

taras kermauner

prodor do granica ka tajni



Raščlanjujem, opisujem, transformišem u svoj delimično teoretski, delom eseistički, no pre svega književno-istorijski jezik četiri prozna teksta; novelu — povest? kratki roman? pesmu u prozi? filozofsko-religioznu ili mističnu meditaciju? — Potezki u Megalopolis Marka Šabbiča i tri odlomka iz dužih tekstova-romana: Rođenje (četvrti poglavje iz knjige Putovanje bilokuda) Mateja Dolenca, Poslednje nrcvarenje Pavla Vatovica (završni odlomak iz dužeg teksta Trideset i pet stopa) Dragu Jančara i VII i VIII poglavje iz romana Vreme u njoj krvnik luti Dimitrija Rupela. Tekstovi su jednako karakteristični kako za pomenute autore, tako i za modernu mladu slovenačku prozu; možda bi se našlo još mlađi i moderniji pisaca koje bi valjalo obuhvatiti ovom analizom, ali je izbor ipak reprezentativan.

Držeći se stare podele književnog teksta na sadržinu i formu, na značajku i jezičku strukturu, svakako uveren da su one u tesnoj unutarnjoj vezi, da se međusobno mogu transformisati (jezičku sam transformisao u značajsku), i započevši analizom jezičke, na samom početku moram reći da je Šabbič jezički daleko najgušći, inovativan, usredosten, diferenciran, intenzivan, fantastičan, Dolenc najmenje; ovaj je najblizi konvencionalnom jeziku. Šabbičeva proza je najteža, najslujevitija, takođe najdoradenija, mada u isto vreme čudno otvorena na sve strane, eksperimentalna, ali istovremeno mitska. Mistska upravo na nivou jezika. Šabbič iznalazi nove reči, a pored toga upotrebljava i niz jezičkih osveženja. Jančar i Rupel takođe nastoje da ne budu konvencionalni; Rupelu polaze za rukom pre svega nove metafore, Jančaru zvучno-ritmička konstrukcija rečenice. Ipk, za sve bih mogao da kažem da su poprilično, ako neki i nisu potpuno, usmereni u jezičko-stilske shvatanje literature; uvereni su da više nije moguće pisati istrošenim jezikom iz kojega su pisci već potpuno iscedili sva njegova značenja, da je neophodno stvarati neologizme, drukčiji rečenični red, melodiku, ritmiku rečenica i reči, druk-

čiju kompoziciju tekstova, davati govoru drukčija značenja i konotacije, a pre svega istovremeno pisati na više nivoa, nezavoreno, asocijativno: stil ne sme biti definitivno fiksirano autorove misli ili osećanja, nego ponuda misli ili osećanja u komunikaciju, iako ne proizvoljna ponuda. Konstrukcija teksta mora biti pre svega estetska, a ne sadržajno-izveštajna, sociološko-psihološka. Literatura ne sme biti instrument politike, nauke, društvene higijene, nego odista autonomna aktivnost sa autonomnim zakonima, prostorom, rukopisom. Zato su svi oni stilisti, esteticisti, artisti, tehnici.

Najskromniji je među svima — kako u sadržajnom tako i u jezičkom pogledu — Dolenc. Međutim, on nije takav nehotično ili čak protiv svoje volje. Kriterijum kojeg se on drži pišući svoju literaturu izrazito je antiezoteričan, dok su Jančar i Šabbič izrazito ezoterični — barem u ovim tekstovima; sve vreme ćemo govoriti samo o pomenuvima tekstovima, ukoliko bi moja analiza važila i za druge proze istih autora, to će posebno naglasiti), još više: njemu je stalo do komunikacije sa širokom publikom, kao novinar za nju ima sluha, namerava da piše masovnu literaturu naročite sorte. Dolenc bi da piše ozbiljnu, pravu, to jest eksperimentalnu, jezički i sadržajno inovantnu literaturu, koja je, po svojoj definiciji, upravo subverzija, destrukcija konvencionalne, seoske i gradiske. A pošto bi istovremeno da bude i pisac popularne, masovno čitljive i dejstvujuće literature, on gradi tip proze koji je pred nama.

Masovni pristup zahteva da jezik bude jasan, tečan, gladak, miran, savladan, priyatjan, bezopasan, katkad malo razreden, pregledan, snažan; dijalozni su često obični, inače vrlo lepi, tačni, ali neambiciozni. Subverzija (negacija, unutarnja opozicija) te konvencionalnosti-masovnosti leži najpre u blagoj ironiji kojom je tekst podastrt, možda čak u izvesnoj svesnoj lakoći, neobaveznosti, delimično nestalušku ili, bolje rečeno, popriličnoj nonšalantnosti kojom je izvajan i koja nam — u čulnim slojevima — sugerira da nije ozbiljan, sudbonosan, stvaran, nego literaran i zabavan: kvazirealan. (On, naravno, ne dostiže potpunu irealnost, krajnju lakoću i duhovitu nestaćnost, šašavost slobodnog spektakla što karakteriše Peti sprat trospatne kuće, kolportažni roman, koji je napisan zajedno sa D. Rupelom.) Rođen je odstupa od konvencije pre svega korišćenjem argoa, odnosno jezičkih formulacija koje nisu pristojne, rečenički dozvoljene, ali se naveliko upotrebljavaju u govoru današnje ljubljanske gradske omladine i kakve svojim jezičkim tako i sadržajnim slojem ukazuju na hotimenu subverziju važećeg vrednosnog socijalnog sistema (naročito zbog toga što je kod Slovenaca pravilan, neiskvaren, horski, pozorni, čisti jezik sâm po sebi najveća — nacionalna, moralna, ljudska — sadržajna vrednost; svako odstupanje od te norme oduvek je značilo izdajstvo i situiranje izvan vrednog). Zanimljivo je da su najviše tih konvencijom zabranjenih a u govornom jeziku gradske omladine korišćenih izraza polognog karaktera (što je i razumljivo: konvencija-zabranu bila je najteža upravo u spolnosti). Dolenc piše: »Kreten! Ofikariću mu muda!« Ili: »Prokleta jazbina!« »To je da popizdiš!« »Proštrcaš sam!« To je da se ukenjaš, da popizdiš. »Ne jebavaj me sad!« Itd. Ipak — takvi izrazi u Dolencovom tekstu nisu dominantni, jezik je njima samo postrcan, autor ih upotrebljava za osvežavanje miljea, dogadanja, oni nisu suština stila.

Stil, dakle, u osnovi ostaje objektivistički, opisan: spola gleda unutra. Dolenc pogled je još uvek pogled autora, koji se vidi i zna, pa čitaocu prikazuje kako se dogadanje odvijalo. Ovde-ondje on odstupa od tog principa. Pored suhog, izveštajnog opisivanja koje preovladava, čitamo i nekoliko lepih metafora koje Dolencu literaturu iz novinarskog naturalizma presejavaju nadomak subjektivističkog misticizma.

