

ПОЉА

часопис за књижевност и теорију

година LXXI број 557

јануар–фебруар 2026.
Нови Сад

Издавач:

Културни центар Новог Сада
Католичка порта 5, Нови Сад
телефон: 021/524-584
e-mail: casorispolja@gmail.com
www.polja.rs

Директор:

Бојан Панаотовић

Уредник:

Ален Бешић

Редакција:

Соња Веселиновић
Милица Софинкић
Марјан Чакаревић

Лектура:

Сања Бркић
Милица Софинкић

Припрема:

Владимир Ватић, „Графит”, Петроварадин

Штампа:

 Нови Сад

Штампање ове публикације омогућили су:
Градска управа за културу Града Новог Сада,
Министарство културе Републике Србије и
Покрајински секретаријат за културу, јавно
информисање и односе с верским заједницама Војводине.



Град Нови Сад



Ликовни лажмоћив: Марина Милев, циклус Ода комфору
На насловној страни: „Поздрав из тихој колајса. Нема месџа њаници,
већ се десило”, комбинована шехника, 50 x 70 ст, 2024.

ГЛАСОВИ

| | |
|--|----|
| Јовица Аћин: ДРВО ЗА РАСПЕЋЕ | 5 |
| Ђорђе Кубурић: ПРОЗАИДЕ | 10 |
| Драган Станишић: ЗЛАТНА ГРОЗНИЦА | 12 |
| Предраг Црнковић: ПОЛИТИЧКИ АНГАЖМАН | 16 |
| Силвија Монрос Стојаковић: ПАСТЕЛНЕ БОЈЕ | 27 |

ДОЗИВИ

| | |
|--|----|
| Вилијам Тревор: БИВША ЛЈУБАВ | 28 |
| Сали Руни: ЧАК И АКО МЕ ПОБЕДИТЕ | 37 |
| Елена Гаро: ПРСТЕН | 46 |
| Приска Агустони: ПРЕМА РБИ | 52 |

ЛИЦА

| | |
|---|----|
| Саша Обрадовић: АНТОЛОГИЈА У СВЕТУ ПОДКАСТА | 60 |
| Кеј Милер: КЊИГА ПОСТАЊА | 61 |
| Роџер Робинсон: СТОНИ РАЈ | 62 |
| Ричард Џорџис: ЕГЗОРЦИЗАМ/ФРИПОРТ | 63 |
| Оушн Вуонг: СЕДМИ КРУГ ЗЕМЉЕ | 64 |
| Ада Лимон: ЧУДЕСНА ЖЕНА | 65 |
| Пол Тран: БИОЛУМИНИСЦЕНЦИЈА | 66 |
| Падрег О Туама: ЈЕДИНА СТВАР | 67 |

ИМЕ

| | |
|--|----|
| аријел розе: МОРЕ ЈЕ НОЋУ МИШИЋ СРЦА | 68 |
| аријел розе: ПЛИВАЊЕ У ОДЕСИ | 71 |

РЕД ВОЖЊЕ

| | |
|--|----|
| Војислав Карановић: СМЕХ У СЕНЦИ ТУГЕ | 82 |
| Соња Атанасијевић: ОД ПАРИЗА ДО НОРМАНДИЈЕ | 87 |

РАЗМЕНА ДАРОВА

| | |
|--|-----|
| Владимир Арсенић: ПЕСНИЧКО ФИКСИРАЊЕ СЕЋАЊА (Семездин Мехмединиовић: <i>Мали роман о ѿишину</i>) | 93 |
| Срђан Срдих: ПОСТНЕОАВАНГАРДОМ ПРОТИВ ДОСАДЕ (Ото Хорват: <i>Моменѿи 1-49</i>) | 97 |
| Милица Ђуковић: ЖЕНА АМ СИЧ (Биљана Дојчиновић: <i>Кнегле за суѿу</i>) | 101 |
| Бојан Кривокапић: „МІКЛАВЏ РЕЋЕ РІЌКОТЕ” (Тина Перић: <i>Ђрѿице</i>) | 105 |
| Александра Жежељ: РАЗМЕНА ДАРОВА У МРЕЖИ СЕЋАЊА (Сесилије Енгер: <i>Мајчини дарови</i>) | 108 |
| Драган Бабић: ОВО СТВАРНО ЛИЧИ НА КРАЈ (Џулијан Барнс: <i>Оглазим(о)</i>) | 113 |

| | |
|---|-----|
| Милена Каличанин: СПОЈ НЕСПОЈИВОГ ИЛИ САВРШЕН СКЛАД (Владислава Гордић Петковић: <i>Меморијска ѿена</i>) | 117 |
| Драган Проле: СИНТЕЗА ФЕНОМЕНОЛОШКЕ ТАНАТОЛОГИЈЕ (Марк Лошонц: <i>Искуство смрти. Феноменолошке шаналогије</i>) | 120 |
| СВЕТЛА КОМОРА | |
| Алекса Васиљевић: АМБИЈЕНТАЛНА МУЗИКА | 122 |
| Марина Милев: ОДА КОМФОРУ | 126 |
| КО ЈЕ КО | 127 |

ДРВО ЗА РАСПЕЋЕ

Ко зна који већ покушај да напише ма какву књигу управо се изјаловио Николи Радуловићу. Тај небројени пут књига је требало да буде о дрвету за вешање у српским крајевима. У рукама су му само развалине од целог тог рада или би тачније било рећи суво грање и исцепано дебло, а од жила ништа, јер могућно је да садржај дела није ваљано ни укоренио. Питао се Никола зашто га привлаче страшне ствари. Ствари у којима је зло неприкривено. Мора бити да је као дете био тужно створење, затровано осећањем напуштености, и да у њему има неког урођеног мрака. А кад дође до тога да хоће да их испише, те ствари пуне зла, оне му се разаспу између прстију. Онда више није начисто да ли он заправо сакупља прашину или пепео, јер увек му само то остаје на длану, па се и тај прах, док га загледа, развеје под његовим дахом.

Сакупио је огромну грађу. Није му се чинило у реду да почне с неба па у ребра. Да би доспео до српских случајева и ваљано их разумео у свим околностима, кренуо је, разуме се, од Исуса Христа, иако је разапињања било и далеко пре Исуса. Сачинио је каталог јавних усмрђивања без икаквог суда или само са судом слуђене гомиле подјарене разлозима којима их челници задоје. Премишљао се да ли да наводи и остале разлоге, јер разлога за јавно убијање, кад је то некоме у интересу, увек има тушта и тма. Закључио је да ниједан не би смео да изостави, и тако се његов каталог силно увећао. Слутио је да ће се тако наћи на путу којем нема краја и да књигу никад неће окончати. Зато је покушао да се ограничи барем у погледу материје коришћене за усмрђивање. Због крста на Голготи, застао је на дрвету. Ломаче су паљене и гореле су на цепаницама. Вешала дизана од дрвених греда. А затим живо дрвеће! Оно које видимо на трговима, у шумарцима, покрај друмова, на врху брега, а често је за линчовање бирано управо усамљено дрво које се издалека може угледати. Никола је нашао да је дрво повлашћено у историји насилне смрти, те да је дрво за вешање у неку руку природан и незаобилазан симбол у развоју народне свести. Помислио је шта би само дрво рекло кад би било у стању да нам казује нешто и одлучује о својој судбинској употреби која му је у речену сврху била намењена. Ако би и могло да нам се својим лиснатим речима обрати, ми га не бисмо разумели. Вероватно би се оно убрзо напросто осушило и сломило. Може лако бити и да греша у погледу дрвећа. Кад је живо, оно свакако располаже и својим језиком. Вероватно је то неки изузетно тихи језик, сав од шуштања и шуморења. Ветар разноси поруке с једног дрвета осталом дрвећу. То су знакови, можда чак и речи. Тај језик бисмо обавезно морали да научимо, баш као што учимо живе и мртве стране језике којима људи говоре или су их говорили.

Није Никола водио рачуна о времену, јер уложио је године, најмање две или три, у своје истраживање, али замислио се кад је, у попису случајева са својим коментарима, стигао до последњег с којим је био у прилици да се и лично упозна.

У крају на југу Шумадије било се прочуло за неког Аргентинца који је ономад био разапет. Његови су га прикуцали на крст. Такве вести код нас стижу споро, али

кад једном дотеку овамо, држимо их непрестано у глави. Говорило се да је Аргентинац тако спасао све житеље свог села од Судњег дана. Највише је тим догађајем био опчињен средовечни Крстивој Црквењаков звани Кујо, из Лоћике, једног од тридесетак села у Левчу, познатог по најбољој зеленој салати. Чуо је за њега још у раној младости. У крагујевачким недељним новинама недавно је говорио о томе. Пошто је био дрвосеча и тесар, опширно се упустио у разматрање питања од ког је дрвета био отесан крст на којем је тај мученик, негде у јужноамеричкој пампи, у мукама наводно избеао саплеменике од Страшног суда. Тако је и Никола сазнао за Куја, па није оклевао да потражи Шумадинца и још понешто извуче из њега о дрвету најбољем за крст.

Као добар истраживач, непобитно је раније утврдио Никола да је дрво коришћено за крст на којем је Исус из Назарета спасавао свет било од боровог дебла. Ипак, основано је мислити и да је у питању било маслиново дрво, али оно не расте високо, па ни стабло ни гране не би биле баш најпогодније. У крају око Јерусалима било је и доста храстова, знатно згоднијих за крстове. Да су Христа питали које би дрво желео за свој крст, он би без колебања изабрао смоквино дрво. Говорио је он често о смокви, тврдећи да је многе ствари научио управо од смокве. И приче су му биле попут семенки у смоквином плоду. Крст од смоквиног дрвета, на Голготи, е то би био прави украс, нова Вавилонска кула, и доказ Исусове досетљивости. Не би онима који су му тобоже судили нити онима који су изабрали улогу оних што ће га разапети никако пошло за руком да нађу мајстора способног да од квргавог, погуреног и меког смоквиног дрвета истеше ваљан и стабилан крст, који се не би угнуо и поломио под човековим теретом. Тако би Исус, уз хлеб и вино, морао да чека и чека, можда и цео живот, да му се сачини крст који је изабрао и који му доликује. Таворио би и никад не би ускрснуо. Отац би га заборавио. Свечаност распећа била би бесконачно одлагана. У том би случају постојала и мала незгода, наш Спаситељ не би дозрео и свет не би био спасен.

Никола је волео смокву, а заступао је бор. Али Кујо је спомињао у новинском чланку и друге врсте дрвета. Вредело би саслушати његово подробније објашњење, очито је боље упућен, помислио је Никола и одвезао се до Рековца где ће у општини добити адресу траженог тесара. Нашао је кућу, на рубу шуме подно Јухора, знатно удаљену од насеља.

Мора бити да је Кујо Црквењаков био ватрени верник. Зато је и сам наумио да уради нешто слично ономе што се збило с аргентинским гаучом, а што би био и несумњив доказ да је његова на искуству заснована претпоставка исправна. Кујо је у новинском чланку навео и име тог гауча, Нуњо.

Кад је Никола дошао у посету Кују, првенствено да би поразговарао о врсти дрвета најбољег за вешање, са жаљењем је установио да је закаснио. Прошао је кроз већак од винове лозе и затекао је Куја на крсту. Мушкарац је био кршан, у пуној снази, несумњиво без озбиљнијих болести. Још је био жив. А разапео се претходног дана. Јаукао је испод гласа. Да је Никола и покушао да га скине с крста, премда нигде у близини није видео лестве, не би успео, а разапети Кујо му је, кроз јауке, громким гласом, као да заповеда, говорио да то и не покушава. Жели да умре на крсту. Али зашто на крсту? Зато што је то најболнија смрт. И душу је дала, промрсио

је Кујо кроз кржаве мехуре који су почели да му избијају на уста, за истинско размишљање. Благо речено, чудновато објашњење, помислио је Никола. Пошто га није баш схватао, терао је даље по своме. Нема страшније муке од крста, смишљена је баш за побуњенике. А не ломача или одсецање главе, без имало самилости искушавао је Никола разапетог. На крсту дуже траје, прогрцао је Кујо, гушећи се, а онда је престао да јауче и јако загризао усне у знак потврде да му је жеља искрена. Заиста ништа није било боље од умирања на крсту, па и за размишљање ако је веровати овом саморазапетом, ништа боље барем за исмевање кажњеног, па су пролазници могли да се нагледају муке и науче да буду послушни, јер их иначе чека иста сурова судбина, ћутке је закључио посетилац. Крстови с голим разапетим телима налазили су се на трговима, јасно видљиви на врху брега и уз прометне друмове. Упркос крви која би му повремено из плућа навирала на уста, нека посетилац не мисли, некако је Кујо успео да изговори, да се сваке ноћи, на сламарици, лицем према зиду, није очајно молио да га промине ова ужасна и клета судбина. Али у исти мах жеља му је била да заврши на крсту, на правој страни у рату између добра и зла, пркосећи Сатани, и да тако у стопу прати Исуса, Сина божјег, рекао је разапети. Зашто, питао га је Никола. И на то му је мученик одговорио, рачунао је да ће тако цео овдашњи народ спасти од пакла – народ који је већ осуђен, мада то још не зна, процедио је мученик кроз зубе, готово као своје завештање. Сматрао се неумољивим борцем против Сатане, а чин који је предузео био је највиши чин те борбе против зла. То је чин невиног осуђеног на смрт, осуђеног а да се никад није нашао пред судом. То је чин усред пораза, али зато не мање и још истрајније у прилог ослобођењу од власти таме. Кујо је могао бити видовит. Видео је крај, али није желео да одустане. За њега распеће није завршна катастрофа у рату против зла, него само још један део плана, јер рат се наставља. Крај је заправо привидан. „Рођен сам и постојим само због крста”, рећи ће напоследку Кујо већ неразговорно.

„А ти, шта ће бити с тобом? Бићеш мртав. Ако не данас, онда сутра. Издахнућеш.”

„Не, бићу жив. Још живљи. На небу. Бог ће ме чувати и дозвати себи. Седећу поред нашег слатког Христа, с њим пити вино и ломити хлеб. Или ћу макар лежати у гробници поред Светог гроба.”

„То је светогрђе.”

„Не, то је добра вест о истини”, убеђено је прокрљао Кујо.

Никола није одолео да распетом Кују не постави и питање неумесно у том трену. Кад је неко рођени истраживач, не бира тренутак за своје могућно откриће.

„Од ког је дрвета? Твој крст.”

„Од правог”, без оклевања је разапети одговорио као да је већ одавно знао шта ће га Никола питати.

„Није боровина, није јеловина, па ни храстовина, ни кестен. Чак ни багрем од чијег дрвета је, према Библији, начињен јеврејски заветни ковчег с оригиналним Мојсијевим записом Десет заповести које му је лично Бог наложио на ухо. Видим да је тамо, иза пилане, и лепа маслина. Али ни њу ниси хтео.”

„Дрен, мада сам најпре хтео јасику, јер јој лишће трепти и хипнотише, али јој је дрво сувише меко.”

На Николином се лицу огледала неверица. „Мислиш да је Исусов био дреновина?”

„Да и нисам знао, сад знам. У ранама и костима. Уписује се у мене.”

„Мора да си с тешком муком од дрена...”

„Бог ми помогао да нађем један од четири метра. Усред храстовика. Тако је морало. Исто са Христовим. После овога ће Свевишњи још једаред проклету дрена да не расте више ни у висину, никако преко два метра, и биће још жбунастији. Ја сам последњи кога то дрво уздиже на небо.”

„Отесао си га баш, нема приговора, равнотежа је, видим, у длаку”, инсистирао је Никола и даље на практичној страни разапињања.

Заиста је недалеко од њих био још један, неискоришћени посечени дрена. Од њега ни најбољи мајстор не би могао да сачини крст за разапињање живе ваге, рецимо, од седамдесетак или чак осамдесетак килограма, а Кујо је можда имао и свих сто барем пре него што је извео самораспињање. Неупотребљени дрена лежао је попут овећег грма поред покривене дашчаре, али без зидова. Кућна пирана с линијом за резање и обраду дрвне грађе. Било је још време цветања дрена. Први пролетњи дан. Пет латичних листића били су у виду цветног крста. Усред цвета, црвенкаста круница налик трновом венцу. Можда је Кујо у праву. Дрена је као измишљен да буде изабрано дрво.

Иако је пред њим висео разапети човек,

полуго,

само у белом, сад крвљу ишараним дугачким гаћама, од танког српског платна, с ногавицама подвртнутим до колена,

брадат,

кршан,

али муњевито омршавио током онолико часова откако је био разапет,

с истакнутим ребрима и крвавим длановима и стопалима,

Николи се нехотице била јавила неприкладна мисао. Како је успео сам да се разапне? А овај, као да му је Свемогући дошапнуо о чему се Никола пита, рече да је добро платио надничару, тестерашу, завештао му је написмено и кућу, и пирану, само да му овај придржи клинове и прикује десну руку коју није могао сам, пошто је њоме остале клинове закуцао. И да подигне крст на гувну, у рупу коју је Кујо раније ископао, довољно дубоку, те да надничар потом, подигавши и гурнувши крст с прикованим телом у ту јаму, ову затрпа и добро је испуни припремљеним шљунком, песком и земљом. Није то био лаган посао, али надничар се показао као вешт, те довољно снажан и искусан. Зар није у шуми товарио дебла и уносио их у пирану? Он, а не Кујо. Заиста је крст с разапетим дрвосечом стајао чврсто. Видело се да неће пасти. Солидно урађено. Али није било трновог венца на глави. Онда је Кујо заклео посетиоца да никоме не спомиње невиног надничара који је газди добродушно помагао уз мали подстрек безначајног новца и једног наследства газдиног иметка.

Никола се осврну. Изгледа да Кујо живи сам, нема никог свог. Надничара није било. Мора да је поплашен побегао. У овој лудости је учествовао, како рече Кујо, не из похлепе него због немаштине и гладовања ситне деце, али га је на крају, разумљиво, обузео страх и од људског и од божјег суда. Никола је секиром одвојио дужу грану са посеченог дрена, уклонио гранчице с ње, у кући је нашао столњак од платна, исцепао га напола, и половину натопио, на чесми пред кућом, у хладној води

која мора бити да је доведена однекле одозго, с оближњег извора. Подигао је ту влажну мараму и њоме обрисао Кујово чело, а потом му је ставио на уста. Кујо је загризао столњак, свукао га са гране и задржао међу зубима. Платно је попримало румену боју. Никола се потом загледао у живу ограду која је красила улаз на имање. Пришао је тој зимзеленој живици и изабрао неколико гранчица, па их с великом пажњом одломио. Исплео је венац. Та зимзелен је с разлогом називана ватрени трн. Вртлари га често користе за заштиту башта и окућнице. Убод га је натерао да промрмља псовку и одмах, окренувши се пут шуме, замоли за опроштај због псовке. Ставио је десни кажипрст у уста, сисао га и испљунуо сукрвицу. На врх дренове гране накачио је венац, тако га је подигао и сместио на погнуту Кујову главу. Није ли то био чин свеца који воли да свака жртва буде принесена савршено, без грешке која прља чистоту жртве? Распети је мало дигао главу и, у знак захвалности за указану помоћ, неколико пута трепнуо ненаданој доброту овог непознатог и неочекиваног посетиоца. Може бити да је то прерушени анђео, није био далеко од те помисли усред своје муке. Очи су му биле пуне суза, али пре ће бити од бола који је трпео него из захвалности. Ако хоће право да буде суђено, њему су дуговали захвалност, а он никоме. Никола је одмахнуо руком, и лагано и ћутке отишао. После десетак корака се окренуо и довикнуо „збогом”. Шапатам је додао, онако за себе: „И хваљен буди.” Поново је ставио набодени кажипрст у уста. У испљувку је још било крви.

