

# povratak prozne avangarde

— Gojko Tešić, ANTOLOGIJA SRPSKE AVANGARDNE PRIPOVETKE (1920—1930, »Bratstvo—Jedinstvo«, Novi Sad 1989.

sava damjanov

Potvrdivši se više puta do sada kao književni istoričar izrazito otkrivačkog dara, Gojko Tešić i ANTOLOGIJOM SRPSKE AVANGARDNE PRIPOVETKE nastavlja svoju istraživačku avanturu, svoje otključavanje zaboravljenih dveri naše literarne baštine. Posao je to riskantan, ispunjen nepoznanicama (za razliku od akademskog beleškarenja na marginama proverenog i sigurnog), posao tim izazovnij što vodi ka jednoj novoj, modernijoj i polifonoj slici srpske književne tradicije, suprotstavljenoj onoj još uvek dominirajućoj, monološkoj i umnogome redukovanoj. Tako Tešić svojim književnoistorijskim projektima uverljivo dokazuje da literarna tradicija nije nešto zauvek dato u definitivnom obliku, da se ona može i (u skladu sa savremenim književnim razvojem) mora menjati, revalorizovati, iznova (drugačije) iščitavati, te da minula književnost nije tek neki spomenik, muzej okamenjenih fosila: naprotiv, reč je samo o (ne)spособnosti potomaka da ožive i aktualizuju one njene segmente koji su zanimljivi i za savremeni recepcijski horizont očekivanja.

Za ANTOLOGIJU SRPSKE AVANGARDNE PRIPOVETKE može se reći da je u toj misiji uspela, da je reprezentovala istinsku aktuelnost, poetičku vitalnost i jezičko-umetničku podsticajnost struje kojoj je posvećena. U stvari, nije preterano utvrditi da je u Gojku Tešiću čitav ovaj značajni tok srpske pripovedne proze dobio prvog posvećenog čitaoca, spremnog da sa strahom, do kraja, uroni u njegove lavirine — iz kojih se, naravno, može izaći tek nakon detaljnog upoznavanja tajni što ih kriju. I zaista, Tešić je iz tih lavirina pred nas izneo niz dragocenosti, koje su naslednu sliku srpske proze obasjale jednim bitno različitim sjajem i, u krajnjoj liniji, pokazale da je ona mnogo bogatija no što bi to hteli njeni nemaštoviti i nekreativni čitaoci iz tabora oficijelne kritike i književne historiografije.

Pre svega, autor ANTOLOGIJE SRPSKE AVANGARDNE PRIPOVETKE ponudio je jednu adekvatnu i relevantnu perspektivu za sagledavanje složenog procesa modernizacije naše međuratne proze (čija je superiornost u odnosu na dosadašnja, uglavnom parcijalna ili stilsko-poetički manjkava, osmišljavanja nesumnjivo izražena kroz same rezultate): to je poetika srpskog modernizma i avangarde, dva književna pokreta koji su dvadesetih godina — naporedo ali ne i identično — duboko menjala topografiju prozne umetnosti kod nas. Kao i svugde u svetu, avangarda je i na srpsku literarnu scenu uvodila radikalnije poetičke zahve (i rešenja) nego modernizam, te se stoga Tešić opredeljuje za izvesno razvojno (od modernizma ka avangardi), ili kako on sam kaže »stepenasto« prikazivanje procesa o kome je reč. Ovo je vidljivo već iz samog predgovora antologiji, gde se insistira na uočavanju dve globalne tipološke prozne grupacije (unutar kojih se može govoriti i o podgrupama): modernističke, generalno određene kroz »interakciju između tradicije i avangarde«, te »Avangarde-razaranja priče«; naravno, shodno takvoj projekciji, autor razvrstava tekstove u dva dela: u prvom, modernističkom, pripovetke se grupišu u tri celine (uglavnom prema stepenu inovativnosti, odnosno blizini radikalnijem, avangardnom prelomu), dok se u drugom delu, u kontekstu književne avangarde, nasuprot preostalim tokovima (zenitizam, dadaizam i t.d.) izdvaja nadrealistička prozna paradigma kao primer(i) dekonstruisane priče. Osim što uverljivo ilustruje stupnjevitost od-

