

безброж рукаца које он, птирећи се и даље, дуби, трагајући за новим стварностима. Јер, они што ову школу/правац/подврсту кри-минал-истичког жанра издавају од претходника (од Под до Агате Кристи) јесте висока животност, уроњеност у свет којим не парадирају софистицирани детективи и једнако префињени злочинци, генијалне бакице, савршени злочини као интелектуални изазови и слегантне мистерије већ пузе, бауљају, батргају се вружни, прљави, злиг типови који ударају с леђа и испод појаса, без обзира и пардона јер је то начин да остану живи на врелом асфалту. Разлика између добрих и лоших момака крхка је, врло растегљива. Тврди детектив свестан је, зна да живи у хаосу кога не може променити осим у ретким, појединачним случајевима што је, са становишта целине занемарљиво. Због тога је он, за разлику од угљађених претходника, заједљив, циничан, никилистички настројен. Овакав костур тврдо куваног кримића изузетно је атрактиван за ауторе јер отвара широко поље поигравања клаџкацијом добро-лоше у светлу језуитске "циљ оправдава средства". Конзументима је, пак, дата могућност да препознају улице и људе из суседства, осете мрак насиља којим су опкољени, oslobođen moralizatorских притика. Овај кримић донео је и значајно ревитализовање расплета тј. катарзе: чак и кад је криминалац ухваћен правда не мора бити задовољена јер ће га извучи покварени адвокати, корумпирани полицијаци и судије, биће помилован, пуштен уз нагодбу виших интереса... Идеал казне за грех ремонтовали су практични разлози, потребе система да опстане и у том циљу искористити свакога. Једино су жртва и детектив сами, издвојени од матице. Такви су сви детективи и у овој антологији, од Џона Еванса (у Чендлерову новели "Нема злочина у планинама") и легендарног Мајка Хамера (у Спилејнијевој "Човек који убија") до оних најмлађих. Они и даље имају нерапчишћене односе са прошлопшћу (варијанта старог дуга/симпатије срећемо у Бренднеровом "Опроштајном стриптизу"), чудне пријатеље, понекад баш искрене и спремне да употребе и израде (Истлменова "Смртоносна сила") и хронично празан цеп. Иако случајеви које решавају нису они са насловних страна једнако су смртоносни. Крај ових јунака стоји и они с друге стране, плаћене убице (Алеменово "Ново запослење") или варалице, већег и мањег калибра (Раселов "Обнажен у Ксанаду").

Књижевни тврди кримић овдашњем читаоцу познат је у, пре свега, романескним верзијама; све остало знање добио је из филмова, ТВ серија и мноштва конфекционираних штапац свешицица. Целокупна дела ниједног класика тврдог кримића, Хемета, Чендлера, Спилејнија, нису преведена. А ситуација са крими причом још је гора, она једва да је превођена. Отуда је ова антологија (као и она коју годину дана раније објављена код *Времена књижевности*) више него значајна за упознавање овог сегмента жанра посебно зато што Јова-нов открива и неке мање знатне чињенице - Стивенсонову причу "Маркхјам" у којој је морална дилема у првом плану што ће бити стална тема тврдог кримића; односно - дела нежанровских писаца доводи у везу са токовима жанра - Борхесов "Човек са углом ружичасте куће", у којој су тврди обрасци стављени поред овог пионирског рада остаје недовољно познат и то, што увећава трагедију, потпуно незслучено обзиром на свој висок квалитет.

### ЕПСКА ФАНТАСТИКА БЕЗ МАГИЈЕ?

МЕРИОН ЦИМЕР БРЕДЛИ, МАГЛЕ АВАЛОНА  
ПОЛАРИС, БЕОГРАД, 1995-1996.

Обиман роман (преко 1000 страница) у нас слабо познате и превођене списатељице, објављен у библиотеци епске фантастике Руне, у 4 тома (*Господарица мајле*, *Узвишина краљица*, *Краљ-јелен*, *Заробљеник у храсу*). У питању је потенцијално занимљива обрада мита о краљу Артуру, овог пута сагледаног из женског угла. Због тога је леши подносилац пресудних улога и утицаја под којима делају мушкарци. Осим женске верзије приче Бредлијева је наутила и да максимално оживи јунаке, да их учини стварнијим за своју публику. У то сврху она се одрекла магије као битног сегмента дешавања, односно, пошто се то тајанство није дало "убићајити" она га је свела на декор (јувакине махне, ствари се промене и готово). Пошто очито сматра да нематеријалне згоде нису блиске данашњем читаоцу ауторка им поверава улогу какву су у холивудским историјским спектаклима имале масовне балетске игре на дворовима којекаквих императора или чак варвара, дакле врло декоративну.

