

da bi propratio svadu, jesu podjednako dobri primeri. Postoje slične scene i u »Adios, Sabata«.

U izvesnoj tački svakog italijanskog vesterna platno otkriva grotesknost bitke, snoviti užas masovne smrti. Vezuelno, sposobnost režisera ovog žanra da operišu masama podjednako je dobra kao kod De Mila ili Lina. Na primer, scena bojišta na reci u »Dobar, rđav, ružan« je široka, kompleksna i zadržljivača, kao što je juriš na garnizon u »Adios, Sabatac«. Interesantan, mnoge Leoneove scene masovne smrti postavljene su na obala reke čije vode ne nude razmak ili odvajanje zbog zaštite. Masakr meksičkih vojnika u »Za šaku dolara« i u »Glavu dole!« su drugi primeri. Uopšte, u italijanskim vesternima uništavanje stotina na platnu, pokazano kao besmisleni uništavanje, kočmarnije je i strašnije nego mnogo svesniji antiratni prizori u brojnim filmovima.

Očigledna radost, pa čak i komika razaranja i bitke u italijanskim vesterima često su odmah propraćene nekim intimnijim užasom, nekim ličnim odnosom koji podvlači stvarno značenje užasa koji je nekoliko trenutaka ranije bio zabavan (takov je slučaj i s nekim filmovima Lukina Viskontija, na primer »Senso«). U »Dobar, rđav, ružan« Istvud sreće umirućeg mladog vojnika nakon sekvence na reci. U »Glavu gore!« nakon bitke na mostu odmah sledi prizor mrtvih revolucionara i Stajgerova porodica u mračnoj pećini. Komika i oduševljenje bitke su odmah vizuelno presečeni već u narednoj sceni. Ovdje je malo dijaloga. Dominira vizija mladalačke smrti. Krvara tuča slegog čoveka u »Slepцу« sledi komičnu borbu.

Takođe vizuelno, Italijani prikazuju gradove izolovane u prostranoj divljini, razdvojeno ogromnim prostranstvima, pa čak i kada se sukobljeni ljudi pojavljuju zajedno u prostoru često ih razdvaja veliko rastojanje. Proistori i enterijeri su uglavnom groteskno ogromni.

Istovremeno, italijanska obuzetost spontanošću življena i revnošću za egzistencijom u sredini moralističkih filmova, može se videti u rukovanju delatima. Na primer, hrana u ovim filmovima je uvek raznobojna i privlačna ljudi je jedu proždrljivo. Hrana je opipljiva, stvarna i često se jede prstima.

Drugi karakterističan prizor jeste krug finalnog obračuna. Obračun se često odigrava doslovce u krugu, minijaturnoj areni u koju čovek konačno zakoračuje, da bi otkrio sebe bez publike. U »Za dolar više« i »Dobar, rđav, ružan« obračun uključuje sva tri Leoneova glavna lika. U svim ovim slučajevima kada »rđav« momak uđe u arenu – što mora, ako njegov životni stav treba da ima značenje – on umire. Njegova smrt je istovremeno dobrodošla i dostojna divljenja zbog toga što je zao. Međutim, naročito je uznećujuće videti Van Klifa, jer on je živeo po pravilima i bio im je odan, kako se stropoštava u otvoren grob, ili videti Volontea bačenog na kolski tovar be-smislenih grotesknih mrtvaca, ili pak videti različite oslepljene ili izmučene razbojnike iz drugih, već pomenutih filmova. Jedino mrtav, on gubi smisao. Dok živi u bolu, on je uzasavajući podsetnik mogućnosti ljudske patnje sa kojom smo se srođili.

Obuzetost junaka i nitkova italijanskog vesterna, krupnih i sitnih, postizanjem bogatstva, proizlazi iz glavne struje američkog vesterna. Stupanj do kojega su dovedeni svi likovi u svojoj žudnji za zlatom daleko prevažili američku osećajnost i zadire u Italijanska politička shvatanja američkog kapitalizma. Implicitni marksistički stav postaje u »Glavu dole!« eksplikaciju. Tako, veći deo tih preokupacija ubijanjem zbog novca pokazuje se kad pozajmica iz konvencije vesterna, kao kod nemilosrdnog železničkog magata koji prodira na Zapad u »Bilo jednom na Divljem zapadu«. Čak i ovde se mogu videti nagoveštaji, delići Leoneove osećajnosti na delu. Leone pri-

