

natali sarot

ZEMLJA KAO ZEMLJA

1.

Svijet se sužava na jednu tačku na oko
bližke na crnu misao sunca
Ogrezao u pjesmu do koljena
gde da pronađem viktu
lomnu stabliku sna
moju šarenu nadu u nevrijeme

Zemlja je teška i nepovratna

2.

Od ruke do glave od usne do tjemena
od smišla do smisla prelomljen i nedovršen
od svjetla do kore hljeba izviđen i sam
od sumraka do jutra od jutra do sjutra
neoklanjan i visok a crn i neprimjetan
pretvaran u se čvjet ili u dimnjak
pretvaran se u podne ili u zvono
ulazim pod twoje rebro da ti srce nagrizam
da te otelotvorim od mlijeka i žita
da te načinim od svega i ničega
da te pokrstim i omalovažim

Svječ bronzana i nepokretna
zemlja kao zemlja

3.

Gdje prestajem počinje nebo
gdje prestaje počinje ništa
Nebo je od somota i svile
ništa je od ničega

Između mene i tebe svjetlost
između mene i svjetlosti planina
Planini kraja nema

4.

U misao ti urastam do ramena
ovaram mrtve školjke da ožive
govorim slutnju sjenkom i vjetrom
vjetrim te smislom i snijegom
volim te noćima i nogama
branim tobom i sobom
rukama gradim srcem plodim

Zemlja kao zemlja

5.

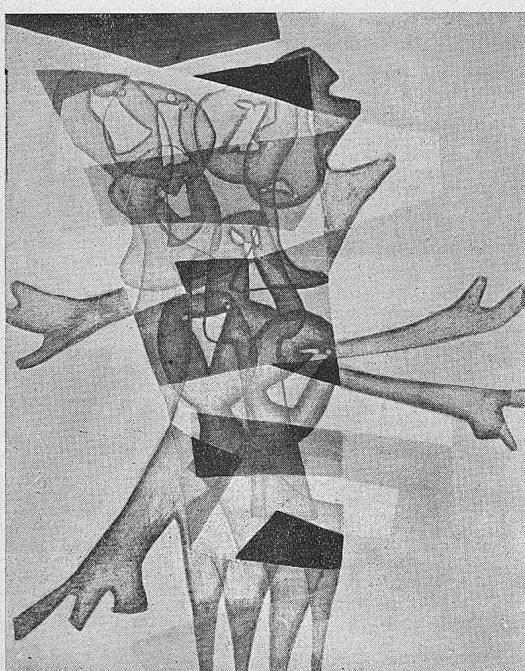
Propadam duboko i nepovratno
od moga grla do twoje utrobe
od utrobe do sjenke
Proplanci jave su neumitni
kao smrt što je neumitna i biljka
stasa iz mene u prazninu
Jedna pića pa mrtva proljeće
između straha i tištine
Hvatam se za ljudi pjesmu
da do dna krvi dosegnem

Pjesma se isparava

Gojko JANJUŠEVIĆ

marija jarema

ekspresije, 1955



DOBA SUMNJE

Kritičari se uzalud, kao dobr pedagozi, najradje pretvaraju da ništa ne primećuju a, naprotiv, ne propuštaju nijednu priliku da ne proklamuju tonom kojim se saopštavaju najosnovnije istine kako roman, koliko ja znam, jeste i uvek će ostati pre svega „prijevane“ iz kojeg se vide lica koja žive i delaju“, kako romanopisac nije dozostan tog imena ako nije sposoban da „veruje“ u svoje ličnosti jer mu to ne dozvoljava da ih učini „životnim“ i da im da „gustinu romana“; uzalud dele bezbrojne povrhne onima koji još uvek umiju da „postave“ romana u liku romana kao Balzak ili Flöber i umiju da dodaju „nezaboravnu figuru“ ostalim nezaboravnim figurama kojima je naselilo svet toliko slavnih majstora pera; uzalud zeli da učini privlačnom miladićem piscima obmanu dvinih nagrada koje očekuju, kaže se, one čija je vera najživljiva: to je momenat dobro poznat nekim „pravim“ romanopiscima kada ličnost, ukoliko su autorovo verovanje u nju i zahterenost koju donosi dovojno snažni, počinje da se pokreće vlastitim pokretom i da povlači za sobom iznenadnjog stvaraoca kome ne preostaje drugo no da se prepusti da ga vodi vlastita, tvorevina, najžad, kritičari uzalud pridružuju obecanjima pretinje i upozoravaju da će im, ako ne budu pazi, film kao bolje maoružan protivnik oduzeti skiptar iz nedostojnih ruku — i ništa se tu neće moći učiniti. Međutim, ni prekoni ni ohrabrenja ne uspevaju da ožive veru koja je malaksala.