nosno *razvojnost* (ili *evolutivnost*, kako bi to kazali ruski formalisti) modernizacije srpske proze tokom dvadesetih, te ističe određene inovacijske intencije kao i te kako frekventne u samoj praksi, ovakva klasifikacija pruža i jasniji uvid u modernizacijsko-inovativne doprinose pojedinih pisaca, tačnije — omogućava njihovo jasnije vrednosno osmišljavanje na tom planu (koji je, prilikom valorizacije, akademska književna historiografija skloni da sasvim zanemari na račun opšteg »estetskog kvaliteta«, »epohalnih vizija«, »univerzalnih značenja« i t.s.). Tako je Tešićevom antologijom, zapravo, potvrđen specifični značaj nekolicine nepravedno zaboravljenih pisaca (kao što su Stanislav Krakov, Vladan Stojanović Zorovavelj, Moni de Buli i još neki), kojima nauka o srpskoj književnosti još duguje detaljnije izučavanje i odgovarajuću ocenu.

Možda bi baš prethodni momenat valjalo istaći kao ključno postignuće ANTOLOGIJE SRPSKE AVANGARDNE PRIPOVETKE: ona niz ignorisanih i iz zvaničnog književnoistorijskog poretku izbrisanih pisaca ponovo vraća u tradiciju kojoj suštinski pripadaju, vraćajući tako i samoj toj tradiciji jedan veštački otrgnut deo. U tome je posebno bitna autorova svest da je ovaj povratak moguć upravo zbog aktuelnosti koju današnji literarni tokovi podaruju jezičko-umetničkom materijalu (naravno, onom radikalnijem) iz ANTOLOGIJE SRPSKE AVANGARDNE PRIPOVETKE i da je takvo pokriće zapravo najvažniji motiv za njegovo energično preosmišljavanje i prevrednovanje. Jer, iako je dvadesetih godina to bila *pobunjenička periferija* (poslužimo se opet terminom ruskih formalista), njeni potomci danas sve više postaju *dominirajući centar*, što je u slučaju osnovnog modernističkog nasleđa (Crnjanski, Andrić, Rastko Petrović, Nastasijević) na svojevrsan način već potvrdila Kišova prozna generacija, dok u slučaju alternativne modernističke struje i avangarde takvu potvrdu upravo overava nova srpska proza, promovisana osamdesetih. U vezi sa ovim poslednjim valja uočiti da Tešićeva antologija implicira još jedan važan uvid: naime, ako imamo na umu da

je taj prozni naraštaj osamdesetih kritika neretko krstila (pomalo pomodnom) oznakom postmodernizma, onda se mirne duše može reći da je srpska književnost u stvari još šest decenija ranije, u tekstualnoj praksi Branka Ve Poljanskog, Dragana Aleksića, Ljubomira Mičića, Vinavera, De Bulija i drugih avangardističko-pripovedačkih »dekonstrukcionista«, imala začeto jezgro onoga što se danas uglavnom podrazumeva pod (dosta fluidnim) pojmom *postmoderna proza*. To saznanje fascinira, ali i iritira kada znamo kakvu nam je sliku naše dvadesetovekovne proze nametala utilitarno i školski usmerena nauka o srpskoj književnosti, te kakvu je prozu (zaobilazeći *ovakav* novum) još onda primarno afirmisala srpska kritika (koja, izgleda, još uvek nije bitno drugačija): dopustimo li sebi (a što da ne?) malo SF-maštarije u jednom časopisnom prikazu, stićemo pravo da se zapitamo kako bi izgledao razvoj naše proze u poslednjih pola veka da su oni najinovativniji, radikalni poetički koncepti bili prihvaćeni kao produktivno literarno nasleđe, umesto što su potpuno zapostavljeni? Da li bismo, recimo, morali čekati pojavu američkih metafikcionalista da nam otkriju kako je moguća jedna suštinski nova i drugačija pripovedačka strategija, kako su »iscrpljivanje književnosti«, »dekonstrukcija priče« i slični postmodernistički prozedi nešto sasvim legalno i literarno relevantno? Ovakvo, ponovila se jedna stara slepa mrlja srpske književnosti, jedna njena regresivna, provincijskih kodirana konstanta: morali smo najpre otkriti svet (koji je za naš skućeni pogled uvek »nešto daleko«), da bismo mogli otkriti ono svetsko i u vlastitoj kući, ono što smo — iz ideoloških, estetsko-anahronih i inih razloga — dotad uporno ignorisali.