Ni Rupel nije daleko od tipa proze koja bi želela da bude masovna i popularna, mnogo toga je u njoj čini takvom, ali još više elemenata tu njenu želju prigušuje. Na jednoj strani ona je neobično pregledna (Šabbičeva je, recimo, sasvim nepregledna, čovek neizbežno zaluta u gustom šipražju), dosta je tečnija od Dolencove, izuzetno suverena, laka do brijlantnosti (Šabbičeva je težačka, bodljikava, teška, mučna), svelta, sjajna, zračna, bez imalo sluga za patnju (Šabbičeva prevedi veliku muku), za stradalništvo, za napor, kao da je piscu izletela iz madjoničarske ruke, ništa se ne trlja nasuvu, sve je primerno ovlaženo, ništa žalosno, kopitasto, morno (što sve važi za Šabbiča). Malo je ko u Sloveniji pisao tako elegantno. Tako u jednoj liniji, nadmoćnim zamahom (dok Šabbič svoju prozu gradi hiljadama uboda, udubaka); Rupel veze vazduh, Šabbič opiljkasti i hravapi čelik. Rupelove metafore su izu-

nova slove načka proza

zeto lepe, meke, poetične, slikarski savršene, virtuoze, čiste, estetske, potpune (kod Šababića nema nijedne takve).

Ironije ima prilično više nego kod Dolenca, ali se ona često razdršuje u — Slovincima vrlo stran, redak — humor (koji je kod Miličinskog bio tako čudesan, kad ga god nije pritisala didaktičnost ili mudrost). Taj humor je pravi esteticizam: namenjen je samome sebi, autor je duhovit, zato što mu se do pada duhovitost kao takva. Upravo ova osobina čini Rupela nekako bezopasnim, ljkupkim, slobodnim, iako je opet istina da se i njegov humor pretače u ono što i kod Rupela nazivamo misticizam (kod Šababića takvog čistog humora uopšte nema, on je sav garniran, prožet religioznom filozofijom i opasnem subverzijom svakog značenja, što će reći svake religije i filozofije — nekakva radikalna ironija i autoironija, Rupelova subverzija značenja je, naravno, bleštava lar-purlartistica).

Medu svima njima sasvim je bez humora jedino Jančar — što ukazuje na neoslobodenost, nesuvremenošć njegove proze. Ona je teška, mučna, pravljena, srdita, strasna (u svemu tome prilično je slična Šababićevoj, i Zagoričnikovoj), ona je strašno ozbiljna, nema prema sebi distancu ni refleksije (Šababić ima izuzetu), sve vreme bi da se vratí aktivističkom, političkom, socijalativnom načinu pisanja, ali se ipak uzdržava i ostaje u samoblokiranom, samoogniranom, sopstvenim medama ograničenom esteticizmu sa zastranjivanjima. Jančarov socijetizam postiže — prouzrokuje — da mu stilizmi budu nekako hipernaturalistički, njihova poetičnost i fantastičnost je u načičiščnosti činjenicama, zvukovima, naturno-socijalnom prisutnošću. Rupelove, Dolenčeve, čak i Šababićeve reči lepo leže u svojim ležištima-rečenicama, u jeziku-govoru, u kvaziliteraturi, prijatno se i mučno (Šababić) podsmehuju svetu-društvu-ljudima, domaćemu im iz slobodno suverenim udaljenosti, a Jančar iz literature uporno navaljuje u društvo, u društvenu akciju (nastup bivšeg partizanskog heroja — komesara).

Najoriginalnija osobina Jančareve proze je njen zvučnost: deskripcionizam zvukova (dok je za Šeliga karakterističan deskripcionizam vidnih detalja). Ima izuzetno bogato diferencirano zvučnu paletu. Krajnje tanan sluh (unutarnje osluškivanje jezika, njegovih mogućnosti, boje i tonova reči, fonema). Inače, u ovom prozi na jednoj strani žive stvari (slično kao kod Seliga; od sve četvorice, ovom majstoru-učitelju moderne slovenačke proze Jančar je najverniji), pijaca, kaznionički zid, cesta, hrana i slično, a na drugoj strani ti stvari se isčauruju iz svoje vizuelne statike, geometrijske arhitektonike, oslobadaju se statične teže, ali se ne odvajaju i ne odleću pod nebeski svod (kao Rupelove), mistično se ne pomeću u neobična značenja (kao Šababićeve), nego zadobijaju novu težu, novu neprozirnu tvarnost: praskavu zvučnost. Audiovizuelni, audijalni reizam.

Zvučnost je u tesnoj vezi sa telesnošću: s telom kao materijom (ne kao polnošću: asekursualni karnizam, fizikalni karnizam). U stilsko-jezičkom pogledu za ovu Jančarevu prozu je pre svega karakteristična zvučnost autonomnog tela koje se konstruiše i destruše, sastavlja i raspada i pri tom ispušta množinu zvukova. Zato je u mnogim mestima Jančarev jezik krajnje pesnički, tražen, pravljen, eksperimentalan, ritmiziran, obojen, neobičan (dakle, antipod Dolenčevom). Pisac nagoveštava svoj stil rečenicom »kroz zidove čuju glasove koje niko drugi ne može da raspozna«. Opažaj (nije racionalna konstrukcija) — čulnost, osećanje — treptanja materije. Prostor je pun tih svuda prodirućih, rapanih, nezgrapnih, nakostrešenih, silovitih, tupih i oštih, tihih i glasnih, ali nesmirljivih zvukova-šumova. U njegovim rečenicama opis zvučnosti se pomeće u sami zvučni jezik, u naglašavanje fonema. Pisac bi da što grlenjem, teško izgovorljivim, nabijenim, zbijenim, kvrgavim grupama suglasnika, koji deluju kao da se svaki upinja, trve, muči, kavdiš sa svima ostalima, kao da medu njima traje strašno rastrzana bitka, jer protiv svoje volje moraju da budu na okupu, — da postigne utisak čekovke — telesne — rastrzanosti, namučenosti, raspadanja, zatvorenosti, ukletosti, zbijenosti na svušte mali zajednički prostor (kaznionice?), očajnički krikova (mučenja?), koje ispušta čitava ova materija. Materija — stvar — živi, trpi, giba se, vrti, u mestu, besno, srdito. Vapi za spasenjem; ipak gde je — u čemu je — to spasenje? U slatkoj razdrešenosti Rupelovog jezika? U mirnoj konstrukciji Dolenčeve proze? U vokalizaciji konsonantizovanog jezika? Verovatno ne. U Jančarevoj prozi dobra je upravo ta ukletost i nerazdrešenost, sprečeno oslobođenje. Inovantno deluje upravo ta profana telesnost što odašilje bezbroj mirisa, pokreta, impulsâ: taj život tela, volumen, boja, struktura tela-jezika. To je lirizacija, poetizacija jezika (bliska, recimo, stilu Medvedove zbirke *T r a g*) —

naravno, s programom estetike ružnog, gadosti, crnotalasnosti, blata, pretvaranja hrane u blato, slatkoće u gorčinu, ženske rime u mušku, harmonije u pukotinu, blagosti u srditost, pesme u ozvučenje grgotanja.