kazuje ovog kapitalistu kao čoveka bolesnog tela. Fonda sagospavlja: »Posmatrao sam kako se trulež širi i »Normalan« čovek bi mu prosvirao metak kroz mozak.« U »Dobar, rđav, ružan« postoje tematski ekvivalenti ovog magnata. Na početku filma, Van Klif dolazi kod gazde, koji mu je platio za informaciju, od čoveka koji treba da bude ubijen posle razgovora. Gazda je u postelji i boluje od tuberkuloze. U sceni tipičnog Leoneovog crnog humora, Van Klif kaže gazdu da mu je njegova poslednja žrtva platila da ubije gazdu. Van Klif mudruje da, kada je već plaćen, mora da ide do kraja i nastavlja da puca u gazdu kroz jastuk – prilično neobičan način ubijanja u vesternu i živahan komentar kapitalističkog morala. Film takođe sadrži kratku scenu u kojoj ratni lifierant gleda kroz prozor plišanog hotelskog predvorja, govorеći o menjanju svojih privrženosti kada je to korisno i o rđavom stanju svog srca.

Činjenica da je novac u »Dobar, rđav, ruzan« zakopan na groblju, može da ima naglašen marksistički ili fajdovski prizvuk – s novcem, udruženim s prijavštinom i smrću, nagomilanim kroz staru etiku rada i etiku smrti.

Scena između Valača i njegovog brata u manastiru, jedna je od malo-brojnih u italijanskim vesternima koje se odnose na crkvu. U ovoj sceni Leone priziva vestern-tradiciju o dvojici braće na suprotnoj strani »zakona«, ali scena izražava Leoneovu sopstvenu mračnu viziju. Njegov Zapad, koji nudi opredeljenje za kaludera ili bandita kao jedine alternative, svakako je više pustinja nego vrt izobilja. Leoneov manastir se ne posmatra kao civilizovana ustanova ili čak oružje imperializma, nego sumorno sredstvo opštanka. Takođe, u »Dobar, rđav, ružan« postoji nekoliko elemenata nepoštovanja, uključujući Valača, u sceni u kojoj se on rastreseno prekrsti, obraćajući se čoveku koga je upravo ubio. Sećamo se da je jedna od zakonskih optužbi protiv njega izrečena na početku filma za kradu sakralnih predmeta, dok on zagleda neke stvari u manastiru: ovi detalji samo dodaju nešto silikovitosti njegovom karakteru »ružnog« i pojačavaju kontrast s njegovim smernim bratom. Slična je i Volonteova ceremonija u ruševinama crkve u »Za dollar više« i biblijski jezik izgovoren na sahrani porodice u »Bilo jednom na Divljem zapadu«, ali Leone i (mnogi) drugi italijanski režiseri izgleda da nemaju isuviše blagoklon stav prema religiji. U jednom italijanskom vesternu zlato je sakriveno u cevima orgulja u napuštenoj crkvi i film kulminira kada »dobri« i »ružni« momak bivaju zasuti zlatom. Jasno, religija je lažna nada koja jedva zaslzuje prezir.

Italijanski vesterni predstavljaju istraživanje mitskog sveta. Oni nisu jednostavno ponavljanje istog uverenja na različite načine. Svi naredni film tretira istu vrstu likova, ali ih istražuje na dubljem nivou. Leoneovo uključivanje u ta istraživanja je strastveno, ali nije i jedino. I Fonda i Istvud naglašavaju da Leone voli da tumači uloge svojih glavnih likova da bi pokazao kako želi da to bude urađeno. On se poistovjećuje s likom, živi ulogu. »On je oniži, nabijen momak«, rekao mi je Istvud, »ali kada glumi svoje uloge vidite ono što on želi i zname da se on zaista oseća kao visok i vital revolucionar.«

Ti filmovi se mogu posmatrati kao mitsko istraživanje čovekovog nastojanja da pronađe značenje života – istraživanje u srcu najkomercijalnije vrste popularne umetnosti – a njihovi glavni likovi predstavljaju suprotstavljanje krajnosti koje razdružuje životinjsko u nama. Sa svakim filmom, odgovor postaje složeniji i fascinantniji.