Stoga ne bi trebalo da zvuči kao preterivanje ako kažemo da Tešićeva ponovno (zasluženo) oživljavanje srpske prozne avangarde poseduje i smisao svojevrsne kulturološke katarze: ovaj istraživač je svojom antologijom, umesto svih onih koji su se — iz pozicije književne moći — poslednjih decenija ogrešili o ovu prozu, ponudio svojevrsno iskupljenje za jedan neoprostiv književni zaborav, za jedan previd koji baca senku na savest srpske kulture, za nepravdu ravnu onoj činjenici (više od veka!) Koderu ili onim (već legendarnim) Skerličevićim i B. Popovićevićim »omaškama«. Naravno, Tešićeva mislija na tom planu ne završava se ANTOLOGIJOM SRPSKE AVANGARDNE PRIPOVETKE, knjigom što otvara put kojim treba hrabro i smelo nastaviti, put kojim i sam autor sve dalje odmiče svojim novim projektima (»Utuljena baština« i drugi najavljeni). Iskreno verujemo da će i ti novi projekti, poput ove antologije, imati ne samo prevratnički književnoistorijski značaj, već i radikalnu ulogu u savremenoj srpskoj književnosti i kulturi, koje još uvek nisu razrešile problem ključnih detabuizacija, pa shodno tome ni otkrivanja i afirmisanja svih relevantnih tradicijskih kontinuiteta — odnosno, spoznaje svojih istinskih korena.

## meditacije o ljubavi

Jose Ortega y Gasset: »O LJUBAVI« SVIJETLOST, Sarajevo, 1989.

mirzet hamzić

O čemu govorimo kad govorimo o ljubavi i šta bismo o ljubavi znali da o ljubavi ništa nisamo čitali moglo bi biti naše polazište pri prolazanju kroz meditacije Gaset, datih pod naslovom O LJUBAVI.

Gaset je odabrao neke teme iz različitih oblasti ljudskog djelanja (književnost, slikarstvo, religija, moda...) i kroz prizmu ljubavi i razmišljanja o ovoj temi prezentovao nam svoja viđenja. Prvo poglavlje, naslovljeno »O uticaju žene na istoriju«, u podnaslovu *Pogovor za knjigu »Od Frančeske do Beatrice«*, govori kako su sastavljači istorije bili nepravedni prema ženi oduzevši joj od značaja pri kreiranju istorije jer, kaže autor: »Ko bi pomislio da je nedodirljiva pjesnička slika koje djevojke sni-

vaju u svojim odajama, mogla da vjekovima utisne jače tragove nego čelik vjloskoda« (str. 21) Zato naglašava da koristi priliku da govori o visokom biološkom značaju žene kroz istoriju. Ukazujući da istinski istorijski zadatak ženę nije bio dovoljno jasan jer se zaboravljalo da ni supruga i majka, ni sestra i žena ne predstavljaju pojam ženstva. Ova tetranomija ne bi ni postojala da žena prvenstveno nije bila žena. Sa ovim raščlanjivanjem Gaset je došao do ključnog pitanja prvog poglavlja a i većeg dijela knjige: »A šta je žena zapravo kao žena?« Da bi pokušao odgovoriti na ovo kompleksno pitanje autor najpre razjašnjava pojam ideala dolazeći do zaključka (posle ukazivanja na brojne nepravilnosti u shvatanju ove pojave) da bi se ideali mogli definisati kao »... ono što podstiče naše duhovne snage, biološke opruge, govori za eksplozivno energetsko pražnjenje. Bez njih život ne funkcioniše« (str. 17.) Dakako, ni-

je teško posle ovoga zaključiti kako je žena, odnosno poziv žene da bude konkretni ideal, fascinacija, iluzija muškarca. Sledeći dinstinkciju Gaset gradi na relaciji muškarac-žena. Vrijednost muškarca zasnovana je na onome što čini a žene na onome što ona jeste, žena muškarca ne privlači djelom već bićem. Započetu dinstinkciju, španski filozof, provlači i u sledećim poglavljima, gdje zapravo želi pokazati da je život muškarca pozornica izložen publici za koju i od koje muškarac živi.

