Vukušić: *Detinjstvo Jorgosa Teotokasa*, 187
Jovana Todorović: Kakofonični glasovi, 202
Vladislava Gordić Petković: U Tišminom Abendlandu, 206

ZR TeMe:

Zoran Slavić: Projekat Istorija književnosti u Bečkereku,
Petrovgradu i Zrenjaninu, 213

Filip Krčmar: Uvod u istoriju velikobečkerečke književnosti, 216

Zoran Slavić: Pesnik koji je došao i otišao uz hiljadu
bubnjeva, 238

Za-OSTaV-ŠTiNa:

Miodrag Martinov Dživ, 245

PoeZiJa

ARTEMISIA

Sanjala sam da idem u Masone
brodom na otok taksijem do tvrđave
putem naišla na lokalnu veselicu
i kasnila na svečani prijem
čitavih dvanaest sati
nebo sam naprosto morala odgledati

rasprsnut će se i dobro je
što baš danas izgleda kao bizmut
padat će kapljice duge
karte kockice i dječje igre
padat će hijeroglifi svi ćemo naučiti pisati
sve će se poništiti
vratit će se Goebbelsova djeca
ja nikad neću dobiti rak

kucala sam i ispričala se
pitala ih nude li mi kakve halje
jer nisam ponijela ništa osim par gaćica
rekli su mi da se ne bojim
Masoni su redom istaknuti intelektualci

pala sam na mramor skliznuvši o halju
rasjekla lubanju
ovisi odakle dolazi ali krv uglavnom ima miris
željeza
lijecnik je rekao da se ne bojim
da ću biti dobro

rekao da se ne bojim
da ću biti dobro

da ću biti dobro

Kupola će se rasprsnuti Gledaj
oslikana je bojama bizmuta

Ali ja još nisam stigla odrasti
odrasteš tek kad ti umre majka

**ALLESANDRO MARCELLO:
KONCERT ZA OBOU U D-MOLU**

Pao je med na stabla
bilo kad se mogu preseliti na jug
žute ceste uvijek nalažu da škiljiš
nekad opušta raditi stvari napamet
Toliko se ometam da ne smijem
nikad sjesti za volan
ali ako se još koji put zavrtimo
neće mi smetati
neki su moji prijatelji preživjeli
Željela bih da me vozi
netko s kim ne mogu razgovarati
Obećavaju mi pokazati
čovjeka nalik Van Goghu
kad ugledamo tablu Santa Maria di Leuca
koju uporno promašujemo
Mnogo me stvari tješi
narednih će dana sve šutjeti
gledat ču u prazne tanjure
nasmiješena od gozbe
i biti sve mirnija
čut ču ponekad samo vlakove
kako sviraju tračnice
toplo i majstorski poput
zadihanih oboista pred mirovinom
Priroda se uvijek
pobrine za najljepše stvari
za umiranje u snu
Bilo kad se mogu preseliti na jug

SELO

Zemlja bubri. U jedan od vrhova makije
vrućina će zabit požar. Pamti li Sunce?
Taloži li početak u svoje duboko ulje
kao crnci tugu u očima?

Nebo se odvaja. Šapćem želje.
Koža se vrijeda na dodir kao suho lišće.
Svoja lica vidim u trzajima
i priroda me ne želi.
Majke rađaju iz reda, dosade ili slučajnosti.

Potražujem ničiju kuću. Divlju, kvrgavu i oštru
kuću
bez vode. Odgovarat ću za sve smrti.
Dugo zatvorenu bez svjetla. Snalaziti se u
njoj
milujući pravocrtno i bez strasti.
Glatke površine ne stvaraju sjećanja.

KAKO SE PEREM

Iščupam sumnjivu trepavicu prije nego se
zalijepi za oko
i rastužim se. Vrijeme je za ulazak u kadu bez
da mogu namirisati
sljedeću toplu priliku za pranje.

Moj otac nije književni kritičar. Iako ne želim
biti voljena
ne predstavlja mi problem čekati dugo.
Zauzimanje sjedećeg položaja u kadi i pogled
prema vodi
je pogled u otvoren lijes.

S ovakvim prstima možda je bolje da pišem
drame.
Moji roditelji mokre s otvorenim vratima ove
iste kupaonice.
Četvrta dimenzija se najbolje ogleda u
kineskom mučenju
i nelogično je popravljati slavinu.

Svađam svoja stopala, sinkroniziram ih i
zavijam.
Decency is Indecency's Conspiracy of Silence.
Letim gola prema vratima i osluškujem
ključanicu.
Želim da me netko uhvati za nadlakticu i upozori
ostavlja stare i vrijedne stvari pred ulaznim
vratima
kao Bibliju u Kentuckyju prije izopćenja iz
crkvene zajednice.

Voda u kadi ipak nije prljava a omekšala je
nokte dovoljno.
Ako dugo držiš usta otvorena poteći će slina s
rubova
i to će te vratiti na početak.

POVRATAK

Brda u zaleđu žaloste kao preveliki nosevi
kod ljudi.
Da se školjkašima kamenuje i propluta kroz
sve što je visoko
rastegnuti bi vjetar onanirao. Rasipao
vrtlarske alatke po njivama.
Kroz kožu bi se prosijali organi od urođenih
refleksa,
ljupkosti, noći koje vuku unatrag dječjom
paralizom.

Siluje me naslonjenu rukama na grad. Ja
srebrim, on pjeva.
Pijesak u koji zapinjem pete postaje morsko
dno.
Nikad nije moguće biti sam. Svačiji je krvotok
nalik na
munje. Samo ćemo onome tko bude čekao
dovoljno dugo
po kapcima udariti topuzom i porculanom.

Zna se gdje su nalazišta i tko se vratio
pohotan s plimom.
U ravnicama se sad vijesti najsigurnije prošire
pogledima.
Ja mokrim more bez prestanka. Kunem se da
sam
ostala bogata jer vam vjetar sad slobodno
lomi
kilometrima udaljene prozore na jugu.

F 48.1

Nakon lupanja štapovima i drškama sjekira o vrata, ušli su mi jedan za drugim u kuću i vikali kako susjeda ima ormar pun mrtvih zmija, a kako su drugom susjedu sve kokoši poskakale u hladan brzac i natopile se kao spužve. Najviši od njih me zbog smrada pitao za močvaru iza kuće na koju su od cijelog sela, gledale samo moje oči. To mi je zategnulo čvor u grkljanu.

*

Jer ona je zrcalo. Kad se na njoj muhe okrenu na krila i umire, čini ti se da plutaju na oblacima. Njoj nitko ne može prići osim mene. U nju bacam sve što pronađem uokolo, što mi dolijeće u oči, kožu, misao, u nju sve umijesim. Sve spasim. Ona postoji mirna između mene i vas kao staklena vuna u zidu koji dijeli neprijatelje. Meni treba njena učmalost i mrtva živad polegnuta po dnu. Kad se sakrijem u viteški oklop iz kojeg na svaki zvuk dugo režim skupčana u čizme, iz nje čujem kako pleše njihovo perje. To me utješi kao nekad bilo srca u jastuku.

*

Ni ovog puta nije se to htjelo, ali potjerali su nas. Umrijet će, samo pomislismo, i umrli su.

*

Živiš u velikom gradu. Dopusti da te obgrlimo nogama, i kao da ćemo se time izliječiti, tvoj ud usišemo u sebe. On je sad neplodan i ljubav će opet biti neugodna.

Ljubav je navikavanje na protuprovalni alarm. Svako jutro se tražimo. Izađemo na ulicu. Dolazi nam novo. Svi gledaju sunce. Miriše li nama opet to grotlo? Nešto u nama, nešto u nama opet nije dobro. No ne znam bi li bile žive bez toga.

14

IZ „KODEKSA VERNIKA SUMNJE“**(prapočelo, poglavlje IV)**

Bol je zvono nad lavirintom.
Bol je zvono nad lavirintom nedostupne zagonetke. Bol je zvono nad lavirintom nedostupne zagonetke vrenja.
Bol je zvono nad lavirintom nedostupne zagonetke vrenja svetlosti. Bol je zvono nad lavirintom nedostupne zagonetke vrenja tamne svetlosti.
Bol je zvono nad lavirintom nedostupne zagonetke vrenja svetlosti u visećim vrtovima.
Bol je zvono nad lavirintom nedostupne zagonetke vrenja svetlosti u visećim vrtovima žudnje. Bol je zvono nad lavirintom nedostupne zagonetke vrenja svetlosti u visećim vrtovima žudnje za jejinom.
Bol je zvono nad lavirintom nedostupne zagonetke vrenja zaposednute svetlosti u visećim vrtovima žudnje za tamnom jejinom. Bol je zvono nad lavirintom nedostupne zagonetke vrenja zaposednute svetlosti u visećim vrtovima žudnje za tamnom jejinom, koja još ne tvori nemi

krik u srcu. Bol je medenica nad čvorištem dvoseklih letećih bodeža. Bol je medenica nad čvorištem dvoseklih letećih bodeža nedostupne zagonetke vrenja tamne zube. Bol, medenica, koja pojedinjuje. Medenica saveznica u kušnji osamljenosti. *Odavde moraš sam.* Kao pravi bolnik mednik. U maglu: duboko, ka suncima.

poglavlje IV

(*prvo počelo veštine strahovanja*)

Ne plaši se straha. Eho: Strah otac. Strah čuvan.

Oslobođeni straha u tamnom vrtu valjaju ukrug stablo raspoznanja. Slobodni za strah su u pustolini: pucanj! krugova vida. Žudi veštinu strahovanja.

(*o ključ-pitanjima*)

Tragove tragaj.

Čuvstvuj. Proključaj.

Moli se da ne susretneš demona odgovora.

(*svitak o vernosti*)

Imaš samo još jednog neprijatelja, osim sebe. *Nikad ne mrzi svoje neprijatelje. To utiče na tvoju prosudbu,* udahni nezaposednutu reč Majkla Korleonea.

Neprijatelji su verniji od prijatelja.

Biće uz tebe do tvog poslednjeg pada.

(*Doći će onaj, koji prišiva siluetu za tvoju krv,*

za semenu čeliju.

*Doći će onaj, što hrani omaju živim plodom,
koji još pulsira,*

ali ne pušta mlaz živalj mezgre iz srca)

Nije tvoje da nad-vladaš.

Tvoje je da preživiš.

Nije tvoje da se naslađuješ.

Tvoje je da se borиш.

(*ne preziri bol svoj hrani čutilo za žarište*)

Srž bola: jedina tvoja sila.

Bol je saveznik na povratku iz kiča smrti u
plač.

Bol staza. Bol vera. Zvono nad lavirintom
nedostupne zagonetke vrenja tamne zublje.

(*začelo začeća*)

Rođen

u telu slobode.

Samo slobode

ne možeš se oslobođiti.

poglavlje VI

Samo greška očovečuje.

Samo greška oslobađa kao odsustvo nade.

Samo grešku ne poznaješ.

Ali, ona tebe zna.

(Samo za grešku)

Ožiljci bremenitosti:

živalj pupoljci blagoslovenosti.

-Kad sam primetio da grešim,
shvatio sam da se nalazim na nekom tragu-
kruži glas Orneta Kolmena na gozbi.

Iz greške briznu neočekivani darovi. Mlazevi čudovišne čudnje nedostupni božjacima mužjacima.

-Poštuj grešku kao skrivenu nameru- nad trpezom: eho Brajana Inoa.

Samo greška
samo potajnica *nepripitomljivog*
nije pogrešna.

Vec odveć smrtonosna: greška, to jest sloboda.

Sloboda nije vredna, ako ne uključuje i slobodu da se greši, progledaj kroz ovaj prozor Velike Duše. Dodato na Duhove.

poglavlje XII (fragmenti)

- Zašto veruješ rođenim očima. Iskopaj oči svoje i odbaci ih od sebe-govori živa knjiga.

Oko zavodnica? Oko je pepeo iz pećine ugašenih letećih ogledala.

Kada budeš žedan drugog vida, napoj se iz oka, koje nikad se ne zgrči,
već uvek pulsira.

Samo jednom biće ti dozvoljen pristup u nevidljivo. U tamu počela.

...Odgovor je prokletstvo konačnosti. Pohvala smrti.

nedokaziv. kao bog.
neporeciv. kao bog.

neizlečiv.

Konačni odgovori su plod podsvesti o smrtnosti bića.
Tragač istinu poznaje po žigu pitanja.

Istinu traži kod arlekina, onog što hoda stopu iznad zemlje.
Kod ljubavnika Minervine sove pronaći ćeš samo pitalice.

...Sumnja je tvoja vera?
Sumnja će te dovesti do zapitanosti u stanju neprekidne napete budnosti. Skepsa: okov okova gordosti.

...Raduj se, tvoja budućnost je prošla.
Ali, prošlost uvek se vraća. Budi bud..nost.
Stisni zube: čuvaj svoj dah.

...Neprestano kušaj promenu.
I smrt je promena.
Fraulein Gnadentod, krotka milosnica u tami počela.
Sa njom razgovaraj.

...Ti si putnik. U tačku.
Iz tačke.

poglavlje XIV

(o plaču)

Plakati, videti zaključano.
Kada je oko mutno, otvara se okno kuće bića.
Plać je nezapamćeni govor.
Samo tek zadojeni znaju zaboravljene priče.

(EPILOG)

Kad usmrtiš čudovište, drugo preporađaš.
Ti gledaj u sebe.

Ispijaj glasove dečaka iz ognja, koji peva:
Ja sam spremam, to je sve što imam.

PRoZa

I, U, B, N, G, I, T, K

Jutarnja svetlost se spušta u gradić, kao leptir. Suncokreti, radoznali susedi nagnuti preko ograde. Bez buke. Otvoren prozor. Sveže pokošena trava.

Prošlost. Zagušljiva učionica. Šaputanje, šuškanje besnih kesica. Slova po tabli: I, U, B, N, G, I, T, K... Zvono.

Hodnik, siv i dug. Nešto ispada iz ruke. Novčić koji tije majka dala. Izvadila ga je iz crnog, krpenog novčanika koji je potom ostao razjapljenih, praznih usta. Saginješ se da ga uzmeš, ali ti jedna moderno našminkana patika prelazi preko prstiju, pa jaukneš, a kad pokušaš ponovo, vojska sređenih cipelica ti ištrafta ruku i ti odustaješ.

Pa se nađeš u nekoj ogromnoj zgradi, verovatno fakultetu. Posmatraš vrh sa dna piramide. Predavanje je završeno. Polaziš na autobusku stanicu. Žvake po pločniku. Dugo očekivani autobus staje i, baš kad pokušaš da uđeš, neko se progura i ti ne možeš ni da zakoračiš. Čekaš sledeći, počinje kiša.

Na poslu si. Neispavan. Počinje da te boli glava, pa se krećeš ka automatu, a sasvim slučajno je ponestalo kafe, ali zato visoka brineta ispred tebe ima punu, topлу šolju.

Jutarnja svetlost se poput leptira spušta u gradić. Suncokreti se nagniju preko ograde kao radoznali susedi. Blag vетar gurka cvetne glavice. Tišina. Prozor je otvoren. Miris sveže pokošene trave. Smešiš se. Protegliš se, oblačiš i izlaziš. Sivi oblaci se šire nebom, počinje kiša. Oči ti se skupljaju u neverici.

– Dođavola!

Vетар i glave suncokreta koje šuškaju i podsmehuju se.

– A šta vi gledate?!

Zalupiš vrata, dođeš do kreveta, baciš se na njega
i pokriješ se preko glave.

Srećan dan?

Crnokosa, vitka devojka u teget kaputu sporo šeta ulicom. Zatvara kišobran, jer je tog trenutka prestala da rominja sitna, dosadna kiša. Na licu oseća prvi dašak jesenjeg vетра. Šareno lišće joj se lagano klanja, šušti pod nogama.

Prolaznika je malo i svi su u nekoj žurbi. Niko ne obraća pažnju na novo remek-delo prirode, a priroda je još jednom uzela u svoje ruke četkicu i boje. Opuštena je i maštovita. Laganim potezima nanosi veselje nijanse narandžaste, žute i crvene boje. Zubato Sunce se oslikava u barama i prolazi kroz poluprazne, šarene krošnje koje ječe pod udarcima vetra. Pufnasti oblaci razvučeni po tmurnom, sivom i tužnom nebu. Listići igraju jesenji ples spuštajući se spiralno i hitro ka stazi i po umornoj, klonuloj travi. Cveće se povlači i miruje, nestaje do sledećeg proleća.

Vetar, lagano provučen kroz njenu kosu, kroz gole grane nekadašnjih krošnji i kroz grad. Nosi vest o dolasku jeseni, nečujnom umiranju prirode. Do noge joj se dokotrljaо kesten. Krupan, crvenkast i privlačan. Sagnula se i spustila ga u džep. Na licu joj je zaigrao osmejak; dole, među zgužvanim lišćem, uočila je novčanicu. Pogledala je levo, zatim desno, kao da čini neki zločin, a zatim novčanicu hitro smestila pored kestena.

Prelazi ulicu, zanesena, ne prestaje da se smeška i planira, sanjari o odeći i cipelicama koje može da kupi tim novcem. Spusti nogu na pešački prelaz, a kraj nje prođe crveni kombi i zapljesne je mutna, nečista voda. Voda je na njenoj odeći, svud po njoj, sliva se sporo i ostavlja blatnjav trag na njenom bledom i izbezumljenom licu.

Srebrna magla

Srebrna magla se razvlači mokrom ulicom. Svetlost uličnih lampi oštro preseca magleni plašt. Koraci, teški i bučni. Niz cipele klize blatnjave kapljice, dok se đonovi lagano odvajaju od vlažne podloge. Devojka u elegantnoj haljini, ogrnuta svilenom ešarpom, elegantnog hoda i visokih potpetica, staje pred zgradu. Zgradaja je narandžasta, velelepna, sprostranim balkonom iznad kog se nalaze dve gipsane glave legendarne Meduze. Osmeh je veštački, plastičan, oči prodrone, raširenenih zenica, obrve su joj oštare, a vitke se zmije vijore u stranu. Najzad, devojci prilazi otmen mladić odevan u sivkasto odelo koje se spušta do lakovanih cipela. Na kudravoj glavi nalazi se šešir nakrivljen na stranu. Ulaze. Prolaze kroz akustičan hodnik pun prigušenih lampica, za tren se nalaze u prostranoj, svečanoj sali. Nizom širokih spiralnih stepenica penju se na balkon i zauzimaju mesta. Sedišta su obložena crvenkastom svilom. Iznad pozornice se nalazi raskošan luster sa kog se pružaju staklići u obliku dijamantata raznih boja. Na crvljivom, izbušenom drvenom podiju pod svetla slave dospeva operska diva. Zanesenog je pogleda, ljubičaste široke haljine i dugih rukava koji se pružaju gotovo do poda. Nežnih crta lica, tankih usana, upalih obraza i upadljive šminke. Čuje se tiha muzika, diva peva anđeoski. Od njenog glasa prisutnu publiku podilazi jeza, zadivljeno prati svaku notu, svaki korak koji načini. U trenutku kada glas postaje visok, staklići na raskošnom lusteru počinju nekontrolisano da uzmici, da se tresu. Publiku je isuviše zanesena čarobnim glasom sve dok se luster usled snažnog drhtaja zemlje ne strmoglavi ka sredini sale. Zidovi naprasno pucaju dok delići kreča lete, padaju po kosi ili se lepe poput injia. U publici zavlada očekivana panika. Izbezumljena masa se, nalik bujici vode, kreće ka izlazu. Ljudi gaze jedni druge, vuku, psuju... Kad se i poslednja osoba dotetura do ulice zemljotres staje, a noć izmiče kao i do tada, polako i besano, kišnim ulicama.

To bi bio moj život

Budim se. Vrata. Umivaonik. Hladna voda. Hladna odeća. Hladan dan.

Asfalt. Drveće. Oblaci. Automobili. Trava. Neko cveće. To je ulica.

Zgrade. Ljudi. Užurbani ljudi. Nervozni su. Gnevni. Neki su srečni. A možda ipak... To je još jedna ulica, pa još jedna, još pet ulica. Slične su.

Ponovo zgrada. Stepenice. Lift. Izlizane, sive staze. Brojevi. Kancelarije. Sto. Penkalo. Puno papira. Računar (prašnjav). Saksijsko cveće. Neka svetlost. Možda je to Sunce, a možda i... To je kancelarija, moje radno mesto.

Vrata su otvorena. Ljudi prolaze. Neko je namrgoden. Pravi kolerik. Neko je pak uštogljen. Uvek negativno nanelektrisan. Nikad zadovoljan. To bi bio moj šef.

Velika prostorija. Puno ljudi. Svi nešto žvaću. Krećem se. Sednem. Žvaćem i ja. Nešto prozborim. Nešto izgovori i osoba preko puta mene. Kosa joj je crvena. Oči pospane. Crte lica meke i fine. To bi bila moja najbolja prijateljica.

Još malo papira. Kuckanja. Naprezanja očiju. Ukus kafe. Još jedan dokument.

Ponovo ulica. Koračam. Umorna sam. Asfalt. Drveće. Oblaci. Automobili. Trava. Neko cveće. To je ulica.

Ključ. Otvaram vrata. Zatvaram ih. Veliko ogledalo. Ogledam se. Ulazim u kuhinju. Jedem. Televizija. U krevetu sam. To bi bio kraj mog dana. Svakog mog dana.

KA-TA

Na dan dolaska Katarine Tabački: u Kelnu je oblačno vreme.

Kiša promiče još od ranih jutarnjih časova. (Baš kao i, svojevremeno, na dan dolaska Davida Albaharija u Keln.) Na gradilištu ispred severnog pročelja zgrade broja 288 u ulici Alteburger daske su mokre. Pri svetlosti reflektora, pod kojima radnici rade od osvita zore, barice na sveže izlivenom betonu blješte glatkim površinama u kojima se ogledaju još neugašene ulične lampe i osvetljeni prozori susednih zgrada. U jednom trenutku nebom proleće jato ptica. Jedna je, očigledno, u zaostatku. Kao da je ispadala iz ritma lepetanja krilima ostalih. Kao da je posustajala.

Na dan Katarininog dolaska u Keln pisac „one“ druge povesti (Priovedač), kojој je pripadala i ova „priča“, nalazio se negde na svome, navodno cilnjom, putovanju. U Beogradu, Parizu, Solt Lejk Sitiju, u Turskoj, gde li već – u potrazi za svojim junacima.

Nisu li, dolaskom Katarine Tabački („baš kao i svojevremeno dolaskom Davida Albaharija u Keln“), nastupili oni retki trenuci kada se i „protagonista“ ove povesti (Junak) osetio važan? Doduše, opet, ili još uvek, nije mogao, ili nije imao prava, da bude heroj priče. „Opet samo u službi Priovedača“, gotovo jetko je pomislio dok je, stojeći go ispred prozora na gradilište, tražio pogledom delove odeće razbacane svuda po sobi. A slušao je, po ko zna koji put svih tih dana, Priovedačeve naloge izgovorene u telefon. Danas to behu sledeće reći: „Provešćeš veče sa Katarinom Tabački. Razgovaraćeš sa njom. Bićes joj na usluzi“, slušao je Junak Priovedačeve

reči iz telefonske slušalice. („Baš kao i svojevremenu o dolasku Davida Albaharija“, pomislio je.) „Konačno dopušta mi da govorim?“, pomislio je Junak. „Ali ovoga puta ću delovati po svome“, rekao je za sebe. „Zainat“, rekao je. „Učiniču nešto Svoje, zašto da ne“, rekao je i pogledao u provaliju kroz prozor.

„U toku prepodneva na dan dolaska Katarine Tabački još jedanput sam pročitao i doradio tekst *Koncepcija za adaptaciju Handkeovog romana „Moravska noć“*, namenjen istoimenom filmu Gorana Radovanovića“, pisao je Junak u svoj *Dnevnik tekućih doživljaja*.

Još jedan pogled na elektronsku poštu.

Popodne. Vreme proveo iščekujući Katarinin telefonski poziv. U međuvremenu razgovarao (telefonom) sa recepcionarom hotela *Vrabac sa katedrale*, u kome je Katarina trebalo da odsedne. („Baš kao što je tu odseo i David Albahari.“) Katarina Tabački je upravo bila doputovala, rečeno je. I javila mi se, zbilja, nešto kasnije, negde oko 17 h.

Bio je to dobro poznat glas. Ponavljalala je informacije o svome dolasku, o lokaciji hotela u kome je odsela, o vremenu koje će provesti u Kelnu, dakle, sve ono što smo oboje već dobro znali iz dosadašnjih mejlova i mojih razgovora sa Pripovedačem.

Utoliko je Katarinin glas delovao kao nasnimljen na magnetofonsku traku, pomislio sam. Kao da nismo jedno drugo slušali uživo.

Ni sam nisam znao zašto, ali u jednom trenutku sam se tokom tog našeg prvog telefonskog razgovora po Katarininoj prispeću u Keln setio slika umetnice Nine Pops (nekoga ko bi mogao da bude, zamišljao sam to, ili sam samo sanjario, isključivo moj junak; neko o kome Pripovedač nije smeо da zna ništa; dakle, neko koga sam čuvao u tajnosti, za sebe i svoje buduće pripovedanje).

Setio sam se sada posebno onih poslednjih Ninih radova, poznatih kao *kat-aut* (*Cutout*). Bili su to zapravo crteži rađeni olovkom, bojicama i skalpelom, na tvrdom kartonu kakav je svojevremeno koristio i moj prijatelj umetnik Julije Knifer. (Još jedan od samo mojih likova, onih koje sam krio od Priovedača i svih ostalih junaka u ovoj, Priovedačevoj, povesti; čuvao sam Knifera u tajnosti, za sebe i, eventualno, moje buduće priovedanje.)

Julije je često radio na kartonu, nanoseći mekom olovkom slojeve olovno-crnog ili olovno-sivog, određujući nijanse crno-sivog težinom prislanjanja olovke o podlogu, ili gustinom šrafure, gledajući da slika uvek bude monohromna, crno-bela, isključivo svedena na oblike meandara koje je ponavljao u svim mogućim dimenzijama i „varijantama“, još od 1960, kada je naslikao „prvi menadar“, pa do svoje poslednje slike 2004.

Nina je, kao i ja, bila opsednuta Kniferovim slikama. (Bili smo – tako sam ja to sebi zamišljaо – tajni trio, „Julije Knifer, Nina Pops i Žarko Radaković“, troje koje bi u mojoj budućoj povesti moglo da postane grupa glavnih junaka „moje povesti“.)

Pomno je Nina studirala svih ovih godina Julijeve meandre. A, iščitavajući rukopis moje knjige *Knifer* (koju sam napisao tajno, i probno, samo za sebe, i koju nikada nisam objavio, ali sam je pokazao malobrojnim, samo onima koji bi mogli da budu junaci moje povesti, dakle i Nini Pops), upustila se u jedinstven poduhvat prenošenja moga teksta i Kniferovih Meandara na jezik svojih Formi. Tako je nastala ona magična Ninina knjiga *Homage a Julije Kinfer*, paralelna rukopisu moje nesuđene knjige *Knifer*.



Nina Pops: *Homage a Julije Knifer* Nr. 7, 2009.

Ninin slikovni jezik, na kome se izražavala i ovde, u svojoj knjizi *Homage a Julije Knifer*, oblikovala je tokom prethodnih godina u činu recepcije mojih (takođe tajnih) knjiga *Pogled*, *Priče* i *Vampiri*. (O njima: nekom drugom prilikom; možda u toj mojoj budućoj povesti.) Čitajući te moje tekstove prevodila ih je na svoj sopstveni jezik, jezik apstraktnih oblika bliskih Meandrima Julija Knifera. I bilo je to vreme nastajanja Nininih monumentalnih platana apstraktno-geometrijskih oblika. Bio je to za Ninu jedini

mogući način čitanja knjiga. Čitajući ih, vizuelizovala je napisano, svodeći ga na svoj jezik apstraktnih slika, jezik jasne gramatike i morfologije, sintakse i semantike. A da su Ninine apstraktne Forme od početka bile bliske Meandrima Julija Knifera, bilo je, ne samo za mene, logično, već i zbog tog najstudioznijeg istraživanja Kniferove umetnosti. Nina se u toj prvoj, možda i ključnoj fazi svoga razvoja, kretala u okvirima obeleženim mojim rukopisima i Meandrima Julija Knifera. Vizuelizovala je moje tekstove i studirala je Julijeve Meandre.

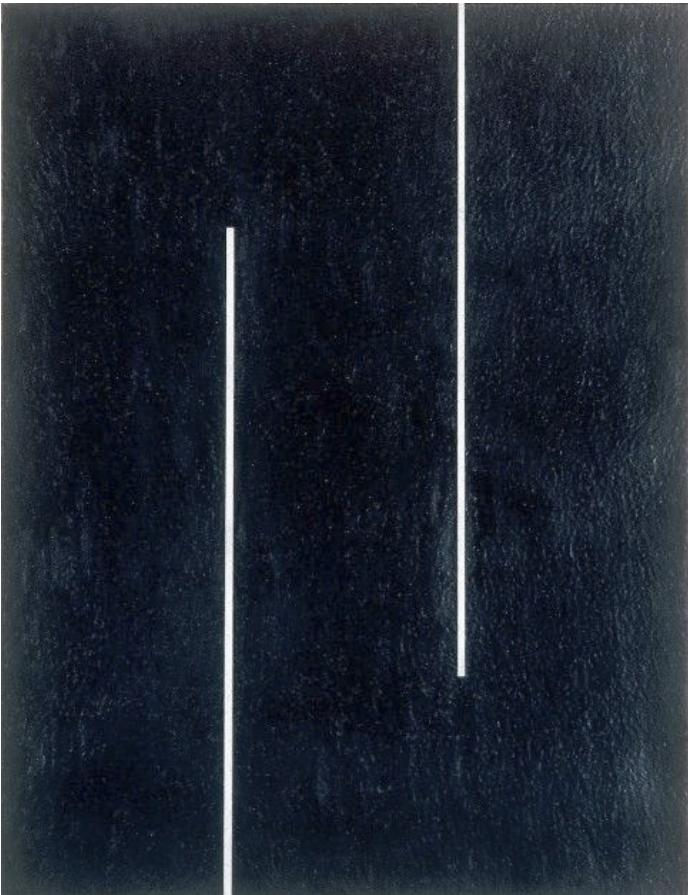
„Moj prvi susret sa Meandrima Julija Knifera doživela sam kao suštinsko ‚oboljenje‘“, rekla je Nina. „Odmah sam bila ‚inficirana‘ Kniferovom umetnošću. ‚Zaraženost‘ Meandrima postala je moja trajna ‚Bolest‘. Kniferove geometrijske redukcije postale su moja opsesija. U svojim Formama učestalo sam nailazila, svesno ili nesvesno, i na Meandre ili delove Meandara Julija Knifera. Svet mojih Formi, takav kakav je bio i kakav jeste danas, višebojan, svih mogućih dimenzija, oblika i formata, uvek je u sebi sadržao i ponešto iz Kniferove Meandarske kosmogonije. Knifer, umetnik koga nikada nisam lično poznavala, bio mi je, zahvaljujući tajnim povestima Žarka Radakovića, najbliži srodnik. Knifer je suštinski predak mog umetničkog bića. Sve što se dalje odvija u mom produktivnom recipiranju Kniferovih Meandara, začeto je u tom zaraznom dodiru umetnosti majstora koji mi se na prvi pogled čini najbližim. Moja umetnost jeste i ostaje opsesija umetnošću tih bliskih srodnika“, rekla je Nina.



„Odmah sam bila inficirana“, rekla je Nina. (Nina Pops: Cutout Nr. 98, 2014)

Dakle, proizvodi opsesije Nine Pops Meandrima Julija Knifera jesu i pomenuti *kat-auti*: na Julijevom kartonu iscrtani olovkom i bojicama i delom isecani skalpelom: apstraktni geometrijski oblici. (Počinjem li ja to već ovde da priovedam svoju novu tajnu povest?) (Ili samo potajno razmišljam „o svojim stvarima“, u pauzama Priovedačeve povesti u kojoj obavljam neki od zadataka, u ovom slučaju, praćenje Katarine Tabački na njenom proputovanju?) *Kat-auti* Nine Pops jesu – zaključujem ja ovde – lomovi pravilni jasno strukturisanih u Nininoj (i recipijentovoj, mojoj) svesti. To su Detalji nečega celovitog. Nekoliko suštinskih, ili jedino mogućih, informacija o Celini skrivenoj iza površine svesti. Vrhovi planina potonulih u maglu mišljenja, osećanja, opažanja. Ninin *kat-aut* je (smatram ja to ovde) i predlog za učenje univerzalnog jezika na kome će biti moguća ikonska umetnička komunikacija. I svaki *kat-aut* pojedinačno predlaže ono dalje traganje

za celinom, koje tim detaljima, oblicima, lomovima i informacijama donosi novi, dodatni smisao. Svaki pojedinačan oblik je prelep po sebi. Ta „prazna mesta“ na slici privlače Posmatrača snagom najveće lepote koja će već u sledećem trenutku uvesti Posmatrača u prostor najbliži savršenstvu.



„Odmah je bila inficirana“, rekao sam. (Julije Knifer: Meandar 1981 Grafit 483x 631.)

Najedanput sam među tim slikama, *kat-autima* Nine Pops, ugledao i pojavu Katarine Tabački. (Možda sam je zato prozvao Ka-Ta.) Razume se da je bila naslikana „monohromno“. Duge, vitke noge račvale

su se u krošnju mladice tek olistale u rano proleće u unutrašnjosti kontinenta. Katarina (Ka-Ta) se „videla“ kao kroz izmaglicu. Bista kao detalj lica koje se nije ni naziralo, ali koje je trebalo da bude otkriveno. Bio je to zapravo niz slika, kao crno-belih fotografija potopljenih u neznatno zamućenu vodu. Kao da su nejasni obrisi navodili na izraze lica u nekoj jedva primetnoj pomerenosti. Kao da je „portretista“, u ovom slučaju Nina Pops, svesno tražio od svog modela da mu pozira u jedva primetnom „polupokretu“, u ovom slučaju polugrimasi. Ka-Ta je na jednom *kat-autubila*, „uhvaćena“ baš u trenutku otvaranja očiju pošto je prethodno dugo žmurila. Na drugom *kat-autu* je bila uslikana u trenutku pokazivanja zubića, i nežnog pomicanja vrata koji je ne samo zato delovao elastično i meko. Onda je Ka-Ta bila naslikana u trenutku stidljivog smeđuljenja, ali kao da se već prethodno dugo smeđala, a zbog neznatno iskošene glave, činilo se baš meni, Posmatraču. Takav utisak je još više pojačavao njen izraz na sledećem *kat-autu*. A na jednom je bila uslikana baš u trenutku pred pućenje usnica. Pa, na drugom: mahala mi je rukom. Na trećem *kat-autu* me je Ka-Ta gledala direktno u oči. A budući da se na susednom *kat-autu* nalazio i portret naše drugarice Dijane u trenutku kikotanja na sav glas, pomislio sam „pa da, smeje nam se Dijana, sprda se na naš račun“. Takav utisak je odmah povukao za sobom pomisao da se tu negde nalazio i drugar Saša Bojić, i da će i on uskoro prasnuti u smeh. A to je, pak, moglo da bude nagovešteno i time što je, inače često i „preozbiljni“, u najboljem slučaju „cinični“ Nenad Briski na jednom *kat-autu* Nine Pops „mrdao ušima“, kao da je baš tako htio da ukaže na pojavu mene nespretnog i baš zaplašenog u povećem društvu. Jer tu je bio i Nebojša Jakovljević koji kao da je namigivao zbog mene. Najedanput je postalo jasno da su i „ostali“ na Nininim slikama „reagovali“ baš na mene. I general Šarl Degol i Nils Bor i Zigmund Frojd i David Albahari i Valter Benjamin, pa Karl Openhajm, Sergej Ejzenštajn i tako dalje. Kao da su se zafrkavali na

moj račun. Da li sam bio zbumen, da li stidljiv? Možda su takvi „gestovi“ portretisanih na slikama Nine Pops bili posledica neke, tim ljudima sasvim neuobičajene opuštenosti. Kao da je umetnica sa lica tih ličnosti bila „odlepila“ skramu one zvanične ozbiljnosti, uvek prisutne na fotografijama objavljivanim u medijima ili publikacijama. Ili je Nina, veštom rukom umetnika, najdiskretnije „intervenisala“ preko „podloge“ ozbiljnog, zvaničnog izraza lica tih ličnosti koje su, smatrala je to umetnica, „takođe imale pravo na prirodnost“. Dakle, ne samo da su ti „junaci“ u nizu delovali „neuštogljeni“, nego i pomalo „raspištoleni“. Izgledali su kao da su maločas bili probuđeni iz teškog pijanog sna posle neke terevenke i nedovoljno prespavane noći. Najedanput se u izrazu jednoga nazrela pauza u nizu štucanja, dok je na licu drugoga i te kako bio prepoznat mamurluk, a treći gotovo da i nije mogao da prikrije onu poslovičnu mrzovolju poznatu kao, rečeno nepristojnim jezikom, „jutarnja nadrkanost“. General Degol kao da je, umoran, upravo bio zevnuo. Dijana kao da je bila krmeljiva. Nenadu Briskom kao da je bilo muka. Željka kao da je bila ljuta kao ris. A Josip Broz Tito, koji se, takođe, nalazio u nizu portretisanih, ostavljaо je utisak kao da uopšte i nije spavao, nego je „cevčio“ i pušio bez prekida danonoćno.



„Kao probuđen iz pijanog sna“, zapisao sam. (Nina Pops: Cutout Nr. 49, 2014)

I svi su delovali sada kao u trenutku neposredno pred preuzimanje ili dodavanje jutarnjeg džointa. Dakle, ne samo da su svi bili pijani, neispavani, podnaduli, mamurni, nego i „naduvani“, pa, shodno tome, i euforični. Kao da će svakog trenutka krenuti da se smeju, da se kikoću, krevelje i tresu od smeha. Rečeno šeretski, kao da su se „dobro zezali“, „zajebavali“, „zabavljali do jaja“. A, zapravo, svi su, zahvaljujući majstorskoj ruci umetnice, Nine Pops, vešto prikrivali, kamuflirali, svoja osećanja zavidnosti, ljubomore, pa i pakosti, prema sreći koju smo te večeri u Kelnu isijavalii Ka-Ta (Katarina Tabački) i ja. Jer zračili smo najveću ljubav jedno prema drugom. Voleli smo se. Voleli smo se pojedinačno i zajedno. Voleli smo svoje okruženje. I sve ono što će te večeri u Kelnu da usledi.



...Ka-Ta....u trenutku stidljivog smeđuljenja... (Portret fotografkinje Katarine Šopčić. Vidi. <http://katarinasopcic.com>)

Ka-Ta se, dakle, u trenutku moga prispeća na recepciju hotela *Vrabac sa katedrale*, rečeno je, nalazila u svojoj sobi. Odmah joj je telefonom javljeno da sam stigao, da sedim u trpezariji hotela i da je čekam. Dakle, seo sam za jedan od praznih stolova u trpezariji hotela, i čekao sam Ka-Ta (Katarinu Tabački).

Gledao sam oko sebe. I video sam: svi stolovi u trpezariji hotela bili su postavljeni za „sutrašnji“ doručak. To se moglo zaključiti po sudovima i escajgu na stolnjaku: u prednjem planu behu manji porcelanski tanjiri i šolje za belu kafu. A pošto sam ja za jedan od praznih stolova seo nešto posle 18h, a ni za jednim od preostalih stolova nije bilo nikoga, a to beše logično,

39

jer nije bilo vreme doručka, nego je bilo vreme večere, odmah sam se osetio kao „pogrešan gost“. Utoliko mi je bilo neprijatno kada mi je recepcionerka, starija dama prozuklog glasa, koščatog lica, deblje našminkana, ljubazno ponudila piće. „Ne, hvala, ne želim ništa“, rekao sam smatrajući, zagledan u šolju za belu kafu, da nije bilo vreme za pijenje bele kafe. Ujedno sam se osećao neugodno zbog straha da nekim neželjenim pokretom noge ili ruke ne poremetim besprekorni raspored posuđa i escajga na najbrižljivije postavljenom stolu.

Ka-Ta se u trpezariji hotela *Vrabac sa katedrale* pojavila tačno u 18:15. Tačno vreme njene pojave u trpezariji hotela mogao sam da odredim jer sam, čekajući Ka-Ta sedeći za stolom postavljenim za doručak u vreme večere i osećajući se zato kao „pogrešan gost“, dakle, „ne znajući šta će sa sobom“, sve vreme „zverao“ na ručni časovnik. Tako je to „gledanje na sat“ postalo neka vrsta „odbrane“ od neprijatnosti koju sam osećao sve vreme sedenja u trpezariji hotela „u pogrešnom trenutku“. A kada se jedan takav „odbrambeni“ pogled na sat poklopio baš sa pojavom Ka-Ta na vratima u trpezariji, najedanput se sedenje za stolom u trpezariji hotela „u pogrešnom trenutku“ preobratilo u „suštinski događaj“. Sve što se do tog trenutka odigralo u najvećoj neizvesnosti, preteći da postane „nešto pogrešno“, postalo je „prava stvar“. Dakle, osetio sam ozarenost. Osećao sam se na „ispravnom mestu“.

Ipak, zbivanja su se i te kako i dalje nizala iznenađujuće: Ka-Ta se pojavila na vratima sišavši u hodnik niz stepenice, a ne, kako sam to prethodno očekivao, na ulazu iza tezge recepcije povezane sa trpezarijom u kojoj sam se nalazio. („Baš kao i svojevremeno David Albahari.“) Dakle, kao da je ušla, došavši sa ulice, a ne iz hotela u kome se prethodno nalazila. Takav utisak je pojačala i pojava žene i muškarca koji su u istom trenutku kada i Ka-Ta kročili na vrata u trpezariju, pošto su prethodno u hodnik, u koji se stepenicama bila spustila Ka-Ta, ušli sa ulice.

Najedanput se, pojavom Ka-Ta i žene i muškarca, trpezarija hotela „napunila“ „gostima“. Najedanput je na uskom prostoru između recepcije, trpezarije i vrata iz hodnika nastala gužva: Ka Ta je zastala da prođu žena i muškarac; ja sam bio ustao sa stolice i zakoračio prema Ka-Ta; žena i muškarac su se sporo kretali, vukući kofere na točkove, zaokrećući prema recepciji. Shodno tome je i saobraćanje u prostoriji bilo promenjeno: ja sam prišao Ka-Ta-i ispružene ruke u nameri da je zagrlim; žena i muškarac su se, koračajući samouvereno, osmehnuli Ka-Ta-i u znak zahvalnosti za propuštanje kroz vrata; Ka-Ta je najpre pružila ruku meni, pa tek onda ispratila pogledom ženu i muškarca. Ni sâm nisam znao zašto me je podsetila na američku glumicu Šeli Dival (Shelley Duvall) u filmu *Shining* Stenlija Kjubrika, u sceni prispeća u hotel u kome će se kasnije u filmu desiti „serija zločina“. Jer i Ka-Ta se, kao i Dival u toj sceni filma, bila osvrnula za nekim ko je prošao u pravcu recepcije hotela. A i recepcionerka nas je, kao i upravnik hotela u filmu *Shining*, upozorila na moguće „neprijatnosti“, misleći, doduše, na činjenicu da će ulazna kapija biti zaključana, te će „biti poželjno da se ponese ključ“. Upravnik hotela u Kjubrikovom filmu je, doduše, pričao gostima, Šeli Dival i Džeku Nikolsonu, o seriji zločina koji su se već godinama dešavali u hotelu, ali sličnost scene u filmu sa situacijom u realnosti bila mi je toliko velika da sam u jednom trenutku izgubio kontrolu i, i sâm se poistovetivši sa junacima u Kjubrikovom filmu, krenuo nekoliko koraka za ženom i muškarcem u pravcu recepcije. Žena i muškarac su, pak, i te kako uočili Ka-Ta-ino i moje osvrtanje za njima. Izmenjali smo i nekoliko srdačnih osmeха. Čak smo i kratko porazgovarali. I samo zato što su se oboje osećali umorni od puta, odložili smo izlazak zajedno, ostavivši mogućnost da sutra zajedno doručkujemo.

Ka-Ta i ja smo te večeri obedovali u restoranu *Campi* na trgu ispred ulaza u zgradu Zapadnonemackog radija (WDR). („Baš kao i svojevremeno David Albahari

i ja.“) Iako nije bilo mnogo vremena za večeru, jeli smo sporo, dugo žvaćući zalogaje, sve vreme razgovarajući. Zapanjujuće je bilo koliko smo se lako i sigurno kretali u međusobnom saobraćanju. Nije to bilo razmenjivanje poznatih reči. Nismo ni u kom slučaju otaljavali razgovor samo da bi tek tako dobili u vremenu prilikom isecanja nožem i viljuškom zalogaja za uzimanje u usta i dugo žvakanje. I te kako smo bili radoznali u svom razgovoru. I te kako smo jedno drugo informisali o sebi. Ujedno smo se osvrtali na situaciju u kojoj smo se u tom trenutku nalazili. Nisam propustio da kažem da smo sedeli u „kantini Zapadnonemačkog radija (WDR)“ i da sam tu, svojevremeno i sam zaposlen u medijima, pokatkad obedovao ili samo ispijao piće. „Jedanput sam tu sedeо sa Dušanom Makavejevim i Krstom Papićem, neposredno posle izbijanja rata u Hrvatskoj“, rekao sam u jednom trenutku. Ka-Ta je upravo vrhom viljuške nabadala šufnudlu. Video sam kako je „koncentrisano“ valjala parče testenine u sos od paradajza. Jelaje uočljivo sporo. Kao da i nije bila gladna, nego je obedovala zato što su to nalagala pravila ishrane. I žvakala je sporo i dugo. Kao da sam joj brojao zalogaje. U jednom trenutku sam se setio izvesnog Bogdana Maksimovića koji je svojevremeno bio sa mnom zaposlen na radiju: i on je jeo upadljivo sporo i dugo. Čak je u toku obeda izgovarao „paragrafe“ iz pravilnika o načinu „pravilne ishrane“. „Trideset puta treba žvakati jedan zalogaj“, rekao je, i sve vreme jela brojali smo zalogaje, ugrize, žvakanje i gutljaje. Čak i dok smo se osvrtali za ženama u prostoriji kantine, prekorno smo dobacivali jedan drugome, između osmeha upućivanih ženama, „ne jedi tako brzo“, ili „žvaći duže“, ili „još više usitni nožem i viljuškom zalogaje, samo tako ćeš moći lakše da ih žvaćeš i gutaš“, rekao sam i nasmejao se. Ka-Ta nije, međutim, jela u tolikoj meri kontrolisano. I ona se, kao i ja, osvrtala za gostima, najčešće muškarcima, koji su često prolazili kafanom, ali ni u jednom trenutku nije sebi ili meni brojala zalogaje. To sam činio ja. Odmah po posluženju

glavnim jelom – Ka-Ta je bila naručila porciju šufnudli u sosu od paradajza, a ja sveže makarone prelivene sosom od vrganja – izbrojao sam, jednim pogledom, petnaest šufnudli u Ka-Ta-inom tanjiru i dobrih dva metra makarona u mom tanjiru. Ka-Ta je pojela samo sedam šufnudli. Ja sam pojeo metar i po makarona. Znači, u njenom tanjiru je ostalo osam nepojednih šufnudli u trenutku kada je izgovorila: „Ne mogu više“. Ja sam ostavio pedeset santimetara nepojedenih makarona u svom tanjiru. Bio je to za mene znak da je došlo vreme da se plati i podje tamo kuda smo i hteli te večeri u Kelnu. I dok sam kelneru davao signal rukom da nameravamo da „svedemo račun“, pri čemu je nastupilo uobičajeno takmičenje ko će da plati račun, pri čemu sam ja Ka-Ta-i oteo novčanik iz ruke, stavio ga privremeno u svoj džep, te, dakle, „pobedivši“ u toj „bici“, ja platio račun, Ka-Ta je, govoreći sporo i najjednostavnijim rečima, obrazlagala svoju privrženost muzičkoj grupi *Groundation*.

„Grupa *Groundation* je osnovana pre deset godina u San Francisku“, rekla je Ka-Ta. „Kakvu muziku sviraju ti muzičari“, upitao sam. „To što svira ta grupa je ‚rege‘“, rekla je Ka-Ta. „Imali smo ‚Gnocchi u sosu od paradajza‘, ‚Fetucini a la nona‘ i bocu kisele vode“, rekao sam kelneru. „U sastavu benda je i nekoliko duvača, a to nije uobičajeno za ‚rege‘ kakav su svirali Bob Marley (Bob Marli) i Peter Tosh (Piter Toš)“, rekla je Ka-Ta. „Dvadeset osam evra i pedeset šest centi“, rekao je kelner. „Aha“, rekao sam. „Instrumentalne deonice, posebno duvača, prelaze u džez“, rekla je Ka-Ta. „Izvolite“, rekao sam kelneru. „Hvala na večeri“, rekla je Ka-Ta, pošto sam joj vratio prethodno oteti novčanik. „Hvala“, rekao je kelner, pošto je uzeo napojnicu i pridržao Ka-Ta-i mantil. „Volim Billa Frisella“, rekao sam. „Dođite nam opet“, rekao je kelner, pridržavajući nam otvorena vrata.

„Doviđenja“, rekla je Ka-Ta.

„Doviđenja“, rekao sam.

„Doviđenja“, rekao je kelner.

Napolju, na ulici, „odmah ispod“ platoa ispred gradske katedrale veče je uveliko vladalo. Čak se i širilo izvan domena svoje neposredne delotvornosti. Uvlačilo se u džepove odeće prolaznika, između prstiju na stopalima u udobnim, ili neudobnim, cipelama, u odeljke novčanika u koje prolaznik nije zavirio već danima. Dakako smo se i mi, Ka-Ta i ja, kretali ulicama kao noćne utvare. I osetili su prolaznici te prohladne jesenje večeri da smo bili u nekoj posebnoj misiji. Slutili su da je sve što će uslediti te večeri bilo deo povesti koja je trebalo da „ispadne“ iz nekog šireg (Pripovedačevog) konteksta, da se osamostali, i postane nešto svojstveno, naše. Nastajala je naša, Ka-Ta-ina i moja, povest, priča u kojoj smo bili i autori, i publika, i junaci (dvoje).

Dakle: seli smo, Ka-Ta i ja, u taksi; oboje na zadnje sedište. Ka-Ta sa desne, ja sa leve strane (u odnosu na pravac kretanja vozila). Na pitanje vozača „kuda želite“, rekao sam, kratko, „Live music hall“. Vozač je uzvratio gestom odobravanja i potvrđnim klimanjem glave. Kao da je tamo vozio svakodnevno najmanje tri, četiri puta. Onda je, ipak, ukucao u navigator ime cilja i, dok se na ekrantu aparata iscrtavala grafika plana sa koordinatama i uputnicama za kretanje vozila, imao je na licu izraz najvećeg čuđenja, delujući kao neko ko nikada nije vozio u pravcu koncertne dvorane kluba *Live music hall*.

Pogledao sam Ka-Ta na zadnjem sedištu, desno od mene: delovala je kao boginja lepote. „Upala“ u mek naslon i, „po mom mišljenju“, previše isfederirani „sic“, izgledala je umanjena. Ujedno je, obasjana odblescima neon-a sa reklamnih svetiljki na prodavnicama pored kolovoza, izgledala kao „nelegalna“ ličnost, kaoljubavnička mafijaša, ili „tajanstvena“ „siva eminencija“, možda savetnica „važnog političara“. Onda sam se i ja osetio promjenjen. Delovao sam sâm sebi kao „telohranitelj“ (i tajni ljubavnik), na primer, čuvene muzičarke, dive koja je bila inkognito prevožena na mesto održavanja koncerta na kome će nastupiti. Dakako, bejah istetoviran. Na licu, ušima i vratu, dabogme, ožiljci od sečenja nožem,

brijačem, makazama. Čelo mi je bilo nisko, samo dva kažiprsta. Mozga kao da i nisam imao. Oči zakrvavljene. Nokti izgriženi. Krezub bejah. Bejah i pripit. Utoliko su i moja dogovaranja sa vozačem o pravcu kretanja vozila sada zazvučala kao interno „manevrisanje“ unutar Ka-Ta-inog „obezbeđenja“. Najedanput je i vozač bio deo „sistema bezbednosti“. Najedanput sam ispod upravljača u pregradi ugledao zadenuto oružje. I ulice kojima se naše vozilo kretalo izgledale su kao kulise noćne vožnje sumnjivim četvrtima predgrađa. Da li sam u vozilu, koje je sa leve, moje, strane upravo pretilo naš taksi, ugledao senku snajperiste? Da li sam se mahinalno okrenuo da svojim telom zaklonim Ka-Ta-ino? „Volim muziku gitariste Marca Ribota“, rekao sam. Ka-Ta mi je preporučila snimke trija *Medeski, Martin & Wood*. „Viđaš li Snežanu Bogavac?“, rekao sam. Ka-Ta je ispričala nekoliko crtica iz života u SAD. Ja sam „parirao“ epizodom sedenja na zemunskom keju, u društvu moje čerke Milice, Ane, Raše Livade, Pere Katanića i Miloja. „Vesna je bila uvređena.“ „Ma šta kažeš“, rekla je Ka-Ta. „Da, navodno, ujeo sam je za srce.“ Ka-Ta je pomenula Ljiljanu Lisicu. Trudio sam se da svojim pitanjima i potpitanjima sprečim da naš razgovor pređe u kretanje „s brda-s dola“. Ali do takvog razvoja nije moglo da dođe već i zbog jednostavnosti i uvek „čvrste strukturisanosti“ našeg govora. Sve što je Ka-Ta izrekla te večeri bilo je logično. Sve što sam ja izrekao te večeri bilo je logično. Izražavali smo se običnim rečima. Mislili smo „sistemske“. To kako je Ka-Ta razgovala sa mnom te večeri, bilo je neka vrsta naročitog „minimalizma“. „Mi razmišljamo elemenarno“, kao da sam pomislio. Jedan naš poznanik je smatrao da su naše rečenice bile „prečvrsto formulisane“, pa i „lažne“. „Ali, mi smo iznad svakog regionalizma i mimo svake parcijalizacije“, pomislio sam. Jedan „neadekvatni stručnjak“ (inače, komentator) smatrao je da smo često bili „prenaglašeno kontrolisani“, a time i „zakočeni“ (baš kao što je za Ivana Đelića pisao da je bio „prekratak i normativan“;

a za Milomira Mojaševića „katunaški“ vezan za „šator čitanja“ pod kojim je tavorio „bez uvida u okruženje“; dok je za Rašu Livadu rekao da je imao u sebi, „nečeg brozovskog“). „Ne“, pomislio sam, i rekao to, u mislima, tom komentatoru: „Mi se krećemo sporo“, „klizno prelazimo od jednog do drugog segmenta doživljaja“, „reagujući induktivno“. „Sem toga, razmišljamo u ritmu.“ „Meandriramo.“ „Odmah fiksiramo korake i upisujemo tragove.“ „Ponavljam.“ „Govorimo kao da pišemo jednostavnu knjigu“ u kojoj samo prividno nije reč ni o čemu a, zapravo, govori se u njoj o svemu“, „baš kao i kod Getea“, „Valzera“, ili „Handkea“, ili Albanaca. Slušajući to šta je Ka-Ta, zavaljena u sedište automobila govorila meni, mogao sam da gledam kroz prozor i da to o čemu je govorila „miksujem“ u ritam muzike koja je pratila slike koje su, pak, bivale kulise našoj vožnji na koncert. Kao da sam se nalazio u krugu iz koga se stalno ulazilo i izlazilo. Kao da su dijalozi u razgovoru Ka-Ta i mene bili pitanja i odgovori o nečemu izvan kruga u kome smo se nalazili. Kao da je razgovor bio produženje čitanja neke naše nepostojeće knjige. Kao da smo se, prethodno čitajući našu (nepostojeću) knjigu, bili pripremili za ovaj sastanak i sada „sumirali rezultate“ svojih „recepција“. Kao da smo učestvovali na nekom simpozijumu o našoj (nepostojećoj) knjizi prevedenoj na niz slika, *kat-autova*, umetnice Nine Pops.

Prispeće u Ulicu svetlosti, u kojoj se nalazio klub *Live music hall*, bilo je kruna „ove“ vožnje taksijem. („Baš kao i svojevremeno sa Davidom.“) Iskrcavši se iz vozila stupili smo na tlo mračne ulice u industrijskoj četvrti severozapadnog dela grada. („Baš kao i svojevremeno sa Davidom.“) Svetlost na trotoaru i kolovozu dolazila je od nekoliko retkih osvetljenih prozora na zgradama koje su bile najvećim delom fabrička ili poslovna zdanja, i od vozila, parikranog ispred jedine svetleće „firme“, na kojoj je pisalo „Taxi-Zentrale“. „Tu nas možete pronaći“, rekao je taksista na moje pitanje o mogućnostima povratka u centar grada taksijem. Ispred „centrale taksista“, dakle,

nalazilo se to jedino vozilo na ulici. Osvetljeno sa strane zracima koji su izlazili kroz širom otvorena vrata jedne barake (u njoj je bila smeštena „centrala”), delovalo je sablasno. „Kao na slikama Edvarda Hopera”, pomislio sam. „Kao ispred transporterja za gubilište”, pomislio sam. Ne samo zbog jezivog izgleda vozila u mraku ulice, okrenuli smo mu leđa i zakoračili prema grupi ljudi na trotoaru ispred drugog osvetljenog ulaza, u „centralu taksista”, udaljenu tridesetak metara. Ni ti ljudi nisu delovali prijatnije. Osvetljeni farovima taksija parkiranog ispred centrale taksista, izgledali su ti ljudi kao utvare. „Kao otelovljenja noćne more”, pomislio sam. „Kao pripadnici tajne policije”, pomislio sam. Ne samo zato što me je protresla jeza pred takvim prizorom, okrenuli smo toj grupi ljudi leđa i zakoračili smo u ulaz kluba *Live music hall*. Bio je to uzan, dug hodnik, tamnih zidova oblepljenih plakatima sa najavama koncerata. Na nekim mestima kao da beše namazan uljem ili glicerinom. Utoliko je, dolazeći iz šalterske kabine za prodaju ulaznica, svetlost blešatala na tim mestima tako snažno da od odbleska nisi mogao da pročitaš nijedno slovo na plakatima. U kabini je prodavac karata, muškarac srednjih godina, „podmlađen” dugom kovrdžavom kosom i tetovažom na čelu, bio obasjan odozdo, tako da mu se najjasnije videla brada, dok su mu oči sve vreme „komunikacije” sa mušterijama bile skrivene u senci očne duplje, kao upale u rupu bez dna. Mušterije behu, pak, osvetljene jednom lampom u hodniku, neonskom cevi u obliku slova *Live music hall* postavljenom na pregradi iznad zaštitnog stakla na šalteru. Bile su to tri žene. Jedna veoma mlada, kratke kose obojene u kao ugalj crno, sa više pirsinga u nosu i iznad i ispod usana, ni u jednom trenutku nije menjala ukočeni izraz lica na kome su zubi kroz poluodškrinuta usta bleštali, na svetlosti neon-a, „oštro” „do bola”. Druga žena, srednjih godina, sa trakom preko čela ispod kojeg su ogromne tamne naočare prekrivale misteriju pogleda okrenutog kao dvocevka sačmare prema licu sa rupama od očnih

- 47 duplji prodavca ulaznica; ispod, „mora to da se kaže“, lepog nosa kezila je ogromne, „konjske“, zube. I treća žena je nosila naočare za sunce, ali stakla na njima behu ogromna i kao premazana uljem ili glicerinom, tako da se u njima prodavac ulaznica ogledao najjasnije, a pod jednim uglom su se u rupama očnih duplji tamo zakratko videle zenice različito obojenog pigmenta. Slika tih ljudi delovala je zastrašujuće. „Kao vampiri“, pomislio sam. „Kao pijavice“, pomislio sam. I ne samo zato što smo Ka-Ta i ja jedno drugome izgledali bledi kao kreč, od straha pred takvim prizorom(?), okrenuli smo leđa kabini za prodaju ulaznica i stasitom muškarcu na izlazu iz hodnika, koji je, čelav, sa štrikanom kapom na glavi srazmerno maloj u odnosu na veliko telo, pružili na „cepanje“ naše ulaznice. Muškarac je „cepanje karata“ obavio žustrim pokretom, ali je reči „izvolite“ izgovorio tako nežno, da smo se i Ka-Ta i ja „diskretno“ nasmejali. Delovao je kao spoj krajnosti taj muškarac. „Kao žirafa“, pomislila je Ka-Ta. „Kao dinosaurus“, korigovao sam Ka-Ta-inu pomisao.