I izgleda, ne samo da romansi- jer više ne veruju u svoje ličnosti nego ni čitaocu to ne polazi za rukom. Takođe, vidi se da ličnost romana, lišena romansirajevi i čitačeve vere, bez dvostrukе podrške koja joj je omogućavala da bude čvrsto uspravna i da ponese na širokim plećima sav teret isto- rije, postaje nesigurna i posreće.

Od srednjih vremena *Eugenije Grande* kada je, došavši do vrhuncu svoje moći sedela na prestolu između čitaoca i romanopisa i bila, kao nekakva ikona, predmet nijihovog zajedničkog obožavanja, ličnost nije prestala da gubi sve svoje atribute i prerogative.

Bila je vrlo bogato snabdjevana, pretrpana dobrima svake vrste, okružena pomnom brigom; ništa joj nije nedostajalo, počevši od srebrnih kopči na čakširamama pa do bradavice na vrhu nosa. Malo pomalo sve je to izgubila: pretek, brižljivo sagradjeni kuću, pretrpanu od podruma do tavana najrazličitijim stvarima, ne zaboravivši ni beznačajne tričarice, imanja je izgubila, rente, odela, telo, lice i posebno karakter, ono što je najdragocenije i pripada samonjoj, a cesto gubi čak i ime.

Danas nas sve više preplavljaju struja literarnih dela što još uvek pretenduju da budu romani i u kojima je neko biće bez kontura, neodređeno, neuhvatljivo i nevidljivo, neko anonimno „ja“ koje je sve i koje nije ništa, a koje je najčešće odraz samoga pisca, prigrabilo ulogu glavnog junaka i zauzeo počasno mesto. Lica koja ga okružuju lišena sopstvenog postojanja samo su vizije, snovi, košmar, iluzije, refleksi, razni vidovi ili delovi tog svemogućeg „ja“.

Covek bi se mogao umiriti misleći kako je taj postupak posledica egocentrizma svojstvenog mladosti, posledica stidljivosti ili neiskustva početnika, da ta mladilačka bolest nije obuzela upravo najznačajnija dela našeg vremena (počevši od „U traganju za izgubljenim vremenom“ i „Mojvara“ do „Mirakla o ruži“, preko Zapisa Matle Laurida Brigea“, „Putovanja u noć“ i „Mučnina“) a to su dela čiji su autori odmah počakali toliko majstorstva i izvanrednu snagu zahvata.

Ono u čemu se zaista ogleda savremena evolucija ličnosti romana ni u kom slučaju nije vraćanje na infantilni stadijum.

Ona potvrđuje da je duševno nom kretanju prema nestabilnoj liniji do koje u datom momentu dolazi traganje i prema kojoj je upernera težina napora, život je slomio okvire starog romana i obolio, jedno za drugim, stara nekorisna sredstva. Bradavice i prugasti prsluci, karakteri i intrige mogli bi da variraju do u beskraj, a ne bi danas ofkrili ništa do onu realnost čiji svaki deo pozajemo, jer smo ga prošli uzduž i potpremo. Usmestio da, kao u Balzakovu dobu, potstiči čitaoca da velikom borbom osvoji neku istinu, oni su sad opasna koncesija i njezinoj i piševoj trmomosti, a takođe i njegovoj bojazni da ne bude odvojen od sredine na koju je navika. Najletimčiji njegov pogled i naškratkoatraktivna veza otkrivaju čitaocu više stvari nego sve te pojavljuju: čija je jedina svrha da odenu ličnosti verovatnošću. Dovoljno mu je da zahvatit iz ogromnog skladista koje stalno bogati svojim vlastitim iskustvom, pa da nadomesti ta dosadna optivanja.