Po Gasetu, žena ima uzvišeniji stav o postojanju. Ona živi iz sebe same i zato živi za sebe. Autor neodustaje od naglašavanja značaja žene kroz istoriju: »Sva svoja dostignuća (koja znače više od poboljšanja naučnih, umjetničkih i političkih ostvarenja), muškarac je uspio da ostvari najčešće onda kada je gledao kroz beskonačnost kroz žensku dušu da kažem, kroz onaj kristalni medijum u kojem se ogledaju veliki konkretni ideali«. (str. 29.) Moglo bi se pomisliti da iz ovih oprečnih odnosa Gaset pokušava neki od polova postaviti u privilegovani položaj ali se to ne događa: »Iako između muškarca i žene vlada preobilježena harmonija, život žene je davanje, a muškarca osvajanje, a obje ove sudbine su baš zbog svojih suprotnosti u potpunju harmoniji«. (str. 51.) Gasetova nastojanja vezana za ovaj domen razmišljanja svode se na pokazivanje odnosa žene i muškarca prema ljubavi i, po njemu, muškarac osjeća ljubav kao snažnu pobudu da bude voljen, dok žena prvenstveno osjeća svoju vlastitu ljubav kao toplo strujanje koje iz nje teče prema voljenom i koje je tjera ka njemu.

Gasetova upozorenja nastavljaju se i u daljim meditacijama. Tako naglašava da se riječju ljubav nerjetko obilježavaju i ona stanja i osjećanja koja, često, nemaju ničega zajedničkog. Španski filozof pokazuje da je zaljubljenost (pojam koji se vrlo često poistovjećuje s ljubavlju) stanje duhovnog siromaštva koje sužava život naše svijesti, opustoši je i paralizuje i to nije ljubav. Isto tako, želimo čašu vode kad smo žedni ali je ne volimo. Sigurno je da iz ljubavi nastaje želja, ali sama ljubav nije željenje. Gaset otkazuje ono što ljubav jeste pojavama koje su često željele da se smeste pod krilo ljubavi: želji, znatiželji, prkosu, opsjednutosti, poštenoj razmjeni osjećanja i sl. Autor meditacija o ljubavi, to otkazivanje čini zbog nepostojanja onog toplog potvrđivanja postojanja drugog bića. Gaset je opširno govorio o fenomenu zaljubljenosti što ujedno predstavlja brikitu kritiku Stendalovog shvatanja ljubavi čime je stvorio pretpostavke da pokaže šta, po njegovom shvatanju, ljubav jest, šta uključuje jer je prethodno pokazao šta ljubav nije, šta isključuje. Autor polazi od rečenice koja, skoro da frazično zvuči: »Ljubav je tvorevina najplemenitije vrste, predivno ostvarenje duše i tijela«, oslanjajući se u izvođenju zaključaka na niz podređenih automatskih, nepsihičkih procesa. Pretpostavke po Gasetu; — nema ljubavi bez polnog instinkta, ljubav se njime služi kao nekom sirovom snagom, kao ladar vjetrov; — pažnja kao uređaj koji reguliše duhovni život, kada je ona paralisana ne dozvoljava nam ni najmanju slobodu kretanja. (Ovdje autor čitavo poglavlje posvećuje poređenju zaljubljenosti, koja paraliziše pažnju, sa mistikom i hipnotičkim stanjem).

U samom finalu čitalac se susreće sa Gasetovim meditacijama na temu izbora o ljubavi. Tu smo upozoreni da smo dobri glumci i da se u brojnim situacijama možemo pokazati drugačijim nego što zapravo jesmo ali u izvjesnim životnim situacijama i trenucima ljudsko biće odaje dobar dio svog vlastitog pečata, svog pravog karaktera. Jedna od takvih situacija je ljubav. U izboru voljene muškarca skriva svoje biće a u izboru muškarca žena otkriva svoje unutarnje biće. Tip osobe koja nam se dopada karakteriša stanje našeg vlastitog srca. Prigovore na tezu da izboru u ljubavi razotkrivamo sami sebe Gaset odbacuje napominjući da se psihologija erotike može samo mikroskopski istraživati i da u izboru postoji jedan dublji osjećaj koji on naziva »metafizičkim osjećanjem«. Zamjerku da se čovjeku ne dopadaju, skoro, sve žene Gaset razlaže na sledeći način; zgodna žena u prolazu nadražuje periferiju muškog senzibiliteta, koji je jači od onog koji se rađa u susretu sa ženom. Ovaj nadražaj djeluje tako da se spontano kreće prema ljepotici. Tako se dešava muškarcu kojeg privlači žena ko-