Šababić, najmladi od četvorice, ali najizrazitiji, naj-inovantniji, najsvestraniji, prednjaci i u jeziku. U *M e g a l o p o l i s u* gotovo da nema 'normalne' rečenice. Građa je ekstremno stilizovana. Cela povest je govornica vežba. Samo vežba? Ne, i vežba. Ne: to uopšte nije vežba za nešto što je izvan vežbe sâme, nego je sâma vežba čitav svet: mistični Šababićev literarni svet može — u svom misticizmu, fantastici, nedokučivosti, drugosti — da se izrazi samo u eksperimentalnom, ne-normalnom, izveštačenom, unakaženom, izmišljenom, bajkovitom (mada ne samo bajkovitom, nego istovremeno i socrealistički brutalnom) jeziku. Destrukcija konvencionalnog, normalnog, normom proglašenog, po tradicionalnoj estetici lepog slovenačkog jezika je sestra. Pisac najpre upotrebljava stare, malo ili više nimalo frekventne, odbojne, čak zabranjene izraze; već njima postiže svoju namenu: izaziva osećaj tudinstva. Nije mu (više) do delimičnog odstupanja od norme, nego teži uspostavljanju nove — jezičke — norme, datoju tude, nove, različite. Čitamo čudne reči, recimo dijalektske, arhaizme, izmišljene reči.

Ipak, Šababić se ne zadovoljava samo neobičnim rečima — koje razdiru konvenciju; jednak je neukrotiv i neukroćen u sintaksi. Još je Šeligo počeо sa čudno zvonikom jezičkim konstrukcijama (njihov početni i radikalni majstor u modernoj slovenačkoj literaturi bez sumnje je Ivan Mrak; Šababićev jezik nije bez ikakve veze sa Mrakovim). Šababić ga je u tome nadmašio: »Tamo svetlost nije niotkuda. Tamo je svetlost sama od sebe. Hotimični infantilizam? (Veza sa Šalamunom.) Hotimična redukcija na najjednostavniju sintaksu. Obrnut normalni redosled. Infantilizacija jezika znači subverziju sveta odraslih: deca — podaniči vlasti — nisu samo nedozreti odrasli, oni koji se tek svikavaju na pravi svet, koji prave greške jer pravilno ne umeju da govore, — tako o njima sude tradicija i autoritet, — nego su, tako sudi Šababićeva literatura, svet za sebe, jednak vredan sa svetom odraslih, još više, jedino realan, sveta odraslih uopšte nema, on je izmišljen da bi se njime potiralo ono što postoji: dečja, neadaptirana, otvorena, slobodna, živa izvorna misao, izvorno osećanje, začetna jezička formulacija: mitska reč.

Pored redukovane infantilne rečenice, Šababić, naravno, poznaje i krajnje komplikovanu, kultiviranu rečenicu. Ova rečenica je bez sumnje u vezi sa proučavanjem najmodernejše svetske proze, otvorena na sve strane, konstruisana u spratovima, s neobičnim obrtima, s jezičkim formulacijama koje su sasvim nemoguće u normalnoj slovenačkoj sintaksi. Nasuprot infantilizmu, možemo govoriti o prezreloj rečenici, plodu izuzetne estetičke kulture, koja dozvoljava sve, a pre svega — sva moguća odstupanja od datih normi: sačinjena je od samih odstupanja (kao da je ta rečenica prošla kroz Foknerovu, Henri Milérovu, Becketovu školu — do *T e l Q u e l* generacije, do Solersa, Pleiney itd.); zbog krajnje prefinjenje osećajnosti, ona dozvoljava i krajnju surovost, koja u toj istančanoj formulaciji više nije banalna nego tražena, kultivisana surovost.

Takođe je tražena i versificirana, rimovana rečenica, pravljena po uzoru na izvesnu već datu rečenicu-stil iz slovenačke literature; tu je Šababić intimno bližak Jesihovim jezičko-stilskim nastojanjima — samo što je ova vrsta parodičnog zvučnog podražavanja za Jesihu sredinske stilske forme, model, a za Šababića samo jedna od mnogih. Razumljivo, u ovakvim rečenicama nije reč samo o rimama nego i o drugim jezičkim čarolijama: mešaju se dva nivoa, međusobno najpre različita, a onda se udružuju u čitaočevom asocijativnom doživljaju.

Šababićeve metafore su sasvim različite od Rupelovih (blize su Jančarevima). Ima ih mnogo brutalno spolnih. Recimo: »kao klinac stakan petak. Krajnje jednostavna, direktna, suha, prozačina, jasna metafora (inače je sve krcato spolnim psovskama i izrazima). Spolnost se često ne daje kroz metaforu, nego kroz hipernaturalistički opis. Naturalizam je namah estetiziran afektivnim neologizmom (prednjica) i pretvoren u igru (Šababićev notorni ludizam pored lingvizma). Slična je rečenica: »Video je kako tudi k. ulaze u njenu p.^o K. i p. verovatno nisu ostali slova samo zbog autocenzure, nego i zbog efekta potudenosti kojem pisac stalno pribegava i koji mu je jednom od glavnih sredstava estetizacije presne grade (distance prema njoj). Polnost baš nigde nije data slatko, privlačno, pornografski, nego odbjedno, zastrašujuće, surove, mučno, stradalnički: »Šta da se čini? Uškoptiti se, samom sebi odrezati muda? Sve je životinjsko, zašto

se onda i patnje ne otarasiti životinjski? Odrezati nam jajca. Ostaviti tu mesnatu cevčicu samo za pišpiš.« Šababićeva proza nadire što dalje od harmonije, od blagosti, korupcije, ljupkosti, od gлатke lepote (od Dolenčeve pa i od Rupelove proze), ona tripi muku, hoće muku, nije joj do povratka u matericu, u okrilje, tematizuje samooštećenje, krvavo uživa u kastraciji (ideja, jezik, tela, celine). Mazohistički zariva nož u samu sebe. Mazohistički? Ima li u toj prozi imalo užitaka u lakoći? Nije li ona jedna sâma (Zagoričniku slična) strasna muka?

