Varja Balžalorski

PRIČA POTVRĐUJE SVET

– hronika priče Mihajla Pantića –[1]

„Priča potvrđuje svet. Izvan priče, svet jedva da postoji, i to u nekom nemuštom, neuobličenom stanju. *Ergo*, svet se oblikuje kroz priču."[2] Tu misao nalazimo u uvodnom tekstu Mihajla Pantića za *Malu kutiju*, antologiju najkraćih srpskih priča XX veka. Reči nalik ovim često izgovaraju junaci Pantićevih priča koji bez pričanja jedva da postoje. Nisu li izrečene, daju se naslutiti iz (junakovog/pripovedačkog) govornog toka – bez kojeg te priče jedva da postoje. Svoju pripovest o bliskom susretu sa đavolom, Ljiljana počinje sledećim rečima: „To mi jedino preostaje. Da pričam. Drugo ne umem. Manje je važno što niko ne želi da me sluša."[3] Iako neretko govore o trošnosti, nepostojanosti i nepouzdanosti reči, Pantićevi junaci nastavljaju s pripovedanjem: „Reči su nepostojane isto kao i ono što bi trebalo da nam saopšte",[4] razmišlja drugi junak. U svom životnom prostoru, koji često doživljavaju kao rezonatorsku kutiju, kao zaglušujuće preplitanje bezbroj čujnih i nečujnih frekvenci, oni nastavljaju da pričaju. Taj govor ili dovodi do bleska samoprisutnosti, trenutačne prisnosti sa samim sobom – što predstavlja, istovremeno, čežnju za bliskošću sa drugim – ili je, pak, posredi govor-brbljanje, kojim isti ti junaci pokušavaju prekriti zjapeću prazninu što je osećaju oko sebe i u sebi. Govorom se tada prikriva činjenica da ljudi, kako kaže profesor književnosti u priči *Pretpraznično veče*, „jedni drugima nemaju šta stvarno da kažu".[5]

Na jednoj strani, tu je vera u moć svakodnevnog i umetničkog govora kao one delatnosti koja, na neki način, može i spasiti (od smrti, od života, npr. u priči *Bože, pusti me da uživam u četvrtku*) i svedočiti; samim tim, i vera u pripovedanje je prisutna, u pripovedanje kojim pojedinac može, uprkos svemu, osloviti drugog, te se i nadati da će ga drugi, pri tom, saslušati.[6] Na drugoj strani, rezigniran skepticizam (u priči *Svi Milanovi ljudi* označen kao „novi defetizam") ili, još češće, nihilizam koji se, svakako, ne tiče samo sumnje u reč,

[1] Tekst je, naslovljen „Zgodba potrjuje svet", prvi put objavljen kao pogovor za slovenačko izdanje izabranih priča Mihajla Pantića, *Če je to ljubezen*, prevela Varja Balžalorsky, LUD Literatura, Zbirka Stopinje, Ljubljana, 2010. Autor je napravio izbor iz knjiga *Novobeograske priče*, *Sedmi dan košave* i *Ako je to ljubav*.

[2] Mihajlo Pantić, *Mala kutija*. *Najkraće srpske priče 20. veka*, Arhipelag, Beograd, 2008, str. 5.

[3] *Sve priče Mihajla Pantića 3*, Stubovi kulture, Beograd, 2007, str. 387.

[4] *Isto*, str. 20.

[5] *Isto*, str. 340

[6] O tome Pantić, kao teoretičar, pored ostalog kaže: „Naracija kao iskonski način formulisanja i ispoljavanja ljudske pozicije u prostoru i vremenu, pretrajava i prevazilazi i povest i svakodnevicu tako što se neprestano preobražava i menja svoj lik, ali njena težišna tačka, oličena u Šeherezadinom bekstvu od smrti (i zaboravu smrti), ostaje nepromenjena i nepodložna svim spoljnim uticajima" (*Mala kutija*, str. 11).

već nagriza sve predele čovekovog bivstvovanja. Čini se da se Pantićev književni svet gradi upravo na njihanju između te dve krajnosti.