Što se tiče karaktera, on dobro zna da je to prosta etika, etika koja i njemu samome služi da, i ne verujući odviše u nju, iz praktične konocije u glavnim crtanima upravlja svojim postupcima. I on je nepoverljiv prema brutalnim i spektakularnim zahvatima pomoću kojih se stvaraju karakteri dopadljivi najširoj publici, a takođe je nepoverljiv prema intrizima koja se obavija oko ličnosti kao traka i daje joj, u isto vreme, i prividnu koheziju života i ukćenost mumije.

Najzad, Turnije ima pravo: on zazire od svega. To je zato što je od pre nekog vremena upoznao odviše stvari i ne može da zaboravi ono što je naučio.

Svakom je isuviše dobro poznato što je bio naučio, a da bi trebao na tom insisirati. Upoznao je Đojoša, Prusta i Froidja; tokove unutrašnjeg monologa koje izvrašta ništa ne odaže, beskraino bogatstvo psihičkog života i prostrana, još nedovoljno raskršćena područja potvesnog. Video je da su se srušile neprobno pregrade medju ličnostima i da junak romana postao samovoljno ograničenje, konvencionalni isaćek iz opšte potke koju svako poseđuje u celini i koja obuhvata i zadržava ceo svet u svojim bezbrojnim petljama. Kao hirurg koji ne odvaja pogled od određenog dela koji je uspavanog telu treba da izreže, on je svu svoju pažnju i radoznalost usredstvio na neko novo psihološko stanje, zaboravljajući nepokretnu ličnost koja mu služi kao osnova. Video je da vreme više nije bujica koja je nosila napred intrigu, nego da je postalo ustajala voda na čijem dnu se dešavaju supitna rastvaranja; video je da je naše delanje izgubilo svoje pokretnike motive i usvojeno značenja, da su se pojavila nepoznata osećanja, a da su ona najpoznatija promenila izgled i ime.

Tolikoj je toga i tako dobro natio, da je počeo sumnijati u to da fabrikovan objekt koji mu daju romanopisci može uopšte da krije bogatstvo realnog objekta. I pošto pisici koji se služe objektivnom metodom tvrde da je počkaju repreducovanju beskrainog kompleksnosti života beskoristan i da u pravo čitalac treba da se posluži vlastitim bogatstvom i sredstvima ispitivanja koja poseduje da bi istrgnuo tajnu zatvorenenog objekta koji mi oni pokazuju, on najviše voli da se trudi samo onda kada je uveren da će doći do nečega u šta je siguran i operiše samo sa realnim činjenicama.

„Istinita pojedinstnost“ zaista ima neospornu prednost nad izmišljenoj pričom. Najpre zbog toga što je istinita. Otuda joj snaga uverljivosti i zahvata, plemenita neosetljivost za simešno i za loš ukus u mirna hrabrost, odnosno izvesna nehnajnost što joj dozvoljava da prekoraci uzane pregrade medju kojima brigia prema verodostojnošti drži u zarobljeništvu i najsmje-

lije romanopisice i da daleko odmakne granice realnosti. Ona nas je pribilila nepoznatim područjima "kamo nijedan pisac ne bi ni pomislio da podje, i jednim skokom nas dovodio do pravilja."

Koja izmišljena priča bi mogla da se takođi sa pričama o koncentracijskim logorima ili o Stalingradskoj bici. I koliko bi trebalo romana, ličnosti i zapleta da bi se čitaocu pružila materija koja se bi mogla po bogatstvu i supitljivosti sravniti sa onim što njegovoj radozalosti i mislima pruža dobro napisana monografija?