Увече истог дана, после два и по сата вожње, већ код куће, у свом поткровљу у крају званом Црвени крст, Николу је наједном прошла свака воља да доврши рад о дрвету за вешање. Није му се више никад враћао.

Зашто је потпуно одустао, ни сам није схватао. Није се више осећао достојним за ту причу? „Још једна пропала ствар у мом животу”, рекао је себи. „Недописана књига. Није ми прва. Неће ваљда бити ни последња. Кад би заиста била написана, не би ли напослетку била једна од оних које неминовно долазе главе своје писцу? Највероватније бих у њој и ја био сахрањен.”

У киоску је током најмање две недеље, отприлике до Ускрса, куповао неколико важнијих дневних листова. Поручио је и крагујевачки недељник. О разапетом Кују није било вести. И Исус би, по свему судећи, да смо га јуче разапели, био прећутан. То је помислио, али није био сигуран да ли греша. Људи се понекад, мада ретко, баш ретко, опирају томе кад их неко подјарује на зло и поступају вођени добрим срцем, без икаквих злотворних разлога.

ПРОЗАИДЕ

У ЗЕМЉИ БЕЗ СНОВА

Бејак једном у вилајету где се не сања. Стајао сам на тлу у центру круга састављеног од полуголих људи с лицима прекривеним јарко офарбаним маскама. С врхова глава падаху им закривљени рогови. Вратове им ројтаху огрлице од костију. А уместо руку имаху меденице које звоњаху, јако. Као црквена звона.

ПСЕЋА МУЗИКА

Међу псима постоје певачи и слушаоци. Имао сам пса који је певао чисто и резонантно, напућивши своје набране усне у О, почевши с малим, готово цвилећим звуцима, а затим би гутао ваздух да би наставио и уздигао се до страствене снаге, певајући не за мене или малобројне посвећенике, већ за уметност паса. Сад имам кују која не пева, али разборито слуша моје гитарске акорде, захтевајући дух и вештину, док певушим њено име и речи љубави. Понекад је толико дирнута да се окреће, ставља шапу преко њушке, затвара очи и уздише попут девојчице.

А ја се претварам да сам псећа музика која допире до псећег срца кроз песме о костима, измету, копању, мирисима, лову, о стварима које су васпостављене много пре нашег рођења.

БЕЗ МИЛОСТИ

За невиног дечачког доба често сам се кошкао с вршњацима. Једаред, тако, својим јаким тринаестогодишњим шакама убогом дечарцу разбио сам главу (која је једва балансирао на крхком врату) ударивши је свом снагом о прозор школског аутобуса. Учинио сам то са гневом праведника, јер желео сам да чујем како пева зveckаво стакло прозора. А мршави дечак – са сузним очима испод искривљених наочара – блејао је и цвилео. Посматрао сам га смешкајући се, задовољан представом коју сам приредио. Изгледао ми је још мањи и бизарнији док је својим шачицама махнито замахвао покушавајући да ме дохвати. А ја сам се, онако глуп и окрутан, и даље смешкао, без самилости за оне нејаке и невине који не успевају да се одбране или побегну.

ИЛУМИНАЦИЈЕ

Одувек сам желео да будем препознатљиво а ненаметљиво, не много важно место – рецимо клупа крај реке, ноћу озвучена пиркањем зеленог лишћа и осветљена штедрим сјајем неколиких видљивих звезда. Неко би се ту зауставио, затворио

очи и дуго седео, као да путује, док би му ветар пролазио кроз косу. Можда би и задремао, па би, у праскозорје, полуснено зурио ка другој обали и видео како сунце излази из сенке, а сенка се помера ка сунцу.

СВЕТ КАКАВ САМО ТИ МОЖЕШ ДА ВИДИШ

Божанско мастило тече врховима твојих прстију. Сваки откуцај твог срца победнички је марш – пророчанство испуњено сваким твојим дахом. Знаш ли то? Довољан си за птичји пој, за клијање семена, за прелет облака. Твојим гласом простиру се поља дивљег цвећа, а светионици у твојим очима обасјавају свет какав само ти можеш да видиш.

Довољан си јер постојиш. И док постојиш. Видиш ли то?

TILL THE END OF TIME

Потомак сам тишине и коњаника који још увек галопирају. Спој хумуса и песме кóсова. У једној крвавој рани сударили су се спокој и нелагода. Ако заћутим и речи сазру, то је глас сунцокрета у његовом тихом семену. Ја сам оклевање између скровишта и мача, жута боја на свим семафорима. Доћи ће дан када ћу те послужити кафом, а потом обожавати као урамљену икону. До краја живота.

ЗЛАТНА ГРОЗНИЦА

У пролеће 1944. два камиона прекривена церадом зауставише се на обали Саве насупрот горњег шпица Аде Циганлије и уз тресак изручише терет. Кад возила замакоше према граду, пецароши су пришли. Угледали су гомиле пепела и изгорелих људских костију донетих (испоставиће се касније) са страгишта логора у Јајинцима. Почели су да претурају по њима и један од њих пронађе минијатурни златни привезак. Вест се прочула, па су полако пристизали нови трагачи по пепелу. Стара госпођа, премда с наочарима, нашла је дукат умотан у металну навлаку, који брзо сакри у недра и још грозничавије настави да танким прстима преврће по пепелу.

Приче о овом догађају у граду постају све невероватније; помиње се баба која је пронашла двадесет „наполеона”, па приповест доспева у све већи фокус интересовања окупацијом осиромашених и на сам руб издржљивости доведених Београђана. По читавом граду проноси се вест да је на Чукарици завладала „златна грозница”.

Грађани, свесни и несвесни да чине светогрђе, долазе и свакодневно претражују и преврћу земне остатке својих суграђана... Неки после једног или два неуспела покушаја одустају, осећајући колико су пређене границе грађанског достојанства, други се непрестано враћају.

Гимназијски професор филозофије С. је причу о „златној грозници” чуо од пријатеља из Жаркова који му онедавно доноси литар-два млека за дете. Сина је добио у касним педесетим, годину дана пред почетак рата. У мају 1944. његов петогодишњак разболео се од грипа; недељу дана грозница није попуштала. Последњим новцем купио је две бочице пеницилина, али је лек очигледно био лажан, јер дечаку ни после инјекција температура није спадала. Кућа је била празна, више није имао шта да прода и чиме да тргује, да претвори у новац, лек, храну, и та мисао га је сатирала. Запао је у стање налик хибернацији, све равнодушнији према ономе што се догађа око њега, омамљен тупим болом. Видео је да се у Београђанима јавља пркос да преживе и тај инацијски нерв их танким нитима одржава у животу.

И у њему је постојао пркос, али недовољно снажан. Трудио се да пронађе тачку ослонца у будућности, позитивну мисао о добу што долази, да је зграби, усидри се у њој и лакше премости време до краја рата.

Уочио је да се људи окрећу религији и вери у бога, као последњој сламци спаса. Наиме, код многих је на површину избило оно што се у психологији назива подсвесним и потиснутим односом према богу. За ту врсту религиозности чак постоји назив – „рововска религија”, која се у време рата сматра позитивном, јер у основи садржи снажну жељу за преживљавањем.

За професора С. је свако сазнање морало бити утемељено на чињеницама, искуству, научним теоријама и хипотезама. Није признавао интуицију, слутње, снове, предосећања и инстинкте као начине спознаје. Докази! Две премисе, конклузија! Неумољива логика и јасноћа чињеница!

За разлику од њега, жена је сваког дана тихо изговарала молитве да их он не чује, јадиковала што је на таван склонио икону њеног свеца кад је дошла код њега. Био је добар муж, али је религију доживљавао као хватање за маглу, пипање по окултном, езотерији, ониризму, мистици...

Сад кад се дете разболело, а он није имао од кога да позајми новац за храну бољу од каше, покушао је да пригрли бога. Два пута је прочитао Нови завет, напињао се... али није могао да поверује. Како... кад је цео живот учио друге да се све појаве заснивају на узрочно-последичним везама, и да сазнања морају бити утемељена на научним теоријама и чињеницама...

Чињенице, али историјске, говоре да су – после тешких пораза у биткама код Стаљинграда и Курска и контрафанзиве војника Црвене армије – у лето 1943. године вође Немачког Рајха донеле одлуку о операцији названој „Специјална акција 1005”, која је морала бити изведена у највећој тајности, а чији је циљ био да уништи физичке остатке лешева из масовних гробница, како би се прикрили докази о свирепом поступању нациста према заробљеницима и цивилима. Нацистичка идеологија подразумевала је у сржи потпуну ликвидацију „нижих раса”, народа „нечисте крви”, са циљем обезбеђивања животног простора за изабрану и једину „чисту” – германску расу.

Нацизам је у своју патологију укључивао и фанатичке ставове према животу, који су код војника Вермахта добијали размере психичке епидемије. Тзв. „анђели убице”, програмирани тако да у оквиру ланца одговорности реагују „притиском на дугме”, регрутовани су из категорије високо фрустрираних и пасивно-агресивних војних лица, јер се лако дисциплинују, а агресивност испољавају вољно – при томе су способни да без икаквих осећања обављају и најсуровије задатке. У том циљу вршена је демонизација непријатеља и одабир војника способних да емоционално отупе на насилну смрт другог човека, комадање удова уз много крви и страховите патње несрећника.

Тамо где није било крематоријума, лешеве су из масовних гробница ексхумирани, затим паљени и уситњавани. Пошто овај поступак није дао жељене резултате, јер су и даље остајали делови костију жртава, Специјалне команде су из редова заробљеника регрутовале тзв. принудне гробаре, који су под присмотром нациста морали да ручно уситњују и просејавају несагореле делове. Проналазили су мушке блокеје, разне шнале, копче опасача, ексере ципела, али и драгоцености које су логораши до последњег часа крили у деловима одеће, надајући се откупу и слободи. Златници су најчешће били обмотани танким оловним навлакама, зашивени у деловима одеће. Овако пронађено злато завршавало је у ковчезима који су возовима отпремани у Берлин.

По извршењу задатка, „принудни гробари” били су погубљени и спаљени, што је требало да гарантује да вест о болесном чину „чишћења гробница” никад не доспе у јавност.

Почетком 1944. у фокус су дошле масовне гробнице у Београду, Нишу и Банату. Ова историјска чињеница доводи нас до камиона које су видели пецароши на

Сави, и причи коју је професору пренео пријатељ. Наиме, нацисти су од фебруара 1944. до краја априла 1944. године из масовних стратишта у Јајинцима и на Сајму откопавали и уништавали остатке костију Јевреја, Срба, Рома и других заточеника, па су уочи верског празника Духови кренули с преношењем остатака на рукавац Саве прекопута веслачког клуба „Београд” на Ади Циганлији.

Грађани су чепркали по гомилицама разбацаним на простору од неколико ари из којих се ширио непријатан задах. На том месту убрзо се развила трговина; долазили су трговци златом и банкари, стављали на око мали окулар, испитивали чистоћу, а откупљено злато плаћали у кешу...

С тешком муком професор С. се спустио низ падину Сењака, онда закорачио у правцу Саве. Ваздух је био хладан, имао је још два сата до сумрака, он слабо обучен, у офуцаном танком сакоу и „процветалим” ципелама... Ништа му више није било неприродно, чак ни пребирање по изгорелим костима мученика...

Кад се приближио групи од педесетак људи који су претурали по остацима из којих се ширио воњ смрти, професор осети немоћ. Помисао да је постао стрвинар који пребира по костима својих ближњих, можда пријатеља или рођака, потпуно га је паралисала.

Сети се како је својим ученицима цитирао Спинозину мисао: *Sed omnia praeclara tam difficilia quam sunt* – „Али све велико је колико тешко, толико и ретко.” Како је лако било цитирати Баруха Спинозу у време мира! И сматрати да си баш ти ретак и драгоцен...

Сагнуо се и кренуо прстима да шара по пепелу неког кадавера... У том часу запахну га јак задах и он се стропошта на земљу. Људи се окупише око њега. Неко му је пружио флашу с водом. Све му се мутило у глави. „Почињем да лудим”, помисли, „шта сам... луд или мртав...”

„Не дајте се, професоре, проћи ће и ово”, зачу глас који је покушао да препозна. „Све ће проћи, само треба бити упоран. Даћу вам мало хлеба”, рече му бивши ђак и гаравом шаком у гараву шаку тутну комад хлеба. Професор га механички стави у уста и поче да жваће.

Устао је, али је одмах посрнуо. Поново се придигао и кад осети да је чврст на ногама, пође назад, према Сењаку. Двапут се саплео и пао. „Попустио ми је неки вијак у мозгу... пошандрцао...” Закашља се и плуну. „Само да нема крви... Нема! Добро је...”

Полако се пео уз брежуљак испод своје куће. Сумрак се спуштао са димом и влагом, у једном трену учини му се да је упао у лонац ледене супе са скрамом кроз коју се пробија да узме ваздух. Требало је само да пређе малу ледину, кад се прамен магле поред њега заврте у вир, и он у блеску копља на месечини угледа јахача на белом коњу, што муњевито пролете. „Халуцинирам... или сам већ мртав... јахач и коњ који лебде... без топота копита...”

Тек надомак куће учини му се да чује бат копита, да звук касни за јахачем покушавајући да га сустигне. „Лудим... да... коначно луд – коначно слободан...” Стре-сао се да из косе одагна сновиђење, затим похитао према светлости свеће у својој кући. Са стрепњом је отворио врата.

У светлости лојанице угледа озарено лице своје жене.

„Мало пре је мали тражио да једе, види, осмехнуо ти се...”

Сузе му грунуше из очију: „Мали је јак на тебе”, обрати се супрузи, „организам му је одолео.”

„Можда није само то у питању”, рече жена. „Хоћеш ли да донесеш мој замотуљак са тавана?”

Он узне свећу, попе се уз мердевине и с непојмљивом лакоћом нађе икону увијену у крпе, иако се налазила у забаченом делу, покривена прашњавом старудијом. Жена одмота реликвију, пажљиво је обриси и окачи на зид. Прекрсти се пред иконом на којој је био насликан Свети Георгије како убија аждају, и поче да се моли. Дечак је живнуо и отац га помилова по коси.

Ветар је уносио мирисе липе, дечак на кревету мирно дисао, сат откуцавао равномерно као по метроному, а удаљени кристали месеца треперили, хладни и равнодушни.

Предраг Црнковић

ПОЛИТИЧКИ АНГАЖМАН

(Одломак романа у настајању)

Сам, усамљен и презрен, као последњи председнички оброк Ричарда Никсона. Предрагу је та мисао дошла приликом једног од многих покушаја да мало среди стан. Стари бројеви загребачког *Данаса* који је куповао због Тање Торбарине и ликовних критика Жељка Кипкеа – били су готово нови, набављао их је две-три године после Осме седнице, уторком је часопис стизао у Београд, то је било време замлаћивања *Нашом Борбом*, *Антом*, „Коалицијом народног неспоразума” (како је пародирала Торбарина), Грађанским савезом Весне Пешић. Прелиставајући те бројеве *Данаса*, наишао је на Кипкеов чланак о чувеном фотографу који прави аранжмане по угледу на стварне просторе (Овални офис, соба за инквизицију, угао улице у Тумбстону, ходник у Јелисејској палати, собичак Едгара Алана Поа, радна соба Ернеста Хемингвеја [све са двоцевком]) и онда фотографише те уникатне инсталације, јер после уништи сценографију и лепота једне комодe у Овалној канцеларији је Предрага фасцинирала, чистоћа и сјај дрвета, окрајак „миљеа” на коме је стајала само допола видљива стона лампа, и део зидног прозора који гледа у двориште Беле куће, е та фотка се Предрагу веома допала и подсетила га је на последњи оброк Ричарда Никсона, протеинску ужину од младог сира с колутовима ананаса из конзерве и са чашом обраног јогурта, без хлеба, без боровница, без подметача, само с есцајгом умотаним у платнену сервијету. Човек мора да је имао холестерол висок до неба, мислио је Предраг, али како ти америкашки доктори то држе под контролом, ако слушаш и имаш социјално осигурање, има да дочекаш високе године. Има ту и трчања на покретној траци или вожења собног бицикла, конзумирања еликсира на бази свеже цеђеног целера (и пре него што добијеш рак, а не само када те исеку као ћурку за Божић или прасе за Дан републике), али, брате, имаш лекарске прегледе, сваке године прст у дупе, и то је тајна дуговечности на богатом Западу, не само сапун и мање загађење ваздуха, воде и тла, већ – редовни лекарски прегледи. И паре којима располаже социјално и здравствено осигурање (паре које се наравски дугују вишестолетним империјалистичким пљачкањима Индије, афричких колонија „од стране Америке и Енглеске, који су свашта радили Индијанцима и црнцима и нису им платили одштету, треба и нама Немци да плате, али Тито србождер опростио Вилију Бранту”, додали би чланови свих кућних савета у нас) омогућавају да се на време открију разне болештине, па је сваки чича који пандркне од шлога у 88. или 92. дотле већ преживео рак простате и има уграђен бајпас, или је залечио рак лимфних жлезда и извадио једно плућно крило, а не као код нас. Али Предраг се плаши лекара па чека да му свака мука прође сама од себе.