U dvorištu u kome smo se našli prolaženjem pored ceapača karata, na izlazu iz hodnika, bilo je isto kao i na ulici („bilo je to baš kao i svojevremeno sa Davidom“): pomrčina prošarana svetlošću iz jedne jedine kapije, širom otvorene i nekoliko lampi na prljavim i oguljenim zidovima sa strane. Dvorište je bilo pravougaono i opasano zidom. „Kao zatvorsko“, pomislio sam. „Kao prostor za klanje stoke u klanici“, pomislio sam. Za razliku od ulice sa druge strane hodnika kroz koji smo prošli, u dvorištu je bilo više ljudi. Bili su raspoređeni po grupama. Stajali su u trojkama, četvorkama, petorkama. Stajali su i pušili cigarete. Dve devojke razgoličene, u majice kratkih rukava, pile su pivo iz boca, prinoseći usnama grliće kao flašice sa mlekom za bebe. Tek kada sam im prišao sasvim blizu, osetio sam onu pređašnju jezu od užasa. Devojke su bile blede. Jedna podbulih podočnjaka pojačanih ugljem šminke. Druga obrijanog

temena glave, bez obrva. „Kao pijavice“, pomislio sam.
„Kao vampiri“, pomislio sam.

U dvorani kluba *Live music hall* bilo je slično kao i, prethodno, u dvorštu i, prethodno, na ulici („isto kao i svojevremeno sa Davidom“): polumrak; svetlost od lampi po zidovima i sa pozornice na kojoj su bili postavljeni instrumenti pripremljeni za koncert; prostor pravougaon, ali znatno, znatno veći od dvorišnog, i „dupke“ ispunjen ljudima koji su stajali isčekujući početak koncerta. („Baš kao i pred koncert iste grupe, na kojem sam ovde, po nalogu Priovedača, bio zajedno sa Davidom.“) Za razliku od publike na koncertu Marcia Ribota, na kojem sam prisustvovao pre više godina, koja je, takođe, stajala u dvorani sličnog prostranstva i u kojoj je bilo ljudi najrazličitijeg doba i najrazličitije odevenih, i najrazličitijeg porekla i najrazličitijeg statusa - jedni su bili studenti, nonšalantno odeveni, drugi službenici zaposleni u osiguravajućim zavodima, u odelima, sa kravatama, elegantno podšišani i začešljani, treći: mlađi ljudi u „najekstravagantnijoj“ odeći, ili upadljivo obeleženi nakitom, tetovažama, pirsinzima, simbolima svojih „grupa“, i tako dalje – „ovi ovde“ delovali su mi „svi isto“. I najedanput nisam ni primećivao kako je ko bio odeven, niti kako je uistinu izgledao. Kao da su bili senke. Kao kulise muzike. Ali, i „kao pripadnici sekte“, pomislio sam. „Muzika, koju ćemo večeras čuti, za mene je ,instant' svega što se svira već dobrih trideset godina“, rekla je Ka-Ta. („Nije li i David svojevremeno izgovorio istu rečenicu?“) I bio sam, takoreći, dirnut Ka-Ta-inom („Davidovom“) doslednošću u argumentovanju o važnosti „regea“ u svim tekućim „strujanjima“ u savremenoj muzici. Bez obzira na to da li se sada i moglo govoriti o „sekti“, pomislio sam da su to tu morali da budu oni istinski ljubitelji muzike, kojima je Ka-Ta („David Albahari“) svim svojim bićem, dakle, bez okolišenja, bez stida, bez ikakvih rezervi, „stopostotno“, „dosledno“, „najprivrženije“ i bez trunke dvoumljenja, pripadala(o). I delovala je, takoreći, dirljivo opreznost kojom me je Ka-

Ta uvodila u tajne delovanja te vrste muzike. Govorila je o njoj kao filozof kulta slušalaca ove muzike. Ujedno i kao istoričar. Pritom nije ona, u izlaganju povesti o regeu, polazila „od kulina bana“, nego se doticala samo srži svoje teme. Gađala je u središte stvari. Govorila je o regeu kao da je pisala kratke priče. („Baš kao i David svojevremeno ovde.“) Bez velikih, ili ikakvih, digresija. Kao da je najkraćim koracima grabila prema cilju koji je odmah bio vidljiv, te je svaki pokret u približavanju cilju bio krajnje logičan. Delovala je, pričajući, i kao matematičar. Ali nije njen „računica“ bila „viša matematika“. U njenoj priči nisu „dva plus dva“ ($2 + 2$) mogla nikada da budu „pet“ (5), niti „dvanaest plus tri jednako je sedamnaest“ ($12 + 3 = 17$). Ne. Ka-Ta-ina povest se odvijala u nekom svojstvenom, jednostavnom, laganom, a tako sveprisutnom ritmu: prema ključu „jedan plus jedan plus jedan plus jedan plus jedan jednako je pet“ ($1 + 1 + 1 + 1 + 1 = 5$) i tako dalje. „Ona misli suštinski“, setio sam se nečije opaske. „Pre bih ja rekao *iskonski*“, pomislio sam ja. A čak sam u jednom trenutku pomislio da se baš tako odvija i onaj „razvoj radnje“ u „priči“ koja se približava korenima Svega, onom „Sveobuhvatnom“. Najednaput mi je bilo svejedno gde sam se nalazio. A i same reči „nalaziti se“, „biti negde postavljen“, „biti smešten“, mogao sam da zamenim rečju „živeti“. Ka-Ta-inu povest slušao sam ušima malog deteta. Primao sam u sebe Ka-Ta-ine reči krajnje naivno, dakle čisto, bez ikakvih primesa nadgradnje. A ni u jednom trenutku nisam se osećao kao maloumnik. Tajna ubedljivosti delovanja Ka-Ta-ine povesti bila je u jednostavnosti pripovedanja, naglašenoj u tolikoj meri da se gubilo svako suvišno iščekivanje, ona neprijatna neupečatljivost, i, naravno, „reproduktivna“ praznina na belini, kojom je, inače, sve bivalo unapred jasno. Tako je Ka-Ta u nekoliko jednostavnih poteza „prešla“ istorijom rege muzike. Ispričala je i nekoliko „crtica“ iz života oca regea, Boba Marleya, pa i priču o njegovoj privrženosti bivšem etiopijskom caru Hailu Selasiju. Ispričala je i

nekoliko mudrosti ideologa regea, opisala je i verske obrede na Jamajci. Dakako, bilo je reči i o ritualnom uzimanju droga, nikako o besmislenom uživanju. I sve vreme smo stajali po strani, malčice izdvojeni iz gužve. Kao i ja svojevremeno na koncertu Marcia Ribota, kada sam se, ni sam ne znajući kako, našao na pozornici među muzičarima, te sam „asistirao“ perkusionisti grupe *Los Cubanos Postizos*, EJ Rodriguezu, dodajući mu peškir i osvežavajući ga prskanjem vodom iz boce, nisam sada ni primetio da je koncert odavno bio u toku i da je pevač grupe *Groundation* unaveliko uvodno govorio, držeći neku vrstu pozivne propovedi („ma isto kao tada sa Davidom“). „Rekla sam ti već da su iz Južne Kalifornije“, rekla je Ka-Ta na moje pitanje „odakle su ovi ljudi“. „Odlično sviraju“, rekao sam pošto je Ka-Ta skrenula pažnju na „jako dobrog“ trubača i zbilja „virtuoznog“ trombonistu. I, takoreći, u ritmu muzike sa pozornice ispričala mi je nekoliko epizoda vezanih za zajedničkog poznanika iz „našeg Valjeva“, Petra Kluza, inače „uglednog muzičkog kritičara“. Ja sam, pak, cupkajući u ritmu koji su sa pozornice diktirali bubnjar i perkusionista, „parirao“ dosetkama o razmenjivanju pogleda sa Billom Frisellom na njegovom koncertu pre nekoliko godina u centru *Stadtgarten* u Kelnu. „Nije potrebno da se mnogo objašnjava, jer već mnogo toga znamo jedno o drugom“, rekla je Ka-Ta. „Hear I am“, zapevali su muzičari jednu od svojih „najatraktivnijih“ „numera“. Slušaoci su sada savršeno usklađeno pomerali tela, reagujući na, svima kao u venu ubrizgani, ritam, sažimajući pokrete u široko valjanje talasa zvuka koji se nije razbijao o zidove dvorane, nego nas je nežno zapljuškivao. U jednom trenutku sam nas dvoje, Ka-Ta i sebe, dok smo stajali sa strane, video kao dva svetionika na sredini rajskega zaliva. A već u sledećem trenutku sam se osetio kao konjanik u gustoj šumi, u nadmoćnom galopu pred olujom. Ka-Ta nisam ugledao kao ožednelu izgubljenicu u pustinjskoj oazi, nego kao najlepšu princezu koja je, prethodno dojahala na konju, već

ležala, u prozirnoj spavaćici, raskošnog tela, mirisna, na postelji i čekala da joj se, kroz otvoren prozor na fasadi dvorca, „direktno u blagovanonicu“, prikrade, dakako, usred noći, onaj tajni, ljubljeni, jedini, princ. „Jebi ga, kupiću CD sa ovom muzičkom numerom“, rekao sam kreštavim glasom, podražavajući pevača na pozornici. „Strašna stvar“, rekao sam glasom pevačice koja je ne samo zanosno njihala kukovima, nego je i, kao u transu, širila ruke. „Milovan Stefanović nije više ambasador u Berlinu“, pomislio sam da sam rekao Ka-Ta-i. Ka-Ta je pomislila da mi je ispričala povest o svojoj kući u Stenovitim planinama. Zaista sam je upitao „sa kim se družiš?“. „Ni sa kim i sa svima“, rekla je. „Fotografišeš li“, upitao sam. „Ne više toliko kao ranije“, rekla je. „Ja uglavnom ne viđam nikoga“, rekao sam. „Ni ja“, rekla je. „Po ceo dan čutimo“, rekli smo u isti glas.

Koncert u dvorani kluba *Live music hall* bi se, najverovatnije, završio „savršeno“ „normalno“, dakle, tako kako je i počeo i sve vreme se tako odvijao, da se („kao i one noći sa Davidom“) nije u meni dogodilo nešto neočekivano. Naime, u jednom trenutku zapahnut opojnim mirisom dima marihuane koju su pred nama u gledalištu, dodajući se „džointima“, i sve vreme igrajući u ritmu muzike sa bine, pušili dve devojke i jedan muškarac, obuzelo me je, najedanput, osećanje nepripadnosti nikome, nigde, pa ni „ovde“. Ja, koji sam se, inače, „u životu“, „napušio“ svakojake „krdže“ i „gandže“, doživljavajući pritom „svašta“, dakle, uživajući, opuštajući se, maštajući, ali i bolujući, znojeći se, gušeći se, drhteći, sapličući se, gubeći svest, i tako dalje, najedanput sam se osetio odbačen. Nije pritom to osećanje dolazilo neposredno od delovanja opijata, kako mi se to jedanput dogodilo posle pušenja hašiša sa Davidom Albaharijem i Radovanom Hiršlom, davno, u Zemunu, u Davidovom stanu u kući na Karađorđevom trgu, u kuhinji, kada sam, posle priyatnih trenutaka zajedništva, izašavši napolje, šetajući obalom reke (Dunava), najedanput, ugledavši pticu (galeba) u

kružnom letu iznad usidrenih čamaca, osetio vrtoglavicu sa kojom se javila i slika moje „propasti“ u okruženju u kome sam se tih godina nalazio. Najedanput sam i fizički osetio da sam se suštinski razlikovao od ptice koja me je privlačila ka sebi u visine, a u nemogućnosti da joj se približim prevazilazio sam fizičke razlike među nama najpre maštanjem, a to mi je u početku donekle i uspevalo – podstican uglavnom jakim čulnim opažajima, posebno mirisima bilja pored reke, bila je jesen, listovi sa već ogoljenih jablanova duž keja pored reke već su trulili u gomilama na žalu – ali kada je pogled za pticom, koja se svaki put sve više vinula, počeo da puca pod naponom nemogućnosti da prati njen let, najedanput su se, valjda u daljim pokušajima prevazilaženja razlika između „mene“ i „ptice“, dakle, nemoćno,javila osećanja: najpre samo podozrenje da je okruženje u kome sam se nalazio, a ono beše „moj svet“, bilo ograničeno, te da nikako neću uspeti da pređem preko njegovih granica, a onda, u nekom imaginarnom osvrtu na sebe „dole“, dakle, videvši se iz zamišljene ptičije perspektive, sa visine koju sam maštanjem koliko-toliko mogao da dostignem, dakle, ispred nedostižnih granica, ugledao sam očajnika. Video sam nekoga zarobljenog u svome svetu koji se ukazao kao kavez iz koga se nikako nije moglo pobeći. Visina koju sam dostigao u očajničkom pokušaju da pratim let (slobodne) ptice, postala je, najedanput stepen doživljavanja najveće more. Osetio sam se na razmeđu uspona i propasti. Na jednoj strani, uzleteo koliko-toliko visoko, takoreći nadohvat „raja“, videvši, u obliku zbilja raskošne ptice, lepotu sve do u detalje, bio sam obuzet onim veličanstvenim osećanjem uzvišenosti. Na drugoj strani, gledajući odozgo na tlo, na „sviju svest“, isto tako jasno sam video reljef „kamenjara“ i „pustinje“ svog svakodnevnog života. I, a to je bilo najgore u svemu, ugledao sam, gledajući odozgo, dole na tlu, sebe: kao pacova u paničnom bežanju od svoje sudbine koja me je kao senka pratila u svakom pokretu; video sam svoj zatvor u kome sam

samo još, kao obolela životinja, ležao na gvozdenom krevetu u uglu betonirane sobe bez prozora, čekajući kraj života, i zureći, praznim, odavno ne više čežnjivim, pogledom u sebe gore put „raskošne“ (slobodne) ptice. Ispraznost koju sam tada osećao nije bila razvodnjeno, bezlično, osećanje tuposti. Nije to bio ni strah od neke odrešene pretnje. Nisam se ni osećao ugrožen. Bilo je to do u detalje jasno i krajnje određeno, i te kako definisano, osećanje besmislenosti sebe samog. A „najkonkretnija“ u svemu beše nemogućnost da se bilo šta promeni.

Osvrnuo sam se. Nad zemunskim Lidom nadvijali su se debeli, teški, kao ugalj crni oblaci. Na skorelom blatu obale ispod toplane ležala je olupina prevrnutog čamca. U žabokrečini mrtve vode ispod daske koja je vodila na nasukani šlep dremale su žabe. Mirisalo je na barut. Čuli su se krizi galebova koji su se u uskovitlanom letu survavalni na ostatak stuba nosača davno srušenog mosta koji je kao obezglavljeni trup virio iz ustalasane vode. Iz čamca zakačenog za plovak nasred površine vode – ribarski štap kao vešalo; i najlonski konac sa njegovog vrha – kao omča sa koje je visio i koprcao se dnevni osuđenik. U daljini, prema Beogradu, teško, zatupljeno, trubljenje parobroda koji je prevozio oružje na obližnje ratište. Kroz razbijen prozor kafane *Venecija* odjek vrištanja žene, prelazeći postepeno u jecanje koje se sve više preobraćalo u ridanje.

U dvorani kluba *Live music hall* ugledah sada („baš kao i tada sa Davidom“) sličnu sliku. Ako sadržina u okviru pogleda i nije bila identična sa onom u slici zemunskog „pejzaža“, istovetne behu boje. Sa jarko osvetljenog podijuma podizao se gust dim u, svakim metrom uvis sve tamnijim, pramenovima, da bi gore ispod tavanice ovi dobili boju modro-plavog koje je onda, kao listovi izgorele hartije, prešlo u boju indiga. Lica prisutnih (publike) u dvorani behu, sada, meni tako poremećenom, sva bleda („kao kreč“), obasuta crvenim pečatima koje ja, tako poremećen, ugledah sive. („Kao

pacovi.“) „Kao vampiri“, pomislio sam. Ni sâm nisam mogao sebi da objasnim zašto sam svakog pojedinca u dvorani (sem sebe i Ka-Ta) ugledao kao crnca ili indijanca. Žene, izvijajući tela u ritmu muzike koja je svakim taktom „šrafirala“ oblike, tamneći površine, preinačavajući ih u senke, poništavajući razliku između lica i naličja, preobraćale su se u mutante, noseći u sebi oblike predaka evolucije. Jedna žena, neodredive starosti, odevana u uske pantalone, izgledala je kao papkar neobično dugih nogu koje su „gore“, „u struku“, odmah prelazile u glavu nalik stablu kestena bujne krošnje iz koje su visile zmije i majmuni okačeni repovima o grane. Nisam sebi mogao da objasnim (iako se znalo da sam bio „poremećen“) zašto me je druga žena podsetila na mečku. „Krvopija“, pomislio sam. „Here I am“, zaurlao je sa pozornice pevač, i te njegove reči, kao i njegov glas, doživeo sam kao ratni poklič telohranitelja kraljice plemena koja je, ugledavši mene, oznojenog i zacrvenelog (od povišenog krvnog pritiska), a Ka-Ta sada bledu i sleđenu (od straha), ispustila povik „uhvatite ih žive(!)“. I dok se žena dalje svlačila lomeći pokrete tela u ritmu muzike sa pozornice, a to sam ja video kao modifikovane slike fizičkih ataka na mene i Ka-Ta, a to sam, pak, doživeo kao podmetanje nama uloge nasilnika koji su remetili mir i red u publici, svi muškarci u dvorani su se primakli ženi (kraljici), a ja sam to doživeo kao zaveru protiv nas „definitivno“ „prokazanih i optuženih“ „za nepripadanje“ tome što se u dvorani odvijalo. A događalo se sviranje muzike, koje sam ja, u tom trenutku poremećenosti, doživeo kao zatvaranje sveta u sebe, „u kavez“ u kome se moglo postojati samo na jedan način, dakle, vođeno, uputnicama, svima zajedničkim, samo uslovno doživljenim kao muzika i ritam. „Jesi li ok?“, učinilo mi se da sam čuo Ka-Ta. Od telesnog napada osećanja paranoje nisam mogao ni da beknem. Najedanput se nisam više osećao kao na koncertu. Nisam ni muzičku dvoranu doživeo kao mesto održavanja uobičajene priredbe. Najedanput mi je postalo vrućina i

zagušljivo. Osećao sam ogromnu temperaturnu razliku između mene i moga okruženja. Isijavao sam iz sebe jaru koja se u dodiru sa hladnoćom oko mene odmah poništavala. Ali ta „orgija“ koja se preda mnom odvijala bila je – uobražavao sam to, sada sasvim smetnuo s uma – u tolikoj meri kontrolisana, time i kočena, da sam je doživeo kao strategiju organizovanja pripadnika sekte koja se, u monotonom ritmu muzike, lagano uvećavala. Nisam mogao da kažem da mi u takvim trenucima osećanja našeg (mog i Ka-Ta-inog) nepripadanja svome okruženju jedan muškarac pred nama nije izgledao kao Hajle Selasije. Nisam više mogao ni da poreknem da on sve vreme koncerta i nije slušao muziku grupe *Groundaton*, nego da je isključivo bio usredsređen na Ka-Ta-ino i moje ponašanje. Najedanput sam u njegovim jedva uočljivim pokretima glave i ruku u ritmu muzike „video“ „najdiskretnije“ „signale“ „ostalima“ u dvorani. „Here I am“, odjeknulo je dvoranom, a doživeo sam to kao udarni napad na svakoga ko još nije pripadao „sekti“ „tih tu“ koji su bar te noći („od sumraka do svitanja“) trebali da dokažu svoju „moć“, jer već sutra će, preobučeni u nekog drugog, dakle, dnevno bludeći, pripremati sledeću zaveru protiv sličnih nama (Ka-Ta-i i meni). Dvoranu kluba *Live music hall* doživeo sam („kao i onda sa Davidom“) kao mesto održavanja tajnog obreda uvlačenja u sebe svega što nije bilo „Mi“ i preinačavanja njega u „Nas“ na način koji, gledano sa strane, nije mogao da bude primećen. Niko ko je slučajno „tuda prošao“ nije mogao da vidi da sam se znojio „iznutra“ te da sam svu vrelinu u sebi kondenzovao u, kao santa leda hladne misli, artikulišući ih u jednoj jedinoj rečenici: „Here I am“, ponavljao sam već izgovoren, oponašajući pokrete tih tu u mome okruženju. A ono odbrambeno „jezgro svesti“ o kome sam ranije tako strastveno govorio i u koje sam se toliko puta zaklinjao, beše kao obamrlo. Uopšte, osećao sam se kao da sam spavao. Kao da je sve što sam opažao, osećao i mislio bilo samo san. Dakako, osetio sam ranojutarnju „erekciju“. Potom

i miris smokava. Onda su mi na pamet pale daske koje su sa vrha jedne višespratnice, u pravilnim razmacima, padale na tlo, bučno, podižući oblake prašine, u kojima sam muzičare na pozornici nazirao kao vračeve i šamane u ritualnoj predstavi polaganja mene i Ka-Ta na žrtvu bogu prerušavanja. Svlačenje na „otvorenoj sceni“ žena i muškaraca doživeh kao obrednu praksu prerušavanja. Visoke tonove gitariste čuo sam kao jeku udara pneumatičnog čekića o skamenjeno jezgro svesti u kome se melodija grčila kao vrat svinje položene preko kasapskog panja. Muzika grupe *Groundation* čula se sada kao rika pri liptanju krvi iz neke svima zajedničke rane. Usekom prokrčene šume na usponu ka uzvišici u oblacima kretao se, gegajući se, ne osvrćući se, car Hajle Selasije.

Posle koncerta rege-grupe *Groundation* i vožnje taksijem od kluba *Live music hall* u Ulici svetlosti u industrijskoj četvrti do hotela *Vrabac sa katedrale* u centru grada Kelna, vožnje koju sam doživeo kao „vratolomnu“, iako za to nije bilo nikakvog razloga, jer saobraćaj je u kasne sate bio u gradu proređen, odlučili smo Ka-Ta i ja da se pred odlaženje na počinak prošetamo pustim ulicama pa i da sednemo u neki od otvorenih „lokala“. Ispred katedrale duvao je jak vetar. Ispričao sam Ka-Ta-i „crticu“ o mojim učestalo pogrešno dogovorenim susretima sa nekim „uvek ispred katedrale“, zaboravljujući da je „tu“ uvek bilo vetrovito. „Jedanput je to bio pravi orkan, sa naletima vetra brzinom od preko 100 km/h“, rekao sam. „Bilo je to o susretu sa umetnikom Slobodankom Stupar“, pomislio sam, ali ne i rekao Ka-Ta-i. Ispred južnog pročelja katedrale, na sredini prostranog trga na kome je nekoliko mladića, i pored jakog vetra, uporno vežbalo akrobacije u vožnji daske s točkovima, ispričao sam Ka-Ta-i povest o vitražu nemačkog slikara Gerharda Rihtera i reakcijama kardinala na umetnikovo javno izjašnjavanje da je „ateista“. „Sa Rihterovim asistentima Peterom

Dibkeom i Norbertom Arnsom viđam se redovito”, pomislio sam da bih to mogao da kažem Ka-Ta-i, ali ni sâm nisam shvatao zašto to nisam i učinio. Ispred ulaza u zgradu Zapadno-nemačkog radija (WDR) rekao sam Ka-Ta-i „ovde su svojevremeno eksperimentisali muzičari Džon Kejdž, Karl Hajnc Štokhauzen i Maurisio Kagel”. Nisam joj, pak, ispričao kako smo Dušan Makavejev i ja jedanput, ušavši u hol zgrade, uskakali u otvoreni lift u stalnom kretanju i pritom podvriskivali od zadovoljstva, ali sam pomislio da bih to i mogao da ispričam Ka-Ta-i. Na trgu Stara pijaca konačno smo pronašli lokal koji nam je bio potaman za sedenje i ispijanje poslednjeg pića dana. Bila je to poslastičarnica uređena u italijanskom stilu. Kelner je uistinu bio Italijan, to se prepoznao po naglasku na kome je govorio nemački. Iako je bio ljubazan, usledilo je natezanje oko naručivanja kolača. Niti smo Ka-Ta i ja znali šta smo hteli, niti je kelner tačno znao šta je od dnevne ponude još preostalo u ostavi, niti su kuvari dozvoljavali da se uđe u kuhinju i pogleda zaliha kolača. U jednom trenutku sam htio da ustanem i izađem napolje, ali sam se samo kontrolisano, nasmešio i rekao kelneru, smirenim tonom, da nam je bilo „svejedno” kakve su kolače imali. Neka donesu „bilo šta”, rekao sam. Izgovorio sam to povišenim tonom, „kao pevač grupe *Groundation* na koncertu večeras”, pomislio sam, a učinilo mi se da je kelner zacukao u ritmu te, inače, tako umirujuće rege muzike, a ova se u tom trenutku zaista i čula sa uključenog radija. Video sam osmeh na Ka-Ta-inom licu ozarenom zadovoljstvom u trenutku kelnerovog donošenja pića i kolača. I glasom jedne od pevačica grupe *Groundation* izgovorila je Ka-Ta „obavezno pogledaj sajt trija *Medeski, Martin & Wood*, to je muzika za tebe”, a meni su te reči zazvučale kao da ih je izgovorio lično car Hajle Selasije, sada simpatičan čikica, ljubazan i neobično učtiv. Rekao sam Ka-Ta-i da se namirnicama snabdevam isključivo u prodavnicama robe strogo kontrolisanog porekla i proizvedene samo biološkim

metodama. Ka-Ta je rekla da i kasno uveče rado pije kafu. „Pa kad sam dugo živela u Italiji.“ Rekla je i da vozi samo automobile sa automatskim menjačem brzina. „Pa kada sada živim u SAD.“ Ja sam, pak, rekao da povremeno pokosim travu u dvorištu iza ateljea umetnice Nine Pops, ali da mi nikako ne polazi za rukom da oberem paradajz jer ili istruli od preranih kiša, ili ga isključaju ptice, najčešće „kosovi, ševe i senice“. „Duvaš li“, upitao sam Ka-Ta. „Ah, Žarko“, rekla je. „A ti?“, rekla je. „Da“, rekao sam. Na moje pitanje o broju stanovnika grada Boston-a, odgovorila je tako da sam je odlično razumeo, baš kao što je i ona mene najbolje moguće shvatila kada sam joj ispričao povest o svome susretu sa muzičarom Nicolasom Simionom. Nisam mogao da poreknem da se naš razgovor te večeri u Kelnu odvijao kao „podmazan“. „Nismo govorili ni o čemu, a, ipak, o svemu“, zapisao sam već sledećeg jutra u svoj *Dnevnik*, citirajući jednu rečenicu Getea. „Nije potrebno da se govari mnogo, jer odmah se doživi sve“, rekao je svojevremeno na istom mestu David Albahari. „Nije potrebno mnogo da bi se sve videlo“, rekao je Miroslav Mandić posle pešačenja od Kranja do Tbingena. „Nije ti potrebno da odeš daleko da bi nešto video“, rekao je u jednom svom tekstu švajcarski pisac Robert Valzer. „Nije ti potrebno da mnogo gledaš da bi nešto doživeo“, preveo sam ja, dakako, pogrešno, tu Valzerovu rečenicu, a Ka-Ta-i sam, te večeri u Kelnu, rekao „draga moja, ne moramo mnogo da govorimo, jer unapred znamo mnogo o tome“. Na povratku od poslastičarnice na trgu Stara pijaca do hotela *Vrabac sa katedrale* u Ulici dominikanaca bili smo takoreći jedini prolaznici opustelim gradom. Ispred južnog portala katedrale gde nije više bilo nijednog vozača daske sa točkovima hteo sam da zagrlim Ka-Ta, ali sam joj umesto toga ispričao da sam se u poslednje vreme učestalo viđao sa asistentom nemačkog umetnika Gerhardom Rihterom, Norbertom Arnsom i sa njim vodio iscrpne razgovore o umetničkom stvaranju „nepoznatih umetnika“

(Norberta i mene) u senci „velikana“ (Rihtera i Handkea). Hteo sam da poljubim Ka-Ta, ali sam joj, umesto toga, rekao da smo Norbert i ja najviše razgovarali o nama samima i da sam, pritom, najviše razmišljao o bivšem Rihterovom asistentu, Peteru Dibkeu, koji, inače, fotograf („kao i ti“), nikada nije uspeo da se ostvari i dokaže kao umetnik. Sve vreme dok sam Ka-Ta-i govorio o svojim planovima sa ovim umetnicima u senci, razmišljao sam o bratancu Ludviga Vitgenštajna, koga je tako upečatljivo opisao austrijski pisac Tomas Bernhard. „To periferno, marginalno u životu umetnika, privlači me oduvek“, rekao sam, a hteo sam da Ka-Ta obuhvatim oko struka. Nisam znao šta je Ka-Ta o tome mislila, ne samo zato što nije ništa rekla, i što je sve vreme netremice gledala u južnu fasadu katedrale. I, dakako, nije joj na pamet palo da pogledom isprati let lista novina koji je jak vetar na trotoaru oko katedrale nemilosrdno vitlao. Ispred zapadnog ulaza u katedralu uhvatio sam je za ruku i ispričao joj povest o sastanku sa beogradskom umetnicom Slobodankom Stupar koja zbog jakog vetra nije ostala na dogovorenom mestu, „evo tu“, pokazao sam rukom, ni dva minuta, a na dogovorenog mesta je stigla pet minuta ranije. „Posle mi se javila telefonom. Ja sam je pozvao kući, a ona je potom kod mene ostala sedam dana“, rekao sam Ka-Ta-i. Nasmejala se i rekla je: „Ah, Žarko.“ „Zar nismo ovde pre koncerta večerali“, rekala je Ka-Ta ispred zgrade Zapadno-nemačkog radija, a tamo smo neko vreme stajali i gledali u plakat sa najavom koncerta muzičkog klana *Štokhauzen*. „Pre koncerta nije isto što i posle koncerta“, rekao sam. Ka-Ta je prasnula u smeh. Ali je, ipak, značajno klimnula glavom. Klimnula je glavom i na moje reči „hvala ti na koncertu grupe *Groundation*, sjajni su“, Ka-Ta je, uz osmeh, rekla „javi se kad dođeš u Boston“. „Biću neko vreme u Valjevu“, rekla je. „Da li ću naći vremena još za bilo šta“, nisam joj rekao, ali sam to pomislio. Onda smo još neko vreme stajali ispred ulaza u zgradu hotela *Vrabac sa katedrale* u Ulici

dominikanaca. Stajali smo na trotoaru i naizmenično pričali viceve. „Kada malo bolje razmislim, sve što se desilo u mojoj prošlosti može danas da se ispriča kao vic”, rekao sam. Požeoao sam da na rastanku otpevamo jedno drugome neku pesmu. Neki šlager, pomislio sam. „*Jambalaya, na primer*”, rekao sam. „Ili *Love me tender*”, rekao sam. „Pravo da ti kažem i onaj signalni zvižduk mog drugara Raše Livade ispod mog prozora, a bili su to početni taktovi iz Hendlovog oratorijuma *Halleluja*, zvuči mi danas kao melodija nekog šlagera”, rekao sam. Ka-Ta se samo nasmejala. „Nedavno sam bio i na koncertu u filharmoniji”, „eno tamo”, rekao sam, i rukom pokazao u pravcu katedrale iza koje se nalazila zgrada koncertne dvorane. I baš kada sam htio da, u formi vica, ispričam doživljaje sa pauze koncerta, zaustavio se na kolovozu ispred nas taksi iz koga su se iskrcali ono dvoje koje smo bili sreli u hotelu pred odlazak na koncert grupe *Groundation*. Bili su sada sasvim drugačije odeveni. Žena je nosila kratku suknu, čizme i crne čarape, odozgo sivo-zelenu usku jaknu i široki šal preko ramena. Muškarac je imao kao limun žutu, kratko ošišanu, kosu, velike tamne naočare preko očiju i sad nekoliko pirsinga u usnama i nosu, a bio je uvijen u kišni mantil, sav izgužvan i izlomljen, povezan izuvijanim i takoreći iskecanim opasačem. Stupanjem žene i muškarca na trotoar ispred ulaza u hotel najedanput je na ulici postalo živo. Stajali smo učetvoro i, razgovarajući, delovali kao da smo se nalazili na žurci u nekom stanu. Poduvali smo džojint. Ka-Ta je ispričala nekoliko viceva. Ja sam zapevao melodiju *Hit the Road Jack*. Ka-Ta je, tapšući, davala ritam. A žena i muškarac su zaigrali, upadajući u moje pevanje vokalnom pratnjom. Ubrzo nam se pridružilo nekoliko slučajnih prolaznika. Čak se ispred zgrade hotela zaustavilo policijsko vozilo, a dvoje policajaca, mladić i devojka, umesto da nas uhapse, bez reči nam se priključilo na toj simpatičnoj zabavi koja je potrajala do zore.

PRIKA

Snijeg se zavukao tako duboko među granje da se činilo kao da bjelina nema kraja; započnjala je na tlu, a završavala tamo negdje na sivom nebu. Planina se objesila ispod sve te težine. Vrhovi su se pretvorili u sjenu, a padine ispod njih su se jedva ocrtavale prije nego što prijeđu u još jedan brdoviti uspon.

Tri muškarca su gazila po debelo utabanoj stazi, a bijelu tišinu su sjeckali samo zviždaci iz njihovih crvenih i ozebljih noseva. Ponekad bi glasno opsovali četvrtog, koji se vukao za njima. Nije ni mogao drukčije, šake su mu bile divlje zgrčene na leđima, a tijelo okovano u dugi željezni lanac čiji se kraj povlačio za grupom.

– Šta se bre vučeš ko jebeno neko pseto?! – zagrmi Boško i pogleda put brda koje im se otkrilo pred nogama.

– Hodaj, đubre ustaško! Hoćeš ja da te nosim, mamicu ti?! – okrene se Slavko.

– Ma nećemo mi ovo uspeti, Slavko, kako bre?! Ima još deset kilometara do sela, kako da stignemo živi dotamo? – uskoprca se Dragan i spusti ramena.

– Sereš brate, ima još kilometer. Neću da crknem zbog smrdljive ustaške pacovčine! – ukopa se Slavko, zavuče ruku u stražnji dio hlača i izvuče pištolj.

– Nemoj da si lud jebote, moramo da ga dovučemo živog do Jasenice, imamo još nerešenog posla s njim!

Slavko škljocne pištoljem uprazno i ošine pogledom Antu, obješenog poput mršavog crva na udici.

Hodali su satima dok su konačno stigli do livade usred šume. Izgledala je mirno uljuljkana usred uspona gigantskog Velebita. Uska staza vodila je do prve kuće koja je nalikovala otužnom svratištu za životinje. Jedan dio kuće bio je nedovršen, a vrata su napola visjela.

– Povuci ovo magare gore da otvorim kapiju! – gurne Slavko Dragana i krene prema hrđavoj ogradi.

– Slavko, koliko misliš još da ga vucaraš? Zove nas Vučemilović na desnu stranu – prihvati Dragan vrata dok su uvlačili zatvorenika.

– Sve dok ne izlaje gde su mu smrdljiva braća ustaše! – odgovori mu i baci Antu na vlažni pod. Tijelo mu sklizne niz drvene daske.

– Već sam ti reka da ti neću reć' pa taman krep! Crknit ću radije nego izdat' svoje! – oglasi se prgavi Dalmoš.

– Ma govno jedno, sačekaj sekund da te ja malo ubedim! – umiješa se Boško, otkopča remen s hlača, skine ih i stane mokriti po zavezanim čovjekom ispod sebe. Ante je zatvorio oči, stisnuo se i uvukao usne dok je mlaz mokraće prskao po licu, vratu i udovima.

– Fino si ga bre okupao. 'Ajmo, ostaće Dragan s njim! – nezainteresirano reče Slavko.

– Jedi govna bre, nema šanse! – problijedi Dragan i okreće se prema izlazu.

– Vidi ovu pičkicu! Od tebe ionako nema koristi... ostaće on sa mnom pa ćemo nas dvojica lepo da popričamo! – kaže Slavko i sjedne na ofucanu klupicu.

Ante je ležao na podu, još uvijek čvrsto vezan. Iz usta mu je izlazio inat, ali tijelo je odavalо strah. Boško i Dragan su otišli, a za njima su pala vrata šugavog svratišta.

– Aj odveži me, čoviče, žedan sam ka psina!

– Šta kenjaš, ustašo?... – prene se Slavko iz polusna.

– Žedan sam, jebate.

– Zaboli mene što si ti žedan, znaš!

– A znan, ti si životinja, a ne čovik.

– Rizikuješ svoju glavu, Dalmošu – namigne mu Slavko i izvadi iz svoje naprtnjače bocu votke. Nagne je junački. Vrući alkohol strese mu čitavo tijelo, a usne se iskrive u grimasi. Ante spusti nos.

– Vidi ga, bališ ko ker! – Slavko obriše usta rukavom i pruži bocu.

– Makni mi ovo s ruku...

Slavko ustane i namjesti lanac oko njegovih nogu, oslobodivši mu pritom ruke.

– Fala. Ima bit da ste i vi Srbi ljudi.

– Opet on. Dobro bre pa da li si ti normalan, majke ti? Hoćeš sad da ti prosviram mozak?!

Ante kao da nije čuo.

– Iman ja tetku u Somboru. Materina sestra, udala se tamo.

– Koga to boli kurac?! – frkne Srbin, otpije i zavrти još jedan krug.

– Imam i ja rođbinu u Šibeniku pa koga sad briga?! Sedim tu s jebenim ustašom u nekoj prčvari i čekam da progovori! Ako neće ova boca da te natera, šaka će.

Dok su pričali, boca votke prebacivala se iz ruke u ruku. Alkohol im je bojio obraze u žarko crveno, a jeziku naredio da mlati.

– Bija san jednom u nje tamo, vodila me mater još dok san bija dite. Vozija nas tetak i u Beograd. Velik je ono grad, u pičku materinu. Kad san doša doma, Šibenik mi je izgleda ka selo u dva reda.

– Pa Šibenik i jeste selo u dva reda. Matori nas je tamo vodio kod nekog svog kolege, uvek smo išli na večere negde napolje, muzika bi svirala na terasi hotela. Matorci bi malo igrali... keva bi jedva dočekala da protegne noge. Drmnula bi čaleta nogom ispod stola, a ovaj otkopčanih pantalona sedi ko car, nažederan – pričajući, Slavko ustane i sjedne pored Ante. Ovaj se promeškolji i glas mu se smekša.

– Znan, lipo smo se lito družili s vama.... Znate i zapivat.

– Pevalo se, brate... pevalo se.

– A sad ovaj šugavi rat.

Boca je već bila pri kraju. Dva muškarca su sjedila zamišljenih lica, gledajući u prljave zidove velebitske prčvare kao da se tamo odvija film iz neke prošlosti, iz nekog drugog života. Slavko glasno uzdahne:

– A što su vam dobre ribe, brate! U onom Splitu nema ružne žene! Dok hodaš gradom na svakom koraku srčka da ti eksplodira. Bio sam s jednom kratko; imala je najlepši osmeh i najduže noge na svetu.

– A bogami nisu ni vaše za bacit.

– Teško da će skoro koju opet...

– Teško, prika moj.

Ante se pomaknuo udesno da može bolje potegnuti iz boce, ignorirajući željezo oko nogu. Slavko se nije obazirao, daleko su njemu misli od željeza i okova.

– E, a što su vam smešne one vaše babe po Dalmaciji. Jebote, što one mogu da trkeljišu!

– Laju po cile dane, biž' jebate.

– Voleo bih opet tu da dođem bez ovog sranja u pantalonama – vikne i baci pištolj koji se glasno otkotrlja.

– I ja bi to volja. Ovo je živo sranje, vid' nas... Vid' mene, u pičku materinu!

– A stvarno brate, vidi tebe – pogleda ga Slavko i stane se glasno smijati, a velike mu se oči za tren napunile suzama. I Ante odvali dalmatinski cerek, zaboravivši i rat i svoje obraze smrdljive od mokraće.

– Šta se to ovde dešava?! – bane Boško u prostoriju i žestoko ih vrati u stvarnost.

– Šta te boli kurac? – mirno reče Slavko i prebací desnu nogu preko lijeve, kao da upravo sjeda u neku poznatu kavanu.

– Šta radiš ti s tim šljamom na podu?! Koji ti je kurac jebote, hoćeš da ga ljubiš u dupe?!

– Duvaj ga, brate. Što mi se dereš u facu, bre?

– Ma što „što“, đubre jedno izdajničko?! Jesam te zato tu ostavio?!

– Aj smiri se, prika, samo smo malo popili da se ne sledimo – umiješa se Ante, ohrabren votkom koja mu se još cijedila niz grlo.

– Prika?! A sad smo prike?! Dam ti ja priku tačno posred čela! Lezi na pod, mamicu ti krvavu!

Ante se baci na pod, zgrči noge i stane se tresti.

– Nemoj, molin te! – zacvili.

– Šta nemoj?! Misliš, nemoj, „prika moj“! Tako reci!

– Nemoj.... prika – iscijedi Ante, buljeći u tlo koje mu je izmicalo pogledu.

– E tako može! – zaključi Boško zadovoljno, brzim mu potezom skine željezo s nogu i počne skidati hlače.

– Daj, ne seri više, jebote! – poviće Slavko.

– Avidi sad njega, brani Dalmoša? Ti bi, pederčino?!
Ajde lepo dodí pa ti završi!

- Nema se tu šta da završi!
- A krv ti jebem, ti ćeš meni govorit šta da radim?!
- zaurla Boško i zgrabi Slavkov pištolj. Pucao je Anti ravno u glavu. Dvaput.

Slavko je stajao iza tijela i šutio. Onda pogleda Boška i potegne ono malo votke što je bilo ostalo u boci.

- Troši bre svoje metke – kaže, istrgne Bošku pištolj iz ruke i izade vruć na mečavu.

Odlomak iz romana *Put za Jerihon*

*

Stupica stare smicalice stolećima škljoca da je slučajnost samo mudro domišljen događaj! Larva istine što se preobražava u lutku obezobručene besmislice, pupoljak sumnje dok cveta laticama neverovanja u već viđeno, fetus laži začet grešnim bludom arhanđelski nestvarnog i đavolje mogućeg? Nije moje da mozgam – rekoše pre nego mi olupaše gordu glavu o sveti kamen, kolskim tegovima polomiše lenjave goleњače i kamdžijom oguliše leđa; laganiji teret od rođene kože ne ponesoh na grbači dok mi beše veka, sad znam! – već da mudre misli (hrabre primisli? promišljene zamisli? uvrnute umisli?) najmudrijih vođa hvatam u ludom letu i prizemljujem na savršeno sećanje na slučaj.

Ali avaj, koga još – pored suvoparne suštine koju ište hronika – zanima Jahveova žurba da u baruštini drčnih a smotanih, u gungulimudrih a smrtno skromnih, proznađe mlađeg vođu: more što se otvara beše davno zaboravljen podvig; deset tuč teških zapovesti sa kamenih ploča postadoše teretne kao tovar brige; spaljenog žbuna se više ne sećahu ni dežurni notari obaveznih čudesa. Mori li nekog nenadana muka što bajagi slučajno lipsavah od umora pabirčeći ostatke hrane i čisteći šator, iz čiste obesti peruci mu haljine i od duge dokolice glancajući obuću – zapušenog nosa i usta čvrsto uvijenih u krpe, po paklenoj žegi – do sjaja u kome mogase da ogleda glavudžu poglavara?

Najteže beše osmisiliti raskriljene reči što prosto same sleću na bistar um i hitru jezičinu potomka

Navinog; od gromovitih stihova što pijanom nasledniku zapovedahu bogougodne zadatke pustinjske šetnje i rečnog brčkanja – „Mojsije, sluga moj umre; zato sada ustani, pređi preko tog Jordana ti i sav taj narod u zemlju koju ja dajem sinovima Izrailjevim“ – preko jasnih ovlašćenja svevlašća što izletahu ispod oštrog pera dok tupi nož žurbe titraše pod grlom – „Niko se neće održati pred tobom svega veka tvog; sa tobom ču biti kao što sam bio sa Mojsijem, neću odstupiti od tebe niti ču te ostaviti“ – do pod korbačem naizust izreknute mudrosti pripisane drugom: da ojunači kukavice i okuraži neodlučne! – „Nisam li ti zapovedio: Budi slobodan i hrabar! Ne boj se i ne plaši se, jer je s tobom Gospod Bog tvoj kuda god ideš“. Vojničku pohlepu i žeđ za Obećanom zemljom valjalo je šturo pribeležiti: „Šta si nam god zapovedio činićemo, i kuda nas god pošalješ ići čemo“; od njih više i nije moglo da se očekuje.

Još samo da u goleme vrčeve od pečene zemlje nalijem vodu svežiju od noćasnijih lagarija, skinem prstdebelu prašinu sa štavljenе kože Tore, ulaštim menoru (prokleti sedmokraki svećnjak: strašna pokora svim čistačima sveta!) i mogu na počinak; jedini usud kojem sam zahvalan jeste što sam još živ.

Tačnije, slučajnost neslučajnosti – skoro pa činjenica! – da sam rob pismeniji od svojih gospodara.

*

E, sad ste videli kako se herojski i iznenadno oslobođamo, što me gledate, ovde kad se nešo desi i posle petsto godine jašanje opet vikamo da smo iznenadženi, ko bi reko da će jenput i tija Turci da si iđev, jes, boli ga šutko, nema ni mojega od onej bitke sa ša ni popili mozak po televiziju i sas knige, čovek ako može da izvuće dupe nekako a da ga niša ne zaboli, sve će da uradi

- 69 zbog toj, če da prodava tatka, majku, rodženo dupe, celu familiju če da dava gratis, za reklamu, a i taj sloboda je bila čist cirkus, oče da ne oslobođiv – a noge gim se same vrčav nazad, ko na cigansku veridbu, tursko glavešine na vreme fatilo maglu a ostalo obično narod, a ovija naši teli da pomrev od ladnoču i od čekanje, naši došli na sat vreme od Leskovac pa obrnuli nalevo krug, bajagi imali važniju rabotu, koj da se tepa po onuj ladnoču pored spržu, vešaljke i kominjak, ja ako gi ne razumem – koj će da gi sfača, al bilo rutavo, niki ne znaje čija će vojska prva da ulaza u grad, sediv i čekav čijo će sunce prvo da gi ogreje, evo, profesor mi toj pričao pre neki dan kad je bio trezan, nesam mogo da ga prepoznajem, priča i ne zatvara usta ko ciganska pevaljka pred starejog svata, ajde sad opet tej tvoje artiške a ne da mi gi guraš pod nos ka te niša ne pitam, jeste, rat se dobija i sas leba i na prevaru, toj oduvek bilo takoj, ša čudite, tepan mora da čuti, be, nemoj da ponavljam, toj znaje svaka Ciganka u ovuj malu, sam taj budala Trajče nikako da sfata kad da zatvori klopke i da ne melja po mnogo, ako je praven u froncle, da mu nesam ja ičukao koske več bi se našla neka druga mušterija da mu malo broji rebra, zna li on da več deset i poviše generacije ne vadimo pisak iz usta, nego, vas dvojica, što ne duvate, toj što imamo gosti ne znaći da će da prodžete bez vežbanje, odma, da čujem jenput jako, do Sat-malu, ti, golem, fačaj vazduh, nemoj da mi umiraš ovde, kako da objašnavam na gospodu što će da me privodiv da ne utepujem maloletni i maloumni, a ti, debeli, ajde uzimaj trubu, čudi me kako te ne mrzi da dolazaš ovde kad te mrzi sve ostalo, aaa, čale te dovezo da proba mercedes, dobro da si mi reko, nema veze sa ovu lepu vest sa koje će da se trkaljate po cigansku malu, dabogda i avion da pazarite jedan dan, al će da mora malo da se dogovaramo za novo cenu, sve poskupelo, samo časovi kod Jubišu na akciju, malo i mene toj sunce da greje, i ja da se zamišlavam u majcu siledžiku i sas bele bermude kako banjam noge u grčko more, a ne samo vi, kad pogledaš istinski – na svi toplo,

samo Jubiša pod čergu, ajde sad, duvajte, dobro, ne baš tolko da ogluvimo svi džture, još u uši imam tej, podsečaj me be, profesore, brzo, za koj moj si ovde ako ne za preciznos, ša, jesteee, i ja imam bubne opne, be, a ne kože za goč, ajde, mala pauza, puš, piš, ovde je sloboda, svaki može da radi ša oče ako radi kako treba...

*

Zbog izlaska Tvoga skačemo kao opareni i uprežemo umorne konje. Oteklih nogu pogonimo stada razmukanih goveda i zablejalih ovaca. Mrzovljne žene slušamo do podneva, a onda kvrgavim ručerdama i tetošenjem smirujemo i majke i uplakanu decu!

Kada se celo nadviješ tražimo stenu veću od Tebe i raskrošnalo drveće punog lista!

Bistar izvor da žedni ne pomremo kada se uspneš do vrhunca!

Čekamo da prođe Tvoje seirenje – ko te nazva izvorom života, dabogda mu sve živo polipsalo! – pre negoli bičevima nanovo poteramo jadne životinje, što dalje od Tebe!

Svaki pad je vrtlog sreće koji obuzme decu Izrailjevu čim zađeš, Ti, prokleti Sunce.

*

Samo nemoj da ste mnogo naivno pa da mislite da je nešto moglo da prodže bez nas, toj bi vi bio najveći zajeb do sad, i kad ne nema da se tepamo tuj smo da veselimo iz pozadinu, kad mog kuvari da ratujev sa pasulj i kutlače šo muzičari ne bi služili vojsku sa pesmu, taj Božić svi su čekali da vide ša će da bude, a kad je

došla ves da su se ovi od, kako si reko, a, jeste, otomanci, predavali definitivno, tad si mogo da zamisliš ša je bilo, u takve situacije ka si Ciganin važno je sm da pretekneš do ujutro, da te neki ne očisti sas pušku ko đivđana, đabe ti onda i talenat i vežbanje, neki put ne mog da spijem od toj san, svi pucav pored uši a ti još treba da sviriš, da se paziš da ti onaj bulumenta ne rastegli kožu na neko bubanj onako pijani a da se ujutru još pitav kude je Jubiša, a, be, videli li ste negde trubaća, sad je bio tu, a ti razvućen na onaj okruglo ram ne mož ni majke da gim ga nakršiš, tad se budim sav u znoj i prosto mi dodže žao što nemam neki goč pa da se izripam na njega za sve pare, i još da mu se namoćam na palice, sve mislim da bi tad spavao kako jagnje, al mulo, niša se ne menja, be, i onda i sad i uvek će da bude, ako nisi učio tej patriotske pesme što bile u modu lako si mogo da osvaneš na neku banderu, kako čije, pa na svakog je njegova pesma najubava, važno da mu po fizonomu ceniš koj je i samo tepaj, ako se tu zajebeš onda ti ostajev još nekoliko takta i da ga gledaš dal mršti ili ne i dal se fača za kuburu, posledne je da prekineš, odsviriš tuš i vikaš „dosta smo svirili ovoj! sad da svirimo naše!“ al mora i da gi ubedžavaš sas facu, ne gi je lako, što jes jes, al samo ovaj zajeb ne smeš da praviš, nikako ne smeš da pomišljaš kako su svi čoveci isti, taman rabota, u svaki narod ima i đukele i pravi ljudi, nikad neće da mi budne jasno kako neki može da kaže: svi Cigani ne valjav, pa taj bi morao da poznava svi nas, po ime i prezime, po tatka, majku, švalerku, sa svakog od nas da je izeo đak sol i kola brašno, pa da tako priča, kaži, ne li je takoj, sm zavisi od sreću dal će naletiš na budalu il na pametno čovek, svet golem a nema na koga da se žališ, e, kolko puta sam teo da zavijam kako kuće al na koga, zato bole kad se isplaćeš u sebe, em manje боли em niki neće da te zajebava kako si cigansko plačipićka, kad je veselo svi se bajagi radujev sa tebe a kad je čupavo tad se izistinski

smejev, al zbog muku šo te fačala, bole tebe da pritiska na gušu nego nji – misliv se u sebe – i sve s noge bijev u dupe od rados, nego, pušti toj, a, be, profesore, ajde sad vadi tuj dokumentaciju, da ne budne kako Jubiša laže ko Ciganin, daj ga na gospodu organizmi, da čitav pa da poćnev malo da verujev i na nas...

PReVoDi

BITNICI U BIOSKOPU

Džimi SANTJAGO

Kako je zapad osvojen

Otišao sam da vidim
Kako je Zapad osvojen
u Sanšajn pozorištu.
Sa pet godina, duboko
u plišanom sedištu,
sa isključenim svetlima,
i platnom osvetljenim
sa režećim lavom
ispred mene pijana Indijska ruža
proklinje zapadne violine
i baca boce vina uvis
zavijajući ka mesecu.
Njegovo crno ljuto telo
savijeno u opscenim gestovima
na platnu, zatim ga
razvodnik dovodi do izlaza,
i dok tetura pored mene,
slušam jecaj njegove tuge.
crveno vino smeteno
plavo nebo i uzdižući dim,
vrele kaubojske vatre,
padajuće bodiljikave žice,
udarajući hrabro, smeli izviđači,
koji galopiraju do proplanaka
da pregovaraju sa
Apačima o miru,
i prerije u potocima vina.
A kada se film završio,
čkiljio sam u sunčane ulice
Napolju, u potrazi
za glavnim likom.

Plavi anđeo

Marlen Ditrih peva lament
o mehaničkoj ljubavi.
Naslanja se na bok palube,
na obalskom platou.

Ona je igračka čovečje veličine,
lutka večnosti;
Kosa joj je u obliku apstraktnog šešira
Napravljenog od belog čelika.

Njeno lice napuderisano, belo
i nepokretno kao robot.
Isturen iz njenog hrama, kroz oko,
je mali beli ključ.

Ona zuri kroz tuge plave dužice,
postavljene joj u belini očiju.
Ako ih zatvara, ključ se
okreće sam po sebi.

Zatim otvara oči, koje postaju
slepe kao oči muzejske statue.
Njena mašina počinje da se kreće, ključ
se ponovo obrće, oči joj se menjaju, ona peva.

– mislili bi da sam smislila plan
da umirim unutrašnji plamen
ali ne nađoh još takvog čoveka
da zauzme moju pamet.

Harpu Marksu

O Harpo, kada si poslednji put
izgledao kao anđeo?
i svirao sivu zlatnu harfu?

Kada si ukrao srebrno posuđe
i poprskao goste?

Kada je tvoj brat pronašao kišu
u tvom sunčanom dvorištu?

Kada si jurio svoju poslednju plavušu
preko milionerskog travnjaka,
sa mamacem zakačenom o žicu
što štrči iz tvog bicikla?

Ili kada si poslednji put napuderisao
svoje belo brašnjavо lice
sa tutkalom riblejim šminke?

Harpo, ko je bio Lav
sa kojim sam te video?

Kako si se ophodio sa patuljkom
a Konkom divom?

Harpo, u svom nedavnom nastupu
u Nju Orleansu da li si bio star?
da li si se i dalje igrao sa rogom
zadenutim za tvoj zlatni pojас?

Da li i dalje iz tvojih
džepova izlazi drugi Harpo,
kao šraf u novim venama?

O, da li je zavet tvoga čutanja bila
Indijska harfa?

Ljubav i Merilin Monroe

[po Spilejnu]

Budimo svesni pravih tamnih bogova,
Potvrđujući skrivenost prepona,
Primitivna čistoća i moćna ružičasta i siva
 Privatna osetljivost,
Trgnuvši se, čudesna u svojoj slasti, odakle
Raste budućnost.

Stoga pohvalimo Mis Merilin Monroe
Ona ima plemeniti stav obeležen ponosom i
 iskrenošću
Ona nosi plemeniti ponos u ženskoj prirodi i
 torzu
Ona artikuliše ponos sa neposrednošću i
 izobiljem
Ona iskrena u svom zanosu ženstvenošću i
 muškošću.
Ona nije velika dama, ona je više nego dama,
Nastavlja tradiciju Doli Medison i Klare Bou,
Kada kaže: "Svaka žena koja tvrdi da ne voli
 da bude
osvojena je lažov!"
Bez obzira da li je tačno ili ne, kolosalna
 primedba
Skreće blistavu pažnju...

To može biti rođenje nove Venere među
 nama
To iskupljuje u najmanjem one kao što su Keri
 Nejšn
Jer Mis Merlin Monroe nikada neće biti plavi
 nos,
i možda se možemo nadati,

Da će biti manje plavih noseva
Jer je ona procvetala-
Dugo da cveta u samooduševljenju i radosti
žene.

Nacija proganjana puritanizmom joj duguje
Počast i zahvalnost.

Pohvalimo, to da ponovim, njen duhovni
ponos
I divimo se onome ko se zanosi onim što
poseduje i jeste
(Ko takođe kaže: "Žena je kao automobil:
Potrebno joj je dobro telo."
I: "Kupam se naga u suncu, jer želim da
budem
plava svuda".)

To je duhovna pobožnost i fizička bujnost
To je živahna slava, duhovna i fizička
Gospođice Merlin Monroe.

GRADSKA CIGANKA **(Šest veoma kratkih priča)**

PRIPOVEDAČ

Ime mu je Gabrijel.

Pripoveda svako veče, kao po običaju, priče o Antari ili o Abu Zejdu el-Hilaliju. Ponekad prenosi gradske dogodovštine koje su svima poznate. Već četiri godine radi u kafani u blizini Bab Hita i ljudi dolaze iz svih delova Jerusalima i obližnjeg Vitlejema da ga slušaju. Ali sada, osim malog broja njih, više ne navraćaju. Ljudi strepe od upada žandara u kafanu u potrazi za muškarcima radi slanja u rat. Nije zbog toga osuđivao goste jer je zdravim rasuđivanjem uviedo kako se stvari menjaju.

Bio je na oprezu da ga ne iznenade stvari koje ne behu bliske umu, dok su mu oči zabrinuto pratile malobrojne slušaoce i kafanu spremnu za nestajanje.