Periodizacijski gledano, Pantić spada u generaciju tzv. postmodernističke proze, odnosno, „proze razlike" (uz D. Albaharija, S. Basaru, D. Velikića, V. Pištala i dr). Književna istorija tim terminom označava generaciju pisaca koji su neposredni naslednici D. Kiša, B. Pekića i M. Pavića. Navedeni pisci, o čijim delima se govori kao o „postmodernim pripovednim formama", izvršili su odlučujući uticaj na mlađu „prozu razlike" koja je samo radikalizovala upotrebu postmodernističkih metafikcijskih postupaka. Specifičnost srpske postmodernističke proze bila bi, prema mišljenju B. Tomaševića,[7] pre svega, nefikcionalnost kao, uopšte uzev, jedna od glavnih odlika srpske proze od samih početaka pa nadalje. Pantićeve prve zbirke se u tom pogledu ubrajaju u tzv. fikcijsko-fakcijsku liniju postmodernizma, budući da su prepletene s autobiografskim i esejističkim, memoarskim, hroničarskim, anegdotskim elementima, koji su u isti mah podvrgnuti filtraciji kroz celu paletu metafikcijskih strategija.

Kao preovlađujuće postmodernističko-metafikcijske moguće je odrediti samo prve četiri Pantićeve zbirke. *Novobeogradske priče* – prvi deo novobeogradskog triptiha[8] – predstavljaju prelom s radikalnim metafikcijskim tekstualizmom i ludizmom, i preokret od eksperimenta ka stvarnosnoj priči i tradicionalnijem, neorealističkom pripovednom obrascu; ka doslednijoj realističkoj, referencijalnoj narativizaciji, usredotočenoj na svakodnevne živote stanovnika Novog Beograda. U tom smislu, razvoj Pantićevog pisanja možemo tumačiti kao rastapanje pređašnjeg proznog amalgama – u kojem je sve to bilo sadržano – na umetničko-fikcijski, s jedne strane, i esejističko-dnevničko-memoarski segment, s druge strane (npr. niz knjiga *Puzlle I, II, III, IV*). Ranije metafikcionalizovani (auto)biografski elementi ustupaju sada prostor sudbinama izmišljenih junaka (s nekim izuzecima, svakako). U pojedinim slučajevima, priče čak nastaju iz već tematizovanih autobiografskih fragmenata, te postaju samostalne zaokružene priče s fiktivnim likovima, u punom smislu reči. (Na primer, motivi iz priča *Svi moji dvojnici II, Pre,* javljaju se u razrađenom i fikcionalizovanom obliku u kasnijim pričama: *Žena u muškim cipelama*, *Šamar Gorjane Potokar*, *Tatarin u Metrou*, *Okrenuo sam se prema zidu i nastavio da spavam*.)

Slepa ulica autoreferencijalnog tekstualizma, tematizovana i problematizovana je u priči *Jedna noć* (iz zbirke *Pesnici, pisci i druga menažerija*), koja, metafikcijski, najavljuje naredne knjige i unapred skicira tematiku novobeogradske trilogije. Navešću duži odlomak razgovora između autorskog junaka i njegove prijateljice koja kritikuje njegovo autoreferencijalno pisanje:

> „'Gde je tu pravi, opipljivi, stvarni, neposredan, ispunjen, gust, prozračan, uzbudljiv život?', 'Priznajem, nema ga.', 'Gde je?', 'Izvetrio je.', 'Nema ga u stvarnosti, pa ga nema ni u priči.', 'Pišeš da ga dozoveš?', 'Može se i tako reći.' (...) 'Obećaj mi da ćeš napisati nešto za mene, nešto što ću moći da čitam, nešto što će govoriti i o drugima, ne samo o tebi.' (...) 'Dobro, obećavam, jednom ću napisati knjigu o ...', '... o čemu?', 'Pa dobro, o ljubavi. Ako znam šta je ljubav. Može se i tako zvati. *Ako je to ljubav.*' (...) 'Ne zvuči loše. Zašto ne probaš što pre.', 'Već

[7] Boško Tomašević, *Tokovi proze (Srpska književnost poslednje decenije 20. veka)*, *Polja* 427/XLIX (2004), http://polja.eunet.rs/polja427/427-16.htm, 20. 9. 2010.