* * *

Проблем је, пише Предраг за један магазин, у томе што о високим, стратешким питањима политике и опстанка човечанства пишу људи који су се *већ снашли*. Они

се сликају у својим укусно уређеним поткровљима, на Икеином канабету, с мачком у крилу, иза њих су ручно тесане полице од пода до плафона с књигама, све је то опајано и обрисано, на столу мекинтош епл лаптоп, пивска кригла с укусно икебански пободеним фломастерима, паром маказа и оловкама, како хемијским тако и графитним, убаво руменило заласка сунца се пробија кроз венецијанере и испод њих, чика мрда ножним прстима у кашмирским кућним чарапама и самоуверено позира фото-репортеру, он се снашао, жонглира аналогјама од средњег века па одатле замахује до футуристичких предвиђања, ама збиља „шта је то права левица и има ли је уопште данас?“. Е, на то питање нигде не можете да нађете одговор, јер чим покушате о томе да се обавестите, налетећете на самоуверене фразе „нема више левике“, „данас је све то салонска левица“, „оно мало левике не може да привуче гласаче јер... расцепкана радничка класа, тридесетогодишњаци су уцењени студентским кредитима и претњом бескућништва, данас ти је радник за лаптопом, он мисли да је део деоничарске касте, немаш свест коју су некада имали рудари гарава лица и топионичари...“, ми у теоријској разради левике нисмо макли даље од Прибићевића старијег који је на нашим телевизијама годинама дрвио о бројкама како се од времена Маркса смањивао проценат физичких радника, у XIX веку било је 78% таквијех, па онда се смањивало полако, а ево данас (1980. г. то јест, у време Прибићевићеве професуре у зениту) само 23% радника има гарава лица и комбинезоне. Он је то смислио у време бушених картица које су коришћене за израчунавање личних доходака у време СИЗ-ова и ОУР-а. Затим је дошло фамозно тржиште, одбацивање друштвене својине, потуљено убиство самоуправљања као синонима за Зло, и, нисмо се ни окренули, дошли су комесари либералне економије, маскирани као лекари за кугу у Венецији, с лажним страним нагласцима и лажним докторатима из економије на Сорбони и Канзаском државном колеџу, све секретари Џефрија Сакса и Едварда Кардеља, јанезистановници за сиротиљу, дугогодишњи мољци и еминенције разних агенција у УН, а са планом да фабрике, из којих је некад СФРЈ-овски полутан мирно односио каблове и гуме, претвори у акционарска друштва, да их „капитализује“ у циљу профита, који ће се „користити за отварање нових радних места и инвестиције“ (ха-ха), значи, ако неко хоће да састави неки смислени поглед на то питање левике, социјалне правде, капитализма и глобализације – а да га, тај поглед, не покупи с наших провинцијалних ТВ студија у којима Лучић, Миланче, Бокан, Ђолковник, Милица, Бошкић и Шеки објашњавају заверу Ватикана и глобалистичких хајделбершких комисија чији се кланови бањају у топлим базенима и саунама на швајцарским Алпима и пију крв африканске деце – мора сâм да предузме истраживање, као Бела Хамваш што се, отпуштен и скрајнут, у паузи физикалисања у једном собичку без топле воде, бацио на читање свега и свачега и написао своју приватну историју човечанства и друштвених односа (уз збирку рецепата за, на пример, прављење чварака и како их конзумирати [вероватно из разлога глади, као што Предраг гладан гледа рецепте на Јутјубу]). Да, за такав подухват треба да се човек већ снашао, потребно је време, воља за читањем и знањем, стрпљење и солвентност, да човек може да плаћа обавезне рачуне. Тада треба читати. Има ту свега. Има питерсонâ на камаре у сличним верзијама, и много других стендап социолога, који су стигли као замена за

карлесегане и кристијанебернарде и друиде медицине и природословних наука (њих сада замењује само један чова: голоруки Нил де Грас Тајсон), сада су филозофи и социолози на цени, има књига које се морају прожвакати да би се разумело како радник с ковчежићем, у коме су јабука и сендвич, данас заправо изгледа као љубитељ *Joy Division*-а и топли оброк купује у веганском бару задубљен у свој таблет, треба укапирати нестанак синдиката и пропаст такозваних колективних уговора, треба уочити како новоосноване агенције за социјална питања у ствари минирају одавно усвојене стандарде из данас заборављених социјалистичких синдиката, треба анализовати куд се дела партиципација (како паметни левичару називаху и још називају код нас оцрњено самоуправљање), куд су се дели пенzioni фондови, откуд паралелна расправа о четвородневној радној недељи и законима који померају границу старосне пензије на 78 година, треба прочитати ту мапу преосталих залиха неопходних минерала и метала за цивилизацију која зависи од жице, оптике, струје, батерија и екрана сваке врсте, треба технички разумети не само трошкове већ и последице електричних аутомобила и безугљенске и безнафтне привреде, треба разумети и минска поља политичке коректности, на којим (пољима) је само све више мина и мочвара са живим блатом, треба се правнички образовати, јер за све данас можеш бити угужен, за све треба удружење, јер традиција настоји, и у великој мери је успела, да апроприше културу, култура уместо да буде текућа и жива сцена слободе постаје слушкиња окамењене традиције, која је произвољно искључена у монолит коме пучина има да се моли и коме има да се клања и који монолит служи као ново Свето писмо које није подложно преиспитивању, десничари и исламисти су далеко одмакли у дугом маршу кроз институције, користећи управо алате демократије, позитивне законе који су имали за циљ да афирмишу живот и слободу и културни развој, али авај, десничари и исламисти су повели своја као и друштва која су наумили да „политички тераформирају”, да тако кажем, у смеру пасатистичких идеја, и само чекам да Католичка црква каже: „Чујте, ми укинули инквизицију за цабе, а ево ви уводите шеријатски законик у име културе, хоћемо и ми натраг инквизицију, очас посла ћемо је основати поново, шта нам тешко, хоћемо да забранимо вицеве на рачун Исуса и сифилитичарских папа и педофилских попова, у року одмах!”, све то, дакле, треба проучити, стећи увид, не на основу мудраца историчара, извиканих доктора историје, који воле олако да закључе испред трафике, без обзира што уместо лозоваче и пелинковца срчу сокић од нара и унуче цека денијелса, али када Бранко Милановић и његови испрци крену да критикују Тилета („са шеснаест година су схватили заблуде Титове спољне политике”, ма нека пуше курац) и као доказ наводе гастарбајтере и југословенски црвени пасош, то је да се укењаш од муке, не, дакле, на основу таквих „аналитичара” који ’ладе јаја и плакњују гузице по бриселима и паризима и америчким департментима за савремену историју, већ да лично нешто закључи, после мноооого читања. И када се то проучи, дођете до неких закључака, које бисте радо видели остварене у догледној будућности, у – *научном кайишализму*, јелте, капитализму с људским ликом, и онда шта, напишете то на Твићи у неколико уписа, шест-седам, на пример (јер кратак је твића), или на Фејсбуку, или на блогу, и – или нико не реагује (осим ваше тетке и другара из локалног бирцуза), или вас попљују преживели анархисти и

шездесетосмаши (оптуже вас да сте плаћеник капитализма), либековци (оптуже вас да сте самоуправљач и југоносталгичар, а „Тито је живео на дуговима”, осим тога имао је танке ногице и старачке флеке, ено и Ричард Бартон рекао, он зна), традиционалисти и заветници и дверовци (оптуже вас да сте се продали Соросу и лажном сјају капитализма, да сте аутошовиниста и другосрбијанац), СНС-овци (оптуже вас да сте жута љига и поражена снага лоповског режима после 5. октобра), жута љига вас нападне такође (оптуже вас да сте били секретар Кардеља и да сте Кангрги кували кафу на Корчули), значи свима се замерите, али која вајда од идеје и увида, ако се то не *сјроведе у њраксу*, је л' тако – тако је, хајде да се помучите па да мало допринесете општем добру конкретно, да се ваша деца и унуци врате у *роген крај*, да опет мељете кукуруз на воденици и вашим колегама из Амстердама, Принстона и Лондона показујете проју, кајмак, качамак, поток, козе које мекећу, шајкачу вашег прађеда Солунца, залазак сунца покрај Мораве водоплавне, и – одете ви лепо у партију, политика је данас нужна, ако се повучете јер вас мрзи или сте гадљиви, само отварате простор горима да владају и одлучују о вашој судбини, прочитали сте тај мим милијарду пута на Фејсбуку и на Твитеру, идемо код Тита и Ђинђића, покуцате на двери седишта политичких партија њи'ових, очекујете да ће вас дочекати раширених руку, јес курац! „Стој, шта 'ош ти, куд си пош'о, стани мало”, само су тебе чекали, мислиш ти, али не, те организације су бројне, има ту свега, има ту бирократа са синдромом алфа мачора који чувају своје департменте и тајнице, успон хијерархијском структуром не зависи од вајне меритократије, већ од тога ко најбоље доноси бурек и кува кафу, стрпљења, бато, имаш неке идеје, програм, ха? Полако, куд си навро, дај да видимо, има овде неки ред, чова с киселим изразом на лицу и с дигнутим обрвама на брзину прелиста вашу фасциклу и припадајући портфолио с дијаграмима и нацртима и илустрацијама, и – одложи то у фиоку. „Еј, баки, размотрићемо, па ћемо ти јавити”, ви се разочарате мало, али чекате, и сами сте свесни да нисте једини, не може то преко ноћи, сачекате, дакле, мало, одстојите мало испред чике који вас гледа чкиљећи. „Је л' то све?”, питате, чика слегне раменима с презриво искривљеним уснама, „па, све, шта хоћеш више?”, и ви одете и баците се у чеканцију. На вратима се ипак сетите да оставите посетницу с бројем телефона, „молим вас ставите то у фасциклу...”, „ма наравно, како да не”, и чекате, чекате, очекујете да вас лично Тиле и Ђики позову, „младићу, друже, пријатно сам изненађен, одличне идеје, сјајно размишљате, па где сте досад били?!, хајде да поразговарамо чим прије”, маштате ви, пријатељима причате да сте се учланили у партију, „*шу партију?*”, питају сви, подругљиво или чак непријатељски коментаришу, „немам времена”, одговарате ви на позиве на пићенце и дружење, „морам да радим”, „у партији?!”, „да, да”, одговарате ви и просто чујете смех с друге стране жице, ви себе већ сматрате политичарем, гледате политичке панеле, нервирате се што „ваш” политичар или активиста не говори праве ствари, маштате о томе шта бисте на његовом месту ви рекли, осећате се много одговорнији, патетично водите рачуна о сваком кораку, још педантније рециклирате, када носите флаше у контејнер за стакло, убацујете их једну по једну, осврћете се, погледујете и горе, и Свети Петар ће вам ово забележити као позитивно бројање, очекујете погледе и пролазника, „хеј, видите, ја рециклирам, делуј локално, мисли глобално!”, поручује им ваш поглед,

али с њихове стране долази мрштење, они се сецају од „џангр трас банг”, један на- билдовани даса с коцкастом главом вам чак довикне с прозора на првом спрату стамбене зграде да се утишате, ви му одбрусите, али када он сиђе у папучама и назувцима и прљавим бермудама с дезеном пицаме (светлоплава и каки боја, ка- рирано) и у мајици без рукава, ви побегнете и замишљате да ћете довести колеге из партије да снимите примитивизам гласача озлоглашене заостале партије („ко негира геноцид у Сребреници, уништава и непосредну околину”) и да од тога чак направите гостовање у „Утиску недеље” код оне носате, где бисте повезали прими- тивизам заосталих политичких противника с херојским активизмом демократа потцртано бројкама о загађењу, глобалном отопљавању, уштедама када се користе рециклиране сировине и с ороченим датумима да то те-и-те године 97,37% сирови- на има да буде из рециклаже, а само 14,83% енергије да испушта CO₂ у атмосферу, плус јебање кеве пластичним кесетинама, и тада вас заиста неће бити срамота да поновите ту изанђалу фразу „делуј локално, мисли глобално”, чекате ви, чекате, пријатељи с посла, породични пријатељи и комшије су већ обавили своју диферен- цијацију, јер ви сте сада као веган, не можете да одолите да сваком кога сретнете не поверите своје вјерују гледе неједења месишта и „слузи”, ви сте као геј глумац у америчком ситкому, већ у другој реченици морате да врцкате гузом и нагласи- те да сте геј, ви сте као Стивен Фрај на Би-Би-Сију, „добар дан, ја сам геј и покушао сам да се убијем, а како сте ви?”, ви сте се сада политички активирали, нема ту више олаког ћакулања, ви имате обавезу према будућности планете, својих унука (које уосталом још и немате, али то тако лепо звучи, „планету морамо својим унуцима оставити у употребљивом стању”), према угледу Србије у свету, „тако да више не морате да је се стидите у разговору са странцима који забринуто врте главом”, прво- битни подсмех је прошао, сада када су видели да мислите озбиљно и када им нису успела пријатељска упозорења „да се не заносите и гледате свој посџ”, да „није Запад мед и млеко, па ти верујеш ђинђувама и лажима које нам нуде”, када нису успела подсећања на бомбардовање, то је било бомбардовање злочиначког НАТО-а који нас је брутално озрачио осиромашеним уранијумом и сјебао нам компаративну предност у извозу здраве хране, јер ми немамо јаку тешку индустрију и не умемо да правимо компјутере и болиде за Формулу 1, али, брате, што имамо шљиве и ора- хе и малине и на домаћинствима где још живе покоје бабе и деде и наша патриот- ска омладина која је одлучила да се врати из Београда и аустралија, нових зелана- да, јужноафричких република, масачусетса и великих британија, да би наставила стопама својијех предака, то злата вреди, брате, ми када то укусно маркетиншки избрендирамо, па теглице с карираним етикетама, па шљивовица у чутурицама, па суве шљиве у вакуумираним паковањима, па кајмак с поклопцем од алу-фолије, лажно именован као ноћна хидратантна крема противу бора, па ораји па лешни- ци, па када покажу први дипломатско-трговински споразум између САД и Кне- жевине Србије, то је вредније од *Мирослављевој јеванђеља*, пара врти где бургија неће, али сад су нас зајebали с овим осиромашеним уранијумом, мајку им америч- ку, најгора нација, што их мрзим, ако их је Ал Каида сјebала, требало је и више, да виде и они како је то, па кад су усахнула непослушана упозорења о костурима из ормана великана те нове партије, па кад је после подсмеха прошло и то време

упозоравања и чекања да се дозовете памети, е онда је почело добацавање да сте усташа и аутошовиниста и ви сте полако свели круг пријатеља, познаника и рођака на „праву меру”. И даље сте горди, још не помишљате на најгоре, али издаје вас стрпљење, ви решавате да одете на врх, код краља Џона, код Ричарда Лављега Срца, код Робеспјера лично, код Тита и Ђикија, јер они када вас погледају оком плавим или челичносивим, или којим већ оком гледају, они ће укапирати ваше идеје, они само имају лоше сараднике, партијски апарат је бирократизован, а државни још и више, али такав је живот, ваља се борити у оквиру система, у почетку су кораци мали и готово невидљиви, али сваки корачић је важан и у коначници се покаже као важан, политика и живот нису обитавање на пустом острву, треба умети с људима, политика је уметност могућег, не може све одмах, али треба пожурити док нам озонски омотач још гарантује живот, природни ресурси још тотално непотрошени, а ареали колико-толико чистог гла још непретворени и депоније прљавих технологија којима корумпирани политичари зарађују с провизијама које им се уплаћују на тајне рачуне на Кајманским и Маршалским Острвима, то је највећа издаја, е то је аутошовинизам, а пуна им уста традиције и патриотизма и Косова, тако ви резонујете док се знојите од треме и мокро вам међуножје и мокри вам пазуси, а детаљно сте се истуширали за овај сусрет, уверени сте у своје идеје, то само лудак може да одбије, треба само заобићи учмалу партијску структуру која се дави у канцеларијама с прашњавим регистраторима и у којима кафе-куварице кувају прегорке турске кафе, и где се цирку цони вокер из најдоњих фиока или расходованих ормана поред чивилука, ех тај намештај са шмеком СФРЈ, али то је знак да се партија не разбацује, све је то скромно, према губеру, поносни сте на службена кола ваше нове партије, то су стари голфови и времешне мазде, аудије и бе-ем-веове и ципове су ти дивни, скромни људи препустили мафијашима, фолк-звездама и државним службама, нема ништа слађе него када караваном распалих голфова дођеш у мало место у Србији, где се јуначки држи огранак ваше нове партије, а кажу да је провинција заостала, лажу покондирени гадови, нису макли даље од „Круга двојке”, наш народ је радишан и честит и паметан, само му треба предочити чињенице, само му треба помоћи у бици против локалне корупције, не треба све сводити на метрополу, зашто се седнице Владе не би одржавале ротационо по местима у Србији, да људи тамо виде да су и они важни, он себе већ види у тим караванима, дочекују их руководиоци локалних одбора, ту је девојче у народној ношњи и у опанцима, износи погачу, со и ракијицу, мали пионир уместо пионирске мараме и ђачке блузе носи такође народну ношњу, где израдише те опанчиће, а девојче има опасно јелече, груди кипе, нашминкана је жестоко, вештачке трепавице јој праве промају, усне црвене попут трешања, напумпане као да су је пчеле ујеле, нагласак је умилан, права локалка, дах јој мирише на жвакаћу гуму „Базука Џо” и цигарете, пионирчић Солунац рецитије говор мајора Гавриловића, плех оркестар труби „Марш на Дрину”, руковање с екипом локалног страначког одбора, обилазак предузетничких подвига те локалне испоставе, упркос опструкцијама саможиве недемократске власти, али промениће се то, он жели да се умили мештанима, и несвесно греша у акцентуацији, жели да им се додвори, да покаже да не мисли да је бољи од њих, када чује граматичке грешке код мештана њему је мило и топло око срца, сви смо

ми Срби, ето како ми у „Кругу двојке” имамо погрешну слику о свом народу, он куца на врата и улази, Тито изненађен оставља детективски роман о Шерлоку Холмсу и брже-боље узима *Борбу*, а батлер, ордонанс, лични пратилац, тренер за снукер и оператер машине за избацивање глинених голубова вам прилазе као уљезу, на столу Титовом се дими томпус у пепељари, види се и чаша с богме добра три палца ћилибарског напитка (балантајнс или чивас?, питате се ви из залудне радозналости), ви објашњавате да имате нове идеје за развој, подижете актен-ташну и отворите је, иза завеса искоче телохранитељи с аутоматским пушкама и магнумима, ви од страха испустите актен-ташну, сви легају на пиротски тепих, чак се и Тито сагне испод стола, ви зажмурите, готово да се усерете од страха од гласног шкљоцања оружја, мислите убиће вас, направиће ђевђир од вас, „ја сам Црнковић, из дирекције за екологију у сенци, писао сам вам пре месец-два, не знам да ли сте добили...”, Тито се придигне, насмеје се и махне руком, „пустите човјека, мајку вам вашу, то је омладинац који жели да допринесе развоју самоуправљања...”, „јесте, јесте, тако је!”, ускликнете ви с олакшањем, телохранитељи покупе актен-ташну не испуштајући оружје из других руку, сумњичаво провере садржај, па погледају Тита и климну главом, али као да им је жао што нису имали разлога да вас изрешетају, батлер презриво фркне, тренер за снукер и оператер машине за избацивање глинених голубова изваде руке из сакоа односно перјаног прслука, значи и они су телохранитељи, схватате ви, али та информација вам не значи ништа, Тито притисне дугменце на столу, одмах се појави конобар одевен као да је у каубојском салону, Тито му каже „кафа, кисела вода и виски за друга”, окрене се према вама и викне „какву пијете?”, „средње слатку!”, викнете ви слабашно јер сте се пресекали од страха, и останете ви насамо с Титом, а он пурња ли пурња, повремено скине наочаре и приближи листове из ваше фасцикле, „али стакла су му бифокална, зашто...?”, питате се ви, харизма великог вође вас је опхрвала, сваки детаљ у просторији вам делује у исти мах значајно, срцу драго и већ виђено, или ако одете код Ђинђића, какав је то мајстор, с њим се, кажу, човек договори за пет минута, нема губљења времена на керефеке и протокол, нема тупљења, човек је жива ватра и енергија, то што он уради за 14 сати, други ураде за недељу дана, његов радни дан је 14 сати, значи два сата мање од радног дана Анта Марковића, али каквих је то 14 сати, бато, то је фуриозан темпо, он прескаче најмање један степеник а понекад и два када иде узбрдо, мрзи га да чека лифт, он иде пешке, а сарадници и део телохранитеља нека се возе, он стигне први, и један од телохранитеља који га никада не губи из вида, тај је после био позни репрезентативац у брзом ходању на 20 километара, толико се утренирао пратећи енергичног премијера, Ђики за сваки пример из политичког и привредног живота има по једну басну, народну умотворину или поучну анегдоту из света политике, нарочито из доба Харимана и Рузвелта, понекад и Черчила, ма шта 14 сати, 16 сати он работа, затим је ту сат и по теловежбе, по могућности и обавезама, некад цогирање, некад пилатес и лако дизање тегова, све чешће трчање на покретној траци која му стоји у кабинету, мада зли језици кажу да му је трчање уз степенице уз прескакање под два степеника најбољи фитнес, а воли и фудбал на мале голиће на терену за рукомет, кажу да му је убачени сарадник из криминолошког миљеа намерно сломио ногу на Копаонику не би ли мету учинио споријом и