Ali odmah iza presnih autočaštrativnih spolnih rečenica sledi očigledan misticizam: »Illi opet čekati da isplivam na vrh, pa da opet ja žderem sunce?« Z d e r e m je inače presna reč iz Šababićevog naturalizma, ali je veža promeće u nešto nepoznato, tajanstveno; kako se ždere sunce? Kako se pliva na vrh? Na vrh čega? U čemu plivamo? Kud plivamo (To je, možda, jedina veza između Šababića i Dolenca; kod poslednjeg se glavni junak vozi — na drogiranom putovanju — kod Šababića pliva, ali kroz metal, u život pesku, u amonijaku). Nije li to misticizam otrovnog gasovitog stanja kad je nastajala zemlja? Samih kataklizmi? Nije li kod Šababića svako osećanje (osećanje?) svako slovo mala kataklizma? I, u isto vreme, nastanak zemlje, novog, reži-jezika? Spolni akt radanja, dat na najhotimčije i očigledno banalan način, ali aranžiran kao ljudski izmet na rokoko-po služavniku? Ne biće li u sledećim Šababićevim rečenicama sav vonj, ukus, gnusoba Šababićevih polnosti-jezika? »Kad koža bude pripremljena nasuvo iz četke automatski brzine nekoliko brizgaja paste. Četka tad preko cipela zaopuca nemilosrdno, samo tu i tamo čistač obriše čelo i oblizne lepljive slane usne«. Brizgaj seme, felacija, udarci mučenja po spolovilu, spolni akt nasuvo, patnja bez imalo samosamilosti.

A sada da pokušam označiti i drugi, sadržajno-značajni sloj, iako je i o njemu već bilo govorilo.

To kod Dolenca, razumljivo, nije samo konvencija. I on se približava literarnoj ideologiji koja u modernoj slovenačkoj prozi najviše preovlađuje: misticizmu (prikrivajući tajne). Priča njegovog junaka Omara se iz realističke iznenadno pretvara u mističnu, u fantastičnu. Da li je Omar odista odlazi u grad, odista pleše sa Vasiljkom, spava s njom, ili samo putuje — na LSD-treptaju — po zidovima svoje sobe, po svojoj uobraziljiji? »Kako zidovi mogu biti tako prazni, tako bez ičega u sebi?«, piše se on. »Pokušao sam da nešto iz njih izbijem pomoću prstiju, vozio sam prste po zidu i napolje izvukao ništa. Ja sam ti čovek bez prošlosti, sinulo mi je, ničega više ne mogu da se setim.« Tog trenutka ozbiljno se zamagljuje konvencionalno-masovna literarnost ovog Dolenčevog teksta, a smenjuje je gotovo filozofsко-religiozna-mistična dimenzija. Svet izvan čovekove unutarnjosti je prazan zid: ništa. Sve što postoji, nalazi se unutra, u moždanim vijugama, u fantaziji, u čelu. Telesni svet pomeće se u nešto drugo? »Ispružio sam ruke napred i posmatrao ih ispred vatre. Vatra je prodrla kroz dlanove i ruke su iščilele, mada sam znao da su još tamok. Je li to samo metafora, lepa slika, estetski doživljaj igre senki i boja? Ili nagoveštaj transuppstancijacije, metempsihoze? Šta se zbiva s Omarom? Realnost — dostupna masovnosti — ustupa mesto irealnosti (ili je to irealnost — irealizam — nova forma literature, koja se dopada masovnom čitaocu? povezana sa science fiction literaturom, sa parapsihologijom? — oviđe se Dolenc i Rupel dodiruju, čak i u Šababiću ima nečega svemirskog, svemirski tajanstvenog, samo je Jančar veran strukturi zemlje). »Legao sam na krevet... Svio sam se u klupče, maleno kao jaje, i rastao u njemu. Rastao sam iz meseca u mesec i rastao se na sve strane, kljuvao i udarao u lepljivu opunu jajeta sve dok je najposlednji nisam probio i došao na svet.« Ponovno rođenje? Pisac ne kaže da se Omaru tako samo činilo, nego da mu se tako zbilovalo. Odrastao čovek postaje sopstveni zametak (tu priču je u slovenačku literaturu uveo još Jovanović u *D o n J a n u n a p s u*). Bitna je tendencija: u zametak, to će reći unutra, u sebe, u svoju unutarnjost: u uobraziljju. Sve se meša, više nema racionalnih granica, više ništa nije jasno. Ja više nisam ja nego drugi, ali tako da drugi više nije drugi nego ja. Odvajanje od sebe pokazuje se kao apsolutni identitet sivega. Dakle, potpuno okrilje?

Ništa se ne može promeniti, sve je isto, dobro, pravo, uspešno (s Vasiljkom odlično — spolno — spavaju) — jer nema nikakvog napretka. Razvoj bi značio otvaranje novih mogućnosti, nesigurnosti, a Omarov život — značajnska struktura R o d e n j a — bezbedno je okapanje u večno istom, u ponavljanju večito istog: »Nisam li nekad već govorio nešto slično? Kako je to čudno da se sve što će se dogoditi, već zabilo, i da je sve što govorimo već bilo rečeno.«

A sve se dogodilo u mojoj unutarnjosti. Prividi: »Ali, kada je čovek u stanju da vidi stvari koje će biti, jer su se već zbole, mada nisu bile i možda se uopšte neće zbiti, onda nije čudno što vidi prašinu koju niko ne vidi, mada je uvek prisutna«. Nismo li u blizini Strnišine poezije i dramatike? U opisu — doživljavanju — nevidljivog? Samo što kod Dolenca to nevidljivo nije onosvetsko, nego nadasve osovetsko: unutarnje; drugost je u meni, u mojim sanja(rija)ma. (Uostalom, tako je bilo i kod ranog Strniše, on je tek u Ljudožderima drugost institucionisao u konfesionalnu transcendenciju. Omar se pita: »Kako da vodim dalje?« Ipak, to stvarno nije vožnja napred, u vreme, nego unutra: u unutarnjost, u uobrazilju: u srce stvari koja je želja. Spolja — na realističkom nivou koji ovaj irealni (irealistički) sve vreme prati — reč je o spolnom aktu, o prodiranju u vaginu, a na unutarnjem nivou teksta u pitanju je pravi misticizam: »Najpre smo išli polako, bez prodiranja, šumova i dahtanja. Za to se kaže da si unutra, mislio sam, a ona mi je odgovorila: potpuno unutra. Dvaput unutra, rekao sam. Dvaput (mada oba puta u snovima): jednom — spolno — u ženi, drugom u sebi, s potpunim predavanjem. Mysticizam droge je poniranje u samog sebe: samoodnos, spavanje sa samim sobom. Dolenčeva literatura dostiže potpuni identitet harmoniju: polno(st): vraća se u sopstvenu matericu (kakva razlika u poređenju sa Švabićem koji svaku matericu izvrće naopake, ispada iz nje, pravi od nje probušen džep).«

Šteta što je Dolenc na kraju sentimentaljan i melodramatičan (kazna za spavanje sa Vasiljkom: kćerka umire). Takođe kraj i pored najbolje volje ne mogu da čitam kao humorističan.