CIGANKA

Zavoleo je jednu ženu, gradsku ciganku. Njena kuća je bila udaljena tek nekoliko metara od kafane u kojoj je radio. Ciganka mu je dolazila posle ponoći, odnosno kada gosti kafane odu i pripovedač počne pripreme za spavanje. Rasprostire postelju u uglu kafane, a Ciganka sedi u njegovoj blizini i tera mu san iz očiju. Gleda ga sa ushitom kako jede hranu koju je donela

iz kuće svoje porodice. On traži da mu se pridruži, a ona se smeje i ne odaziva njegovoj molbi jer nema želju za hranom. „Da, nemam želju za jelom.“

Nakon toga provode noć u beskrajnoj priči, ali vreme protiče i ona napušta kafanu, da bi se vratila sledeće noći kao što je obećala pripovedaču pre nego je zaspao.

PRSTENJE I GRIVNE

Dolazi u kuću njene porodice u pratnji sedam ljudi. Traži od oca devojčinu ruku, a ovaj uslovljava da joj pokloni zlatne naušnice, ogrlice, prstenje i grivne. Pripovedač nije bio bogat i živeo je oskudno poput većine njemu sličnih.

Dogovorio se sa njom da je otme iz očeve kuće. Ona mu nije rekla: „Ne.“ Stavila je odeću u jedan zavežljaj i ponela se sobom nešto hrane. Sa zorom se iskrala kroz prozor, a on ju je čekao na magarcu. Jašući, zaputiše se daleko prema Vitlejemu. Oženio se devojkom. „Da, uzeo sam je za ženu i živeli smo u savršenom skladu.“ Posle šest dana Turci ga uhapsiše i odvedoše na front da se bori protiv neprijatelja. Od tada više nije znala kada se budi, a kada ide da spava.

UNUK

Gabrijel je ubijen posle nekoliko dana provedenih u ratu. Nije bio vičan borbi kao što je bio veštini pripovedanja. Mrtvo telo je doneto supruzi. Zatražila je pomoć od suseda koji su bili njegovi verni gosti u kafani, pa ga sahraniše na groblju u Vitlejemu tugujući za njegovim pričama.

Rađiha je posle toga živela sama nekoliko nedelja, a zatim odlučila da se vrati u Jerusalim. Rekla je u себи: „Posle Gabrijela, vraćam se porodici. Nadam se da me neće razočarati.“ I vratila se noseći dete koje će doći na svet kroz nekoliko meseci. Detetov deda je požeo dobrodošlicu svojoj kćerki udovici i stao oduševljen da čeka rođenje unuka. Kao da je delo što je Rađiha učinila onog jutra bila jedna od mnogobrojnih priča koje su dani preklopili.

SUSED

U nedelju izjutra odjeknuše zvona. Umro je jedan čuvar. Rastužila se Rađiha zbog njegove smrti jer beše dobar sused i jedan od gostiju njenog muža. Dolazio je u kafanu četvrtkom naveče odnosno u noći kada nije stražario. Kako je samo bio zadivljen Gabrijelovim pričama, da ih je čak naučio napamet.

Posmatrala ga je kako svako veče odlazi na posao. Zaključava vrata i izlazi iz kuće koja ostaje mračna pored drugih konaka. Odlazi na stražu u tekstilnu fabriku. Rađiha ne nudi susedu bilo kakav predlog: čišćenje kuće, na primer, ili priprema obroka, a ni sused nije istupio sa nekim zahtevom.

Život u siromašnom kvartu prolazio je jednolično. Usamljeni sused je tugovao za vremenima pripovedanja, a susetka beše zaokupljena malodobnim detetom. Kuću je ispunila praznina, smrt je došla nenajavljen, a Rađiha proliva potoke suza.

JEDNA ŽELJA

Rađiha ulazi u čuvarevu kuću prvi put. Prelazi prag suznih očiju. Posmatra jednostavan nameštaj i staru odeću okačenu o eksere zabijene u sumoran zid. Ovde je sedeо, ovde spavaо, ovde je pripremao sebi hranu. Ovde je pio kafu. Ovde su ga opsedale brige koje je podnosio bez klonulosti i pokoravanja. Bio je nasmejan uvek kada bi ga videla, ili on nju. Rađiha zna da je umro sa jednom željom u srcu. I ona je neprestano nosila u srcu jednu želju, međutim on je umro.

*Preveo s arapskog:
Miroslav B. Mitrović*

Napomene:

Antara: Antara ibn Šadad, preislamski arapski heroj i pesnik (525-608) poznat po svojoj poeziji i avanturističkom životu.

Abu Zejd el-Hilali: arapski vojskovođa iz 11. veka, heroj plemena Banu Hilal.

Bab Hita: Najstarija vrata na severnom zidu džamije al-Aksa u Jerusalimu.

BELEŠKA O PISCU: Mahmud Šukair

Istaknuti palestinski intelektualac, pisac i političar rođen 1941. godine u Džabal al-Mukaber pored Jerusalima. Diplomirao sociologiju i filozofiju na univerzitetu u Damasku (1965). Član saveza palestinskih novinara i pisaca, kolumnista i glavni urednik mnogih političkih, kulturnih i dečijih časopisa. Nalazi se na položaju generalnog direktora za knjiženost palestinskog ministarstva kulture.

Počeo da piše 1962. godine, objavio veliki broj romana, zbirki kratkih priča, desetak knjiga za decu i omladinu, tri drame, autor šest televizijskih serija, studija i putopisa. Jedan od najoriginalnijih palestinskih pripovedača, ističe se u opisivanju neobičnih trenutaka svakodnevnog života i granica ljudskih ograničenja i srpljenja. Dela su mu prepuna humora koji se kreće od smešnog do satire i crne komedije.

Značajnije zbirke kratkih priča: Palestinski dečak (1977), Obredi za jadnu ženu (1986), Ruže za prorokovu krv (1991), Brzi prolazak (2002), Šakirina slika (2003), Kćer moje tetke (2004), Malo mesto za noćna tugovanja (2004), Male verovatnoće (2006), Jerusalim je usamljen (2010), Grad stradanja i želja (2011).

Živi i stvara u Jerusalimu.

M.B.Mitrović

PoVoDi

TRI ESEJA O VOJISLAVU DESPOTOVU

DOSETKE I METAFORE U POEZIJI VOJISLAVA DESPOTOVA

Kontrolisan „rad sna”

Dosetka zasnovana na nekoj vrsti smisaonog iščašenja, s elementima protivurečnosti i oksimorona, veoma je česta u Despotovljevom pesništvu. U Šumu Vavilona Vasa Pavković kaže da u zbirci *Perač sapuna* pesnik raskida s konceptom ranih radova i prihvata poetiku dosetke. I zaista, dosetka je najzastupljenija u navedenoj Despotovljevoj knjizi, ali je ipak zatičemo i u njegovim docnijim poetskim ostvarenjima. Govoreći o dosetki, Sigmund Frojd je zabeležio Žan-Paulovo shvatanje da je tu reč o veštini da se među nesličnim pojavama pronađu skrivene sličnosti, te mišljenje T. Fišera da je dosetka veština da se iznenađujućom brzinom u jedinstvenu celinu poveže više predstava koje su po svom unutrašnjem sadržaju i području kojem pripadaju međusobno zapravo tuđe. Kao osnovne odlike dosetke Frojd će uočiti da je za njih bitan momenat zapanjenosti i prosvetljenja (komika nastaje iz razrešenja zapanjenosti i razumevanja reči), zatim tehnike skraćivanja i sažimanja (kratkoća je duša dosetke) i uspostavljanje dvojakog značenja.

„Odstupanjima od normalnog načina mišljenja, pomeranjem i besmislicom, dosetka se služi kao tehničkim sredstvom radi stvaranja duhovitog izraza”¹, a proces sažimanja koji vodi ka stvaranju dosetke, prema Frojdu, umnogome se podudara s procesima „rada sna”.

1. Sigmund Frojd: *Dosetka i njen odnos prema nesvesnom, Odabrana dela Sigmunda Frojda*, knjiga treća (Novi Sad: Matica srpska, 1976), 142.

Tom procesu slično je građenje metafore, takođe, veoma karakteristične i za *Perača sapuna* i za ostale Despotovljeve pesničke knjige. Pozivajući se na Aristotelovu ideju o proporciji (*Retorika*) i Frojdovu „kondenzaciju“ slika, Umberto Eko kaže da se u metafori (s četiri elementa) „dve slike preklapaju, dva premeta počinju da se razlikuju od sebe samih, mada i dalje prepoznatljivi; iz toga se rađa jedna vizuelna himera“². Kondenzacijom slika dolazi do zanemarivanja obeležja koja se ne podudaraju, a pojačavaju se ona zajednička, te se i taj proces povezuje sa načinom nastajanja sna, dosetki, kovanica, duhovitih izreka.

Dosetka i metafora su kod Despotova ponekad povezane (dosetka je metafora, metafora je dosetka), a i jedna i druga podrazumevaju odstupanja od normalnog način mišljenja i kvar u ugovorenom mehanizmu jezičkih konvencija. Tim sredstvima naš pesnik ne samo da „razveseljava“ poeziju nego, poslužimo se Aristotelovim rečima, dovodi do šire spoznaje sveta.

Singer, mašina za pevanje

Poetsku dosetku Despotov počinje da trenira sedamdesetih godina, kada u uzbirci *Prvo, tj. pesmina slika reči* objavljuje da je „nađena pametna glava// sjajna, meka, četvrtnatrula// 45 cm“, kao da je reč o nađenom predmetu, lopti ili izgubljenom ljubimcu, a pri tom je glava, kao deo celine/tela istovremeno pametna (karakteristika živog) i četvrtnatrula (deo leša).

O mestu koje u *Peraču sapuna* zauzimaju stvari već je bilo reči, a brojne su dosetke i metafore u kojima se još jednom podvlači novi poredak: stvari su žive, ljudi su tu da bi im služili. U tom kontekstu funkcioniše i dosetka iz pesme „Izlazak iz mode“: „U uglu radnje je

2. Umberto Eko, *Metafora*, prevela Mirjana Đukić-Vlahović (Beograd: Narodna knjiga/Alfa; Biblioteka Pojmovnik, 2004), 37

Singer, // mašina za pevanje" (kada zatvori radnju krojač će dozvoliti igli da se vrati među zmije). Zapanjenost se tu najpre javlja usled prevarenog očekivanja baziranog na znanju da je „singer“ marka mašine za šivenje, ubrzo, kako je to Frojd opisao, sledi prosvetljenje: „singer“ na engleskom znači pevač, te se ono što je na prvi pogled besmisleno, otkriva kao komično i smisleno. Sličan proces smene zapanjenosti činom prosvetljenja i humora čitamo i u stihu „Puna je bolnica za samca“. Prostor koji podrazumeva odsustvo drugih, bolnica za samca, samica, ovde je popunjena, pretvoren u sopstvenu suprotnost i time još ubedljivije govori o otuđenosti i sluđenosti čoveka 20. veka, o tome da je veliki broj uništenih, nervno labilnih, koji su prešli „jeftinu ali istinsku// granicu uništenja“. I zato je, između ostalog, puna bolnica za samca.

Despotov dosetke često gradi tako što se poigrava ustaljenim izrazima, frazama. Kao jedan od primera može poslužiti stih: „Kakve će biti noći kad najdu crni dani“, pritom se stvara veštačka, humorna spona između bukvalnog i prenesenog značenja, odnosno između smisla „noć kao crni deo dana“ i fraze „doći će crni dani“, kao najave lošeg, bezizlaznog perioda.

Pesma „Ifigenija“ bazirana je na dosetki u širem smislu reči. Autor u njoj povezuje dve slike koje u logičkom sledu stvari nisu ekvivalentne. Emocija (bledog i razumnog!) lirskog subjekat koji je zavitlao koverat s platom u peć dovodi se u vezi s emocijom koju je doživeo „Orest// kada je sa Tauride zavitlao// Ifigeniju“. Takve dve slike moguće je „preklopiti“ samo u snu ili – u poeziji.

Ka aforizmu

Posle *Perača sapuna* sa dosetkama se ponovo srećemo u Despotovljevoj poslednjoj pesničkoj knjizi

Deset deka duše. Već i sam naslov upućuje na to. Uvodni stihovi „Narodne pesme“ na samoj su ivici između dosetke i aforizma: „Narodne pesme su umrle, znam// bio sam na sahrani“.

Mnogobrojni su primeri u kojima Despotovljevi stihovi-dosetke „klize“ ka aforizmu. Reč je, dabome, o iščašenim, despotovljevskim, u poetsko tkivo integrisanim aforizmima³.

Navešću samo neke od njih: „Nafta sam bio i u naftu ču se vratiti.// U benzin“⁴, gde se uočava parodija poznatog religijskog stanovišta, zatim dvosmislena dosetka-aforizam „Preležao sam boginje sve, samo tebe.// Zevse, ne!“⁵, potom paradoksi tipa: „Pala je sasvim tiha noć, pregorelo je// pojačalo“⁶, „Bolestan sam// jer sam odlučio da se lečim“⁷ ili „Ja bogu nisam našao manu// a ni bog nije// našao mene“⁸.

U pesmi „Ulaznica za majčin grob“ (*Pada dubok sneg*, str. 239) može se uočiti da pojedini fragmenti funkcionišu i kao delovi koji grade jednu poetsku celinu, ali i kao aforizmi. Pesma počinje paradoksalnim, nonsens stihovima: „Kao dokaz već dokazanog sna, piletina je noćas// pojela govedinu“. Slede fragmenti koji po svojoj strukturi i smislu donekle podsećaju na aforizme:

3. Prema mišljenju Petera Krupke, suština aforizma, osim njegove kratkoće, sastoji se u tome što on osporava opštepriznate vrednosti, a to postiže „deformacijom i aktualizacijom jezičkih sredstava“. Čitalac počinje da korespondira s deformacijom pošto ona pogađa samo normu, iskazujući se inače strogo po pravilima sistema. Krupka polazi od pretpostavke da su ideologija i jezička norma u tesnoj vezi, ali ne u mehaničkoj, i da se, stoga, jedno od njih ili oboje mogu menjati, bilo afirmativno bilo kroz negaciju. Vitomir Teofilović, „Aforizam kao književna vrsta“, u *Književni rodovi i vrste: Teorija i istorija IV* (Beograd: Institut za književnost i umetnost, 1992).

4. Vojislav Despotov, *Sabrane pesme*, priredio Gojko Božović (Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka Žarko Zrenjanin, 2002), 200.

5. Isto, 233.

6. Isto, 283.

7. Isto, 269.

8. Isto, 306.

- 1) U Čikagu je pregorela jedna sijalica
Mali mrak me inspiriše: osvojiću ceo svet
ako budem imao male reflektore,
i dovoljno benzina.
- 2) Od mokre bakice u metrou oteo sam
neiskorišćenu kartu za „Titanik”.
Za majčin grob kupiću ulaznicu, dve.
- 3) Pucao sam u predsednika jer sam
Potpredsednik.
- 4) Nisam skočio sa Emp. St. Bildinga
jer nisam osiguran.

Mleko razbežalih krava

U uvodnim stihovima pesme „Devojčica” (*Deset deka duše*) javlja se zanimljiva kombinacija dosetke i metafore:

Pružio sam devojčici šaku
Najdrhtaviji proizvod domaće industrije
*A ona hoće samo mali prst*⁹

Dakle, pored toga što „zarotirana” poslovica pobuđuje zabunu i komiku, a onda otvara pesmu za još jednu moguću (opscenu) interpretaciju, u njenom središtu se nalazi i komična metafora, kojom se u istu ravan, kao u snu, dovode uzrok i posledica, sredstvo i proizvod, šaka koja proizvodi i šaka koja je proizvod i to „najdrhtaviji proizvod domaće industrije”!

Kao glavno svojstvo „dobre”, ili „poetične”, ili „teške”, ili „otvorene” metafore Umberto Eko navodi

to da ona ne dopušta da se odmah zaustavi misaoni tok, već omogućava različita istraživanja – komplementarna i kontradiktorna. Veliki je broj Despotovljevih metafora kojima se može i mora prići na taj način. Njihovo „otključavanje“ nije lako, ali svakako vodi boljem razumevanju književnog sveta ovog pisca i većem uživanju u poetskom tekstu.

Kao jedan od poremećaja u evoluciji, u pesmi metaforičnog naslova „Neprovidna somotska poslovica“, pesnik zapisuje:

Obučenost žene u neprovidnu somotsku
Haljinu je arapska poslovica je greška
*Koja se pravda sramotom evolucije.*¹⁰

Njima prethode stihovi u kojima se opisuju „dokumentovani“ poremećaji u evoluciji (devojčica sa repom, telo koje obraste dlakom). Prva nedoumica javlja se zbog uspostavljanja dve „dijagnoze“: da je obučenost žene u neprovidnu somotsku haljinu: 1) arapska poslovica i/ili 2) greška koja se pravda sramotom evolucije, naravno, otvorena je i mogućnost da je arapska poslovica greška (1=2), odnosno da je dovođenje u vezu žene u somotskoj haljini i arapske poslovice greška koja se pravda sramotom evolucije („žena“+1=2). Tom zaključku doprinosi i činjenica da je u završnici pesme, odnosno stihovima koji slede parafrazirana arapska poslovica: „Ako hoćeš da spoznaš žensku suštinu, gledaj u ženu zatvorenih očiju“, što kod Despotova zvuči ovako:

Ti ne postojiš,
A to se nikada ne može objasniti mojim
*zatvorenim očima.*¹¹

10. Isto, 141.

11. Isto, 141

Na jedno od mogućih odmotavanja metaforičkog klupka upućuje arapska poslovica u kojoj se stid proglašava lepotom žene: „Stid je lepota kod žene, a vrednost kod čoveka”, te se neprovidna somotska haljina uzima kao olicenje stida, dakle lepote. Prema Despotovu, ceo taj poslovični koncept je greška, zato što, bar iz ugla nekoga ko ne podleže tradicionalističkim shvatanjima, lepota žene nije u njezinoj zatvorenosti, pokrivenosti i stidu, niti se može spoznati zatvorenim očima. Taj zacementiran, somotski koncept muško-ženskih odnosa, autor jednostavno proglašava „greškom koja se pravda sramotom evolucije”.

Još je efektnije metaforičko umrežavanje različitih kulturnih (tradicionalističkih) kodova u pesmi „Smrt je gledanje trave odozdo”. Naime, Despotov u njoj sučeljava različita religijska ubedjenja o posthumnom „životu”. Na okvirima pesme, tačnije u naslovu i završnici, on iznosi metaforu u kojoj se smrt izjednačava s potpunim besmislim: „Smrt je gledanje trave odozdo” i time aludira na čin sahranjivanja koji je karakterističan za kulturu kojoj i sam pripada. Međutim, odmah nakon „tvrđnje” u naslovu on ispisuje krajnje zanimljivu metaforu: „Smrt je mleko razbežalih krava”, koju nekoliko godina kasnije varira u pesmi „Obilje i nasilje”: „Pijem mleko razbežalih krava i na zanimljivom// pašnjaku čuvam razbežale krave”¹², odnosno u „Fireru za rečenice”: „Od mleka razbežalih krava napila se učiteljica// moja”¹³, te u pesmi „Krava”, u kojoj kaže: „Nada je metafora za kravu”¹⁴.

U prvom slučaju seme „smrt” i „mleko” mogu se dovesti u vezu po suprotnosti: smrt ima negativnu konotaciju, predstavlja apstraktnu kategoriju, ona je praznina nakon punog života; mleko pak ima pozitivnu konotaciju, materijalno je, ono je sadržaj koji popunjava prazninu (praznu posudu). Suprotnost među njima donekle se ublažava kada se ima u vidu sintagma „mleko

12. Isto, 201.

13. Isto, 210.

14. Isto, 231.

razbežalih krava". Iza života koji se rasplinuo ostaje smrt, kao što iza razbežalih krava ostaje mleko. Ne nudi li nam pesnik, kroz tu tako neobičnu, zbumujuću, mnogo puta citiranu metaforu, jedan krajnje racionalan koncept smrti, smrti kao sastavnog dela i konačnog smisla života?

Pošto iznese dve različite teze o smrti (gledanje trave odozgo i mleko razbežalih krava), on primećuje da „u pustinji nema trave”, a da su sve religijske knjige koje se bave pitanjem smrti nastale u pustinjskim predelima. Svaka od svetih knjiga koje Despotov navodi, a to su *Biblija*, *Vede*, *Egipatska knjiga smrti* i *Tibetanska knjiga mrtvih*, smrt predstavlja na različit način. U *Bibliji* se zagrobni život deli na obitavanje u Raju ili u Paklu, u *Egipatskoj knjizi smrti* kraj bivstvovanja na ovom svetu proglašava se stanjem savršenstva, *Vede* propagiraju da su duša i telo vezani srebrnim užetom, te pokojnika treba kremirati da bi se duša što pre odvojila od tela, dok *Tibetanska knjiga mrtvih* propoveda reinkarnaciju. Nasuprot svim tim relativno optimističkim religioznim pustinjskim „ogledima” o smrti, Despotov kao konačnu verziju iznosi sopstvenu viziju – pesimističnu metaforu: „Smrt je gledanje trave odozdo”. I ništa više od toga.

Zanimljiv primer metafore nalazimo i u pesmi „Štamparija”, takođe iz zbirke *Perač sapuna*. U njoj se spisak štamparskih aktivnosti povezuje s pojmovima iz drugog semantičkog polja. Na jednoj strani su pridevi: izlivena, kliširani, obrezani, ručno složeni, presovan i preštampana, a na drugoj donekle romantičarski: anđeli, demoni, ponori, alegorija, Lucifer i krv, pa čak i „drvena noga V. Karadžića”.

Demonska košulja

Ulazak u postmodernističku fazu pevanja najavljen je zanimljivim metaforičnim naslovom Despotovljeve zbirke iz 1986. godine – *Pada dubok sneg*.

Ta metafora nastala je preklapanjem slika „pada sneg“ i „dubok sneg“, tako da je njihovom kondenzacijom došlo do izjednačavanja uzroka i posledice (padanje snega uslovjava dubok sneg), radnje i stanja (sneg pada, sneg je dubok), različitih vremenskih (prvo sneg pada, zatim je sneg dubok) i prostornih odrednica (padanje je vertikalno, snežni nanos horizontalan). Svestan potencijala te metafore, Despotov će je dodatno razviti u istoimenoj pesmi njegove naredne knjige Prljavi snovi, u kojoj: „Pada dubok sneg//na moju novu košulju“. Time se navedeni metaforički stih dodatno usložnjava, a ceo proces u pesmi je okarakterisan kao deo reality show programa, s pesimističnim krajem: „Mama, otopio se sneg iz reportaže,// neko je iz naše baštete// definitivno odneo// sve štetočine“, samim tim i lirskog subjekta, onog zanesenjaka na vetru, na čiju je novu košulju na početku padao dubok sneg.

U zbirci Pada dubok sneg metafore su još smelije i otvorenije nego u knjizi Perač sapuna. Autor se u njoj ne zaustavlja na dovođenju u vezu dve slike, već značenja uspostavljena u jednoj metafori dodatno „opterećuje“ novim asocijativnim metaforičnim nizovima. Kao primer za to mogu poslužiti uvod i završni stihovi pesme „Uštirkana košulja“:

Moje je telo bokser (a ja sam mu trener)
Ono je trulo kao najlepša višnja, ono je citat,
Koktel za demone i motel otvoren pre nove
ere i

Nisam ljubomoran jer ja ljubim moru,
i modu, domaćina demonu,
jer sam mu muška štipaljka, hvataljka mesa,
Uštirkana košulja,
Uštirkana košulja.¹⁵

15. Isto, 199.

Kako se vidi i u ostatku pesme, telo je doživljeno kao omot, oklop ili odeća, kao paravan iza koga se skriva demon, („Jednom opazih kako je demon iz mene// odleteo u konkurenciju“). Na prvi pogled čini se kao da se između seme „telo“ i drugih poredbenih nivoa metafore ne može uspostaviti čvršća veza, pošto se telo poistovećuje sa: bokserom, trulom višnjom, citatom, koktelom za demone, motelom otvorenim pre nove ere, muškom štipaljkom, hvataljkom mesa, uštirkanom košuljom. Ipak, svi elementi tako razvijene metafore govore u prilog ideji o nevažnom, propadljivom telu, citatu ili uštirkanoj košulji i demonu, odnosno nepromenjivom, večnom zlu koje je gospodar sasvim propadljive tvari.

Neobična metafora u naslovu pesme – „Matematika milosrđa“, u kojoj se naučna oblast (matematika) povezuje sa „stvarima srca“ (milosrđem), idealan je uvod u krajnje neobičnu metaforu: „Ja sam svinja, mikroračunar“. Sema „svinja“ i sema „mikroračunar“ toliko su međusobno udaljene i različite, da je jedina spona među njima – čovek, „misaono meso“ koje poseduje „unutrašnji ukras“; „apsolutna svinja“ koju povremeno karakteriše „piratski rad mozga“.

Pošavši od metafore: „Značenje je živo biće,// rodom iz Švajcarske“, u pesmi „Značenje, tumačenje“ (zbirka *Prljavi snovi*), Despotov gradi celu sliku u kojoj personifikovano značenje, kao lavina prepostavki, ostaje zauvek zaledeno. U poređenju s metaforama iz zbirki koje mu prethode, takav vid građenja i razvijanja metafore deluje prilično pojednostavljen.

Povremeno u toj zbirci blesne poneka fantastična metafora poput one montipajtonovske: „kad to crkavanje, maskirano u vodoinstalatera// kucne na kućna vrata kuc-kuc// u stavu italijanskog brigadnog generala“¹⁶. Takav humorno-ozbiljan ton nalazimo i u metafori iz Despotovljeve naredne pesničke knjige, koja glasi „Buda je indijska buba“.

16. Isto, 272.

Parodija budizma javlja se i u *Deset deka duše*, a proces izjednačavanja budizma sa opijenošću vinom, donekle je sproveden upotrebor metafore i metonimije. Umesto prelaženja duhovnih stadijuma koji ucrtavaju put ka Jednom, Despotov predlaže tri boce vina, od kojih treća vodi u reinkarnaciju: „vino je budala koja ka reinkarnaciji// vodi direktno, preko brda i dolina”¹⁷. Metafora kojom se u istu ravan dovode pijanstvo i religijska zaslepljenost varira se i u dva poslednja strofoida:

Vino je živo zlostavljanje
Beznadežne duše
Ponor za gomilu koja se reinkarnira na livadi

Vino je indijska krava bez repa
Pazite, vino je dobro i ukusno
*Mlaz vina će vas poprskati iznenada*¹⁸

Da je gradeći metafore Despotov bio svestan u kakvu misaonu avanturu vodi svog čitaoca, dosta govori završnica pesme „Vražja mater”:

Kad kažem noć je general
Vi pomislite na zvezde
Ja znam da to tako treba

Poezija je pola istina
A pola s neba
Pala¹⁹

Iz toga se može zaključiti da je u stvaranju metafora Despotov imao u vidu čitaočevu percepciju,

17. Isto, 439.

18. Isto, 439

19. Isto, 414.

da se tim sredstvom često služio ne bi li kušao čitaočevo znanje i, najzad, da je imao odličnu kontrolu nad kreativnim „radom sna” i često racionalno ulazio u proces kondenzacije slika iz različitih misaonih i životnih sfera.

OSVRT NA POJEDINE ASPEKTE POEZIJE VOJISLAVA DESPOTOVA

Ko se smeje u plakaru?

Pa i misao je internacionalna, ne samo stvari.¹

Stvari zauzimaju posebno mesto u stvaralaštvu Vojislava Despotova. U zbirci pesama *Perač sapuna* stvari su žive, sklone bežanju, one „imaju neoprostivu sreću da imaju// žene, muškarce etc.”², plaše se svakog šuma, potreban im je čuvar, moraju se izvoditi u šetnju itd. Neobičan odnos prema predmetima zatičemo već u uvodnoj pesmi navedene zbirke „Moram da skočim u bunar”: „Jesu li nam, ljubljena,// sve stvari na broju?// Da nije koja pobegla iz sobe?”³. U istoj knjizi nalazimo i stihove pesme „Vedro opružen na leđima”, koje je Despotov na neobičan način docnije asimilovao u svoje romane:

Vedro opružen na leđima,
Čuvam stvari.
Vedro i skačem
Na svaki opasan šum.
Stvari!
Ne bojte se...⁴

U autorovom proznom prvencu *Mrtvo mišljenje* (poglavlje „Novo doba“) glavni junak Psihopatak priseća se pesme „Čuvar stvari” „jednog autentičnog gradskog pesnika – *Vedro opružen na leđima, čuvam stvari... Stvari!*”

1. Vojislav Despotov, *Romani*, priredio Gojko Božović (Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka Žarko Zrenjanin, 2004), 148.

2. Vojislav Despotov, *Sabrane pesme*, priredio Gojko Božović (Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka Žarko Zrenjanin, 2002), 135.

3. Isto, 139.

4. Isto, 140.

Ne bojte se!". Pritom, on razmišlja o novom dobu, tačnije o generalnoj probi novog doba koje se svodi na telo, „otpadak koji ostaje”, dakle, takođe stvar. Predmeti koji okružuju junaka romana imaju poreklo, imena, stupaju u živ internacionalni odnos, prenose delove istorije zemalja iz kojih potiču (majica kao kopija Berlinskog zida, par čarapa s Tajvana nije politički problem). Psihopatak konstatiše njihovo prisustvo, čuje njihov smeh, kašalj, rzanje, cerekanje i jecanje, prvo pomisli da ga ne primećuju, da su samo zamjenjene uloge subjekta i objekta, da bi se zatim ispostavilo da su one, kao relikti novog doba, pretnja i izvor njegovog novog straha. Uporedo s tim, na marginama poglavljia iščitavamo: da je tragično smešno, da su ljudi dobri, da je prvi robot inženjeru rekao: zdravo!, te da se jedna stolica 25. marta 1980. sama bacila sa desetog sprata.

Nekoliko stihova iz Despotovljeve pesme „Vedro opružen na leđima”, koje je u *Mrtvom mišljenju* napisao „jedan autentični gradski pesnik”, u romanu *Jesen svakog drveta* pripisuju se liku tog romana Venediktu Zverevu, „autoru” uvodnog odlomka iz balade „Smrt epohe”.

Janoš Siveri, pisac i službenik „Postbanke”, glavni je junak odeljka „Stvari” u navedenom romanu. On se umetnički bavi predmetima načinjenim od živih bića: trave, drveta, minerala i upravo zbog te ljubavi, čak nauke o životu beživotnih, Siveri je, zajedno s Valsijovom de Votoposom, Zverevim i drugim umetnicima, pozvan na evropski festival u Varšavi.

Pošto ponovo razrađuje motiv o živim stvarima, Despotov ovom prilikom pribegava nekoj vrsti *copy-paste* metode, tačnije autocitatnosti s intervencijama. Naime, tu se ne radi o prostom prenošenju dela romana *Mrtvo mišljenje* u novu književnu tvorevinu i najpre se mogu uočiti prilagođavanja u formi pripovedanja (iz prvog se prelazi na pripovedenje u trećem licu, junak tog dela je Janoš Siveri). Despotov donekle pojačava,

podvlači, približava, samim tim, obogaćuje sopstveni citat. Čizme iz Perua, koje se u *Mrtvom mišljenju* samo smeju u plakaru, u novom delu napravljene od interesantnog laminog krvna i zovu se Dalaj Leva i Dalaj Desna, stolice su Meri i Mari, čaša ima visoku nožicu, kao da igra balet i slično. Okružen, ponovo, pretećim predmetima, Janoš Siveri priseća se divnog stiha velikog Venedikta Zvereva, jednog od naučnika koji će se takođe naći u Varšavi: 'Vedro opružen na leđima, čuvam stvari... Stvari! Ne bojte se!'. Istom „autoru“ pripisuju se i stihovi: 'Svaka duša svakoj duši luftbalon probuši, te Samo stvari, oh samo stvari, pisao je Zverev, umeju da gledaju čoveka u oba oka istovremeno'⁵

Svet živih stvar izastupljenje i u dve Despotovljeve radio-drame. U *Peraču sapuna* iz 1972. godine, važan element čine zvukovi (kapanje vode iz slavine, kucanje sata, lupkanja, šuškanja...). „Ovi su zvuci slika koja bi sugerisala postojanje jednog dehumanizovanog prostora, prostora koji je lišen čovekovog aktivnog i smislotvornog delovanja /.../.⁶ U radio-drami *Generalna proba novog vremena* glavni junak, profesor nuklearne fizike, u završnoj sceni razgovara sa stvarima. „Stvari se junaku drame obraćaju preteći, ali mu se obraćaju svim mogućim šarenilom svog postojanja koje podrazumeva najrazličitije materijale od kojih su napravljene, različite oblike, različite zemlje porekla.“⁷

U svim navedenim slučajevima zatičemo stvari koje su uvučene u sopstvenu igru, kojima subjekt više nije potreban ili, još gore, tu je da bi služio predmetima. Jasno je da je u takvom poretku izokrenut odnos uzroka i posledice. Poput pesnika slovenačke reističke poezije, i Despotov se okenuo stvarima i pošao put ideje da

5. Vojislav Despotov, *Romanji*, priredio Gojko Božović (Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka Žarko Zrenjanin, 2004), 446, 447.

6. Vojislav Karanović, „Neobičan svet – o radio-dramama Vojislava Despotova“, u: Vojislav Despotov: Uspomena na dugo sećanje: zbornik radova (Novi Sad: Centar za političko obrazovanje, 2000), 96

7. Isto, 98.

Čovek više nije središte sveta, prirode, civilizacije i da se, konačno, slika Bitka, od Boga, preko Čoveka, prenela na Stvar.

Otuda je u neobičnoj pesmi „Bog“ iz *Perača sapuna* svaka stvar na svome mestu. Napisana u tonu molitve, ona zapravo parodira religijski čin, tako što se Bog stavlja u ulogu onoga koji se moli pobožnom čoveku-đavolu. Vrhunac pesme predstavljaju završni stihovi, u kojima se, po mišljenju Đorđa Despića, uspostavlja absurdna analogija između Boga i prozora. Jasno je, međutim, da Despotov naglašava nov poredak u umetnosti: tamo gde je bio Bog, sada je stvar.

Pored toga što su u *Peraču sapuna* oživele stvari, zanimljiva transformacija dogodila se i samom jeziku. On je, naime, u ovim pesmama opredmećen, čak personifikovan, toliko opipljiv da sobar jezika može da gazi „po zauvek istrošenom tepihu reči“ koje ga čine, to je i divlji jezik uhvaćen u sobni kavez koji ima samo pola vilice i ne zagriza dalje od mita (mesa na engleskom?), sastavljen je od reči, starih biblijskih špajuna i može da oputuje na Mediteran sa svojom jezik-majkom.

Put od gladnog i divljeg jezika vodi do „Kosog jezika“. Govoreći o ovoj pesmi, Vasa Pavković (*Šum Vavilona*) je primetio da tu pesnik „koristi moćnu slabost jezika da bez ikakvih formalnih razlika, slobodno produkuje smisao i besmisao“⁸. On u toj pesmi nalazi: igru rečima, ironiju, poetiku dosetke, te ubrzano logiku apsurda, brzo smenjivanje asocijativnih fragmenata teksta, povezivanje različitih nivoa stvarnosti i jezika.

Uz sve navedeno, valja dodati i to da u pesmi „Kosi jezik“ autor zapravo ukazuje na činjenicu da je i sam jezik stvar. I ovde se, kao kasnije u *Mrtvom mišljenju* i *Jesenj svakog drveta*, neko smeje u plakaru. Ovoga puta to nisu čizme iz Perua, nego neobičan predmet od

8. Mihajlo Pantić i Vasa Pavković, sastavili, *Šum Vavilona: kritičko-poetska hrestomatija mlađe srpske poezije*, (Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 1988), 154.

plastike koji se survava niz ravnicu – jezik, sav iskošen, plastičan, poslednja namena pesnika u novom dobu.

OSVRT NA POJEDINE ASPEKTE PESNIŠTVA VOJISLAVA DESPOTOVA

Kako trenirati/dresirati poeziju/zmaja

„Proizvodnja“ iznenađenja, tako svojstvena neoavangardi, jedna je od bitnih odlika poezije Vojislava Despotova, a posebno njegove pesničke knjige *Trening poezije* iz 1978. godine. U eseju „Civilizacijski hedonizam Vojislava Despotova“ Ivan Negrišorac iznosi mišljenje da je u toj zbirci evidentna ukočenost i da se autor u njoj pre svega posvetio ispitivanju terena poezije i terena oko nje. Istinske poetske rezultate, prema Negrišorcu, Despotov će ostvariti tek u narednoj knjizi (*Perač sapuna*), pošto se tek tada oslobodio stega poetike i ušao u igru.

Ako se pak imaju u vidu „obdukcione“ permutacije, duhoviti asocijativni nizovi sa zadatim krajem („žena“), zamena (ovo umesto onog), umetanje veštačkog jezika u logičke nizove, očigledno je da je Despotov još u *Treningu poezije* ušao u prilično neobuzdanu pesničku igru. Cilj igre su iznenađenje, zadovoljstvo i saznanje.

U pesmama „Evolucija broj jedan“, u kojoj od Adama nastaje Eva i „Obdukcija montažne porodice“, gde se čovek transformiše u ženu, a žena u dete, autor se poslužio istim pesničkim postupkom – absurdnom permutacijom. Kako on sam veli u Čekiću *tautologije*: „lako poznata još od Luisa Kerola (1897), poezija permutacije slova od početne smislene reči, pa sve do završne, takođe ponovo smislene, nije prestala da izaziva praktičare tekstualnog iznenađenja“¹. No to je tek početak Despotovljevog ludističkog treninga.

Frazu „Nismo više deca“, koja ukazuje na duhovnu ili psihičku zrelost pojedinca, autor u istoimenoj pesmi

1. Vojislav Despotov, Čekić *tautologije*, priredio Gojko Božović (Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka Žarko Zrenjanin, 2004), 85.

dovodi do apsurda, tako što daje niz standardnih podataka o fizičkoj/telesnoj građi odrasle osobe (sudeći po dimenzijama, reklo bi se žene). Prvi sloj komike nastaje „opisom” tela tamo gde je mesto duhu, da bi na kraju došlo do preokretanja tog procesa: osoba čija visina, obim grudi, raspon ruku, težina i dužina stopala bukvalno pokazuju da nije reč o detetu, poseduje „Karakter: 250”!

„Korpa za otpatke”, „Vrela supa”, „Pisaća mašina” i „Kafa” nazivi su i polazišta pesama-asocijativnih nizova, a ishodište u sva četiri slučaja predstavlja reč „žena”. Despotovljev cilj je da kroz asocijacije obrazuje „romanesknu storiju o ženi kao konačnom zadovoljstvu nakon gomile objekata i uslova”². Tekst se zaustavlja na ženi, „namerno na njoj sa zadovoljstvom kako bi rekao Rolan Bart”.³ Ceo taj pesnički postupak delimično podseća na dečju igru, u kojoj se između polazišta (zeca) i cilja (šargarepe) nalazi lavirint, s tim da je u navedenim pesmama (verbalni) lavirint između zadatih pojmoveva sačinjen od „gomile objekata i uslova”.

Žena je glavni lik i u Despotovljevoj izuzetnoj pesmi „Umesto”, koja je zasnovana na igri zamene – nešto se zamenjuje nečim drugim. „Umesto uzbuđene gospođe u devet, // sa posla se vraća umorna službenica u pola tri”. Despotov u šest slika obuhvata porodični mikrokosmos i veoma efektno i duhovito sučeljava dva kulturna koda, svet „idealnog” i „realnog”.

Pesme „Kao” i „Možda” mogu poslužiti kao primer peotskog ludizma. U njima se pesnički uobličene slike istovremeno razaraju i asocijativno obogaćuju umecima u zagradama. U prvom slučaju reč je o deskripciji „pomerenog” grada, koja se dodatno narušava/obogaćuje poređenjem s pojmovima iz druge životne/misaone sfere: „Prema njemu (kao zarezu), na severnoj strani// bulevardu (kao falusa), stepenasto se grad

2. Isto, 60.

3. Isto, 60

(kao// slušanje) uzdiže/.../. Drugom pesmom opisna je krajnje jednostavna scena („Autobus žuri putevima, povećavajući brzinu a konduktor cepa karte i traži sitan novac”), koja se umecima u zagradi („možda more”, „možda sluša”, „možda usamljen”, itd.) onebičava i svaku reč u osnovnom tekstu dovodi u sumnju. „Autobus (možda more) žuri (možda sluša)”... Insertacijom „veštačkih” izraza u tekst s logičkim tokom, autor i ovde (kao i u „Bluzu za uliteraturu”) najpre stvara nedoumicu, a zatim utiče na širenje asocijativnog polja.

Vre u isto me⁴

Posebno su zanimljive pesme „Stojim na stanici”, „Idem u bioskop”, „Sedi mirno i gleda me”, i „Pišem pesme”, u kojima Despotov „trenira” isti pesnički postupak. U svakoj od njih, reklo bi se, istovremeno se odvijaju dve paralelne, istovremene radnje, od kojih je jedna statična („Pišem pesme”), a druga dinamična („Odvode me u bolnicu”). Tu, dakle, imamo lirskog subjekta koji je u isto vreme statican i aktivan, čime se, kroz paradoks, na prvi pogled, gradi apsurdna slika sveta. Međutim, autor je otišao korak dalje. Polazište je železnička stanica, ishod svojevrsno pesničko poigravanje Ajštajnovom teorijom relativiteta.

U knjizi *Moja teorija* Albert Ajnštajn nastoji da običnom čitaocu objasni i približi sopstvenu teoriju relativnosti. U poglavlju „Relativnost istovremenosti” on objašnjava da simultanost zavisi od stanja kretanja posmatrača. Kao primer navodi događaje koji se odvijaju na železničkoj stanici i u vozu, te iznosi zaključak da dva događaja koja su istovremena u železničkoj stanici, nisu

4. Novo doživljavanje prostora u tehničkoj civilizaciji, tačnije njegovo lako savlađivanje sredstvima moderne komunikacije, nametnuće u 20. veku ideju o istovremnosti zbianja. Simultanizam kao izgrađeno stilsko načelo javlja se posle 1910. godine u delima futurista i ekspresionista. Da je aktuelan i pedesetak godina kasnije, potvrđice Ihab Hasan, koji u klasifikaciji odlika neoavangarde, između ostalog, beleži i simultanizam.

istovremena kada se posmatraju iz voza u prolazu (za posmatrača na stanicu (O) munja istovremeno udara u tačku A i tačku B na vagonu, dok učesnik iz vagona (O') opaža da je munja prvo udarila u tačku A', a zatim u B').

Neko ko je srednju školu završio sa odličnom ocenom iz fizike i potom se suočio s Despotovljevom pesmom „Stojim na stanci”, mogao bi se setiti tog prilično poznatog Ajnštajnovog primera. Evo sad pesme Vojislava Despotova:

STOJIM NA STANICI

Šetam po peronu. Stojim na stanci. Otpravnik
Daje signal. Stojim na stanci. Ulazim u voz.
Stojim na stanci. Voz kreće. Stojim na stanci.
Gledam kroz prozor vagona. Stojim na stanci.
Stižem na more. Stojim na stanci. Kupam se u
Pličaku. Stojim na stanci.⁵

Kao što se vidi, scenografija je delimično „pozajmljena” iz Ajnštajnovog primera, a sama pesma bavi se pitanjem istovremenosti. Valja pritom imati u vidu razliku između simultanosti i simultanizma, pošto se simultanost odnosi na činjenice iz fizičkog i mentalnog sveta, dok simultanizam karakteriše metajezičnost i umetničko „manipulisanje simultanošću”. Zanimljivo je da se Despotov opredeljuje za „prevodenje” simultanosti u pesmu, tako što polazi od teksta kojim se utežuje novo viđenje istovremenosti. Događaji koje Despotov opisuje kao simultane, mogli su se odigrati bilo kad u vremenu. Na probi je, dakle, čitaočeva percepcija⁶.

5. Vojislav Despotov, *Sabrane pesme*, priredio Gojko Božović, (Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka Žarko Zrenjanin, 2002), 100.

6. Definicija simultanosti/simultanizma „kao spoja nekoliko različitih (disparatnih) događaja, zbivanja ili procesa u okviru jedne cjeline (teksta, perceptivnog čina) u jednom te istom vremenskom presjeku prepostavlja njihovu prostornu povezanost, tj. njihovu pripadnost jednom onoričkom kompleksu, bez obzira na njihovu prethodnu perceptivnu razjedinjenost ili funkcionalnu odvojenost (izoliranost)”. (Josip Užarević, „Simultanizam

Ajnštajn je utvrdio da događaji koji su se dotad smatrali istovremenim, to nisu, a Despotov, oslanjajući se, verovatno, na taj primer, teži da pokaže da dva događaja koja grade jedinstven književni svet pesme ne moraju nužno biti delovi iste vremenske ravni. U toj pesmi, kao i u pesmama „Idem u bioskop”, „Sedi mirno i gleda me”, i „Pišem pesme” Despotov zapravo veoma spretno „manipuliše simultanošću”.

Navedene pesme mogu se na neki način povezati i sa Zenonovom aporijom „Telo koje se kreće, ne kreće se”. Po Diogenu taj Zenonov paradoks je glasio: „Ono što se kreće ne kreće se ni u mestu na kome se nalazi, niti u onom u kome se ne nalazi”⁷. Kada imamo u vidu pesmu „Idem u bioskop”, postavlja se pitanje ko je, dakle, otisao u bioskop: lirsko „ja” koje nepokretno ide u bioskop i kreće se u mestu na kome se ne nalazi, ili drugo „ja”, koje se oblači, kupuje kartu, sedi u prvom redu, vraća se kući i tako dalje, a zapravo se ne kreće u mestu na kom se nalazi. Možda odeljak iz eseja „Hladna noćna demokratija” može dovesti u vezu s ovim pitanjem: „Mozak posmatrača konstruisan je na principu filmske kamere, percepcija je limijerovska; tako se, kao kad sa filmske trake lagano razgledamo kadar po kadar, u stvarnosti nalaze proste slike koje se, pomoću tehnikе koja nam je urođena i bioskopa koji nam je dom, pretvaraju u pokretne”⁸.

Najizraženiji kontrast između paralelnih, ali nesimultanih radnji ostvaren je u pesmi „Sedi mirno i gleda me”. Za razliku od statične, zamrzнуте scene („Sedi mirno i gleda me”) u drugoj ravni pesme odvija se cela ljubavna drama. Kontrast između užurbanog,

vremena”, u *Simultanizam, Zagrebački pojmovnik kulture 20. stoljeća*, urednici Aleksandar Flaker i Jasmina Vojvodić (Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu; Naklada Slap, 2001), 43.

7. *Fragmenti Elejaca*, (Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1984), 76.

8. Vojislav Despotov, *Vruć pas i drugi eseji*, priredio Gojko Božović, (Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka Žarko Zrenjanin, 2003), 95.

dramatičnog i smirenog toka pesme svakako daju krajnje komičan efekat. Sličan efekat postignut je i u pesmi „Pišem pesme”, pošto se duhovni čin pisanja povezuje sa izrazito telesnim momentima („Boli me glava”, „Boli me stomak”, „Povraćam” i slično), što umnogome podseća na postupak sproveden u uvodnoj pesmi „Poezija je pokušaj čitalaca”. U „Eseju o značenju komičnog” Anri Bergson navodi da se smešno javlja kada se nekim događajem ističe ono što je fizičko onda kada je reč o unutrašnjem životu neke ličnosti. Približavanje sfere telesnog (bolovi, trening) i duhovnog (pesništva) kod Despotova, može se doživeti u ključu navedene Bergsonove definicije komičnog.

STARA, NEPROMENJENA SIMPATIJA

Todor Manojlović

Zanimljiv kroki Tadora Manojlovića načinio je Mladen Leskovac u jednom od svojih memoarskih eseja, evocirajući zajedničko putovanja vozom iz Beograda na književni matine u Novi Sad s proleća 1928. godine: „Todor Manojlović se, razdragan i spreman na doživljaje, pojavio u svečanom crnom odelu, ali sa prekjučerašnjom izgužvanom košuljom i neobrijan, bezbrižan, polagacko se šećkajući prepunim peronom i oprezno odmeravajući u koji bi se vagon, sa najviše nade na dobar plen, vredelo ukrcati: bezmerno je voleo sitne radosti života i nije im uzmicao. (Tako isto kao sad vagone, ispitivački je merkao one malene kolače zvane 'minjoni' pod staklenim zvonom u onoj istoj 'Moskvi', ne mogavši se savladati da sa njih krišom brzo ne drpne i pojede ukrasne bademe i čokoladom obložene orahe: kad bi se on, onako kratkovid i nikad ne hitajući, izdaleka pojavio, brižni kelneri bi brže-bolje diskretno sklanjali ugrožene kolačice.) [...] Osećalo se da Isidora Sekulić ne pripada ni društvu Veljka Petrovića ni društvu Tadora Manojlovića (a bila su to dva odista različita i strogo odvojena, zapravo nespojivo drukčija sveta)...”¹

Godine 1971, kada Leskovac notira „Sećanje na Isidoru Sekulić”, njegovi saputnici s matinea okončali su svoje zemaljsko trajanje. S Petrovićem je prvi kontakt uspostavio pismom 1923, s Isidorom upoznao 1925/6. u Cvijanovićevoj knjižari. Respekt prema njima Leskovac je štedro iskazao ispisujući stranice i stranice teksta.

1. Mladen Leskovac, „Sećanje na Isidoru Sekulić”, u: *Srpske književne teme*, (Novi Sad, 1988), 348–349.

Skica za portret Todora Manojlovića pak, jedino je Leskovčeve publikovano svedočanstvo o doživljaju međuratnog moderniste. U vreme novosadskog matinea kad, dvadesetak godina mlađi od Manojlovića, Mladen Leskovac, tek stiče književni renome, očito su već dobri znaci. Verovatno tom prilikom pesnik je Leskovcu poklonio knjigu *Vatrometi i Bajka o Akteonu* s posvetom: „M. Leskou, sa iskrenim priateljstvom T. Manojlović. Beograd, 26/IV 1928“². Slika Manojlovića pred šarenim sitno-slatkim iskušenjem u kafani Hotela „Moskva“, otkriva da su se mogli upoznati koju godinu ranije, dok je sivački student dokolicu prekrcačivao osluškujući iz prikrajka razgovore umetnika. Mogao se Leskovac zaticati i među studentima koje je pisac čašćavao u „Boemima“ ili kod „Dva jelena.“³

Konstelacija odnosa vojvođanskih pisaca na prestoničkoj sceni, tada, savršeno je jasna. O tome Manojlović piše, početkom aprila 1922, pesniku Dušanu Vasiljevu: „Sa g.g. Vasom Stajićem, Miletom Jakšićem i V.(eljkom) Petrovićem mi [modernisti, prim. N. L.] ne možemo da imamo nikakve zajednice kao što to ne bi trebalo da ima ni jedna prava, toga imena zaista dostoјna *Mlada Vojvodina*... Vojvođanska omladina ima da bira među reakcijama koju predstavljaju ona tri gospodina i među nama, modernima; drugog izlaza nema. Jaz je između nas i suviše veliki. Ja mislim da će te razumeti i sa nama se složiti.“ I još: „Što se tiče *Mlade Vojvodine* (koja, prema onome što mi vi o njoj pričate, ne opravdava baš mnogo taj lepi adejktiv!), to [...] ne bih mogao da pristanem, kao što to, verovatno neće ni Crnjanski.“⁴

Razvrstavanje na stare i nove, reflektovaće se na vojvođanske, tačnije novosadske književne prilike,

2. Radovan Popović, *Gradanin sveta: život Todora Manojlovića*, (Zrenjanin, 2002), 57; *Mlada Vojvodina* je zapravo *Nova Vojvodina*, časopis Vase Stajića koji je izlazio u Novom Sadu i Velikom Bečkereku (Zrenjaninu) od marta 1922. do juna 1923. godine.

3. Isto, 49.

4. Isto, 41–42.

naročito u vreme kratkotrajnog Manojlovićevog sekretarskog mandata u Matici srpskoj i uredništva u *Letopisu* 1931. godine. Harangu protiv njega, nalazi Radovan Popović,⁵ instruisao je Vasa Stajić. Oglušujući se o Manojlovićevu molbu da mu pomogne, Veljko Petrović piše Stajiću: „Šta je on tako dobro radio i, najzad, kad je on meni išta pomogao. Čudni ljudi!...”⁶ Mladi Leskovac, u to doba suplent somborske Gimnazije, daleko je od sporova u Matici. Ali, već uveliko je pridobijen za stajićevska načela. Oduvek „usamljenik koji više živi s jutrom, sa olujom, i sa cvetom, i sa bronzanim starim kipom, nego sa ljudima i ženama oko sebe i s dnevnim događajima”,⁷ nakon Drugog svetskog rata, Manojlović je šarolikoj književnoj skupini s novosadskog matinea dalji nego ikad. Dok Sekulićeva, Petrović i Leskovac pregalaštvom iskazuju odanost i veru u ideale „novog doba”, nekadašnji bonvivan, pod okupacijom član Komesarske uprave Srpske književne zadruge i njen autor, osiromašio, bez posla i građanskih prava, prognan je iz prestonice u rodni grad. „Građanin sveta”, kojem je Veliki Bečkerek (potonji Petrovgrad), oduvek bio tesan, poslednje decenije života provodi u posleratnom Zrenjaninu. Ivi Andriću 1950. piše: „Šta da Ti kažem o sebi? Dosta sam usamljen ovde u Tomima (Euksinograd? – na Begeju – c'est notre grande rivière ici)...”⁸

Godinu dana ranije, Mladen Leskovac, član Upravnog odbora Matice srpske, upravnik njene Biblioteke, i član redakcije *Letopisa*,⁹ obnoviće kontakt s Manojlovićem: „Dragi Tošo, Bio je kod mene dr Kosta Milutinović i rekao mi da biste rado prevodili nešto

5. Isto, 80.

6. Isto, 77.

7. Videti ogled Milana Kašanina iz 1928. godine „Todor Manojlović: *Vatrometi i Bajka o Akteonu*“ u knjizi *Kriticari i pisci o Todoru Manojloviću* (Zrenjanin, 2001), 20.

8. Prema hronologiji „Todor Manojlović (1883–1968)”, datoј u katalogu izložbe i zborniku radova *Todor Manojlović: građanin sveta*, (Novi Sad, 2008), 16.

9. Glavni urednik je Živan Milisavac, a član redakcije je i Živojin Boškov.

za Maticu; saopšto mi je i vaše predloge," piše mu Leskovac 26. janura 1949. godine. U obnavljanju veze između dvojice predratnih prijatelja posredovače, niko drugi, no jedan od najžešćih aktera sukoba Matičara s Manojlovićem tridesetih godina, istoričar i književnik – dr Kosta Milutinović.¹⁰ Odmazda zaslepljene posleratne vlasti i nad Manojlovićem i nad Milutinovićem zbližila je negdašnje ostrašćene protivnike.¹¹ Kao ni Manojlović, ni on se, svojim delovanjem tokom rata, nije ogrešio o interesu svoga naroda i nacionalne kulture.¹² Leskovac,

10. O sukobu s njim piše Manojlović u *Pravdi* oktobra 1933: „Šta da se kaže, na pr./imer/, na to kada g. K. Milutinović sav izbezumlijen, zapenušen od srdžbe i kao u nekom transu mržnje, obelodanjuje pred skupštinom moj užasni zločin: da sam se usudio da objavljujem u *Letopisu*, radove. g.g. Milana Bogdanovića, Ranka Mladenovića i Dušana Mikića i da 'hvalim' Marka Ristića? (Zanimljivo je da su ti zaslužni i uvaženi pisci – koji stoje nedostizno visoko iznad g. K. Milutinovića – slučajno baš svi skupa Beograđani).“ Radovan Popović, *Građanin sveta*, 86.

11. Dr Kosta Milutinović sin je dr Nikole Milutinovića koji je posle Todora Manojlovića, 1932. preuzeo sekretarstvo u Matici srpskoj i bio urednik *Letopisa* (1933–1935). Leskovčev predratni kolega u novosadskoj Muškoj gimnaziji „Kralja Aleksandra I“, Kosta Milutinović, od 1941. profesor je IV muške gimnazije u Beogradu. Ni pod pritiscima nije potpisao *Apel protiv komunizma*, a zbog zaštitničkog odnosa prema levičarski nastrojenim učenicima ostao je bez službe i dopao Glavnjače s kvalifikacijom „nacionalno nepouzdan“. Zahvaljujući Aloju Šmausu pušten je iz kazamata ali obavezan na saradnju u *Prosvetnom glasniku*. Na kratko je vraćen u službu, a 1944. uhapšen pod optužbom da je sarađivao s okupatorom. Bez obzira na zalaganje prijatelja, ministra Jaše Prodanovića, Sud za kažnjavanje prestupa protiv nacionalne časti osudio ga je zbog saradnje u srpskoj kvislinškoj štampi. U državnu službu primljen je nanovo tek 1948. godine, i od tada bavi se arhivskim i muzealoškim poslovima sve do dobijanja službe na univerzitetu. (Videti: *Enciklopedija Novog Sada*, MIL-MOB, knj. 15, (Novi Sad, 2000), 158–162, autor odrednice Dušan Popov).

12. Manojlović je tokom rata predavao u Školi za primenjenu umetnost u Beogradu i bio član Komesarske uprave Srpske književne zadruge na čijem čelu se nalazio Svetislav Stefanović. Zadrugina izdanya beleže njegovo ime kao prevodioca i, uz Stefanovića, jednog od pisaca predgovora *Geteovoj knjizi* objavljenoj 1943. („Herman i Doroteja“; „Lirika“; „Pandora“), i pisca predgovora za eseje Jele Spiridonović-Savić *Susreti* (1944). U Zadruzi je 1944. objavio i svoje *Ogledi iz književnosti i umetnosti*. „Budući da je sva u odbrani naroda iz koga je potekao njen autor, Manojlovićeva knjiga *Ogledi iz književnosti i umetnosti* izgleda nam kao uspela podvala okupatoru. S obzirom na trenutak u kome se pojavila, tj. na političke prilike u ondašnjoj Srbiji, ona je, objektivno, značila sa jedne strane negaciju okupacije, a sa druge – afirmaciju srpskog nacionalnog bića. Nije slučajno što su prvobitno *Ogledi* bili naslovljeni *Afirmacije (studije, eseji, prikazi)*. Tim nazivom autor

očito, ne dovodi u pitanje njihov profesionalni i moralni integritet.

U pomenutom pismu, obaveštava Leskovac Manojlovića – izdavački godišnji plan već je zaključen. Ipak: „ako se tokom 1949. ukaže neka prilika, neću propustiti da pomognem da Vam se da neki posao.“ Dalje, vajka se Leskovac kako zbog odsustva nije mogao da spreči „ispad“ jednog recenzenta koji se u januarskoj svesci *Letopisa Matice srpske* „očešao“ o prognanog pisca. (Reč je o ideološkoj kritici Krešimira Georgijevića.) U završnim redovima čitamo: „Voleo bih kada biste mi pisali; mnogo me interesuje šta radite, i da li radite. Voleo bih da znam: da li pišete stihove; a koliko bih tek voleo da ih vidim!“ Pismo se završava uobičajenim: „Srdačno Vas pozdravlja Vaš Mladen Leskovac“.¹³ U doba kada su, kako veli Dušan Matić, Todora Manojlovića, „mnogi smatrali kužnim“,¹⁴ posesiv „Vaš“ značio je više od klišea.