погоднијом за атентат пушком, тако је и Кенеди био хендикепиран корсетом због хроничних болова у кичми, иначе би га било готово немогуће погодити, или би се после првог метка сагнуо, е, пази сад, и Ђики пурња, а ви мислили он непущач, јер никада га нисте видели да пуши, уосталом ни Слобу нисте видели, осим на насловној страници *Времена*, на којој је ружна слика, којом су се некада хвалиле англосаксонске феминисткиње, пилоткиње, научнице, књижевнице а сифражеткиње од формата, али код Слобе је порука била „испушио од Американаца“, отуд је и ова последња насловница *Времена* с Вучићем у којој он покисао и запањен гледа ретку публику, на тренутак занемео као Чаушеску када су први пут у животу почели да му вичу „уа“, е та гримаса као у оног комичара из серије „Аутобуска станица“, наиме Стивена Луиса (као „инспектора Сирила“), пророчански означава, као на фоткама у филму „Предсказање“, шта ће се догодити за око 9 (девет) месеци, и пуши, дакле Ђики, четири (4) кутије дневно он испурња, то избројите после само неколико дана, покретна трака за трчање и собни бицикли стоје код неопраних прозора, примећујете слој прашине на тим алаткама, види се да одавно нису коришћене, Ђики је необријан, мало потиштен, ногу у гипсу држи на шамлици, седи постранце за писаћим столом, нико не слуги да је ломњава ноге у спортском центру на Копаонику била аранжирана, цела та екипа тамо је била дебело потплаћена или састављена од убачених спавача или кртица, осим корисних идиота или привредних мафијаша, типа оног стручњака за приватизацију и капитализацију који се хвалио да је завршавао један курс месечно у Сан Дијегу, Бриселу и Темишвару, или типа оног министра који је личио на Микија Мауса, фарбао је косу и носио окраћале панталоне и, када је дошао на „дужност“, говорио је као Србин који је заборавио матерњи језик, а на крају се у ТВ дуелу на течном српском препирао с припадником једне ванстраначке економске групације, која је обећавала брда и долине од дотација када уђемо у Европу, министар унутрашњих дела је муцао и личио на комбинацију доброг војника Швејка и Милана Недића, и вазда се хвалио да му је Добрица Ђосић дао идеју за нову партију, која је требало да буде комбинација ССОЈ, Зелене странке и еколошке секције Народног фронта из фискалне 1946. године, сарадници и саветници економских министара су сви говорили српски као гастарбајтерске бабасере из Санцака, носили су лаптопове које никада нису укључивали и имали су набилдована тела као да су се такмичили у екстремним спортовима с повлачењем камиона или гоњењем точкова од кипера, читава секција туристичко-спортског комплекса на Копаонику је смрдела на казино, значи мешавина цигарилоса, томпуса, мушког лосиона (антиБрион 2.0) и курвањског женског парфема (лажна Енди Мекдауел и живанши пресипан у Булгарији), смрдљивог даха од подригивања вискија, никотина, кавијара и шкампа, као да су конзерве сардина коришћене као пепељаре, итисони су показивали удубљења од штикли високих и оштрих као шиљци за ломљење леда, на једног разбацаног *ексјерџа* долазиле су две-три *гаме*, које готово нису ништа изговарале (када би ипак проговориле, чуо би се акценат руски, бугарски, азербејџански), одевене су биле као на шпицама за филмове о Бонду, ципеле тих мушкараца биле су улаштене као оперски клавири, али су им ђонови били упадљиво излизани. Ђинђић вам је руком дао знак да седнете на столицу која се налазила поред шамлице, очигледно су му саговорници седели ту, а не прекопута

неуредног и претрпаног стола, ви примећујете на екрану десктопа како иду бинцоване епизоде *Сајнфелда*, из отворене фасцикле пред председником Владе види се некакав економски извештај о железари Смедерево, у кабинету је загушљиво, ниједан прозор није одшкринут, клима очигледно не ради, две пепељаре су препуне цигарилоса, белог кента и дугог винстона, све попушено највише допола, пластичне чаше с кафеом воњају и по коњаку, ви излажете своје идеје понешто успореном премијеру, он слуша пажљиво, али ипак у ваздуху лебди очекивање тренутка када ће вас прекинути, ви не добијате очекивани сјај у оку, препознавање одличне замисли, хитар договор *with a quick schedule*, као и с ороченим активностима, не добијате алгоритам с пуним еланом и вером у будућност, све у просторији воња по замору материјала, чамотињи, разочарању, прокрастинацији, Ђики узима флашу коњака курвоазије из најдоње фиоке и долива у пластичну чашу с филтер-кафом, гаси трећину цигарилоса, пали нови, ви сте уверени да ћете добити рак плућа, ако не од Тилета онда од Ђикија, овај трља вилицу као да га боли умњак, „нисам знао да пушите”, кажете ви, наравно без прекора у гласу, чак не ни незадовољно, ко сте ви да критикујете моторну снагу реформи, па свако има понеку слабост, Вили Брант је био алкос, пилуломан и имао љубавницу, а Кенеди шта све није радио, ем наркос, навукао се на пилуле и инјекције против болова, јадан, шта ћеш, већ је као прељубник католик јамачно обезбедио себи вечно кување у котлу у паклу, а Крцун и Ђидо шта су радили све у револуционарном жару, нема црно-беле слике, јебига, политику воде људи а не свеци, лепо Ђики рече, „коме је до морала, нека да у цркву”, Ђики није много обратио пажњу на ову полуконстатацију, већ је само објаснио „још сам и смањо, док сам редовно тренирао, пушио сам шест кутија дневно”, он листа фасциклу и гледа дијаграме и расејано клима главом док ви објашњавате, у грлу вам кнедла, гушите се од дима, осећате с ужасом и мирис зноја вашег саговорника, кравата Ђикију није везана уз врат, ви се примичете да извадите један графикон из портфолија, с великим разочарањем примећујете прљаву крагну кошуље, да ли је он спавао овде ноћас, а можда и више ноћи?, питате се, осетите и воњ чарапе навучене преко гипсане облоге, мора да је реч о хитним државним проблемима, ко зна шта нам Запад намеће у вези са косовским питањем, мислите ви, дишете на шкрге, код Тилета сте дневно пасивно пушили једну и по кутију томпуса и три кутије дрине без филтера (телохранитељи, јебига), овде пасивно пушите као у спалионици отпада, жена се мршти када вас помирише после радног дана, муче вас сталне главобоље, храна вам је неслана и неслатка, кочи вам се раме, кашљете упорно, што објашњавате прехладом због целодневног боравка на студени током Ђикијеве сахране, па помена једног, па помена другог, па почасних шетњи, замарате се неуобичајено брзо, остајете без даха после само неколико степеника, почињете да губите равнотежу, комшија доктор вам каже да није то ништа и препише вам пеницилин који вам лично и убризгава четири месеца током којих вам је све горе, напokon вас жена натера да одете на преглед, доктор комшија вам је дотле већ донео картонску кутију од уља витал, пуну оспена, бактрима и сандук народног сирупа против кашља из његовог села и упорно вам говори да то није ништа, да је то све загађење, смог који нам долази из Европе, али када најзад одете код лекара на преглед, рендген показује рак на левом плућном крилу, прилично поодмакао, с метастазама на

мозгу, лимфама око руке чије раме вас је болело, има и једна тачка на јетри, ви сте парализани од страха, лекар вам спакује све налазе, снимке и упуте за скенер на ВМА, али нема где да их стави, пита вас имате ли неку кесу или места у ташни, ви бледи као крпа отворите актен-ташну и узмете фасциклу с којом сте ишли код Тилета и Ђикија, отворите је, извадите планове и дијаграме и баците их у корпу поред докторовог стола, и уместо тога убаците налазе и снимке и све по реду, лекар вас теши како су га научили, „вас ћемо ставити на приоритетну листу, само да лоцирамо све скенером, одмах вас шаљемо у Немачку, тамо имају кобалтне топове и ласерске ножеве, у комбинацији са хемиотерапијом постижу се *задовољавајући резултати*”, ви климате главом, ошамућени сте, желите да поверујете, али једноставно не можете, зашто баш вама, па имате тако велике планове, за Србију, за странку, за планету Земљу, за будућност социјалдемократије у свету, или макар левог центра, да га јебеш, излазите из лекареве ординације, он вас забринуто испраћа све до лифта, тапше по рамену, ви јаукнете, то је болно раме, он се штречне и као опарен подигне руку, па вас једва приметно потапше по канда здравијем рамену, силазите лифтом, грешком притиснете дугме за гаражу, када се врата лифта отворе, бленете у сумрачну студен подземне просторије, треба вам минут и више да се сетите да треба да притиснете „0”, али нигде нема нуле, онда вам дође у главу да треба да притиснете „П”, јебала их ћирилица, изађете на дан, који је као за инат прелеп, сунчан и убаво ужурбан, и све је на свету лепо и боли вас курац за глобално отопљавање и политику и партију и Србију и свет и Европу и галаксију, сада само желите да прогутате сваки трен, да га осетите „у потпуности”, али ви заправо не знате шта је то „у потпуности”, то сте само негде прочитали, на киоску купите кутију марлбора и упаљач, у парку канџама отворите паклицу и запалите и кашљете и у устима вам је горко. Шетате се градом, жалите што све те боје, мирисе, осећања, предмете, људе нисте обгрлили раније, јер ви ћете убрзо отићи, а сва ова лепота ће наставити да блешти и после вас, не знате како и зашто, ушли сте на расклиматана врата неке предратне зграде и прошли на задњи улаз и нашли сте се у задњем дворишту, атријуму, покривеном попуцалим бетоном, уз зидове се налазе контејнери за смеће, један статив за трешење тепиха, једна љуљашка са два седишта испод које је много пикаваца и пластичних кеса, одједном вам је хладно, ветар је усковитлао кесе које су попут увенулих вила или пијаних духова заиграле, док су конзерве чегртале поред контејнера и ви сте подигли обе руке попут девера на свадби, у једној држећи актен-ташну са смртном пресудом, а у другој кесу с јогуртом, хлебом и двеста грама паризера, и заиграли сте неми плес Грка Зорбе – као Миша Станисављевић што написа у дневнику умирања – хипнотисале су вас кесе, које вам више не изгледају као непријатељ планете већ као пријатељице које дуго нисте звали и распитивали се како им је, а оне ипак нису љуте, не меарају вам ништа, већ вам се смеше, све су вам опростиле, јер знају да сте били заузети, оне су вазда биле скромне, знале су оне да ћете им доћи, и радују вам се као и увек, с њима сте међу својима, и ви играте, кесе лете увис, лименке чегртају, ветар фијуче, изненада се спрема познолетња олуја, мини-пијавица се креће атријумом, смрачило се, облаци су се скупчили, једна гугутка је слетела на контејнер и гледа вас, као да се чуди, ви у њеном погледу тражите добар знак, „мама! да ли си то ти?!”, замишљате како

у ТВ студију, у емисији посвећеној пацијентима који су победили најтеже болести, описујете поглед те гугутке, „када је на контејнер слетела гугутка, знао сам да ћу победити!”, замишљате да говорите, у студију се укључи лампица APPLAUSE, публика пљешће, ви се бајаги скромно смешите, срце вам је пуно, аплауз је заглушујући, ви сте у еуфорији, ви устајете са столице, домаћин вас гледа најпре зачуђено па одмах затим намрштено, публика вришти и звижди у знак подршке, ви започињете Зорбин плес, публика ритмички пљешће као у трансу, то је снажан хук подршке, очи вам се пуне сузама, домаћин у студију се збуњено осврће око себе, слеже раменима, махне руком некоме у мраку иза камере и рефлекторâ, ви гледате у гугутку на контејнеру, али она не гледа у вас, то је једна тужна гугутка, шћућурена, као да се тресе од хладноће и уморно трепће, није јој добро, сада вам је јасно, одједном вам та гугутка личи на мајку у болници када је заспала а ви јој украли последње евре из торбице поред прозора, онај хук је хук ветра, а не публике, невреме се појачало и крупна киша лије по вама, добује од поклопце контејнера и плехану стреху изнад задњег улаза, ви стајете, спуштате руке и почињете да плачете. Ви ридате у самосажалењу, страху и очајању. Полако одете под стреху, наслоните се на прљава врата с напуклим мутним стаклом и почнете да кашљете. Када се окренете да бисте се вратили, на зиду у ходнику видите избледели плакат ваше некадашње странке из претходне изборне кампање.

Силвија Монрос Стојаковић

ПАСТЕЛНЕ БОЈЕ

Моја жена воли пастелне боје. Воли и позлаћене рамове на уметничким сликама које висе на нашим зидовима. Заиста има укуса, чим и мене воли.

Али прекопута нас се доселио један сасвим неотесан брка. Воли да пушта гласну музику која трешти целом улицом. У башти му расту изданци правога злата, али црне боје.

Моји баштовани су ми рекли како су кроз његове прозоре видели којекакве шкработине по зидовима. Све некако дречаво. Чак недопустиво колико је неукусно.

Имајући на уму пастелне боје с почетка ове комуналне скаске, наложих својим баштованима да у сну брку пошаљу код брице, а да те силне клице зарђалог пасуља пребаце код мене. Биће моја жена задовољна овим поступком: скратићу вишегодишње свађе по кућним саветима. Очас посла! Мање зло него оно – ја теби рушим кров, ти мени подрум, и тако годинама, вековима. Потпуно застарело!

Но, једног дана ме нека времешна шипарица упита да ли се то зове демократија. „Него шта!”, одговорих тек да ме остави на миру, да могу даље да гледам у своју тренутну жену. Она воли, рекосмо, пастелне боје. А облачи се у сасвим изазовне моделе модног контрапункта, па је тад лепша и од Европске уније...

Али она балавица што ме је упитала за *fucking* грчку реч – давно беше кад су тамо мудраци мудровали, у тој Грчкој, док су робови све остало радили – е, она је себи још дозволила, та лажна балавица, да ми каже како се једне давне године вратила са својим човеком са брачног путовања, бродом који је од Буенос Ајреса до Ђенове био крцат Чилеанцима који су напустили рођену авлију због тоталног колапса камионских снабдевача у земљи након изборне победе тамо неког – први пут гласом народа изабраног – социјалисте по имену Аљенде...

Што та баба није лепо уживала у свом меденом месецу!

Сад ми још нешто дробе о сурово изазваним вештачким несташицама, о неком међународном праву, о бољем и племенитијем сутра. Сиротица. А живи, изгледа, у Србији... Био је тамо и неки Генералштаб... Ремек-дело архитекте Добровића, каже ми зет.

Лако ћемо и тамо с неком Палмиром, сад кад смо и тај рат окончали, само да се не оштете пастелне боје...

БИВША ЉУБАВ

Грејс је умрла.

Док спушта поклопац на електрични чајник – након што је на пари отворила коверат – Зои уочава ову крајње једноставну реченицу. Док развија обичан бели писаћи папир примећује, пре него што почне да чита од почетка, другу насумично ухваћену примедбу. *Никад се нисмо њосвађале колико њам њим ни један једини њу њ.*

Њен муж је некад балавио над тим ђошкастим сврачјим ногама, над том штедњом знакова интерпункције, а ни до дана данашњег није их прихватио као нешто обично, као претплату за новине или рачун за струју. Због некадашње сексуалне страсти, сврачје ноге се везују уз Чарлсов уредан рукопис, то су два дела споја у ком су писма играла улогу емоција. Несклон одлагању у таквим стварима, Чарлс ће одмах срочити одговор, обзиран према ономе што дугује бившој љубави. Зои се некад плашила њихове преписке, и мрзела ју је. *Као и увек љубави моја, Оггри:* свих година док је трајала веза, последње су речи биле исте.

Као и увек, мораће поново да залепи коверат јер лепило на преклопу више не хвата. Све је то много лакше данас, са zgodним *ѡри ѡ* или уху лепком у стику. Некад, док је афера била на врхунцу, улепила би цело писмо.

Зои, сад у седамдесет четвртој, ситна је, витка жена, сасвим мало повијена. Њена равна коса, некад гавран-црна, скоро је бела. Због уста о којима сама мисли да су као чарапин почетак сматрали су је, раније у животу, више привлачном него лепом. „Дивља”, звали су је као девојку, „непредвидљива”, а обе речи су се односиле на њен темперамент. Никад је нико није назвао zgodном, а сад је нико не би назвао дивљом или непредвидљивом.

Пошто је још рано, и даље је у кућној хаљини од црне свиле са скерлетним лалама као шаром. Она обавија њено мршава тело, преклопљена је спреда, везана ешарпом која се слаже са хаљином. Кад се појави, њен ће муж још бити у свом кућном огртачу, удобном и вуненом, браон као меда, везаном уплетеним гајтаном. *Најдражи, најдражи Чарлсе,* почиње писмо. Зои га поново чита до краја.

Ово писмо је посебно, наравно, због Грејсине смрти. Остала су била другачија. *Грејс и ја се ѡи ѡмамо како ѡи ѡураш ових дана... Грејс и ја смо коначно ѡи ѡишле у ѡензију... Треба да ѡи дам ову адресу, каже Грејс. Ако случајно једном ѡожелиш да ѡишеш... Кућа на морској обали. Грејс је ѡо одувек желела...* Године 1985, 1978, '73. и '69, Грејс је увек имала нешто да каже. Да ручамо једном на брзака? у сваком писму – и овом – предлог пре оног *Као увек љубави моја* и оне једне путаче као подсећања на њихово љубљење. Зои је због нечег увек веровала да предлог о ручку на брзака потиче од Грејс. Да ли је, пита се, то предложила и са смртне постеље?