Engleskog preveo: Svetislav Jovanović

Poglavlje iz knjige
»Graphic Violence on the
Screen« (New York, Simon and Shuster 1976)

Kratka proza

odgovor

david albahari

prevedena proza

Ijupke, zbunjene kćeri našeg starog društva

Zašto se ne udaju? Vidamo ih po gradu, dok postaju sve starije, male usedelice, kako biciklom idu na svoje beznačajne poslove, ili dok se uzbrdo, pored stena, šetaju, noseći knjige u rukama. Eni Lenghorn, Betsi Klej, Dženifer Vilkomb, Meri Džo Morison: sve ih znamo još dok su imale dve-tri godine, a sada, kada su prešle polovinu dvadesetih, završile fakultete, vratile se iz inostranstva posle godine provedene tamo — odrasle žene koje nikud ne idu, ni u Njujork, ni San Francisko, pa čak niti u Boston, samo više u ovom malom gradu, puštajući da godišnja doba prelaze preko njih, šetajući se istim ulicama gde su odrasle, viseći u senki starih domova.

Još uvek mogu da ih zamislim, u prikrajku žurke u baštici Vilkombovih, sa svojim bledim, očešljanim plavokosim glavama kao sveće što gore na letnjem suncu, s trakom u kosi, ili plastičnom šnalom zakaćenom specijalno za tu priliku. Njihove male, pastelne svećane haljinice, i njihova stopala, bosa u

travi – ta vitka stopala malih devojčica, s koščatim, potamnelim prstima, ostavila bi, osećam, otiske zečjih stopala u rosi. Dženifer i Eni su nagovorili da nude predjela, a tacna koju su nosile ljljala se, njihovi zglobovi behu tako slabici, punjena jaja su klijazila, njihove krupne oči s bledoplavim beonjačama gledale su u nas tako svećano dok smo uzimali punjena jaja i smešili se da bismo ih ohrabrili. Bili smo tada u poznim vadesetim godinama, mlađi u zrelosti, dobri, najbolje doba. Leto miriše na sprej pročit buba po travnjaku, i na mentu u džinu, mlade žene tako zdrave u svojim letnjim haljinama smede kože, deca još uvek mala, kao jato u zarasloj travi iza baštice, trče i kotrljaju se, pastelne haljnice ozelenjene, njihova galama kao rezak ehnice naše galame, stvarajući svoj sopstveni tajni svet, dok smo mi upijali sunčevu svetlost i alkohol.

Još uvek mogu da vidim Betsi i moju kćerku, one noći kada smo prvi put sreli Klejove. Tek što se behu doselili u grad; svratali smo do njih da im ka-

žemo ime našeg zubara i lekara i ispostavilo se da se dobro slažemo. Bio je april, ili maj. Koktel se otegao do mraka, a Morin je iznula hladnu večeru na verandu. Dve male devojčice nikad se ranije nisu srele, obe tek nešto starije od dve godine, legle su zajedno u isti krevet. Izašle su u mrak, na svež vazduh, ruka u ruci, iz te čudne nove kuće. Betsi, beli duh u pižamici, njen glas tako čudnovat i tanak, ali razgovetan: »Vidiš li mesec?« reče. Ne mogavši da zaspu, ugledale su mesec iz kreveta. Klejovi su se doselili iz grada gde mesec verovatno nije tako uočljiv. »Vidiš li mesec?«, njen glas tako tanak i jasan kao zov sove iz daljnje. I, naravno, bile su u pravu tamo je bio mesec, naheren i hladen, iznad drveća iz kojeg tek beše počelo da se pomađa lišće. Vreme da se ide kući.

Sada Betsi radi u farbari u Drugoj ulici i uzgred daje časove iz gitare. Zajljubila se u starijeg, oženjenog profesora muzike u Vasaru i otišla tako daleko u učenju klasične gitare da je čak provela godinu dana u Španiji. Kada je Episkopska crkva pomagala jednu kubansku porodicu prošle zime, pozvali su Betsi zbog španskog. Živi s majkom u istoj kući gde je ugledala mesec, koja je sada tužno mesto, od kada je Morin pozavatara pola soba da bi uštedela grejanje. Klejovi su se rastali, ima tome već punih deset godina. Nekad smo se lepo provodili na verandi.

Betsi peva u horu kongregacionalista zajedno s Meri Džo Morison, koja je posle lošeg slučaja anoreksije u pubertetu ponovo postala punačka. Ima majčine tamne obrve, iznenadujuće na pegavom licu, ravne i skoro spojene u sredini. Oboje Morisonovih su ponovo u braku i napustili su grad, a Meri Džo je iznajmila dve sobe iznad putničke agencije i skuplja antikvitete, čita knjige iz Istorije. Moja kćerka ju je pozvala kod nas na božićnu večeru, ali je rekla da neće, radije će sedeti udobno kraj svog kamina, okružena svojim stvarima, »svojim lepim, stariim stvarima«, kako beše izjavila.