Najuticajniji učesnik književnog života u Novom Sadu i Vojvodini, svedoći ova prepiska, istrajno nastoji da olakša egzistenciju piscu koji, bez prihoda, živi od pomoći rodbine. „Ne zaboravljajte: gledajte da nam štogod pošaljete što bi se moglo trukovati, pa da Vam malo olakšamo današnji čemerni život, sa kartom R-1, i bez nje.“¹⁵ Jedan drugom nabavljaju „espap“ (kafu, hartiju). Manojlović se obraća mlađem prijatelju s „Dragi

je, nema sumnje, upravo želeo da pokaže, pre svega okupatoru, da se u književnosti srpskog naroda, potlačenog i uniženog u tom momentu, manifestuje njegova tvoračka i moralna moć koja zasluzuje poštovanje,“ piše Luka Hajduković u tekstu o humanoj dimenziji Manojlovićevog ciklusa *Covek usred nečovečnosti*, nastalog tokom rata, a objavljenog decenijama kasnije. (Više o tome videti u: „Covek usred nečovečnosti (1940–1944)“, *Ulaznica*, god. XXVI, br. 131, 132, 133 (jul 1992): 67–76.

13. Milivoj Nenin, „Sačuvana pisma Todora Manojlovića i Mladena Leskovca“, u *Slučajna knjiga: kolaž o Todoru Manojloviću* (Zrenjanin, 2006), 153–154.

14. Navedeno prema knjizi Radovana Popovića *Građanin sveta*, 103.

15. Milivoj Nenin, „Sačuvana pisma Todora Manojlovića i Mladena Leskovca“, u *Slučajna knjiga: kolaž o Todoru Manojloviću* (Zrenjanin, 2006), 156. Pismo datirano 25. juna 1950.

Lescaut" i ne zaboravlja da pozdravi „naše prijatelje": Batu, Vladu, Boška, Bogdana...

Leskovac bodri pisca ovidijevske sudsbine: „pošto već imate hartije, a osladilo Vam se pisanje, ne gasite oganj plameni, nego kujte čekićem, maljem, i čim god dohvate, šta god zahvatite."¹⁶ Dok Manojlović priprema esej o Peri Dobrinoviću – planova i ideja ne nedostaje: Izdavačko odeljenje Matice srpske naručuje esej o Moru Jokajiju, Manojlović je spreman i da ga prevodi, da piše o Bernardu Šou, da prevodi Ipolita Tena. No u jesen 1950. korespondencija zamire. Leskovac je očito pod političkim pritiskom.

Svestan je i Manojlović Leskovčeve nezavidne uloge i napora: „Iskreno sam Vam zahvalan što ste napisali onu kritičku studiju o meni (– i žalim što je ne mogu dobiti!), ali mislim da je to izgubljen trud. Stoga Vas i molim da se dalje ne zauzimate za tu stvar i ne pravite još i sebi, mene radi neke neprilike potpuno uzaludne."¹⁷ No, stvari počinju da poprimaju pozitivan tok o čemu, uz čestitku za Božić i Novu godinu, Leskovac, taksativno, izveštava Manojlovića u pismu 29. 12. 1950: ogled o Dobrinoviću, izaći će u prvim dvema sveskama *Letopisa* za 1951, akontacija je uplaćena, podstiče ga na dalju saradnju, savetuje da ne prihvati mesto upravnika zrenjaninske Biblioteke: „Naime, to mesto vredi kao sinekura, drukčije je propast. Vama sinekura treba, naravno: topla, mirna soba, da radite i uradite što više. Kada budete član udruženja književnika, niko se neće ni usuditi da Vas opominje da u kancelariji kancelarišete. Summa summarum: mislim da im tako, otvoreno kažete: primićeće službu, ali onako kako je primaju i ostali književnici: da Vam je književnost glavno, a sve ostalo na devetom, recimo, koloseku."¹⁸ Raspituje se Leskovac za Manojlovićeve planove, pomišlja da bi prešao u Novi

16. Isto, str. 159-160. Pismo od 27. jula 1950.

17. Isto, str. 166. Datirano 14. decembra 1950.

18. Isto, str. 168-169.

Sad, voljan je da pomogne, no smatra da je bolje ostati u Zrenjaninu, pisati i živeti od honorara: „Znam da to nije mnogo, ni dosta, ali ste mirni od svake sekiracije, i svoj gospodin, u ovom negospodstvenom vremenu.”¹⁹ U istom pismu, datiranom 22. januara 1951, najavljuje: „Kroz koji dan, kada izade januarska sveska, napisacu Vam i poslati molbu kojom cete tražiti prijem u članstvo Udruženja književnika Srbije. Vi cete to samo potpisati, – tako treba, a ne pitajte ništa dalje. Ja cu onda molbu sa mišljenjem dostaviti dalje. Sve su to sada formalnosti, koje kao takve valja obaviti.”²⁰ U novembru 1951. Manojlovića je primljen u udruženje pisaca,²¹ a založice se Leskovac i za Manojlovićevu penziju, koja počinje da pristiže na piščevu adresu februara 1953. godine.

Leskovčeva pisma puna su imperativa: „Na književnom večeru u Bečkereku *morate* učestvovati”;²² „samo radite i spremajte se da izadete na poprište”; „Ta prepišite jednom i te pesme, – jedva čekam da ih vidim!”²³ „neću Vas pustiti da izmigoljite, moraćete pisati svoja literarna vospominanija”.²⁴ Poziva Leskovac Manojlovića u Novi Sad, voljan da udesi i njegov susret s Vinaverom. I lično su se susretali i posećivali. U pismu od 18. februara 1953, stari sladokusac, piše: „i tu se, najprirodnijom asocijacijom, sećam onog ekskiznog rubinastog vina i onog još mnogo ekskiznijeg suflea, za koji Vas molim da Vašoj Gospođi, uz moje najlepše pozdrave, izrazite i moje najiskrenije divljenje”.²⁵

19. Isto, 173.

20. Isto, 173.

21. „Mladen Leskovac, u ime Vojvođanske sekcije Udruženja književnika Srbije moli Upravni odbor Udruženja u Beogradu da, najzad, Todoru Manojloviću primi za člana Udruženja jer je, kaže, „počeo aktivno da radi”. Molba je prosleđena Savezu književnika Jugoslavije i na plenumu, početkom novembra 1951. godine u Sarajevu, za nove članove primljeni su Todor Manojlović, Nikola Trajković i Borislav Mihajlović Mihiz.” Radovan Popović, *Građanin sveta*, 127.

22. Milivoj Nenin, „Sačuvana pisma Todoru Manojloviću i Mladenu Leskovcu”, 180. Pismo datirano 24. februara 1951.

23. Isto, 185. Datirano 29. marta 1951.

24. Isto, 197. Pisano 13. jula 1958.

25. Isto, 194. Datirano 18. februara 1953.

Prijateljstvo s vremešnim piscem imponuje i samom Leskovcu. („Voleo bih da ovo pismo, poziv u njemu, shvatite onako kako treba, tj. da je u meni stara i nepromjenjena simpatija i poštovanje prema Vašem delu...”, piše Leskovac.²⁶) Uistinu, malo je u to vreme pisaca Manojlovićeve širine: poliglota, poznavalaca domaće i svetske umetničke scene, aktera dinamične međuratne epohe, izdanaka starog prečanskog građanstva, poznavalaca mađarske književnosti... Već jezik njihove prepiske otkriva bliskost senzibiliteta; obojica uživaju u blagoglagoljivosti – arhaizmima, slavenoserbizmima, pasažima ispisanim na francuskom i latinskom. „Kad stvari krenu dobro, onda se kao deca ‘uspale’ – traže reći 18. i 19. veka, kao da i na taj način izražavaju svoje zadovoljstvo.”²⁷

Dragocen je Manojlović kao saradnik: prevodilac, esejista, pesnik, ali i kao sabesednik, čitalac od kojeg se traži mišljenje, komentar. Tako, prvu svoju knjigu *Članci i eseji*, izišlu 1949, Mladen Leskovac prosleđuje i Todoru Manojloviću. Pohvaliće Manojlović dva eseja „onaj o Građ. poeziji je sasmosto odličan, i čitao sam ga sa uživanjem (– i poukom) isto kao i onaj o Petefiu.”²⁸ Januara 1951, Leskovac najavljuje svoj „lirske eseje kakvih nema u srpskoj književnosti: *Beleška u Crvenoj svesci* – tako će se zvati. Žarko bih želeo čuti Vaše merodavno mišljenje; smatram da ih je malo koji bi ga mogli reći sa toliko pozvanosti.”²⁹ „Crljenja sveska međutim me žestoko interesuje – po časnom naslovu ne mogu prosto da zamislim šta će to da bidne? Dakle, što pre da je vidim!”,³⁰ otpisuje Manojlović. I u sledećem pismu, 4. februara, Leskovac će o svom tekstu: „Sasvim ću Vas

26. Isto, 196. Pismo od 13. juna 1958.

27. Milivoj Nenin „Prepiska Todora Manojlovića i Mladena Leskovca”, u: *Slučajna knjiga: kolaž o Todoru Manojloviću* (Zrenjanin, 2006), 123.

28. Milivoj Nenin, „Sačuvana pisma Todora Manojlovića i Mladena Leskovca”, 158. Datirano 27. jula 1950.

29. Isto, 173–174.

30. Isto, 175. Pismo od 1. februara 1951.

ozbiljno moliti da mi pišete o mome eseju *Beleška u Crvenoj svesci*. To je lirski esej, kakav ne postoji u našoj siromašnoj književnosti: ja tu govorim koliko o Zmaju toliko i o sebi, čak Zmaja dovodim u svoju sobu, u ponoć, i razgovaramo... Dakle, kao što vidite, dosta smela stvar." I nastavlja: „U januarskom broju beogradskog 'Književnosti' izaći će moj esej o Zmaju; ne bi mi bilo krivo da i njega pročitate."³¹ (U isto vreme, Veljko Petrović i Isidora Sekulić Leskovcu pišu o publikacijama koje su im potrebne, zahvaljuju na poslatim knjigama, pišu o svojim bolestima... O Leskovčevoj *Belešci* u njihovim pismima – nema traga.)

Elem, o eseju do kojeg je Leskovcu jako stalo Manojlović piše 20. februara 1951. godine: „Da, ali glavna je stvar Vaš carnet rouge, o kome mora biti reči, barem 2–3–4... Iako ste me pomalo pripremali na stvar, ipak me je čudno kosnula. Zaista, neobična je, besprimerna, u našoj zoni; ali mene lično dirnula je u neke moje već od nekog vremena tiho i prisno gajene srodne žice: 'u potrazi za izgubljenim vremenom...' Samo za nas taj lepi i suftilni sport (mislim za nas, Srblje, uopće) pretstavlja jedan mnogo, mnogo teži, komplikovaniji problem, nego što ga je Marsel postavio i, za svoj račun, hvala Bogu, i tako blistavo rešio; da, za svoj, *lični* račun! – dok mi, dok bi mi – ali Vi već znate, vidim baš po toj Vašoj snohvatici (pour user du langage du maître même!) da znate dobro o čemu se tu radi; i to je odmah i najlepše što za sad o njoj (o snohvati.) mogu da Vam poverim. A sada, narafno i koji prigovor: uvodni deo mi izgleda malo suviše apstraktan i dijalektičarski; uopšte malo teško, sporo polazi. Stvar – izgleda meni – počinje zaista tek onom odlukom 'da napišete knjigu o Zmaju'. E, tu onda polazi zaista i ozbiljno, i snovi se hvataju faktično u fine, znalački isprepletene i isprekidane girlande. – O samom slavljeniku (Kišu) sad neću da Vam govorim – mada bi imao mnogo čega. Samo, pozor na onu Vašu tako opasnu?! frazu: 'Tako je često ravnodušan prema velikoj

31. Isto, 177.

poeziji... E pa kako tu da mu spasemo dušu? – jer Vi ste, na žalost, potpuno pravo i tačno rekli!”³²

Prustovska „potraga” mogla bi se odnositi upravo na ono za čim Leskovac vapije: Manojlovićeva sećanja na posleratni i međuratni umetnički i književni Beograd, Dušana Vasiljeva, stari Bećkerek... „Ako iko, i Vi ste među prvima pozvani da govorite o svome vremenu. Znam šta možete reći (u svoju odbranu da ne pišete, pa i u odbranu – ne zamerite! – svoje lenosti: Ne može se danas još o svima ličnostima reći puna istina. Pa ne može, znam. Ne možete puno i jasno govoriti o Crnjanskom, o M. Bogdanoviću, itd, itd. Ali se što-šta može za sada prečutati. Ja verujem da ćeće uskoro moći i nastaviti, i dopuniti, i zaključiti reminiscencije i o rečenoj gospodi. Glavno je da počnete, da kažete za sada onoliko koliko se može. A već podosta se danas i može, – treba biti samo čovek hrabar i pošten)”, tvrdi Leskovac, 21. marta 1951. godine.³³ Manojlović bi voleo da sredi uspomene o trećoj i četvrtoj deceniji u literarnom Beogradu. Međutim: „poneka (važna) imena te književne epohe morao bih da izostavim (ne samo Crnjanskog i onog drugog), a to bi izazvalo mučne lakune u mojoj ‘povesnici’”,³⁴ otpisuje Manojlović.

Prepisku je Leskovac s Manojlovićem vodio sve do piščeve smrti. Najintenzivnija je tokom 1950. i 1951. godine, kasnije sporadična. Očito, pojedina pisma nedostaju, ali i ovako krnja prepiska kazuje o brizi Mladena Leskovca za Manojlovića: esej o Peri Dobrinoviću objavljen u *Letopisu Matice srpske* označio je početkom 1951. njegov povratak na književnu scenu; te godine, osim u Savez književnika Jugoslavije, izabran je i za člana saradnika Matice srpske; Matica 1951. štampa Jokaijev roman *Novi spahija*, a 1955. Adijeve pesame s Manojlovićevim predgovorima; 1958. objavljuje *Pesme moga dvojnika*, a dve godine ranije Borislav Mihajlović

32. Isto, 178-179.

33. Isto, 182.

34. Isto, 184. Pismo datirano 26. marta 1951.

Mihiz uneo je njegove pesme u antologiju *Srpski pesnici između dva rata*.

Ipak, u beogradskim književnim krugovima, naročito u Srpskoj književnoj zadruzi, valjalo je dozirano afirmisati Manojlovićevo delo. Katkad, bez njega se nije moglo. Na primer, kada je trebalo načiniti izbor kritičke građe o delu Laze Kostića. Kao priređivač zbornika o Kostiću, 1960. godine, Mladen Leskovac oprezno istupa kada su u pitanju tekstovi proskribovanih pisaca: Svetislava Stefanovića, Slobodana Jovanovića, Todora Manojlovića. Naročito strepi da će se ogrešiti o tada jedinog živog među navedenim piscima, Manojlovića. Početkom septembra, šaljući na reviziju predgovor zborniku radova o Kostiću Živoradu Stojkoviću, sekretaru Srpske književne zadruge, piše: „Ima jedna stvar koja me muči. To je pitanje Todora Manojlovića. Od svih pisaca koji su se javili 1920. on je najviše učinio za Lazu Kostića. Ja sam ga olako ispustio, a u trenutku kada sam video da je knjiga narasla preko očekivanja, kada sam se bojao da će od već izabralih tekstova morati bacati napolje, itd. Sada, kada se svršilo ovako kako se svršilo, mene muči jedino nepravda koju sam učinio prema T. Manojloviću.“ Izokola, Leskovac očito ne skida to pitanje s dnevног reda. Stojković otpisuje: „bez književnog odseka Zadruge ne mogu odlučiti šta da se radi s tekstrom Todora Manojlovića s obzirom na njegov komesarski rad u SKZ za vreme rata. 'Što se mene lično tiče praštanje može da bude i znak poslednje kazne grešniku'.³⁵ Konačno, 26. septembra sekretar Zadruge „javlja da je na sednici Književnog odseka odlučeno da se prihvati njegov [Leskovčev] zahtev da se članak Todora Manojlovića unese u knjigu o Kostiću.³⁶ Tako je znameniti Manojlovićev tekst „Novi sjaj Laze Kostića“ osvanuo u zborniku *Laza Kostić*, zahvaljujući naporima savesnog priređivača.

35. Videti: Svetlana Stipčević, *Književni arhiv SKZ 1892–1970*, (Beograd: Srpska književna zadruga, 1982), 174.

36. Isto, 175, 176.

U poslednjem pismu upućenom na Manojlovićevu adresu 10. januara 1968. Leskovac čestita nagradu za životno delo, dodeljenu povodom 85-godišnjice života: „Iskreno sam se obradovao kada sam sinoć na TV čuo da ste dobili lepu i lepo a davno zasluženu nagradu Udrženja književnika Srbije, povelju za svoj – Vi to, nadam se, dobro i davno znate – tako značajan književni rad. Kada se ovakve nagrade saopštite, čovek zapravo ne zna kome bi trebalo pre čestitati: da li nagrađenome, ili pak onima koji su imali onakav tanan i smeo kriterij.” Dalje, otkriva i lične književne preferencije: „A Vi se nećete začuditi ako dodam još i ovo – ta mi se davno znamo! –: Više bih voleo da uz Vas, pored i iza Vas, ovaj žiri, tako srećno nadahnut kada je zastao pred Vašim delom, nije stavio Masuku; taj čovek, onako mračan i smrknut, sa takvom istom svojom poezijom, meni nikako – ni sada, niti ikada ne pristaje uz Vašu apolonski svetlu i himnički ekstatičnu poeziju Života i Sunca!”³⁷ Na koncu, moli Manojlovića da priloži svoj rad knjizi o srpsko-mađarskim književnim vezama (koju priređuju Mađarska i Srpska akademija): „....i Vi biste, bolje nego iko, mogli dati svoj prilog, itekako važan i sadržajan. Vi ste već pisali o Adiju, ali zar se ne bi ta tema mogla ponovo, možda i šire, obraditi, gde će biti prikazane sve moguće veze ne samo između Srba s jedne a Adija s druge strane, nego i veze svih modernih mađarskih književnih strujanja i srpskih ‘modernizama’ u poeziji i književnosti inače? A ako ne to, da li biste možda hteli pisati svoje uspomene na veze sa mađarskim piscima koje ste znali iz studentskih dana, i iz vremena kada ste te veze intimnije održavali?...”³⁸

Ne znamo da li je negdašnji Adijev prijatelj bio spremjan da udovolji Leskovčevu molbi. Umro je nekoliko meseci kasnije – 27. maja. Ostala su ova pisma da svedoče o jednom lepom prijateljstvu nepomućenom društvenim lomovima; „nužno bi bilo i zaviriti u partiske

37. Milivoj Nenin, „Sačuvana pisma Todora Manojlovića i Mladena Leskovca”, 199–200.

38. Isto, 200.

sastanke i videti kako se Leskovac 'borio' iznutra. Naime, čini mi se da je Leskovac, da se izrazim slikom, ipak plivao užvodno. Ali, uspešno plivao!", piše Milivoj Nenin.³⁹

O Leskovčevom laviranju između politike i književnosti ostavio je svedočanstvo Aleksandar Tišma, koji u dnevniku 10. avgusta 1951. beleži: „Mladen danas postavlja pitanje časopisa. Moglo bi se, veli, pisati da nije komunističkog pritiska. Ovako, preti zatvor. A trebalo bi, na primer, pisati o ovome: zašto Isidora Sekulić ili Veljko Petrović, pripadnici liberalne buržoazije, sada eksponiraju jedno 'socijalističko gledište' – pa niti im veruju stari niti novi. Da, to bi zaista bilo zanimljivo pitanje, tim pre što i Mladen prihvata poslanički mandat i piše 'u duhu današnjice', iako ga zaokupljaju misli koje ovde navodim.”⁴⁰

Pozicija Mladena Leskovca priziva sećanje na redove jednog pisma Lukijana Mušickog (donosi ga upravo Leskovac u svom čuvenom eseju). Reč je o odgovoru Vuku Karadžiću koji Mušickom prebacuje „dvoličenje” u vezi s novom srpskom ortografijom: „Jako vam pada u oči moje dvoličenje. – Dvoličenje jest, al' proizilazi iz neophodimo nuždne politike i sbog mene i sbog polze knjižestvene.”⁴¹ Stoga, uverljivo zvuči tvrdnja Milivoja Nenina koji o ljudskom liku i književnokritičkoj etici Mladena Leskovca zaključuje: „Nije samo u pitanju briga o čoveku (koji mu je prijatelj ili poznanik), u pitanju je odgovornost pred istorijom srpske literature. Posedovao je Mladen Leskovac tu vrstu odgovornosti.”⁴²

39. Milivoj Nenin, „Prepiska Todora Manojlovića i Mladena Leskovca”, 11.

40. Aleksandar Tišma, *Dnevnik 1942–2001* (Sremski Karlovci; Novi Sad, 2001), 209.

41. Mladen Leskovac, „Vuk i Mušicki” u *Iz srpske književnosti*, I, (Novi Sad: 1968), 169.

42. Milivoj Nenin, „Prepiska Todora Manojlovića i Mladena Leskovca”, 108.

PuToPiSi

PRIČE IZ „KAPETANOVE KABINE“

Beirut je grad okrenut ka moru, luka u koju su putevi vere i svile dovodili misionare i trgovce, a egzotična mešavina arapske i evropske kulture privlačila putnike-avanturiste i pisce. Neki su ostajali kratko, a potom bi se vraćali, prilagođavali svoje manire bejrutskim, saživeli bi se sa novim ambijentom nalazeći na Bliskom istoku novu domovinu. Pojedini su zauvek ostali nalik na biljke prenete na drugo tlo, ali odlažući odlazak nesvesno puštali korene ovde i razvijali sa gradom odnos istovremene ljubavi i odbojnosti. Razlozi dolaska i odlaska u Beirut, poslovni i životni, razlikuju se, ali je svačije biće u ovom gradu, koji pamti periode blagostanja i ratnih nevolja, doživelo preobražaj, neprimetno, kao što se slivaju skale na arapskoj lauti.

Događaji i vreme u Bejrutu imaju svoj ritam. Privremena rešenja traju dugo a arapska reč za sutra, „bukra“, kad je izgovaraju Libanci, široka je kao pučina, a ipak mirna i dostojanstvena, pa je oni koji su upravo stigli tumače doslovno, uzalud čekajući dolazak majstora ili u prolazu najavljenu posetu komšije: „Bukra, inšalah. Vidimo se sutra, akobogda“. Mnogima koji nisu iz ovog dela sveta smeta ta vremenska odrednica, izgovorena sa orijentalnom ležernošću, a opet ubedljiva, zaustavlja im dane i koči planove. Drugi je pak usvoje, vremenom upgrade u govor i način života. U tom međuprostoru svakodnevice i onoga što će biti sutra, kao kad karavan zastane na proputovanju, nastaju i priče u pubu „Kapetanova kabina“, na raskršću Sadatove i Adonisove ulice.

Vijugava ulica, nazvana po helenskom bogu svekolike vegetacije na zemlji, vodi ka moru, otkriva

ponegde kaldrmu i baštu obraslu u zlatni bršljan. U pab, oazu dobre muzike – kantri, džez, bluz, bezbroj puta presnimavani izbori pesama po kojima se pamte večeri, razgovori, zaljubljivanja i pijanstva – ulazi se kroz teška drvena vrata, na kojima još uvek piše da je to restoran, iako se hrana služila samo prvih godina. Dok naručuju piće, redovni gosti razmenjuju pozdrave i novosti sa gazdom Andreom. On je pravi bifedžija, barmen koji služi i sluša treznog i pripitog gosta. Šank je bio tokom godina rata, pa je to ostao i danas, ispovedaonica, jer Andre ne širi vesti – „Što je rečeno u kabini, u njoj i ostaje“, bilo da su to pojedinosti o ljubavnim poduhvatima, priče o poslovnim uspesima i neuspesima, ono što se mora nekom reći.

Svaka od priča kazanih u „Kabini“ možda je ponovljena na stotine puta u nekom baru, u gradu koji nije Bejrut, okvir i događaji su isti, a opet, usamljena je i jedinstvena kao i svaka soubina, po detalju iz malog života u velikom svetu, i uspomenama iz svoje zemlje koje stranci sada proživljavaju jače i spajaju ih sa bejrutskim doživljajima, tražeći uho za svoje priče, makar to bili i slučajni susreti diljem zemaljskog šara. U Bejrutu, svet je čaršija a čaršija šarolika kao svet, koji se u „Kabini“ ocrtava kao na filmskom negativu. Dolaze profesori dvaju američkih univerziteta u Bejrutu – bar je na polovini puta, novinari koji iz Bejruta prate događaje u Siriji i Iraku, studenti i umetnici raznih profila. Neki vešto izbegavaju da govore o detaljima svog posla, a drugi samo o tome govore, obraćajući se kao starim znancima onima koje prvi put vide, pominju poznata imena iz bejrutske čaršije i vlasti.

Majkl, Amerikanac, došao je u Liban na studije pre petnaest godina, potom uvek ostajao dalje, pa njegov odlazak iz Bejruta traje već nekoliko godina. U „Kabini“ on uvek govori o nastavku studija u Egiptu, vezama u arapskim zemljama, svuda ima prijatelje,

diplomate i učene ljude, ali i one s druge strane zakona, koji su mu pomagali u nevolji – jednom je, pošto su mu istekle libanske isprave, završio u libanskem zatvoru, ali odmah je izašao, jer i sam je drugima pomagao. Plav je i pegavog lica, brada je još dečačka, a hteo bi da liči na Korta Maltezea. Nabavio je plavi redengot, podigao kragnu i nosi zulufe kao strip junak, dok govorи stalno gladi prstom crtу, koju mu berberin Filip, iz Blisove ulice, svaki drugi dan oblikuje, ubeđujući ga da savršeno pristaje njegovom licu. Otpuhuje dim iz cigarete i, gospodstveno kao Džeјms Bond, govorи o ženama, pokazuje fotografije na mobilnom telefonu – spojio je moreplovnu poetiku Pratovog stripа i bondovski imidž sa fatalnim lepoticama i brzim vožnjama automobilom. U priči se tek naziru istiniti doživljaji, ali su nijanse preterivanja nezlobne i privlačne.

Za šankom slušaju njegovу priču. Neko uoči ponovljeno mesto, ili dijalog prepričan uz male izmene, i zausti da kaže to Majklu, koji je davno zastao negde između studentskih i zrelih godina. Drugi, međutim, pre nego što se ovaj zbuni, brzim pitanjem vrate fabulu na glavni tok i u pravi čas, tamo gde bi u tekstu počeо novi odeljak, Andre služi novu turu „zejtuna šota“, koktel nastao u Bejrutu: limunov sok, doza votke, kapljica tabasko sosa i, kao u martiniju koji piјe engleski džentlmen: maslina.

Sa prvim jesenjim danima i u Bejrutu počnu kiše. Oko ponoći, nebo nad morem paraju munje, potom se čuje grmljavina do ranih jutarnjih sati. Izjutra se nebo razvedri i mediteransko leto se vrati u grad. Grmi i ove noći, a u „Kabini“ se kroz Marlijeve hitove čuje resko udaranje kugli. Igramo u paru protiv dvojice bejrutskih novinara koji, što više piju, igraju sve bolje, ali moј prijatelj iz Južnoafričke republike, Robert, gospodari bilijarskim stolom, pa su i pobeda i sve opklade na našoj strani. Petak je, „Kabina“ podrhtava od gromova,

nestaje struje, ali društvo za šankom – devojka kudrave kose a plavih očiju, od majke Dankinje i oca Libanca, kojoj se bezuspešno udvaraju mnogi, i njeni prijatelji – nastavljaju refren „Three little birds“ tamo gde je stao i, kada se uključio agregat, hor prihvata pesmu sa zvučnika, i „Kabina“ se ljlja u ritmu Jamajke.

Robert je odložio bilijarski štap i, dok Andre stišava muziku, on prilazi šanku i počinje svoju priču o putovanju iz Južne Afrike do Avganistana, gde je upoznao svoju sadašnju suprugу, Engleskinju. Ove večeri priča nam o svom mačku Džordžu kojeg je kupio od jednog misionara u Sijera Leoneu, pošto ga je ovaj sklonio sa ulice. Mačak je potom, prateći svog novog vlasnika, išao od zemlje do zemlje, menjao adrese i dokumenta, ostavši, kako kaže Robert „državljanin Sijera Leonea“. I Robert ima svoje solilokvijume. Posle priče o mačku prelazi na doživljaje u avganistanskim vrletima, kada je njemu i prijatelju stao džip, te su hodali kroz planinu, izbegavajući talibanske straže, i najzad prenoćili u nekom planinarskom domu, popivši flašu ruske votke ostale iz osamdesetih godina. Avganistan, Pakistan, šiš-kebabi na vatri upaljenoj suvim prućem, sabljarke i harpuni, udari tam-tama i vudu na Haitiju. Teroristi i plesačice u Dominikani, pucnjevi i lude karipske noći lelujaju kroz njegove priče kao Kiklopi i sirene sa kojima se nosi kao moreplovac koji vešto izbegava hridi.

U „Kabini“, pomišljam na roman italijanskog pisca Etorea Mazine o jednom putovanju koje mu je odredilo život, u vremenu kuge u Veneciji. „Otkrih da bolujem od kuge u Veneciji. Nisam plakao niti očajavao, ionako sam već umirao, od ljubavi.“ Mazina piše o prelascima preko snežnih planinskih venaca, o onirici Venecije, gondolama i čudesnim pticama, ukletim lazaretima koji plutaju između sna i jave. Sećam se našeg prvog susreta u vozu, koji je bio igra slučaja i nalik na susrete u „Kabini“, koji su usputni, a opet ostaju neizbrisivi u sećanju jer s njima počinju prava prijateljstva.

U svome stanu u Rimu, Mazina je pio crveno vino sa severa Italije, a ja sam slušao njegove priče o intervjima sa Mandelom, Arafatom, putovanjima u Svetu zemlju, o raznim italijanskim gradovima, gde je porodica živela prateći službovanje njegovog oca, oficira, o očevim snovima da se nastane u tadašnjoj koloniji Abisiniji koja je nestala sa Drugim svetskim ratom. Pričao je kako je neke priče i poglavljia romana napisao sedeći u baru, dok ga je žamor obavijao kao plašt, a ponekad bi uneo u svoj tekst rečenicu koju je upravo čuo. Govorim Andreu, koji je upravo napunio pedeset, o tim večerima, a barmen sluša i ne da priči da stane. Kao što vešt muzičar zna pravi redosled pesama i nastavlja ritam, on nastavlja svoju priču o Bejrutu i vremenu kada je njegova porodica otvorila pab davne 1964. godine, otkada u pabu nije promenjeno ništa.

Pokazuje suvenire donete iz raznih država: novčanice, automobilske registracije, oficirske šapke. Prepričava anegdote iz građanskog rata, upade policije i pretrese nalik onom u „Kazablanci“, kad muzika najednom utihne. Uvek savršeno trezni kapetan brodakafane, ume da priča o velikim događajima, periodima rata i mira, ali i šta se sve događalo u „Kabini“, pokazuje ključem izrezbarena imena i datume na šanku, te stolicu kojom je jednom ljubomorna žena gađala muža našavši ga – tada nije bilo mobilnog telefona – u omiljenom baru kako sa prijateljima igra bridž. Andre još pamti pojedinosti partije u kojoj je muž gubio veliki ulog, ali posle događaja, pomršene su i karte, pa igra nije mogla biti nastavljena. Govori o kupanju na bejrutskim gradskim plažama, tamo gde su već odavno restorani, teniska igrališta i bazeni. O skokovima sa Lavljih stena, gde se slikaju svi koji dođu u grad i koje morska pena nagriza, kao što se polako rastaču priče.

Dalje, niz Adonisovu ulicu, стоји хотел „Versaj“, džamija Šatila i crkva Svetе Rite, заštitnice putnika.

Pored je drvodeljska radnja starog Lopeza, koji je davno došao u Liban, napustivši Zelenortska ostrva, nekoliko godina nakon dobijanja nezavisnosti od Portugala. I bejrutski Đepeto ima svoje priče, o godinama Salazarove samovlasti, okrutnoj tajnoj službi i šaptanju čak i u krugu porodice, te o prvim teškim godinama nakon odlaska Portugalaca i najzad, skorijem vremenu kada se živi malo bolje, a turisti sve češće dolaze da vide arhipelag i čuju mornu, spoj fada i kapverdskih ritmova. U njegovoj radnji čuje se pesma „More je dom tuge“, Sezarije Evore, koju je upoznao na ostrvu Sao Visente, kada je u mladim danima putovao tamo, u njenom mestu Mindelo, luci iz koje su portugalski brodovi odlazili za Indiju i Brazil i donosili začine, kafu, duvan.

Kada priča zastane, on uzme svoje tesarsko dleto, napravi koji potez na drvenoj dasci u stegu i otpuhne piljevinu, koja se rasprši kao zvezdani prah, uz opor miris. Dugo već ne odlazi u svoj grad, Praju, to je dalek i skup put. Portugalska reč „saudade“ i libanska „bukra“ – prva znači nostalгију за нећим dalekim, druga neizvesnost onoga što dolazi sutra – stopile su se u jedno, između ulica od kojih je prva nazvana po imenu nekadašnjeg egipatskog predsednika, a druga po antičkom bogu, gde u zoru glas mujezina poziva na sabah namaz, a nedeljom crkveni gong na misu.

Već odavno ne tražim u pričama bejrutskih poznanika priordan sled događaja, niti onima koji su priči manje vični tražim mane. Slušam ih i gledam kao slike, epizode iz života Bejrucića i stranaca koji su se nastanili u ovom gradu i govore o čežnji, putovanjima, nadama za budućnost. Bejrut je grad ugnezden između planina i mora. I kao što u Napulju za stare četvrti iz španskog vremena kažu da su smeštene u udobnom, mlakom trbuhu krave, i „Kapetanova kabina“ u staroj bejrutskoj četvrti je potpalublje broda koji plovi svojim talasima, a priče dobijaju auru prijateljstva, bez

stranih reči i naglaska, jer dovoljno je nešto zaborava iz stvarnog života, pre no što barka otplovi i sve prekrije veo sećanja.

CRoSSFaDe

UTOPIJA POD UPITNIKOM*

Predodžba „Amerike” u stihovima dekadentnog socijalizma

Amerika se mijenja zajedno s nama
I kud god pošli
Amerika nam je za petama
(Dubravka Oraić: *Urluk Amerike*, 1981)

Između stvarne i mitske zemlje

Premda postoje Sjeverna, Južna i Srednja Amerika, „Amerika” je samo jedna. Ime za kontinent gotovo se redovito koristi kao označitelj zemlje koja na geografskoj karti nosi naziv Sjedinjene Američke Države. Oko imena Amerika pletu se široko rasprostranjena značenja koja su tijekom stoljeća dobila gotovo petrificirani mitski oblik, pri čemu su upravo književnost i popularna kultura imale važnu ulogu u njihovoj gradnji i diseminaciji. Jedna od zasigurno najrasprostranjenijih značenjskih konotacija Amerika jest ona o pronađenoj utopiji. Kako tvrdi književni povjesničar Richard Ruland, čak i puno ranije nego što je uopće bila otkrivena, Amerika je postojala kao konstrukt europske imaginacije o obećanoj zemlji, neotkrivenom raju, Novom svijetu, Eldoradu, Arkadiji,

* Autorica je tekst prvo objavila u zborniku *Socijalizam na klupi: jugoslavensko društvo očima nove postjugoslavenske humanistike*, (Pula: Centar za kulturološka i povjesna istraživanja socijalizma; Sveučilište u Puli, 2013), 177-216.

1. „Amerika” pod navodnim znakovima ovdje se odnosi na diskurzivno konstruiranu predodžbu Sjedinjenih Američkih Država u književnim, popularnokulturnim i drugim tekstovima. Radi ekonomičnosti teksta, dalje u radu više ne koristim navodne znakove.

Atlantidi i sličnim utopijskim sanjarijama, primjerice kod Platona, Homera, Plutarha, Dantea i dr.² Otkrićem američkog kopna, sanjarija je dobila stvarne geografske koordinate, a uz slike o *otkrivenom raju na zemlji*, kako je to pisao Kolumbo u svojim dnevnicima³, pojavile su se i one o okrutnom (eu)ropskom iskorištavanju američkih domorodaca kao druga strana medalje slavnog otkrića.⁴ No, ta kao i ostale kontroverzne činjenice o stvarnosti na američkom kopnutoj tijekom proteklih stoljeća o kojima piše Zinn u svojoj povijesti SAD-a iz perspektive potlačenih, nisu odviše izmijenile jednu od najdugotrajnijih kolektivnih sanjarija Staroga svijeta. Amerika je do dana današnjeg percipirana kao najpoželjnije društvo za život⁵ što potvrđuje tezu „(...) da je naše stajalište o Americi očito u većoj mjeri obilježeno našim slikama Amerike nego njezinom stvarnošću.“⁶ Iako Ruland u spomenutoj knjizi insistira na razlici između zamišljene Amerike, stvarane kroz književnost i ostale simboličke prakse i SAD-a kao stvarne zemlje, utopijska predodžba Amerike, dakako, nije lišena stvarnog konteksta SAD-a. Upravo zbog toga što u mitskoj slici postoje (iskriviljeni) tragovi stvarnosti, njezin je diskurzivni učinak toliko efikasan. Takav međuprožimajući odnos mitskog i stvarnosnog posebice dolazi do izražaja u dvadesetstoljetnom američkom imaginariju. I samo je 20. st. još na svojoj polovici pridobilo etiketu “američkog stoljeća” kako glasi sintagma koju je 1941. skovao Henry Luce, nakladnik časopisa *Life* i *Time*, podrazumijevajući pod time razvitak SAD-a u vodeću svjetsku silu. Kako u razmatranju tog narativa tvrdi povjesničar Oliver Zunz, uspon SAD-a i njezina simbolička prevlast nad

2. Richard Ruland. *America in Modern European Literature: From Image to Metaphor* (New York: New York University Press, 1976), 9-10.

3. Usp. Manfred S Fischer, „Komparatistička imagologija: za interdisciplinarno istraživanje nacionalno-imagotipskih sustava“, u *Kako vidimo strane zemlje. Uvod u imagologiju*, ur. Davor, Dukić i dr. (Zagreb: Srednja Europa, 2009), 44.

4. Usp. Howard Zinn, *Narodna povijest SAD-a* (Zagreb: V.B.Z., 2012), 19-41.

5. Tvrto Jakovina, „Povjesničar kojeg se obožava ili mrz“ i u: Zinn, 12.

6. Fischer, 45.

Europom u 20. st. nije samo rezultat toga što su se svjetski ratovi 20. st. odvijali izvan teritorija SAD-a, već prvenstveno oblikovanja njezinog društvenog poretku kroz synergiju znanosti i tržišta što je pogodovalo razvoju kompetitivnog kapitalističkog društva i njegove dominacije na svjetskoj razini.⁷ Narativu o „američkom stoljeću”, blizak je i narativ o „američkom snu” u značenju da u SAD-u svaki pojedinac bez obzira na porijeklo, rasu i religiju svojim radom može ostvariti vlastiti san o sreći koja se prvenstveno manifestira u materijalnom blagostanju.⁸ Taj je narativ postao američki nacionalni etos, ali i magnetska sila privlačnosti Amerike za ostatak svijeta. Dubljim ulaskom u 20. st., SAD je usavršavala svoj *neodoljivi imperij* čiji se uspjeh, kako to u istoimenoj knjizi tvrdi povjesničarka Victoria de Grazia, upravo krije u razlici od klasičnog imperija s totalitarističkim predznakom. Riječ je o tržišnom imperiju koji de Grazia, parafrazirajući nekoliko naslova različitih studija o SAD-u, definira kao „imperij po pozivu, imperij po konsenzusu i imperij zabave”.⁹ Posebice kad je riječ o *imperiju zabave*, jedno od recepata uspjeha SAD-a jest prepoznavanje važnosti trgovinom simboličkim vrijednostima kroz kulturne proekte. Pritom se ti „kulturni proekti” prvenstveno odnose na popularnu kulturu kao jednu od najatraktivnijih američkih „sirovina”.¹⁰ Narativ o „američkom snu” doživio je svoju kulminaciju u razdoblju Hladnoga rata kada je upravo američka popularna kultura postala jedno od važnih i efikasnih oruđa borbe s ciljem da postane globalna popularna kultura, jednako „naša”, „svačija” i „američka”.¹¹ SAD

7. Oliver Zunz, *Why the American Century?* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1998), iv-xvi.

8. Usp. Henry William Brands, *American Dreams: The United States Since 1945* (New York: Penguin Books, 2010)

9. Victoria De Grazia, *Irresistible Empire: America's Advance through Twentieth Century Europe*, (London; Massachusetts: Cambridge, 2005), 17.

10. Usp. Jaap Kooijman, *Fabricating the Absolute Fake: America in Contemporary Pop Culture*, (Amsterdam: Amsterdam Universty Press, 2008), 45.

11. Usp. Norman F. Cantor et al., ur., *The History of Popular Culture* (New

je u razdoblju nakon svršetka Drugog svjetskog rata kroz popularnokulturni imaginarij utvrdila arhetipske utopijske fantazije o zemlji blagostanja koje su među ostatkom svijeta postale široko rasprostranjena žudnja. Metaforički rečeno, Amerika je postala najpoželjnija sirovina „od kojih se prave snovi”.¹²

U ovome će radu promatrati fikcionalne predodžbe Amerike u jugoslavenskom socijalizmu s ciljem promišljanja njihova politička potencijala s obzirom da je u hladnoratovskom razdoblju Amerika imala vrlo specifično značenje za socijalističke zemlje, posebice Jugoslaviju, tog „pomalo ekscentričnog člana porodice socijalističkih sistema”.¹³ Pritom nije na odmet spomenuti kako svatko tko ima pa makar i vrlo oskudno sjećanje na život u jugoslavenskom socijalizmu može posvjedočiti o važnosti Amerike, bilo da se ta Amerika nalazila na klupi ili ispod nje.¹⁴ Preko američkih filmova, stripova i video spotova svatko od „nas“ je pomalo „Amerikanac koji to nikada nije bio“.¹⁵ Čak i kada je riječ o neslaganju s američkom politikom, to neslaganje ne isključuje nužno i simpatije prema američkoj popularnoj

York & London: The Macmillan Company, 1968); Richard Maltby, *Dreams for Sale: Popular Culture in the 20th Century*, (London: Harrap, 1989); Raymond Betts, *A History of Popular Culture: More of Everything, Faster and Brighter* (London & New York: Routledge, 2004); Koojiman, 2008.

12. Ruland, 11.

13. Eric John Ernest Hobsbawm, *Doba ekstrema: istorija Kratkog dvadesetog veka: 1914-1991* (Beograd: Dereta, 2004), 302.

14. Stereotipne predodžbe o nekoj stranoj zemlji usvajaju se upravo u djetinjstvu kako to tvrdi Joep Leerssen: „Stereotipi i predrasude [...] su takvi da se ne možemo prisjetiti gdje smo ih točno naučili. Uklapljeni su u našu kulturni pismenost u ranom, neformalnom stadiju procesa socijalizacije, u ranom djetinjstvu, kao dio tekstova koji su po sebi kratkog daha i nepamtivi (vicevi, stripovi, filmovi B-produkcije, poslovice i frazemi, promidžbeni plakati ili televizijske emisije). Sheme koje prezivljavaju u našoj svijesti kao ostatak svih tih malih, pojedinačno beznačajnih iskustava kulturne socijalizacije nejasnog su izvora“. Joep Leerssen, *Retorika nacionalnog karaktera: programatski pregled*, u *Kako vidimo strane zemlje*, 116-117.

15. Naziv je to multimedijalnog umjetničkog projekta Chrisa Keulemansa koji se može posjetiti na web stranici: <http://www.deamerikaan.nl/index.jsp?lang=en>. Više o Keulemansu kod Koojiman, 2008.

kulturi.

Jedan od zasigurno nezaobilaznih pojmova koji se odmah nameću u početnom promišljanju ove problematike jest proces *amerikanizacije* koji je uvelike utjecao na tijek jugoslavenskog društva nakon 1948. o čemu je u regionalnom kontekstu već više puta pisano.¹⁶ Osim studije Radine Vučetić koja uže artikulirano prati proces amerikanizacije jugoslavenske popularne kulture u šezdesetim godinama XX. st., šire shvaćen koncept amerikanizacije ili vesternizacije, na svojevrstan način dominira suvremenim pristupima socijalizmu. Naime, za razliku od ranijih pristupa koji su dominantno bili usredotočeni na institucionalne aspekte, totalitarni karakter, važne političke osobe i prijelomne događaje socijalističkog razdoblja, noviji prilozi suvremene humanistike s kraja devedesetih i početka dvehiljaditih uvelike proširuju mahom reduktivnu sliku o socijalizmu kao isključivo represivnom i totalitarnom režimu, postavljajući između ostalog zanimljivija analitička pitanja vezana uz svakodnevni život, popularnu i potrošačku kulturu, kulturnu razmjenu sa Zapadom, suživot ideologije i svakodnevnih praksi, moduse otpora sistemu i dr.¹⁷ Dakako, takva perspektiva ima

16. O tome vidjeti poticajnu studiju Radine Vučetić, *Koka-kola socijalizam: amerikanizacija jugoslavenske popularne kulture šezdesetih godina XX veka*, (Beograd: Službeni glasnik, 2012).

17. Spomenut će ovdje nekoliko takvih naslova kao što su *Beograd između istoka i zapada, 1948-1965*, Predraga Markovića (1996); *Style and Socialism: Modernity and Material Culture in Post-War Eastern Europe* (Susan E. Reid i David Crowley, 2000); *Socijalizam na američkoj pšenici* Tvrta Jakovine (2002); *U potrazi za blagostanjem: o povijesti dokolice i potrošačkog društva u Hrvatskoj 1950-ih i 1960-ih* i *Pronađeno blagostanje. Svakodnevni život i potrošačka kultura u Hrvatskoj 1970-ih i 1980-ih* Igora Dude (2005; 2010); *Everything Was Forever, Until It Was No More: the Last Soviet Generation* ruskog antropologa Alexeja Yurchaka (2006) *Izgubljeno u prijenosu: pop i skustvo soc kulture* Reane Senjković (2008); *Remembering Utopia: The Culture of Everyday Life in Socialist Yugoslavia* (Breda Luthar i Maruša Pušnik, 2010); *Od „Internacionale“ do komercijale: Popularna kultura u Jugoslaviji 1945-1991*. Zorana Janjetovića (2011) itd. I sama sam u knjizi *Udarnik! Buntovnik? Potrošač... Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije* (2011) u velikoj mjeri bila fokusirana na zapadnjačke popularnokultурне utjecaje i njihovu artikulaciju u književnom

svoju empirijsku utemeljenost jer je u promišljanju svakodnevice, popularne i potrošačke kulture druge polovice 20. st. nemoguće zaobići značenje Amerike i Zapada kao njezinog značenjskog ekvivalenta. No, ona isto tako nije lišena paradoksa zapadnocentrične perspektive prema kojoj se u bivšim socijalističkim zemljama grozničavo i selektivno traže tragovi Zapada ili, kako je u šali to formulirao jedan hrvatski povjesničar, u recentnim je studijama postalo važno pokazati kako je i najudaljenije mjesto u Sibiru imalo robnu kuću sa zapadnjačkim artiklima i lokalni pokret otpora. U promišljanju zapadnjačkih/američkih utjecaja potrebno je stoga pokušati uвijek iznova pronalaziti nove problemske izazove koji će pridonijeti boljem razumijevanju tog fenomena, te posebice postavljati ona pitanja koja se tiču aktivnog i kreativnog odnosa socijalističkih zemalja prema Americi i Zapadu. U ovome ћu radu stoga pokušati postaviti problemsko pitanje o prirodi predodžbe Amerike u književnim i popularnokulturnim tekstovima u kontekstu jugoslavenskog socijalizma. Takva problematizacija, dakako, ne može izbjegći pitanje amerikanizacije, ali se problemski fokus od pitanja američkog utjecaja sada premješta na pitanje artikulacije Amerike kao kulturnog i društvenog znaka u nekom (popularnokulturnom, književnom i dr.) tekstu. Tekstovi koji će ovdje biti analizirani, dakako, nisu imuni od amerikanizacije kao procesa, ali je temeljna razlika u tome što oni taj proces najčešće i problematiziraju.

Sami pojmovi predodžbe, slike i imaginarija i dr. koji sam do sad više puta upotrijebila u ovome radu prizivaju specifičan metodološki okvir imagologije, grane komparativne književnosti koja se počela razvijati od pedesetih godina 20. st. i koja promatra književne predodžbe stranih zemalja u nacionalnim književnostima.¹⁸ Imagološka analiza predodžbe neke

¹⁷ u popularnokulturnom polju jugoslavenskog socijalizma.

¹⁸ Imagologija je u domaćoj sredini tek nedavno dobila značajniju teorijsku

strane zemlje vodi računa o specifičnostima unutrašnje organizacije nekog teksta, istodobno ostajući otvorena prema kontekstu u koji se taj tekst smješta. Upravo u toj osjetljivosti na propusnost između teksta i konteksta u imagologiji pronalazim korisno metodološko oruđe u pristupu predodžbi Amerike u književnim i popularnokulturnim tekstovima kasnog socijalizma. Kako tvrdi Leerssen: „Imagologija je književnoznanstveni pristup koji se poziva [...] na tu točku križanja između verbalnih (poetičkih) i povijesnih (ideoloških) osobina teksta, između teksta kao verbalnoga tkiva i teksta kao društvenoga čina, pristup, dakle, koji računa na integralno izučavanje i tekstualnih i povijesnih aspekata kulturnog i političkog imaginarija“.¹⁹ Predodžbe o stranim zemljama iz perspektive imagologije nisu tek „proizvoljno pristupačan i raspoloživ dokumentacijski materijal“²⁰ ili pak „mimetičke reprezentacije empirijske stvarnosti već su to objets discursifs“²¹ sa specifičnim društvenim učinkom. Takve je predodžbe pogrešno mjeriti o stvarnost, ali je opet nemoguće zanemariti utjecaj konteksta na njihovo oblikovanje, kao i njihov povratan utjecaj na društveno imaginarno. Riječje, dakle, o složenom procesu koji nije jednosmjerne prirode i sa tomčusviješću nastojati pristupiti odabranim tekstovima u ovoj analizi. Iako sam imagologiju ovdje istaknula kao temeljni, ona zasigurno neće biti i jedini metodološki oslonac u analizi. Tim više što u samoj disciplini postoji nekoliko ozbiljnih „unutarnjih“ prijepora. Jedan od njih je taj da se književnosti iz perspektive imagologije uglavnom daje privilegirano mjesto u konstrukciji predodžbe o drugoj zemlji, što se čini nedostatnim iz suvremene perspektive bujanja popularnokulturnih i medijskih predodžbi. Uz književnost je stoga nužno uključiti i te ostale predodžbe, a samim time i

recepцију u zborniku *Kako vidimo strane zemlje: uvod u imagologiju*, ur. Dukić i dr., 2009.

19. Leersen, 2009a, 85.

20. Fischer, 54.

21. Leersen, 2009b, 101.

metodološki obzor teorija popularne kulture, posebice one kulturnih studija.²² Jednako tako, prigovor se može uputiti na primarnu fokusiranost imagologa u proučavanju književnih stereotipa²³ o drugoj zemlji što također smatram odviše ograničavajućom i simplificiranim metodološkom premisom. Naime, književni i popularnokulturni tekstovi isto tako mogu propitivati ili oponirati nekim uvriježenim stereotipima o stranoj zemlji u matičnoj kulturi, čineći polje napetosti u kojem se ukrštaju uvriježena i neočekivana značenja. Nastojeći se kritički pozicionirati prema navedenim problemima same discipline, analiza će stoga pokušati tradicionalna imagološka pitanja proširiti i nekim novima koja se prvenstveno tiču oponiranja ili pregovaranja sa stereotipnim predodžbama Amerike u književnim i popularnokulturnim tekstovima, za što u posljednjem desetljeću jugoslavenskog socijalizma pronalazim nekoliko zanimljivih primjera koji podupiru navedenu tezu.

Kada je riječ o samim tekstovima koji će biti uključeni u ovu analizu, potrebno je naglasiti još jedan metodološki problem koji zadaje najviše glavobolje. Riječ je o klasičnom problemu širine koja se nadaje u izboru korpusa tekstova koji u sebi sadrže predodžbu neke strane zemlje. Gotovo da nema teksta u socijalističkom razdoblju koji posredno ili neposredno ne referira na značenje Amerike ili „Zapada”, te je stoga iz želje za jasnjom problemskom fokusiranošću nužno ograničiti izbor odabranih predložaka. Taj je izbor ovdje sužen na poeziju što, dakako, nije napravljeno bez određenog

22. Tog su problema itekako svjesni i neki od autora okupljenih u spomenutom zborniku. Tako, primjerice, Fischer navodi: "Moderna masovna 'komunikacija' tehničkog medijskog svijeta bit će sigurno neusporedivo djelotvornija nego što su to u prethodnim stoljećima bili prvotno književnost, putopisi ili osobni susreti s inozemstvom, njegovim građanima itd." Fischer, 45.

23. Iz imagološke perspektive stereotip „pruža minimalni oblik informacija za maksimalnu, najmasovniju moguću komunikaciju“. Usp. Daniel-Henri Peageaux, „Od kulturnog imaginarija do imaginarnog“, u *Kako vidimo strane zemlje*, 131.

predumišljaja. Naime, stihovi pjesama, posebice kad je riječ o popularnoj glazbi, imaju učinak lako pamtljivih *naratema*²⁴ i široko rasprostranjenih iskaza o nekoj stranoj zemlji. U ovome će radu analizirati stihove u kojima Amerika zauzima centralno mjesto na estetskoj i značenjskoj razini, dodatno utvrđenoj i samom *paratekstulanom*²⁵ oznakom naslova kao što je to u pjesmama „Goodbye Amerika“ Bijelog dugmeta, Azrine „Pit i to je Amerika“, „A gde je Amerika“ Idola kao i zbirke pjesama „Urlik Amerike“ Dubravke Oraić Tolić te pjesme „Amerika“ Borisa Marune i dr. Premda bi se u ovoj analizi metodološki bilo udobnije ograničiti samo na jednu od „ladica“ tzv. visoke i tzv. niske kulture, odlučila sam se za dodatnu problematizaciju njihova odnosa, nastojeći sagledati sličnosti i razlike, kao i međusobne zone dodira i procijepa razilaženja u njihovoj tekstualnoj i ideološkoj artikulaciji Amerike kao kulturnog i društvenog znaka u desetljeću u kojem su objavljeni. Najveći se metodološki izazov, dakako, nalazi u činjenici da tekstovi popularne glazbe uključuju i dodatni sloj njihove izvedbe, te se ne mogu isključivo svesti samo na tekstualnu formu. Kako tvrdi teoretičar popularne kulture Andrew Ross, analiza tekstova popularne glazbe svojevrsna je autopsija i govoriti o značenju stihova izvan konteksta njihove izvedbe može se doimati potpuno beskorisnom.²⁶ Važnost izvedbenog konteksta popularne glazbe ističe i Simon Frith, promišljajući razliku u samoj recepciji pjesme koja se čita i pjesme koja se sluša. U slušanju, naime, nema vremena za analitičku inkubaciju, kao kod čitanja i tu se pjesma prvenstveno odnosi na ono „što se osjeća“. ²⁷ Pristup popularnoj glazbi stoga nužno mora

24. Pojam upotrebljavam prema Anthony Easthope, *Literary into Cultural Studies* (London & New Yourk: Routledge, 1991), 94.

25. Pojam paratekst upotrebjavam prema Gerard Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, (New York; Melbourne; Cambrdige: Cambridge University Press, 1997).

26. Andrew Ross, "Poetry and Motion: Madonna and Public Enemy", in *Contemporary Poetry Meets Modern Theory*, Antony Easthope i John O. Thompson eds. (New York: Harvester Wheatsheaf, 1991), 98.

27. Simon Frith, *Performing Rites. On the Value of Popular Music*, Cambridge;

voditi računa o toj dvostrukosti: popularna glazba s jedne strane jest književna (tekstualna) činjenica dok je s druge strane ona i izvedba sa specifičnim učinkom, što će se prije na manje nego na više uspješan način nastojati uvažiti u ovoj analizi s obzirom da bi to podrazumijevalo i muzikološke kompetencije interpretatorice koje u ovom slučaju nedvojbeno izostaju. No, dodatni argument za primarnu fokusiranost na tekstualnu analizu pronalazim kod oba spomenuta teoretičara koji nedvosmisleno ističu važnost riječi u popularnoj glazbi. Kako tvrdi Ross,²⁸ riječi su središnja komponenta svih popularnih pjesama i glazba koja nema riječi ne može se smatrati „popularnom“. Bez obzira na visoku ili popularnokulturnu nišu što je, usput rečeno, kad je u pitanju pjesništvo vrlo problematična i promjenjiva kategorija,²⁹ sve se pjesme mogu promatrati kao svojevrsni narativi.³⁰ I premda ovdje odabrani tekstovi ne idu u isti „koš“, barem ih se može proučavati „bok uz bok“.³¹

Massachusetts: Harvard University Press, 1996), 178.

28. Ross, 98.

29. U odnosu poezije i popularne glazbe mogući su različiti hibridni oblici miješanja tzv. visokog i niskog žanra. Primjerice, popularni kantautor Arsen Dedić glasi i kao priznat hrvatski pjesnik koji je 2003. dobio prestižnu pjesničku nagradu Goranov vjenac, dok su primjeri uglazbljivanja domaće poezije koja je stekla kanonski status mnogobrojni. Spomenimo samo uglazbljivanje Cesarićevih i Ujevićevih stihova ili pak cd *Ritam & rif*, 2011. objavljen uz časopis *Poezija* u kojem su uglazbljene pjesme Josipa Severa, Borisa Marune, Dorte Jagić, Ivana Slamniga i dr. I Camille Paglia u knjizi *Slomi, sruši, sprži: Camille Paglia tumači 43. najljepše pjesme svijeta* u svojim analizama, primjerice, obrađuje Shakespearea, ali i Joni Mitchell.

30. Frith, 169.

31. Uz spomenute pjesme, analiza neće ostati zatvorena prema drugim medijskim tekstovima koji, doduše, neće zauzimati središnje mjesto u analizi kao navedeni naslovi. Kako tvrdi Leerssen, 2009b., 117: „Želi li se u potpunosti zahvatiti prikladna diskurzivna kontekstualizacija bilo kojeg danog tekstnog iskaza u smislu neodređenih diskurzivnih shema koje tekst aktivира, tada mora nastojati popisati najveći mogući korpus intertekstualnih veza i uspostaviti prilično obuhvatan korpus drugih tekstova koji se bave karakterom dane nacije. [...] Štoviše, od svih područja, književnost je, svojom ulogom i pokoravanjem nizu konvencija koje su upravo njoj svojstvene, najgušće isprepletena s drugim oblicima diskursa. Pri kontekstualizaciji književnog teksta u njegov ‘socijalni diskurs’ i u

Uži analitički fokus predstavljat će tako artikulacija Amerike kao estetskog, kulturnog i društvenog znaka u promatranim pjesmama, pri čemu će nastojati pokazati kako takva artikulacija uvjek istodobno govori i o *kronotopu*³² u koji je smještena. Kontekst dekadentnog socijalizma neumitno prožima značenja Amerike u spomenutim pjesmama, pa čak i kada je riječ o njegovom prisustvu *via negationem* kao što je to, primjerice, u pjesmi „Amerika“ Borisa Marune u kojoj je lirskom subjektu, izmještenom iz matične sredine u Ameriku, Jugoslavija (uz njegovu vlastitu ženu) glavni izvor nesreće. Posljednje desetljeće jugoslavenskog socijalizama tako čini „strukturu osjećaja“³³ društvenog imaginarija u koji su promatrane pjesme smještene, pri čemu heteropredodžba Amerike uvjek nužno podrazumijeva i autopredodžbu matičnog konteksta.³⁴ Obje su predodžbe povijesno promjenjivi konstrukti, što posebice dolazi do izražaja u heterogenim desetljećima jugoslavenskog socijalizma. Kako tvrdi Leerssen u već spomenutom tekstu: „[...] protjecanjem vremena predodžbe o različitim nacijama podložne [su] znatnim oscilacijama i promjenama [...]. Te se promjene ne događaju falsifikacijom. Stare se predodžbe ne poništavaju novim pojavama, nego

tradiciju iz koje proizlazi njegov nacionalni imaginarij trebali bismo široko zahvatiti, obuhvaćajući sve od historiografije do političkog diskursa i od kulturne teorije do zabavljačkog ‘šunda’“.