Dakle, iz veoma zdravih razloga čitalac danas više od romana voli doživjen dokument (ili u najmanju ruku ono što na njega ubedljivo liči). I najnovija popularnost američkog romana neće, kao što bi se to moglo pomisliti, demantovati tu sklonost. Naprotiv, ona je potvrđuje. Ta literatura koju je obrazovan američki čitalac prezeo, baš iz razloga koje smo navele, prenoseći francuskog čitaoca u strani svet sa kojim nije imao nikakvog kontakta, uspavala je njegovu nepoverenje, probudila u njemu lako verno radozalost koju bude putopisi i dala mu iluziju da je pogebao u nepoznat svet. Sada, kada je manje-više preživak u te egzotičnu hranu — koja se pokazala, uprkos svom bogatstvu i raznovrsnosti mnogo manje okrepljuje, no što bi se verovalo — i francuski čitalac joj je okrenuo leđa.

Sva čitaocu osećanja, što se tice romana, pisac, naravno, poznaje utoliko bolje, što ih i sami kao čitalac, često dovoljno obaveštene, može osjetiti.

Takođe, kad odluči da kazuje priču i kada pomisli da bi trebalo da pred podrugljivim okom čitaoca napiše: "Markiza je izasla u pet sati", on otkleva, on to nikako ne može.

Ako se, skupiši hrabrost, odluči da ne bude tradicionalno pažljiv prema markizama i da govori samo o onom što ga danas interesuje, primjećuje kako bezlični ton, tako srećno prilagođen potreba ma staroga romana, ne odgovara pri opisivanju kompleksnih i tananih stanja koja želi da otkrije. Ta stanja su, ustvari, slična pojama moderne fizike, koje su takođe delikatne da ih zrake svetlosti ne može osvetliti a da ih niskrivi i ne deformiše. Takođe, kada romanopisac pokuša da ih opise ne otkrivajući pritom svoje prisustvo, čini mu se da će čitalac postupiti slično kao ono dete koje je mati prvi put čitala neku priču, i da će ga zaustaviti upitavši: "Ko to govori?"

Pričanje u prvom licu zadovoljava opravданu čitaocu radozalost, a smiruje i ne manje opravданo božljivost autorovu. Osim toga, tako pričanje nameće prestat da se radi o proživljenoj iskustvu i o autentičnosti, a to izaziva poštovanje kod čitaoca i smiruje njegovu nepoverenje.

I zatim, više nikao ne dopušta da bude zaveden onim komotinim postupkom koji se za romanopisce sastoji u tome što skoro krčmi delove samoga sebe i odova ih verovatnoćom, delecili ih, silom prilika, kako koji dohvati (jer kada bi ti delci bili izrezani do okređene dubine, kod svih bi bili jednaki). Delecili ih ličnostima, odače ih čitalac, kada dodje na red, oslobadja kore da bi ih, kao u igri lota, u odgovarajućim slučajevima, pronašao u sebi samom.

Danas svako sluti i nije mu potrebno reći: "Bovari — to sam

ja." I pošto je to sada važnije no do u beskraj produžavati listu literarnih tipova, pokazavati koegzistenciju suprotnih osećanja i davati, u gramicama mogućnog bogatstva i kompleksnosti psihičkog života, pisac se ne stidi da govoriti o sebi.

Ali ima tu još nešto; ma koliko to čudnovato izgledalo, taj pisac koga zastrašuje sve veća pronicljivost i nepoverenje čitaocu sa kojim se čitaocu pružačuće sa svoje strane sve više zazire od čitaoca.

Citalac se, zaista, čak i onaj najobavešteniji, kada ga prepuste samome sebi, to je jače od njega, tipizira.

On to čini — uostalom kao i romanopisac, čim se odmara — čak i ne primetiš to, iz komocije svakodnevnog života, povučen dugom navikom. Kao Pavlovijev pas koji na zvezdu zvona luči sliku, tako on na najmanji znak protivodi ličnosti. Kao u jeri „statua“ okame se svi koji se takne. Oni će u njezovom sećanju uvečati veliku kolekciju voštanih figura koju na brzini kompletiraju i koju, otkako se bavi čitanjem, nisu prestali da bogate nebrojni romani.