Džindžer Morison takođe voli lepe stvari, dli kod nje moraju biti najsvremenije – sofa pokrivena pamučnom tkaninom s Havajom, stočići danskog dizajna, stolice ušanke. Gde su, pitam se, svi oni teški metalni okviri za iznošene presvlake od kana-fasa onih stolica ušanki na kojima smo nekada sedeli? Muškarci su mogli da opkorače stolicu, dok su žene mogle jedino da utonu u njih i da se nadaju da će im se muževi naći pri ruci da im pomognu da izrone kada je trebalo da ustanu. Imali su autentičnu kuću iz 1690. godine, Morisonovi, u Salem ulici, i mada to čudno izgleda, njihov moderan namještaj uklapao se u te gole, stare sobe s vidljivim gredama i velikim kaminima s udubljenjima od crepa za pečenje hleba i ražnjem od kovanog gvožđa. Funkcionalno, pre nego što se to tako zvalo. Meri Džo se i oblači starinski: prašnjavog izgleda i formalno, kosa skupljena u rep i pričvršćena šnalom od kornjačinog oklopa. Crvena kosa njene majke, ali bez sjaja vatre u kosi. Ni jedna od ovih devojaka, kćeri našeg starog društva, se ne šminka.

Jedne nove godine, pošto se Fred Morison odselio, sećam se da sam pratio Džindžer kući od Lenghornovih niz Salem ulicu, nešto pre zore, inč novog snega na trotoaru, i sve tih sem njenog glasa, koji priča i priča o Fredu. Jedva je išla, a ni ja nisam bio mnogo bolji. Lica kuća niz Salem ulicu, mirna kao duhovi, a novi sneg svetluca pod uličnim svetlom. Ulažeći u sobu, jelka još uvek okićena i zimzelenu venac koji je visio na ekseru na gornjoj gredi kamina, podsetili su me na slikovnicu, dečinstvo u koje više ne možemo da se vratimo. Čak i sada, miris zimzelene, poseban sjaj hartije za pakovanje, mogu to da mi dočaraju, ili mraz u uglu prozora: čarolija Božića, nevinosti, davno prošlo vreme. Zajedno smo seli na izgrevanu sofу, da bi ona završila priču o Fredu i da bih se ja ugrejao pred povratak u hladnoću. Dan se radovali i ona je iznenada izgledala jedno. Došli smo do toga da je tešim, i sa Džindžerinom kosom posvud naših lica, čuli smo, iznad nas, Meri Džo kako počinje da kašuje. Iz velikog kamina punog ohlađenog pepela dolazili su do naših nogu hladni talasi vazduha, a iznad to kašljanje i kašljanje, duboko i suo. Meri Džo, tada je verovatno bila oko petnaest godina, oslabljena anoreksijom, prehладila se, tako da se to pretvorilo u nepreležano zapaljenje pluća. Džindžer je i za to zapaljenje krivila Fredov odlazak. Kašljanje, kašljanje, dete, i Džindžer u mojim rukama, mirišući na viski i suze i božićno drvo. Krivila je Freda, ali ja sam njega manje krivio od sredine; te stare drvene kuće su pune promate.

Razmišljajući o spratovima i prizemljima, mislim na Betsi Klej na vrhu stepeništa, ne više u pižamici, već u limun žutoj pižami, ukrašenoj čipkom, dok

gleda na žur koji je postao isuviše glasan da bi mogla da spava. Ušli smo unutra, iz dvorišta, i pustili neke stare ploče tvista, a one ne mogu da slušaju tiho. Sedeo sam negde na podu, zagrijen sa se-kom, tako da je ugoao iz kojeg sam gledao bio oštar, i kao u studiji perspektive, stepenice su se gubile u njenim bosim stopalima, sada već suviše velikim da bi ostavljale zeče tragove. Izgledalo je jako dugo dok smo se gledali – imala je onaj duboki pogled njene majke – sve dok žena u mojim rukama, mislim da to nije bila Morin, nije osetila moju odsutnost i pogledala gore, a Betsi strugnula natrag u svoju sobu.