32. Pojam *kronotop* upotrebljavam prema Mihailu Bahtinu (1989). Premda se Bahtinova upotreba kronotopa u značenju specifične veze između vremena i prostora prvenstveno odnosi na formalno-sadržajnu kategoriju umjetnosti i književnosti, pojam bi bilo svrhovito primijeniti i na širu društvenu, političku i kulturnu problematiku promatranih razdoblja za što ohrabrenje može dati i sve veći rast “dionica” Bahtinove misli u društvenim znanostima. Usp. Anthony Wall, „On Bringing Mikhail Bakhtin into the Social Sciences“, *Semiotica: Journal of the international association for semiotic studies - Revue de l'association internationale de sémiotique* (2001).

33. Pojam *struktura osjećaja* upotrebljavam prema: Raymond Williams, „Analiza kulture“, u Politika teorije, zbornik rasprava iz kulturnih studija, Dean Duda, ur, (Zagreb: Disput, 2006), 41.

34. Karl Ulrich Syndram, „Estetika alteriteta: književnost i imagološki pristup“, u *Kako vidimo strane zemlje*, 79.

su samo privremeno smijenjene s dužnosti. Ostaju podsvjesno prisutne u društvenom diskursu i uvijek se mogu ponovno aktivirati ukaže li se prilika.”³⁵ U tom smislu predodžbe o Americi u posljednjem desetljeću jugoslavenskog socijalizma samim time što posjeduju veći stupanj povijesnog pamćenja Amerike iz prethodnih desetljeća, posjeduju i veći stupanj složenosti. Pred društvenim imaginarijem osamdesetih godina nalazi se bogat, nerijetko i kontradiktoran fond slika iz kojih svaki pojedini tekst odabire i slaže vlastite iskaze. Stoga je za početak nužno, makar i u vrlo kratkom pregledu, promotriti s kojim to sve značenjima Amerike raspolaže posljednje desetljeće jugoslavenskog socijalizma.

Socijalistički imaginarij Amerike

Pregled socijalističkog imaginarija Amerike, pa makar on bio i samo letimičan, zasigurno se može činiti kao nemoguća misija jednog kraćeg poglavlja koliko prostora ovdje namjeravam posvetiti toj temi. Tim više što je riječ o izrazito dinamičnoj i kompleksnoj artikulaciji jedne specifične predodžbe koja se tijekom heterogenog razdoblja jugoslavenskog socijalizma nerijetko „hladila” i „podgrijavala” kako se mijenjala klima međunarodnih odnosa SAD-a i Jugoslavije na hladnoratovskoj geopolitičkoj pozornici. Problem također predstavlja i činjenica da su ideološki „pravovjerne” predodžbe Amerike nerijetko nailazile na otpore s različitim pozicijama, a otpori su često znali postajati dio kulturnog *mainstreama*. Uz svijest o toj suptilnoj i složenoj dinamici, moguće je okvirno skicirati nekoliko važnijih tropa Amerike u književnim i popularnokulturnim tekstovima jugoslavenskog socijalizma od njegova početka do osamdesetih godina 20. st.³⁶ Ti tropi premda posjeduju stupanj

35. Leerssen, 2009b, 109-110.

36. Ovdje će prvenstveno, premda ne i jedino, biti obuhvaćen hrvatski

vlastite estetske autonomije, nipošto nemaju isključivo estetski učinak, već su to i iskazi s posebnim društvenim djelovanjem u kontekstu ideooloških napetosti trenutka u kojem nastaju.

U razdoblju od 1945-1948, predodžba Amerike i Zapada dominantno se odnosila na suprotnu stranu ideoološkog pola i kao takva bila obilježena negativnim estetskim i ideoološkim kvalifikacijama. U spektru negativnih metafora najčešće je bila ona o „dekadentnom Zapadu“³⁷, dok su njezini produkti redovito percipirani kao plitki i površni poput „gume za žvakanje.“³⁸ Tako je, primjerice, u književnoj i kulturnoj kritici bila česta pojava negativnog vrednovanja onih kulturnih i umjetničkih tvorevina koje imaju bilo kakve estetske, ideoološke i civilizacijske poveznice sa Zapadom,³⁹ dok se sama Amerika još nije znatnije i izravnije tematizirala književnim i popularnokulturnim tekstovima. Jedan od rijetkih primjera takve tematizacije u ranom razdoblju jugoslavenskog socijalizma je soorealistička novela

kontekst koji se nipošto ne može promatrati kao laboratorijski izdvojen od ostatka jugoslavenske cjeline. Daljnje istraživanje bi svakako trebalo uključiti primjere iz šireg jugoslavenskog konteksta.

37. Kako tvrdi Biljana Kašić, metafora „dekadentnog Zapada“ je bila djelatna kad je bilo riječi o cjelini odnosa spram druge ideoološke slike svijeta koja se označavala buržoaskom, a semantički je pokrivala građanska strujanja, pravce i mišljenja kao što su egzistencijalizam, kubizam, nadrealizam, agnosticizam, personalizam i dr. Usp. Biljana Kašić, „Politika kulture, ideologisko mapiranje, zasjeci“ u 1945. - razdjelica hrvatske povijesti: zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog u Hrvatskom institutu za povijest u Zagrebu, 5. i 6. svibnja 2006., Nada Kisić-Kolanović i dr., ur. (Zagreb: Hrvatski institut za povijest, 2006), 132.

38. U kritikama navedenog razdoblja negativne kvalifikacije su nerijetko bile oblikovane upravo od diskurzivnih sastojaka američke popularnokulturne metaforike premda sama američka popularna kultura u tom razdoblju još nije ostvarila svoj značajniji prođor u jugoslavensku svakodnevnicu. Dovoljno je u tom smislu promotriti nekoliko važnijih i učestalijih civilizacijskih metafora povezanih s „Amerikom“ kao što su: *džez*, *žvaka*, *boogie-woogie* koje su bile rabljene ne samo kao estetska, već prvenstveno negativna društvena i ideoološka kvalifikacija. Više o tome sam pisala u Kolanović, 2011.

39. Vidjeti, primjerice, negativnu estetsku i ideoološku kritiku tekstova „zapadnjačkih dekadenata“ Vesne Parun i Tina Ujevića u knjizi Marina Franičevića *Pisci i problemi* (Zagreb: Kultura, 1948).

„Sjeme iz Kalifornije“ Ivo Andrića, prvi put objavljena 1948. godine.⁴⁰ U spomenutoj noveli razrađena predodžba Amerike čini temeljni struktturni element priče na alegorijskoj razini.⁴¹ Radnja novele je smještena u neimenovan gradić u Bosni i Hercegovini neposredno nakon Drugog svjetskog rata. U vrijeme prodaje poljoprivrednih dobara poseban interes među građanima izaziva sjeme graha iz Kalifornije kome su pridodana neobična svojstva u tradiciji bajki u kojima se grahu pridodaju čudnovate karakteristike.⁴² Naime, kako se o sjemenu graha iz Kalifornije među narodom priča u mjestu, njegova „mahuna naraste do metra dužine“,⁴³ ali ne samo o grahu, u mjestu počinju kružiti čudnovate priče o samoj Kaliforniji i Americi gdje, po pričanju lokalnog poljoprivrednog stručnjaka: „dva čovjeka obgrle glavicu kupusa pa im se ruke ne mogu da rastave. I to nije priča ili laž, nego istina sto posto; on je svojim očima video takvu sliku u nekim novinama“.⁴⁴ Bajkoviti iskazi o Americi podupiru u uvodu ovoga teksta spomenuti mit o Americi kao utopijskoj zemlji. Tako spomenuti stručnjak govori: „U Americi ništa nije teško i nemoguće“.⁴⁵ Čak i lokalni učitelj, koji spada među tzv. napredni sloj građanstva, ne sumnja u valjanost takvih iskaza. Dapače, učitelj prednjači u štovanju „amerikanaca“, kako narod naziva to neobično sjeme. Zbog svoje, iako još empirijski neprovjerene, kvalitete „amerikanac“ je deset puta skuplji od domaćeg sjemena, ali narodu to ne smeta. Samo je pripovijedanje iz „druge ruke“ uz pripovjednu, prožeto i ideološkom distancicom pri čemu se kritičkim tonom opisuje bezrezervno

40. Odjeljenje za agitaciju i štampu Zemaljskog odbora Narodnog fronta za Bosnu i Hercegovinu, (Sarajevo: Oslobođenje, 1948).

41. U nevelik i manje poznat Andrićev soorealistički opus ubrajaju se i novele „Dedin dnevnik“ i „Elektrobih“.

42. Primjerice, „Bajka o Marmontovom grahu“, „Janko i čarobni grah“ itd.

43. Ivo Andrić, „Sjeme iz Kalifornije“ u *Sabrane pripovetke* (Beograd: Zavod za udžbenike, 2008), 368.

44. Isto.

45. Isto.

prihvaćanje spomenutih bajkovitih iskaza o Americi: „Omađijan vizijom amerikanskih plodova fantastične veličine, traži sjeme i ne pita pošto je. Naprotiv, visoka cijena samo ga još više podstiče da se otima za strano sjeme“.⁴⁶ Glavni zaplet priče dolazi s problemom nedovoljne količine sjemena, s obzirom na njegovu veliku potražnju potpircenu spomenutom famom, zbog čega među stanovnicima izbija razdor: „Pozavadio se svijet oko tuđinskog graha kao da je mana nebeska. Zla krv se stvorila a još nitko nije čestito video ni sjemena a kamoli ploda“.⁴⁷ Nakon određenog vremena, koliko je bilo potrebno da sjeme proklijia, mit o američkom grahu se, dakako, pokazao kao čista obmana: on na kraju nije ispaо ništa bolji od domaćeg, bosanskog graha. Nakon što su to uvidjeli mještani, slijedi obrat u priči kada se svi počinju rugati s „bajkom“ o čudesnom kalifornijskom sjemenu. Najteže je, dakako, bilo učitelju kojeg hvata „sramota i razočaranje u svoju pamet i Ameriku“.⁴⁸ Andrićeva je novela građena na značenjskom miniranju narativa o Americi kao utopijskoj zemlji blagostanja čiji su produkti redovito percipirani boljima od domaćih. Kritika tog narativa izvedena je u žanru socrealističke književnosti s jasnim moralnim i ideološkim poučkom u kojem se osuđuje slijepo obožavanje Amerike i njezinih produkata. Takav je negativan ideološki rakurs simptomatičan za navedeno razdoblje u kojem je predodžba Amerike redovito semantički pokrivala većinu značenja u krilatici „dekadentni Zapad“ bilo da je riječ o filmu, književnosti, glazbi, modi i sl. Kako je 1947. rekao Milovan Đilas u godinama prije sukoba s Titom i odlaska u zatvor, a potom i u emigraciju u SAD: „Amerika je naš zakleti neprijatelj kao i jazz, njezin proizvod“.⁴⁹

46. Isto.

47. Isto, 369.

48. Isto, 370.

49. Đilas prema Vučetić, Radina, “Džuboks (Jukebox) – the first rock'n'roll magazine in socialist Yugoslavia”, in *Remembering Utopia: The Culture of Everyday Life in Socialist Yugoslavia*, Breda Luthar i Maruša Pušnik, eds. (Washington DC: New Academia Publishing, 2010),125.

No, vrijeme izrazito nesklono Americi kratko će trajati. Zaokretom u vanjskoj politici Jugoslavije 1948. na polju kulture i umjetnosti dolazi do značajne restigmatizacije ideoloških neprijatelja. Odnos prema sovjetskim piscima i umjetnicima se zaoštrava o čemu se izjašnjavaju i hrvatski književnici predvođeni Andrićem,⁵⁰ očita dominacija ruskoga kao glavnog stranog jezika u školama postupno nestaje 1949. kad se uz ruski predaju i drugi strani jezici;⁵¹ nakon 1949. u domaćim se kino dvoranama prikazuje sve više filmova sa Zapada; početkom pedesetih godina nestaje dominacija sovjetske literature u kazalištima i sl.⁵², a uvođenje samoupravljanja odredilo je specifičan jugoslavenski put u komunizam. Sve je to otvorilo put za novu *strukturu osjećaja* formiranu u pedesetim godinama 20. st. Na razini svakodnevice to je razdoblje stvaranja specifičnog oblika jugoslavenske bastardnosti u kojoj se višestruko i na različitim razinama miješaju s jedne strane prozapadnjačke tendencije, a s druge strane, temeljne težnje dominantne ideologije bliske Istoku. Povjesničar Tvrto Jakovina za u to vrijeme stvaranu ideološku klimu, primjerice, odabire sintagmu *socijalizam na američkoj pšenici*, naslovljujući tako svoju knjigu o vanjskoj politici Jugoslavije u razdoblju 1948-1963. Sama sintagma preuzeta je iz odgovora Josipa Broza Tita sovjetskom predsjedniku Nikiti Hruščovu da se socijalizam ne može graditi na američkoj pšenici. Kako ističe Josip Broz Tito u svom govoru u Labinu 1958: „Drug Hruščov često ponavlja da se socijalizam ne može graditi na američkoj pšenici. Ja mislim da to može učiniti onaj koji zna, a onaj koji ne zna ne može graditi socijalizam

50. Ivo Andrić i dr, „Odgovor jugoslavenskih književnika sovjetskim književnicima F. Glatkovu, N. Tihonovu i drugima”, *Republika* 2-3 (1949): 182-187; „Rezolucija o klevetničkoj kampanji Informbiroa”, *Izvor* 1, (1950).

51. Usp. Darko Bekić, *Jugoslavija u hladnom ratu: odnosi s velikim silama 1949 – 1955* (Zagreb: Globus, 1988), 134.

52. Usp. Ljubodrag Dimić, *Agitprop kultura: agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji: 1945.-1952.*, (Beograd: Rad, 1988), 187; Nikola Batušić, „Kazalište pedesetih”, u *Pedesete godine u hrvatskoj umjetnosti*, ur. Zvonko Maković i dr, (Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, 2004), 172.

ni na vlastitoj pšenici. [...] Američka pšenica, uostalom, nije ništa gora od sovjetske – koju ne dobivamo, dok američku dobivamo – a to važi i za ostalu robu".⁵³ Cjelokupno jugoslavensko društvo, uključujući i kulturu i umjetnost, od tog vremena gradi svoju specifičnu poziciju između Istoka i Zapada, a vesternizacija se odvija na svim poljima, pri čemu je književnost jedan od važnijih, ali ne i jedinih indikatora naznačene promjene. Kako tvrdi Syndram u već spomenutom tekstu: „Nacionalna stajališta ne iskazuju se samo na primarnoj razini književnoga teksta, već njihova prisutnost može biti djelatna i na metarazini književne kritike ili znanosti o književnosti, gdje oni često imaju normativnu ulogu i utječu na proces recepcije. Imagologija je u poziciji analizirati i korelirati procese i taksonomijske modele u okviru umjetničke, kulturne i nacionalne politike, stoga nazori (uključujući i skup vrijednosnih kriterija) 'nacionalne' književne historiografije (čak i danas) u velikoj mjeri mogu počivati na pretpostavkama imagotipične prirode.“⁵⁴ Tako se, primjerice, i književnoj kritici i teoriji, kao i u prijevodnim odabirima, od tog vremena može primijetiti rast interesa za zapadnjačke, prvenstveno američke kulturne vrijednosti. Reprezentativan je u tom smislu časopis *Krugovi* koji je izlazio u Zagrebu između 1952. i 1958. Kako u prvome broju časopisa piše književnik i glavni urednik časopisa Vlatko Pavletić u tekstu „Neka bude živost!“ u kojem simbolički raskida s normativnom poetikom socrealizma, uvodeći nove teorijske pravce u književnoznanstveni diskurs: „Semantika je nauka o značenju riječi. No zanimljivija je kao pogled na svijet. Takvu pomirljivu filozofsku doktrinu mogao je stvoriti samo američki duh, duhovit i nedubok, kompromisan na svoj način i pruživ kao 'chuingumm'. Proizašla iz specifično američkog osjećaja promjenljivosti i prolaznosti svih životnih vrijednosti, ona ne nagnje skepsi, pesimizmu i

53. Broz prema Tvrko Jakovina, *Socijalizam na američkoj pšenici*, (Zagreb: Matica hrvatska, 2002), 128.

54. Syndram, 2009, 81.

rezignaciji, kao npr. evropski ili istočnjački relativizam, nego je bistro vrelo optimizma i pokretačka snaga aktivnosti, usmjerene na materijalnost, koja je stabilnija od labavih pojmoveva".⁵⁵ U citatu se može primijetiti dominacija američke popularne estetike u opisu konotacija semantike kao što su „prolaznost”, „optimizam”, „aktivnost” i sl., pri čemu je osobito zanimljiva usporedba američkog duha s *chewingummom* jer se, u odnosu na raniju upotrebu te civilizacijske metafore, simbolika i značenje gume za žvakanje po prvi puta upotrebljava s pozitivnim konotacijama koje, doduše, nisu lišene određene doze ironije. Navedeni je citat po svom euforičnom diskurzivnom efektu gotovo satkan po uzoru na reklamnu retoriku pedesetih godina koji afirmira ideje poletnosti, prolaznosti, optimizma i zabave, kako primjerice u to doba glase reklame: „Svježiji i okretniji nego inače osjećat ćete se i vi, ako nosite rublje oprano u deterdžentu Plavi Radion! ili Brzo prolaze časovi razonode i zabave... Snimajte, jer fotografija je uvijek dragi podsjetnik tih sretnih trenutaka vaše mladosti. Fotokemika.”⁵⁶ U *Krugovima* su se tako afirmirali autori okrenuti zapadnjačkom kulturnom toposu, među kojima su svakako najpoznatiji Ivan Slamnig i Antun Šoljan, intelektualno skloni „američkom duhu” o kojem piše Pavletić. Njih dvojica 1952. objavljaju prijevodnu zbirku *Američka lirika*, donoseći izbor pjesama četrdesetak antologičkih američkih pjesnika poput T. S. Eliota, Ezre Pouna, Roberta Frosta, Emily Dickinson, Whalta Whitmana, Hermana Melvilla, Edgara Allana Poea i dr. Objavlјivanje zbirke, kao i pojava časopisa *Krugovi*, tih godina bili su simbolička gesta otvaranja prema simboličkom prostoru Zapada i angloameričkom modernizmu, za što su u hrvatskoj sredini posebice bili zaslužni spomenuti

55. Vlatko Pavletić, „Neka bude živost”, *Krugovi* 1 (1952): 1.

56. Reklame preuzete iz Feđa Vukić, ur., *Umjetnost uvjerenavanja: oglašavanje u Hrvatskoj: 1835. - 2005.: kulturno-povjesni prikaz razvoja od sredine 19. stoljeća do početka 21. stoljeća*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 12. 6. - 16. 7. 2006. (Zagreb: Hrvatski oglasni zbor, 2006).

autori.⁵⁷ No, i otvaranje Zapadu kao i proces amerikanizacije jugoslavenskog društva, kulture i umjetnosti nije bio jednoznačan i sasvim lagodan proces. Navedeno je otvaranje Zapadu redovito pratila istodobna kritika koja nije 1948. u potpunosti nestala s pozornice javnog diskursa. Dapače, ona se nastavljala i to nerijetko u vrlo žestokom obliku, ali nikada više nije imala onaj stupanj homogenosti kao što je to bilo u razdoblju do 1948. Spomenut će ovom prilikom tek za ilustraciju tekst „Među-team Šoljan – Slamnig“ književnika Nikole Milićevića koji može poslužiti kao reprezentativan u tom smislu. Milićević u tom tekstu oštro kritizira prozu spomenutih autora, a u diskvalifikaciji njihova djela se služi upravo američkom civilizacijskom metaforom. Kako tvrdi: „A zar takva literatura može zanimati čovjeka našeg vremena, koje je i te kako nabijeno težinom, a posebno našeg čovjeka, koji se s mukom bori za svagdanji kruh (a ni mnogi drugi nisu u boljem položaju). Zar se psiha našeg čovjeka (pa makar mislili i samo na intelektualca i građanina) može poistovjetiti sa psihom američkog džeziste, odakle u stvari potječu korijeni Šoljan-Slamnigovih eksprimenata?“⁵⁸ Bez obzira na ovakvu i slične kritike i rasprave koje se od tog razdoblja redovito počinju voditi kada je u pitanju amerikanizacija jugoslavenskog društva, sjeme iz Amerike nepovratno je palo na jugoslavensko tlo koje se pokazalo osobito plodno za njegov razvoj. „Eksperimenti“ Slamniga i Šoljana ubrzo su postali literarna moda poznata na širem prostoru socijalističkih zemalja srednje i istočne Europe kao „proza u trapericama“;⁵⁹ od pedesetih nadalje javljaju se popularni časopisi kao što su *Plavi vjesnik* (1954-1973), *Džuboks* (1966-1968 i 1974-1985), *Pop Express* (1969-1970), *Svijet* (1953-1992) i dr. koji su rasprostirali

57. 1953. u Zagrebu se u Salonu likovnih umjetnika održava Izložba izabranih američkih knjiga.

58. Nikola Milićević, „Među-team Šoljan – Slamnig“, *Krugovi* 8 (1953): 717.

59. Aleksandar Flaker, *Proza u trapericama* (Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1983).

zapadnjačke, prvenstveno američke utjecaje; zemljom se širila zapadnjačka moda i glazba, a Amerika je sve više utvrđivala svoje utopijske konotacije. Kako tvrdi Siniša Škarica u svojoj knjizi *Kad je rock bio mlad*: „Amerika nam je u poraću izgledala poput mlade zavodljive nastavnice u koju su se manje-više svi đaci potajno i beznadno zaljubili. Potom je Tito, okrenuvši leđa Rusima, razgrnuo zavjesu, koju su neki nazvali željeznom, iza koje smo ugledali moćnu Eiffelovu Statue of Liberty s visoko podignutom bjelokamenom bakljom. Baklja je zapravo bila jarko crvena i naveliko je isijavala svjetlost i toplinu po čitavu globusu, a kod nas je doduše znala dolaziti i kao zadah trulog kapitalizma. E, taj zadah nekim čudom osjećali smo kao svježinu Wrigleya, kao manihejsku svjetlost stripских likova i superjunaka, kao zavodljivu toplinu kićeraja popa, i konačno, kao svečanu zvonjavu futurističkih gitara u čast Dana mlađih bez granica. Sve što nam je nastavnica ponudila preuzimali smo zaneseno nekritički, srcem zavedene dječurlije, znanstveno bi objasnili naši paternalisti. Da izraz ‘pokorio’, ili svejedno ‘osvojio’, izazvao bi (pod) smijeh kod rockfoba jer im on crno na bijelom potvrđuje teoriju kako smo zlosretno amerikanizirani. Ja bih rekao da se radi samo o različitom kutu gledanja i definitivno krivoj vremenskoj perspektivi: u ono doba ‘osvojio’ ili ‘pokorio’ bespogovorno smo prihvaćali kao ‘otvorio’ ili ‘oslobodio’”.⁶⁰ Utom je ranijem razdoblju amerikanizacije jugoslavenske kulture na snazi bio rad utjecaja pri čemu je u kulturnim i umjetničkim tvorevinama donekle izostala problematizacija same Amerike. Ameriku se još uvijek trebalo utvrđivati popularnokulturnim i književnim tekstovima jer se ona u ideološkim i intelektualnim raspravama tog vremena i dalje promatrala s podignutom obrvom.⁶¹ Tako su, primjerice, pjesme domaćeg rock'n'rolla iz tog razdoblja bile

60. Siniša Škarica, *Kad je rock bio mlad: priče s istočne strane 1956.-1970.*, (Zagreb: V.B.Z., 2005), 34. Upravo je ovaj Škaricin citat i navela Radina Vučetić kao uvodni moto svoje knjige *Koka-kola socijalizam*.

61. Usp., Kolanović, 2011.

svojevrsna kopija američkih ritmova s još donekle neautentičnim domaćim stihovima jer se abeceda Amerike prvo morala usvojiti da bi se uopće mogla kompleksnije problematizirati i kreativno iskoristavati. Pritom pod „kompleksnije“ mislim na ona problematiziranja koja se postavljaju onkraj uobičajenih euforičnih odobravanja ili pak simplificiranih ideoloških žigosanja. Izostanak problematizacije i magnična privlačnost Amerike u tom se razdoblju može protumačiti i činjenicom da u razdoblju pedesetih i početka šezdesetih same Sjedinjene Američke Države doživljavaju kulminaciju poslijeratnog blagostanja i demokracije nakon kojih će, sve dubljim ulaskom u šezdesete, započeti i ozbiljno nagrizanje takve slike. Ubojstvo Johna Kennedyja i Martina Luthera Kinga, kao i rat u Vijetnamu barem će u nekoj mjeri djelovati otrežnjavajuće u izgradnji utopijske slike Amerike. No, navedeni događaji u SAD-u nisu znatnije poljuljali samo usvajanje i obožavanje američke popularne kulture. Naime, simpatiziranje američke popularne kulture nipošto ne isključuje neslaganje s njezinom politikom, pa će tako Ivan Percl u svojoj rock pjesmi naslovljenoj „1966“ upravo u žanru američke popularnokultune rock glazbe pjevati protiv rata u Vijetnamu,⁶² a slično možemo primijetiti i u omladinskom časopisu *Polet* u tekstu Zorana Franičevića 1976., godine koji se u svom malom traktatu u obrani *jeansa* obračunava s kritikama obožavanja američke popularne kulture i traperica kod jugoslavenske mladeži. Kako piše Franičević, obraćajući se stanovitom drugu Stojiću koji napada traperice kao iskaz američkih simboličkih vrijednosti: „Stojiću, naša mladež nije tako plitko politički nebulozna i glupa, kao što ti misliš, i ne kupuje strane traperice zato što voli SAD i obožava njihovu vojsku. Kao što, nadam se, znaš, mi smo otvoreno društvo i, što smo otvoreniji, to više znamo i više vidimo što se to eventualno krije iza zapadne kozmetike, ali neki utjecaj se neminovno

62. Što je, uostalom, slučaj i u američkoj kontrakulturi tih godina koja diže svoj glas protiv rata u Vijetnamu. Usp. Vučetić, 2012, 217.

isprepliće, moda ponajlakše. Nazadno misliš da su traperice sa zapadnom etiketom nespojive sa Savezom socijalističke omladine. To da jeans 'postaje kamen razdvajanja među mladima', nikako ne mogu shvatili. Istina je da ti nosiš jeans i da ja nosim jeans i da se ti i ja nikada ne bismo složili oko nekih stvari, ali ne valja generalizirati, jel' tako?! U novim 'Levi's'-icama bio sam jučer na partijskom, a odmah zatim na omladinskom sastanku svoje osnovne organizacije".⁶³ Tako samo obožavanje američke popularne kulture nije znatnije poljuljano promjenama koje su od sredine šezdesetih nagrizale stvarnost Sjedinjenih Država, no od tog se razdoblja utopijske sanjarije o Americi sve više počinju problematizirati. U tom će razdoblju, točnije 1976. Bijelo dugme, jedan od najpoznatijih jugoslavenskih pop rock sastava u SAD-u snimiti singl „Goodbye Amerika"⁶⁴ kojeg potpisuje i izvodi Željko Bебek a u kojem se na meti eksplicitne kritike našao američki materijalizam „bez duše": *Sve ovdje mogu kupit/prijatelje, slavu, sjaj i snove/za dolar prodaje se sve.* Toj se ideji suprotstavlja lirski subjekt retoričkim pitanjem: *Hej, ali znam li ovdje ikog/tuga moja da mu nešto znači/za dolar to ne mogu naći* da bi se naposljetku simbolički oprostio od Amerike naslovnim refrenom pjesme.⁶⁵ Baladičan ton i etno aranžman pjesme s „mrтvačkim" zvonima u akustičkoj pozadini izvedbeno sugeriraju rekвијem za utopijsku sliku Amerike koja će na specifičan način biti česta tema stihova u posljednjem desetljeću jugoslavenskog socijalizma.

63. Zoran Franičević, „Za jeans" *Polet* (Zagreb, 23. rujna 1977), 3.

64. Bijelo dugme, *Singl ploče 1976-1980*, Jugoton, 1982. Tekst pjesme preuzet s <http://tekstovi-pesama.com/bijelo-dugme/goodbye-america/291/1/>

65. „Goodbye America" inače je i naslov nekoliko kritički intoniranih pjesama o SAD-u nastalih godinama kasnije od spomenute pjesme Bijelog dugmeta. Američki metal bend W.A.S.P. ima pjesmu istoimenog naslova na albumu *Still Not Black Enough* iz 1995, a američki punk rock bend The Unseen na albumu *Totally Unseen: The Best of The Unseen* iz 2000.

A gde je Amerika?

Nakon oduševljenja Amerikom u pedesetim i šezdesetim godinama koje slikovito sažima ranije naveden Škaričin citat, ulaskom u posljednje desetljeće jugoslavenskog socijalizma počinju se javljati i oni tekstovi koji dovode u pitanje njezinu utopijsku kvalitetu, ali to čine na kompleksniji način nego dotadašnje uobičajene i nerijetko simplificirane ideološke kritike čije sam primjere navela u prethodnom poglavljtu. U razmatranju navedenih promjena u artikulaciji društvenog i kulturnog znaka Amerike u fikcionalnim tekstovima, potrebno je na trenutak zastati na samom kontekstualnom pragu promjena u kojima su se našle „stvarne“ SAD i Jugoslavija i postaviti pitanje *a gde je 'Amerika'* na početku posljednjeg desetljeća jugoslavenskog socijalizma kao što su se 1981. zapitali Idoli u istoimenoj pjesmi s albuma *Paket aranžman*.⁶⁶ Naime, sam ulazak u osamdesete godine za SAD nije bio odviše optimističan. Još na kraju sedamdesetih godina, tadašnji američki predsjednik Jimmy Carter u svom televizijskom govoru poznatom pod nazivom *Malaise speech* izrečenom 15. srpnja 1979., govori o krizi američkog samopouzdanja, između ostalog kritizirajući pobrkanu ljestvicu vrijednosti američkih građana u kojoj su se materijalizam i konzumerizam našli na prvome mjestu. Postalo je važnije, kako kaže Carter, što netko posjeduje, nego što netko radi.⁶⁷ Nakon Vijetnama, ubojstava braće Kennedy i Martina Luthera Kinga Jr., afere Watergate i odstupanja Richarda Nixona s mjesta dužnosti američkog predsjednika, na pragu osamdesetih SAD se suočava i s velikom ekonomskom krizom koju prate inflacija i nezaposlenost, što je sve skupa poljuljalo sliku prosperiteta i demokracije kao

66. Idoli, Električni orgazam i Šarlo akrobata, *Paket aranžman*, Jugoton, 1981.

67. Cijeli Carterov govor dostupan je na <http://www.pbs.org/wgbh/americanexperience/features/primary-resources/carter-crisis/>.

glavnih utopijskih sastojaka američke privlačnosti ranijih desetljeća. Nakon Cartera, 1981. na čelo države dolazi Ronald Reagan koji zadaje nov pravac konzervativnoj politici, što će značiti definitivan kraj jedne liberalne epohe u američkoj povijesti.⁶⁸ Istih tih godina, poljuljana je i utopijska slika Jugoslavije kao zemlje koja se ne priklanja niti jednom od blokova i koja od 1948. na američkoj pšenici uspješno gradi vlastiti put u komunizam. Unatoč novovalnom i ostalom popkulturnom šarenilu osamdesetih, koje su danas predmet višestrukih artikulacija nostalгије, godine su to u javnom diskursu poznate i kao godine dekadentnog socijalizma obilježene Titovom smrću, ekonomskom krizom i rastom nacionalnih partikularizama koji ugrožavaju utopijsku ideju jugoslavenskog „bratstva i jedinstva“. Osim toga, osamdesetih je godina popularnokulturno sjeme Amerike već duboko ukorijenjeno u socijalističkoj Jugoslaviji.⁶⁹ U tom smislu je i potencijalna subverzivnost Amerike, nesumnjivo djelatna proteklih desetljeća unatoč deklarativnoj otvorenosti zemlje prema Zapadu, sve više gubila na snazi.⁷⁰ Amerika je tako na svojevrstan način postala dio kulturnog *mainstreama*, pa je bilo i za očekivati da će se

68. Usp. Zinn, 2012, 610-650.

69. Primjerice, od 1983. otvorena je tvornica Levi's traperica, od 1984. Jugoslaveni gledaju seriju *Dinastija* u večernjem programu koja zadobiva status kultne serije, itd. Usp. Đurđa Milanović, „Jugoslaveni u trapericama“, *Start* (Zagreb, 31. prosinca 1983); Đorđe Matić, *Dinastija*, u *Leksikon YU mitologije*, ur. Iris Adrić i dr. (Beograd; Zagreb: Rende; Postscriptum, 2004), 95.

70. Kako piše i Flaker u drugom izdanju svoje knjige *Proza u trapericama* 1983: „[...] proljeće 1976., kada je hrvatsko prošireno izdanje u rukopisu dovršeno, donijelo je nešto novo: traperice, koje su nekad bile znak nekonformističke mladeži, preplavile su evropske ulice, trgovine i ceste: mogli smo u jeans-odijelima vidjeti domaćice koje idu na tržnicu i ugledne sveučilišne profesore. A to znači da se mlađi junak ili pripovjedač našega prozognoga tipa više neće moći pojaviti u modrim trapericama, znaku nekadašnje mlade pobune protiv konvencije odraslih. Traperice su same postale dijelom konvencionalnog oblačenja. A ova je knjiga nastajala u vrijeme dok je nošenje blue-jeansa nešto značilo: izdavačke su je prilike učinile očigledno knjigom o jednom razdoblju najnovije ali ipak povijesti književnosti“. Flaker, 1983, 26-27.

kao reakcija javiti glasovi koji će takvu poziciju dovesti u pitanje.⁷¹ Posljednje desetljeće jugoslavenskog socijalizma pred sobom na raspolaganju ima društveni imaginarij Amerike koji se kreće u širokom rasponu od stigmatizacije do *mainstreamizacije* i upravo ta kvaliteta ambivalentnosti dominantno karakterizira tekstove osamdesetih na koje će se detaljnije osvrnuti u nastavku teksta. Iste te 1981. kad su se Idoli pitali *a gde je Amerika* u svojoj lucidnoj pjesmi psihodelična ugođaja u kojoj se opsivno ponavlja jedna te ista rečenica, Dubravka Oraić objavljuje zbirku pjesama „*Urlik Amerike*”, a Azra na albumu *Sunčana strana ulice* ima pjesmu „*Pit i to je Amerika*” čije stihove potpisuje Mile Rupčić, dok pjesmu izvodi frontman banda Johnny Štulić. U svim primjerima Amerika čini središnje strukturno i semantičko mjesto estetske poruke navedenih stihova koju će promisliti u dalnjem tekstu.

„*Urlik Amerike*” Dubravke Oraić, Easthopovim pojmovljem rečeno, predstavlja kompleksnu više značnu tekstualnost visoke kulture,⁷² a pjesme okupljene zbirkom nerijetko funkcioniraju kao jezični kalamburi u kojima se može primijetiti utjecaj ruske avangarde, primjerice pjesama Majakovskog o Americi u kojima se Amerika raslojava do čiste zvukovne apstrakcije u igrama riječi i pjesničkim grafizmima.⁷³ Uz Majakovskog,

71. Nije suvišno spomenuti kako tih godina, točnije 1985. u izdanju Nakladnog zavoda Matice hrvatske izlazi *Antologija američke kratke proze* (Željko Ivanjek, prir.) a u koju su uvršteni tekstovi T. Pynchona, J. Bartha, F. O' Connor, J. Hawkesa, J. Baldwina, S. Sontag, J. Cheevera, R. Coovera, D. Barthelmea i dr. Prijevod američkih pisaca koji su u svojim tekstovima kritički nastrojeni prema suvremenom američkom društvu zasigurno je ostavio traga na politiku reprezentacije „Amerike” kod domaćih autora.

72. Easthope, 1991, 89.

73. Usp. Ruland, 1976, 94-108.; Bernarda Katušić, „Totem totalnog čovjeka: ludistička poetika Dubravke Oraić-Tolić”, *Republika*, 5/5 (2006): 55.

zbirka je višestruko premrežena citatima: od Dantea i Baudelairea, preko Biblije i Homera sve do Kanta, Hegela, Nietzschea, Marxa, Gogolja, Hljebnikova i brojnih drugih na kojima lirska subjekt gradi svoju metaforičku viziju Amerike.⁷⁴ U ovoj ču analizi stoga neminovno osiromašiti uvid u kompleksnost tekstualnosti spomenute zbirke, fokusirajući se ovdje prvenstveno na strategiju gradnje predodžbi o Americi u promatranoj zbirci. Bez obzira što time u zagradu stavljam ostale osobine, taj aspekt ujedno smatram središnjim za njeno razumijevanje s obzirom da je predodžba Amerike provodni motiv i svojevrsna fiks-ideja cjelokupne zbirke. U svojoj ču analizi stoga primarno obratiti pozornost na ono što Pageaux naziva *afektivnim arsenalom* odnosno riječima od kojih se sastoje predodžbe o nekoj stranoj zemlji, te kako su one upregnute u *snopove odnosa* koje proizvode specifičan scenarij značenja.⁷⁵

Bez obzira na autohtonost svake pojedine pjesme,⁷⁶ navedenu zbirku ču ovdje promatrati kao cjelinu, svojevrsnu veliku pjesmu o Americi koja se sastoji od više pjesničkih grozdova za što argumente pronalazim u dominantnom motivu koji spaja odvojene cjeline i čija se ideja nerijetko gradi, razvija, a pojedini motivi prenose i jedan na drugog referiraju iz pjesme u pjesmu. U tom smislu, temeljna diskurzivna strategija oblikovanja predodžbi o Americi sadržana je u radu napetosti između mitskog i društveno aktualnog značenja Amerike, između njezine „stvarne“ i „metaforičke“ slike, Ricoeurovim pojmovljem rečeno, između „ideologije i utopije“. ⁷⁷ Kao dominantni motiv zbirke može se izdvojiti opreka na Stari i Novi svijet iz

74. Usp. Katušić, 2006, 59 i Aida Vidan; Dubravka Oračić-Tolić, "American Scream: Palindrome Apocaplypse", *World Literature Today*, 81/5 (2007): 75.

75. Usp. Pageaux, 2009., 134.

76. U *Uliku Amerike*, pjesme umjesto naslova imaju redni broj uz koji se nerijetko nalazi stihovni *motto*, grafijski izdvojen od ostatka pjesme.

77. Ricoeur prema Jean-Marc Moura, „Kulturna imagologija: pokušaj povijesne i kritičke sinteze“, u *Kako vidimo strane zemlje*, 162.

čijeg oblikovanja proizlaze različiti snopovi hijerarhijskih odnosa. Ta se opreka nerijetko usložnjuje i kulturološki nijansira hladnoratovskom oprekom Istok – Zapad, najčešće oblikovanom konvencionalno zajamčenim društvenim i kulturnim kodovima. No ti prepoznatljivi kodovi postoje tek kao iskazi koje lirski subjekt aktivno razgrađuje. Navedena je strategija prepoznatljiva već u prvoj pjesmi zbirke čiji stihovi glase: *Amerika ima nasmiješeno lice/I uvijek dolazi s najboljim namjerama/Obično u proljeće, kada cvijeta cvijeće/Mornara i mora. Kad se povraća/Od valova na kopnu/I kad stara kopna kopne/Amerika dolazi u ime najslobodnije slobode/S podtekstom slonovače. I oslobađa/Za sretno izrabljivanje bjeline// Amerika je kao dijalektika/U njoj je urlik kao što su u dijalektici/I ja, i let, i klikal//Amerika je strah i trepet// Nasukanih pjesnika//Pjesnici, isprebijanih rebara/Leže u pijesku./U krvi pjesama//I kopna se lome.*⁷⁸ Početni afektivni arsenal ili rječnik slika kojima je oblikovana Amerika u ovoj pjesmi upućuje na spektar kodificiranih predodžbi o Americi i Amerikancima koje se obično zamišlja kao ekstrovertirane optimiste (*nasmiješeno lice, najbolje namjere, sloboda*). Na te se stereotipe zatim nadovezuju motivi *podtekst slonovače i sretno izrabljivanje bjeline* kao nositelji negativnih konotacija trgovine i eksploracije koje pripadaju značenjskom nizu velikog skupa hegemonijskih motiva. Nakon spomenutog kontrasta slijedi induktivno izvedena poredbena definicija Amerike: *Amerika je kao dijalektika* koja predstavlja svojevrsnu kulminaciju pjesme nakon koje se intenziviraju kolonijalni i hegemonijski motivi. Oni metaforički oblikuju sam odnos između Amerike i pjesnika, s čime smo upoznati već u uvodnim, nenumeriranim stihovima zbirke: *Pjesnici su Indijanci. Stihovi/Rezervati.*⁷⁹ Strategija nizanja značenjskih ambivalentnosti kroz nizanje stereotipa o Americi i njihovih značenjskih suprotnosti, te artikulacija

78. Dubravka Oraić, *Urlik Amerike*, (Zagreb: Liber, 1981), 7.

79. Isto, 5.

lirskog subjekta kao naizgled slabog i nemoćnog pred simboličkom veličinom Amerike, kako je paradigmatično prikazano u analizi prve pjesme, provode se kroz cijelu zbirku.

U navedenom se značenjskom repertoaru odnosa Staroga i Novoga svijeta kao jedan od učestalih motiva javlja motiv Kolumba čiju obradu također karakterizira ambivalentna strategija oblikovanja. Monumentalnost otkrića Amerike tako supostoji sa slikama okrutnosti kao što je to, primjerice, u pjesmi pod brojem 63: *Kolumbo se našao u paklu mora, snašao i mašio/Jajeta kugle zemљa u malom bi kako/Vidljiva bila svakom./I dokazao je zemaljsku/ Kuglu pod cijenu budućih, sve manjih ali/ Sve jačih kugla, i top je počeo/Bacati kuglu za kuglom, i počeo je teći/ Pot – kugla rada i strave/Covjeku najdraža kugla glave/Zavrtjela se i još se vazda vrti/Kao da vrtnji nema kraja/I nitko nikad vidio nije, a svi su znali već/Da postoje i najmanje, nevidljive/Kugle atoma bez/Doma.⁸⁰* Arhetipska slika prvotnog nasilja *ubijanja kolumbijanja*⁸¹ mjestimice se provodi epskom metaforikom kao što je to u pjesmi pod rednim brojem 25: *Dan drugi ili Indijo/Pjevaj mi svoju/Srdžbu// S vrhunskog čela liju čete/ Minute frkću iz nosnica/S konjske usne, s azijatskog lica/ Uniformirane ure letel//Hunska vremena na kazaljkama sata/Pretučeni sastanci bježe/Golemi zabundani Atila/ Grabi me iz prve veže.⁸²* Unatoč navedenim snopovima odnosa koji prikazuju drugu stranu arhetipske sanjarije o Novome svijetu, mit o njegovoj utopijskoj snazi pokazuje se kao najtvrdokorniji značenjski konstrukt, što potvrđuje pjesma pod rednim brojem 97, smještena pred sam kraj zbirke: *Što smo mi Indiji/I što je Indija nama/Da za njom tako gorko/Plovimo//Indonamus et indonabimus.⁸³* Pritom se povjesno zabludjeli naziv Indija najčešće koristi kao označitelj Novoga svijeta

80. Isto, 78.

81. Isto, 51.

82. Isto, 33.

83. Isto, 114.

tijekom cijele zbirke⁸⁴ što dodatno utvrđuje fikcionalne konotacije američkog konstrukta.

Spomenuti binarizam Staroga i Novoga svijeta u zbirci nerijetko poprima hladnoratovske atribute binarizma Istoka i Zapada. U njihovoj usporedbi, lirska subjekt niže stereotipne karakteristike jedne i druge geopolitičke strane svijeta. Zapad pri tom označava materijalno, Istok misaono, Zapad je ideal blagostanja koji simbolički preplavljuje Istok. U tom neravnopravnom hijerarhijskom odnosu, Istokom pak vlada materijalna, pomalo romantizirana bijeda kako je to, primjerice u pjesmi pod rednim brojem 2: *Ideal djedova pretočen u krv sinova/San ljepote, zdravlja, izobilja/Napada Istok/S bokaj//Na najistočnijem mjestu, o mač iz toka, braćo/Gdje Istok umjesto žita nudi ideje/Gdje su gradovi siromašniji, niži, uži/A gadovi divni i tužni ko i dobrične//Siroti Istok!/ Tu se zlato brusi do usijana čelika/Tu crvi sami uskaču pod Zub pravednika/Tu vjetrovi pušu u dušu.*⁸⁵ Nakon slijeda binarizama, lirska subjekt naposljetku relativizira navedene opreke i upravo u oblikovanju takvih i sličnih značenjskih obrata krije se moć njegova iskaza koja je prvotno artikulirana kao slaba i nemoćna: *O radosna kobi pjesnika! Brišu se razlike/Likuj u ovom brodolomu/Demokracija i cipela od lika.*⁸⁶ Istok ponekad poprima opipljive konotacije u čemu su najčešći semantički tragovi „Rusije“⁸⁷ dok je Zapad nerijetko oblikovan snopom motiva koji metaforički označavaju kapitalizam kao što je to, primjerice, u pjesmama pod rednim brojem 19: *A možda je Amerika ovo:/Krik do krika i opet ab ovo/Novo! Novo! Novo!/Najnovije Novo/čovječe Božji/Amerika je način na koji se množi*⁸⁸ i 21: *Strahom ovijena rulja/Huji kroz sjajne gradove/I kupuje i troši/Svoj nezarađeni groš//Samo se kamen još lomi/Na dodir ruke/Svuda je*

84. Npr. u pjesmama 5, 49, 44, 45, 48, 50, 58, 67, 101, 103.

85. Isto, 8.

86. Isto.

87. Npr. u pjesmama 6, 12, 76.

88. Isto, 26.

*inače već plastika/Neuništiva kao krik.*⁸⁹ Socijalistički birokratski diskurs pritom je upotrijebljen tek kao jedan od niza diskursa u oblikovanju te predodžbe i sam upleten u navedene napetosti s jednako nesigurnim i nepredvidivim značenjskim ulogom.⁹⁰ Premda spomenuti mitski binarizmi dominiraju semantičkom gradnjom zbirke, oni se nerijetko dokidaju svojevrsnim efektom globalizacije artikulirane kao novi mit, što je, primjerice, u pjesmama 22: *Natopljeni trudbenici/ Isušeni zdenci/Zapad radi za Istok/Istok radi za Zapad// Und ewig rollt das Rad/AMERIKE; 80: I blista ISTOK bez K/Totem totalnog čovjeka/Od jutra do mraka/Raznosi na sve strane/Prah stucanih zemalja//Istok je Zapadu Zapad/Zapad je Istoku Istok/Jaje se tako lako razbijel//O kako je jedani Kolumbo jedno jutro/Gorko plakao u svom najnovijem/Bogu*⁹¹ i 88: *Zatim mit:/Zapado Istok/Isto ko Zapad.*⁹² U gradnji novog mita povezanosti zemaljske kugle u kojoj jedna strana svijeta ipak vodi glavnu riječ posebno je zanimljiva zadnja pjesma cijele zbirke koja simbolički priziva negativnu predodžbu Amerike kao temeljnog kulturnoškog sastojka globalizacije: *Amerika puše kao vjetar/I ruši se kao pravda platinasta/Amerika pada kao kiša/Po našim licima//I mi drhtimo od Amerike*⁹³ dok se zametak te ideje može pronaći i u stihu par brojeva ranije pjesme: *Velika Vjero Veronike/Svuda već hara/Rak Amerike/OPERI RAJ.*⁹⁴

Premda nisu, dakako, sve pjesme iz navedene zbirke podatne za analizu predodžbi o Americi građenoj na specifičnoj napetosti između široko rasprostranjenih kulturnih i društvenih kodova i njihove suprotnosti, one koje se čine najjudaljenijima od prepoznatljivih označitelj Amerike također sadrže refleks navedene

89. Isto, 28.

90. Usp. pjesme 53, 46, 54, 61, 82.

91. Isto, 97.

92. Isto, 105.

93. Isto, 116.

94. Isto, 112.

strategije gradnje i razgradnje stereotipa unutar složenih odnosa napetosti utvrđenih i nepredviđenih značenja. U tim se značenjskim napetostima, kako sam nastojala prikazati, križaju utopijska, mitska, stereotipna slika i njihove suprotnosti koje sadrže konotacije imperijalizma, globalizacije i kulturne hegemonije. Kako tvrdi Aida Vidan, Amerika je uzbirci Dubravke Oraić-Tolić artikulirana kao specifična geografska determinanta, ali i kao *locus* za kojim posežemo dok tražimo nešto drugo. Kao takva ona je istovremeno razočaranje i pobjeda⁹⁵ ili rečeno stihovima same zbirke: *Amerika nisu Sjedinjene Države/I ne zaprema 9363123 km² i nema 221894546 stanovnika/Amerika nisu Mountains s isklesanim likovima/Washingtona, Jeffersona, Roosevelta i /Lincolna/Ni slapovi Nijagare ni najveća tvornica automobilâ u Detroitu/Amerika nije Deklaracija o nezavisnosti iz 1776./Ni predsjednik ubijen u kazalištu/Ni predsjednik ubijen u Dallasu//Amerika – to smo svi mi/Gdje god bili/Što god učinili//Amerika je ono što se rađa/Iz naših snova bez našeg znanja/Amerika je ono što nam se događa/Na putu prema Indijama://Naša jedina bit/Koju mi otkrivamo i otkrivamo/Slijedeći/INDIJADNINU NIT.*⁹⁶ Zbirka *Urluk Amerike* svojim pjesničkim jezikom tako na kompleksan način rastvara utopijsku i mitsku predodžbu Amerike pokazujući arbitarnu prirodu Amerike kao društvenog i kulturnog znaka i arhetipskog simbola novovjekovne civilizacije, pri čemu je takva strategija redovito izvor ironijskih značenja.⁹⁷ Kako sam nastojala prikazati u prethodnoj analizi, oblikovanje predodžbi o Americi u zbirci Dubravke Oraić ne priklanja se niti jednom od dva pola veličanja i stigmatizacije, sadržanih u pamćenju društvenog imaginarija posljednjeg desetljeća jugoslavenskog socijalizma, već balansira između navedenih krajnosti unutar cjeline pjesničke zbirke, što se može promatrati kao novost u

95. Vidan, 2007, 75.

96. Kako navodi Katušić, riječ je o pjesmi br. 18 u engleskom prijevodu za koju ne pronalazim ekvivalent u hrvatskom izvorniku. Katušić, 2006, 60.

97. Usp. Isto, 62.

književnom oblikovanju predodžbi o Americi, s obzirom da se do sada takva ambivalentna značenja nisu našla okupljena i problematizirana u jednome tekstu, već su pozitivna, utopijska slika, ili pak ona ideološki kritička bile osobine kojima su se priklanjali zasebni tekstovi u cjelini. Kako tvrdi Leerssen „[...] Nacionalni imagemi definirani su svojom janusovskom podvojenošću i proturječnom prirodom. [...] Drugim riječima, kolanje nekog nacionalnog atributa znači da ga u diskruzivnoj tradiciji latentno prati njegova moguća suprotnost”.⁹⁸ Sve ovo, kako sam nastojala prikazati, ostvareno na razini jedne pjesničke zbirke.

Premda pjesma Mile Rupčića „Pit i to je Amerika“ s Azrinog albuma *Sunčana strana ulice*⁹⁹ Easthopovim pojmovljem sadrži karakteristike tekstualnosti popularne kulture,¹⁰⁰ u mnogočemu različite od tekstualnosti ranije promatrane zbirke, spomenuto je pjesmu moguće promatrati na tragu slične značenjske strategije oblikovanja predodžbe o Americi kao i u zbirci Dubravke Oraić-Tolić. Naime, i u Rupčićevoj pjesmi iskazi o Americi oblikovani su kroz krajnosti na način da se jednom stereotipu o Americi postavlja njegova suprotnost: *Amerika nije rad i znoj/postoje Hollywood i Frankie boy/Disneyland, baseball i rock'n' roll//Vrijeme očaja, vrijeme nade/jedni ruše a drugi grade/prolaze ratove, padaju vlade/Pitove ruke više nisu mlade.*¹⁰¹ Smjenjivanje metaforički naznačenih društvenih prilika s široko rasprostranjenim popularnokulturnim američkim ikonama kao najčešćeg sastojka njezine

98. Isto, 110.

99. Azra, *Sunčana strana ulice*, Jugoton, 1981.

100. Easthope, 1991., 89.

101. Stihove pjesme preuzeila sam s http://www.hitovi.ba/id-1358-Azra_Pit_i_to_je_Amerika_pjesma.aspx

utopijske kvalitete čine motivski sustav u koji se kao glavni akter pjesme smješta Pit, „lik” iz radničke klase koji „crnči” negdje na dalekom američkom Zapadu. Pjesma je uglazbljena *country* melodijom dylanovske provenijencije, a usamom refrenulirske subjektizravno obraća Pitu: *Od Aljaske do Meksika/to je ona druga slika/Pit, i to je Amerika*, otkrivajući mu tako „istinu” o Americi, točnije njezinoj zapadnoj obali kao primarnoj nositeljici utopijskosti američkog sna. Zapadna obala tako nije samo utopijska fikcija Hollywooda i popularne kulture, ona je isto tako i rudnici i farme na kojima naporno radi radnička klasa čija je sinegdoha u ovoj pjesmi Pit: *U buci, u larmi, u rudniku, na farmi/Pitove ruke više nisu mlade/šezdeset godina za dolar rade*. Iz prirode Pitova rada, lirske subjekti, mnogo eksplisitnije i nedvosmislenije nego što je to u Oračkinoj zbirci, izvodi kritiku Amerike i kapitalističkog sustava čiji je Pit neznatan i potlačen sudionik. Od napornog rada Pit napisljetu nema nikakvu dobit: on ne uživa materijalno blagostanje zbog niske nadnice, ne uživa ni najjednostavnije nematerijalne stvari koje ostaju tek predmet njegove žudnje: *A negdje daleko u Illinois/nadgrobna ploča stoji/i prazan kovčeg čeka/da Pit stigne iz daleka//A kad umoran zaspeli/više se ne probudi/jedino za čime žudi/je da umjesto blaženstva i raja/vidi zoru kako rudi/i sunce starog kraja*. Svrha njegovog života je naporan rad, a ne užitak u blagostanju. Tako je utopijskoj, medijski posredovanoj popularnokulturnoj slici Amerike suprotstavljena slika Amerike „odozdo”.¹⁰² Pitova perspektiva nije nimalo utopijska, dapače, slika je to Amerike iz perspektive potlačenih čiji se američki san nasukao o stvarne materijalne uvjete koji su daleko od idealnih. U gradnji predodžbe o Americi lirske subjekti tekstualno ukrštava široko rasprostranjene popularnokulturne stereotipe o

102. Za analizu Štulićevih stihova u kontekstu dekadentnog socijalizma vidjeti Dean Duda, „Užas je moja furka”. Socijalistički urbani imaginarij Branimira Štulića”, u Devijacije i promašaji: etnografija domaćeg socijalizma, ur. Lada Čale-Feldman i Ines Prica (Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2006), 95-120.

Americi kojima postavlja njihovu značenjsku i ideološku suprotnost, eksplicitan i nedvosmislen u svojoj kritici Amerike i oblikovanja „druge“ strane njene utopijske predodžbe.

Analizom navedenih pjesama nastojala sam prikazati novi ideološki i estetski sastojak u modusu oblikovanja predodžbi o Americi koji se sve češće pojavljuje u osamdesetim godinama i koji nije bio poznat u ranijim razdobljima jugoslavenskog socijalizma. Riječ je o tekstovima koji propituju stereotip o Americi kao utopijskoj zemlji, ali to rade na složeniji i razrađeniji način nego simplificirana kritika Amerike i Zapada oblikovana prepoznatljivim ideološkim arsenalom kakva je dominirala prethodnim razdobljima. U navedenoj je tendenciji problematiziranja utopijske slike Amerike u promatranom razdoblju posebno zanimljiv i film *Nešto između* Srđana Karanovića iz 1983.¹⁰³ čiji je temeljni sukob strukturno građen na usporedbi Amerike i Jugoslavije. Spomenuti će film ovdje prikazati tek ilustrativno kako bih pokazala da je propitivanje američke utopije tendencija koja ima široku rasprostranjenost među simboličkim praksama osamdesetih.

U Karanovićevu filmu mlada američka novinarka Eva,¹⁰⁴ nakon što propusti let za Tursku preko Beograda, prisiljena je ostati u jugoslavenskoj prijestolnici u kojoj živi njen prijatelj Janko.¹⁰⁵ Evin je prvi susret s Jugoslavijom prikazan kroz niz predrasuda koje ona ima prema komunističkim režimima,¹⁰⁶ da bi nakon

103. *Nešto između*, reditelj Srđan Karanović (Beograd: Centar Film, 1983).

104. Ulogu tumači Caris Crofman.

105. Ulogu tumači Predrag Manojlović.

106. Ona, primjerice, misli da su hotelske sobe u komunističkim zemljama

početne, pomalo prepotentne (američke) distance ubrzo bila osvojena posebnošću Jugoslavije koja, kako iz prve ruke doznaće, nije nimalo tipična komunistička zemlja. Prije nego što stupi u kontakt sa starim znancem, mladim beogradskim kirurgom Jankom, vrijeme provodi s njegovim priateljem Markom¹⁰⁷ koji joj pokušava objasniti kako je Jugoslavija zemlja koja nije ni Istok, ni Zapad, već nešto između. Marko je tipični amerikanizirani Jugoslaven koji dobro poznaje američku popularnu kulturu (filmove, glazbu) i koji želi jednog dana otići u Ameriku koja za njega predstavlja utopijski san o obećanoj zemlji. Na njegove sanjarije Eva mu daje otrežnjujući odgovor:

- *Obećana zemlja? Bogatiji postaju bogatiji, siromašni siromašniji.*

Evin boravak u Jugoslaviji ubrzo sve više počinje pridobivati romantične konotacije, pri čemu ona mijenja svoje unaprijed izgrađene predodžbe o Jugoslaviji. Nakon kratke i beznačajnu afere s Markom, razvija se njezina „ozbiljna“ ljubavna veza s Jankom i ona odlučuje do daljnjega produljiti svoj boravak u Beogradu. Eva postaje oduševljena Jugoslavijom i njezinom ležernijom varijantom komunizma, a nova ljubavna veza pogoduje romantičnoj percepciji Jugoslavije. No, kako ljubav dolazi u krizu, tako na površinu sve više dolaze nepremostive razlike u mentalitetu. U ljubavnoj krizi, Eva sve više počinje uviđati i drugu stranu Jugoslavije u „kriznim“ osamdesetim, a to su redukcije struje, nestašica hrane, civilne vježbe za slučaj rata, loši radni i egzistencijalni uvjeti njezinog partnera Janka koji njezine prohtjeve smatra nerealnima i razmaženima. Kulminaciju filma predstavlja svađa između Eve i Janka u kojoj jedan drugome upućuju uvrede koje su više nacionalne i ideološke nego osobne prirode. Te se uvrede mogu promatrati i kao katalog stereotipa

ozvučene.