[8] Knjige *Sedmi dan košave* i *Ako je to ljubav*, uz navedenu knjigu, sačinjavaju tu celinu.

sam probao, ali mi ne polazi za rukom. Hteo sam da napišem sve što znam o ljubavi, o svim vrstama ljubavi, i o tome kako je svako doživljava na svoj način, ali nije ispalo bog-zna-šta. Moraću ponovo. U pisanju si uvek na početku.' (...) 'Hoće li tvoja sledeća priča biti o jeziku?' (...) 'Ne, biće o košavi na Novom Beogradu. O ljubavnim parovima u tom gradu, o očajanju, i kako u njemu niko nikog ne razume.'"[9]

Međutim, nova Pantićeva proza nije u potpunosti napustila postmodernističke pripovedne strategije, uprkos zaokretu ka stvarnosti i „maloj priči". Ako su ranije ti postupci bili glavna njena preokupacija, sada se, u blažoj formi, i s manje ludističkim i, samim tim, bolje osmišljenim funkcijama, pokazuju kao nanos na nov, realistički temelj. Opsednutost autorefleksivnošću, najčešće izražena u obliku metafikcijskog prodora u fikcijsko (na ravni mikrosekvenci, koje se međusobno potiru), u novim pričama se ne gubi, nego prelazi u manje radikalne metanarativne komentare koji su pripojeni zaokruženim pričama. Za nove priče se, takođe, čini da na drugačiji način problematizuju ulogu pripovedanja i to u smeru manjeg relativizma kada je reč o „ontološkom statusu" priče, tako da se pričanje priče sada shvata kao jedino uporište u bezdanu neobuhvatne, virtualizovane i postvarene stvarnosti – kao što se kaže u citatu s početka teksta. U novobeogradskom triptihu, katkad iznova nalazimo fragmente pripovednog ludizma, s tim što on sada ne narušava narativnu koherenciju, već je samo ritmički obogaćuje, usložnjavajući njenu, sada zaokruženu, pripovednu strukturu (npr. *Mačke, Žena u muškim cipelama*). Intertekstualnost ne samo da ostaje važna, nego postaje još snažnija komponenta Pantićevih priča, koje su gusto prepletene citatima iz riznice svetske i nacionalne književnosti. U pričama srećemo prikrivene ili otkrivene citate Čosera, Šekspira, Čehova, Rilkea, Kafke, Krleže, Lazarevića, Stankovića, Andrića i drugih. Zapravo, svaki Pantićev tekst svestan je svog dijaloga sa postojećim tekstovima.

Uprkos težnji ka zaokruženoj priči, u Pantićeve novije prozne tekstove dubinski je upisana „svest" o tome da je nemoguće totalno obuhvatanje postmodernog senzibiliteta u konačni monolit. Kao takve, njegove nove priče suprotstavljaju se „megafiliji", koju istoričar književnosti T. Brajović shvata kao preovlađujuću usmerenost srpske pripovedne proze ka totalizaciji iskustva u velikoj proznoj formi, to jest, romanu – koji je najčešće istorijski (u pitanju je „romaneskna istoriomanija").[10] Međutim, Pantićeve priče ne pokušavaju rešiti ili razrešiti problem sadržan u stavu da je sasvim nemoguće uhvatiti i izraziti neprestano kretanje i nastajanje diferencija, singularnosti, individualnosti, mnogostrukosti postmodernog stanja. Mimo toga, one u prvom redu konstatuju da su statičnost, identičnost, ponavljanje, koje ne generiše ništa drugo do istost i, na kraju krajeva, univerzalnost (ljudskog stanja) – a to su možda glavne teme novobeogradskog triptiha – jednako nedodirljivi i neuhvatljivi. Najčešće je ljubav ta univerzalija koja se bar u prvom planu pojavljuje u središtu. Poput skoro svega ostalog, i ljubav se ispostavlja ili kao slepilo ili kao nešto što nije do kraja spoznatljivo, što svagda izmiče.

Pa ipak, ta proza oslikava jedan policentrični monolit, to jest, savremenu „urbanu hobotnicu", Novi Beograd. Iz njega kleše i iz njega isklesuje krhke priče koje nisu samo slične jedna drugoj, nego su često, kao i životi junaka, kako ih, uostalom, oni sami vide (npr. *Mačke, Suviše vremena za nevažne stvari*), sasvim identične. „Urbani splin" (taj dobro pogođen izraz

---

[9] *Sve priče Mihajla Pantića 2*, Stubovi kulture, Beograd, 2007, str. 42–47.
[10] Tihomir Brajović, *Kratka istorija preobilja*, Agora, Zrenjanin, 2009, str. 112–113.