Dakle, videli smo da ličnosti o-nakve kakve je pružao stari roman više ne sadrže aktuelni psihološki realnost. Umesto da je, kada nekad otkrivaju, one je sakrivaju.

Takođe, evolucijom koja je analognog evoluciji u slikarstvu, samo beskraino stidljivica, mnogo sporija i isprekidana dugim zastojima i uzmacnjima — psihološki element neosetno oslobađa objekt na kojim je sačinjena isto telo. On teži da postoji sam za sebe da se što je mosuće više odslodi podloge. Na njemu je uverstveno trašanje romanopisca, on treba da ponese sav napor čitaocu pažnje.

Treba spreći čitaoca da sedi na dve stolice i pošto onoliko koliko ličnosti dobijaju u površnoj životnosti i verovatnoći psihološka stanja gube u dubokoj istinitosti, treba izbaci da on rasipa pažnju i da se zaokupi slišiti svih znakova koje, uprkos sebi, po prirodnoj sklonosti, prisvaja da bi stvarao privide.

Evo zašto je danas ličnost samo senka same. Romanopisac joj nerade daje sve ono čime bi bila obeležena na odvise površni način: fizički aspekt, pokrete, akcije, uzbudjenje, tekutka osećanja, već odavno proučena i poznata, sve to što bi trebalo da joj da izgledi u ličnosti i što bi bilo za čitaoca plen do koga se tako lako dolazi. Za romanopisca je mukica čak i ime koje joj treba nadenući. Žid izbegava da daje svojim ličnostima prezimena koja bi mogla da ih odmah čvrsto usade u svet vrlo sličan čitaocu, te više voli imena koja nisu česta. Kafka jučim da je imao sami inicijal samoga Kafke. U svom romanu, *Finnegan's Wake* Džoel obeležava svog junaka koji stalno menja oblike sa H. C. E., inicijalima što se mogu tumaćiti na razne načine.

Veoma je nepravdno prema smeloi i povalnoj Foknerovoj težnji, karakterističnoj za preokupacije savremenih romansijera, što se postupak koji je primenio u "Kriku i besu", a koji se sastoji u tome što da isto ime dve različitim ličnostima, pribisuje izmjenjenoj i definijastoj, potrebi piševoj da mistificira čitaoca.³ To ime, koje on pomici pred nadraženim okom čitaoca od jedne do druge ličnosti, slično kao komad šećera ispred nosa psu, primorava čitaoca da neprestano pazi ko je ko. Umesto da se prepusti da bude doveden znakovima koji nijegovo levošti i žurbi nude običje svakidašnjice, da bi identifikovao ličnosti, on mora da ih upozna iznutra, kao sam autor, te zahtijevajući znakovima koji mu nisu otkriveni i odričući se svojih konformnih navika ponire u njih isto tako duboko kao autor i doživljava njezinu viziju kao svoju.

Sve je zaista u tome: dozvoliti čitaocu da pevzme svoje dobro i pruži ga pošto-orto na piščev teren. Postupak koji se sastoji u tome da se glavni junak označi kao „ja“ pretstavlja ujedno i efikasno i lako sredstvo da bi se u tome uspešno te se, bez sumnje, zbor togata tako često i upotrebljava.

Dakle, čitalac je najednom u unutrašnjosti, nalazi se na mestu samoga pisca, u dubini, gde ne

moe da konstruiše likove pomoću komotinih obeležja. Potonuo je i do kraja se zadržao u materiji anonimnoj, kao krv, u magni bez imena, bez kontura. Uspeva mu da se kreće jedino zahvaljujući putokazima koje mu je postavio pisac da bi se tu snašao. Nikakva reminiscencija iz familijarnog sveta, nikakva konvencionalna briga o koheziji ili o verovatnoći ne odvlače njegovu pažnju i ne obuzdavaju njegov napor. Jedine granice koje zaustavljaju i njega i autora to su one koje moraju biti postavljene svakom traganju te vrste, ili one koje pripadaju piščevoj viziji.