Захваљујући овој афери у Зои се развило једно посебно чуло. Она без напора успева да представи себи слику жене коју никад није упознала, сад самотне становнице куће у коју она сама никад није крочила. Види је у елегантној одећи кестењастих тонова, с челичноседом косом помодно намештеном, бистрим очима сад мало замагљеним. На њеном су се лицу накупиле браздице те је оно сад мапа

борâ. Зои је замишља како улази у кухињу и пали радио да чује исте вести које је она сама чула раније: фудбалски навијачи подивљали у неком немачком граду, поразбијали излоге, претурили аутобус. Замишља је како стоји са шољом нес-кафе у истуреном прозору у дневној соби: виђено кроз кишицу на прозору, море је као таласаста шара, сивкастозелена, с белим пругама. Небо с којим се спаја на хоризонту сувише је суморно да би се гледало. У видик упловљава само један брод, кочар скуше.

Ако ти није згодно или радије не би у регу наравно разумем.

Алџски рој је место где ручавају, где су ручавали откако су се заволели. Не могавши да одоли радозналости, Зои је једном отишла тамо. Заправо је и ушла те навела измишљено име некога с ким треба да се састане. Некакав музички инструмент, вероватно алпски рог, пружао се целом дужином зида; друга два зида красио је тиролски предео. Столњаци су били карирани, плаво-црвени; свирала је снимљена музика; место је било скромно. „Опростите, молим вас”, рекла је Зои конобару, од тада као да је прошло пола њеног живота, а заправо и јесте. „Очигледно је нека забуна.”

Налази *џриш* тамо где га Чарлс држи, у средњој фиоци комоде, заједно с писаћим прибором и печатним воском, селотејпом и маказама. Чује кораке тамо горе, на подесту између спаваће собе и нужника, па поново на путу за купатило. Цеви зачангрљају кад пусти топлу воду, зато што никад није научио да не одврне славину до краја да вода не би шикнула. Откад га познаје, годинама, није имао стрпљења с таквим стварима.

„Време је да се поново видиш са Чарлсом”, Зои зна да је Грејс то предлагала у оној кући, и нагађа шта је Одри оговарала: Чарлс сад има сопствени живот, Чарлс се определио. Грејс је увек наваљивала, благо, зато што је и она волела Чарлса, али је то морала да задржи за себе. „Драга моја, сигурна сам да би Чарлсу било драго да добије неки знак.” Свашта се могло догодити: никад неће сазнати.

Тридесет девет година је прошло од године у којој је планула велика страст. Одри и Грејс су већ биле пријатељице, напредовале су на послу у канцеларији, обе решене да им места секретарице буду одскачна даска за нешто боље. Оног дана кад се Чарлс појавио – кад су га први пут угледале – у обилазак га је водила уображена, полупијана госпођица Мејбери, и он и она са чашама *vin rosé*, пићем које је Мејберка – њена канцеларијска титула – пила свако поподне, понекад и у преподневним сатима. „Поздрав”, рекао је Чарлс, штркљаст младић лепршаве плаве косе. Зои није имала тешкоће да замисли стидљив осмех упућен Одри, потом и Грејс. Касније јој је испричао за Мејберку и вино и обилазак канцеларије.

„Јадни Чарлс” је постао много година касније. Јадни Чарлс сам са женом коју не воли, која га не воли. Чему све то сад, кад су му деца одрасла? У својој кући на мору живеле су у нади да ће он једног дана звучати мање шапутаво преко телефона док им буде саопштавао појединости о смрти због несреће или болести. „После шест месеци, ослободила се мука”. Или: „Само се оклизнула. Проклета пластична кеса. По киши, код канти за ђубре.”

Зои ставља две кришке хлеба у тостер, али га не укључује зато што још није време. Пре него што је афера отпочела, њега је очаравало то што две очигледно блиске пријатељице могу бити, по изгледу барем, тако изразито различите. „О, то се често дешава”, рекла је Зои наводећи примере из својих школских дана, али он никад

није показивао неко занимање за њене школске дане, па није ни тад. „Грејс трапа-ђоза, зову једну”, рекао је. „Ругоба. Одри красотица.” Старомодна имена, помислила је, и представила себи старомодне девојке, теткама налик и поред Одриног изгледа. Касније је увек укључивао и Грејс кад би помињао Одри, замагљујући површину због дубине испод ње.

Ставља мерицу кафе у плаво керамичко денби бокалче, последњи комад сервиса. Једном је нашла фотографију: Одри згодна као што је тврдио, као каква богиња, са цигаретом; Грејс мутна, као да се померила. Опружиле су се на ћебету поред столњака на ком су ручали на излету. Могао се видети део задњег точка аута, а није било тешко изоштрити Грејсину коврцаву косу, два ока ружичастих рубова иза начара. Где је побогу био тај пикник? Коју су прилику искористили – неко поподне кад у канцеларији није било посла?

Зои наслања писмо усправно на његову шољу, то чини намерно. Њега ће наљутити што га је тако ставила, она тим гестом додаје своју примедбу; али и сама је тад била љута. Ону фотографију је исцепкала на комадиће и гледала их како горе. Он никад није поменуо губитак фотографије, јасно да и не би.

„О, добро”, поздравља га и посматра како узима писмо. Укључује тостер. Шерпица с млеком звезка на гасу, у њој поскакује стаклени диск који не да млеку да искипи. Она им сипа кафе. Он враћа писмо у коверат. Она пресеца сваки комад тоста дијагонално, као што он воли.

Није наслутила. Страшан је ударац био, ошамутио ју је кад је рекао: „Чуј, мо-рам да ти кажем, Одри и ја смо се заљубили једно у друго.” На трен није могла да се сети ко је Одри. „Одри и ја”, поновио је, мислећи да није добро чула. „Одри и ја се волимо.” Остатак те године и неколико наредних Зоје је осећала навалу мучнине кад год би јој се одјек те изјаве вратио из оног недељног преподнева: десетог септембра 1968, у једанаест. Одабрао је то време зато што су пред собом имали цео дан да претресају ствари, али осим практичних питања није се имало шта претресати. Нису могли да се удубљују у то што је он неку другу желео више него њу. После пет година брака додијала му је. Проговорио је да би је се отресао.

Намазавши мармеладу, премешта је ближе њему. Његово лице, не тако вешто у претварању као некад, не крије ништа. Посматра га како мисли на жену која је остала сама, његово саосећање стиже до куће на обали мора, сад превише простране за једну особу. Чарлс, међутим, није добар у замишљању. Не продире дубоко. Он у фрижидеру бивше љубави не види пилећи батак за цигло једну особу, и рибе за цигло једну особу за сутра. Тужно је бити у жалости зими, у расположењу одраженом у студени и влази, у ветровима који завијају и од којих се тресу прозори. Одри ће посебно тиштати недостатак пријатељице кад дође време гледања телевизије, поред ње неће бити никог с ким би разменила коју опаску.

„Јесте, *Алџски рој* је и даље тамо”, чује Зоје касније тог јутра пошто је одшкринула врата која је он брижљиво затворио. „У петнаест до један, рецимо? Ако твој воз мало закасни, или тако нешто, молим те не брини. Чекаћу, просто-напросто, драга.”

Рекао је пре тога и нешто што она није успела да чује, глас му је био неприродно тих, шака поклопила слушалицу. После тога, сасвим мали прекор што бивша љубав није јавила раније. Да је знао, дошао би на сахрану.

„Жао ми је што сам те толико повредио”, рекао је касније оне недеље, али тад речи нису значиле ништа. Пет година грешке, мислила је, двоје деце рођене грешком. Сузе су јој се сливале на одећу док је он стајао покуњен, онако наочит а изобличен од јада. Није издувала нос; хтела је да изгледа онако како се осећа. „Ти би волео да сам мртва”, јецала је, изазивајући га да бесно дигне руку на њу, да је смрви песницом, да из самилости затре све што је остало од ње. Али он је само стајао, одједном делујући неухрањено. Зар му није честито кувала? – мисли су јој летеле као луде. Зар му није давала оно што је хранљиво? „Мислила сам да смо срећни”, прошаптала је. „Мислила сам да не морамо ништа да доводимо у питање.”

„Лепо је видети стари *Алјски рој* поново”, допире из предсобља његов шапат, и Зои је сигурна да се он труди да буде весео. „Да ти кажем нешто, донећу паклицу *шрикасла*.”

Шкљоцај слушалице, кратко зврц. Он каже нешто себи, нешто као „Сиротица!” Зои тихо затвара врата. Грејс и Одри су вероватно пријатељевале педесет година, можда су чак биле школске другарице. Да ли је Одри била идол девојчицама? Да ли су оне помало кињиле Грејс? Зои је замишља зловољно скљокану у клупи, а Одри јој притиче у одбрану. У писмима и телефонским разговорима помињани су пријатељи, летовања у Нормандији и Бретањи, бриц, испирање Грејсиног дебелог црева, Одрин умњак извађен у болници. Зои зна – не мисли често да је то пуко нагађање – да је Грејс, кад год би се Одри вратила из *Алјској роја*, жудела за сваком мрвом која би јој се добацила. Ни трептајем ока не би Грејс одала своју тајну; једини израз њене страсне љубави био је тај што је упорно наговарала на још једно писмо. *Мислимо на тебе с њом ђо овој хладноћи*. „Прилично је слабо изгледао”, несумњиво је извештавала Одри последњих година.

Са Зои није 1967. остао из љубави. Остао је – сасвим напрасно, и неочекивано – зато што су емоције свуда око њега постале неиздржљиве: изнуреност га је навела да устукне. Да ли је, питала се Зои годинама касније, осећао Грејсину сен не схватајући докраја да је управо то било пресудно? Остао је, рекао је, зато што му Зои и двоје деце која су се родила значе више него што је мислио. Испод ове тврдње лежао је наговештај да није право наметати патњу невинима зарад сопствене среће. То, иако неизговорено, горко се дојмило Зои. „О, одлази!”, повикала је. „Иди тој непријатној жени.” Али, није наваљивала; није рекла да није остало ништа, да је штета непоправљива. Оној жени је као разлог из ког се предомислио навео своје финансијске прилике. Да издржава два домаћинства – а такви су били изгледи у оно време – то је више него обесхрабрујуће. *Грејс каже да нећеш морати да их оставиш без пребијене љаре. То што она и ја зарађујемо било би сасвим довољно. Грејс би волела да нам ђомојне да изађемо на крај*. Да је отишао, и Грејс би на неки начин била тамо.

* * *

Кад дође тај дан Зои зна. Он је летимице погледа преко јутарње кафе, а у очима му се појави тамна искрица изазвана покушајем да распали згасло узбуђење: увек је био спреман да се потруди. Једном је Одри у писму поменула његов „опуштени шарм”, рекавши да сумња да би могла живети без њега и остати оно што јесте.

И даље је штркљаст, на то је можда мислила; оно што је остало од његове лепршаве плаве косе, углавном одстрага и са стране, сад је пепељасто; његове шаке – за које Зои лако замишља како су их или Грејс или Одри сматрале нечим најелегантнијим на њему – сад су смежуране, зглобови истакнутији него што су били, кожа с пегавим флекама налик старом папиру. Лице му је кљунастије него раније, зуби углавном вештачки, очи сузе кад је у соби топло. Два ружичаста места појављују се високо на његовим упалим образима онде где јагодичне кости затезу кожу. Лице му је иначе бледо.

„Морам да изађем данас”, објављује он као узгред.

„Ниси ту за ручак?”

„Узећу негде сендвич.”

Да може, радо би му натукнула како би паметније било да иду у неки ресторан скупљи од *Алискоја роја*. Јефтина храна и вино куће смртоносна су комбинација у ово животно доба. Грозна је гњаважа кад он поквари стомак.

„Мало у куповину”, каже он.

Некад је требало да се види с тим и тим, али то више не пали зато што, због старости, не може и даље да рачуна на то да се особа неће изланути и одати игру. Постојао је „човек из Лојда” с којим је требало да се види, или Хансон и Филипс, који су утврђивали годишњу премију осигурања. Све је то превише често користио: преостала је куповина као слабашан изговор. Пре пензије није било потребе да било шта помиње.

„Куповину”, каже она упитно. „Куповину.”

„Две-три ствари.”

Цигарете *џрикасл* тешко је наћи. Одри не пуши ништа друго и скоро је виц то што се он даје у потрагу за њима, делић нежности у калеидоскопу љубавне везе. Други такав делић је њихово заједничко уживање у бризлама, јелу које Зои сматра одвратним. Заједничко им је и кашњење. *Грејс не разуме како уошће усјевамо да се нађемо!*

„Требало би да остане лепо време”, предвиђа он.

„Понеси кишобран, ипак.”

„Да, понећу кишобран.”

Он тражи одређену кошуљу, ону плаву на пруге. Пита се да ли је испеглана. Она му каже где је. Њихово троје деце – синови, и Сесилија, рођена касније, сад сви у браку – не знају ништа о Одри. Понекад се Зои чини чудним што је тако, што је њима потпуно непозната особа која је имала онако велику улогу у животу њиховог оца. Да је било онако како је та особа хтела, Сесилија се не би ни родила.

„Да ли теби треба нешто?”, нуди се он. „Нешто што бих могао да ти донесем?”

Она одмахује главом. Волела би да може да каже: „Ја отварам њена писма. Слушам разговоре преко телефона.” Волела би да он њој може да каже да је Грејс умрла, да је његова пријатељица сад сама.

„Враћаш се око четири, надам се.”

„Отприлике.”

Да је ономад отишао, она више не би живела у овој кући. Не би седела у овој кухињи у црној-и-скерлетној кућној хаљини, и гледала га у његовом вуненом кућном огртачу браон боје. Кућа би била продата пре много година; она не би остарила са

животним сапутником. Врло је мало вероватно да би се икад појавио неки други мушкарац; сумња да би и желела неког.

„Сањао сам да смо на трајекту и да путујемо у Данску”, каже он неочекивано. „Тамо је била нека жена с којом си разговарала, сва у црном.”

„Лепо јој стоји црно?”

„О да. Лепа жена, такође. Употребила је један чудан израз. Рекла је да је решила да има оно што је назвала 'страобално дете'.”

„А.”

„Посадила си ме испред ње и натерала ме да причам о њеној хаљини. Натерала си ме да је саветујем.”

„Па јеси ли, Чарлсе?”

„Јесам. Саветовао сам зелене нијансе. Тамнозелене; не маслинасте као моје панталоне. И заобљени оковратник кошуље, не шпицаст као мој. Натерао сам је да погледа мој. Била је пријатна жена, осим што је рекла нешто мало неуљудно за моје ципеле.”

„Да су офуцане?”

„Тако нешто.”

„Твоје ципеле нису никад офуцане.”

„Нису.”

„Па лепо, шта се ту може.”

Он климне главом. „Да, шта се ту може.”

Он убрзо устаје и поново иде горе. Чему овај разговор о сну? Истина, понекад причају једно другом шта су сањали; то су одувек радили, понекад. Значајно је, међутим, то што јој је он испричао свој сан овога јутра: тако она то осећа.

„Зашто си се смарао са мном ако ти није стало до мене?” То га је питала дуго након што је одлучио да остане с њом. Дуго након тога доводила је у питање све; окомила се на љубав која их беше сјединила у почетку; њено је право било да он слуша шта она има да му каже. Шест је година прошло пре него што им се родила ћерка.

„Па, одох ја.”

Изгледа као високо, мршаво дете, очи му дубоко у дупљама, његово тамно одело за град добро испеглано, кравата на плаве кашмирске шаре слаже се с пругастом плавом кошуљом. Браон ципеле, пар који чува за посебне прилике, изгланцане, а не као у његовом необичном сну.

„Да сам знала пошла бих с тобом”, не може да се уздржи Зои; то није намеравала да каже, речи су излетеле саме. Али, не узнемиравају га као што би некад. Некад би преко његовог лица прешла сенка ужасности, у њему би надлазила стрепња да она не похита горе по капут.

„Ићи ћемо заједно идући пут”, обећава он.

„Да, било би лепо.”

Пољубе се, као увек кад се растају. За њим се затварају улазна врата. Она ће за ручак отворити конзерву лососа и јести је с парадајзом и пакетићем чипса. Цела конзерва би јој била превише, наравно, али вечерас ће вероватно заједно довршити све што преостане.

Укључује телевизор у дневној соби. Селест Хоум, у раскошној бунди, седи у ауту, љута због нечега. Зои не жели да гледа и поново искључује телевизор. Замишља бившу љубав узбуђену јер се воз приближава Лондону. Сат раније се нашминкала, али сад се поново шминка, што је тешко кад се воз клати. Одри не зна да се љубав вратила у брак, да је рана сасвим зарасла. Не зна зато што јој нико није рекао, зато што он не може да се натера да каже како је она кратка згода била странпутица. Он поштује – зато што се такав родио – оно што та афера и даље значи жени чији је живот пореметила. Он не зна да би се Одри – пошто је уживала у свему што се могло узети – природно опоравила од драме да Грејс – пошто није уживала ни у чему – није утицала на њу. Он се не пита шта ће се десити сад кад је смрт друкчије помешала карте.

Отварајући конзерву лососа, Зои поново путује на састанак у *Алџском роју*. Пита се да ли се ресторан променио и мисли да вероватно није. Дугачки рог се и даље протеже преко једног зида. Друга два краси исти онај тиролски предео. Столњаци су плаво-црвени. Он чека са чашом шерија, а онда она стиже.

„Драги мој!”

Она прва упућује њихов познати поздрав, затекавши га неспремног, као што понекад бива ових дана.

„Драга моја!”, узвраћа он.

Наручује шери за њу, а кад пиће стигне, рубови њихових чаша се начас дотакну, наздрављање прошлости.

„Грејс”, каже он. „Жао ми је.”

„Ех.”

„Је л’ грозно?”

„Гурам.”

Конобар живахно записује њихову наруџбину и пита за вино.

„О, добро старо домаће црно.”

Зои узима парадајз и сече га, прсти су јој артритични, понекад болни, мада сад нису. Ноћу у кревету пажљив је кад је хвата за једну или другу руку, опрезан из нежности, не стеже је као некад. Њени су прсти ружни; понекад мисли да сад личи на мајмуна. Преручује рибу и парадајз на тањир и посипа их бибером. Ниједно од њих никад не соли.

„А ти, Чарлсе?”

„Добро сам.”

„Понекад бринем за тебе.”

„Не, добро сам.”

Оног дана кад је радозналост довела Зои у ресторан, у *Алџском роју* је свирала хармоника. За столовима су седели млади канцеларијски службеници. Промет је био врло жив.

„Ценим ово”, каже Одри, „кад је нешто готово, све те године – заиста ценим, Чарлсе.”

Он јој додаје паклицу *џрикасла* преко стола, а она се смеши и ставља је поред себе зато што је још сувише рано да је отвори.

„Забавно је с тобом, Чарлсе.”