Rupelov roman zna drukčiju, ali ništa manju — ništa manje mističnu — šašavost. Miha Puppis doživljava ludilo vremena (i ljudi). Vraća se iz inostranstva kamo su ga bili poslali da istražuje nepoznatu tajanstvenu sudbinu — nestanak — Jurija Bergara i da o tome napiše knjigu. Vreme koje je u tome proteklo za njega, ne poklapa se s vremenom koje je proteklo za druge ljude. Sreta svoju baku koja je odavno umrla. Svet Rupelovog romana — i odlomka — pomeren je (kao kod sve četvorice pisaca). A reč je o svetu — Vreme u njoj krvnici i lutici je takođe tekst koji se bavi temeljnim filozofskim ili ontološkim ili životnim pitanjima sveta, mada na izuzetno ironičan, podsmesišnji način, kojim autor provrti rupu u svakoj potpunosti, olakša svaku težinu, svaku dubinu učini neozbiljnom, od sudbonosnih misli pravi duhovitu zabavu. Ali nikada ne znamo sasvim pouzdano da li se same izmotava ili pored smeha u tome ima ponešto istine i jeze: obobe, ozbiljno i smešno, nerazlučivo je povezano u estetsku — kvazirealnu — tvorevinu.

Posećuje psihiyatrica koji je njegov poznanik, ali ga ovaj ne prepoznaće. Sve je, čega se Puppis dotakne, čudno a bilo bi i opasno kad ne bi bilo tako nadeveno humorom. Zgrada u kojoj živi Brezigar nema trinaestog sprata, a on stanuje na četrnaestom (»Donji sprat ne postoji pa se i pri najmanjoj oluj malo oseća«); potpuno mistično, takva gradevinja je, naime, nemoguća. Brezigar tu gradevinsku osobenost objašnjava bedastim tehnicičko-scientifickim rečnikom. Nauka i tehničku su uvučene u čudesni krug abrakadabre. Smešno jezoviti doktor čak kaže: »Potrebno je zaustaviti vreme... Pri tom će bitno ulogu odigrati pisci poput vas«. Zaustavljanje vremena spada u science fiction romane (pa i raspravljanje o stranim blicima koja su tobože ugrabila Jurija Bregara, jer je s njima — opet tobože, sve visi u vazduhu, samo je nagovošteno — bio u vezi), a uloga pisaca je rezultat moderne slovenačke spisateljske orijentacije koja planinski razbijaju svaku literarnu iluziju, ne dopušta piscima da se prave kao da stvaraju pravi realni svet, nego stalno nastoje da svoje proizvode potuduju, preobraćaju, ukazuju na nihovu neutemeljenost u socijalnoj, psihološko-realističkoj ili ontološkoj realnosti, nihovu prebijanje u fantaziju, nihovu izmišljenost dakle, nihovu šašavost (ludizam) i esteticizam. Rupel-Brezigar preuveličava značaj pisaca (koji bi toboži umeli da zaustave vreme), jer tako parodira spisateljsku sposobnost stvaranja realnog života, i u isto vreme ismejava ulogu — i mesto — pisaca, kavu su ovi imali u doba formiranja slovenačke nacije. To znači da Rupel često iz opisa zbivanja skreće u digresije, koje se konkretno odnose na aktuelne slovenačke socijalne, političke i druge konkretnе prilike. Čudnovatost opisanog života traje sve vreme. Kod Puppisove tetke Kornelije razgovara se krajnje učeno, o Tertulijanu, Titu Liviju, Pliniju mladem, naročito je

tetka veoma učena, visoko su vinuti, zategnuti, aristokratski, kao u engleskom salonu, a bez označenog prelaza možemo da procitamo ovu rečenicu: »Za ono vreme dok je trajalo čitanje, Kornelija je kao mačka sklinula sa svoga sedišta i otpuzila gotovo na trbušu do gospodina u fraku i počela da mu saziva čarape... i počela da ga ljubaka po prstima«. Treba li i Rupelov misticizam označiti kao ironičan, čak humorističan? Da li je čitav slovenački misticizam ironičan? Jeste. (Kod Šeliga, Jovanovića, Hanžeka manje, kod Rudolfa, Jesiha, Švabića, Rupela, Salamuna više).

Najposle se Puppis sreti s Alenčicom, sa koju se kasnije ispostavlja da je Majda, a ona na kraju priznaje da je Ana. Ko je, šta je? Ko smo, šta smo? Strašna bića! Rupel na prijatno zabavan način postavlja osnovnu filozofska pitanja današnjice: šta je identitet? Da li je moguć? Težimo li mu? Da se on ne bavi pre svega pitanjem drugosti, tudinstva, razlike? Nije li u svom tekstu (slično kao Švabić i ostali misticistični moderni slovenački umetnici) baš zato tako tradicionalan, jer je tako antienocentratan, antinacionalističan, jer razbijja, kako bi to sam rekao, »mikro-jezik, veru u neprobojnost, neprozirnost, monolitnost, jednost neke akcije, misli, doživljaja, prikrada se svakoj stvari iza leda i vizira je iz žabilje ili ptičije perspektive, postavlja je na glavu i otkriva šta je u njoj drugo, tude, ne-domaće, ne-naše, ne večno pravilno? Svet, kakav on opisuje, nije naški, poznat, konvencionalni, pregledni svet, nego čudan i nepoznat: tajanstven. Rupelova — i ostala moderna slovenačka — literatura upozorava na tajnu, na nedokučivost, otvorenost, zanimljivost sveta. Zato je ta literatura polemljiva protiv svake racionalističke ideologije koja pokušava da rastavi svet na karatežijanski jasne i pojmljive predstave, protiv tehnicičnog i scientizma, protiv totalitarizma, koji svime hoće da ovladaju i sve kontrolišu, sve da znaju, a time da unište slobodu, invenciju, maštju: želju. Represivni sistemi zapovedaju — kao tajanstvena agentkinja Alenčica-Majda-Ana: »Ja se ničemu ne čudim, ne čudi se ni ti«. Zadatak nove, od konvencije oslobođene literature prevashodno je samo jedan: ponovo otkriti čudenje, ponovo opisati čudesni svet, ponovo izoštiti čula za čitanje (sveta i literature) kao čudenje.