Što se tiče sporednih ličnosti, one su nišnje svakog samostalnog postojanja i samo su razni vidovi, iskustva ili snovi onoga „ja“ sa kojim se pisac poistovetio, a koje istovremeno, pošto nije romanopisac, ne mora da stvara svet po čitaocu volji, niti da daje ličnostima one obavezne proporcije i dimenzije koje im pribavljaju tako opasnu „silost“. Njegovo tako manjika ili vizionara, po svojoj volji ih privlači ili odbacuje, upravlja ih samo u jednom smjeru, sabija ih, uvečava, spljoštuva ili umišlava da bi ih prisililo da mu izrue novu realnost koju se trudi da otkrije.

Isto tako se moderno slikarstvo — a moglo bi se reći da su svi slični, počevši od impresionizma, u prvom licu — trudi da isčupa objekt iz gledačevog sveta i da ga deformeš, kako bi se oslobodio pikturnalni elemeni.

Tako, kretanjem koje je analogno kretanju u slikarstvu i romanu, što je samo zrog tvrdoglave odanost zastarelim tehnikama počeo da važi kao umetnost nizgred reda, nastavlja sredstvima koja samo njemu mogu da otvore put; drugim umetnostima — a naročito filmu — ostavlja sve ono što mu ne pripada u potpunosti. Kao što je fotografija zauzela i učinila plodnim zemljište koje je napustilo slikarstvo, tako film prima i usavršava ono što mu prepusta roman.

Citalac, umesto da od romana zahteva ono što mu svaki dobar roman najčešće odbija, a to je površna raznooda, može u bioskopu bez napora i bez nepotrebog gubljenja vremena zadovoljiti svoju sklonost ka „životnim“ ličnostima i pričama.

Ipak, izgleda da je došao red i na film da bude ugrožen. Stigla je „sumnja“ kao i roman. Kako inače objasniti uznenirenost koju, sledeći romanopisce, osećaju pojedini režiseri i kojih ih goni da stvaraju filmove u prvom licu, uvedoci oko svedoka ili glas pri-povedača?

Sto se tiče romana, još pre nego što je iskoristio sve prednosti koje otkriva pričanje u prvom licu i pre nego što je dospeo na dno prolaznosti gde nužno završava svaka tehnika, on već traži druge izlaze da bi se isčupao iz sadašnjih teškoča.

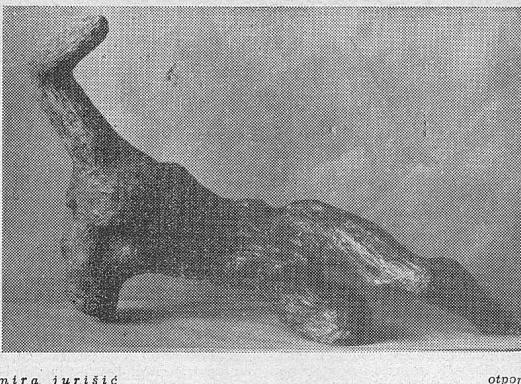
Sumnja koja razara ličnost i sav zastareli aparat što je osiguravao njenu moć, jedna je od onih bolesnih reakcija pomoću kojih se organizam brani i pronalazi novu ravnotežu. Ona primorava romanopisca da ispunji ono što je, kako kaže Turnije, sećajući se Floberove pouke „njegova“ najveća dužnost: otkrivati novo“, i sprečava ga da počini „najteži zločin: ponavljati otkrića svojih prethodnika.“

S francuskog prevela Jasna MELVINGER

1) LA TABLE RONDE, januar 1948
2) „Nijedan jedinac nije bio ovora je prvi, nijedan od mih.“, ličnosti ne zahteva pozor, ne pere ruke, ne skida kaput, ne izgovara reči uobičajene na knjizi, ne nezeg novog novina što je u tome...“ (Pismo Robertu Drahusu).
3) Quentin je imao ujaku i nećakiju, Caddy, time majke i cerke.