„Мислим да се Мејберка удала, знаш. Мислим да ми је неко рекао.”

„Грејс никад није могла да је смисли.”

„Није.”

Да ли је ово крај? Зои размишља о томе. Да ли је ово последњи трзај, последњи изазов за његову част и поштење? Може ли његова кривица склизнути у било који заостали закутак, најзад безбедна од тога што га је Грејс желела преко друге особе? Нико му није рекао да одржавање вере може бити сурово као и признање невере; можда би само Грејс, играјући улогу претворне најбоље пријатељице, умела то да уради како треба. Али није било у Грејсином интересу да то ради.

„Можда ћу продати кућу.”

„Мислим да би требало.”

„Грејс је то једном предложила.”

Оставивши их ту, Зои једе лосос и парадајз. Гледа крај старог црно-белог филма: пре много година, знатно пре Одри и Грејс, гледали су га заједно. Гледали су га заједно и после; он је као дечак био заљубљен у Бети Дејвис. Док чалабрцка јело које је припремила, Зои је поново забавно оно што јој је било забавно и некад. Али томе пажњу поклања тек упола. Води се разговор; она не чује; види прсте неискривљене од артритиса како скидају целофан с паклице цигарета и уврћу га у облику лептира. Он наручује кафу. Мирис који се вратио на његовој одећи био је лимунаст с натрухом јоргована. У једном писму помињао се целофан уврнут у облику лептира.

„Па, такав је живот”, каже он. „Дивно је било видети те, Одри.”

„И мени је било дивно.”

Пошто је платио рачун, седе још који тренутак. Затим она у тоалету пудером покрива сјај избио због топлоте и вина, и уређује своју уредну седу косу. Лимунасти мирис на трен освежава устајали ваздух тоалета.

„Па, такав је живот, драга моја”, каже он поново на улици. Да ли су се икад споречкали? Да ли је Одри таква да не губи живце, увиђавна и стрпљива, а уз то омиљена девојка у школи? Уосталом, никад се није посвађала са својом пријатељицом.

„Да, такав је живот, Чарлсе.” Узима га под руку. „Све ово ми страшно много значи, знаш.”

Иду до угла тражећи такси. Брак је пун свађа, размишља Зои.

* * *

„Усправљање никад не помаже. Само ти ту лези. Пиј много воде, Чарлсе.”

Бокал воде, наточен пре него што се синоћ увукла у кревет поред њега, стоји на његовом ноћном сточићу, поред њега напуњена чаша. Једном, премда прилично давно, он не само што је наваливао да устане кад поквари стомак, него је уз то радио у башти. Цели дан га је гледала како пуни лишћем пећ за спаљивање смећа и чупа коров из алпинетума. Неколико пута је лупкала по кухињском прозору, али он није обраћао пажњу. И тако је пао у постељу на две седмице.

„Жао ми је што сам давеж”, каже он.

Она поравнава постељину на својој страни кревета, препушта му кревет, чини све да му буде пријатно у нади да ће он остати да лежи. Ту су и новине кад буде расположен да чита. Ту је и *Мала Дориш*, коју увек чита кад му није добро.

„Можда супицу касније”, каже она. „И крем-крекер.”

„Тако си пажљива према мени.”

„Добро, де.”

Доле, Зои пали плинску грејалицу у дневној соби и гледа има ли неки јутарњи филм. *Босоној у њарку*, тек почео. Онда изнебуха, без упозорења, види оне изнова подељене карте. Све је другачије, али наравно да никад ништа неће бити речено. *Баш лејо шио је мали ресшоран и даље шамо*, пише бивша љубав. *Само њар речи да ши захвалим*. Тако је лепо било попричати. Тако лепо видети га. Тако лепо од њега што се сетио цигарета *џрикасл*. Али, ништа од тога уопште није лепо зато што Грејс није ту да каже: „Сад ми испричај све по реду.” Није ту да каже кад је мучи сумња: „Драга моја, то је потпуна бесмислица!” Сама у кући на обали неће поново наћи изговор да предложи ручак на брзака ако он хоће. Он то сам никад неће предложити, пошто никад и није. Са задовољством ће осетити да је коначно извршио своју дужност.

Бивша љубав, с њеним мирисом и цигаретама и лептирима од целофана, сад му је досадна. У својој кући на обали она зна да је писмо захвалности последње, а море је сиво и поново пада киша. Једног дана, сама ће посумњати да јој је пријатељица била претворна. Једног дана одгонетнуће да је осећај части одржавао претварање живим.

Грејс је умрла. То је све што се догодило, каже Зои себи, и зашто би онда опростила? „Зашто бих?”, мрмља. „Зашто бих?” Али тренутак пре него што ће пустити *Босонојој у њарку*, очни капци је пеку од суза. Подвала старости, каже она себи и наређује им да се гоне.

(С енглеској њревила Јелена Сџакић)

Сали Руни

ЧАК И АКО МЕ ПОБЕДИТЕ

Познавала сам већину осталих путника, и ћаскали смо на енглеском док смо чекали полицију, смејући се на помало слуђен начин који прати застрашујуће догађаје. Био је крај децембра, тек неколико дана након Божића, и дошли смо у Индију на Светско универзитетско дебатно првенство. Аутобуски превоз су обезбедили организатори такмичења, и он би нас директно одвео од аеродрома до хотела где бисмо бесплатно одседали за време турнира. Незгода је довела до неочекиваног прекида у овом распореду.

Ово није био први пут да сам путовала у иностранство због такмичења у дебатни. Знала сам колико је другачији осећај у односу на обично путовање. Тесна, прозирна опна раздвајала је такмичаре од њиховог окружења – докле год сте били у неком месту само да бисте дебатовали, могли сте очекивати искључиво оне исте повлашћене студенте који говоре енглески, а које сте видели на претходном путовању. Такође сте могли очекивати беспрекоран смештај и релативно брз вај-фај. У Манили, две године пре тога, наши климатизовани аутобуси спроведени су у пратњи полиције поред кућерака крај пута, делом сачињених од картонских огласа. Нико није пропустио да примети ову чињеницу, али шта је имало да се каже о томе?

Возач аутобуса у Индији није знао енглески, или је оклевао да говори на енглеском, што је разумљиво. Ченај није богат град, и он није возио бус пун студената што жваћу жваке на путу ка луксузном хотелу у четири ујутру зарад свог здравља. Путници, од којих су неки били амерички студенти права, жалили су се без задршке иако возач ништа није урадио намерно. Дискутовало се о законским обавезама организатора такмичења. Поменути су формални поступци за накнаду штете. Иако ме је било помало срамота овако извештаченог понашања, нисам ништа предузела. Сви смо се осећали напето, не зато што је сам удес био толико лош, већ зато што нешто што смо подразумевали да је стабилно више није било тако; мало заштитно опно је пукло. Имали смо осећај да ово није оно на шта смо пристали.

Након што је возач разговарао са полицијом, дошао је нови бус. Дотад се већ промолила сунчева светлост, иако је то била маглопита, градска светлост, као да је продирала кроз млеко. Возач нам је помогао да преместимо пртљаг, али нам се није придружио у новом аутобусу; оставили смо га иза себе са слупаним возилом и два саобраћајна полицајца. Знала сам да нам је угрозио живот кад је заспао за воланом, али опет сам наслућивала да је он вероватно најдопадљивија особа тамо.

Када сам имала двадесет две године, била сам најбоља дебатерка на европском континенту. После тога сам престала да се такмичим до даљњег. У Ченају сам радила само као волонтерка у замену за трошкове летова и смештаја. Нисам заиста желела да присуствујем, али сам ухватила себе како понављам фразе попут „то је бесплатно путовање за Индију” док нисам напослетку прихватила понуду. Кад смо стигли у хотел тог дана, отишла сам право у своју собу и заспала. Пробудила сам се неколико сати касније, а сви часовници су ми још били намештени на време у Ирској. Прошло је десет увече у Ченају. Сишла сам до предворја сама, затим

прошла огромно божићно дрво и изашла на задњи улаз на базен. Никог другог није било напољу, и једино светло је допирало из воде, блесак плавог хлора. Базен је био окружен дрвећем. Седела сам на попличаној ивици с ногама у води неко време. Могла сам да видим како људи, у хотелским собама изнад моје, отварају прозоре, пале и гасе светла, али нисам могла да им чујем гласове. Нисам чула ништа. На крају сам се сама вратила унутра.

2

Дебатери на колеџу су само студенти одевени у нескладну свечану одећу, и већина њих није чак ни толико добра у дебатовану. Али, најважније, неки од њих помало и јесу. Када сам тек почела да присуствујем дебатама на колеџу била сам тинејџерка без скоро иједног пријатеља, која се одселила далеко од куће по први пут; из мог угла, чинило се да најталентованији говорници поседују неку суптилну моћ и владање над другима које је безмало гламурозно. Почела сам да гледам дебате сваке недеље, једноставно сам седела у публици, углавном сама. Проучавала сам опаске и гестове говорника, и покушавала да их опонашам у свакодневном разговору. Чак сам неговала интензивну романтичну опсесију према шашавим хипотетичким претпоставкама у контрааргументацији.

Друштвима на колеџу увек требају нови чланови, те није било тешко ушуњати се у ово окружење. Убрзо сам стицала пријатеље међу члановима комисије, остала докасно после дебата и ласкаво се смејала на свачије шале. Ова врста друштвене средине се разликовала од свега што сам дотад искусила. Један од разлога јесте тај што је структура била веома јасна. Популарност није била неки тајновити склад личних привржености у оквиру друштвеног кодекса који нисам разумела – суштински је била исто што и успех. Успешни људи били су популарни. Знали сте на чије шале да се смејете, зато што су то људи који су држали најбоље говоре и причали најпаметније ствари. Ова транспарентност ми се чинила некако охрабрујућом. Додела поена у дебати била је нешто јасно и прецизно, и њен утицај на расподелу друштвеног капитала се такође чинио јасним и прецизним. Што сам више посматрала структуру јавних дебата, све сам више размишљала: „Могу ја ово. Могу и ја да будем успешна и популарна.”

Такмичења у дебати се одржавају викендима током академске године. Како бисте дебатовали у такмичењима, треба вам партнер – према британском парламентарном стилу, врсти дебатованја која је уобичајена на европским и светским шампионатима, неопходни су тимови са по два члана. Већи ирски турнири угушћавају шездесет до седамдесет таквих тимова, као и судије, током пет групних рунди, где сви тимови учествују, након чега следе полуфинале и финале. Постоји опсежан специјализовани речник којим се описују ове релативно уобичајене појаве. Ранг-листе тимова и појединачних говорника, на пример, зову се *шабови*. Када се објави *шаб* на крају такмичења, било у форми захефтаних папирних примерака или онлајн, сви траже своје име, па име свог партнера, а онда имена људи које нарочито воле или презиру. Не треба много времена да се то научи.

У почетку су ми ова такмичења била неиздрживо узбудљива. Патила сам од тако озбиљне треме да нисам могла да једем док се дебата не заврши. Такође сам губила у већини дебата у којима сам учествовала. У то време, била сам срећна што само седим у публици током финала и аплаудирам у правим тренуцима. Ниподаштавала сам сопствене способности и показивала оптимизам кад изгубим. Судије су ми рекле да имам потенцијал да напредујем и очигледно сам проценила да је ова могућност вредна константног прећутног понижавања које доноси губљење. Тешко је замислити да се вратим у то стање ума сада. Не мислим да ћу икад више тако жарко желети нешто толико безначајно.

Имала сам деветнаест година кад сам почела да дебатујем на такмичењима и могло би се рећи да је већина ствари које сам радила у деветнаестој била мотивирана очајничком жељом да се свидим другима. Не само да сам била вољна да изгубим у дебатама већ сам била вољна да одам све своје тајне, позајмим новац другима преко својих могућности, и будем са било ким ко покаже интересовање за мене, колико год био досадан или агресиван. Имала сам ниско самопоуздање и тенденцију да обожавам идоле, и била сам изузетно одлучна. Ово је вероватно била савршена комбинација склоности за почетничког дебатера. Ипак, док сам ја то схватила, више нисам била почетнички дебатер.

3

Универзитетско дебатоване на такмичарском нивоу изискује од својих учесника нарочит спој личних карактеристика. Морате уживати у причању наглас пред људима. Морате имати афинитет према ритуализованим, апстрактним међусобним подбадањима. Морате бити вољни да трпите физичке и менталне нелагоде – непроспаване викенде, лошу храну или недостатак хране, и бесконачне групне разговоре о томе колико се уморно и болесно сви осећају. И морате научити да губите.

Хиљаде студената, вероватно десетине хиљада широм света, прикључују се дебатовану на својим колецима сваке године; али малобројни истрају, те је на највишим нивоима прилично мала заједница. На великим међународним турнирима сви најостваренији говорници и судије се међусобно познају, док се други људи скупљају око њих у складу са висином статуса. Дебатоване је, на сваком нивоу, хијерархијски устројена активност. Што сте успешнији, више ће људи стајати около и слушати вас док причате колико се уморно и болесно осећате.

Финансирање дебатоване на колецу је помало тајанствено. Студентска друштва наплаћују чланарине и прикупљају средства од спонзора и својих универзитета како би покрила трошкове пријаве за такмичења. Велика такмичења такође финансирају корпоративни спонзори и универзитет домаћин. Трошкови пута су често већински или потпуно покривени. Оброци различитог квалитета појављују се на тањирима. Алкохолна пића нестају са белих столњака. Учесници зато троше мало или нимало новца током такмичења.

Када учврсте свој положај на такмичарском пољу, најуспешнији дебатели неретко добијају новчане понуде да суде на такмичењима у другим земљама. Понекад

добијете собу за госте у стану у поткровљу код другог дебатера, понекад двокреветну собу у хотелу. Ако сте мудри, питаћете организаторе да вам закажу летове унапред. Скоро увек летите сами и убрзо вам пређе у навику да питате странце да вам сместе пртљаг у преграду изнад седишта. Свака особа на такмичењу ће вам знати име; неки ће чак желети да поразговарају с вама. У неком тренутку одбијате више бесплатних путовања него што их прихватате.

Нема сврхе придруживати се дебатном клубу циљајући на ову премију. Већина дебатера никад неће бити позвана на плаћена викенд-путовања до Париза или Берлина. Након евидентирања годину или две досадних, незахвалних учешћа на локалним такмичењима, већина људи дигне руке. Само задрта неколицина настава даље, полако се пењући на ранг-листи, покушавајући да спава током летова у четири ујутру, заостајући за роковима академских обавеза. Само шачица људи, углавном изразито привилегованог порекла, успе од почетка. Али за већину, космополитско, номадско постојање дебатера који је уједно мала славна личност јесте недостижно. Вероватно их постоји само неколико стотина на свету.

4

Добијете своју тему и позицију, ваш партнер и ви одете и седнете у ходник да разговарате о мерама штедње или Рату у Ираку петнаест минута, и потом креће дебата. Постоје четири тима са по два учесника – две владе и две опозиције. Не бирате где ћете завршити. Говорник из прве владе износи тврдњу, потом неко из опозиције одговара. Затим је поново ред на владу, и тако даље. Морате бити јасни у настојањима да надјачате тимове који аргументују за другу страну, али дискретни у подривању другог тима који аргументује за вашу страну. Није дозвољено супротставити им се отворено. Уместо тога, морате нагласити у свакој прилици да су ваши аргументи важнији.

За мене је део са држањем говора био лак, попут нарочито брзог куцања без напора – замислите речи, речи се појаве на екрану, без праве свести о међупроцесу. Замислите концепте, а онда се концепти сами изразе. Чујете себе како састављате синтаксички сложене реченице, једну за другом, али немате нужно осећај да сте ви они који их састављају.

Постоје бројна различита имена за ово стање удубљености. Психолог Михаљ Чиксентмихаљи би га назвао „ток” – она врста фокуса која је толико чиста да све сметње, чак и сам его, нестану. Брзи Еди Фелсон, играч билијара и протагониста у филму *Хазардер*, такође говори о томе. „Не мораш да гледаш, просто знаш”, каже он. „Правиш потезе какве нико пре тебе није правио. И играш игру онако како је нико пре тебе није играо”. Када ухватите тај савршени ритам док говорите, повезујете концепт са одговором, проналазите примере ниоткуда, осећате се исто онако како замишљам да се и мајстор у билијару сигурно осећа. Сложене ствари постају просте.

Током првих неколико сезона дебатовања, реч коју сам најчешће слушала од својих судија била је „страствена”; још једна реч коју сам чула била је „жустра”. Ово

нису биле увреде – чинило се да судије заиста цене моју страственост и жустрину. Али нисам желела да дебатујем да бих показала страст – хтела сам да будем суздржана и трезвена као говорници којима сам се највише дивила. Ништа ме није припремило на овај сусрет са сопственим жаром. Дат ми је врло конкретан задатак смишљања неких аргумената и потом њиховог представљања разним групама људи. Каква сам онда то ватрена особа одједном постала?

Можда је ова врста перформанса – претварање, викенд за викендом, да сам страствена на којој год се страни дебате нашла – имала неку подсвесну сврху. На крају крајева, дебатоване је такмичарског духа, а такмичење захтева неку врсту агресије. Можда сам претварањем да сам уверена у нешто научила како да контролишем и усмерим ту агресију, да сакријем своју амбицију иза забринутости. Или сам можда знала да, ако се код мушкараца суздржаност тумачи као тајновитост, код жена се тумачи као хладноћа. Ако сте девојчица, судије не желе само да знају да сте паметне; желе да знају да вам је стало. Можда сам била бољи стратег него што сам била свесна.

Дебатоване на такмичењима узима кључна својства расправе и претвара их у игру. За потребе ове игре, аспекти емоције и повезаности су сувишни, и на крају се проглашавају победници. Сви прећутно разумеју да то није права расправа. Замислите да су сви конфликти овакви – не морате да се узрујате или наљутите, сви ће вас слушати чак и кад то не желе, и на крају дискусије фини господин с британским нагласком вам каже да је игра готова и да сте победили. Мислим да је, на неки начин, овај привид неповредивости и потпуне контроле био разлог због којег сам се увек враћала, викенд за викендом. Сва задовољства која пружа конфликт без откривања мојих правих намера.

На крају прве године дебатоване учествовала сам у такмичењу на Универзитету града Даблина. Мој партнер била је изузетно остварена дебатерка Нив, која је на мене гледала као на неку ученицу и говорила ми шта да кажем у рунди на тему Међународног кривичног суда. Добила сам награду за најбољег говорника-почетника те вечери, прва ствар коју сам икад освојила у дебатовану – велика, блистава, зелена флаша апсинта. Нив и ја смо такође поделиле скромну новчану награду за најбољи тим. Касније те ноћи сам стајала напољу у жеку нечије кућне журке, заједно са другим почетницима, и пили смо из боце, једни за другима, док ми се није помутио вид и све постало занимљиво. Затим смо ухватили такси назад у правцу града, који сам ја платила. Никад се нисам осећала толико популарно или богато у животу.