Njena soba je izgledala kao soba moje kćerke u tim danima: posteri Bitsa, možda i Mankija, i medaile za jahanje s lokalnih priredbi Lutke i Štafove životinje, koje nikada nisu sklonjene ustranu, dele police sa Signetovim izdanjima Hotorna i »Teškim vremenima«, lektirom iz škole. Svi smo bili tako mlađi, učeći o svemu zajedno, to tek sada shvatam.

To su bili dani kada je Hari Lenghorn kupio sebi motocikl i grmeo unaokolo po zelenilu subotom uveče, sve dok policija nije došla i ljubazno ga prekinula. A Vilkombovi su na terasi na spratu postavili kadu s topiom vodom, pa su morali da je podupru čeličnim stubom, da se ne bi svijajeno, goli, smandrijali neke letnje noći. Zimi smo mnoge vikende provodili skijajući se, sve zbog dece: zakupili bi celu kuću u Nju Hemširu. Gomile čizama za sneg i vlažnih jakni, nagomilanih u ugлу ispod glave losa, pored mehaničkog klavira, i rumeni obrazi za večerom, za dugačkim stolovima gde se uvek služila šunka sa sosom od grožđica. Iznenada su devojčice, gipke u svojim elastičnim pantalonama, kosa koja je letela oko njihovih lica dok su klizile do redova za žičaru, izgledale žene. Uveče, kada bi dečaci odjurili u provod, ili odlučili da igraju ping-pong u podrumu, devojčice su ostajale s nama, igrajući »lude ošmice« ili kartajući se po habanom špirom karata koji je uprava imala pri ruci, pijuckajući iz naših konzervi pivo, sve dok nas, konačno, sva težina svežeg vazduha tog dana ne bi sve, u neodlučnim grupama, otpratila gore u krevete.

Male sobe sa zavesama na tufone i ukrasima od mraza na staklu, svi tako nevini, osećaj spaonica kroz tanke pregrade, meškoljenje i cerekanje u hodniku do kupatila, jednog za dečake i drugog za devojčice. Jedna velika, srećna porodica. Deca su bila ta, bez oduševljenja i pune otpora, zbog kojih su prestala ova putovanja. To, i razvod koji su počeli da se množe. Moja žena i ja smo u braku koji je poslednji preostao; ona kaže da smo propustili voz, ali ne verujem da misli tako.

Izleti na plažu i fudbal, i igre loptom na tom velikom polju kod Vilkombovih. Ta draga dobra vremena, i deca koja su rasla u njima kao korov na suncu, a sada, kada su kćeri onih koje nismo tako dobro poznavali udate, ili rade u Oregonu kao medicinske sestre, ili u Meksiku predaju agronomiju, naše kćeri lutaju gradom kao da traže nešto što su propustile, uzimaju časove iz makramea, ili aerobik plesa, žive sa svojim majkama, ne šminkaju se, šetaju se s knjigama u ruci kao grupa malih monahinja. Možete videti majke u njima – prelepne žene, pune života. Video sam Eni Lenghorn pre nekoj jučer na želježničkoj stanici i razgovarali smo nekoliko minuta, uglavnom o antikvartici koju Meri Džo želi da otvoriti s Betsi i o beznadežnosti tog smelog po-duhvata, osmehnula mi se tačno onako kako se osmehnula njena majka, jednom, kada smo se Luiz i ja rastajali, ili kada smo postali svesni da nećemo uspeti da ostanemo zajedno – podižući donju usnu tako da bi se obraz nabratio, ta njena lepa, velika usta, osmehnuta i spuštena u uglovima kao da suspreže suze. Pravi osmeh Lu na maloj Eni, i bilo je to kao da sam ponovo zaljubljen, kada su svi ljudi lovcici, kada bi prizor kola jedne žene, parkiranih na benzinskim pumpama, ili ona u samousluži, kada bi to bilo dovoljno za ceo dan, kada bi se krv uzbukala, dlanovi ovlažili, a srce se uzbudeno ustalasalo do dna. Ali ove devojke. Zašto se ustežu? Čega se boje?

S engleskog prevela Dubravka Mulić

proza polja

trinaest stihova

vičazoslav hronjec

Već se smrkavalо kada sam dopisao i poslednji stih; papir je bio sav iškraban, na mnogim mestima isprecrtan, pun ispravki u tekstu koje su poticale možda još i od pre pedeset godina. Sedeo sam za pisacim stolom ispred prozora, a bolovi u želucu su mi bivali sve jači. Bio sam iznuren jer sam već skoro čitav sat bio na nogama; znao sam da ču kroz koji minut morati sebi da ubrizgam novu dozu morfija.