Захваљујући оваквим намерама добисмо прави правцати "херц" роман, овај пут не о докторима и медицинским сестрама већ о краљу са вitezовима с једне и краљици и осталим дамама с друге стране. Повест о Артуру који је требало да победи освајаче и врати стари све и религију друпа претворила се у низ "неподношљиво лаких" љубавних и прљубничких авантура, заврзлама и интрига. Демитологизовање приче донело је, у овој верзији, књижевну сапунску оперу. Кроз томове парадирају

добри и зли јунаци и јунакиће и њихове слуге (уз подразумевање промене тabora), неисцрпне количине љубави, патњи и суза мешају се са звекетом мачева у судару а чежњиве песме чују се из усамљених кула. Све је описано са мноштвом китњастих детаља који би требало да допринесу уверљивости.

Роман је свакако писан за читаоце одређених прохтева и код њих је и прихваћен што се одразило на бест-селер листе и хонорар списатељице. Но, аутор ових редова не спада у ту и такву групу љубитеља украсних магија и пригодних епова.

У ХАОСУ СТВАРНОСТИ  
ТАМНО СКЕНИРАЊЕ, ФИЛИПА К. ДИКА  
ПОЛАРИС, БЕОГРАД, 1996.

Ф. Дик (1928-1982) је неспорни класик, легенда и култ писац *Science Fictiona*. Овај, по много чему контрадикторан статус је непоновљивом мешавином атрактивних, жанровски чистих, препознатљивих садржаја (што му је донело популарност код просечних љубитеља) и непрестаном субверзијом, разградном истих потапањем у измењена, психоделична и шизофрене стања (што је привукло сладокусце и теоретичаре како жанра тако и главног књижевног тока). Дикова поигравање стварностима, њиховим распадом, поклашањем и преклањањем са збиљама које стварају машине или дрога остају непревазиђена. У том незауставивом напредовању ентропије појединач узлуд сакупља комаде света у коме је додат живо и упада у нове, непознате стварности.

Роман "Тамно скенирање" (1977) такође се бави илузијама стварности. У њему полицијски агент убачен, међу наркомане, у акцији која подразумева апсолутну анонимност тако да нико не зна који је његов нови идентитет, добија задатак да шпијунира - самог себе, особу коју он игра напуљу. Истовремено, али независно од задатка, агента подвргавају тестовима који треба да потврде да ли му је ментална способност очувана или је, због узимања дроге, подложан "токсичним менталним психозама" и распаду "опажајног система". У нарко-свету агент је непрестано на мети префињених и тајанствених субверзија, које требају да изгледају као случајност. На крају приче испоставља се да се ништа што се десило ипак није случајно већ да је део велиоког плана.

Аутор бриљантно слаже епизоде из различитих светова, хаоса који живе наркомани, свако једном ногом у сопственом кошмару а другом у колективној психози, и бирократског устројства полиције, са извештајима, праћењем, агентима у скрембл-оделима која их чине препознатљивим за колеге, наређењима са виших инстанци. Испитивање и тестирање главног јунака и његових способности, препуно кафијанских слутњи, убраја се у најбоље странице које је Дик написао. Међу мноштвом романа који се баве наркоманијом "Тамно скенирање" спада у оне који су (вероватно и зато што је Дик био уживаљац дрога) најубедљивије описали промењена стања свести, параноју, изгубљеност и расцеп у доживљавању себе и светова који наркомана окружују.

БОРЂЕ ПИСАРЕВ  
СВЕТ ЈЕ ЗАИСТА МАЛ

ДЕЈВИД ЛОЦ, ЗАМЕНА МЕСТА,  
ФИЛИП ВИШЊИЋ, БЕОГРАД 1996.

Они који помисле - наравно они који још увек нису имали у рукама ромаља Дејвида Лоца, уколико таквих љубитеља лепе књижевности још увек - да је енглески универзитетски професор (књижевности) толико стручан, као што заиста и јесте, да и своју прозу пише као "тешку" и "сложену" и "неразумљиву", грудно ће се преварити. Дејвида Лоца, тај врсни критичар и теоретичар, пише с лакоћом и спретном, са заводљивим шармом који гарантује да пред собом имате штиво које се не оставља сатима, које се не оставља онолико дуго колико је потребно да се затвори и последња страница књиге.

Роман "Замена места" који је превео Дејан Илић и која се појавила у издању београдског издавача "Филип Вишић" прави је пример (неподношљиве) лакоће приповедања и доказ да је занимљива фабула, још увек, и поред извесних прича (извесних постмодерниста, основна ствар коју мора да задовољи добар писац. Књига се дакле чита у даху, а предочава нам универзитетски универзум професора (и студената) који се одвија паралелно са другим еснафским животима, са свим својим правилима и законитостима. Помало тривијална прича о замени места претвара се у раскошну рапсодију/пародију потпуне замене (социјалног

хабитуса, посла, жене, деце...) живота, а шта се после тога дешавало, бар у визију коју има Лоц, треба видети у романима "Мали је свет" и "Леп посао". Но, ма шта мислили о јунацима или догађајима, мотивацији или инспирацији самог Лоца као прозног писца, треба закључити да је свет за његове јунаке заиста мали, јер су они, са свим људским слабостима којима подлежу, од њега начинили обичан мали универзитетски кампус...