107. Ulogu tumači Dragan Nikolić.

o Americi i Jugoslaviji kojeg Amerikanci i Jugoslaveni imaju jedni o drugima. Tako su, iz Jankove perspektive, Amerikanci djetinjasti i nikada ne odrastaju, polovinom Amerike vladaju gangsteri, a polovina je ludnica, osnovale su je europske kurve i lopuže i sl, dok je, iz Evine je perspektive, Jugoslavija prava zbrka u kojoj žive analfabete i snobovi, Europa je za nju muzej, a u Jugoslaviji se, za razliku od Amerike, ne možete ni ubiti predsjednika kad ih postoji 8, itd. Cijela se svađa odvija u kaotičnoj atmosferi obrambene vježbe koja se, po vatrenoj buktinji, psihozi i simuliranim ranjenicima, gotovo i ne razlikuje od pravog rata. Film naposljetku nema *happy end*: Eva je napustila Jugoslaviju trudna s Jankovim djetetom, Marka je škarama ubila njegova prevarena zaručnica, a Janko je prekasno shvatio da mu je stalo do Eve. Iz imagološke perspektive, film se može čitati kao svojevrsna komparacija mentaliteta i uvjeta života u Jugoslaviji i SAD-u, te predodžbi koje stanovnici dviju zemalja imaju jedni o drugima. Posebno je u tom smislu zanimljiva gradnja i razgradnja utopijskih predodžbi jedne i druge zemlje koje su ovim filmom stavljene pod upitnik.¹⁰⁸

Tamo je Amerika

Unatoč razarajućoj kvaliteti stereotipnih predodžbi koju Eva i Janko imaju o zemljama porijekla jedno drugog, znakovito je da su kulise jugoslavenske

108. Navedenim bi se primjerima specifičnih fikcionalnih oblikovanja predodžbi o "Americi" u osamdesetima mogao pridružiti i roman *Made in U.S.A.* Gorana Tribusona u kojem je isto tako artikuliran „kratki spoj“ utopijskih predodžbi o „Americi“ i njezine društveno aktualne slike koja na simboličkoj razini prožima odnos dvaju glavnih likova romana: jugoslavenskog amerikanofila Nikole Politea i Amerikanca Lea Wolfa. Otkrivači mu sliku „stvarne Amerike“, Wolf narušava Politeovu utopijsku predodžbu „Amerike“ kao obećane zemlje čija je *utopijskost* iz Politeove perspektive dodatno podcrtana u kriznim godinama dekadentnog socijalizma. Više o tome sam pisala u tekstu „I to je Amerika! Američki imaginarij Tribusonova romana *Made in USA*“ koji će biti objavljen u časopisu *Nova Croatica* posvećen sedamdesetoj obljetnici Cvjetka Milane.

svakodnevice u Karanovićevu filmu počesto satkane od vesterniziranih, odnosno amerikaniziranih sastojaka. Tako, primjerice, domaći band u restoranu Klementina u kojem na početku filma borave Eva i Marko svira *country* s domaćim stihovima, restoranom su ovješene slike zapadnjačkih popularnokulturnih zvijezda, Marko zna obilje filmskih i popularnokulturnih citata koje rabi u različitim svakodnevnim prilikama, a prije tragičnog kraja, Marko je kupio kartu za definitivan odlazak u Ameriku. Njegova zaručnica nadimka Twiggy¹⁰⁹ „nasjela“ je na njegove zavodljive priče o Americi, pa mu je, primjerice, na telefonskoj sekretarici ostavila poruku *Tamo u Kaliforniji se nikada nećemo rastaviti* koja potvrđuje romantizirani utopijski karakter predodžbi o Americi. Nakon što ju je Marko ostavio, njezino je ljubavno razočaranje dodatno potcrtano i rušenjem snova o Americi, zbog čega je napisljeku ubila škarama Marka neposredno pred njegov odlazak u Ameriku. U ovom je posljednjem primjeru sanjarija o Americi iz perspektive lika zaručnice posebno zanimljiva apostrofa Kalifornije kao savezne države koja nosi dodatni potencijal snolikosti i utopijskih mitskih značenja, poznate još iz Andrićeve pripovijesti, a i u Rupčićevoj pjesmi poseban je naglasak stavljen na zapadnu obalu, ali njezinu drugačiju sliku od one kakva je najčešće posredovana popularnokulturnim praksama. Narativ o „kalifornijskom snu“ ima korijene još u 19. st. u vrijeme trajanja tzv. zlatne groznice kada se oko te savezne države počeo plesti mit o sreći i blagostanju podcrtane ugodnom klimom s mnogo sunčanih dana. Takvoj je predodžbi u mnogočemu pridonio Hollywood, zasigurno najveći kalifornijski *brand* koji već skoro jedno stoljeće kreira i rasprostire mitska značenja Amerike. Kalifornija posebice u osamdesetim godinama bilježi veliki gospodarski rast, a potvrde sanjarija za Kalifornijom mogu se pronaći i u jugoslavenskoj *mainstream* popularnoj kulturi. Osim

109. Ulogu tumači Sonja Savić.

kao (nedo)sanjano mjesto zaručnice u Karanovićevu filmu, Kalifornija je 1985. artikulirana kao san još jedne djevojke u pjesmi „California“ pop sastava Neki to vole vruće.¹¹⁰ U toj pjesmi lirska subjekt u pop aranžmanu pjeva o kraju svoje ljetne avanture s djevojkom čiji je san bio Kalifornija. Kako glase stihovi popularne pjesme: *Plavo ljeto, suze na jastuku/sve je sad iza nas/zrele trešnje, njena Amerika/još i danas čujem joj glas// Plavo ljeta, bljesak u očima/ona gleda moj dlan/bijele ptice nose mi nesreću/ona priča sve što već znam*¹¹¹ nakon čega slijedi poznati refren sanjarija o Kaliforniji nalik reklamnom spotu, poduprtih i najpoznatijim američkim potrošačkim označiteljem: *California, to je bio njen san/California, Coca-Cola i sjaj/California, lude noći za nas/California, samo ona i ja.* Sam lirska subjekt je u spomenutoj pjesmi na svojevrstan način odmaknut od tih snova, naglašavajući kako je Amerika *njena*, a Kalifornija *njen san*, prikazujući tako utopijske sanjarije o Americi, kao i kod Twiggy u Karanovićevom filmu, naročito prijemčivima za žene. Nije suvišno spomenuti kako će upravo tih istih godina utopičnost Amerike, posebice njezine zapadne obale biti problematizirana od strane jednog od najpoznatijih suvremenih teoretičara čiji se tekstovi danas smatraju kanonskim u dekonstrukciji američkog mita. Riječ je o putopisu *Amérique* Jeana Baudrillarda objavljenog 1986. u kojem on donosi tezu o hiperrealizmu i fikciji Amerike kao ultimativnom simulakru koji nije artificijelna kopija originala, već beskonačan lanac kopija koje se referiraju jedne na druge. Baudrillard Ameriku promatra kao ostvarenu utopiju u kojoj je nemoguće postalo moguće upravo zbog njezinog fikcionalnog karaktera.¹¹² Iste te

110. Pjesma je objavljena na albumu *Neki to vole vruće*, Jugoton, 1985.

111. Stihovi pjesme preuzeti s <http://lyricstranslate.com/en/Neki-vole-vruce-Kalifornija-lyrics.html>

112. Godine 1986. izlazi i engleski prijevod eseja Umberta Eco "Il costume di casa" iz 1973. pod nazivom "Faith in Fakeness" u istoimenoj zbirci eseja. U spomenutom eseju Eco iznosi tezu da se Amerika sastoji od artificijelnih kopija autentičnih originala.

godine kad Baudrillard objavljuje svoj putopis po SAD-u koji je zadobio status kanonskog teorijskog teksta, Boris Maruna u svojoj zbirci *Ograničenja* kreira jednu drugačiju Kaliforniju oblikovanu kao negaciju utopije na razini intimne metaforike. U ovoj analizi ču se posebno osvrnuti na pjesmu „Amerika“ iz istoimene zbirke koja artikulira dramatičan prizor u kojoj muškarac napušta svoju obitelj. U svojevrsnoj anatomiji sukoba i bračnog nezadovoljstva, lirski subjekt uz neuspjeh na intimnom planu posebno apostrofira i nezadovoljstvo vlastitom disidentskom sudbinom: [...] Ženo,/Do sad je nekako islo, ali ovako/Ne može dalje. Ako pravo/Prosudim, meni su se dogodile/Samo dvije neugodne stvari/U životu: ti i/ Jugoslavija./I rekoh: Tvoja prisutnost je dovoljna/Da ja poželim da nestanem, iskočim/Iz vlastite kože, prijeđem u maglicu/Nad pamučnim strništima/Oko Bakersfielda.¹¹³ Patrijarhalni ton obraćanja supruzi u sebi sadrži i jednu znakovitu opservaciju na ženin ritual čitanja koji nosi specifično kulturološko značenje povezano s Amerikom. Naime, žena, u pjesmi prispodobljena zmiji, ignorira supruga za vrijeme njegovog obraćanja tako što čita knjigu. Ali to nije bilo kakva knjiga, to je ljubavni bestseller s petog mjesta aktualne top ljestvice, čime se upućuje na banalnost ženina štiva, kao i na banalnost sustava simboličkih vrijednosti američkog društva od kojeg je odmaknut lirski subjekt: Zamotana u klupko kao zmija/Moja žena je hladnokrvno čitala/Stanoviti ljubavni roman/(Mislim da se nalazio na petom mjestu Bestsellera toga tjedna).¹¹⁴ Nakon te opservacije, lirski subjekt napušta suprugu i kći koja mu posebno nedostaje. U jednom trenutku zastaje u sumraku kalifornijskog grada San Pedra, kolebajući se zbog svog postupka i zamišljajući happy end u hollywoodskoj maniri: Kad sam ponovo sišao na ulicu/Već su se palila prva žuta svjetla/U luci San Pedra/I na usidrenim brodovima/I ja bacih pogled gore/I vidjeh našu djevojčicu kako me ukočeno

113. Boris Maruna, *Ograničenja*, (Munchen; Barcelona: Knjižnica Hrvatske revije, 1986), 118.

114. Isto.

gleđa/Kroz rešetke na balkonu i ja joj mahnuh rukom/I ulazeći u automobil pomislih/Da bih se zbog nje trebao vratiti/I reći mojoj ženi: Život je uvijek bio/Prljava školska ploča; izbrišimo je, baby,/I počnimo iznova. No, rasplet navedene situacije nema happy end. Ali ne učinih ništa/Samo okrenuh ključ, ubacih u brzinu/I suznih očiju, priznajem,/Sa suzama u očima krenuh/Kroz prvi sumrak/Kroz pustinju zvanu Amerika.¹¹⁵ Mogućnost utopije i ostvarenja idiličnog života pokazuje se kao nemoguća opcija, a Amerika je zadnjim stihom prispolobljena pustinji kao metaforičkoj oznaci odsustva smisla vlastite egzistencije. U cijeloj zbirci motiv Amerike je vrlo čest, a u njegovoj artikulaciji prevladavaju distopijske predodžbe koje dekonstruiraju američku medijsku banalnost i stereotipne popularno kulturne predodžbe o Americi, posebice one o sunčanoj Kaliforniji.¹¹⁶

Kontekst egzila prisutan kao uzgredna opaska u Maruninoj pjesmi postaje jedan od čestih motiva u simboličkim praksama osamdesetih. Odlazak iz zemlje zbog ekonomске i/ili političke krize tematiziran je u Karanovićevu filmu, a pridružiti mu se može i film *U raljama života* Rajka Grlića iz 1984. napravljenom prema romanu Štefica Cvek *u raljama života*, koji također problematizira vesternizaciju jugoslavenske kulture kroz sve veću važnost konzumerističkih praksi, zapadnjačkog stila života i sustava vrijednosti.¹¹⁷ U Grlićevom filmu lik koji nosi nadimak Pipo¹¹⁸ nalazi se u

115. Isto, 119.

116. Vidjeti pjesme *Na kraju Amerike*, *It never rains in Southern California*, *Stanovnici New Yorka*, *Krpa*, *Pacific Coast Highway*, *Nikamo nisam išao*, *S obzirom na to da je ne živim u Beverly Hillsu* i dr.

117. *U raljama života*, reditelj Rajko Grlić (Beograd; Zagreb: Art film; Croatia film; Jadran film; Kinematografi; Union film, 1984).

118. Ulogu tumači Bogdan Diklić.

svojevrsnoj krizi srednjih godina, a svoje probleme želi riješiti odlaskom Ameriku o kojoj ima utopijske sanjarije o boljim uvjetima života. Pred sam kraj filma na pitanje prijateljice Dunje¹¹⁹ *Ideš u Ameriku?*, Pipo joj odgovara: *Znaš kolko je ljudi već otišlo? Tu bu Dunja grdo. Za ozbač.* Premda film ima *happy end* u ljubavnoj vezi Pipe i Dunje koji ne uključuje i njihov odlazak u Ameriku, spominjanje takvih odlazaka *pacova iz broda koji tone*, kako je to kazao lik Marka iz Karanovićeva filma, problematizira pjesma „Amerika“ grupe Ekaterina Velika iz 1989. čije stihove potpisuje Milan Mladenović.¹²⁰ Pjesma je građena na opreci stvarno/nestvarno mjesto, pri čemu je stvarno mjesto krizna matična sredina koja neminovno proizvodi želju za eskapizmom i bijegom (a gdje drugdje nego) u Ameriku, kako glase početni stihovi, popraćeni melankoličnom melodijom: *Ljudi odlaze/I odlaze i odlaze/Ovde je dosadno/Svi pobegli su na neko zabavnije mesto/Daleko je, daleko je Amerika/Daleko je, daleko je Amerika.* No, lirski se subjekt suprotstavlja ideji da je Amerika to utopijsko mjesto, postavljajući kao alternativu toj široko rasprostranjenoj čežnji unutarnji eskapizam koji paradoksalno naziva Amerikom: *I ako sam negde stigao, bilo je iznutra/U sebe, u sebe, u sebe i nikako spolja/I gore i dole i levo i desno u meni/U sebe, u sebe i nikako spolja/Tamo je put, tamo je cilj, tamo je znak/Tamo je put/Tamo je cilj/Tamo je znak/Tamo je Amerika.* Izvedba pjesme prati gradaciju od melankolične ka sve rockerski žešćoj melodiji koja kulminira stihovima: *Tamo je put, tamo je cilj, tamo je znak/Tamo je put/Tamo je cilj/Tamo je znak/Tamo je Amerika.* Premda svjestan da je nemoguće naći stvarnu utopiju u Americi, već da utopija jedino postoji kao unutarnji fikcionalni konstrukt, lirski subjekt taj unutarnji svijet naziva Amerikom, paradoksalno vraćajući Americi njezinu utopijsku vrijednost. Amerika u toj pjesmi tako funkcioniра u dekonstrukcijskom smislu kao prekrižen pojam, odnosno „ideja koju se ne

119. Ulogu tumači Gorica Popović.

120. Pjesma se nalazi na albumu *Samo par godina za nas*, PGP RTB, Novi Sad – Benkovac, 1989.

može misliti na stari način, ali bez koje određena ključna pitanja uopće ne možemo promišljati".¹²¹ Tako bez obzira na dekonstrukciju utopijske kvalitete Amerike u posljednjem, kao i prije navedenim primjerima, Amerika nesumnjivo funkcioniра kao petrificirani i duboko ukorijenjen označitelj utopije čije je značenje nemoguće dokinuti. Moguće ga je tek pokušati staviti pod upitnik.

Heteropredodžba o Americi iz spomenute Mladenovićeve pjesme tijesno je povezana s autopredodžbom Jugoslavije s kraja socijalizma kojoj su neke od ovdje promatranih simboličkih praksi već proricale kraj. Pred sam kraj desetljeća, zemlja se nalazi pred ekonomskim kolapsom i rastućom nacionalnom krizom koja pojačava utopijske i eskapističke čežnje čiji je Amerika simbol. Tih godina u Jugoslaviji je osobito popularna humoristična dramska serija simboličkog naslova *Bolji život* (1987.-1991.), u potpunosti izgrađena u dijalogu s kodovima jugoslavenske krize, a pred sam kraj desetljeća u pjesmi *Amerika i Engleska (bit će zemlja proleterska)* u duetu Riblje Čorbe i Ramba Amadeusa¹²² također se proriče kraj jugoslavenskog komunizma, ugroženog sve većim prodom kapitalizma: *Svi dobro vide, a niko da prizna/ Klimu rasizma i liberalizma, side i homoseksualizma/Sve su to produkti kapitalizma/ Katalizma komunizma//Lošije danas za bolje sutra, ponavljamu meni od jutra do jutra/Bez takve žrtve Amerika i Engleska/Nikada neće postati zemlja proleterska.*¹²³ Tih je godina kraj jugoslavenske utopije postao više nego izvjestan, a poznati je stih *Amerika i Engleska bit će zemlja proleterska* s početka socijalističkog razdoblja, u pjesmi Ramba i Riblje Čorbe artikuliran u svojoj negaciji, naponsjetku i ovjeren o stvarnost.

121. Usp. Stuart Hall, „Kome treba “identitet”?”, u *Politika teorije: zbornik rasprava iz kulturnih studija*, ur. Dean Duda (Zagreb: Disput, 2006), 358.

122. *Hoćemo gusle*, PGP RTB, Beograd, 1989. Pjesma je originalno nosila naziv *Katalizma komunizma*, ali vlasti nisu dozvoljele taj naslov.

123. Stihovi preuzeti s <http://www.lyricsvip.com/Rambo-Amadeus/Katalizma-Komunizma-Lyrics.html>.

Zaključak: stigmatizacija, komodifikacija, modifikacija

U ovome sam radu nastojala promisliti fikcionalnu predodžbu Amerike u književnim i popularnokulturnim tekstovima jugoslavenskog socijalizma s posebnim naglaskom na njegovo posljednje desetljeće. Nakon perioda u kojem je dominirala stigmatizacija Amerike i Zapada u početnom razdoblju jugoslavenskog socijalizma, s 1948. slijedi veliki ideološki preokret kada se zemlja se sve više počinje otvarati utjecajima Zapada. Zemlju je u narednim desetljećima zahvatio nepovratan val vesternizacije u kojem je Amerika igrala važnu ulogu. No, navedeni utjecaji nisu sasvim lagodno dolazili na ove prostore. Uz načelnu otvorenost prema Zapadu, simboličke tvorevine koje su pristizale s te strane bile pod lupom, naročito kada je riječ o popularnokulturnim utjecajima. U posljednjem je desetljeću jugoslavenskog socijalizma Amerika već donekle ukorijenjena u jugoslavenskom tlu kao dio kulturnog *mainstreama* i komodifikacije. U tom se razdoblju javljaju tekstovi koji propituju raniji niz godina ukorijenjene utopijske predodžbe o Americi koje su na svojevrstan način dominirale popularnom kulturom prethodnih razdoblja, ali je njihova problematizacija i kritika složenija od simplificirane ideološke stigmatizacije koja paralelno supostoji s utopijskim imaginarijem. Mogu ustvrditi da navedene predodžbe modificiraju široko rasprostranjene slike, stvarajući ambivalentan i složen američki socijalistički imaginarij, *nešto između* kritičkog i utopijskog pola. Književni i popularnokulturni tekstovi tako čine plodno tlo za proučavanje ideoloških prepostavki, nudeći bolje razumijevanje načina na koji se „neko društvo vidi, definira, sanja“¹²⁴ u specifičnom društvenom i povjesnom kontekstu.

BIBLIOGRAFIJA

Knjige

- Bahtin, Mihail Mihajlović. *O romanu* Beograd: Nolit, 1989.
- Bekić, Darko. *Jugoslavija u hladnom ratu: odnosi s velikim silama 1949 – 1955*. Zagreb: Globus, 1988.
- Betts, Raymond. *A History of Popular Culture: More of Everything, Faster and Brighter*. London & New York: Routledge, 2004.
- Brands, Henry William. *American Dreams: The United States Since 1945*. New York: Penguin Books, 2010.
- Cantor, Norman F. i Werthman, Michael S. *The History of Popular Culture*. New York & London: The Macmillan Company, 1968.
- De Grazia, Victoria. *Irresistible Empire: America's Advance through Twentieth Century Europe*. Cambridge - Massachusetts, London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2005.
- Dimić, Ljubodrag. *Agitprop kultura: agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji: 1945.-1952.* Beograd: Rad, 1988.
- Duda, Igor. *Pronađeno blagostanje. Svakodnevni život i potrošačka kultura u Hrvatskoj 1970-ih i 1980-ih*. Zagreb: Srednja Europa, 2010.
- Duda, Igor. *U potrazi za blagostanjem: o povijesti dokolice i potrošačkog društva u Hrvatskoj 1950-ih i 1960-ih*. Zagreb: Srednja Europa, 2005.
- Easthope, Anthony. *Literary into Cultural Studies*. London & New York: Routledge, 1991.
- Flaker, Aleksandar. *Proza u trapericama*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1983.
- Franičević, Marin. *Pisci i problemi*. Zagreb: Kultura, 1948.
- Frith, Simon. *Performing Rites. On the Value of Popular Music*. Cambridge, Massachusetts: Harvad University Press, 1996.
- Genette, Gerard. *Paratexts: thresholds of interpretation*. New York, Melbourne: Cambridge University Press, 1997.
- Hobsbawm, Eric John Ernest. *Doba ekstrema: istorija Kratkog dvadesetog veka: 1914-1991*. Beograd: Dereta, 2004.
- Jakovina, Tvrko. *Socijalizam na američkoj pšenici*. Zagreb: Matica hrvatska, 2002.

- Janjetović, Zoran. *Od 'Internacionale' do komercijale: Popularna kultura u Jugoslaviji 1945-1991*. Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije, 2011.
- Kolanović, Maša. *Udarnik! Buntovnik? Potrošač... Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*. Zagreb: Naklada Ljekavak, 2011.
- Koojiman, Jaap. *Fabricating the Absolute Fake: America in Contemporary Pop Culture*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2008.
- Luthar, Breda i Pušnik, Maruša, eds. *Remembering Utopia: The Culture of Everyday Life in Socialist Yugoslavia*. Washington DC: New Academia Publishing, 2010.
- Maltby, Richard. *Dreams for Sale: Popular Culture in the 20th Century*, London: Harrap, 1989.
- Marković, Predrag, *Beograd između istoka i zapada, 1948-1965*, Beograd: Službeni list, 1996.
- Maruna, Boris. *Ograničenja*. Munchen, Barcelona: Knjižnica Hrvatske revije, 1986.
- Oraić-Tolić, Dubravka. *Urluk Amerike*. Zagreb: Liber, 1981.
- Paglia, Camille. *Slomi, sruši, sprži: Camille Paglia tumači 43. najljepše pjesme svijeta*. S engleskog prevela Vivijana Radman. Zagreb: Postscriptum, 2006.
- Reid, Susan E. i Crowley, David, ur. *Style and Socialism: Modernity and Material Culture in Post-War Eastern Europe*, Oxford; New York: Berg, 2000.
- Ruland, Richard. *America in Modern European Literature: From Image to Metaphor*. New York: New York University Press, 1976.
- Senjković, Reana. *Izgubljeno u prijenosu: pop iskustvo soc kulture*, Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2008.
- Škarica, Siniša. *Kad je rock bio mlad: priče s istočne strane 1956.-1970.*, Zagreb: V.B.Z., 2005.
- Tribuson, Goran. *Made in U.S.A.* Zagreb: Znanje, 1986.
- Vučetić, Radina. *Koka-kola socijalizam: amerikanizacija jugoslovenske popularne kulture šezdesetih godina XX veka*. Beograd: Službeni glasnik, 2012.
- Vukić, Feđa, ur. *Umjetnost uvjerenjana: oglašavanje u Hrvatskoj: 1835. - 2005.: kulturno-povijesni prikaz razvoja od sredine 19. stoljeća do početka 21. stoljeća*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 12. 6. - 16. 7. 2006, Zagreb: Hrvatsko oglasni zbor, 2006.

Yurchak, Alexei. *Everything Was Forever, Until It Was No More: the Last Soviet Generation*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2006.

Zinn, Howard. *Narodna povijest SAD-a*. S engleskog preveo Snježan Husnaš. Zagreb: V.B.Z., 2012.

Zunz, Oliver, *Why the American Century?* Chicago & London: The University of Chicago press, 1998.

Prilozi iz knjige ili zbornika

Andrić, Ivo. „Sjeme iz Kalifornije”. U *Sabrane pripovetke*, 368-370. Beograd: Zavod za udžbenike, 2008.

Batušić, Nikola. „Kazalište pedesetih”. U *Pedesete godine u hrvatskoj umjetnosti*, ur. Zvonko Maković i dr., 158-177. Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, 2004.

Duda, Dean. „Užas je moja furka. Socijalistički urbani imaginarij Branimira Štulića”. U *Devijacije i promašaji: etnografija domaćeg socijalizma*. Ur. Lada Čale-Feldman i Ines Prica, 95-120. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2006.

Fischer, Manfred S. „Komparatistička imagologija: za interdisciplinarno istraživanje nacionalno-imagotipskih sustava”. U *Kako vidimo strane zemlje. Uvod u imagologiju*. Ur. Davor Dukić, Zrinka Blažević, Lahorka Plejić Poje, Ivana Brković. S njemačkog prevela Ivana Brković, 37-56. Zagreb: Srednja Europa, 2009.

Hall, Stuart. „Kome treba “identitet”?”. U *Politika teorije, zbornik rasprava iz kulturnih studija*. Ur. Dean Duda. S engleskog prevela Sandra Veljković. 35-63. Zagreb: Disput, 2006.

Jakovina, Tvrtko. „Povjesničar kojeg se obožava ili mrzi”. U *Narodna povijest SAD-a*, Howard Zinn, 9-16. Zagreb: V.B.Z., 2012.

Kašić, Biljana. „Politika kulture, ideologjsko mapiranje, zasjeci”. U *1945. - razdjelnica hrvatske povijesti: zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog u Hrvatskom institutu za povijest u Zagrebu, 5. i 6. svibnja 2006.*, ur. Nada Kisić-Kolanović, Mario Jareb i Katarina Spehnjak. 123-137. Zagreb: Hrvatski institut za povijest, 2006.

Leerssen, Joep. „Odjeci i slike: refleksije o stranom prostoru”. U *Kako vidimo strane zemlje. Uvod u imagologiju*. Ur. Davor Dukić, Zrinka Blažević, Lahorka Plejić Poje, Ivana Brković. S engleskog prevela Lahorka Plejić Poje. 83-98. Zagreb: Srednja Europa, 2009a.

Leerssen, Joep. „Retorika nacionalnog karaktera: programatski pregled”. U *Kako vidimo strane zemlje. Uvod u imagologiju*. Ur. Davor Dukić, Zrinka Blažević, Lahorka Plejić Poje, Ivana Brković. S engleskog prevela Ivana

Brković. 99-124. Zagreb: Srednja Europa, 2009b.

Matić, Đorđe. „Dinastija”. U *Leksikon YU mitologije*. Ur. Iris Adrić, Vladimir Arsenijević, Đorđe Matić. 95. Beograd; Zagreb: Rende; Postscriptum, 2004.

Moura, Jean-Marc. „Kulturna imagologija: pokušaj povjesne i kritičke sinteze”. U *Kako vidimo strane zemlje. Uvod u imagologiju*. Ur. Davor Dukić, Zrinka Blažević, Lahorka Plejić Poje, Ivana Brković. S francuskog prevela Sanja Šoštarić. 151-168. Zagreb: Srednja Europa, 2009.

Peageaux, Daniel-Henri. „Od kulturnog imaginarija do imaginarnog”. U *Kako vidimo strane zemlje. Uvod u imagologiju*. Ur. Davor Dukić, Zrinka Blažević, Lahorka Plejić Poje, Ivana Brković. S francuskog prevela Sanja Šoštarić. 125-150. Zagreb: Srednja Europa, 2009.

Ross, Andrew. „Poetry and Motion: Madonna and Public Enemy”. In *Contemporary Poetry Meets Modern Theory*. Eds. Antony Easthope and John O. Thompson. 96-107. New York: Harvester Wheatsheaf, 1991.

Ulrich Syndram, Karl. „Estetika alteriteta: književnost i imagološki pristup”. *Kako vidimo strane zemlje. Uvod u imagologiju*. Ur. Davor Dukić, Zrinka Blažević, Lahorka Plejić Poje, Ivana Brković. S engleskog prevela Lahorka Plejić Poje. 71-97. Zagreb: Srednja Europa, 2009.

Vučetić, Radina. „Džuboks (Jukebox) – the first rock'n'roll magazine in socialist Yugoslavia”. In *Remembering Utopia: The Culture of Everyday Life in Socialist Yugoslavia*. Eds. Breda Lutar and Maruša Pušnik. 144-164. Washington DC: New Academia Publishing, 2010.

Williams, Raymond. „Analiza kulture”. U *Politika teorije: zbornik rasprava iz kulturnih studija*. Ur. Dean Duda. S engleskog preveo Višeslav Kirinić. 35-63. Zagreb: Disput, 2006.

Prilozi iz časopisa

Andrić, Ivo i dr. „Odgovor jugoslavenskih književnika sovjetskim književnicima F. Glatkovu, N. Tihonovu i drugima”. *Republika* 2-3 (1949): 182-187.

Katušić, Bernarda. „Totem totalnog čovjeka: ludistička poetika Dubravke Orač-Tolić”. *Republika* 5-5 (2006): 53-64.

Milićević, Nikola. „Među-team Šoljan – Slamnig”. *Krugovi* 8 (1953): 714-721.

Pavletić, Vlatko. „Neka bude živost”. *Krugovi* 1 (1952): 1-8.

„Rezolucija o klevetničkoj kampanji Informbiroa”. *Izvor* 1 (1950 i dr).

Vidan, Aida i Orač-Tolić, Dubravka. “American Scream: Palindrome Apocaplypse”. *World Literature Today* 81/5 (2007): 74-75.

Wall, Anthony. "On Bringing Mikhail Bakhtin into the Social Sciences". *Semiotica: journal of the international association for semiotic studies - Revue de l'association internationale de sémiotique* br. 1-4 (2001): 169-202.

Prilozi iz novina:

Franičević, Zoran. „Za jeans“. *Polet*, Zagreb, 23. rujna 1977, 3.

Milanović, Đurđa. „Jugoslaveni u trapericama“. *Start*, Zagreb, 31. prosinca 1983.

Prilozi s nosača zvuka, filmovi i emisije:

Azra, *Sunčana strana ulice*, Jugoton, Zagreb, 1981.

Bijelo dugme, *Singl ploče 1976.-1980.*, Jugoton, Zagreb, 1982.

EKV, *Samo par godina za nas*, PGP RTB, Novi Sad – Benkovac, 1989.

Idoli, Električni orgazam i Šarlo akrobata, *Paket aranžman*, Jugoton, Zagreb, 1981.

Neki to vole vruće, *Neki to vole vruće*, Jugoton, Zagreb, 1985.

Karanović, Srđan, *Nešto između*, Centar film, Beograd, 1983.

Rambo Amadeus, *Hoćemo gusle*, PGP RTB, Beograd, 1989.

Ritam & rif: mala antologija hrvatskog pjesništva vol 1., Društvo hrvatskih pisaca, Zagreb, 2011.

Grlić, Rajko, *U raljama života*, Art film Beograd, Croatia film, Jadran film, Kinematografi Zagreb, Union film Beograd, 1984.

Prilozi s interneta:

Azra. „Pit i to je Amerika“. http://www.hitovi.ba/id-1358-Azra_Pit_i_to_je_Amerika_pjesma.aspx (18. rujna 2012.).

Bijelo dugme. „Goodbye America“. <http://tekstovi-pesama.com/bijelo-dugme/goodbye-america/291/1/> (12. veljace 2013.).

„California Dream“, http://en.wikipedia.org/wiki/California_Dream (14. ožujka 2013.).

Carter, Jimmy. „Crisis of Confidence“. <http://www.pbs.org/wgbh/americanexperience/features/primary-resources/carter-crisis/> (10. svibnja 2012.).

Keulemans, Chris. „The American I never was“. <http://www.deamerikaan.nl/index.jsp?lang=en> (10. ožujka 2013.).

Neki to vole vruće. „California“. <http://lyricstranslate.com/en/Neki-vole-vruće-Kalifornija-lyrics.html> (12. veljače 2013.).

Rambo Amadeus. „Amerika i Engleska (biće zemlja proleterska)”. <http://www.lyricsvip.com/Rambo-Amadeus/Kataklizma-Komunizma-Lyrics.html> (15. veljače 2013.).

eSeJi i
KRiTiKa

JORGOS TEOTOKAS: DJETINJSTVO

Jorgos Teotokas, grčki romanopisac, novelist, dramatičar, putopisac i pjesnik, rodio se u Istanbulu 1905. godine u dobrostojećoj građanskoj obitelji podrijetlom s otoka Hiosa. Njegov otac Mihail bio je poznat pravnik i blizak suradnik grčkog premijera Elefteriosa Venizelosa. Velik potres u Teotokasovu životu označila je 1922. godina, kada je nakon Grčko-turskog rata, odnosno tzv. Maloazijske katastrofe, netom završivši Grčko-francuski licej u Istanbulu, zajedno s obitelji odselio u Atenu, zauvijek napustivši rodni grad. Nakon što je u Ateni diplomirao pravo, odlazi na slobodne studije u Pariz i London. Po povratku u Grčku, neko vrijeme radi kao odvjetnik, ali se uskoro potpuno posvećuje pisanju.

Književnu je slavu stekao već svojim prvim romanom *Argo* (1933, konačan oblik 1936) koji je do danas u Grčkoj doživio više od dvadeset izdanja, a preveden je i na mnoge svjetske jezike. Uz *Argo* vrijedi istaknuti i sljedeća njegova djela: novelu „Sati dokolice“ (1931), zbirku priča *Evripidis Pendozalis i druge priče* (1937), kratki roman *Zloduh* (1938), bildungsroman *Leonis* (1940), trilogiju *Bolesnici i putnici* (1964), studije „Naprijed k rješavanju društvenih problema“ (1932), „U podzemlju novih vremena“ (1945), „Ogled o Americi“ (1954), „Problemi našeg vremena“ (1956), „Duhovni marš“ (1961), „Nacionalna kriza“ (1966), putopis „Putovanje na Srednji istok i Svetu goru“ (1961), zbirke pjesama *Listovi dnevnika* (1934), *Pjesme između dva rata* (1944), kazališna djela *Igra ludila i brige* (1947), *Susret na Pendeliju* (1957), *Konac puta* (1963).

U svim svojim djelima Teotokas slijedi duh koji je karakterizirao i čitav njegov život – odbacuje svaki fanatizam i dogmatizam, nastojeći kroz otvoren dijalog

i neprestana pitanja doći do rješenja problema. „Ja osjećam dug kako prema svojim idealima, tako i prema samom sebi – da se uhvatim u kolo, da neprekidno postavljam pitanja, da udaram i da me udaraju, da uzburkam mrtvo more.“, pisao je 1931. budućem nobelovcu Jorgosu Seferisu,¹ s kojim se dopisivao i družio još od studentskih dana. Naglašavao je i da umjetnost ne postoji radi umjetnosti, nego radi čovjeka, i to slobodnog čovjeka. Stil mu je pisanja čist i jasan, opisi plastični s inzistiranjem na detaljima. „Njegove slike prije se obraćaju duhu nego osjećajima“, ustvrdio je grčki povjesničar književnosti Konstantinos Dimaras.²

U Teotokasovim djelima dominiraju likovi mučeni željom za poboljšanjem svijeta oko sebe, nalaženjem ljubavi i ispunjenja u odnosu s prirodom i poviješću. Često se, u skladu s pravcem Pokoljenja tridesetih godina, kojem je u središtu bio prikaz grčkog građanskog sloja i aktualne političke zbilje i krize koja je umnogome slična onoj današnjoj, osvrće na politička zbivanja i društveno stanje u Grčkoj, ne libeći se ni toga da mu i neki likovi predstavljaju stvarne povijesne ličnosti. Toga mu se prihvati bilo tim lakše što je, školujući se u inozemstvu, već u mladosti, osim pogleda iz unutrašnje perspektive, mogao steći neki dojam i o vanjskopolitičkim strujanjima i načinu na koji se Grčka doživljava u zapadnoj Europi.

Poznat i izvan domovine u kojoj je dobio nekoliko književnih nagrada, 1945. godine bio je predložen za Nobelovu nagradu za književnost (predložio ga je član švedske akademije Sigfrid Siwertz).

Jorgos Teotokas umire iznenada 30. listopada 1966. u Ateni.

Samo se po sebi nameće pitanje zašto jedan takav autor, cijenjen u domovini i svijetu, s toliko

1. Jorgos Seferis, „Razgovor s Fabricijem“, u *Ogledi*, sv. II (1948-1971) (Atena, 1984), 295 = Γύρων Σεφέρης „Η συνομιλία με τον Φαβρίκιο“, Δοκιμές, δεύτερος τόμος /1948-1971/

2. Konstantinos Dimaras, *Povijest novogrčke književnosti* (Atena, 1975), 477 = Κωνσταντίνος Δημαράς, Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας

književnih djela kulturološki i problematikom bliskih našem kulturnom krugu, pa i našem vremenu, dosad nije prevođen na hrvatski, a nedavno, do Mutićeva prijevoda *Leonisa*, nije bio prevođen ni na srpski, iako je u Srbiji prevođenje čak i manje poznatih novogrčkih autora uobičajena praksa.

Odgovor dijelom treba tražiti u činjenici da u nas književna kritika često precjenjuje autore koji teže tzv. „modernom“ i osebujnom izrazu, pogotovo ako su u zemljama iz kojih potječu, mahom zapadnih, stekli određena priznanja. Tako se događa da autori koji ne spadaju u tu kategoriju, bez obzira na to koliko im djela bila psihološki duboka i neposredna, ili hrabra i napredna, bez obzira na to koliko dobro shvaćaju politički trenutak i usmjeruju oštricu svog pera protiv pravih problema, ostaju u sjeni politički pogodnih autora, hladnih kroničara, proračunatih relativista i pripadnika glavne struje. Osim toga, Teotokasu u poslijeratnoj Jugoslaviji sigurno nije išlo u prilog to što je u gotovo svim svojim djelima više ili manje pokazivao određenu bliskost kršćanskom poimanju ljubavi, dužnosti i žrtve i što je u svojem romanu *Bolesnici i putnici* otvoreno, uz naciste, napao i komuniste. Naime teško je vjerovati da sitničava i na neki način perverzna cenzura u Jugoslaviji, koja je primjerice pedesetih Mirivilisov roman *Život u grobu osakatila za popriličan broj rečenica koje spominju „Boga“, „dušu“, „vječni život“, pa čak i „arkandele“, nije baš ništa imala s Teotokasovim neobjavljinjem.*

Iako se Teotokas, dakle, okušao i u pjesništvu i u drami, ipak se najboljim dijelom njegova stvaralaštva smatra proza, a od proze onaj njezin dio koji se bavi njegovim djetinjstvom i mladošću: bildungsroman *Leonis* (1939) i tri priče – „Therapia“ (1932), „Banda“ (1936) i „Vrt s čempresima“ (1937) – prvi put objavljene 1937. u zbirci *Evripidis Pendozalis i druge priče* pod zajedničkim naslovom *Djetinjstvo*.

Kritika općenito smatra da su Teotokasova manja djela, odnosno članci, kratke priče, novele i putopisi, kompaktnija, snažnija i dorađenija od njegovih opsežnih romana, pogotovo ako su ta djelca, kao što je to ovdje slučaj, uključivala autobiografske elemente i opise rodnog Istanbula.

Kao i *Leonisa*, i ove je tri priče Teotokas napisao s ciljem da progovori o najranijem životnom razdoblju, i to, što je moguće više, iz perspektive djeteta, a ne odraslog čovjeka koji se na djetinjstvo naknadno osvrće. Priče su pisane u prvom licu, kronološki slijede jedna za drugom, sve su smještene u Istanbul, ali u različite njegove dijelove, što ima i određenu simboliku. Naime, u prvoj se prići, gdje je autor najmlađi, radnja odvija u idiličnom ambijentu rezidencijalne istanbulske četvrti Therapije, uz prisutnost osoba koje se prema Teotokasu odnose zaštitnički (stariji prijatelji, roditelji, dobroćudni poznanici); u drugoj je mjesto radnje škola na poznatom trgu Taksimu, a autor oslobođen roditeljskog utjecaja zajedno sa svojim prijateljima osniva dječju „bandu“, dijeleći sa svojim drugovima takoreći sve, oduševljenja, strahove, batine; u trećoj prići, smještenoj na Prinčeve otoke, u pomalo sjetnu atmosferu, na napušteno staro groblje, dječak već razmišlja sam, bori se s ljubavnim jadima, misterijem odvajanja i smrti, primjećujući nesvjesno znakove vlastita duševnog sazrijevanja. Dakle, kao da već i sama mjesta radnje, luksuzni hotel, škola, groblje, na neki način simboliziraju tijek života.

Simboli su, kao i namjerno nedovršene slike koje čitatelja pozivaju na završni potez, i inače glavne osobine Teotokasova stila. Zato se vjerojatno i Prvi svjetski rat i nadolazeća Maloazijska katastrofa, koji se itekako naslućuju, u pričama spominju tek u naznakama. Teotokas je naime znao da će onovremenim čitateljima strašne slike rata i maloazijskog progona ionako biti u svijesti, pa ih nije imao potrebu posebno naglašavati.

No da danas, kada nam ti događaji, tragični za Grčku, ali i za Tursku, više nisu toliko poznati, ne bismo

ostali zakinuti za jedan bitan segment djela, ukratko ćemo pokušati izložiti što se to zbilo krajem prve četvrtine dvadesetog stoljeća da je od Grka nazvano „Katastrofom“:

Grčka je kraj Prvog svjetskog rata dočekala na strani pobjednika. Stoviše, dvogodišnje sudjelovanje u ratu omogućilo joj je da povrati većinu otoka i dobije petogodišnji mandat nad Smirnom i njezinom okolicom. Budući da je Smirna, strateški značajna luka, industrijski centar i željezničko čvorište, imala pretežno grčko stanovništvo, mnogi su Grci pomislili da vide početak ostvarivanja Velike ideje, odnosno djelomičnog vraćanja sjaja i veličine nekadašnjeg Bizantskog Carstva. Tako su, unatoč protivljenju nekih političara i dalekovidnih generala, grčke snage 1921. krenule u osvajanje i drugih dijelova maloazijskog područja, smatrajući da na to imaju povijesno pravo. Dvor u Istanbulu gotovo se pomirio s time, ali ne i mlađi oficiri turskog revolucionarnog pokreta predvođeni Mustafom Kemalom, okupljeni u Ankari.

Sukobi su počeli krajem ožujka 1921. Iako je grčka vojska relativno brzo prodrla u unutrašnjost Male Azije, ubrzo je do izražaja došla njezina loša logistika. Osim što je počelo nedostajati hrane i streljiva, uskoro je došlo i do razdora časničkog kadra koji se podijelio na monarhiste i venizelovce. U međuvremenu, Turska je od Sovjetskog Saveza, Francuske i Italije dobila garancije o nenapadanju, pa je ojačanim snagama krenula u konačan obračun s Grčkom. Krajem kolovoza 1922. grčka vojska razbijena je na cijelom frontu, a u rujnu su turske trupe ušle u Smirnu i do temelja je spalile, što je označilo kraj Velike ideje.

Ozračje tih dana sažeto opisuje i Teotokas u svom romanu *Argo*:

„Na tren, za divnog i tako nepostojanog razdoblja Sèvreskog ugovora,³ činilo se da je legenda

3. Mirovni ugovor između Saveznika i Turske zaključen 10. kolovoza 1920. u Sèvresu.

oživjela na Velikim bedemima i sjajno ispravila prazne i strastvene nade predaka. Međutim brzo ih je srušilo strašno ljeto 1922. S dušom na jeziku slijedile su, iz dana u dan, od povlačenja Arsenija, sve faze narodne drame: posljednji, beznadni pokušaji grčke kraljevske vlade da spasi situaciju, neuspješan pothvat Konstantina da zauzme Grad, i na kraju Katastrofa. Sredinom kolovoza Mustafa Kemal iznenada uništi grčki front, i grčka vojska, iscrpljena desetogodišnjim ratom i nevoljama maloazijske vojne, bude potpuno poražena u dva tjedna. Turci napredujući munjevitom navalom jednim udarcem ponovno steknu Afyonkarahisar, Eskişehir, Kütahyu, Prusu, Uşak – Smirnu! Islamski su se barjadi ponovno vijorili na egejskim plažama, bahato i provokativno, nasuprot Hiju i Mitileni. Jonija je gorjela sve više i više. Pokolj i pljačka spustili su se na veselu Smirnu, pretvorili je u ruševine u nekoliko dana. Na cesti je bijesna muslimanska gomila rastrgala mitropolita Hrisostoma. Grčka se činila kao paraliziranom od jednog dana do drugog, kao da je izgubila svaku želju, svaku mogućnost da se suprotstavi udarcima sudbine. Vlada je bila posve nepovezana s Katastrofom i preplavljeni desecima tisuća izbjeglih vojnika i prognanika koji su spas tražili na grčkim obalamama. Narod je pao u najdublji očaj. Atenske su novine masnim, žalosnim slovima objavljivale: DOMOVINA U OPASNOSTI! I njihova je vijest bila kao vika brodolomaca u nevolji.

U početku su novosti stizale na neutralno tlo Grada, zbrkane, neodređene, nepotpune, izazivajući svugdje nervozu i nemir. Ali ubrzo je svatko shvatio što se zapravo dogodilo. Grčka je izgubila svoju veliku igru, iskorijenjena je iz Male Azije. Aja-Sofija je opet postala muslimanska. Sjajni planovi iz 1918. bili su lažne prikaze, obmane, snovi. A povratak u stvarnost bio je zaista vrlo bolan. Nije dakle stiglo ispunjenje vremena, povijesni trenutak, trenutak Velike ideje, s tolikom žudnjom i tolikom vjerom očekivan pet tiranskih i krvavih vjekova. Sve je bilo laž! Ponosna sjena Cara napustila je i opet

Bedeme i vratila se u svoju kriptu, pobijeđena po drugi put. Turski se Istanbul trgnuo iz tromosti malodušja i fatalizma, prijeteći se vрpoljio, mrmljao kroza zube, pa si iznenada dao oduška u jednoj groznoj vici veselja, bahatosti i mržnje.”

Posljedice grčkog poraza bile su strašne: u Lausanni je dogovoren dotad najveći egzodus u povijesti. Oko četrstiso tisuća Turaka napustilo je Grčku, a gotovo milijun i pol ne samo Grka, nego pravoslavaca općenito, otišlo je iz Turske noseći sa sobom samo ono najnužnije. Kaže se da se tih dana u jednoj noći broj stanovnika Atene udvostručio. Rana koja je tada zadana grčkom narodu nije mogla tek tako zacijeljeti. Trauma Katastrofe duboko se usjekla u nacionalnu svijest, a njezini odjeci i razorne podjele koje je uzrokovala obilježit će i sljedeće razdoblje u Grčkoj.

Logično je da su takve prilike morale utjecati i na književnike koji su stasali u to vrijeme. Teotokas tako radnju svojih djela gotovo uvijek smješta „u krizne političke ili ratne događaje, u trenutke političkih komešanja ili ideološke konfuzije“.⁴

Izuzetak, dakle, nisu ni tri priče pod naslovom *Djetinjstvo*. Iako se površnom čitatelju može učiniti da pred sobom ima jednostavne pričice o prvim ljubavima, prijateljstvima i dječjim strahovima, one su puno više od toga. Između redaka gotovo se neprestano osjeća ozračje nesigurnosti i straha da se jedan idilični svijet sruši, s time da je čitatelju majstorski ostavljena sloboda da dozu tih propratnih osjećaja regulira prema vlastitom izboru. Vrlo je vjerojatno dakle da te priče, objavljene u jeku fašističke diktature Joanisa Metaksasa (1936-1941), diktature koju je, između ostalog, karakterizirala i stroga cenzura tiska, Teotokas nije napisao samo s nostalgičnim ciljem očuvanja uspomene na djetinjstvo provedeno u Istanbulu, nego i s ciljem da čitatelje

4. Apostolos Sahinis, *Prozaisti našeg doba* (Atena, 1978), 119 = Απόστολος Σαχίνης, Πεζογράφοι του καιρού μας

potakne na razmišljanje o vječnim pitanjima, koja si, nažalost, neki nakon „odrastanja“ prestaju postavljati, naime o pitanjima o smislu života, o slobodi, pravdi, pravima na borbu i općenito o dužnostima, kako prema sebi samima, tako i prema drugima.

Therapia

Uvodna je priča naslov dobila po grčkom nazivu dijela Istanbula smještenom na europskoj strani Bospora, u otomanskom periodu poznatom po ljetnim rezidencijama stranih veleposlanstava. U tom luksuznom i idiličnom okruženju, u društvu „bučnih, dotjeranih i bezbrižnih ljudi“ i njihove djece sedmogodišnji je pri povjedač, kako sam kaže, prvi put „počeo promatrati život oko sebe i nekako osjećati njegove probleme“.

Topla je to priča u kojoj se snažne i upečatljive slike prijeratnog Istanbula vješto miješaju s dječjim nevinim razgovorima, maštarijama, nadama i strahovima. Autorova sklonost psihanalizi i slikarstvu, kojim se bavio u svojim mlađim danima, vidljiva je već od prvih stranica. Moglo bi se čak reći da je u ovoj priči deskripcija nadređena naraciji. Naime, dok je, s jedne strane, radnja vrlo jednostavna – dječak koji zajedno s roditeljima živi u hotelu jednog Crnogorca, nekadašnjeg tjelohranitelja (inače su Crnogorci i Hrvati, zahvaljujući svom visokom stasu, u Turskom Carstvu često radili kao tjelohranitelji), na prvi se pogled zaljubljuje u plavu otmjenu djevojčicu te sljedećih par mjeseci intenzivno mašta o ženidbi s njom – s druge strane, zadržljuje složenost različitih misli i dojmova koji su tako vješto isprepleteni da se čini da svojom živahnošću i dubinom sami pokreću radnju i onda kad se zapravo ništa ne događa.

Primjerice, nakon nekog opisa Teotokas često ne stane na tome, nego predmet opisa razmotri i s druge strane, na neki dublji način. Tako, nakon što je na samom početku priče opisao bezbrižne šetnje hotelskih gostiju

i šale i ludorije američkih vojnika, u nastavku sliku dopunjuje pomalo sjetnim pogledom na rodni grad:

„Bospor ti, pak, stišće srce na veoma neobičan način, žalosti te, prenosi ti nemirne sanjarije i nejasne strasti. I oni ljudi u Therapiji, onako bezbrižni i nasmiješeni, ostali su mi u sjećanju, sada kada ih promatram iz velike daljine, kao da su i njih pritiskale, među njihovim radostima, teške i nepojmljive strepnje i tuge.“

No bilo bi pogrešno zaključiti da zbog toga ova priča, ili Teotokasovi tekstovi uopće, imaju tugaljiv ton. Baš suprotno, jedna je od bitnih odrednica njegova stila, primjetna i u priči „Therapia“, „vječni optimizam“, koji se postiže jasnim kratkim rečenicama i lucidnim, često i duhovitim opažanjima i dijalozima, s uvijek primjetnom simpatijom za likove i s nepresušnjim oduševljenjem prirodom i dubinom ljudske duše.

„Therapia“ će tako čitatelje pridobiti prvenstveno dubinom prikaza jednog nevinog dječjeg svijeta, s kojim bi svaki čitatelj, bez obzira na to kad je i u kojim uvjetima odrastao, morao naći dodirnih točaka. Zbog toga čak ni završna poanta priče u kojoj se kaže da je početak Velikog rata označio kraj dotadašnjeg načina života u „Therapiji“ ne djeluje tužno i beznadno.

Banda

Priča „Banda“ je najdinamičnija i najbliža idealu kratke priče kao žanra – ima jasnú čvrstu kompoziciju sa živahnim slikovitim likovima, i glavnim i epizodnim, s nekoliko zaokruženih cjelina, preokreta i radnjom koja je od početka do kraja zaokružena. Naime, tu se prati život dječje bande, od dana njezina osnivanja, u školi, za jednog velikog odmora, do dana kada ona prestaje postojati, odnosno do završne rečenice: „Njezina izmišljena osobnost ugasila se zauvijek.“

Banda je, zapravo, bezazlena tvorevina kojoj je, kako autor kaže, jedini smisao bio samo njezino postojanje. Čine je petorica učenika nešto starija od deset godina koji zajedno pohađaju licej na Taksimu, poznatom istanbulskom trgu smještenom na europskoj strani grada. U zaraslom dvorištu škole punom ruševnih zgrada dječaci su se sastajali i maštali o podvizima legendarnih detektiva Sherlocka Holmessa, Nata Pinkertona i Nicka Cartera, dok bi subotom u kinu oduševljeno gledali vesterne, raspravlјali o svemu i svačemu, pušili, zbijali šale. Svaki je dječak bio osobnost za sebe: Viron je bio „pomalo snob“, Petros najluđi i uvijek spremjan na nepodopštine, Mancurdelis vječita žrtva, onaj koji uvijek prima batine i prijekore, čak i kad nije kriv, Dimitros „najkonvencionalniji i najžustriji“, a dječak-pripovjedač (Teotokas) nenametljiv, ali uvijek prisutan. Kad su druga djeca primijetila da se članovi bande čudno ponašaju, da se pozdravljaju tajnom lozinkom, razmjenjuju šifrirane papiriće, odlaze među ruševine u dvorište za vrijeme odmora, počela su ih uhoditi i vrebati, a na kraju je došlo i do velike tučnjave, pa je u umirivanju moralo sudjelovati i školsko osoblje na čelu s ravnateljem. Ipak, sukobi i tučnjave samo su učvrstili prijateljstvo petorice dječaka i njihovu vjernost bandi.

Do raspada bande došlo je na neočekivan i šokantan način. Jednog jutra dječake je pred školom dočekao nesvakidašnji prizor. Nasuprot samom glavnom ulazu bila su podignuta vješala na kojima su se još uvijek njihala dva turska zločinca. Fascinirana prizorom, djeca se nisu mogla pomaknuti s mjesta. Kad su ravnatelj i profesori shvatili što se događa, poslali su licejske vratare i odgojitelje da silom skupe dječake, jednog po jednog, i odvedu ih u školu. Usljedile su moralne prodike i zgražanje, a kao najopipljiviji rezultat tog „potresa“ kojim je dječake „iznenada počastio život“ ističe se ugasnuće bande.

Čitava je priča dana na osobito živahan način: opisi grada i psiholoških stanja pojedinih likova vješto su uklopljeni u radnju. Osobito se to vidi u završnom dijelu priče kada se povlače paralele između dječjeg svijeta bande i svijeta pravih zločinaca, gdje je doziranjem autoironije i duhovitih opažanja i replika izbjegnuta zamka patetike i pretjeranog moraliziranja u koju bi manje vješti pripovjedači lako upali.

Kvaliteti priče uvelike pridonose i slikoviti epizodni likovi, osobito lik osebujnog profesora francuskog, Dimitrakopulosa, istanbulskog plemića koji je u mladosti razuzdano živio i kockao i tako izgubio sav svoj imetak, ali i stekao vječnu naklonost djece. Moguće je Dimitrakopulosa povezati s profesorom francuskog iz romana *Leonis*, o kojem Teotokas također govori s velikom simpatijom, i kojemu pripisuje određene zasluge za to što se okrenuo pisanju i pomalo odustao od slikarstva.

Vezano za Teotokasov spisateljski rad općenito, vrijedi istaknuti i činjenicu da je škola koju je pohađao, a koja je ovdje opisana, bila pod okriljem patrijaršije – zgrada grčke pravoslavne crkve Svetog Trojstva, smještena blizu Taksima i danas je u upotrebi – što je zasigurno utjecalo na relativno često autorovo pozivanje na *Bibliju* i tumačenje moralnih i etičkih pitanja na način blizak kršćanskim načelima. To mu, dakako, nije smetalo da ponekad bude i kritičan prema Crkvi pa tako u članku „Crkva našega doba“ u časopisu *To Vima* 10. travnja 1966. piše: „*Ne tražimo, za ime Božje*, od naše *Crkve* da se bavi politikom. *Tražimo* da i ona nekako susretne svoga Gospoda – ili barem da to pokuša.“

Moglo bi se, dakle, reći da ova naizgled kratka i jednostavna priča, s jedne strane, zahvaljujući autobiografskim podacima, pruža obilje građe književnim povjesničarima, komparatistima i kritičarima, a s druge, zbog sažetog ali značenjem nabijenog prikaza likova i događaja, te savršene kompozicije, dopušta

daljnje proširivanje, pa i u pravi dječji roman, a da se kostur fabule praktički ne mijenja, iako bi tada, naravno, naglašenost nekih poruka i učinci pojedinih slika bili umanjeni.

Vrt s čempresima

Kritika ovu priču smatra najboljom pričom u zbirci i, uz roman *Leonis* i neka poglavља romana *Argo*, vrhuncem Teotokasove proze.

Iako je u središtu radnje ponovno skupina djece, a ima i podosta drugih dodirnih točaka s prethodnim djema pričama, pogotovo kod maštarija glavnog junaka, autorov je način gledanja na događaje sasvim drugačiji. Jasno se mogu zamijetiti naznake želje za prodiranjem u ono što bi se moglo nazvati fantastičnim ili nadnaravnim poljima ljudske psihe. Dječjem veselju, igri i nevinim problemima pridružuje se fenomen smrti, sam po sebi strašan, ali i privlačan. Autor se ne libi uhvatiti s njim u koštač, no ne da bi negirao njegovu moć, nego da bi, priznajući mu važnost i težinu, pokušao i na njega donekle optimistički gledati: „Sve je bilo smrt i ljepota...“

Otok Prinkip (turski Bujukada) na kojem se radnja zbiva, jedan od Prinčevih otoka u Mramornom moru pokraj Istanbula, opisan je kao otok s dvama različitim dijelovima, jednim koji nalikuje raju, s „velikim i blistavim hotelima, obiljem cvijeća i mirisa, šarenim barkama, jedrilicama, glazbom i plesom“, i drugim, nenaseljenim i divljim, kojim dominira mističan samostan svetog Jurja Zvonara u kojem su se nekad čuvali luđaci, a sada služi kao utoчиšte zmijama i opasnim krijumčarima.

Djeca su se, naravno, zabavljala u pristupačnom i veselom dijelu otoka, iako su za glavno mjesto svojih bezbrižnih igara odabrala pomalo čudno mjesto – staro groblje. Trčkarala su među križevima i pločama, zatvarala se u ograde oko grobova zamišljajući da su to

njihove kuće, učila napamet natpise i imena pokojnika i šalila se citirajući ih.