Čudenje, neobični, čudenju podesan svet sreti nas i u Jančarevoj prozi — mada opet na drukčiji, nov, originalan način (misticizam — doživljavanje tajne — po svoj prilici je širok okvir, horizont, literarni pokret unutar kojeg je i po njemu strukturirano umetnički gledaju svet i sebe, grade svaki svoju varijantu zajedničkog posmatranja). U njoj je zanimljivo pre svega — fizičko — telo. Pavel Vatovic je jedno sâmo telo (mada ne samo telo), a to telo se nadasve čudno vlađa. Kao da nije njegov. Kao da ga ne vode moždane vijuge. Kao da možak sa svojim komandnim centrima nije nosilač čovekovog integrata, a identitet (do)pušta da noge idu svojim, a ruke svojim putem. Je li to raspad nekadašnje čovekove celovitosti, nekada najvišeg principa? Je li čovek samotni sebi postao drugi? Je li drugost prodrla u njegovo telo (strana bića)? Da nije reč o šizofreniji čoveka? Ima li telo od gume? Nije li to pajac koji sledi druge zakone kretanja? Pa on hoda kao Frankeštajn, kao Drakulov gorila! Kakva pažnja pisca prema telu, ono je sada glavno, hod, pokreti, raspad pokreta — rečenice i rečenice teku samo o Vatovicevim pokretima, telesnim bolovima: Vatovic gleda na svet oko sebe kroz svoje čudno — tude — telo. Odista, on telom oseća, telo su njegove oči, pipci, osetila; gde je sada dohodjao je tako suvereno zapovedao u slovenačkoj literaturi; i Jančar zna šta radi, zato: opisuje svoj »pogled koji razum ne može da mu naloži, ne može da priredi, naredi, organizuje, zamisli, otvori osećanje i prošlosti, pravoj slici istinu«. Za Jančara Vatovic — bar tog časa — nema prošlosti, nema osećanja, i on je, kao Švabićevi junaci, nagrižen, nesiguran, klimav, ali nimalo samosazaljiv, sav bol je potisnut u telo, deluje nekako spolja, osmatra samog sebe spolja, radikalno spolja, stran je sebi, a kako bi čovek mogao da se sažali na sebe ako je samom sebi stranac? Pre ne marji za sebe, mrzi se, hladno se posmatra — upravo to čine Jančar i Vatovic —, mada je do fundamenta bolan, ali nervno-telesno-bolan. Reističko karnističko telo se raspada, ponovo formira, ustajava, neprestano se dake konstruiše i dekonstruiše, jer ne može da se obikne u ovom — tudem — svetu. Beži u nj, u taj svet, beži od njega, kamo? Progonjeno, ali od čega progonjeno telo? Od gubitka jezgra, celine, smisla?

Hladna, nimalo karitativno osećajima prezasićena konstatacija: pomoći željan. Kao da ju je izgovorio lekar, obducent. Više ničemu dorastao, izgubljen u isključivo imantističkom, materijal(istič)nom svetu, jednom koji postoji. Jedinom? Spada li tajna, tudinstvo, otuđenost u imanenciju ili je njen rob (smrt)? Šta je i kakva je ta materija u koju je Vatovic (Jančarev junak i proza nisu sasvim nesrođni Rotarom Moloču) do grla, preko grla ugrezao? Kao da korača kroz stvari koje su kao voda: kroz vodu (i to je dolenčevski, samo intenzivniji — treptaj, kod Dolenca je vrh dosegnut u predstavljanju-doživljavanju spolnog akta, kod Jančara vrha nema, spolovilo-doživljaj stalno nemoća, diže se, prodire kroz stvari-vodu, kroz kamen, krvari, prlja se, slično, mada ne tako radikalno i diferencirano, tako poetski uprljano, ogavne, kao kod Švabića, masno je, ljjigavo, mutno, zvezketavo, parajuće i takode — ne malo — patno; nije li Jančar dinamizirani, ozvučeni, uprljani, u smeru kakovofonije razvijen Šeligo?). Izgubljeno putovanje kroz novu sliku, oblik, materiju sveta: putovanje koje je u slovenačkoj posleratnoj literaturi prvi započeo Dominik Smole u romanu Crni dani i beli dani, biće otada skoro dvadeset godina, putovanje uvek ponovo započinjano, uvek iznova — i drukčije — opisivano, uvek ponovo izmrcvareno...

Šteta što kod Jančara previše izbjiga direktnu scijalno-političku i moralnu dimenziju, ili što izbjiga na previše konvencionalan način; junak Kujbišev je estetski raznorodan elemenat u tekstu, koji sam — i kako sam ga — analizirao.

Već je Jančar strašan, ali ga Švabić nadmaša. To je demonijska proza, koja izaziva davole, kroti ih, neće da ih izaziva i neće da ih kroti, jeste sve što nije i nije sve što jeste, ali je uprkos tome još uvek davolski demonijska (i, naravno, zajebantska koliko se god to može). Ona se ni pred čim ne zaustavlja, ništa ne poštije, sve dozvoljava sebi, ali ne na lađodno nonšalantan način (kao Rupelova), nego na veoma radan, izuzetno odgovoran način. Odgovoran? Švabić, taj potpuni destruktör svega što jeste i što je bilo, pa odgovoran? Da, jer je on krajnje skrupuljovan destruktör, odgovoran prema svom pisanku, estetskoj tvorevini koju sastavlja, njegov cinizam je krvav, njegova sloboda iseckana. Demonija je odgovornost: odgovornost da posao — rasecanje, vampirski pir, mučenje i samomučenje — bude dobro obavljeno, — zanat pre svega. Demon je dobar zanatlja: dok secke po telima koja ubija, pogada u prava mesta, stručno traži šavove koji se pod preciznim udarcima razbokoruju kao ruža ili suncockret na suncu. Samo to? Nije li demon, opijen krvljiv, krvžedni vampir, istovremeno i podiviljni amater koji uživa u potpuno kontrolišanoj seći svega naokolo, mahanju bičem-nožem-polovilom, povučen željom za slobodom, da nesputanošću? Zar Megalopolis ne ispoljava oba karaktera, izuzetne discipline, spisateljske gozbe na jednoj i besomučne anarhije, metodične zbrke na drugoj strani? Nije li Švabićev spisateljski postupak upravo u metodičnom paradoksalizmu (naravno, ne samo njegov, i Šalamunov, Zagoričnikov, Jesihov, i Rupelov, — ali u prozi ga je teže podesno izvesti nego u poeziji; da bi bio uspešan, prozu je čak potrebljano poetizovati, i Švabić to čini — naravno, opet samo s jedne strane)? Biti nad demonima, pod demonima, među demonima, ali i drugde?