5

Како бисте учествовали на међународном такмичењу, попут европског или светског шампионата, често морате прво да прођете селекцију. Број тимова који може да учествује је ограничен, а када се узме у обзир престиж догађаја и бесплатно путовање, потражња обично премаши понуду. Нека дебатна друштва распоређују ова тимска места на основу претходно оствареног резултата, а нека држе посебне

пробе читав дан или викенд, рангирајући и спајајући најбоље такмичаре који учествују. Када обезбедите себи место, очекује се да то схватите озбиљно. Ваше дебатно друштво можда унајми тренера, или бар састави распоред тренинга; сасвим сигурно ће очекивати да држите вежбе и летите у друге земље на такмичења где бисте се припремили. На крају крајева, они су ти који плаћају, и њихов међународни углед је такође на коцки.

Период припреме пред велико такмичење је исцрпљујућ. Увек узимате најјефтиније, најкасније (или најраније) летове у суморне универзитетске градове. Проводите неизмерно много времена промрзли и уморни са људима који вам нису пријатељи од било каквог значаја. У међувремену, ваш обичан живот се наставља, као да протиче другом брзином. Пропуштате разна рођенданска славља и рокове. Тешко је чак и за најстраственијег почетника да одржи свој ентузијазам у овом периоду; мени је било немогуће. Тај седмоминутни распон благе еуфорије током којег заправо одржим говор, с временом се све мање чинио оазом у пустињи духовне малаксалости и хране послужене у пластичном омоту.

Такође је тешко остати импресиониран. Кад сам почела да учествујем на великим шампионатима, говорници који су ми се чинили толико моћним су дипломирали и оставили дебатоваше иза себе, или су остали довољно дуго да постану осредњи. Машинерија која покреће утицајне говоре није заувек мистериозна – ако је посматрате довољно дуго уочићете покретне делове. Што сам напорније вежба-ла, то је теже постајало да поново доживим тај осећај гламура који ме је мотивисао на почетку. Где бих некад, седећи у публици, грунула у аплауз, сада сам размишљала: „Ово се чини као прекомерна генерализација.” Или: „Да ли толико мушкараца мора да користи силовање као метафору за нешто друго?”

Кад сам почела, ништа нисам знала о спољном свету. Нисам знала кад је избио Рат у Авганистану, ни шта је Патриотски закон, ни где се тачно одвијало Арапско пролеће. На самом почетку прихватала сам пораз у дебатама на те теме с осмехом; након тога, правила сам неке погубне покушаје да прођем уз помоћ глуме; на крају сам само почела да читам вести.

Када сам имала двадесет једну годину, Европски шампионат је одржан у Београду. Био је август и температуре су достигле четрдесет степени у граду. Дебатовали смо у учионицама, често без климатизације – организатори су нам давали бесплатне флашице воде између рунди док смо расправљали о гласинама да се неко онесвестио усред говора. Мој партнер Адам и ја смо стигли до четвртфинала, где се тема тичала сецесије Републике Српске од Босне и Херцеговине. Нисам знала скоро ништа о Босни, али Адам је донео неке ручно писане белешке које смо прелазили током времена за припрему. Ове нокаут рунде се одржавају у салама или аудиторијумима уместо у учионицама, и привлаче публику коју чине елиминисани говорници, беспослене судије и слободни волонтери с универзитета домаћина. Као последица тога, значајан део публике тог дана били су српски дебатели. Можда су седели тамо, згрожени и увређени нашим незнањем, или сталоженим самопоуздањем с којим смо измишљали историју њиховог региона. Оно што је вероватније јесте да су просто навикли на то. Није нам била намера да увредимо било кога. Без потешкоћа смо ушли у полуфинале те године.

Европски и Светски дебатни шампионат се одржавају на енглеском, и без обзира на то што постоје посебне категорије у којима су препознати говорници што им је енглески други језик, англофоне земље доминирају у главном такмичењу. На први поглед се ово правило чини произвољним – дебате се морају одржавати на неком заједничком језику или се не могу ни одржавати, а дебатоваше о Француској или Немачкој на енглеском ми никад није представљало проблем. Међутим, сада ме је одрастање на енглеском језику довело до врха сале за предавања у Београду, где сам измишљала историју разарајућег и дуготрајног конфликта док су се студентски волонтери припремали да ми додају бесплатне флашице воде. Ово није био први пут да сам дебатовала о важном питању с којим нисам била упозната. Знала сам да је дебатоваше само игра. Али играти ту игру, на оваквом месту, било је другачије.

Најамбициознији дебатели одвоје време да упију информације о сексуалном насиљу, расном профилисању, полицијској бруталности – проблемима које многи од њих никад неће искусити из прве руке. Ја сам радила исту ствар. Да ли ме је то учинило саосећајнијом и самосвеснијом? Или је само наставило да потврђује идеју да бих могла да говорим у чије год име хоћу ако будем довољно паметна и такмичарски настројена?

У такмичарском дебатовашу, очекивано, преовлађују мушкарци. Око две трећине учесника на међународним такмичењима су мушкарци, и мушки тимови су освајали последња четири Европска шампионата. Званични форуми и састанци о статусу жена у дебатовашу се одржавају често и отежу до бесконачности како би се проблем сексизма идентификовао, али не и решио, и потом поново идентификовао након што га први пут нисмо решили. Судије настављају да саветују говорнице о тону гласа, темпу говора и одсуству или присуству „страсти” у њиховој изведби; говорнике обично саветују само о њиховим аргументима. У есеју „Sorties” Елен Сиксу пише: „За жену је говор – сам чин отварања уста – у јавности нешто непромишљено, некакав преступ.” У свету презасићеном звуцима мушког ауторитета, увек има нечег „недовољног” у женском гласу у јавности. Чак сам и ја то чула у свом.

Суочена са својим незнатним успесима, највише сам осећала стид. Хтела сам да ме други сматрају достојном, али нисам хтела рећи да сам достојна. Због тога сам се колебала између чудног самопроглашеног правдољубља и варљиве врсте самопонижавања. На крају сам постала боља у скретању пажње са себе. Увек је постојао неки мушкарац, негде, коме су се могле приписати моје заслуге – ако не мој партнер, онда мој тренер, ако не мој тренер, онда неко од мојих претходних партнера. Тако сам научила да им се захвалим. А затим осмехнем.

Након Београда сам се повукла из такмичења на неко време. Заправо ми је било досадно и замарајуће, али се ово осећање испољавало као сумњичавост и огорченост. Није ми више било забавно да смишљам начине на које капитализам помаже сиромашнима, или ствари које дискриминисани људи треба да предузму у вези са својом дискриминацијом. У ствари, било ми је депримирајуће и неморално на неки неодређен начин. Ипак, већина мојих пријатеља били су дебатели, и на друштвеним окупљањима би се разговор увек враћао на исти списак имена – ко је освојио која такмичења, ко ће бити парови на наредном Европском шампионату. И још увек сам размишљала: „Могу ја то. То бих могла бити ја.”

У 2013. години, Европски шампионат се одржавао у Манчестеру. Мој партнер те године био је прерано сазрели бруцош Мајкл, за којег нико у међународним круговима није чуо. Наше партнерство било је, гледајући уназад с топлином, готово беспрекорно. Када смо се припремали за дебате, чинило се да постојимо у сопственој, приватној временској зони, где све што икад можемо рећи или помислити заменимо без грешке, до те мере да је чак и нас забављало. Завршили смо такмичење са рекордним бројем поена, што се такође у то време чинило забавним. На ранглисти појединачних говорника, он је заузео друго место, а ја прво.

„Било шта може бити изванредно”, каже Брзи Еди. „Баш ме брига, и зидање може бити изванредно.” Ипак, не зида се с намером да се сакупи рекордан број поена, а сигурно се не зида ни да би се стекла нека лажна слава. Како би ток речи био аутентичан, мора да служи самом себи. Его мора да нестане. Ово није толико тешко када се удубите у сам задатак; али када задатак приведете крају, преостане вам само списак остварења. Зато можда на неко време поверујете да има нечег изванредног у вези са тим.

Нисам се нарочито добро носила с толиким одобравањем. Прихваћена сам на мастер програм око којег нисам била сигурна, а који је почињао месец дана након завршетка Европског шампионата. Одустала сам од надметања, али сам прихватила скоро сваки позив да судим и проводила викенде дајући детаљне повратне информације људима које никад више нисам видела, док су рокови за доставу есеја клизили поред мене. У новембру сам се исписала са студија. Почела сам да радим хонорарно као дебатни тренер и говорила сам себи да ћу искористити слободно време да учим нове језике или музичке инструменте. Предвидиво, нисам користила време ни за једну од тих ствари. На крају године сам прихватила да волонтирам у Ченају. Нову годину сам дочекала уз бело вино у луксузном хотелу, окружена људима који су чули за мене. Поједини су вероватно видели снимке мојих говора на Јутјубу. Као што сте можда наслутили, била сам очајна.

Суочавање са безначајношћу ваших амбиција захтева неку врсту реакције. Можете уживати у лажној слави ако желите, наставити да похађате такмичења сваки викенд и појављивати се на селфијима са насмејаним почетницима, убеђени да сте заиста важни. Или се можете правдати под изговором да мењате перспективу – можда покушати да смислите разлоге зашто је баш ваша област од великог културног значаја, или начине на које се ваше вештине могу применити у „стварном животу”. Кажу да дебатоване помаже у интервјуима за посао – то је један нарочито промашен пример. Али, чак и ако бисте овим могли објаснити зашто то радите, никад не бисте могли објаснити зашто је битно да у томе успете. Учешће у игри, било каквој игри, пружа вам нове начине посматрања других. Победа вам само пружа нове начине посматрања себе.

Успех не долази изнутра; додељују вам га други људи, и други људи га могу и одузети. Делом сам зато престала да се такмичим. Нисам желела да се одрекнем „тока”, тог савршеног, самоискључујућег фокуса, али нисам више хтела ни да га изводим за поене. Академски живот ми је приредио малтене исти проблем – размишљала

сам о стварима тек онолико дубоко и темељно колико су то моје оцене захтевале. Можда сам престала да дебатујем да бих видела да ли још могу да смислим нешто да кажем кад нема награда. И даље радим на томе, у већој или мањој мери.

Још примам позиве да судим, а понекад чак и да се такмичим. Тешко је објаснити да одбијате људе јер вас ове понуде ометају у покушајима да промените перспективу – коме треба перспектива у игри која се игра викендом? Зато уместо тога обично само кажем како „нисам слободна”. Одбијам да будем укључена. Чак покушавам да изгледам скромно. Уосталом, ништа у спољном свету се није променило као последица мог нагомилавања признања у дебатовану. Нисам допринела ничијем поимању било чега, осим можда сопственом, и то тек делимично.

Ипак, успела сам. Добила сам све што сам намеравала да добијем. Хладно сам побијала туђе аргументе. Пијуцкала сам воду чекајући крај аплауза. Још понекад осетим порив да припишем сва остварења те године свом беспрекорном партнеру или, још горе, доброј срећи. Али немам више деветнаест година; не морам да се упињем да другима буде пријатно. На крају крајева, то сам била ја. Можда то ништа не значи никоме другом, али и не мора – у томе је суштина. Била сам број један. Као Брзи Еди, нема боље од мене. А чак и ако ме победите, и даље сам најбоља.

(С енглеској љревила Мина Кокеза)

ПРСТЕН

– Увек смо били сиротиња, господине, и увек смо били несрећни, али не оволико колико смо сада кад ми је јад завладао у кући и окућници. Знам ја да недаћа дође било када и у било ком облику, али никад нисам ни помислила да би могла узети обличје прстена. Пролазила сам Тргом хероја, смркавало се и жагор птица на ловорима се полако смиривао. Већ сам окаснила. „Ко зна шта ли ради моја омладина”, питала сам се. Још у зору сам отишла у Куернаваку. Журила сам да стигнем кући, јер ми муж, као што и приличи када се жена лоше уда, пије и кад нисам ту ухвати да ми бије децу. Са синовима се више не качи, велики су, господине, и – не дао бог – могли би да му узврате ударац. Али зато се на девојчицама искаљује. Само што избих из улице што се спушта од пијаце ухвати ме киша. Толико је падала да су се на тротоарима формирале реке. Сва сам се савила да бих скрила лице од кише кад, на своју несрећу, угледах како нешто светлуца у води која је текла међу камењем. Као нека златна змијица, сва утрнула од хладне воде. Око ње су се стварали мајушни вртлози.

„Опа, Камила, златан прстен!” и сагнух се и узех га. Није то била крађа. Улица је улица и оно што припада улици припада нам свима. Био је сав хладан и без иједног каменчића: бурма. Осушио се на моме длану и ценила сам да му не недостаје ничији прст, јер ми се примирио, а потом се и згрејао. На путу до куће говорила сам себи: „Даћу га Северини, својој старијој ћеркици.” Ми смо сиротиња која никада није имала никакве ђинђуве, а мој луксуз, господине, пре него што су нам одузели земљу да би на нашем повртњаку направили ону фамозну стрељану где гађају голубове, био је то што сам купила лаковане ципелице с каишчићем за погреб свога детета. Мора да се сећате, господине, тога дана када су га Легоретини револвераши убили због земље. И тад смо били сиротиња, али од тога дана, без земље и без мога старијега сина, одиста смо у беди. Зато нам сваки мали ужитак причињава толико задовољство. Затекох децу како седе око комала.¹

– Здраво, децо! Како сте провели дан?

– Ишчекујући ваш повратак – одвратише ми. И схватих да целога дана нису окусили ни залогаја.

– Заложите ватру, па да вечерамо.

Деца наложише ватру, а ја извадих коријандер и сир.

– Што би лепо било кад бисмо имали комадић злата! – рекох ја припремајући изненађење. – Права је срећница жена која може климнути или одмахнути главом док јој се њишу златне минђуше!

– Да, права је срећница... – казаше моја дечица.

– Каква је срећница девојка која може прстом да понишани и прстеном да засени! – казах.

Деца праснуше у смех, а ја извадих прстен и ставих га на руку ћерки Северини. И на томе се све заврши, господине, све док Адријан није дошао у село и стао

¹ *Comal* (шп.) – плоча за припрему разних јела, а нарочито тортиља. (Прим. њрев.)

очијукати пред девојкама. Адријан је радио свега два или три пута недељно, поправљао је камене ограде. Остале дане проводио је на улазу у „Каприц”, где је гледао како купујемо со и сокове. Једног дана заустави моју ћерку Аурелију.

– Чуј, девојчице, од чега је направљена твоја сестрица Северина?

– Не знам... – одговори му невинашце.

– Чуј, девојчице, а коме је намењена твоја сестрица Северина?

– Не знам... – одговори му невинашце.

– Чуј, девојчице, а ону руку на којој носи прстен коме је поклонила?

– Не знам... – одговори му невинашце.

– Види, девојчице, кажи својој сестрици Северини да ми допусти да јој платим со када је буде куповала и да ми дозволи да јој гледам очи.

– Да, младићу – одговори му невинашце. И исприча својој сестри шта јој је Адријан рекао.

Поподне тог седмог маја било је на измаку. Била је велика врућина и од рада смо моја ћерка Северина и ја ожеднеле.

– Хајде, кћери, иди купи нешто да се освежимо.

Моја ћерка оде, а ја седох у патио² да је сачекам. Док сам је чекала стадох разгледати како је патио оронuo и прашњава. Бити сиромашан, господине, значи постепено пропадати попут сваког плочника који се много гази. Такви смо ми сиромаси, нико ни да нас погледа и сви нас газе. И сами видесте, господине, када су ми убили најстаријег синчића да би нам одузели земљу. И шта би? Убица Легорета је направио дворач на мојој земљи и сада има своја клецала од беле свиле у сеоској цркви и недељом када дође из Града Мексика напуни је својим револверашима и рођацима, а ми, босоноги, боље да тамо и не крочимо, да не гледамо ту дрскост. И толика неправда коју трпимо годинама отире нам вољу и радост и човек се претвори у хрпу земље и пре него што под њом нађе уточиште. О томе сам размишљала док сам седела у патију своје куће тог седмог маја. „Погледај се, Камила, начисто си пропала! Погледај своју децу. Колико ће још овако? Нимало! Пре него што и буду свесни тога, седеће овде, ако већ не буду мртви као мој убијени синчић, главе усијане од толике беде, и низаће године као да су перле, бројећи дане када не глaдују...” Тако отпочех, господине, шетњу кроз свој живот. И видех да су сви путеви пуни мојих трагова. Колико се само препешачи! Колико се околиша! И све то узалуд или да бисмо једног јутра пронашли свога синчића баченог у поље кукуруза с главом прострељеном хицем из маузерке док му крв навире на уста. Нисам плакала, господине. Ако би сиромас бризнуо у плач, његове сузе би потопиле свет, јер је сваки дан разлог за плакање. Даће ми бог времена за плакање, говорила сам себи, и тад схватих да сам у ходнику и да ишчекујем повратак ћеркице Северине. Ватра је била угашена и пси су лајали као што лају ноћу, кад се камење помера. Сетих се да су ми синови отишли с оцем на ходочашће у Гереро поводом Крстовдана и да се неће вратити до деветог. Онда сам се сетила да је Северина отишла у „Каприц”. „Шта ли ми је са ћерком кад се још није вратила?” Погледах у небо и видех како се звезде ужурбано

² *Patio* (шп.) – поплочани ненакривени простор у средини или поред куће, односно зграде. (Прим. прев.)

крећу. Спустих поглед и сусретох се са Северининим очима. Стајала је крај стуба и тужно ме посматрала.

– Ево освежења – рекла ми је гласом у којем је управо посејана несрећа.

Пружила ми је флашу са соком и тада видех да јој је рука натекла и да не носи прстен.

– Где ти је прстен, кћери?

– Идите на спавање, мајко.

Легла је у свој креветић отворених очију. Ја легах крај ње. Ноћ је била дуга и моја ћеркица данима не проговори ни речи. Кад је Габино дошао с момцима, Северина је већ почела да се суши.

– Ко јој је наудио? – питао је Габино, повукао се у себе и данима није пио.

Време је пролазило, а Северина се и даље сушила. Само јој је рука још увек била набрекла. Ја сам неука, господине, никад у школу нисам ишла, али отишла сам у Куернаваку по доктора Адамеа, у улици Алдана на броју 17.

– Докторе, ћерка ми се суши...

Доктор је дошао са мном у село. Још су ми овде његови рецепти. Камила извади неке изгужване папире.

– Мама! Знаш ли ко је Северини повредио руку? – питала ме је Аурелија.

– Не, кћери, ко?

– Адријан, да би јој узео прстен.

Ајме, какав незахвалник! И у дубини душе схватих да рецепти доктора Адамеа не могу да јој помогну. Онда сам једног јутра отишла до Леонор, тетке дотичног Адријана.

– Уђи, Камила.

Уђох обазрива: освртала сам се на све стране не бих ли видела да ли је ту.

– Види, Леонор, ја не знам ко је твој нећак, нити шта га је довело у село, али хоћу да ми врати прстен који је узео мојој ћерки, јер га користи да јој науди.