### ИЗА КРХКЕ ОПНЕ ГРАЂАНСКЕ ЧИСТОЋЕ И ЧЕДНОСТИ

СУЗАНА ТАМАРО, НЕЗАБОРАВАК,  
CLIO, БЕОГРАД 1996.

Прича о италијанској списатељици Сузани Тамаро је, у сваком случају, контроверзна; с једне стране хит-мејкер, о чему поуздано сведочи светски успех романа "Иди када те срце води", с друге проза тежине каква се подразумева када је у питању збирка попут ове која је пред нама. Свет ужаса који нам предочава тешко је спојив са лакоћом и лепотом стила који јој је својствен, али...

Сузана Тамаро је рођена у Трсту 1957. године. Живи у Риму где је дипломирала на катедри за експериментални филм. Добитница је награде "Елиса Моранте". Објавила је збирке прича "Са главом у облацима", "За један глас", "Магичне приче", а последњи роман "Anima mundi" уврелико осваја читаоце... Ипак, чини се, приче које се налазе у збирци коју ишчтавамо у избору и преводу Елизабете Васиљевић, дају нам још "оно" нешто што се налази иза речи "али"; прозне странице које обузимају читаоца у тој мери да не жели да поверије да је у питању преписани живот. А, како изгледа, јесте.

Са јунаком-приповедачем, који нам оставља убедљиви привид реалности истовести, ове приче предочавају свет "иза завесе", свет са морбидним случајевима за које увек сматрамо да се дешавају неком другом, иако смо свесни, све време, да је то наш свет. А тај свет до којег стижемо кроз уску врата стиснуте петље насељавају бисексуалци и педофили, малолетне убице погрешно одгројене и усмераване, са дубоким траумама које су пореметиле систем вредности и зло које одрасли чине својој деци. Дубоко зло неконтролисаних страсти крије се "иза крхке опне грађанске чистоте и чедности", а лакоћа стила којим Тамаро износи ужасавајуће истине (живота) откривају је као луцидног и истанчаног писца.

KREMATORIUM, AUSMACHEN!  
ХОРХЕ СЕМПРУН, ПИСАЊЕ ИЛИ ЖИВОТ,  
PAIDEIA, БЕОГРАД 1996.

"Је ли оно кухиња?" питала је извесна госпођа када је, непосредно по одласку Немца из Бухенвалда, угледала огромни димњак; наравно да је њено безазлено уверење ишчезло оног момента када су јој се пред ногама наплеле хрпе лепеша... Питање које је поставила важно је као пример мишљења које су о концентрационим логорима имали они који тада, у време и тик после рата, нису били "на лицу места", нити су слушали сведоце. Чак шта више, питање је у којој мери се њиховим речима заиста веровало: и они сами често су били у дилеми да ли да о томе уопште говоре јер је зло које су стицајем околности преживели надилазило могућности људског поимања.

Наравно да је ово мало час поменуто тек назнака тема, доживљаја и сензија којима се бави књига Хорхе Семпруна "Писање или живот" (Паидеја, Београд, 1996) која, заправо, доноси једну, круцијалну идеју: "Немам ништа друго осим сопствене смрти, сопственог искуства смрти, да бих исказао свој живот, да бих ишао напред. Треба направити живот од толике смрти. А најбољи начин да се у томе успе јесте писање. А писање ме враћа смрти, затомљује, гуши. Ето докле сам стигао: преживећу једино ако се, путем писања, помирим са смрћу, иако ми је писање, дословце, не да да живим".

Семпрун је рођен у Мадриду (1923), а за време грађanskог рата његова породица је пребегла у Француску. Приступа покрету отпора 1941. године, а члан Комунистичке партије Шпаније постаје следеће године. Ускоро га хапси Гестапо и депортује у концентрациони логор Бухенвалд где вжливиг све до доласка Патонових трупа 11. априла 1945. године. Добитник је највећих светских признања кава су награде "Форментор", "Фемина", Награда за мир књижара и издавача Немачке или Награда Међународног сајма књига у Јерусалиму, чији су лауреати били Љоса, Паз, Кундера, Грин, Јонеско, Борхес, Фриш...

Снохнатна проза налик на бескрајне ноћне море креће се измене обећавајућег узвика "Krematorium, ausmachen!", логорашке изјаве "постао сам неко други да бих могао да останем Ja", и теорије опстанка у логору: "бити здрав, знати немачки, имати среће".