ja ide pored njega. No, to je, upozorava Gaset, samo »prvi podstajak« i on stiže samo do površinskog sloja naše ličnosti, dok unutrašnji dio nije u tome učestvovao. Do ljubavi se stiže kad preko instinkta nadražaji stignu do dubokog jezgra ličnosti i ako tu počinje da klija osjećanje sklonosti ka biću koje je izazvalo površinsko privlačenje. Kad se probudi ovo osjećanje, onaj kome se dešava, ide na sopstvenim nogama nemajući osjećaj da ga neko vuče što je prisutno pri površinskim nadražajima. Tako ljubav sama po sebi predstavlja izbor i princip izbora koji o njoj odlučuju istovremeno su najintimnija i najtanjanija vrijedovanja koja formiraju čovjekov individualni karakter. Gaset je, u daljim meditacijama, razgraničio pojmove ljubavi i ljepote govoreći o ljepoti kao nadražaju koji vrlo rijetko budi ljubav jer za zaljubljenog veću ulogu igraju sitne, međusobno nepovezane pojedinosti kao što su: boja irisa, uglovi usana, boja glasa i sl. Isto tako, autor nas podsjeća da se čovjek nikad ne zaljubljuje u »oficijelne ljepotice« jer njihova ljepota je toliko izrazita estetska da ženu pretvara u umjetnički objekat i na taj način je distancira od nas. Gasetov zaključak o ovoj temi dao bi se svesti na činjenicu da se čovjek ne zaljubljuje zbog nečijih crta lica ili boje očiju nego je ljubav odluka za izvjesno izražavanje ljudskog koje se simbolično najavljuje u pojedinostima lica, glasa i mimike.

Dio poglavlja naslovljenog »Izbor o ljubavi« odnosi se na pokušaj odgonetanja da li čovjek za života, pod uslovom da više puta voli, voli isti tip žene. Gaset ovdje ukazuje da je naša unutrašnja ličnost bitno oblikovana prije nego je sustignu neke vanjske sudbine i razne životne slučajnosti i one mogu nešto malo da

utiču na našu unutarnju ličnost ali je mnogo jači uticaj koji ona vrši na dešavanja oko nas. Ali karakter se mijenja ako se pod promjenom podrazumjeva razvika. Osobe inertnog karaktera vole cijelog života isti tip žene dok aktivne individue doživljavaju dvije do tri radikalne promjene u životu i svakoj od tih promjena odlučuju se za novi tip žene.

Gaset se opršta poglavljem »Čitanje i veliki Brahman«, gdje daje svoj prilog razrješavaju dileme da li i, ako da, kada govoriti, pitajući sebe a i nas kada čuti(mo) i zašto Bog ne progovara ništa o nama.

Knjiga O LJUBAVI nije samo knjiga o ljubavi (mada bi razmišljanja okupljena oko ove teme bila dovoljna za kompletno štivo) nego je autor pokušao odgonetnuti još neka pitanja kao što su dileme oko problema individualnosti, morala, pisanja, zatim prilog za rasvjetljavanje arhetipa Don Zuana (ne mogu a da ne citiram jednu surovu istinu »Don Zuan voli kaludericu«, surovu istinu pod uslovom da se složimo da je Don Zuan svaki onaj koji je upoznao više od jedne žene).

Meditacije o ljubavi Hoze Ortega i Gasetu, bez sumnje, značajan doprinos za razumjevanje beskraje tajne kao što je ljubav. Bilo bi nepošteno ne iznijeti utisak da čovjek druge polovine XX vijeka ima malo drugačiju predstavu o ženi koju je Gaset u dobroj mjeri idealizovao postavljajući je na poseban pijedestal, pripisujući joj osobine koje danas nema a teško da ih je ikad imala. No pravo je svakog da u ženi pokuša pronaći onu vrstu zaklona koji će mu omogućiti da ostane u ravnoteži i udaljiti ga od duhovnog iščašenja koje je naša neminovnost.

## u znaku broja tri

Italo Kalvino: »PALOMAR«, »Prosveta«, Beograd, 1989.