Dječe su društvo činili mali Talijani i Grci, djevojčice i dječaci, predvođeni četrnaestogodišnjim Albertom. Vjerojatno su Talijani uvedeni u priču da bi se kroz dječe oči nekako osvrnulo na diktatora Mussolinija i njegovog grčkog pandana Metaksasa. Rivalstvo i veze dviju mediteranskih zemlja simpatično su prikazani kroz prijateljstvo i svađe dječaka pripovjedača i Alberta. Posebno je zanimljiva njihova svađa oko toga čija je domovina ljepša i značajnija i nekako posebno odzvanja ljutita izjava malog Grka: „Smeće je Julije Cezar prema Aleksandru Velikom!“

Dok je to pisao, Teotokas vjerojatno nije ni slutio da će već 1940. doći do rata između Italije i njegove domovine. Naime, kad Grčka Italiji nije dopustila da, nakon osvajanja Albanije, preko njezina teritorija dođe do Turske, sukob je bio neizbjegjan. Teotokas se čak kao dobrovoljac prijavio za albanski front i završio obuku s činom kaplara, ali gotovo je smjesta demobiliziran pod besmislenom tvrdnjom da „stanuje u blizini rezidencije njemačkog veleposlanika“, tako da na front ipak nije otišao.

Uglavnom, sukob dvojice dječaka nijeugo trajao. Štoviše, „činjenica da su se potukli iz domoljubnih razloga, stvorila je među njima osjećaj muškog poštovanja“, tako da su uskoro jedan drugome počeli povjeravati i najsckrovitije misli, prvenstveno one o ljubavnim jadima i nadama. Bila je to opet prilika da Teotokas pokaže snagu svog uživljavanja u dječju psihu, ali i da se ujedno pozabavi omiljenom problematikom častii dužnosti. Naime, kad Alberto priznada je zaljubljen u petnaestogodišnju Grkinju Danaju, drugi dječak, iako je i sam zaljubljen u istu djevojku, istog trena spontano odustaje od svoje ljubavi zbog prijatelja: „Budući da je Alberto bio zaljubljen u Danaju i imao na umu oženiti je, nije bilo moguće da i ja budem zaljubljen u nju. Takve se stvari ne događaju, mislio sam. Možda se događaju

u filmovima, ali nisu ispravne. Trebalo je da se zaljubim u neku drugu. I odmah sam našao koju. Zaljubit ću se u Danajinu prijateljicu.“

S opisom maštarija zaljubljenog dječaka čije nade i planovi nemaju granica, nego lete daleko u budućnost, kad će on i njegova ljubav biti odrasli i u braku, završava prvi, idiličan i vedar, dio priče, a slijedi maglovit, rastrzan i simbolima nabijen nastavak. Pronalazak ljudske lubanje na groblju i raspad dječjeg društva tek su uvod u nadolazeću tragediju, Danajinu iznenadnu smrt. Odjednom više ništa nije bilo isto, ni u ljudima ni u prirodi, iako se na prvi pogled nije moglo točno reći što se to promijenilo. Tuga dvojice zaljubljenih dječaka uokvirena je u osebjunu ljepotu Prinčevih otoka. Vrijedi istaknuti da to nije jedini slučaj da se Teotokas Prinčevim otocima koristi kao duhovno poticajnim okruženjem. Slično naime čini i u svojim romanima *Argo* i *Leonis*. Budući da su ti ulomci prava remek-djelca, jedan ćemo od njih, kao svojevrsnu dopunu „Vrtu s čempresima”, ovdje i citirati:

„Pogled se širi ugodno, ispunjavajuće, na neprekinuto talasanje žala, prema mutnom obzorju koje se raspršuje, misliš, u paru, i lagano spaja tekuću protežnost i nebo, bez ikakve oštре suprotnosti boja. S visoka gospodariš nad pratvari do u beskraj. Kao da se zaboraviš ondje, privučen onim vječnim kretanjem mora, koje neprestano briše, sve šire i šire, neuvhvatljive polukrugove pjene, kojima si ti središte, gotovo pijan od razlivenih miomirisa borovine i majčine dušice, cijelom dušom predan neumornom šumu mora i drveća, i u određenim trenucima osjećaš kako ti upravljaš pratvari iz svoje promatračnice i kako je dahom koji ti izlazi iz prsiju talasaš i usmjeravaš kamo želiš. U tim trenucima ispunjenosti i potpunog sjedinjavanja duše s prirodom i njezinim silama, posve se odvajaš od osrednjosti svoje svakodnevice, udaljuješ se odjednom od svih jada koji pritišću život tebi sličnih i tebe samog, i ne možeš ni osjetiti ni shvatiti ništa što nije veliko.“

Misli o vječnosti, smrti, biti svijeta i života isprepliću se dakle sa snagom i ljepotom prirode i ljudske duše. U tom kontekstu treba sagledati i završne rečenice „Vrta s čempresima”, kada opustjeli Prinkip zaogrnu jesenje boje, a glavni junak sam šeće po groblju te konstatira da prvi put u svom mladom životu „osjeća moć gorkog čara mrtvih”.

„Pripadam onoj mitološkoj generaciji koja je išla u školu za vrijeme prvog velikog svjetskog sukoba, a počela je razmišljati i tragati za smislim života usred one velike, zajedničke neuravnoteženosti, kroz nejasna i neobjasnjava osjećanja nelagodnosti, kroz disonantnu glazbu za ples, kroz mehaničku, silovitu i optimističnu poeziju takozvane ‘poslijeratne’ epohe.”, piše Teotokas.⁵

Razumije se da velegrad poput Istanbula sa svojom veličinom, kompleksnom poviješću, nacionalnim manjinama, pa onda još i sukobima i na kraju ratom, sam po sebi nudi obilje građe i pruža mogućnost da već i sam kioničar tadašnjih zbivanja može relativno lako napisati književno vrijedan tekst. Usto, kad čovjek izgubi fizičku vezu s gradom i zemljom s kojom su na osobit način bile povezane generacije njegovih predaka, često taj gubitak pokušava nadoknaditi na duhovnoj razini, pa s većim nadahnućem i većom osjećajnošću nalazi slike koje će pothranjivati drage uspomene. No, kod Teotokasa izvanjske okolnosti nisu bile presudne – one su samo dale još veći zamah njegovu talentu koji bi i bez njih došao do izražaja.

Svjestan veličine i ljepote svoje domovine, svog rodnog grada, pa i, koliko god ono ujedno bilo i tragično, vremena u kojem je živio, Teotokas je jednostavno imao potrebu jasno izraziti svoje dojmove i uvjerenja. Dogodilo se da mu je to najbolje uspjelo u onim djelima u kojima piše o danima svog djetinjstva i mladenaštva.

5. „Piščeva bilješka”, Leonis, Atena 1940.

Kakofonični glasovi

Srđan Srdić. *Satori* (Beograd: Književna radionica Rašić, 2013)

Otkrovenje dvadeset i prvog veka - Nothing to be done¹

Naizgled par excellence postmodernistički, intertekstualan i, moglo bi se reći, intermedijalan, roman *Satori* (2013) Srđana Srdića je u do sada napisanim kritičkim tekstovima uglavnom sagledavan kao travestija bildungsromana, a kritičari su neretko bili skloni skeptičkom otklonu prema navodnom nedovoljnom prisustvu značenja u romanu, njegovoj intelektualnoj zahtevnosti i opštoj inter-nametljivosti, te i tvrdnjama da *Satori* suštinski ide u red onih postmodernističkih dela pisanih u drugoj polovini i krajem dvadesetog veka. Istina, to je roman koji za moto ima citate Barta i Liotara, a njegov autor posebno ističe da su sve njegove knjige o čitanju i o nekim drugim knjigama. Međutim, iako se poziva na sve vodeće ideje i dobro oprobane tehnike postmodernizma, roman *Satori* ih, čini nam se, ujedno i prevazilazi, gradeći sasvim autentičnu književnu tvorevinu, po svemu karakterističnu za dvadeset i prvi vek, koji, budući na svom početku, još uvek ne pokazuje (i, verujemo, neće još skoro pokazivati) jasnou tačku prekida s najrazličitijom baštinom svog prethodnika.

Od svog naslova ovaj roman referiše na termin iz japanskog zen budizma, koji bi u hrišćanskom registru pojmove bio najbliži pojmu otkrovenje, a objašnjenje pojma satori dodatno je podvučeno i prvim citatom iz Bartovog *Carstva znakova*: Koan: anegdota iz života

1. Samuel Beckett, *Waiting for Godot*

starih učitelja koja postaje osnova izučavanja zena. Koan dovodi u nedoumicu, a komentar koanu pomoći će onde gde je svaka logika nemoćna. Sve to da bi um u neprekidnom kolebanju i kretanju došao do svojih krajinjih granica, do čorsokaka: potom sledi prasak, satori, prosvetljenje. Tako piščeva prva smernica čitaocu, ona koja ga navodi da pomisli kako će prisustvovati ispisivanju kakve spiritualne putanje centralnog junaka, već od početnih stranica romana postaje istovremeno i ona koja će se u ironijskom ključu poigravati njegovom recepcijom. Naime, Srđićev Vozač, nazvan po radio-emisiji Noćna vožnja u kojoj radi kao voditelj, i koji nikada nije imao vozačku dozvolu, kreće na put peške, i to – koristeći uglavnom autoput.

Ukoliko bi bila poštovana matrica bildungsromana, putovanje glavnog junaka bi trebalo da ima za ishodište baš ono što je u naslovu – trenutak otkrovenja i oslobođenja ili, barem, zaokruženost obrazovnog procesa. U jednom takvom trenutku sve ono što je bilo značajno u Vozačevom životu akumuliralo bi se u završnoj tački putanje, na kojoj, nakon avantura kroz koje je prošao i zahvaljujući ličnostima s kojima se upoznao na putu, junak shvata što je i koliko je vredno ono što je živeo. Pa ipak, ne što se u romanu to ne dešava, već uz svo potenciranje kretanja i namere odlaska, subjektivni doživljaj čitaoca ostaje odsustvo kretanja ili njegov privid. Vozač kreće iz vreve, gradske sredine u kojoj se čovek oseća ugušen onim što se oko njega zbiva, ali je istovremeno apsolutno izolovan. Kakofonični glasovi govore i uništavaju mogućnost komunikacije. Svi imaju pravo glasa i svako čuje isključivo sebe. Iz te sredine nužno je pobeći, praznina vapi za ispunjenjem, a odsustvo svakog smisla za pronalaženjem nekakve suštine. Međutim, postavlja se pitanje kojim prostorima putovati, kada ga svuda nastanjuju ovakvi ljudi? Kuda otići i šta otkriti?

U potpuno zaustavljenom vremenu počinje priča o putovanju kroz teskobu stvari koje su prestale

da funkcionišu i postoje. Svet kojim se kreće Srđićev junak svakako jeste post svet, ali onaj koji umnogome podseća na postapokaliptični svet. Somnabulan i fantazmazgoričan, on u čitaocu proizvodi osećanje teskobe koja proizilazi iz pretpostavke da i jedno takvo stanje u egzistencijalnoj ravni može ostati prihvatljivo, i to kao jedina nužnost, a ne nešto željeno. Centralnog junaka odlikuje nedovršena volja da razmatra i analizira, ali ne i bilo kakva pretencioznost u odnosu na svoje spiritualno biće, dok je njeno odsustvo dodatno potpuno nizom referenci i aluzija koje pokazuju da njegova svest prati slike savremenog sveta. To su slike koje su izgubile uzročno-posledični niz, od linearne odvele u nelinearnu igru sećanja i trenutnih utisaka, čulnih senzacija i oniričnih predstava. Prostor i ljudi koji nastanjuju tekst postoje tek kao bledi trag nedovoljno uspelog brisanja gumice po papiru, kao oblik koji je nadomak svog potpunog isčezavanja.

Srđićevi junaci nisu, dakle, više junaci koji preispituju je li ovaj svet najbolji od svih mogućih svetova, junaci koji šetaju iz knjige u knjigu (iako će roman biti daleko jasniji onima koji su čitali *Oblomova*, *Sentimentalno vaspitanje* ili road romane poput romana *Na putu Džeka Kuruaka*) i grade istoriografsku metafikciju, pomalo naivno verujući da je u dokumentima pohranjena istina o čovečanstvu. To su naši savremenici, ljudi dvadeset i prvog veka koji dolaze posle svih poznatih umetničkih praksi, svih dekonstruisanih i rekonstruisanih konstrukta, u svetu koji se leluja na oštirci pred neko fatalno rasparčanje, čiji je anticipator kao pozni modernista možda bio Bécket. Oni se naizgled nalaze pred mnoštvom izbora i donekle naslućuju da, poput svakog mnoštva, ti izbori postaju ograničavajući za nas same.

Vozač pokazuje da mogućnost biranja nije nužno i mogućnost dobrog izbora, jer postavlja verovatno jedno od najbitnijih pitanja današnjice, a to je: šta ako više nije bitno kako i kuda se kretati, nego jedino kretati

se? Šta ako nam ne ostaje ništa sem simulacije (jer, nije li svaka travestija zapravo simulacija) i to simulacije onoga što više ne postoji? Senka senke? Šta ako nam i snovi, poput Vozačevih, nisu više sanjarenja o onome što planiramo i želimo, već zapravo sećanja, direktni povratak u prošlost?

Više od nedovoljnog prisustva značenja, *Satori* je priča koja sve označava svojom formom, baš poput muzike koja je i te kako bitan aspekt romana. Postoji neprekidan proces referiranja za koji se najpre može učiniti da zahteva „profesionalne“ čitaoce i poziva na neku vrstu književnog elitizma. Međutim, bilo da se čita s književnim predznanjem ili ne, roman podseća na slagalicu, čiji je možda i ključni poriv da čitaoce odvede ka preispitivanju vlastitih opažajnih moći. Putokazi su tu, unutar teksta, i svaka referenca iz popularne kulture je „klik“ više ka razumevanju poruke koja postoji između označitelja i označenog. Upravo u tom svom insistiranju na opažajima *Satori* postaje bildungs za one koji ga čitaju, za razliku od onih koji u njemu „žive“, podvlačeći filozofijom jezika kao svojom dominantom jasnu razliku između kreacije i egzistencije i, donekle čak hipermodernistički, poručujući da je i samo književno delo jedna u nizu virtuelnih realnosti koje živimo.

U TIŠMINOM ABENDLANDU

Slobodan Tišma, *Velike misli malog Tišme: intervju i 1994-2014, (Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin”, 2014)*

„Treba se otarasiti brige“, poručuje u jednom intervjuu Slobodan Tišma, „ne treba niko da umire od gladi, ali ne propuštati zbog toga zadovoljstva slušanja muzike, čitanja knjiga, gledanja slika, posmatranja pejzaža, sličuganja po internetu.“ Zvuči kao iritantno jednostavan savet za bolji život ako samo znamo kom žanru pripada ova rečenica; ali kad znamo da je u pitanju zakonu žanra podređen iskaz umetnika u većitoj potrazi za definicijom, ove reči otkrivaju da je lakoća davanja saveta izuzetno složen poduhvat...

Umetnički i intelektualni angažman uvek je borba sa zapovestima jedne forme, vođena sa radosnom namerom da se stvori neka druga, i ne mora ta borba nužno biti vezana za stvaranje dela – ona se može proširiti i na polje eksplisitne poetike. Kad je objašnjavanje stvaralačkog postupka u pitanju, intervju pokušava nešto nemoguće i uzaludno: da razotkrije sve tajne i napetosti stvaranja, da prezentuje zapis te bitke sa formom iz koje se rađa umetničko delo, da hodom unazad rekonstruiše procese stvaranja i saznavanja, bilo da taj hod vodi kroz usmeni razgovor ili autorizovani transkript. Intervju mami čitaoce sasvim nerealnim obećanjem da je u stvaralačku intimu velikana moguće ući na mala vrata.

Nije neobično što nasilno odgonetanje tajni kreativne radionice jednog intelektualca ili umetnika ide putevima intervjeta – bilo u svrhu naučnog istraživanja

ili iz nešto prizemnijih razloga čaršijske metafizike – niti je neobično što se intervju zavodljivo predstavlja kao brzometna razjasnica i čarobna raskrivalica, kao prečica ka jasno iscrtanoj mapi umetničkog procesa. Međutim, neobično je koliko smo malo svesni toga da je forma intervjeta u suštini anahroni zaostatak drevnih oblika kazivanja. Mnogo više nego carstvu štampanih i elektronskih medija, mnogo više nego vremenu digitalnih tehnologija, ta forma pripada epskom svetu – svetu u kome nema razlike između govorenja i tvorenja, između misli i postupka, jednom svetu u kome se retorika izjednačava sa posredovanjem istine. Poredak reči i poredak stvari još su od pozne renesanse bitno pokvarili odnose – već Šekspirov Hamlet muči muku sa rečima koje ne uspevaju da primereno predoče stvarnost, a šekspirolozi uočavaju opsednutost ovog dramatičara opasnim mogućnostima jezika da *nanese štetu*; naročito su tragedije stalni poligon Šekspirovih pokaznih vežbi s jezikom koje ukazuju kako se on lako izopači, pretvoriti u zlo, koje otkrivaju da je jezik izdajnički, veroloman i neveran čak i kad je u službi dobra i dobrih. I davno pre postmodernog doba koje, kako to filozofi vole da kažu, odlikuje „kriza smisla“, bilo je teško verbalizovati nedvosmislenu i jasnju istinu o sebi. Neki teoretičari će, po ugledu na Fukoa, za tu nemogućnost verbalizacije „optužiti“ sedamnaesti vek – period kada se formira buržoaska subjektivnost. Navodno, tada nastupa vreme kad se telo i subjektivitet prekomponuju u nepomirljive binarne opozicije – u svet i diskurs; tada nastaje podela na unutrašnju realnost subjekta i njegovu neautentičnu spoljašnjost. U predmodernom dobu vidljivo je bilo sinonim za istinu; u modernom, vidljivost je neporecivo odvojena od istine. Intervju je, otud, zastarela forma: on je metaforična želja da se vratimo toj istini viđenja koja više nije moguća.

U procesu poetičkog bilo razotkrivanja bilo samootkrivanja – a intervju uvek želi to da bude – onaj kog intervjujuš boriti se sa čitavim strojem demona. S

jedne strane je *demon simplifikacije*: od intervjuisanog se očekuje da pojednostavi svoje životne i poetičke nazore, da što lakše, lepše i pamtljivije sroči svoje stvaralačke nedoumice, jasno i neposredno, bezbolno, ako je moguće. Okršaj predstoji, zatim, i sa *demonom sistematizacije*: roj težnji i misli, metafizičkih gladi i egzistencijalnih muka intervjuisani mora da prestroji u oku ugodan i umu pregledan red i sistem. O *demonu trivijalizacije* da ne govorimo: intervjuisani se mora *prispodobiti* šablonu nekakve zamišljene predstave o lažnim univerzalijama običnog čoveka ili obične žene koji, eto, živi tu suviše ljudsku reprodukciju, ali oseća poriv da negde „između činova“ nahrani kreativnu zver u sebi. Štaviše, intervjuisani se mora izvinjavati za svaki otklon od nekog imaginarnog običnog. A onaj ko pitanja u najboljoj nameri postavlja ipak od umetnika očekuje da se sažme i stanji, da svoju tegobu i konflikt pretoči u pevljiv šlager, da bude kristalno jasan i oprostivo banalan, da usud kreacije pretvori u sladunjavu „čaroliju običnog“.

A pitanje u intervjuu mora da sadrži čarobnu reč, da bude mistični okidač, pokretač umetnikovoj mašti i elokvenciji. Osmočasovni televizijski intervju Kler Parne sa francuskim filozofom Žilom Delezom je božanstven supstrat tog epsko-novinskog žanra, upravo zbog dužine i gotovo nesavladive jednostavnosti sa kojom se pristupa složenosti običnih tema. Zamišljen kao abecedarijum, razgovor sa (za čitanje močvarno neprobojnim) Delezom pretvorio se u otkrovenje elementarne jednostavnosti; tajne mišljenja i stvaranja ni u kom slučaju nisu odgonetnute, samo su prikazane u svojoj mističnoj nepretencioznosti. Tajna je bila u pravom pitanju koje razvezuje misteriju i otkriva da njena običnost može biti prosvetljujuća – u pitanju gotovo običnom i bezazlenom, ali pokretačkom i podrivačkom.

Iluzorno je verovati da čak i oni najplemenitiji razgovori mogu ocrtati profil svestranog umetnika i delatnika, ali nema ni tako neobavezognog, ni tako

konvencionalnog intervjuja koji neće taj profil osenčiti nijansom važnom za razumevanje suštine... No sama nemogućnost da se u intervjuu *dorekne smisao* još je jedan mali dokaz da su pitač i pitani u istom paklu. U uvodu knjizi *Velike misli malog Tišme*, Slobodan Tišma kaže da je u pitanju igrokaz sa jednim glumcem na sceni koji stalno menja maske, nesvestan da zapravo ima samo jednu masku, to jest, da je on sam ta maska. U ovakvim rečenicama zagubio bi se ne samo Delez, nego i prosečan političar, ali one svedoče da se jednostavnosću može iskazati upravo nedostatak jednostavnosti. Kao i Pišta Petrović, Slobodan Tišma je alhemičar amater koji sanja okean, slobodu i ponovno rođenje u nekakvom Abendlandu, „fluidu jesenje večeri koja najviše olicava ljudsko vreme, postojanje“.

U vezi sa nagradama Slobodan Tišma rekao je da su deplasirane i da ih treba ukinuti, „pošto generalno nema radosti i dobronamernosti“; još jedna važna misao koju izriče gotovo usput glasi: „izazivati tuđi prezir i mržnju nije dobro“. On smatra sebe umetnikom bez dela, autodidaktom, neznalicom, neobrazovanim provincijalcem, a kada kaže da su nestali autentični likovi koji su imali reference i u Evropi, tada misli na fudbalere i književnike; ponavlja rečenice iz priča u *Urvideku* kad govori o svom podaničko-izdajničkom mentalitetu, sebe naziva tradicionalnim modernistom, baštinikom instorijske moderne. Sve su ovo istrgnute marginalije jednog krotkog pobunjenika, a upravo je ovakva oksimoronska odrednica ključ za logiku njegovih misli.

U intervjuu povodom izlaska svoje monumentalne studije o tokovima modernizma u umetnosti *Strast i konstruktivizam duha* Viktor Žmegač kaže „Umjetnost je u svim granama dostigla granice koje se ne mogu prekoracići. Neprestana želja za inovacijama, stalan motiv prošlog stoljeća, ne pruža resurse do beskonačnosti.“ Ove rečenice samo su dokaz da se i u intervjuu „potkrade“ poneko otkrovenje, čak i kad ga na silu simplifikujemo, hoteći da se udvaramo

obožavaocima čarolije običnog. S druge strane, upravo je intervju prostor za čestito, istinoljubivo priznanje da i umetnost ima limite: odnosno, da ih pogotovo ona ima. Ne očekujemo da intervju bude priznanje bilo kakvog poraza, ali i stub zastrašujuće erudicije kakav je Žmegač i svesno infantilizovani antiheroj poput Tišme može da poraz prizna i kolebljivo i odrešito u isti mah, jer je upravo takvo priznanje signal da je dostignuta ona sfera gorde poniznosti koja pripada samo autentičnim misliocima i stvaraocima.

„Skromnost je estetska kategorija, a ne moralna“. Svakako se treba zamisliti nad ovom rečenicom kojoj se Tišma prikrao u Abendlandu. Nije bez smisla sve što izade iz mode; *Velike misli malog Tišme* su savršen aksesoar za ovaj naš Abendland, a i batrgati se valja sa stilom.

ZR TeMe

ISTORIJA KNJIŽEVNOSTI U BEČKEREKU, PETROVGRADU I ZRENJANINU

Književno nasleđe ovog grada, koji u svojoj kulturi pamčenja, uporno i, čini se, tolerantno, baštini toponomastičku troimenost, već dugo zaslužuje da bude definisano, sistematizovano i revalorizovano. A rezultati tog istraživanja publikovani. Jer, ovaj grad bogate kulturno-umetničke prošlosti, koja seže u srednji vek, uz činjenicu da se umetnička praksa odvijala i dešava u multietničkoj sredini, koja, pored srpske, uključuje i mnoge karakteristike i vrednosti drugih nacija (mađarske, nemačke, rumunske, slovačke itd), u trećem milenijumu prepostavlja postojanje istorije specifičnih kulturnih aktivnosti, što uključuje i zbornik njegove književne tradicije.

Zrenjanin je, u svim periodima i pod svim imenima, dakle i u Bečkereku, Petrovgradu, u književnosti imao značajne autore, publikacije i razvijen književni život. Polako ističu razumno rokovi u kojima bi trebalo pristupiti radu na sređivanju, revalorizovanju i konačno publikovanju celovite i komparativne istorije literarnih zbivanja u gradu, odnosno na užem geografsko-kulturološkom okruženju.

Projekat pod radnim nazivom *Istorijska književnost u Bečkereku, Petrovgradu i Zrenjaninu*, koji se već izvesno vreme odvija pod pokroviteljstvom Gradske narodne biblioteke „Žarko Zrenjanin”, uz saradnju sa Narodnim muzejem i Istorijskim arhivom iz Zrenjanina, ima za cilj prikupljanje i dopunjavanje dostupne građe, koordinisanje prethodnih i aktuelnih institucionalnih i individualnih aktivnost, uspostavljanje naučnog metoda u njenoj sistematizaciji, izvan i iznad ideoloških i

političkih kriterijuma, i konačno publikovanje obrađenih podataka u vidu Priloga za istoriju književnosti grada.

Značajna književna aktivnost u ovom gradu, sem časnih izuzetaka, dosada nije bila, u svojoj integralnoj, kritičkoj i kulturološkoj dimenziji, predmet izučavanja i stavljanja u komparativne nacionalne, žanrovske i evropske kontekste. Prelaskom, ili tačnije rečeno trendom preorijentacije svetske zajednice na digitalnu sferu komuniciranja, čak i konzumiranja kulturnih sadržaja, uspostavljanje jednog ovakvog unapređenog kataloga, koji bi doglednim vremenom prerastao i u Književnu istoriju grada, pretpostavka je za uključivanje ovog zavičajnog dela ukupne srpske i evropske literature u buduće vreme.

Umetnički kontekst u kome se javljaju jedan Đura Jakšić, Todor Manojlović, Momčilo Milankov, Feren Deak, Radu Flora, Pavle Ugrinov, Ivan Ivanji, Vujica Rešin Tucić, Vojislav Despotov, Pero Zubac, Jovica Aćin, Radivoj Šajtinac i drugi, zasluguje preglednu i temeljnju hronologiju književnih zbivanja. Ovaj uvid, inventar, sistematizacija, provera podataka, skeniranje građe, pisanje kritičkih biografija treba da osvetli književno nasleđe ali i započne sa valorizovanjem aktuelne književne zbilje ovog grada.

U namjeri da na neki način utvrdi okvire, kulturološko-istorijske, u kojima su se oblikovale specifičnosti autorskog i estetičkog razlikovanja, usvojena je okvirna vremenska periodizacija ovog istraživačkog projekta. Uz mogućnost pomeranja i preciznijeg situiranja pojedinih perioda, predložene su sledeće etape istraživanja i sistematizovanja:

od početka zabeleženih književnih aktivnosti, u 18. veku, do I svetskog rata;

period između dva velika rata;

od 1945. do 1967. i pojavе časopisa *Ulaznica*;

period *Ulaznice* i njenih autora do 1970.
od 1970. do 2000.
od 2000 do 2014

Projekat *Istorija književnosti u Bečkereku, Petrovgradu i Zrenjaninu*, praktično objavljinjem prvih priloga u časopisu izlazi iz okvira čisto studijskog i kabinetorskog rada jer njegovi incijatori i autori na ovaj način iskazuju namjeru da se u kreiranje istraživačkog i kulturološkog rada otvorí permanentna mogućnost kritičkog, publicističkog, naučnog, arhivističkog i ostalog uključi sva stručna i zanteresovana javnost. Časopis „Ulaznica“ zapravo publikovanjem naučnog rada istoričara Filipa Krćmara, o počecima fizionomije i konstituisanja književnog bića ovog grada, Projekat pušta u javni rad. Što ne znači da uži sastav njegovih kreatora neće nastaviti sa trasiranjem neophodnih vremenskih i estetičko-lingvističkih koridora.

UVOD U ISTORIJU VELIKOBEČKEREČKE KNJIŽEVNOSTI: osnovne pretpostavke, istraživanja, istorijski kontekst

Uvodna razmatranja

Pokušaj da se ustanovi i u odgovarajući istorijski kontekst „ukalupi“ početak književne istorije Zrenjanina (nekadašnjeg Velikog Bečkereka i Petrovgrada), opterećen je nizom poteškoća kako formalne, tako i suštinske prirode; počev od nedostatka pisanih izvora i činjenice da su decenije, pa i čitavi vekovi gradske povesnice obavijeni velom tame, preko danas teško savladivih jezičkih barijera koje su posledica multikulturalnog karaktera grada, do nedoumica oko tumačenja pojma „književnost“ koji je u ranijim vremenskim epohama imao znatno drugačije značenje nego što je to danas slučaj.

Naselje Bečkerek prvi put se pominje 1333. godine¹; za polaznu tačku njegove kulturne istorije uzima se 1514. godina, kada je ovdašnji kujundžija Petar Smederevac okovao srebrom jedno krušedolsko Jevanđelje²; a opet, poglavljia o književnosti u zavičajnim monografijama i mesnim istorijatima po pravilu počinju pominjanjem opskurne ličnosti **Georgija ot Bečkereka**³,

1. Felix Milleker, *Geschichte der Stadt Veliki Bečkerek 1333-1918* (Wrschatz: 1933), 5; Александар Станојловић, ур., *Петровград* (Петровград, 1938; Зрењанин, 2004³), 31.

2. F. Milleker, nav. delo, 9; A. Stanojlović nav. delo, 42; Todor Malbaški (ur.), *Zrenjanin, Zrenjanin* 1966, 385.

3. A. Stanojlović, Nav. delo, 177; T. Malbaški, Nav. delo, 415.

čiji život i delo hronološki zahvataju kraj XVIII i prvu polovinu XIX veka. Ovakva „preskakanja” u gradskoj prošlosti otvaraju prostor za nagađanja o kulturnim prilikama – a samim tim i o književnosti – u vremenima koja su ostala van i inače uskog vidnog polja istoričara, tim pre što malobrojni istorijski izvori dozvoljavaju takvu mogućnost. Takvi su npr. zapisi o gradu burgundskog putopisca Bertrandona de la Brokijera, turskog putnika Evlije čelebije ili anonimnih hilendarskih monaha koji su u Bečkereku i obližnjoj Gradnulici prikupljali priloge za Pećku patrijaršiju. Samo njihovo prisustvo, a zatim i pisana svedočanstva koja su za sobom ostavili, govore o osnovnim preduslovima za razvoj književnosti i uopšte pisane reči, makar u onom rudimentarnom obliku, zatočenom u usko crkvene i duhovne okvire. Postojanje manastira Drenovca kao središta duhovnog okupljanja srpskog življa⁴, dokumentovana sveštena lica, trgovci i upravni organi, sačuvani nadgrobni spomenici iz XVII veka sa sadržajem na „predvukovskoj čirilici”⁵ i slični istorijski detalji kao da nemametljivo (i vrlo primamljivo) pokušavaju da pomere početke bečkerečke književnosti u XVII, pa možda čak i u XVI vek, iako je ta pretpostavka „na dosta dugom štapu”.

Ostavljajući po strani do sada pomenute izvore koji se ne mogu smatrati lokalnom književnošću, na samom početku putovanja kroz najstariju literarnu prošlost Bečkereka-Petrovgrada-Zrenjanina nameće se nekoliko kontemplativnih pitanja koja zahtevaju odgovor.

Najpre, koji se to književnik ima smatrati „bečkerečkim”, ili, bolje rečeno, „zavičajnim”? Da li je

4. O ubifikaciji ovog manastira i njegovom kulturnom značaju vidi: Vukica Popović, „Duhovni život u Bečkereku”, *Glasnik muzeja Banata* 7 (Pančevo, 1996): 172-186.

5. Milan Jevtić, „Srpski grobovi iz XVII veka”, u *Petrovgrad*, Aleksandar Stanojlović, ur., (Petrovgrad, 1938; Zrenjanin, 2004), 459-461; takođe u: Aleksandar Stanojlović, „Stari srpski grobovi u Petrovgradu”, *Glasnik Istoriskog društva u Novom Sadu*, knj. 13, sv. 3-4, (Novi Sad, 1940): 328-334.

rođenje u ovom gradu ili njegovoj bližoj okolini dovoljna kvalifikacija, čak iako su kasnija književna karijera i njeni uspesi vezani za druge sredine? U tom smislu, indikativni su primeri već pomenutog **Georgija ot Bečkereka**, koji je radom bio vezan za manastir Grgeteg, ili, u kasnijem periodu, **Rudolfa Pajera fon Turna** (nem. Rudolf Payer von Thurn, 1867-1932), profesora bečkog univerziteta, istaknutog germaniste, bibliotekara i istoričara, verovatno jednog od najvećih autoriteta za život i delo čuvenog Getea (rođen u Velikom Bečkereku, fon Turn je uspešnu akademsku karijeru izgradio na strani i pitanje je koliko je vremena uopšte proveo u svom rodnom mestu)⁶. S druge strane, može li se bečkerečkim književnikom smatrati onaj, ko je rođen na drugom mestu, a delom svog života bio vezan za naš grad ili se, nakratko, tek „očešao“ o njega i zatim produžio dalje? Negativan odgovor na ova pitanja ostavio bi van tokova

6. Rudolf Payer fon Turn (nem. Rudolf Payer von Thurn, Veliki Bečkerek, 27. septembar 1867 – Beč, 18. jun 1932), profesor bečkog univerziteta, germanista, bibliotekar, istoričar, dvorski savetnik. Od 1879. do 1887. pohađao gimnaziju u Beču. Studirao germanistiku, klasičnu pedagogiju i orientalistiku (1887-1892); za vreme studija bio zaposlen u bečkoj Zemaljskoj finansijskoj direkciji. Radio kao činovnik u austrijskom Ministarstvu vera i prosvete. Od 1896. godine vladin arhivar, kasnije upravnik arhiva Viteškog reda Zlatnog runa. Doktorirao u Pragu 1905. godine. Od 1910. godine kustos carske biblioteke, a od 1918. viši bibliotekar. Dužnost direktora carske biblioteke obavljao u periodu 1919-1922, a od 1923. godine je dvorski savetnik u penziji. Habilitirao se radom o novijoj nemačkoj književnosti 1921. godine. Od 1894. godine izdavao je časopis *Hronika Geteovog društva u Beču* (nem. *Chronik des Wiener Goethe-Vereines*), a njegovom zaslugom počeo je sa radom Geteov muzej u Beču. Inicirao je podizanje Geteovog spomenika na bečkom Opernringu. Počev od 1894. izdao je 38 godišta *Geteovog godišnjaka* (nem. *Goethe Jahrbücher*); bio je stalni saradnik časopisa *Godišnjak Grillparcerovog udruženja* (nem. *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft*), Betelhajmove edicije *Nove austrijske biografije* (nem. *Neue österreichische Biographien*), *Godišnjak nemačkih bibliofila i prijatelja knjige* (nem. *Jahrbuch Deutscher Bibliophilen und Literaturfreunde*). U Beču je 1905. godine upriličio izložbu posvećenu Šileru, a 1932. Geteu. Od vajmarskog društva „Gete“ dobio je 1924. godine zlatnu Geteovu medalju, a posthumno je odlikovan ordenom za zasluge Republike Austrije. O fon Turnu vidi: Anton Peter Petri, *Biographisches Lexikon des Banater Deutschtums*, (Marquartstein 1992): 1426-1427; Felix Milleker, *Geschichte der Stadt Veliki Bečkerek 1333-1918*, (Wrschatz, 1933), 89.

lokalne istorije književnosti čitavu plejadu zvučnih imena i plodnih stvaralaca poput **Agoštona Baranja** (1798-1849), **Johana Hajnriha Švikera** (1839-1902), **Friđeša Balaža** (1834-1879), **Aleksandra Sandića** (1836-1908), **Vilmoša Sagetija** (1877-1956), pa čak i najzvučnije književno ime koje je davalo zamajac kulturnom životu Velikog Bečkereka u XIX veku – **Gustava Lauku** (1818-1902).

U vezi sa već pomenutim različitim poimanjem književnosti u ranijem periodu, sasvim je legitimno pitanje: da li se u ovdašnje književnike mogu ubrojiti istoričari, pravnici, pedagozi, filozofi, prevodioci, književnikritičari ili istoričari umetnosti, koji podanašnjim kriterijima svakako ne spadaju u kategoriju književnika, ali su u vremenu u kom su živeli i pisali popunjavali taj domen? Ovo tim pre što je književnost u XVIII i XIX veku imala toliko sveobuhvatno značenje, da je, pored poezije i proze, podrazumevala i istoriografiju, pravo i pravne nauke, lingvistiku, medicinu, pedagogiju i čitav niz drugih oblasti ljudskog duhovnog delovanja⁷. Osim toga, od sredine XIX veka nju je praktično nemoguće odvojiti od žurnalistike, do te mere da ju je nemoguće u celosti sagledati van poznavanja prilika u ovdašnjoj štampi⁸. Na stranama lokalnih listova – nemačkog *Gross-Becskereker Wocherblatt-a* i mađarskog *Torontál-a* – svojevremeno su se pojavljivali čitavi romani, objavljuvani u feljtonima u nastavcima, a osim toga, na njima su se oglašavali i ugledni Velikobečkerečani, čiji su poetski i prozni prilozi možda retki i slabijeg kvaliteta, ali i kao takve efemerne pojave zasluzuju odgovarajuće mesto u enciklopediji lokalne književnosti⁹.

7. U onovremenom zvaničnom mađarskom jeziku celokupna spisateljska, tj. književna delatnost, bez obzira na tematiku, označena je pojmom „irodalom“. Za poeziju i prozu korišćen je poseban termin „szép irodalom“ („lepa književnost“).

8. S tim u vezi vidi kapitalno delo o lokalnoj štampi od njenih početaka do kraja Prvog svetskog rata: Ferenc Nemet, *Istorija štampe u Velikom Bečkereku 1849-1918* (Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin“, 2007).

9. Eklatantan primer ovakve, uslovno rečeno, „žurnalističke literature“

U pisanju književne istorije Velikog Bečkereka ne sme se smetnuti s uma njegov geografski položaj i okolnost da se on dugo nalazio na periferiji jednog prostranog carstva i njegovih političkih i društvenih tokova; radikalna promena „mentalne mape“ i shvatanja prostora Banata od XVIII veka do danas u velikoj meri otežava poduhvat pravilnog pisanja istorije književnosti ovog podneblja. Ipak, kao logičan se nameće zaključak da su upravo zbog tog i takvog položaja u kulturnom životu ove sredine bila stalno prisutna uporna nastojanja da se „ide u korak sa vremenom“ i odagna provincijski, palanački duh. Sasvim razumljivo, praćenje aktuelnih književnih trendova i imitiranje njihovih najistaknutijih predstavnika u datom vremenu činilo je nezaobilazan deo ovdašnjeg književnog života. U tim nastojanjima Veliki Bečkerek bio je upućen, osim na daleku Budimpeštu i Beč, i na kulturne centre u svom bliskom okruženju (Temišvar, Segedin, Novi Sad/Sremski Karlovci), ali je skrajnutošt – i još više, slaba saobraćajna povezanost – uticala dobrano na slabija kulturna strujanja u ovom pravcu. To je ostao hroničan problem sve do osamdesetih godina XIX veka, kada će započeti intenzivnije povezivanje Velikog Bečkereka sa ostalim delovima Ugarske izgradnjom železničke infrastrukture¹⁰.

je Lipot Mencer (1835-1921), koji je u *Wochenblatt-u* i *Torontál-u* objavio nekoliko manjih romana (na nemačkom i mađarskom), koji su do danas ostali nepoznati široj publici i neprevедeni na srpski jezik. Za života priznat kao urbana legenda Velikog Bečkereka, Mencer je bio veliki narodni dobrotvor, neumorni kulturni, prosvetni i humanitarni pregalac, apotekar, gradski zvaničnik i glavni blagajnik Torontalske županije. Napisao je dela: *Velikobečkerečka riznica anegdota, Sećanja iz mog detinjstva 1848. godine, Doživljaji iz deputacija, Tri šaljive pričice* i biografiju Lazara Hadžića, sudije velikobečkerečkog trgovista.

10. Veliki Bečkerek je tek 1883. godine, nakon višedecenijskih napora i natezanja, povezan prugom sa Velikom Kikindom, koja je od ranije (1856) imala vezu sa Temišvarom, Segedinom i Peštom, odnosno Budimpeštom. Razne kombinacije i inicijative šezdesetih godina XIX veka nisu rezultirale uspehom zbog unutrašnjih političkih zapleta, a 1873. je veliki berzanski krah odložio za čitavu deceniju pitanje gradnje pruge i ostavio time, prema rečima jednog ondašnjeg inženjera, stanovništvo Torontalske županije da „da gaca unaokolo po blatu i putuje tri dana od Kikinde do Vel. Bečkereka“

Kompleksna i šarolika slika lokalnih literarnih strujanja bila bi nepotpuna bez odgovarajućeg osvrta na čitaonice, štamparije, knjižare, kulturno-prosvetna društva, periodične publikacije zabavnog sadržaja (kalendare) i čitavu pregršt raznovrsnih detalja vezanih za književnost: od proglašenja jednog od najvećih mađarskih pisaca Mora Jokaija za prvog počasnog građanina Velikog Bečkereka 1893. godine, preko obeležavanja velikih književnih jubileja i godišnjica, do uloge koju je književnost imala u pojedinim važnim političkim događajima.

Periodizacija i njeni problemi

Bilo kakav pokušaj sastavljanja povesnice lokalne književnosti liшен utvrđivanja i jasnog omeđavanja kraćih ili dužih vremenskih celina unutar njenog istorijskog razvoja bio bi u samom startu nepotpun i osuđen na neuspeh. Reč je o procesu koji sa sobom povlači čitav niz manjih i većih problema, od određivanja odgovarajućih kriterijuma za postavljanje granica, do multietničkog karaktera grada i njegovog okruženja (koji predstavlja problem ne samo kada je reč o lokalnom književnom stvaralaštvu).

Na prvi pogled, najlakše je pratiti već davno uspostavljene šablone političke istorije: austrijski, odnosno austrougarski period (druga polovina XVIII veka do 1918. godine); međuratni period (1919-1941); književnost u Drugom svetskom ratu (1941-1944); posleratna književnost (1944-1990); te period novije književnosti koji vremenski obuhvata poslednje dve i po decenije (1990-do danas). Problemi koji se javljaju kod ove i ovakve periodizacije su višestruki. Na prvom mestu

(„Ein Mosaik aus dem Banate”, *Gross-Becskereker Wochenblatt* 1, (3. Jänner 1874): 8-9.

među njima nalaze se oni književni stvaraoci i pregaoci čiji se životi protežu kroz više vremenskih epoha i izmiču ovako postavljenim granicama: takav je slučaj npr. sa Evstatijem Etom Mihajlovićem, ili Lajošem Brajerom, Lajošem Boršodijem i Vilmošem Sigetijem. S druge strane, upitno je koliko su kriterijumi *političke* prirode prikladni za utvrđivanje granica kulturne istorije, kada postoji čitav niz datuma sa jasno izraženim *kulturnim* predznakom, koji su više nego zgodni da posluže kao međaši u razvoju zavičajne književnosti. Možda je najbolji primer za tako nešto unutrašnja periodizacija naznačenog „austrijskog”, odnosno „austrougarskog” perioda, koja je neophodna već zbog same činjenice da je u pitanju i vremenski najduže razdoblje u povesnici lokalne književnosti.

Za njegovu donju granicu konvencionalno bi se mogla uzeti druga polovina XVIII veka, kao vreme u kom je živeo Georgije ot Bećkereka, opskurna ličnost koja se u zrenjaninskim zavičajnim istorijama stavlja na početke lokalne književnosti; kraj te epohe je svakako 1918. godina, u kojoj je završen Prvi svetski rat, a Austrougarska monarhija sišla sa istorijske scene¹¹. Međutim, kadaje reč o književnosti u ondašnjem Velikom Bećkereku, intenzitetu njenog razvoja i raznovrsnosti njenih žanrova i pojavnih oblika, ovaj period nikako se ne može nazvati homogenim. Naprotiv, on iziskuje povlačenje najmanje još jedne granice oko sredine XIX stoljeća, za koju se preporučuje nekoliko veoma važnih i međusobno vremenski bliskih momenata iz *kulturne istorije*: početak rada prve gradske čitaonice – Kasine (1837), osnivanje gradskog pozorišta (1839), otvaranje prve (Betelhajmove) knjižare u gradu (1843), velikobećkerečke Gimnazije sa pijarističkom bibliotekom (1846) ili pokretanje prve štamparije i novinskog lista

11. Ova godina nije upitna: ona je i inače u javnom diskursu, naučnoj i drugoj produkciji u ratu poraženih naroda označena kao „godina prevrata”, čime se jasno aludira na veličinu promena društveno-političkog poretku koje je sa sobom donela. Filip Krčmar i Aranka Balint, *Početak Prvog svetskog rata u svjetlu velikobećkerečke štampe* (Zrenjanin, 2014), 14.

(1848/51). Svaki od ovih datuma važan je na svoj način: velikobećkerečka Kasina će od samog svog osnivanja postati centar okupljanja građanske inteligencije i naprednog sloja¹²; pozorište je predstavljalo nasušnu potrebu Velikobećkerečana koji su još od kraja XVIII veka u svom gradu imali prilike da ugoste srpske, mađarske i nemačke putujuće trupe¹³, a osim toga, njegovim osnivanjem rođena je urbana legenda koja se i dan-danas često prepričava ne samo turistima, već i među meštanima¹⁴. Dolaskom braće Betelhajm iz Arada u Veliki Bećkerek i otvaranjem istoimene knjižare u Vetelovojo kući u glavnoj gradskoj ulici stvoreni su preduslovi ne samo za upoznavanje lokalne čitalačke publike sa glavnim tokovima svetske književnosti¹⁵, već i za razvoj lokalnog literarnog stvaralaštva (budući da su se Betelhajmovi bavili i izdavačkom delatnošću)¹⁶. Početak rada gimnazije, neposredno pred izbijanje Četrdesetosmaške revolucije, bio je rezultat višedecenijskog nastojanja lokalnog stanovništva da popravi svoje prosvetne prilike, ali je gimnazija bila stavljena u službi mađarizatorske politike, te kao takva

12. O tome v. Aranka Balint, „Biblioteka Kasine – prva biblioteka u Velikom Bećkereku”, *Ulažnica. Časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja* 206-207 (2007): 217-219; Ferenc Nemet, *Nav. delo*, 19, prema: Ferenc Nemet, „Becskereki kaszinók”, *Magyar Szó*, 14. 11. 1987; *A becskereki polgári Casinó alapszabályai s részeseinek névsora 1837/1838*, Pest.

13. O tome v. Alojz Ujes, „O pozorišnom stvaranju na tlu Banata”, u *Banat kroz vekove. Slojevi kulture Banata* Miodrag Maticki i Vidojko Jović ur., (Beograd, 2010), 435-515; Felix Milleker, *Geschichte des Theater im Banat, Wrschatz* 1937; Isti, *Geschichte der Stadt Veliki Bećkerek 1333-1918*, (Wrschatz, 1933), 50-51; Aleksandar Stanojlović, ur., *Petrovgrad*, 169-173; Todor Malbaški, ur., *Zrenjanin*, 386-392.

14. Navodno je velikobećkerečko pozorište podigao jedan imućni Velikobećkerečanin, koji se, nakon posete Pešti i tamošnjem pozorištu zaljubio u jednu glumicu, te je, kako bi je privukao u „provinciju”, dao da se u njegovom rodnom gradu podigne pozorište. U stvari, „Talijin hram” u Velikom Bećkereku nastao je adaptacijom žitnog magacina na glavnom gradskom trgu, odlukom lokalnih vlasti.

15. O impresivnom assortimanu Betelhajmove knjižare v. inventar njene pozajmne biblioteke iz 1865. godine: *Verzeichnis der Bücher aus F. P. Bettelheims Leih-Bibliothek, Gross-Becskerek 1865*. U njemu je pobrojano preko 1700 naslova.

16. Ferenc Nemet, *Istorija štampe u Velikom Bećkereku 1849-1918*, 19.

nije naišla na dobar prijem kod velikobečkerečkih Srba¹⁷, u prosvetnom pogledu orijentisanih prevashodno prema Novom Sadu i Sremskim Karlovcima, odnosno peštanskom Tekelijanumu i protestantskim školama u ostalim delovima Ugarske¹⁸. Pokušaj pokretanja prve štamparije u gradu bio je onemogućen i za kratko vreme odložen izbijanjem Četrdesetosmaške revolucije, iako se turbulentna 1848. godina zgodno poklopila sa štampanjem prve knjige u Velikom Bečkereku: bili su to *Spomenici Tamiške županije Agoštona Baranja*¹⁹.

Izborom bilo kog od navedenih datuma ne bi bila napravljena nikakva greška u periodizaciji ovog najstarijeg razdoblja u povesnici gradske književnosti. Ipak, nekako se 1851. godina kao godina pokretanja prvog novinskog lista (ne samo u gradu, već i na području današnje Vojvodine) nameće kao logična; ovo tim pre što se nipošto ne sme prenebregnuti značaj štampe kao jednog od glavnih posrednika između čitalačke publike i tokova ne samo lokalne, već i svetske književnosti. Pokretanje nemačkog nedeljnika *Gross-Becskereker Wocherblatt* (1851), a dve decenije kasnije i mađarskog *Torontál-a* (1872), lokalna književnost više nije bila ista²⁰. Na stranama ovih listova objavljivana su književna ostvarenja svetski poznatih književnika: Anatola Fransa, Gi de Mopasana, Emila Zole, Ivana

17. O osnivanju gimnazije u Velikom Bečkereku vidi: Felix Mileker, *Geschichte der Stadt Veliki Bečkerek 1333-1918*, 48-49; Nedeljko Kuljić ur., *Zrenjaninska gimnazija 1846-1996*, (Zrenjanin, 1996); Aleksandar Stanojlović, ur., *Petrograd*, 153-158.

18. O tome v.: Branko Bešlin, Evropski uticaji na srpski liberalizam u XIX veku (Sremski Karlovci; Novi Sad, 2005). Velikobečkerečka gimnazija će do 1918. godine biti eksponent mađarske prosvetne politike, usmerene na pomađarivanje i asimilaciju nemađarskih narodnosti. U tom pravcu će kasnije, krajem XIX i početkom XX veka, još intenzivnije delovati Kulturno udruženje Torontalske županije (Torontálvármegyei közművelődési egyesület).

19. Bárány Ágoston, *Temes vármegye emléke*, (Nagybecskerek, 1848).

20. *Torontál* je čak 1893. godine radi osveženja svoje književne rubrike raspisao literarni konkurs, koji je naišao na odličan odziv. O tome v.: Ferenc Nemet, Istorija štampe u Velikom Bečkereku 1849-1918, 65-67.

Turgenjeva, Marka Tvena²¹, ali i radovi lokalnih pisaca: pisma i pesme Gustava Lauke, putopisi Lajoša Brajera, pripovetke i anegdote Lipota Mencera, romani Aladara Jurkovića.

Iz istorije lokalne književnosti ne može se izostaviti štamparija Franca Paula Plajca. U njoj su, tokom višedecenijskog rada, štampani i *Wochenblatt* i *Torontál*, a ona je odigrala veliku ulogu u svojevrsnom „omasovljenju“ literarnih žanrova, pa je tako od sredine XIX veka i više nego očigledan njen uticaj na književnost grada.

Zavičajna književnost u svetlu dosadašnjih istoriografskih istraživanja

Iako do danas nije napisana knjiga pod nazivom *Istorija književnosti Velikog Bečkerek, Petrovgrada i Zrenjanina*, pojedini, vrlo važni i obimni aspekti ove grane duhovnog delovanja već su stavljeni pod lupu zavičajnih istraživača. Hronološki posmatrano, najstariji naslov koji bi u tom smislu valjalo pomenuti je monografija o Torontalskoj županiji Šamua Borovskog iz 1911. godine²², u kojoj su, pored niza političkih, geografskih, demografskih, prirodnih i istorijskih odlika ove oblasti sistematicno prikazani književnost, umetnost i nauka u zapadnom Banatu²³. Tu su u kratkim crtama pobrojani svi književni stvaraoci na području Torontalske županije (uključujući i Veliki Bečkerek) i njihovi radovi, zaključno sa 1911. godinom.

Monografija Borovskog poslužila je kao polazna osnova za sve potonje zavičajne monografije Velikog

21. Isto, 56.

22. Borovszky Samu, *Torontál vármegye*, (Budapest, 1911).

23. Vende Ernő, „Irodalom, tudomány és művészet”, u *Torontál vármegye*, 265-303.

Bečkereka, Petrovgrada i Zrenjanina²⁴. U njima je lokalna književnost nailazila na svoje mesto u okviru odeljaka o kulturnom životu grada, ali tek u osnovnim crtama.

Šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog veka, zavičajni istoričar **Dragoljub Čolić** je u svojim istraživanjima obradio čitav niz aspekata iz domena književnosti (ponajviše biografije ovdašnjih stvaralaca)²⁵, ali je njegovim radovima često izmicao odgovarajući naučni pristup. Stoga bi njegove navode dosta često trebalo uzimati uz određenu dozu rezerve²⁶.

Granice u izučavanju lokalne književnosti XVIII., XIX., pa i XX. veka najviše je, van svake sumnje, pomerio zavičajni istoričar **Ferenc Nemet**. U nizu radova svog bogatog, dvojezičnog mađarsko-srpskog opusa, Nemet je obradio niz vrlo značajnih tema: počev od biografija najvažnijih (ali i manje poznatih) imena zavičajne književnosti u svom kapitalnom delu o velikobečkerečkoj štampi²⁷, preko niza radova u stručnoj periodici o književnim fenomenima Velikog Bečkereka i Banata²⁸ do varijanti lokalnih i regionalnih

24. Vidi: Felix Milleker, *Geschichte der Stadt Veliki Bečkerek 1933-1918*, (Milekerov istorijat Velikog Bečkereka tek je 2011. godine preveden na srpski: Feliks Mileker, Istorija varoši Veliki Bečkerek 1333-1918, preveo Jovan Valrabenštajn. (Zrenjanin, 2011); Aleksandar Stanojlović, ur., Petrovgrad,); Todor Malbaški, ur., *Zrenjanin*. Svaki naredni naslov naslanja se na prethodni, koristeći i prepisujući njegove podatke, čini se, bez mnogo želje da dublje pronikne u materiju.

25. U tom smislu naročito je značajan feljton „Poznati Zrenjaninci“, koji je objavljivao u listu *Zrenjanin*, tokom 1968. i 1969. godine, a u kom je obrađeno preko šest stotina biografija ljudi koji su svojim životom i radom bili vezani za Veliki Bečkerek, Petrovgrad i Zrenjanin, od najstarijih vremena do Drugog svetskog rata. Čolić se pritom u velikoj meri oslanjao na danas izgubljeni rad Aleksandra Stanojlovića *Zrenjaninske biografije 1900-1957*.

26. Problem za istraživače predstavlja neu jednačen kvalitet Čolićevih istraživanja. Činjenica da nije bio istoričar od zanata, te da je pojedine događaje, ličnosti i pojave tumačio katkad proizvoljno, ne uspevajući da ih valjano sintetizuje i uklopi u širi kontekst, dovodi dalje do toga da pojedini njegovi radovi obiluju greškama i netačnostima, dok je u drugima pokazao izuzetnu sistematicnost i doslednost.

27. Ferenc Nemet, *Istorija štampe u Velikom Bečkereku 1849-1918*.

28. Németh Ferenc, „Régibecskereki könyvkereskedők, könyvkiadók és könyvesboltok a XVIII. század végétől 1867-ig“ [„Stari bečkerečki knjižari,

književnih kultova u svojoj doktorskoj disertaciji iz 2011. godine²⁹. Obavljujući pionirski, upravo džinovski posao u istraživanju zanemarenih aspekata zavičajne istorije, ponajviše kroz istraživanje lokalne mađarske štampe u zemlji i inostranstvu, Nemet se etablirao kao jedan od najvećih, ako ne i najveći autoritet u ovoj oblasti.

U pisanju istorije književnosti Velikog Bečkereka od njenih početaka do 1918. godine nemoguće je zaobići tačku u kojoj će se ona neminovno podeliti po nacionalnim linijama. Shodno tome, trebalo bi imati u vidu da je svaka književnost koja pripada ovom gradu – bilo da je u pitanju „srpska”, „mađarska”, „rumunска”, „nemačka” itd. – u prošlosti bila u manjoj ili većoj meri predmet naučne obrade istoriografije naroda kojem pripada. S tim u vezi valjalo bi pomenuti nezaobilazno štivo u proučavanju mađarskih, nemačkih, pa i srpskih pisaca, odnosno njihovih biografija. Za životopise a delimično i bibliografiju mađarskih autora u Velikom Bečkereku i okolini najpristupačniji je i najzahvalniji kolosalni trotomni rad Zoltana Kalapiša: *Biografski vodič: hiljadu mađarskih biografija u jugoslovenskim zemljama* iz 2003. godine³⁰. U njemu su obrađena najznačajnija imena zavičajne književnosti Velikog Bečkereka: Gustav

izdavači i knjižare od kraja XVIII veka do 1867. godine] u Bácsország. Vajdasági honismereti szemle 40 sz. (Újvidék, 2007), 31-40; Ferenc Nemet, „Dositelj u Bečkerek: 200 godina od dolaska Dositela u Srbiju”, *Ulažnica* 206-207, god. XLI (2007): 209-219; Ferenc Nemet, „Todor Manojlović i mađarski književni krugovi”, u Todor Manojlović, građanin sveta, ur. Jasna Jovanov (Novi Sad, 2009), 47-51; Ferenc Nemet, „Nušić i i mađarska scena u Velikom Bečkereku između dva rata”, *Ulažnica* 204-205, god. XLI (2007): 229-234; Ferenc Nemet, „Prilozi izučavanju početaka kulturnog života u Zrenjaninu”, *Ulažnica* 89, god. XXII, (1983): 27-31; Németh Ferenc, „Elhalározási és temetkezési kultuszjelenségek a bánáti polgári kulturában” [Kultne pojave smrti i pogreba u građanskoj kulturi Banata], Hungarológiai közlemények 1, vol. 35 (Újvidek, 2005): 100-108; Németh Ferenc, „Bárány Ágoston (1798-1849) – egy reneszánsz lélek a reformkori Torontálban” [Agošton Baranj (1798-1849) – jedan renesansni lik reformskog doba u Torontalu], Marosvidék 2 (2010): 8-13.