Natali SAROT (Nathalie Sarraute) jedan je od najstaknutijih predstavnika grupe romansijera koja se u Francuskoj bori za „novi roman“. Dosada je objavila sledeća dela: *Tropicisme, Portrait d'un inconnu, Mauvais temps, La Table Ronde*, knjigu esisa *L' être du son* i neke druge. I preveden esej što ga objavljemo. Koliko nam je poznato ovo je prvi tekst N. Sarot koji se objavljuje na našem jeziku.

Redakcija „Polja“ publikuje ovaj, resunjavivo diskutabilan, eseji radi upoznavanja čitalaca sa nekim teoretskim pogledima jednog od vodećih pisaca iz grupe „novi roman“.



mira jurisic

otpor

FERENC DEAK

fiesta

Vreme je zlu klicu usadiло u nas.
Nosili smo je otvorena srca ali krijući
zmajev lik kao loš primer od deteta
Ali — čemu kriti — glas Jaga
(koji je bio možda i sudija)
propovarao je iz nas sve glasnije.
Stravarao je pod veselim prividom
jezive prizore. Sad uho, sad nos
sad je neki svoj drugi deo osačavio
donevši time žrtve sumnjeve oznake.
Bio je prethoinik jedne velike
zamršene svetkovine koja stva sećanja briše.

Pa je zaista i otpočela FIESTA.
I sam bog je pustio noćte
u meku, nemarnu pundiјu majke-vremena.
Otača krvaramo, cerekamo se
pljeskamo zadovoljno trbuhe doč nas bujica valja.
Jer će velikom izletu neslučeno doći kraj
i odmerena, hlačna smrt
poslovno, trgovackim rukama
banuce medju nas. Posle samo san,
pesma i strasti i pokloništvo zemlji
otprahuće začas, a sve neće uzgajati više
samo sitnu matematiku
nepotrebnu u bezvremenom
ponešto stranom prijatovom zanosu.
Tapsamo se po trbuhi dok bujica
mlada tela ljujla...
Neki pomamni volan igra se
buketom stare gospode
— ali uzadulno je sve...
Već skoro plamti, iskri, vrišti
ovo nepamćeno veselje.
Niko ne zavidi
i nikoge ne žale.
Takvu Fiestu nije video svet.
Raste joj bes, šikne
hiljadu stopa, uvis
prasne u trenu — iz crvene boje
blago sivo spokojstvo veje.
(Tu jeftina riba, tamo po koji brod
podrije svoj poslednji mehur.)

Sudija (koji bi već uzalud tražio
svoj zlurački lik) uzvaha je konja,
za pojas prakcu zadava, ali
jedan klipan
niz grlo mu trbu gura.
Sve ludji postaje ovaj majalos.
(Neko je čak pesniku
tutnuo ruku klatno.)
Bujica glasno škripi.
Golicave stvari bi slutio
mirni posmatrač s kraja...
ali takvoga nema!

Neobična se stvar događa.
Svuda neko divlje, bezumno parenje.
Izležla, ovoj Fiesti preti osuda.
Zli jezici ne čute.
Ali, zbilja: da ogovaranja

i ne može doći, niti se može već
roditи pokolenje iz ove sumnjeve orgije.

Veli, zagrljeni parovi uzele
na teme bujice
da s njih svoj venec nečujno poseju dole.
Razbuktili majalos divlja!
Zemlji vesele skelete izbacuje.
Priredjivači možda nisu
ni računali na njih, ali su oni
gosti ne bez smisla za šalu,
i, naj-đal, šta Svet
njihovim prisustvom gubi?
Istina, oni se ne trašu po trbuhi,
niti se valjaju udvoje.
Zvezđeci plešu, hočaju
dok im u lohanjama vetrovi vevuše.
Kao što morska školjka šušti
i sanja na uho detetu
koje taj kljasti zvuk osluškuje
klorkare, plave, drevne svetove...
tako prisluškuju sad
naš tamnijim, dubokim, očnim dupljama
nekki zagubljeni svetitelji.

S madjarskog preveo Ladislav JAMBOR