### НЕНАД ШАЛОЊА

### ХИМНА ИНДИВИДУАЛНОГ

ВИТОЛАД ГОМОРОВИЧ, ТРАНС-АТЛАНТИК

(преведла с пољског Бисерка Рајчић); РАДИО Б-92, БЕОГРАД, 1996.

"Код мене је форма увек пародија форме. Служим се њоме, али се смештам ван ње." - каже у једном разговору Витолад Гоморович (1904-1969), знаменити пољски писац, нудећи тако, и експлиците, један од препознатљивих кључева не само за властито књижевно дело, већ и за оно што би могли означити књижевним гестовима епохе. Управо роман *Транс-Атлантик* (1951), из његове друге фазе рада, којим се и затвара једна мала антологија превода коју чине безмало сва Гоморовичева дела, јесте једно од парадигматичних ускрснућа свести о прози нашега века.

Овај карневал књижевних маски и приказа стварности једног језика показује како се лакомисленост једног конкретног путовања може, најлитерарније, претворити у опипљиву стварност текста у којем сунтилни варијетети пародијског и алузивног, у бескрајно могућности умски и поетички игравог, показују своје естетички дејствујено лице баш тамо где се налазе индивидуалност и индивидуализам као врховна начела, једнако као и посебнос и засебност младости као обрасца виртуалне рјаске целине.

О чуму се заправо ради? Ради се о једном изгнанству, ономе које, иако и конкретизовано, стоји овде у позадини свега, на плану најглобалније метафоре у коју се смешта, јер је и иначе увек у позадини књижевног, као елементарни предуслов за уочавање и спајање партикула литерарне стварности. Психолошка позиција наратора романа *Транс-Атлантик*, јесте она коју препознајемо у лондонском литерарном глуварењу кнеза Рјепина Милоша Црњанског и то је оно место на коме наш читалац може с лакоћом отворити карте ове књиге и, посредно, свести света кога је она корелат. Он ће тада кренути на путовање које га носи читава бујица метатекстуалних наноса и слојева, различитих игара интонативним, а све то у обзору привида пишчеве аутобиографије, онога што је полазиште, један лојус минорис спрам отпора кога пружа конвенционална стварност када се из ње крене ка дубинама студенца језичког и текстуалног унутар литературе као независне и непосредне игре светом. Текст се тада гради као читав систем пародијских кругова који се шире и спајају и реченице и слике, и ланце метафора који и чине глобално устројство књиге као тањане интрапсихичке драме испричане из перспективе једне моћне песничке интонације саграђене и на умјећу једног музичко-језичког бескраја варијација.

На плану једне од својих централних метафора, *Транс-Атлантик* јесте књига замисли химне индивидуалног, онога што се опира конвенцијама стоглаве државне и народне хидре, медиокритетству њеног лажног сјаја. То индивидуално, које Гоморович тако жестоко брани цинизмом, као последњим средством које му је преостало, у овом роману је и симболично одвојено од "своје", "светог народа", те "свете породице" ничега, налази се далеко од своје пољске домовине, у позицији случајног, али добровољног изгнаника, у колонији пољака Буенос Аиреса. Ниска догађаја као кондензијација дешеног, у једној атмосфери народног пораза у којој су планови пусти, а одлуке и замисли узалудне, тече сасвим доволно обично. Јунак звани Гоморович, а попут и самог писца Гоморовича, након прве половине своје трансатланскске пловидбе, доноси одлуку да се, у освите великог рата, не врати у домовину, и тако остварује свој дословни статус изгнаника. У њему се ређају слике овога света виђене кроз низ типизираних интерперсоналних комуникација унутар једне субпопулације Пољака, као низ епизода поигравања и поигравања очевидности, тог задаха светског, онога у чуму се текст тек варљиво може огледати као у сну о целини другог.

Галерија приказаних ликова, наоко транспарентних, уствари је приказа до бескраја умножене таштине која извије из привида припадности колективитету у којем сваки појединачни мањак налази замену за суштавност своје одреднице. Тај мањак се као зјап увек окреће ка споља и усмерава ка Лепом, Вредном и Добрим, ка оном чијом ингестијом се остварује тренутно премоћење властите немоћи. Жртва је дакле, увек оно што себе социјално институцијализује као индивидуалитет. То индивидуално, у овом роману, спрам поједностављених слика привидног патриотизма, спрам површине комуникације дуж којих клизи, конвенционална стварност, успоставља се као црнохуморни став. Површиност света виђеног медиокритетски са мерљивим мерама колективитета, сам унутрајезички набој Гоморовичевог текста показује као површину. Интонација изреченог, пак, чини својеврstan музички склад, могућност читаоца да без отпакивања семантичких и когнитивних пакета текста доживи нешто што би одговарало термину интерсубјективног усхићења.