29. Németh Ferenc, *Az irodalmi kultuszok regionális és lokális változatai*, (Újvidék, 2011).

30. Kalapis Zoltán, *Életrajzi kalauz. Ezer magyar biográfia a délszláv országokból*, I-III, (Újvidek, 2003).

Lauka, Vilmoš Sigeti, Janoš Šomfai, Lajoš Boršodi, Lajoš Brajer i dr. Nemački književnici (a i određen broj mađarskih i srpskih!) obuhvaćeni su gigantskim „leksikonom banatskog Nemstva“ iz 1992. godine, autora Antona Petera Petrija³¹. Iako se ne bave *isključivo* književnošću, pomenuti naslovi, uz *Srpski biografski rečnik* čije je uređivanje započeto 2004. godine i još uvek traje, predstavljaju vrhunski, a ponegde i jedini izvor podataka za određene pisce i njihova ostvarenja. Ista ocena može se izreći i za preglede naslova banatske periodike sa akcentom na Veliki Bečkerek na mađarskom, nemačkom i srpskom jeziku³².

Istorijeske okolnosti u Banatu i Velikom Bečkereku od druge polovine XVIII veka do Revolucije 1848. godine

Smešteni u kraj XVIII i prvu polovicu XIX veka, počeci, ili bolje rečeno *preduslovi* za rađanje velikobečkerečke književnosti javljaju se u vremenu koje je obeleženo krupnim društvenim, političkim i kulturnim promenama; ova konstatacija ne važi samo za banatsku periferiju Habzburške monarhije (koja proživljava do tada nezabeleženi privredni i kulturni uspon), već i za celu Evropu, zapljenjenu novim idejama i duhom nemačkog i francuskog prosvetiteljstva. Reč je o jednoj od najdinamičnijih i u promenama najbogatijih epoha u istoriji evropskog kontinenta, epohi koja je označila potpuni trijumf onoga što je Imanuel Kant svojevremeno nazvao „izlaskom čoveka iz nezrelosti u kojoj se nalazi svojom sopstvenom krivicom“

31. Anton Peter Petri, *Biographisches Lexikon des Banater Deutschtums*, (Marquartstein, 1992).

32. Vidi: Alexander Krischan, *Die deutsche periodische Literatur des Banats: Zeitungen, Zeitschriften, Kalender 1771-1971*, (München, 1987); Ferenc Nemet, *Istorija štampe u Velikom Bečkereku 1849-1918*.

(„Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit“). Rađanje i uspeh prosvetiteljskog pokreta u Pruskoj, a zatim njegovo širenje i vrhunac u vidu Francuske buržoaske revolucije 1789. godine, iz temelja su izmenili dotadašnje poimanje čoveka i njegove uloge u društvu; otuda kraj XVIII veka predstavlja značajnu vododelnicu evropske istorije.

Politički kontekst tog, ali i perioda koji je potom usledio izuzetno je složen, ali i neophodan za sticanje i razumevanje sveobuhvatne slike u kojima se javljaju počeci velikobečkerečke književnosti³³. On se mora posmatrati na tri različita nivoa koja se međusobno prožimaju: prvi je geografski ograničen na Veliki Bečkerek i Banat, drugi obuhvata područje Habzburške monarhije, odnosno njenog ugarskog dela, a treći, najobimniji, čine tokovi evropske istorije. Ovu već dovoljno kompleksnu sliku dodatno opterećuju različite političke, nacionalne i po pravilu među sobom suprotstavljene aspiracije naroda Banata, koji je upravo u ovo doba poprimio svoj višenacionalni karakter.

Dok se Stari kontinent pripremao za Revoluciju i ulazak u „dugi XIX vek“, u Banatu, na periferiji Habzburške monarhije, postajali su sve vidljiviji rezultati radikalnih promena kroz koje je ova oblast prolazila u proteklim decenijama. Nakon više od sto sedamdeset godina turske vladavine (1552-1718), Banat je pod vlašću Habzburga postao prostran poligon za političke eksperimente bečkog dvora. U šest decenija od 1718. do 1778. godine, ovo područje bilo je izuzeto od mađarske vlasti i nalazilo se pod upravom Beča kao „carska provincija“; za to vreme se ovo eksperimentisanje pokazalo kao veoma uspešno³⁴. Opustošen pod Turcima,

33. Pritom se, naravno, nikako ne sme gubiti iz vida da ne postoji fiksna godina koja bi se mogla uzeti za početak velikobečkerečke književnosti: više je reč o nizu značajnih događaja koji su se odigrali u kratkom vremenskom razmaku, a koji će na kraju omogućiti njenu pojavu.

34. Nasuprot željama mađarskog plemstva, Banat se nakon oslobođenja od turske vlasti nije našao u sastavu tzv. „Zemalja krune svetog Stefana“, tj. pod mađarskom vlašću, već je bio potčinjen bečkom dvoru, koji je njime

Banat je značajno promenio svoju populacionu i etničku strukturu (kroz doseljavanje prvenstveno nemačkih, ali i drugih kolonista), doživljavao transformaciju svog reljefa (isušivanjem močvara, masovnom izgradnjom novih naselja, regulisanjem rečnih tokova) i privredni razvoj bez presedana (unapređenjem poljoprivrede, jačanjem zanatstva i trgovine, te podizanjem prvih industrijskih pogona). Otuda je kulturni napredak u odnosu na raniji period predstavljao sasvim logičnu posledicu, te su začeci književnog stvaralaštva bili samo pitanje vremena.

U tom i takvom Banatu, na južnom obodu Habzburške monarhije i nedaleko jedan od drugog, sredinom XVIII veka rođeni su prvi velikani i utemeljivači („*Founding fathers!*“) novije srpske i mađarske književnosti. Do danas niko nije napisao uporedne biografije **Dositeja Obradovića** (Čakovo, 1749 – Beograd, 1811) i **Mikloša Revaija** (Veliki Senmikluš, 1750 ili 1752 – Pešta, 1807)³⁵, iako su ova dva imena po svom životu, stvaralaštvu i mestu koje zauzimaju u srpskoj, odnosno mađarskoj književnosti pandan jedno drugome. Njihova pojавa i delovanje podudarni su sa zalaskom baroknog perioda i početkom prosvjetiteljstva (kraj XVIII i prva polovina XIX veka se u mađarskoj istoriografiji i inače nazivaju „reformska doba“, čime se žele naglasiti nove pojave u društvenom i kulturnom životu Ugarske onog vremena). Iako je delovanje Dositeja i Revaija bilo vezano za druga podneblja i sredine, ima neke simbolike u činjenici da su obojica svoj životni put započela na istom mestu: Banat, koji je u to

upravljao preko Zemaljske administracije sa sedištem u Temišvaru.

35. Revai je čak rođen u Velikom Senmiklušu, koji je kasnije administrativno pripao Torontalskoj županiji sa sedištem u Velikom Bečkereku. U rodnom gradu mu je 1893. godine podignut spomenik, a veliki leksikon mađarskog jezika nosi ime po njemu. O Revaiju v. Borovszky Samu, 288-289; Johann Heinrich Schwicker, „Nikolaus Revai. Gedenkblatt für den 1. April“, *Gross-Becskereker Wochenschrift* 13, XII. Jahrgang (29. März 1862): 5-6; Johann Heinrich Schwicker, „Nikolaus Revai. Gedenkblatt für den 1. April (Fortsetzung)“, *Gross-Becskereker Wochenschrift* 14, XII. Jahrgang (5. April 1862): 4-5.

vreme prolazio kroz proces svog kultivisanja, iznedrio je „one koji će kultivisati”.

Kada je o Bečkereku reč, on je za pola veka (1718-1769) provedenog u statusu komorskog sela zabeležio relativan napredak, u vidu porasta broja stanovnika, podizanju crkava (pravoslavne 1746, katoličke 1762), Krajcajzenove pivare (1745), prve bolnice (1769), a nešto kasnije i apoteke (1784). Njegovu političku, ekonomsku i kulturnu sudbinu u daljem periodu odredila je poseta cara Josifa II, koji je incognito proputovao Banat 1768. godine, pod lažnim imenom grof od Falkenštajna; ovaj bajkoviti događaj rezultirao je njegovim pismom upućenim majci, carici Mariji Tereziji, u kom je primetio: „Po mom mišljenju, Bečkerek je nazdravije mesto u Banatu. Bečkerečki distrikt je najplodniji. Okolina Bečkereka je najpogodnija za kolonizaciju. Samo mesto dovoljno je veliko. Ne preostaje, dakle, ništa drugosem da se izgradi kuća za predsednika (kneza), za smeštaj službenih kancelarija i arhive. Pošto Bečkerek leži na Begejskom kanalu, povezan je sa Temišvarem i sa celim svetom. A mnogi se iz Temišvara ovde doseljavaju...”³⁶. Pohvalna ocena ovdašnjih prilika imala je za posledicu Privilegiju iz naredne godine, kojom je Marija Terezija dodelila Bečkereku status trgovišta³⁷. Time su stvoreni značajni preduslovi za dalji privredni, a samim tim i kulturni razvoj.

Svega deceniju kasnije, popuštajući pod pritiskom mađarskog plemstva koje je u međuvremenu postalo značajan činilac na unutrašnjepolitičkom planu, Marija Terezija dozvolila je priključenje dотle praktično nezavisnog Banata Mađarskoj, odnosno njegovo uključenje u sistem ugarskih županija i feudalni poređak Ugarske kraljevine (tzv. „Provincijal”). To je u

36. Felix Milleker, Nav. delo, 37. Detaljnije o poseti Josifa II Banatu v.: Antal Hegediš, „Josif II o svom putovanju u Banat”, *Istraživanja* 11, (Novi Sad, 1986): 202-251.

37. Vidi: „Privilegija Marije Terezije kojom uzdiže opštinu Veliki Bečkerek na stepen tržišta iz 1769. godine”, *Arhivska građa Gradske državne arhive u Zrenjaninu*, god. I, sv. 1 (Zrenjanin, 1953): 9;

praksi značilo pretvaranje dотле slobodnih Banaćana u kmetove krupnih mađarskih feudalaca (tzv. „naboba“ ili magnata), koji su uživali glas jedne od najbahatijih i najosionijih aristokratija u Evropi. Ovdašnji zemljišni posedi prodati su početkom osamdesetih godina bogatim plemićkim porodicama (Lazar, Kiš, Butler, Nako, Šišanji itd), čime je nesumnjivo ispunjen zacrtani cilj punjenja državne blagajne, ali je u društvenim odnosima kroz zaoštravanje klasnih suprotnosti i pojačavanje nacionalnih antagonizama učinjen korak unazad. Time je, nesumnjivo, i kulturni napredak bio na neko vreme odložen, iako ne i definitivno prekinut: on će u narednom periodu, u već pomenutom „reformskom dobu“ nositi snažan mađarski nacionalni predznak i pečat mađarskog romantizma. Slom mađarske revolucije 1848. godine privremeno će učiniti kraj takvom stanju, ublažavajući klasne razlike ukidanjem feudalnih, ali po cenu daljeg zaoštravanja nacionalnih odnosa.

Na području Ugarske – koja je u ono vreme bila u sastavu Habzburške monarhije – poslednja decenija XVIII veka označila je početak nacionalnog buđenja; u to vreme se javlja novo shvatanje mađarske države i nacije, čiji je glavni nosilac i predstavnik mađarsko plemstvo; ono je, nasuprot dotadašnjoj političkoj praksi, insistiralo na ograničenju vlasti monarha, izvršnoj vlasti, sopstvenoj vojsci, vođenju samostalne unutrašnje i spoljne politike, sopstvenoj monetarnoj politici i sopstvenom zakonodavstvu³⁸. U svoj ustavni nacrt mađarska aristokratija ugradila je ideje prosvećenosti, Američke revolucije, kao i neke ideje Francuske buržoaske revolucije³⁹, čvrsto pritom nastojeći da očuva svoje feudalne privilegije i prava. Pored toga, javlja se i prosvećeno plemstvo, inteligencija, masonerija, pa čak i jakobinski pokret čiji je najvažniji eksponent – franjevački opat Ignac Martinović pogubljen nakon pobune 1794/95. godine. Ovakve tendencije bile su u

38. Peter Rokai i dr. *Istorija Mađara* (Beograd, 2002), 381.

39. Isto.

suštoj suprotnosti sa politikom bečkog dvora i te će suprotnosti na kraju i eskalirati u krvavom građanskom ratu 1848/49. godine.

Uključivanje Banata u „Provincijal”, tj. njegovo prisajedinjenje Ugarskoj 1779. godine značilo je i njegovu novu administrativnu podelu, u kojoj će Veliki Bečkerek dobiti značajno mesto kao sedište Torontalske županije (granice ove administrativne oblasti grubo se, ali sasvim zgodno, poklapaju sa granicama današnjeg srpskog Banata). Od tog trenutka, nemoguće je pisati istoriju Velikog Bečkereka izolovano od istorijata Torontalske županije. Naš grad tako je postao centar ka kom će gravitirati manje sredine, iako su Temišvar i Segedin i dalje ostali neprikosnovena politička, privredna i kulturna središta Južne Ugarske.

Udevetnaestivek Bečkerek je zakoračio tragičnim događajem koji će ostaviti dalekosežne posledice: krajem avgusta 1807. godine, strahoviti požar uništio je praktično ceo grad, uključujući tu i gradsku arhivu i palatu Torontalske županije⁴⁰. Usled toga, nastao je veliki diskontinuitet u poznavanju starije gradske prošlosti, što se danas itekako oseća u zavičajnoj istoriografiji (a sasvim izvesno i u zavičajnoj književnosti!). Ipak, prva polovina XIX stoljeća bila je u Velikom Bečkereku dosta dinamična, kako sa političkog, tako i sa društvenog i kulturnog aspekta. Nakon požara, sedište Torontalske županije privremeno je bilo premešteno u Veliki Senmikluš (današnji San-Nikolau Mare u Rumuniji), gde je i ostalo do delimične obnove grada i izgradnje nove županijske palate (započeta 1816, dovršena 1820. godine)⁴¹. Vraćanje statusa političko-administrativnog centra omogućilo je stabilan privredni razvoj, porast broja stanovnika i značajan kulturni napredak grada.

40. O tome v.: „Iz prošlosti Zrenjanina”, *Arhivska građa Istoriskog arhiva sreza Zrenjanin*, god. IV, sv. 11, (Zrenjanin, 1956): 49-55; Szentbeszéd. Nagybecskerek tűzvedelme százados évfordulóján. Mondotta: Magary Pál, pápaikamarás, püspöki szentséki tanácsos, Nagybecskerek róm. kath. plebánosa. Nagybecskereken, 1907.

41. Felix Milleker, Nav. delo, 43.

Privilegije trgovišta koje je izdala Marija Terezija potvrđivane su i proširivane, upravo u decenijama pre Revolucije, i to za vreme Franca I (1804, 1818, 1832)⁴² i Ferdinanda I (1844)⁴³. Regulisanje odnosa među razgranatim i dobro uređenim zanatskim esnafima, održavanje godišnjih vašara, te sankcionisanje niza važnih pitanja vezanih za saobraćajne prilike činili su osnovne preduslove za ekonomski prosperitet Velikog Bečkereka⁴⁴.

Grad je još od ranije bio višenacionalna i multikonfesionalna sredina. Pored Srba-starosedelaca, tu su tokom XVIII veka planski doseljavani Nemci (u više talasa), Jevreji (1747), Mađari (1768), Slovaci, a u manjoj meri i drugi narodi (Spanci, Francuzi). Prema popisu iz 1821. godine, grad je imao 11.335 stanovnika, i to: 2.964 katolika, 8.071 grko-pravoslavnih, 205 evangelista, 42 reformista i 253 Jevreja⁴⁵. Popis sproveden četrnaest godina kasnije (1835), pokazao je povećanje: ukupno 13.482 žitelja, od toga 9.261 pravoslavnih, 3.368 katolika, 406 evangelista, 88 reformista i 359 Jevreja.⁴⁶ Tridesetih godina izgrađeno je novo gradsko naselje – „Amerika“, a tokom naredne decenije u prigradsko naselje Budžak počeli su se doseljavati Rumuninadničari, čime je etničko šarenilo još više pojačano. Prema podacima iz 1846. broj stanovnika uvećao se za

42. „Prevod overenog prepisa povelje Franje I izdate sapundžiskim, kujundžiskim i kazandžiskim majstorima u V. Bečkerek 1818. godine“, *Arhivska građa Gradske državne arhive u Zrenjaninu*, god. III, sv. 9-10, (Zrenjanin, 1955): 16-33; Istoriski arhiv Zrenjanin, Zbirka povelja 1765-1847, Povelja Franje I od 12. jula 1832. godine kojom se potvrđuju privilegije Marije Terezije.

43. Pavle Zubković, „Povelja Ferdinanda I od 21. marta 1844. godine kojom se odobrava održavanje godišnjeg vašara, po redu četvrtog“, *Arhivska građa gradske državne arhive u Zrenjaninu*, god. II, sv. 3, (Zrenjanin, 1954): 35-38.

44. Za više podataka v. Rajka Grubić, „Zanatlje i trgovci u prošlosti Zrenjanina (od XVI veka do prve polovine XX veka)“, *Rad muzeja Vojvodine* 49, (Novi Sad, 2007): 211-229.

45. F. Milleker, Nav. delo, 45;

46. Isto, 47.

3.134 duša⁴⁷, što ubedljivo svedoči o uzlaznoj putanji na kojoj se grad našao tokom prve polovine XIX stoljeća.

Položaj u kom se Veliki Bečkerek nalazio u prvoj polovini XIX veka bio je sa političkog aspekta dosta specifičan, budući da je grad u kome su većinu stanovništva činili Srbi bio sedište jedne mađarske (Torontalske) županije. Županijska administracija i gradski Senat bili su dva „centra moći“ u kojima je bila koncentrisana vlast u gradu i njegovoj okolini. U državnoj hijerarhiji, Županija je svakako stajala iznad Senata, ali je njena administracija sve do četrdesetih godina XIX veka bila dosta neefikasna⁴⁸. Ona je uglavnom bila sačinjena od plemstva koje je živelo na području Torontalske županije, a koje je retko dolazilo na županijske skupštine (kongregacije); ovo se promenilo kada je na mesto podžupana došao energični Laslo Karačonji⁴⁹. Među plemičkim porodicama koje su u to vreme igrale aktivnu ulogu u političkom i javnom životu isticali su se Karačonji (Beodra), Hertelendi (Bočar) i Kiš (Elemir).

Pored županijske administracije, drugi organ vlasti bio je gradski Senat u kom su Srbi imali većinu. Bio je sačinjen od osam članova-savetnika, uključujući tu i načelnika velikobečkerečkog sreza („sudiju“, nem. Stuhlrichter). Prema odredbama prvog člana pomenute privilegije Marije Terezije, gradski većnici su se birali na period od dve godine, i to u odnosu pet pravoslavaca i tri katolika (uključujući ovde i unijate)⁵⁰. Senat je birao sindikusa (šefa policije), obavljao poslove vezane za komunalnu politiku, a imao je i sudske ingerencije.

47. 10.503 pravoslavaca, 4.841 katolika, 654 evangelista, 111 reformista i 507 Jevreja. F. Milleker, Nav. delo, 47.

48. F. Nemet, *Istorija štampe u Velikom Bečkereku 1849-1918*, 19-20;

49. Isto, 20; za kratku biografiju Lasla Karačonjija v.: „Rede bei Gelegenheit der feierlichen Beerdigung Seiner Hochgeboren des Herrn Ladislaus Karátsonyi de Beodra, Obergespann des Torontáler Comitates“, *Gross-Becskereker Wochensblatt* 31, (31. Juli 1869): 9-10;

50. „Privilegija Marije Terezije kojom uzdiže opštinu Veliki Bečkerek na stepen tržišta iz 1769. godine“, *Arhivska građa Gradske državne arhive u Zrenjaninu*, god. I, sv. 1, (Zrenjanin, 1953): 9.

U dve decenije uoči Revolucije, grad je doživeo primetan napredak na poljima prosvete i kulture. Škole su otvarane i uređivane po nacionalnom ključu – srpska (treća po redu na području grada) 1808; protestantska škola (i molitveni dom) 1817; jevrejska 1822, nemačka 1827. Već u drugoj deceniji XIX veka javila se inicijativa za osnivanje gimnazije, koja je prošla kroz različite faze razvoja i bila realizovana tek u predvečerje Revolucije 1846. godine⁵¹. Najkasnije u drugoj polovini 1826. u grad se doseljava Konstantin Danil, najznačajniji srpski slikar epohe bidermajera, koji tu otvara svoj atelje i ostaje do kraja života⁵². Iz njegove slikarske škole u Velikom Bečkereku kasnije će izaći Đura Jakšić i Lazar Nikolić, a u to doba verovatno su nastali i njegovi portreti uglednih ličnosti iz grada i okoline⁵³. U pogledu pozorišne umetnosti, koja se ovde javlja još krajem XVIII veka, tridesetih godina zabeležene su prve posete mađarskih pozorišnih trupa, da bi 1839. godine žitni ambar u samom centru grada bio preuređen u pozorišnu zgradu sa 650 mesta; ovo je ukazalo na „visoke teatarske aspiracije Bečkerečana”⁵⁴. Evangelisti, među kojima je bilo najviše Slovaka i Nemaca, podigli su 1837. crkvu, kojoj je tek devet godina kasnije dozidan toranj⁵⁵. Pravoslavni Svetouspenski hram proširen je 1842. godine⁵⁶. Grad je u to vreme imao već prilično regulisane ulice i kuće pokrivenе crepom, pet verskih

51. Detaljnije o velikobečkerečkoj gimnaziji i problemima koji su pratili njeno osnivanje v.: F Milleker, Nav. delo, 48-49; A. Stanojlović, Nav. delo, 153-158.

52. Vukica Popović, „Konstantin Daniel u svetu novih dokumenata”, *Zbornik Narodnog muzeja Beograd*, (Beograd, 1982), 104 (separat);

53. Danas se u Narodnom muzeju Zrenjanin čuva nekoliko radova velikog majstora: portret velikog župana Gicija, portreti Matije Gundelića, gradskog senatora Pavla Savića, istoričara Švikera i njegove porodice i dr. dela.

54. Alojz Ujes, „O pozorišnom stvaranju na tlu Banata”, u *Banat kroz vekove. Slojevi kulture Banata*, (Beograd, 2010), 486; zrenjaninsko Narodno pozorište „Toša Jovanović” danas je najstarije pozorište u Srbiji.

55. A. Stanojlović, Nav. delo, 137.

56. F. Milleker, Nav. delo, 47.

objekata, županijsku palatu, zdanje Komorske uprave, poštu, dve apoteke, dve čitaonice i pozorište. Nešto ranije, imućni Bečkerečanin Ferenc Plank zaveštao je deo svoje nepokretne imovine za otvaranje gradskog parka, u čijem sklopu je 1835. godine otvorena bečkerečka građanska Kasina. Ona je imala 189 članova-osnivača, među kojima su bili „gradski notabiliteti, pisci, advokati, lekari, učitelji, trgovci i zanatlije”⁵⁷. Od izuzetnog značaja za grad bio je dolazak Franca Paula Plajca, regensburškog štampara, koji se 1847. godine nastanio u Velikom Bečkereku nakon što je dobio štamparsku privilegiju⁵⁸. Revolucionarna dešavanja 1848-1849. godine omela su njegove prve planove za osnivanje jednog lokalnog lista, i tako pomerile osnivanje *Velikobečkerečkog nedeljnika* (*Gross-Becskereker Wochenblatt*) sa 1849. na 1851. godinu. To je bio najstariji nemački list na prostoru današnje Vojvodine i drugi po starini u Banatu. Svi ovi momenti predstavljali su osnovne preduslove za rađanje autentičnog lokalnog književnog izraza.

(nastaviće se)

57. Ferenc Nemet, *Istorija štampe u Velikom Bečkereku 1849-1918*, 19.

58. Isto, 9-25.

PESNIK KOJI JE DOŠAO I OTIŠAO UZ HILJADU BUBNJEVA, A SAMO JEDAN JE BIO TAMBURA

Kroz decenije trajanja *Plavi čuperak* je, pored amblematične, himnične, obožavane i pomalo i ponekad zloupotrebljavane poeme „Vojvodina“, postao javna šifra prepoznavanja, način skraćenog puta do ovog pesnika džeklondonovske biografije, vratlomne i poližanrovske bibliografije, romantičara do praska, avanturiste duha, tela i prelaznih stanja govorenja iz agregatnog stanja čiste genijalnosti – Miroslava Antića, kome je Mika srednje slovo opštег rodoslova. Miroslav Antić, ustvari kroz život i umetnost putuje, isprva, kao argonaut, kako bi to rekao Draško Ređep, jer naizgled samo samosvojan, dok zapravo jeste i uzročan, izazvan i protivan i neočekivan, ali u tim prolascima, zastancima i erupcijama, uporno biva i na većitom tragu poetskog bitka, kojeg je i sam Odisej tražio na Itakama izgubljenih adresa. Antić svraća i na stražilovske proplanke Brankove, na jesenjinovske stepе i sanktpeterburge, zastaje na Crnjanskovim zvezdama u plavom. Njegova pesma čak i kad je ljubavna i plava od bezbrojnih čuperaka, zvuči kao poj onih koji između večnih ratova ljubomorno neguju svoju Sumatru, koja nije ništa drugo nego trešnja iz zavičaja. Neurozastvaranjakao pokušaji aktpreticanjaživota, kroz umetnost i njenu životnu dokazivost, jer Antić poeziju i sve ostale veštine, umeća i umetnosti, vidi, diše i može samo kao dan koji se propinje da noć udene u iglene uši života, koji curi kao vodopad na kraju sveta, koji je tu, na korak, kilometar i svemirsku pukotinu smisla daleko, kao mere koje je poneo iz mokrinskih metastabilnih obzorja. U kojima je, po urnebesnom Raši Popovu, sve moguće Međutim, autor preokretnog tinejdžerskog ljubavnog

azbučnika, istovremeno, protivrečno ali dosledno, proročki i rizikujuće, na samoj granci preslatkog i liciderskog, ali ipak i uvek sa prave strane umetničkog, bio je i kosmonaut-astronaut naše utrnule jave, naročito onda kada se iz realno-socijalističke posleratne stvarnosti, kojoj smo udvorički tepali da je „sa ljudskim licem“, samokatapultirao među zvezde i muze, i u slobodnom padu, koji je morao da izdrži sve rigidnosti, namrštenosti i neverice politike i korektne poetike, na svom padobranu ispisao naslov koji ga i danas obeležava – *Plavi čuperak!* Njega obeležava, a nas upozorava na večnu mladost svih iluzija. Miroslav Antić je i svojevrsni poetski antropolog ove naše Vojvodine, posebno rodnog Banata. On ne iskopava ali preorava zakorovljene, zabetonirane i zatomljene atare banatskih prethodnika, kao što to čini i sa sremskokarlovačkim ili somborskim prethodnicima. Imam neodoljiv utisak kako je i njegova proslavljenja ali ponekad zloupotrebljavana, a istovremeno i iskrena i isplakana, lirska i dobošarska poema „Vojvodina“, zapravo jedan intiman, svađalački ali i zaljubljenički dijalog, razgovor sa epohom i narodom, divan između njega i Đure Jakšića i njegove pri povetke „Sirota Banačanka“. U kojoj Đura, pritisnut socijalnom bedom i istorijom, kojoj ne vidi logiku ni pamet, istu tu Vojvodinu koju zove Banatom, upućuje sabratu Antiću, da je kao kaput što od oca ostaje sinu, iz naopaka ponese. U svoje 54 godine Mika Antić je uspeo da sažme sve, u poeziji i životu, dosledno provodeći lični zavet da sve što je u pesmi moguće, i ono što se u njoj sme, valja se, čak se mora, u realnosti, bez obzira koliko ona ume da bude tesna i neelastična, sprovoditi. Čak i u oklonostima kad sopstvenotelo biva preusko i nepogodno zasvakdanjilet. Da je to tako uverio sam se negde pre dvadesetak godina. Bio sam, naime u Antićevom stanu, mislim na Avijatičarskom naselju. Pokazali su mi prijatelji, sad već ne znam čiji, na jednom zidu živahnu rupu, rekavši je da je to delo i otisak Mikine šake. Gledao sam ih nevericom,

kako bez trunke razumevanja zure u taj artefakt poetske istorije zemlje Srbije i njene Vojvodine, nesvesni da je baš na tom mestu neverovatni Miroslav, kao pravi prethodnik Dejvida Koperfila prošao kroz kineskih zid naših malih palanačkih dioptrija. Prošao, na zidu pečat ostao, samo ga treba uramiti i napisati – „Kad mi dođe da idem, mnogo moram da idem... unutar mene“. Večiti dečak ovdašnje poezije, koji nije umeo, ali ni htio da poraste, jedini koji me frenetično podseća na njega jeste, rođenjem namršteni, Duško Radović, živeo je svoj mit o ptici, bez ostatka posvećen traganju za nepostojećim zlatnim runom svakolikog pevanja i mišljenja, zamišljajući kako se na tom ishodu nalazi sveti gral, iz koga ističu sjedinjeni život i poezija. I veoma je u pravu pesnik i kritičar Nenad Šaponja kad taj neutoljivi nemir, isprekidan teslin luk, mlaz krvi, vatre i lirike, imenuje kao večno traganje za „unutrašnjom stranom stvarnosti“. Jer, sve dragoceno je sažeto u toj divnoj fikciji duhovnog epiderma. Zato je Antić puteve do te misterije, materije koje nema, unutrašnje strane vetra, tražio na svim destinacijama, stanicama, skretnicama, oblicima. Od boksa do slikanja, filma i informbiroa, peska i cigana, pisanja i plakanja, petrovaradinskog planinarenja i skakanja i banatskog bojenja oblaka. U njemu, u njegovoju su glavi, umu i smelosti, skoro svi prošli i budući pesnici naši, malo više banatski, ali i sremski i bački, a on jedva na koga liči, jer ne stiže da se zaustavi, propita, ponovi gradivo. Čak i oni koji naizgled ne liče na njega su tu. Dok čitam pesmu „Oproštaj“, u njenoj semantici i preplitaju latentne melodrame, ironije i paradoksalnosti kao da prepoznajem Despotova iz vremena kada je uobličavao svoj poetsko-kulturoški diskurs. Što deluje neočekivano, ali dokazuje ranije izrečenu misao da je Antićev zajednički sadržalac, i pored prividne izolovanosti njegove poetske pojave, nedvojbeno veoma obuhvatan. Jer u pesmama sabranim pod naslovom *Koncert za 1001 bubanj*, pored vidne jesenjinovštine i direktivnosti

iz Majkovskog, krije se i Voja Despotov, doduše lišen te divne pesničke poze i prigodne patetike. Zato ja ovaj elegični Antićev preludij za Crnjanskog i potonje doživljavam kao delo u kome su tambura, prim zapravo, zasenili, na trenutak, 1000 bubenjeva. Jer Antićeva je kolektivna socio-istorijska svest zapravo samo grčevit pokušaj da se zauzda usamljenost jednog od beznadežnih, ali neuništivih banatskih trubadura.

Za-oSTaV-
ŠTiNa

Književna zaostavština Miodraga Martinova Dživa

Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin“ i časopis *Ulažnica* saradnji sa udovicom reditelja, pesnika i prozognog pisca Miodraga Martinova, Nenom Martinov, priprema objavljivanje knjige njegovih izabralih dela. U ovom broju objavlju su se neki njegovi prozni zapisi. Zbog tematske i formalne sličnosti ovih kratkih proza sa romanom M. Martinova, kao uvod u njihovo čitanje objavljujemo i deo prikaza književnika Zorana Slavića posvećenom upravo tom ostvarenju.

PROZNI DIJAGRAM PERSONALNE I DRUŠTVENE NEUROZE

Miša Martinov *ŠETALIŠTE KARLA MARKSA B.B.*

Jedino, u obliku knjige, štampano književno ostvarenje Miše, po ličnoj karti – Miodraga Martinova, ako izuzmem izuzetno duhovit, po obrascima „on the road“ proze napisan putopis po Banatu „Tri + 4 + 5 sputospisa - June` comedy“, koji je objavljen u znamenitim Zrenjaninskim *Pamfletima*, roman *Šetalište Karla Marksa b.b.* ostalo je više od dvadeset godina skoro nepročitano. Kada je reč o recenzijama ili prikazima, slučaj ovog dela je čak beznadežan. Roman kao da nije ni postojao! Pisanje klasičnog kritičkog teksta o ovom ostvarenju, koje sticajem okolnosti, praktično i ne egzistira u romaneskoj memoriji srpske književnosti, deluje pomalo nesuvislo. Zato se opredeljujem za pokušaj njegove reaffirmacije unutar konteksta prozne i tematske hronologije i pokušaja kulturološke utemeljenosti dela unutar epohe.

Prvo što valja znati, roman je, očigledno, započet 1968/9 kao svojevrsni hipi-dnevnik ličnih umetničkih, mentalnih i ideoloških kontroverzi unutar društvenih potresa u Srbiji. Zanose i opsesije talasom neorevolucije, koja nam stiže iz Zapadne Evrope, olicene u „Lipanjskim gibanjima“ na Beogradskom univerzitetu, sudeći po ovom romanu, Martinov, kao autor intrigantne i nekonvencionalne proze, ne doživljava istim intenzitetom, a naročito ne sa opštom verom da se postojeći komunizam može primeriti željama i nadama mlade generacije, ali izmenjenim evropskim kontekstom.

To vreme i društvene okolnosti, studentski bunt, i njegovo produženo trajanje, poklapaju se sa radom Miše Martinova na predstavi *Romeo u Đulijeti*, koju je postavio na eksperimentalnoj sceni Doma omladine u Zrenjaninu. Svojim neukrotivim autorskim pečatom na Šekspirovu dramu, Martinov je oduševio mladu pozorišnu publiku, ali i potpuno šokirao i iritirao malograđanski kulturni milje. Zbog te buke i besa konzervativaca, i verovatno nekih ličnih razloga, on odlazi u Beograd.

Od strane teatarske kritike, tada ali i dognije, ostaje nedovoljno valorizovana činjenica da je ovaj mladi zrenjaninski reditelj i pisac, na mah, potpuno diskrapantnim estetičko-etičkim i teatarskim svetonazorom uzdrmao postojeću pozorišnu praksu Srbije. Bila je to paralelna „bitefovština“ sa instant prizvukom rokenrola! Dakle, Martinov, u neuorozni mladosti i umetnosti, tih meseci u Zrenjaninu režира svog Šekspira, ali istovremeno sa „skrivenog mesta“ u Beogradu posmatra i doživljava iznevereno studentsko-liberalno „restruktuiranje“ komunizma. I zapisuje svoje prozne neuroze, organskog, ideološkog i hipibića. Koje neće da bude deo „stada“, iako se ni sam ne slaže sa pastirom – Josipom Brozom. Martinov živi to vreme, s kraja šezdesetih, u protiv stavu anarhiste i zapisuje ono šta mu se događa i o čemu sanja odnosno halucinira...

IZ ZAOSTAVAŠTINE

Spavač

Vuk Branković, čovek iz marketinga beogradske fabrike lekova i otrova BCN d.d. i čovek bez pištolja pod jastukom, probudio se jednog belog januarskog jutra 1972. godine tačno u 06 časova. Njegova žena Marta već je spremala doručak u kuhinji. Onda se setio noćašnje more! Svu noć mučio se on, u snu, da rastumači sadržaj nekog telegraama, koji mu je bio uručen u samom krevetu. Spajao je, kao kroz maglu, slovo po slovo, reč po reč, čitao sa ove i one strane – ali, smisao telegraama i njegov sadržaj je izmicao. Potrčao je u kupatilo, stao ispred ogledala i malo se zamislio kada je ugledao samog sebe. Ili, da budemo precizniji: u ogledalu nije bilo nikoga.

Brzo je dograbio sapun i oprao je ruke.

Zaborav

Svaki događaj ili misao izgubi vrednost ako praksa i vreme pokažu da nisu imali smisla. Pa je tako Vuk Branković, vremenom, zaboravio belu noć i njenu nerazumnu poruku, od koje je, bez trajnih posledica, na trenutak bio nestao.

Blizanci

Bio je drag Marti, udatoj Branković, dvosobni stan u Jevrejskoj ulici, broj 7. Stan je Vuk Branković nasledio od oca, predratnog komuniste, borca od početka do kraja Drugog rata i slavnog nesrećnika, koga je već u prvom naletu zakačila i rastopila mračna afera sa Staljinom.

Svakih dva-tri dana – dok joj je čovek bio u kancelariji i izučavao ponude i tražnje – Marta je sama,

bez ičije pomoći, premeštala većinu stvari u stanu, priređivala mu priredbe i izluđivala ga uvek novim licem istog prostora. Igrala se komadima nameštaja kao Afrikanci maskama. Jedino se televizor nije smeо pomerati, u podaništvu mrtvih stvari, on je nosio visoku oznaku nedodirljivog.

Nedeljom, kada nije odlazio na posao, Vuk Branković je provodio ceo dan ispred ekrana. Ustajao bi u 08 časova, skuvao crnu, gorku kafu svojoj ženi, a sebi čaj, dodao bi tome još čašu voćnog soka i sve to servirao bi na ovalnoj, srebrnoj tacni, preostaloj u stanu od njegovih roditelja – kao što je možda, i taj ritual bio jedna od zaostavština, ko zna? Marta, oslobođena jutarnjih obaveza, teško je otvarala oči i izlazila na videlo dana, ali je, nepogrešivo, jednom rukom prihvatala šoljicu, a drugom ruku svog muža. On bi joj pomogao da prvo popije sok. Tako su spokojno, nežno i mlako ljubili jedno drugome čelo, obraze, dlanove, obrve, vrh nosa. Bez uzdaha, ali ne i bez duše. Vuk Branković očekivao je da se usred tog blaženstva pojavi lepa spikerka Televizije Beograd i da mu izdiktira redosled i sadržaj emisija za taj dan. Marta bi u tom času napuštala krevet tiho, skoro krišom, ostavljala je celog muža Televiziji, a ona se, ustreptala i ozbiljna, bacala na spremanje za redovni odlazak u svoju, katoličku Crkvu.

Vuk Branković to jednostavno nije razumeo. Nije se razumeo u poslove Crkve, u njegovom srcu nije bilo mesta za Veru, Nadu i Spas; o samoj supstanci boga nikada nije razmišljao.

I pošto bi poljubila muža, Marta udata Branković je nestajala, kao da zakoračuje u svoju senku.

Njenom čoveku ostajala je samo mogućnost da nagađa – nisu li te krupne oči Martine vere bile okrenute rodnoj Budimpešti i nisu li pretraživale prostore čemera najranijeg detinjstva, primarno i intenzivnije nego što su pokorno molile pod ranama nagog i raspetog bogočoveka na krstu? Nije li Crkva predstavljala njenu

ponovo uspostavljenu vezu sa roditeljima koji su naprasno napustili Beograd razočarani njenim prekidom studija i udajom u dvadesetdrugoj? Taj isti Beograd koji im je velikodušno pružio utočište 1956. godine, kada su, bežeći pred ruskim tenkovima zauvek napustili Mađarsku – a eto, 1970. godine, samo dan nakon Martine udaje za Vuka Brankovića, mirno mu okrenuli leđa, ledenih očiju. Nastanili su se, puni prkosa, na samom vrhu zemlje, u pograničnom mestašcu Horgoš, na korak od mađarske granice, odakle su se mладencima javljali za Božićne i novogodišnje praznike šarenim laža-čestitkama, sa par suvih reči, ne pitajući ništa o njima, ne pišući ništa o sebi. Onu bežaniju 1956. godine uz jednog komunizma u drugi, finansirala je – što u dolarima, što u zlatu i nakitu – kreposna dama, njihova baka, gospođa Roza Levai, koja je 1972. godine, u zdravlju i veselju, slavila u Pešti svoj stoti rođendan. Odande, iz Horgoša, Martini roditelji mogli su, za lepih i vedrih dana, da se, preko granice i graničara, dovikuju sa bakom i blagosiljavaju jedno drugo, kao i život celi. A iz Beograda, tihim krikom iz Crkve, tom dovikivanju i krvnom spajanju pridruživala se (da li) Marta udata Branković. Koja je sve to (da li) tajila od njega, muža svog? – ko zna? ko zna?

Bilo kako bilo, Marta se vraćala u Jevrejsku smirena i ozarena lica. Kao da joj je Bog doista dodirnuo rame.

Amen.

I takav kakav je opisan, život Marte i Vuka Brankovića mogao je da potraje još hiljadu godina. I što da ne?

Jer istina je, Bog nije taj koji nas je učio brojkama, niti je iko umro zbog brojeva. Smrtne bolesti izmislili smo sami u strahu, jadu i dokolici. I moguće je da su živeli i da među nama i danas još žive ljudi od hiljadu leta, samo nam ne govore o tome. Već krišom od nas svoje godine oduzimaju umesto da zbrajaju. A nama prepuštaju vreme sadašnje.

Glasovi sa Tibeta

Na ovom mestu, Književni Proroci javiše se Piscu, usred njegovog posla. Podsmehnuše mu se – ta nijedan život ne bi vredeo pišljiva boba kada bi trajao hiljadu godina! Trajna vrednost života je njegova svršenost, on je radost u komadu!

Ushtelo se Prorocima još da dokonom Piscu izdiktiraju jednu nezapisanu fabulu, koja se, tek u vidu skice, zatekla u nekoj fijoci njiohovog Pisara, pa da je on razradi, stvorи kao celovito književničko delo i tako je ovekoveči.

Samo da, o, Proroci, uzmem novu olovku i spremim hartije! – uzviknu Pisac, ozaren pred neočekivanom ponudom staleških moćnika.

Ostavi se, magarče, olovke i hartije! Pamti! Priča je kratka, da ne može kraća biti! Ona glasi: juna meseca 1968. godine obesila se izvesna dr Bulić, Jelena. Bila je ona anđeo srpskih pesnika i boema, a oduzela je sebi život pod nerazjašnjениm okolnostima u toaletu jednog sanatorijuma na Avali. Njen suprug, takođe lekar, Danijel Bulić donosi, u času rastrojstva (kada je izbačen iz policije bez valjanog objašnjenja o ženinoj smrti) odluku da pokupi nejake sinove, Mladena i Danijela Mlađeg, te se stavљa „državi“ na raspolaganje i odlazi pod okriljem jedne međunarodne humanitarne organizacije u Afriku, bliže odredište – Harare. Policija je konstatovala, na ispraćaju, da se doktor, kada je zakoračio jednom nogom u avion, napregao iz sve snage i da je kroz zadnje crevo pustio jedan gromki i veseli pucanj kroz gaće, u znak oproštaja s domovinom. Neka Holandanka pala je pri tom u nesvest. Dalje – postoji dokument Pogrebnog preduzeća grada Beograda iz koga se vidi da je isti, dr Bulić Danijel, četvrtog maja 1980. godine, tačno u 15 časova i 04 minuta sleteo na surčinski aerodrom u pratnji jednog sina Danijela Mlađeg. Onog drugog pogutala je crna Afrika: ostavio je tamo dušu pod naletom visoke temperature i nepitajuće groznice. Po stupanju na tlo

rodne mu zemlje, dr Bulić Danijel, pao je na kolena da poljubi surčinski asfalt i na licu mesta ostao mrtav. Mladi Danijel Bulić – sin, devetnaestogodišnjak, preuzima štafetu porodice: znamo da je živ i zdrav. Treba ga naći i pratiti, u stopu, do pogibije. To je najteži deo tvoje zadaće od nas: biti iza leđa živom čoveku velika je zamka. Ceo taj kompleks Bulić treba uzeti na pažljivu razradu: od

1) samoubistva supruge, krajem juna 1968. godine, preko

2) naprasne i prkosne smrti supruga, dr Bulić Danijela na surčinskom pločniku 04.05.1980. godine, do

3) životnog probaja Danijela mlađeg kroz magle i tame Beograda, ognjem i mačem, glavom bez obzira.

Razradu treba početi pitanjem – zašto? Zašto je u tako različitim vremenima i okolnostima padala porodica Bulić na isti način, tako tužan i tako smešan? Šta je to što ih je odnosilo iz života, kao što voda odnosi pesak?

Tek kada se pesnički zatvori slučaj, moći ćemo da ga odložimo u Književne arhive kao skasku po kojoj mogu da se crtaju linije životne i smrtne. Liniye akcije i liniye nulte. A tebi će slava pripasti, svoju si besmrtnost udomio i pronašao mirno mesto za svoje književne kosti, daleko mu bilo!

Ali – zavatio je pisac – sudbina neke tamo porodice Bulić nije nikako predmet mojih interesovanja! Imam ja svojih priča!

To ti tako misliš, bedo bedasta! Ljudske sudbine nedokučive su i neraskidive. Svaka neku drugu stigne, pa se tako protegnu do u nedogled – rekoše Književni Moćnici, pa zagonetno učutaše. Bila je to opomena strašnija od strašnog suda, ali, Pisac kao Pisac, prznica, nije ih ni pozvao na dalji razgovor. Osilio se, batalio autoritet Proroka i vratio se svojim junacima.

Ekonomski fakultet završio je Vuk Branković u roku, a uspeo je samo da se zaposli kao običan službenik u računovodstvu ugledne Fabrike lekova i otrova.

I bio je on zadovoljan.

I bio je vitak, kao malo bolećiv, plavokos čovek. U dve reči stane ceo.

On je čutao.

Dve godine bio je u braku sa ženom po imenu Marta, Mađaricom. Njena baka, predratna plemkinja, gđa Evelin, žena koja je rešila da ne umre, živila je još te 1972. godine, u dubokoj starosti, u Budimpešti, a Martini su roditelji prebegli u Beograd u vreme burnih mađarsko-sovjetskih događanja 1956. godine i tu su ostali. Dete u njihovom naručju zvalo se Marta. Nijedan mudrac nije više pouzdano znao gde se na geografskoj karti Evrope nalazi Mađarska. Tu bežaniju iz jednog socijalizma u drugi finansirala je, naravno, kreposna austrougarska dama, gđa Evelin. Što u dolarima, što u nakitu.

Marta, udata Branković, bila je žustra supruga, dobra domaćica i ljubavnica. Zbog udaje napustila je studije engleskog jezika i u potpunost se posvetila braku, hrabro se hvatajući u koštač sa svim onim Svetinjama, Zavetima i Ikonama kojima je taj obavijen. Ali, za te dve godine srećnog braka nikako nije rađala. Vuk Branković, njen muž, polako ali sigurno, prestao je da sanjari o Sinu Brankoviću. Sa tim nekako u vezi ili ne, digao je on ruke i od prijateljstvovanja na radnom mestu, tako značajnom za kancelarijskog čoveka. Bez moći da gospodare, ljudi se na poslu lako zbližuju. Teret robijanja se podeli. Vuk Branković je to odbio kao način da posreći uredničku tugu. Pa se, tako, unapred, definitivno odrekao svakog, eventualnog, Velikog Kolektivnog Čina u svom životu.

A nije pri tom ni znao da Bog baš tako uči i propoveda.

Živeti na malo i pokorno.

Vuk Branković je voleo njihov mali, jednosoban stan u užem centru Beograda, u ulici Jevrejskoj, broj 7, odmah ispod nedara uzavrele ulice Cara Dušana. Stan je nasledio od oca, borca jugoslovenske oružane Revolucije iz 1941. godine. Voleo je, takođe, svoju ženu Martu, njenu pokretljivost i odanost zajedničkoj stvari – i svoj Televizijski Program. Subotom i nedeljom, kada nije odlazio u Kancelariju, mogao je da po ceo dan ostane u krevetu, kraj Aparata. Ustajao bi rano, oko 07 časova, istuširao bi se, skuvao kafu svojoj usnuloj ženi, a sebi čaj, dodao bi tome još i jedan nehladeni gusti sok koji je Marta volela i sve to servirao bi u krevetu, na velikoj srebrnoj tacni, preostaloj u stanu od oca i majke, kao i mnoštvo drugih, dragih stvari. Vuk Branković samo je ponavljao, verovatno, nedeljni ritual svojih pokojnih roditelja. Marta je u tim satima teško otvarala oči i izlazila iz sna na videlo dana, ali je sa zahvalnošću i ljubavlju prihvatala jednom rukom svoju kafu, a drugom rukom svog muža. On joj je pomogao da prvo popije sok. Grad je spavao, a oni su, šćućureni, nežno i mlako ljubili jedno drugom čelo, obraze, ruke.

Uz kafu i čaj.

Dok se, u stvari, u Jevrejskoj 7 čekalo da počne Televizijski Program, kojem se, dakle, subotom i nedeljom Vuk Branković mogao predavati po dvadesetak časova, bez ostatka. Ekran je isključivao samo u časovima kada je Televizija Beograd emitovala svoje i Vladine Vesti. Vuka Brankovića zbolela bi glava kada bi iz tih Emisija saznavao pojedinosti o Propasti Lepog Sveta.

U tim časovima, kao da je ponovo oca sahranjivao.

Marta, po rođenju žena žustra i puna životnog optimizma prihvatile je vremenom svog muža, konačno, kao muškarca bez pištolja u noćnoj ladici. Privikla se na to. Ušla je u njega. I ne samo to: kako je vreme odmicalo, ona ga je sa sve više žara privijala uz sebe, kao što se

privija šal, kao neko svoje kućno jagnje. Sve više ih je, iznutra, spajala zajednička, nikad naglas izrečena, žal za detetom, koga definitivno neće biti – i strašno saznanje da će morati da obave život sami i to u Zemlji Ozakonjenog Čutanja, tvorevini zvanoj SFRJ, delu Balkana i komadiću Srednje Evrope.

Te 1972. godine.

Krišom od muža, doduše, Marta udata Branković obijala je vrata beogradskih lekara, ali sve analize i terapije pokazivale su da deteta neće biti. Krivica je bila u njoj. A tako je sve volela! Čime je onda zaslužila kaznu? – Ne znamo. Volela je i taj mali, za njih dvoje, dovoljan i udoban stan. Svakih mesec dva-dana, dok je Vuk Branković, njen čovek, bio na poslu, ona je sama, bez ičije pomoći, premeštala većinu stvari u stanu i tako je muža, bezbroj puta, iznenadivala novim licem istog prostora. Igrala se komadima nameštaja kao Afrikanci maskama.

Sve je, dakle, teklo u najboljem redu.

Ovde još treba dodati da je iz kreveta tih ranih nežnosti Marta prva ustajala. Prepuštala je muža Televiziji Beograd i spremala se za redovni odlazak u svoju, katoličku, crkvu.

Vuk Branković to, jednostavno, nije razumeo, kao što se uopšte nije razumeo u poslove Crkve.

Njegovo poimanje Smrti i Vaskrsnuća – ako je već Crkva u pitanju – svodilo se, na to da se naša mrtva tela, hladne lešine, jednostavno, prostom logikom stvari, vraćaju Majčici Zemlji kao obično gnojivo za oranice koje nas hrane hranom nasušnom, dok one probranije tvari, kao što su Duša ili Mozak, preuzima jedna vanprostorna Kancelarija, a ne nekakav čovekoliki Bog! Da Bog postoji, ovaj Svet bio bi bolje napravljen. I ne bi nam jedino Život bio zadat, već bi nam On odškrinuo i vrata Smrti, možda čak i vrata Nebeska i dopustio nam da se šetkamo tamo ili ovamo po svojoj volji, već gde je

bolje. A taj moćni Centar, o kojem je ovde reč, njuška i prebira po mrtvima i odabira ono najbolje što ostaje iza nas. Jedini zadatak te Centrale Gore jeste da nas tom probranom građom, kao izvorom nove energije, ovde – dok smo ovde – opčinjuje životnim milostima, sitnim uspesima i povremenim nadanjima ne bi li nam, tako, saznanje o Kraju učinio nedostupnim ili, pak, dostupnim tek u dubokoj starosti, kada to više nije ni bitno.

Kakav čovekoliki Bog!

Nije On zanatlija takvog kova.

Tu je Vuk Branković stavljao tačku po tom pitanju. O Veri i Nadi, dakle, niti reč. Onaj koji obećava Spas. U toj Igri mi ne igramo.

Predali smo meč.

Ali, pošto bi Marta, njegova žena, već stajala kraj kreveta, spremam za izlazak, slegao bi ramenima Vuk Branković – nije mu ništa drugo ni preostajalo – poljubio je u čelo, pa bi uključio Aparat u času kad je trebalo da se pojavi lepa Spikerka i najavi Redosled Slika za taj dan i noć.

Saslušao bi je i rekao:

Samo ne Vesti.

I Marta bi odlazila.

I ne baš iz nekih duboko religioznih razloga. Druga dva, bitnija, vukla su je u Crkvu, evo već dve godine.

Prvi je bio taj, što se okomila na starog, sitnog i brbljivog „Oca“ (Svetog Mesta), kako je ta spodoba sama sebe nazivala, bez stvarnog prava na tako romantičnu Versku titulu, a sa kojim je Marta, krijući to od Vuka Brankovića, svoga muža, neposredno pred njihovo venčanje vodila teške i zamorne pregovore da ih ovaj venča u Crkvi. „Otac“ je to glatko odbio s obzirom da je gen Vuka Brankovića pravoslavnog

izvora i da bi, kao takav, morao prvo da prođe, čista srca i pun strahopoštovanja, kroz torturu obraćenja. Marta je odmah procenila da bi to bio uzaludan posao. Tražiti toliko pokore od anemičnog i ravnodušnog Vuka Brankovića! Pored krhkosti materijala od kojeg je sazdan, Vuk Branković je bio tada i zreo čovek, tek izašao iz Jugoslovenske narodne armije, prestari za Igre, željan žene u životu, srcu i krevetu. A opet, Marta je bila sigurna, da ako se ona nagodi sa ovim starkeljom, Vuk Branković bi pristao da stane pred oltar Crkve, isključivo njoj za ljubav. Iz tog razloga bila je uporna – vodila je sa Čovekom Crkve pregovore jednostavnim rečima i otvorene duše, verujući da je to najkraći put do srca jedne starine. Na njeno poslednje umoljavanje, ovaj je oštro pogledao i još oštريje podviknuo. Upozorio je da se dozove sebi („ženska glavo!”) i da se jednom već okani opake zamisli da njega, Slugu Božjeg, navede na greh da pred Bogom prečuti pavoslavlje Vuka Brankovića. „Rekao sam šta je imalo da se kaže! Ako vi, na ovoj strani, živite u Gruhu i Laži i ne bunite se protiv toga, tamo Gore drugačije stoje stvari! Sto puta sam vam rekao i sad vam kažem: ako je vašem budućem mužu volja, ja ću ga približiti Srcu Previšnjeg, ali pokatoličenja mora biti!”

Marta mu to nije oprostila. Nije joj išlo u glavu da ni sam Gospod ne bi odobrio jedno sitno prečutkivanje ovozemaljskog protokola i da ne bi, da je samo mogao nekako da se umeša u ove pregovore, dao svoj pristanak i sa velikodušnošću samo njemu svojstvenom prigrlio nju i Vuka Brankovića u svoje hvalevredno Naručje! Ali, zar je Marta mogla da se ponada da će zbog tako sitnog spora Gospod Bog lično sići sa Nebesa i rizikovati da se razotkrije i pokaže Narodu – prvi put od Raspeća – u punom fizičkom obliku, vernicima, a naročito nevernicima?!

Haos bi razneo Kuglu, kao da je od perja!

U stvari, Marta nije ni išla tako daleko. Pa, recimo to ovako: ona je jednostavno poželela jedno volšebno

stupanje pred oltar sa svojim budućim čovekom, na pet-šest minuta i ništa više od toga. Kao neku vrstu uspomene na taj dan.

Konačno – Marta nije bila žena bez razuma – kakav je pravoslavac bio njen budući muž? Znala je ona to vrlo dobro – izdajnik svoje vere bio je Vuk Branković!

Eto šta je bio.

Ni to tvrdoglavu Martu nije smirilo. Osećala je opori ukus poraza u ustima. Dve su godine prošle od tih događaja, a iz nedelje u nedelju nastavljao se tihi rat između „Oca“ i Marte, udate Branković. Odnosila je ona pobeđe u toj neravnopravnoj borbi. Jer, istina je bila na njenoj strani!

A Istina je da je ona, čista srca i duše, dobila Vuka Brankovića i da je Vuk Branković, čista srca i duše, dobio nju.

I bez Božjeg posredovanja.

I da su živeli kako je propovedano.

A kakve su kazne sebi dodelili Nebeski i Sluga Njegov za ovaj očigledan propust zbog manjkavosti u Verskoj Administraciji, ali i neažurnosti obojice (što do posredovanja nije došlo) – to Marta nije mogla da zna. Slutila je jedino da se cela ta afera između Učitelja i Učenika mogla završiti i tako što je ovaj Prvi, jedne mrkle noći, daleko od očiju Stada, Gospod, razgoropađeni, zamahnuo sa Nebesa vatrenim korbačem i ispratio „vernom“ Slugi 25 po turu.

Da je kazna izvršena, ovakva ili onakva, Marta je znala već po nervoznom „očevom“ pogledu ka njoj, ali znala je i zbog obavezujućih Reči napisanih u Knjigama Sveta i Postojanja: za svako Jagnje mora se boriti. Tako Knjige kažu. A Pisanih se Reči mora pridržavati svako zaveštan. Odozgo do Dole,

jer,

ovako, kako se zbio slučaj sa Martom i kako je ispričan – jagnjetu, oteranom sa Oltara, Knjige su dopuštale njoj, običnoj smrtnici, da se usudi da posumnja! A Gospodu se ništa gore od sumnje ne može dogoditi.

I da pri tome ostane nekažnjena!

I da se više Niko ne usudi da je sa vrata Crkve otera!

Amen!

Drugi razlog Martinih odlazaka u Crkvu bio je takođe tajna za njenog čoveka, Vuka Brankovića.

Znala je Marta, udata Branković, da oni žive skromno i štedljivo. Polovni automobil bio je njen san. Znala je ona, još kako, da sirotinja ispred Crkve živi još teže, na ivici gladi, i da prošnja pred vratima Hrama Božjeg nije nikakav folklor. U onim pustim časovima dok je čekala da joj se muž vrati sa posla, ili dok se on popodne odmarao na otomanu, štiteći i u snu ekonomski interes države, Marta je prekrajala svoju staru odeću i nedeljom je delila socijalističkoj sirotinji pred Crkveom.

Ispred nosa svog „Oca“, takoreći i beogradske policije u civilu.

Imala je čak i redovnu klijentelu.

Itako je život mogao da potraje još hiljadu godina.



Ovaj broj časopisa *Ulaznica* objavljen je uz pomoć Ministarstva kulture i informisanja Republike Srbije i Pokrajinskog sekretarijata za kulturu i javno informisanje.

ЦИП – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

82+3

ULAZNICA : časopis za kulturu, umetnost i
društvena pitanja / glavni urednik Vladimir Arsenić.
– God. 1, br. 1
(1967)– . – Zrenjanin : Gradska narodna biblioteka
„Žarko Zrenjanin”, 1967–. – 22 cm

Pet brojeva godišnje
ISSN 0503-1362

COBISS.SR-ID 9987330

ulaznica

236-237

**časopis za kulturu,
umetnost i društvena pitanja,
Zrenjanin,
god. XLVIII,
decembar 2014.
Broj 236- 237**

**Telefon: +381 23 566 210
e-mail: ulaznica@zrbiblio.org**

**Rukopise slati na adresu:
Gradska narodna biblioteka
„Žarko Zrenjanin”,
Trg Slobode 2, 23000 Zrenjanin**

**Rukopise otkucati ili poslati u
elektronskom mediju. Rukopisi se
ne vraćaju**

**Cena po jednom primerku 200,00
dinara, godišnja pretplata 1000,00
dinara (za inostranstvo 2000,00
dinara). Pretplatu slati na račun
840-74664-12 Gradske narodne
biblioteke sa naznakom
„Za Ulaznicu”**

**ŠTAMPA:
Gradska narodna biblioteka
„Žarko Zrenjanin”, Zrenjanin**

ULAZNICA

236-237