Obuzet staračkom drhtavicom, gledao sam taj list ispisanih papira: znao sam da je pesma kočnno završena i više me se uopšte nije ticalo da li ću umreti kroz koji minut, kroz nedelju ili mesec dana. Još sam samo želeo da je naglas pročitam, da budem siguran da je svaka reč na svom mestu; zatim ću je prekucati, a ovaj stari rukopis spaliti. Bolovi u želucu su se pojačavali pa sam se uplašenagnuo nad sto i počeo polako čitati. U početku glas mi je podrhtavao, ali posle prva dva-tri stiha učinilo mi se da to krkljanje, koje je trebalo da liči na recitovanje, polako nestaje, i da mi glas dobija čvrstinu kada nekakad kad sam još nastupao na svim onim odvratnim književnim večerima i posejima. Pažljivo sam odmeravao smisao svakog stiha, i sve mi se činilo da ovako nešto u svom životu još nisam napisao. Iako je cela pesma imala ukupno tri-nestihovska.

Završio sam čitanje tako sugestivno, tako čistim i zvonkim glasom, kao da mi nije već osamdeseta. Tek kasnije sam postao svestan da sam u toku čitanja podigao papir sa stola, tako da ga je svetlost sa prozora probijala i još više isticala one haotične škrabotine koje su se onde decenijama gomilate. Ličile su na fantastičnu paučinu u koju sam ja, zanesen ludi pauk, celog života nastojao da ulovim siću zlatnu mušicu. Zapanjeno sam konstatovao da su bolovi u želucu prestali, što se nije dogodilo od kada sam se, pre dve nedelje, vratio iz bolnice. Čovek je najadjniji kada ima bolove, ali kad prestanu, brzo ih zaboravlja, jer jednostavno neće da se uživljiva u situaciju koja mu je još malopre zagočavala život.

S olakšanjem sam se naslonio na naslon stolice i nekoliko trenutaka se odmarao gledajući kroz prozor. »Čedo moje, oblaći dolaze i odlaze, a plavetnilo ostaje,« reče mi jednom davno deda, kad sam ga, kao trinaestogodišnjak, pitao zašto slika samo ono što ne postoji. Sad su oblaći opet plovili, mimo-lazili se i rasplinjavali, ali nebesko plavetnilo je ostalo kao što je i bilo. Jedino što se počelo smrkatati.

Kad sam opet pogledao po sobi, odjednom sam shvatio da se zlatna mušica ipak upiela u mrežu. Sve stvari koje su me opkoljavale: sto, nameštaj, knjige – hiljade i hiljade knjiga na regalima, svaka sitnica na stolu, sve mi se to prikazivalo u nekoj drukčijoj vremenskoj perspektivi, kao da je nje-govo postojanje počelo u prostor oko sebe da projektuje i nevidljivu istoriju svoja nastanka. Kud god pogledah, svaki predmet mi se predstavljao ne samo kao on sam, nego kao sve faze njegovog nastajanja i oblikovanja u rukama mnogih i mnogih ljudi. Uplaših se jer mi se učinilo da vila smrti kuca na moja vrata i zato brzo izvadim pisanu mašinu iz kutije kraj stola i počeh prekucavati pesmu.

Buljio sam u tekst zapažajući sve ispravke koje sam učinio raznim vrstama pisačeg pribora u toku poslednjih pedeset godina: ispravke okovkom, naliv-perom, crvenom, ljubičastom i hemijskom olovkom, flamerom, pa čak i Elinim krejonom za obrve, ali ono što me je sada najviše iznenadilo, bila je činjenica da sam jasno video svaku situaciju u svom životu u kojoj sam doradivao ovu

Beleška o autoru

Džon Ap. Updike (John Updike) rođen je u Pensilvanijskom. Pohađao je predavanja na Harvardu i Oksfordu. Jedan od najznačajnijih iličnosti američke književnosti danas. Prvi put se javlja zbirkom satiričnih pesama »The Carpentered Hen and Other Tame Creatures«, 1958. Od tada objavljuje pesme i kratke priče; 1959. godine izlazi prvi njegov roman »The Poorhouse Fair«.

Kod nas su objavljene njegove knjige: »Golubije perje«, »Kentauro«, »Razuzdan eros«, »Beži, zeko, beži«, »Parovi«. Napisao je i knjigu za decu »The Magic Flute«.

Priča je objavljena u časopisu »The New Yorker«, aprila 1981.