Drugde? Svakako — kraj Boga: biti Bog. Među svim slovenačkim piscima Švabić je — pored toga što je totalni lumpenproleterac, bez sluha za ma kakvu, sem zanatsku vrednost, principijelni izdajnik — najviše božanski, aristokrata, afektivno rokoko razbaškarjen i u isto vreme — o paradoks — iskonski, homerski, primitivan, afrikanski. Bog je iz više razloga: da bi se suvereno mogao izmotavati sa svime, da bi najbolje umeo da pleše, muči, ubija, piše, ali i zato da bi sve stvorio iznova, onako kako je potrebljeno.

A kako je potrebno? Švabić to ne zna, jer je Bog samo na jednoj strani. Smešati stari govor; to da. Napraviti novi govor; ali od čega? Od samih novih reči? Ne, to ne ide, *Megalopolis* je i onako na rubu nerazumljivosti, ili je možda malo već prevagnuo na tu stranu, krajnje ezoteričan, komunikativan samo za najveće specijaliste, govori tudi jezik (fabula se mrsi, simboli su nejasni, fabule nema, psihologije nema, junaka nema, ili se čas pojavljuje, čas isčešavaju, pa još ne znamo ko su, šta su: bela žena, crni čovek, smrt, čovek?). Znači, treba ostati na do-maćim — poznatim — rečima i samo im dati nova značenja, ali i ova tek delimično; budu li oviše nove, ostaće zaključane ispod sedam pečata. Bog — božji pisac — ne može stvoriti novi jezik ne stvoriti li i nove čitaocu, ne ulije li ovima novi jezik. A Švabić nije toliko Bog da bi mu nešto tako olako — na brzinu — pošlo za rukom. On je u tom pogledu radnik, težak, koji u znoju lica svoga i u protoku dugog vremena polagava menja stara značenja u nova, trudi se, bori, i postiže minimalne rezultate — kao i svi ljudski bogovi, uostalom, koji su, da bi bar malo mogli biti bogovi, dobri radnici, neuobičajivo zapisani svojoj sudbinu: viziji obnavljanja sveta-jezika, cilju revolucije koja bi trebalo da bude najtemeljnija: jezička revolucija. I jeste, taj Švabić, kao svaki Bog kojem je njegovo delo izmaklo iz ruku: napola Mojsije koji zavodi dekalog, napola bog Babilonca, i sam Babilonac, žrtva zbrke — ali zbrke koja je u isto vreme i čuda i tajna. Jer — odista novi jezik mora biti razumljiv jezik (Švabić bi to s jedne strane želeo; piše dečje pričice za narod, popularnu literaturu, ili barem misli da je piše)? Jezik koji sve objašnjava? Racionalni jezik? A šta ako je to i tajni rukopis, ezo-terizam, spis za posvećenu elitu, predanje s kolena na koleno, od pojedinaca pojedincu? Neobjašnjiva šifra? Ključ koji je progutao ključar (a vrata u literaturu, koja su skrivena iza njega, možemo otvoriti samo kaluzom, nasilno, nedozvoljeno — kao i sa svoju interpretenciju)?

Švabićevu prozu možemo označiti kao mitsku, ali ne naivno mitsku (homersku), takva više nije moguća, nego kao ironično-mitsku (što je paradoks): mit koji sebi izbjiga tle ispod nogu (svežina pisanja, koja se svojom svežinom podseća na stanovišta kulture). Ironični, nesrečni, unesrečeni mitotvorac. Mit nadjen grotesknim. Mešaju se pitanja samospoznaje, moralne filozofije, zenbudističko ponašanje — i naravno odnos prema smrti (beli žene) s kojom prebiva u planinskoj kolibi. Ludnica? Da, ali estetski vrlo privlačna.

Kao kod Rupela, Jančara i Dolenca, i kod Švabića je sve puno socijalno-političke problematike, ali je ova ovde — ne kao kod Jančara — svesno i sadržajno interpolirana u ostali tekst. Socijalno-politička problematika jedan je od delova ove naše babilonske ludnice, deo koji je zavisan od zajedničkog horizonta ove literature, od misticizma; zato je upoštevano smerimo čitati na tradicionalan način, kao konkretnu moralno-političku kritiku (kakva je kod Torkara, Grabeljšeka, Zormanja ili Kavčića), nego kao jezički problem (isto kao kod Jesiha ili Iva Svetine) — mada opet ne samo kao jezički, nego i kao svetski (u svakom slučaju ne kao moralno-politički). Namah je obezvređen u samobilioni: u groteski (izdaleka u srodstvu sa Cankarevom *Sabazom*; Švabić uopšte pokazuje mnogo srodnosti sa Cankarem). Veltferbeserstvo i kulturtregerstvo, mesjanstvo, čale avangardizam, sve je to potpuno izmišljena, šašava, bedasta, mutna stvar, podesna isključivo za ironiziranje — pa ipak: Švabić je sve to, ironizira samog sebe, samom sebi izbjega tle ispod nogu; izuzetan autodestruktivizam, iako veoma šaljiv. Rastocene, komična apokalisa, kikotava jeza, tvrdokorna izgubljenost, trezveno ludilo: silna sloboda — na rami poznatog, ulovljivog.

Gde živimo? Prepozajemo li taj svet kao naš, kao naš dom? Producuje li se i produbljava rupelovska marsicacija? Ili je to samo boravište za ovog samotnog autora, osobitog, izvornog, snažnog, samostalnog, krajnje osjetljivog i krajnje tvrdokornog fantastu koji se ljubi s belom ženom, koji piše gorkе povesti, pršnjave, rapave, oštrotube, gde sve miriše na urin i makadam i štavionicu kože, gde je atmosfera tako zagušna da Šeligova tvrda muka izgleda nežna u poređenju sa ovim rezanjem stakla, razbijanjem — konvencionalnih — ogledala.

«To je patništvo... ispisivati jedan život od iziće od ižice». Švabićevu i drugih savremenih — mlađih — slovenačkih pisaca opisivanje života (kakvog? izmišljenog? stvarnog? šta je stvarnost?) patništvo je veliko, ali urada lepim plodovima. To je prodor u nepoznato, ka ivici, ka — jezičkoj i svetskoj — inovaciji. Četiri razmatrane proze su očigledan primer uspešne literarne destrukcije konvencionalne literature i konstrukcije nove.

drago jančar

poslednje mrcvarenje pavla vatovica

(odlomak)

ne bleštava limena životinjica. Oči mu krenu napred pa gore, pipaju po zidu, pa preko njega pozadi, tamo na pročelje kaznionice zgrade. Spokojno i sivo hiljadama sitnih, preprednih i crnih okica bulji na trg pod sobom, a iza njega se oseća sijaset, na hiljade hiljada tužnih sena izopćenih ljudi. Tamo oni provode svoju ustrajnu samoču i možda su baš oni oni koji najbolje poznaju potajni život grada, tajanstva linija i brazda na pročeljima njegovih kuća, bilo sumraka, prve jutarnje svetlosti, njegov osunčani i njegov vlažni lik, ponore i nakane tihе, nenavidne ulice u prvom izjutru, čuju kroz zidove glasove koje nikao drugi ne može da raspozna, vasceli sunčani dan, bogovetu tamnu noć grada poznaju.