pozajmljujem iz jednog zapisa o Pantićevoj zbirci *Ne mogu da se setim jedne rečenice*), kao temeljni osećaj tih priča, prikazan je kroz prizmu svakodnevnih doživljaja i egzistencijalnih problema (ljubavi, smrti, zla, bola, gubitka, rastanka, čežnje, zaborava), i udahnut u priče pre svega tematizovanjem međuljudskih odnosa (ljubavnih, prijateljskih, roditeljskih, susedskih, profesionalnih, muško-ženskih, itd) – i to bez visokoparnih zamaha, transparentno, odmereno, nepretenciozno. Atmosfera vibrira u zagušljivom tragizmu (koji se, zbog potištenosti, snižava u melodramsko)[11] i jetkom humoru, kao i ironiji koja samo retko prelazi u izrazit cinizam. Na toj tankoj egzistencijalnoj liniji, iako melanholično-rezignirano, uporno raste glas i slika se svet Pantićevih junaka – usamljenika, gubitnika, poraženih, razočaranih, neodlučnih tragača ljudskog dodira usred betonske džungle Novog Beograda, u postmodernom tranzicionom društvu, u ratno i posleratno vreme. Iako Pantićeva proza ne bira često za svoju središnju temu tragedije koje su celu deceniju potresale to geografsko i duhovno područje, one su implicitno prisutne, neminovno upisane, svesno ili nesvesno, u intimnu i kolektivnu sudbinu junaka (*Kraj časa, Tatarin u metrou*, *Ah, dobri vozači što klizite kroz letnje crne noći*, *Ako je to ljubav* i dr). Osećaj svakodnevnog i metafizičkog bezizlaza i besmislenosti, štaviše apokaliptičnosti, koja se pojavljuje u toj prozi u raznolikim tonalitetima, od groteskno-ironično-ciničnog do patetično-melodramsko-sentimentalnog, jeste odraz prostor--vremena i njegove društveno-istorijske pozadine, na kojoj su te priče nastale. Drugim rečima, atmosfera tih priča nije samo „apstraktna" posledica „globalne" krize doba. Pantić u *Jednoj istinitoj priči* iz knjige *Ovog puta o bolu*, sledećim rečima opisuje većinu svojih junaka: „Svi koji podnose rat, svi koji ga trpe, a to su oni koji nikako ne mogu uticati na njegov tok, osećaju sebe kao dezintegrisane, fragmentarne mentalne provizorijume, pa tako i misle o onome što ih je snašlo: mozaično, nepovezano, protivrečno."[12]

Koliko god je u novobeogradskom triptihu na delu povratak tradicionalnijem pripovedanju priče i (postmodernističko?) oživljavanje „starovremenskih" pripovednih postupaka, kojim se nekada autorski junak u priči *Jedna noć* odupirao („Bolje je čitati Čehova, nego iznova pisati kao Čehov"),[13] ipak se ne može reći da se duhovno-istorijski temelj te proze načelno promenio. Naprotiv, tek se sad do kraja otkrivaju neki vidovi krize postmodernog stanja koje početni ludizam niti je mogao videti, niti bi za njih previše hajao. Ono što je ranije, u skladu sa poetikom postmodernizma, u većini slučajeva ostvarivao sam autoreferišući tekst, naime, ontološku neizvesnost, sada egzistencijalno doživljavaju pojedinci kojima je tekst odredio prostor da vlastitim govorom, i s vidika svakidašnjeg iskustva, problematizuju kritične, u prvom planu intimne aspekte svog prostora i vremena.

Primetan i značenjsko-strukturno važan, možda čak ključni element novih Pantićevih priča, jesu impresionistički, lirski mikrosegmenti koji izranjaju iz verističke podloge i, minimalističkim potezima, stvaraju metaforičku mrežu unutar koje se uspostavlja simbolička izotopija na ravni pojedinačnih zbirki. Ta mreža satkana je od elemenata svetlosti, sunca, neba, oblaka, drveća, pre svega vode, i predstavlja „prirodni" protivpol simboličkoj izotopiji koja se gradi na ispražnjenoj imanenciji postmodernog urbanog lokusa u stalnom nestajanju – Novog Beograda: spoljašnja betonska pustinja, unutrašnja pustinja belih keramičkih

[11] Na to, pored ostalog, ukazuje i podnaslov priče *Suviše vremena za nevažne stvari*.
[12] *Sve priče Mihajla Pantića 4*, Stubovi kulture, Beograd, 2007, str. 207.
[13] *Sve priče Mihajla Pantića 2*, str. 43.