### zoran đerić

Ključ da prevlada složenost sveta Italo Kalvino je video u svodenju na jednostavniji mehanizam. Na primerima njegovih dela, koja su, uglavnom, prevedena na srpskohrvatski jezik, možemo se uveriti kako sjajno funkcionišu mehanizmi njegove proze i to one koja je nastala, pretežno, za poslednjih dvadeset godina. Da podsetimo: ovaj poznati italijanski i svetski pisac rodio se 1923. godine a preminuo 1985. Za književnost najvažnija njegova dela napisana su posle 1963. godine, do tada je pisao u duhu neorealizma, a njegovo prvo delo (napisano posle rata) svojevrsan partizanski je roman. Od poetskog romana »Markovaldo« (omiljene omladinske literature), preko fantastičnih i čudesnih romana »Nevidljivi gradovi« i »Dvorac ukrštenih sudbina«, do postmodernističkog romana »Ako jedne zimske noći jedan putnik« Italo Kalvino je, kako sam priznaje, isprobavao razne puteve i izvršio mnoge eksperimente, da bi, na kraju, došao do zaključka koji definiše njegovo pisanje kao oduzimanje težine. Zaista, čitajući po ko zna koji put poslednje Kalvinove knjige (kako one nedovršene, objavljene posthumno, »Pod suncem jaguara« i »Američka predavanja«, tako i vrhunac pripovedanja oličeno u knjizi »Palomar« iz 1983. godine) uveravamo se da je pripovedao s neverovatnom lakoćom, preciznošću i prividnom jednostavnošću, iza kojih je stajao veliki majstor i znalac, u čijoj se proznoj strukturi ogleda mnogostrukost sveta.

Za knjigu priča-metafora o doživljajima čula mirisa, ukusa i sluha — »Pod suncem jaguara« i knjigu eseja (u mnogome autopoetičku) o Lakoći, Brzini, Tačnosti, Vidljivosti i Mnogoustrukosti — »Američka predavanja« — treba da zahvalimo novosadskom izdavaču »Bratstvo-jedinstvo« koje je iste, za nepunu godinu dana posle italijanskih izdanja, priuštilo jugoslovenskim čitaocima (prvu 1986. a drugu prošle godine).

S malim zakašnjenjem (iako time nije izgubila na aktuelnosti i značaju) beogradska »Pro-

sveta« je objavila 1989. godine knjigu priča »Palomar« u prevodu Aleksandra V. Stefanovića — knjigu koja, po mnogo čemu, predstavlja najbolji primer (prethodno navedene) Kalvinove pripovedačke veštine.

»Palomar« je knjiga stvaralačke zrelosti, čvrsto koncipirana, jasno vođena ciklička proza, od prve do stoprve stranice. Ovdje je na delu Kalvinov princip tačnosti, koji podrazumeva: 1) dobro definisan proračunat plan dela, 2) prizivanje jasnih, upečatljivih, nezaboravnih vizuelnih slika i 3) što je moguće tačniji jezik po izboru reči i nijansama misli i mašte.

Sadržaj nam otkriva jasan plan knjige: tri koncentrična kruga koji odgovaraju tematskim područjima, odnosno trima različitim vrstama iskustva i ispitivanja. Svaku od tema zastupa po tri kruga, a unutar njih je još tri kruga. Već po zamisli temeljita knjiga. S brojkom 3 koja se utrostručuje, tj. udevetstručuje. Simbolika a ne slučajna naznaka koja nageveštava jedan intelektualni i duhovni red, božanski, koji se uspostavlja trojedinštvom, kako u kosmosu, tako i u čoveku.

U prvom ciklusu, »Palomar na odmoru«, nalaze se tekstovi koji odgovaraju vidnom iskustvu ili, tačnije, opisima prirode. Gospodin Palomar, junak ove proze, nalazi se, u prvom krugu na plaži, u drugom — u bašti, u trećem — posmatra nebo. Svaka od ovih tematskih grupa zastupljena je sa po tri teksta koji su sami po sebi samostalne prozne celine a, istovremeno, i savršeni trouglovi celikupnog mozaika.

Da bi razumeo more, tako nepregledno i tanjanstveno, gospodin Palomar pokušava da ga svede na jedan talas a isti da izdvoji i pročita. U vidnom polju drugog teksta nalazi se gola kupačica. U trećem, »Sunčev mač«, dok plivajući izmiče svetlosnoj oštrici, gospodin Palomar razmišlja o svetu bez sebe, zamišlja svet pre bilo kojih očiju.

Palomar u bašti uočava ljubav kornjača, prepoznaje zvižduk kosova, stiže jednu opštu sliku mira i smirenosti. Razmišljanja o zemlji,