Medu okancima na pročelju kaznionice pregiba se i na sve strane vijuga malter osobite boje, naročito ton, koji Pavel Vatovic sada ne može da imenuje. Svetao, mogao bi da kaže, sa tamnim mrljama tu i tamo. U visoki zid upijaju se zvuci ulice, svaki jek automobilskih sirena i svaku reč odozdo se pličnika malterasta hrappa površina dočekuje na sebe, u velikom toku što udara o nju, može da razazna svaku osobnost, tako veliki zvučni tok obujmljuje čitavu kaznioničku zgradu, a mali potocići sливав se tamo kod crnih okana unutra, uviru između rešetaka i onda se raziljavu hodnicima, dvorištem, kancelarijama i čelijama na drugoj strani, u svaku rasputlinu dopru mali potocići, svaku zapreku obilaze, svuda nalaze pravu putanju i šmugnu njome svojim hitrim, nezadrživim trkom.

Malo zvuka se vraća. Malo odlazi natrag, na cestu, na drugu stranu, malo ga čili medu staklenim oknjima zgrade sa rasutim odsevima mračnog popodneva u sebi. Malo ga cesta odnosi sobom, pa njome teče dalje i dolje do reke, po obalama se i usklobučanog vodenog površini rasipa. Malo ga dole, pored reke, kraj vrbe, peva Ofelija.

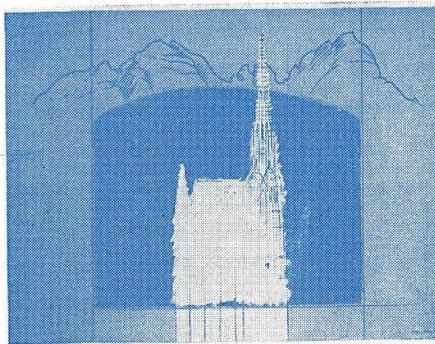
To je neprohodna rekacea, kaže Pavel Vatovic i odlepjuje lopataste, gumirane, priljubljive donove, koji sada više ne klize s granitnog ivičnjaka, nego su tamo nepomično pričvršćeni, ovde ga neću preći preko, kaže i odlepjuje nareckanu površinu svojih širokih cipela broj četrdeset i dva od prašnjavog, neskliskog ivičnjaka, široka, brza reka, kaže i odlepjuje svoje doneove od ivičnjaka, tako da se onda okrene čitavo telo istranom i neočekivanom kretnjom unazad, a noge u koljenima ukrštaju. Velikim zamasima ruku koje prate talasanje tela, dugim koracima kracima probija se sred teškog vrelog popodneva kroz viskoznu belu sparunu do hotelske zgrade što se gizdavo presijava pred njim. Pod nastrēnicom, ledima oslonjen na hladno staklo, sada se oseća zaštićenim i mudrim. To je pravi prostor i čas za razmišljanje o poslovima što ga čekaju, o prostoru, kako ga treba razdeliti i razgraničiti da bi svet bio jasniji, da bi cilj bio bliži, da bi jeo, počinuo, da bi onaj bol pozadi u ledima, u rskavici hrpenjače, da bi ta kifoza popustila. Bol sasvim, sasvim majus, pre izvesnog vremena uvrteo se u kičmu, a sada ga oseća u svoj njeboj snazi nalik kleštima, sada, dok je ledima oslojen o okno, dok za njegovim ledima mrmljaju i srču kafu na barskim stoličicama. Zato se Pavel Vatovic uspravlja, ruke spušta u stranu, tako da sveska zafrće kroz vazduh kao nejaka ptica i pada na tle. Zato celu hrpu knjiga i svezaka, koje je lakat grčevito stiskao uz telo, stavlja na tle, na prijavi pločnik, i isteže ruke visoko u vazduh. Samo prsti diđiruju tle, tako da se cipele elastično ugibaju, ruka čini okrugle pokrete, dlanovi se rasklapaju i stiskaju u grčevitu čvrstinu, u pest. Telo se u svojoj ukrećenosti polaganog opušta i kifoza u parčićima otpada s njega.

Taj bol u ledima, kaže Pavel Vatovic i saginje se tako da mu naočari kliznu na nos, ta majusna kifoza, kaže i skupljaju i ispravljaju listove legle na prašnjavi pločnik, ta pacovske upornost tamo nad zadnjicom, kaže i opreznom kretnjom i usredsredenim prstima slaze hrptove knjige.

Okreće se, dugim koracima guta razdaljinu do stepenica, spušta se njima i kroz prolaz na drugu stranu.

Sred četvorouglo ogradene udoline zaustavlja se i na visokoj kamenoj ploči čita dugački spisak imena. Podno ploče, ispod imena brižljivo su rasporedeni venci. Napala ih prašina, a na njihovoj veštačkoj zelenoj površini vide se tragovi vremena, prašine, patine mravlji grozničave ceste koja protiče po red njih.

Slovenačka trobojnica, tanka traka tkanog materijala obavija se okolo kao nekakva zmija, u tri do



Prostor se onda medu kućama razmiče u jasnu, svakidašnju svetlost prostranog trga, pukotine sred zbijenog grada. Pravo sredinom teče široka magistralna mravlji grozničava cesta sa odbleskom neba u sebi, a tamo preko, na drugoj strani, vidi se visoki zid, mračan, natruo i raskvašen. Srednji vek, vreme kad su postavili kamen na kamen da bi se odbranili od Turaka, ostavio je u njemu svoju vlagu, tamo po tamnim sastavima medu uglastim granitnim kockama jedva čujno se pomera dole prema zemlji, ka kalanima, sigurnom zatočištu, prijatljivo utocištu pacova, čestitih starina što pamte sve svinjarije koje grad isplakuje evo hiljadama godina unazad. Zato je svetlost trga pukotine varljivi privid, u zidovima i dole i naokolo bije tamna vlagu, to Pavel Vatovic i te kako oseća tog neobičnog popodneva, tog zastrašujućeg i crnog dana, kad okreće svoje korake preko široke ceste, prema zelenim bregovima nad gradom, prema mestu gde će topom čorbujnom napuniti onu veliku prazninu što mu se iz želuca širi ka grudima i u grlo. Stopalo mu klizi s ivičnjaka pločnika, svakog trenutka biva dole na tlu, na asfaltu, pa se ponovo vraća na granitni ivičnjak kad god mimo njega švis-