pločica, sobe kao zatvorske ili monaške ćelije, stanovi kao mnoštvo kovčega – sarkofazi, sanatorijum, rezonatorska kutija, itd. Iako se Novi Beograd, kao savremen grad bez istorije, postmoderni lavirint bez središta, pokazuje kao nekakav mitologizovani nadjunak, Pantićev svet je pre svega izgrađen na „sjedinjenju diluvijalnog i urbanog pejzaža",[14] kako kaže izvesni M. P. u autobiografskoj priči *Pat*. Protivjunak Novog Beograda je Dunav koji je u pričama više puta naveden kao jedini mogući bog. Voda, bivanje kraj vode, reke, ima u Pantićevoj prozi nepogrešivu egzistencijalnu i metafizičku dimenziju. Kraj nje se izgubljeno, raspršeno urbano jastvo pronalazi, i počinje osećati sebe, punost bivanja (npr. *Na terasi*, *Bože, pusti me da uživam u četvrtku*), a istovremeno doživljava i epifaniju nečega drugog, možda onostranog, ili pak nečega što je toj egzistenciji simultano, a što ona nije sposobna da trajno ostvari unutar životne rutine.[15]

Pored stanja otupelosti, otuđenosti, decentriranosti, rupičavosti, praznine, osećanja krivice, pada, depresivne predanosti sudbini (koja je spoznata kao „besudbinska" pošto nije ništa drugo do gola stihija, kontingencija) – u novijim Pantićevim pričama se, dakle, pojavljuju krhotine slutnje o mogućnosti nekakvog smisla. Na njih se, nasuprot pesimističkim „istinama" izrečenim iz ustiju junaka, ukazuje tiho, po negativnom putu, u simboličkim epifanijama, kao nešto neizgovoriljvo, pre svega – nešto nedosegljivo. Drugi put do smisla, koji je isto samo naznačen, leži pre svega u pokušaju ostvarivanja prisnijih odnosa, aktivnije i produbljenije blizine s drugima, kao i u mogućnosti malih individualnih transformacija svakodnevne rutine koja time biva drugačije osvetljena, te i osmišljena, na pozadini nesnosne statičnosti života velikog grada. Pa ipak, na sudbinski praznu kontingenciju prišiveni Pantićevi junaci, u najvećem broju slučaja, osuđeni su na poraz.

„Svetlosno-vodenoj izotopiji" pridružuje se motiv promene godišnjih doba, kako je doživljava urbani prostor i njegovi žitelji. Skoro formulaičnim i autocitatnim podsećanjem na smenu godišnjih doba (npr. *Ako je to ljubav*), u pričama se ukazuje na cikličnost, večno vraćanje istog koje za junake (i pripovedače) predstavlja čak nekakvo uporište u neprekidnom, mehaničkom jurenju kroz svakidašnjicu. Nasuprot tome, ispostavlja se da promena i vraćanje godišnjih doba samo još više potkrepljuje statičnost koja onda još moćnije ovladava duhovnim prostorom junaka; smena godišnjih doba pokazuje se kao lažna, prividna promena. Prava promena nije moguća, a ukoliko jeste, to je isključivo promena na gore. Tu misao (možda citat Beketa?) Pantićevi junaci, na ivici očaja, često ponavljaju (npr. *Mačke*). Međutim, najvažnije je da ta cikličnost, koja se približava nekoj vrsti panteizma, ukazuje na bitnu osobinu novobeogradskih junaka: uprkos izgubljenoj nadi da se nešto može promeniti na bolje – stoički ostati u toj istosti. Ukoliko ih krizna egzistencijalna stanja ne potisnu do ruba, koji bi ih bacio u destruktivnu (*Ah, dobri vozači što klizite kroz letnje crne noći*) ili konstruktivnu (*Suviše vremena za nevažne stvari*, *Manje zanimljiv deo dana*) (intimnu i kolektivnu) akciju

---

[14] *Isto,* str. 98.

[15] Pripovedač iz već pomenute *Jedne noći* kaže: „Pisaću priču o simultanosti svega postojećeg, zamišljaću neki ljubavnički scenario u kojem par naizmenično vodi ljubav i priča priče, i misliti o tome kako mi se uvek, i uvek iznova, događaju čudne stvari, kako mi se čini da sve što izgovorim zahteva da bude odmah poreknuto i kako znam da uporedo sa nama traje neka druga, paralelna, nepoznata stvarnost. Samo se u dobroj priči, ponekad i u orgazmu, ti svetovi ukrste. Nervozan sam zato što mi to retko uspeva, taj ukrštaj" (*Sve priče Mihajla Pantića 2*, str. 45).

– čime se, takođe, onemogućava tragični konflikt – većina junaka se odlučuje ostati, istrajati u svom položaju. I upravo u tom istrajavanju leži neka tiha vedrina, koja je možda povezana sa onim, samo naslućenim, što simbolizuje pomenuta „svetlosno-vodena" metaforska mreža. Ta vedrina je pre svega povezana s ljubavlju kao žarištem ovih priča, ljubavlju koja se, zapravo, najčešće pojavljuje u oblicima i oblastima čežnje, ideala, privida, posedovanja, traume, „tek malo izmenjene ravnodušnosti", užitka, rutine, neispunjenosti i nespoznatljivosti. U područje istrajavanja, upisuje se, takođe, na početku pomenuta odluka za pripovedanje, za govor kao mogućnost spasenja, svedočenja, suočavanja i zbližavanja.

Dimenzija (živog) govora, koji odlikuje Pantićeve junake, jeste, istovremeno, jedna od karakteristika Pantićevih pripovedaka koja ih povezuje sa srpskom pripovednom tradicijom, utemeljenom na bogatoj, razuđenoj mreži usmenih proznih žanrova. Nova forma urbane kratke priče, koja se pojavljuje od *Novobeogradskih priča* nadalje, i koja se, s vidika svetske književnosti, očigledno utemeljuje na čehovljevskoj i karverovskoj paradigmi, jeste upila, promislila i, u skladu s vremenom, nadgradila, ujedno i glavne tokove srpske, kako starije, tako i savremene pripovedne tradicije. Mogli bismo reći da Pantić, koji je, takođe, dugogodišnji istraživač istorije srpskog pripovedaštva, u svojim pričama, u određenom smislu reči, modernizuje skaz, usmeni pripovedni žanr, tako što ga na specifičan način povezuje sa govorno-misaonim tokom savremenog stanovnika velegrada. Pa ipak, to ne znači da se teži književnom jeziku koji je u potpunosti apsorbovao urbane heteroglosije; njihove elemente Pantić samo nanosi na utvrđen supstrat asketskog i svesno redukovanog književnog govora. To ponekad prelazi u formulaičnost neke vrste, formulaičnost koja je stilsko-značenjski odsev tematizovane istosti života običnih ljudi. Pri tom postupku, oslanjanje na živi govor ne ide toliko za usvajanjem leksike (zbog čega ona ostaje, s nekim izuzecima, mahom neutralna i svesno repetativna), koliko za usvajanjem ritma svakodnevnog govora, specifičnom sintaksičkom organizacijom teksta, kojom je ne samo reprodukovan ritam živog govora, već i u njemu izraženih emocija. Upravo to je strategija s obzirom na koju Pantićevi likovi pred čitaocem iskrsavaju kao ljudi od krvi i mesa. Donekle se nadovezujući na ovo, moglo bi se reći da je jedna od glavnih karakteristika junaka novobeogradskih priča njihova sklonost ka „mudrovanju", govoru zgusnutom u jezgrovite izreke o životu, sudbini, ljubavi, smrti, itd. Tu kao da se radi o svesnom povratku na naivnost i nevinost u pogledu izricanja golih životnih istina, pri čemu junak ili junakinja, koji su u većini slučajeva intelektualci, stvari „ne podižu na filozofski nivo"; ne počinju sa Aristotelom, a završavaju sa Lakanom ili, pak, citiraju Tomasa Mana – kao što kaže junak priče *Mačke*.[16] Upravo pripovedanjem – koje je uglavnom i ispovedni tok onih koji proživljavaju osvešćene ili neosvešćene traume – ti usamljeni junaci uspevaju da munjevito osvetle, te tako i uhvate delić svog nestalnog identiteta. Svojim slabašnim potezima oni ipak okrznu obrise u rutini izgubljenog, raspršenog života koji im izmiče iz vidnog polja refleksije. Time, u najmanju ruku, otvaraju mogućnost za oštrije promišljanje sebe i za pokušaj konstruktivnog iskoraka iz večnog kruga njihovog često ispražnjenog, postvarenog i otupelog svakodnevnog bivstvovanja.

*(Sa slovenačkog preveo **Ivan Antić**)*

[16] *Isto*, str. 335