– Који прстен?

– Прстен који сам ја поклонила Северини. Адријан јој га је скинуо сопственим рукама у „Каприцу” и од тада човек не може да је препозна.

– Не вређај, Камила. Адријан није вештичји син.

– Леонор, кажи му да ми врати прстен за његово добро и за добро целе његове породице.

– Ја му не могу ништа казати! И не волим да вређају моју крв под мојим кровом.

Вратила сам се и целе ноћи бдила над својим дететом. Знате већ, господине, да је једино што људи поклањају зло. Те ноћи Северина је почела да бунца. Авај, благословени Исусе, не дозволи да ми ћерка умре опседнута ђаволом! И стадох да се молим. Моја кума Габријел, овде присутна, рече ми: „Хајдемо по Фулхенсију, да јој избаци то зло из груди.” Оставиле смо девојку с оцем и браћом и отишле по Фулхенсију. Онда је Фулхенсија целе ноћи видала девојчицу, покривену чаршавом.

– Када се огласи први петао, биће ослобођена зла – рекла је.

И тако је и било, господине, Северина се изненада усправи у кревету и повика: „Помозите ми, мамице!” И кроз уста избаци животињу величине моје шаке. Животиња је у шапама држала комадиће њеног срца. Јер за срце јој се та животиња прилепила... Онда закукурика први петао.

– Види – казала ми је Фулхенсија – нека ти сада врате прстен, јер ће пре него што се наврше три месеца порастати младунци.

Чим је свануло, отишла сам до ограда код незахвалника. Тамо сам га сачекала. Видех га како долази, није звиждукао, узгред је ћушкао ногом камен. Ишао је погнутог погледа и с рукама у цеповима.

– Види, Адријане незнанче, не знамо одакле си, ни ко су били твоји родитељи, а ипак смо те овде примили љубазно. А ти заузврат повређујеш девојке. Ја сам Северина мајка и молим те да ми вратиш прстен којим јој наносиш зло.

– Који прстен? – рече ми накрививши главу. И видех да му се очи цакле од задовољства.

– Онај који си узео мојој ћеркици у „Каприцу”.

– Ко то каже? – накоси шешир.

– Тако је рекла Аурелија.

– А да то није рекла сама Северина?

– Како да каже кад је болесна!

– Хмм...! Шта се све не прича по овом селу. А ко би рекао да је тако кад су јутра овде овако лепа!

– Дакле, нећеш ми га дати?

– А ко каже да је код мене?

– Рђаво ћете се провести и ти и твоја породица – дадох му реч.

Оставих га код ограда и вратих се кући. Затекох Севериницу како седи у дво-ришту, на сунцу. Дани су пролазили и девојка поче да се опоравља. Ја сам радила у пољу, а Фулхенсија је долазила да је чува.

– Јесу ли ти дали прстен?

– Не.

– Младунци расту.

Шест пута сам ишла код незахвалника Адријана да га преклињем да ми врати прстен. И шест пута се подбочио о ограду и задовољно одбио да ми га да.

– Мама, Адријан каже да чак и када би хтео не би могао да врати прстен зато што га је смрскао каменом и бацио у неку јаругу. Бацио га је једне ноћи кад је био пијан и не сећа се где.

– Реци му да ми каже у коју јаругу га је бацио, да га нађем.

– Не сећа се... – понови ми ћерка Аурелија и загледа се у мене с првом тугом у животу. Изађох из куће и запутих се код Адријана.

– Гледај, незнанче, сети се у коју јаругу си бацио прстен.

– Ма каква јаруга?

– У коју си бацио прстен.

– Који прстен?

– Не желиш да се сетиш?

– Једино чега желим да се сетим јесте да се кроз четрнаест дана женим својом рођаком Инес.

– Ћерком твоје тетке Леонор?

– Да, том девојком.

– То је права новост.

– Јесте, јутрошња...

– Прво ћеш ми дати прстен моје ћерке Северине. Само што се нису навршила три месеца.

Адријан стаде да ме гледа, као да ме посматра с велике удаљености, подбочио се о ограду и истурио једну ногу.

– То одиста неће бити могуће...

И остаде ту, зурећи у земљу. Кад стигох кући, Северина је била у кревету. Аурелија ми рече да не може да хода. Послах некога по Фулхенсију. Кад је дошла, исприча нам да ће венчање Инес и Адријана бити у недељу и да су већ позвали родбину. Онда погледа Северину веома тужно.

– Твојој ћерки нема лека. Три пута ћемо јој избацити то зло и три пута ће заметнути младунце. Не рачунај више на њу.

Моја ћерка поче да говори неким непознатим језиком и поглед јој се прикова за таваницу. Таква је била неколико дана и неколико ноћи. Фулхенсија није могла да извади зло из ње све док није достигло своју пуну величину. И ко би рекао, господине, да ће јој се синоћ тако слошити? Фулхенсија јој је извадила другу животињу с повеликим комадима срца. Једва да јој је остао мајушни комад срца, али ипак довољно велик да се за њега ухвати трећа животиња. Јутрос, кад ми је девојчица била на рубу смрти, зачух да звоне звона.

– Каква је то бука, мама?

– Звона, кћери...

– Адријан се жени... – рекла јој је Аурелија.

И ја, господине, помислих на незахвалника и на пир који су приредили док моја ћерка умире.

– Одмах се враћам – рекла сам.

Те се запутих преко села до Леонорине куће.

– Уђи, Камила.

Било је много људи и много земљаних лонаца с молеом³ и флаша освежавајућих пића. Уђох осврћући се на све стране да видим хоћу ли га угледати. Био је ту, насмејаног лица и озбиљног погледа. Била је ту и Инес, насмејана, а и теткови и рођаци Кадена, сви насмејани.

– Адријане, Северина оде с овог света. Не знам да ли јој је остао и дашак живота да се поврати. Реци ми у коју јаругу си бацио прстен који је убија.

Адријан се трже и опазих му бес у очима.

– Не знам ја ни за какве јаруге. Биљке се суше од јаког сунца и ако се не заливају, а девојке јер су некоме намењене, а остају саме...

Сви смо чули фијук његових љутитих речи.

– Северина се суши јер је била неком намењена, а то ниси ти. Зато си је зачарао. Омађијаваш жене!

– Доња Камила, не знате ви коме је намењена ваша ћеркица Северина.

Устукну назад и погледа ме ужарених очију. Не би се рекло да је он младожења ове недеље: не остаде му ни трачак радости, ни успомена на осмех.

³ Mole (шп.) – јело од пилетине, ћуретине или свињетине у сосу од чили папричица, разних зачина, а често и чоколаде. (Прим. прев.)

– Зло је већ учињено. За лек је касно.

Тако каза незнанац из Ометепека и настави да узмиче натрашке, гледајући ме са још више гнева. Ја кренух к њему, као да ме његове очи воде. „Нестаће”, говорила сам у себи док сам напредовала, а он узмицао, са све више гнева. Тако изађосмо на улицу, јер ме је он и даље водио пламеном у очима. „Иде мојој кући да убије Северину”, прочитах му мисли, господине, јер се тамо запутио, полеђушке, гражећи пут потпетицама. Кошуља му је била бела, блештава, а онда, кад је скренуо ка мојој кући, видех да је постала црвена.

Не знам, господине, како сам успела да га погодим у срце пре него што докрајчи моју ћеркицу Северину...

Камила заћута. Човек из полицијске станице ју је погледао с досадом. Млада стенографкиња која је узимала изјаве заустави оловку. Седећи на столицама од роза, рођаци и удовица Адријана Кадене погнуше главе. Инес је имала крви на грудима, а очи су јој биле суве.

Климнувши главом, Габино потврди речи своје жене.

– Потпишите се овде, госпођо, и опростите се од свога мужа, јер вас затварамо.

– Ја не умем да се потпишем.

Рођаци Адријана Кадене се окренуше ка вратима на којима се управо појавила Северина. Била је бледа и расплетених кика.

– Зашто сте га убили, мајко...? Ја сам га преклињала да се не жени својом рођаком Инес. Сада ћу онога дана када умрем набасати на његов гнев јер сам га раставила од ње...

Северина покри лице рукама, а Камила није могла ни речи да изустити.

Од изненађења је занемела.

– Мама, оставили сте ме саму на путу...!

Северина погледа присутне. Поглед јој паде на Инес, која принесе руку грудима и на својој ружичастој ланеној хаљини помилова скорошену крв Адријана Кадене.

– Много је плакао оне ноћи када ти је Фулхенсија извадила његово дете. Онда је, тако потиштен, пожелео да се ожени мноме. Био је сироче, а ја сам му била рођака. Био је врло непредвидив у љубави и у својом манирима... – рече Инес, спуштајући поглед док јој је рука миловала крв Адријана Кадене.

Убрзо јој предадоше ружичасту кошуљу њеног младог мужа: у пределу срца беше извезена бурма, као једна златна змијица, а на њој угравиране речи: „Славни Адријан и Северина”.

Изворник: Garro, Elena. (1989). *La semana de colores*. S. A., México: Editorial Grijalbo.

(Са шпанској превела Маријана Алексић Милановић)

Приска Агустони

ПРЕМА РЋИ

*шеби, народе Кренак, који си видео ватру
како се диже са реке
иламенове од којих се црвенела зора*

*ова йонизна йесма
йде се мешају йајшови
и не разабире се више
йраница између рђе и йвожђа*

ИЗОКРЕНУТИ ОРИЈЕНТ

Вату је њено име, света река племена.

На њеном дну налазе се трагови,
циновске шапе преисторијских бића

архетипи вегеталног света
и геолошки звуци,
водена лексика језика борун
биљака изгубљених у свом сну,
миленијима удаљених од нас:

рукопис затворен у фиоци,
цивилизација плутајућег корења.

*

Вату је река чворноватих прстију,
под водом обликују сивкасто
грање, као мноштво кудраве косе
од папир-машеа или желатина,
преплети и структуре,
стални преображаји форми
и лишћа.

Речи су праве крљушти
мајушне искрице
на клизавој кичми језика
не знакови који подражавају

трептаје шкрга,
 јато барбада што мигрирају
 као малене барке,
 идући у супротном смеру
 према ушћу
 (несвесни катрана
 који згара време као што дрво
 постаје жар).

Потом, у кјароскуру
 назире се, диже се
 фигура човека, самог
 на огромном скелету животиње:

то је циновски плуг
 који вуче историју свог народа,
 хиљаде речи непознатог језика
 што узорава реку као да је
 комад земље подељен
 надвоје, оспорен.

Иза себе, у остављеним браздама
 славе се кости плесовима и песмама:
 биће нових грана
 и дечијих зуба

и прича што нападају ноћ,
 на овим гатовима
 живог и изокренутог оријента

тетовираног на кори растиња
 што вековима истрајава

ВЛАЖНО СРЕДИШТЕ ЧОВЕКА

село се урушило у себе
било је вече.

Кишили су лава и пепео.
Испод земље, друга је земља расла
као нокат што се полако листа,

миленијска папрат
уплетена у преплете тресета,

али нико још то није знао
нико их није видео
куће које су промениле обалу
и боју, од смеђег до црвеног до браон
до жуте до глиба
до црног,
прешле су ток воде,
попеле се на јазове са жабама,
плутајуће дереглије без весла.

Житељи округа Маријана
жене, браћа и сестре, пси,
сами мушкарци

сви су мајке које чекају,
пружају руке једни другима и чекају
да се деца врате

у устима мешају ноћ и песак
и пазе да реч буде жижак
што и даље доноси мир

*

у тмицу села
улази грч ромора,
глуви и тешки прасак
што стеже сан.

Док остали спавају,
дете, сомнамбулно,
тражи изгубљену цуцлу
између чаршава и јастука,

отворених очију и голих ногу
креће ка излазу
и не видевши је
прима ноћ посред лица,
жесток удар,

глуву песницу универзума

*

експлодира у скривеној тачки
прва пукотина,
потом расте танана паучина
што разапиње гле

расуте напуклине
оцртавају притоке,
картографија катастрофе
та мрежа река
плавих вена на билима
што се гранају
на отвореном длану
све док не ишчезну
у дугим прстима црног сечива
удно долине
где се рукавци блата
строваљују изван времена

*

и полако јазови
попуштају у нама,
и с њима
цело село пропада
лагано у воду
и нестаје

људи су још на тргу
тезге изложене
деца с лоптама у рукама

али пси, очајни,
гледају нас право у очи,
са својом људском истином

*

отпаци су од дрвета и гвожђа
испод глиба, теку полако
шире се као маховина по камењу
као меки јастуци

за тела удно долине

потом се и очи затварају
јасне као кад свици обасјавају
ноћ, лагане као кад се лагано гасе
сутрадан звезде

*

у круг положити зрна пиринча
пасуља
мале облутке
у круг стиснути се око ватре
да би се рекло земљи, наша си,
рођене смо овде
где ће нићи корење костима
као клице кромпирима

потом, с гласом већ тамним,
пеvuшити песму која зазива
влажно средиште човека

ХИПОТЕЗА О ЦИВИЛИЗАЦИЈИ

беше још и само глиб,
 густ и лепљив глиб што улази у рукавце
 под нокте
 свуда
 довлачећи другу и истоветну троску
 у нише мисли

правећи од наших снова
 пужеве голаће у пустињи

*

„рибе имају једноставно срце
 састављено само од две шупљине
 које се зову преткомора и комора.”
 Објашњење је примерено
 али нигде се не каже
 шта се догађа савршеној риби
 када је обузме изненадни страх
 или још горе, непосредна претња
 смрти: да ли код ње постоји залистак
 који покреће инстинкт за преживљавање
 или какво животињско предсказање

и да ли понекад запне и полука

*

ова контура готово
 сенка
 изврнута у каљугу

сунђер
 или фосил
 који је испљунула земља

риба селица

балсамована у тресету
 што плива
 уз векове

скаче од наплава до наплава
све док се не насуче
у токсичној лави

као шкољка
која чува у свом плашту
последње речи мртвих

*

срушена кућа
могла би бити
и кућа тек дигнута
из плоти земље
још прљава од премаза
и крви

генеа из глиба

мумија покопане
куће
могла би и бити
преисторијски скелет будућности

сан о граду у изградњи,
хипотеза о цивилизацији,

али ово је
само напола кућа,

осакаћено тело
што осећа бол
у нози која недостаје

*

у стени наћи ћете отиске,
суве капи које ће говорити о нама,

о опустошености без корена
у језику или у водоносном слоју

али у дрвећу, жива је душа
света, књига која нам прича

о генези једне цивилизације
тек рођене из метана

на јазу наше реке
мртве и сиве попут баруштине

има глинених ћупова претворених
у резерве уља, сирћета и мокраће,

тамо где је небо од беланца
и љубави, љубав се стеже

као жуманце у телима
прљавим од тамног жутила,

призивајући ретки грч
врсте

*

Вату је њено име, света река племена

*

међу крхотинама историје,
равнодушне царују боје:
жуто аметист и амарант
окер хром цинобер
задах сумпора глиб
звезде од пепела и шафрана
упале у пејзаж

и над свиме, да их посве застре,
покров као од горког меда

(С италијанској превео Дејан Илић)

АНТОЛОГИЈА У СВЕТУ ПОДКАСТА

На примеру „Поезије без граница“ Падрега О Туаме

Излазак из штампе антологије поезије (одређеног периода, лирске врсте, жанра, земље, континента) некада је представљао прворазредни догађај на књижевној сцени. У време југословенског социјализма није свакоме било ни дато да се бави озбиљним књижевним изборима. Данас, у све разуђенијем свету медија и издаваштва, питање селекције књижевних дела добија демократични тон сопствених листа као сведочанства о прочитаном. То нам дидактички препоручује и Саша Димоски у роману *Моје лисће* (Трећи трг, 2025). Иако појмови антологије и избора нису идентични, у глобалној мрежи у којој се национално све слабије тражи, док за свачије лично има места напретек, као и за сваку кап воде у океану, разлике између појмова више и нису толико важне – све је у етру, све је доступно, па и пролазно.

Свет подкаста, чија популарност фантастично расте, чак и кад је књижевност у питању, с правом је заинтересовао наше колеге – Јасмину Врбавац, уредницу ТВ емисије РТС-а *Вавилон*, која представља домаће програме овог типа, као и Дејана Симоновића из Српског књижевног друштва, који је прошле јесени организовао трибину *Причамо о њогакџу*; том приликом су представљени програми *Вредно њриче* и *Bookvalisti*.

Падрег О Туама (*Pádraig Ó Tuama*), ирски песник, теолог и ЛГБТ+ активиста, аутор је једног од светски најгледанијих подкаста ове врсте – *Поезија без ираница* (*Poetry Unbound*). Од појаве подкаста 2020. године, Туамини програми преузети су више од осам и по милиона пута, док се педесет одабраних песама које је представио нашло у британском штампаном издању под истим насловом. У чему је тајна Ирчевог успеха?

Поред тога што својим гледаоцима прочита изабрану песму неког савременог песника и пренесе свој утисак о њој, на начин који није ни академски ни сувопапан ни херметичан, већ изговорен језиком „једног од нас“, али оног који је ипак посвећени читалац, Туама наведе и због чега му се баш та песма допада. Најчешће је у питању чињеница да га је песма подсетила на нешто из личног животног искуства (што је, мора се приметити, прилично прозаична дефиниција поетског укуса). У сваком случају, Туама не претендује на критичарску објективност избора; субјективност је управо све време наглашена: овај подкаст је мој, као да нам говори његов аутор. Нема сумње да песник референцама на поезију својих колега истиче сопствену поетику, коју на овај начин дограђује и учвршћује у кохерентнији систем естетских вредности. Песме које бира одликују се углавном наративном формом, с честим мотивима духовне лирике, не толико у изражавању чврсте вере, колико у оној вечитој људској замишљености над оностраним, над оним што не можемо спознати.

Али, да овај текст не би остао мртво слово, украсићемо га малим избором из Тауминог избора, чиме ће се читаоцу најбоље представити његов укус и правац, његов поетски *credo*. С изузетком популарног америчког песника Пола Трана, звезде у спону, сви остали песници, овде представљени, добитници су највиших награда и признања енглеског говорног подручја.

Кеј Милер

КЊИГА ПОСТАЊА

Замислимо да постоји књига у којој се само једна реч понавља,
нека – од чијег су ломљивог звука све ствари постале; поток
и прашума, птичје перо, плави кит – и замислимо

да можемо листати њене странице сваког дана
тражећи и изговарајући *нека* у значењу које има само за нас –
посртали бисмо улицама с отвореним књигама,

очију укрштених од бескрајног читања; говорили бисмо
у аутоматским римама, свет би одјекивао – а ми бисмо
настављали укруг, казујући *нека* и *нека* и *нека*

све док нам макар мирни снови не буду дати.

Нека буде свештосћ, рекао је Бог, а песник с Јамајке Кеј Милер (*Kei Miller, 1978*) створио је од тог почетка свега постојећег ову малу фантазију. Док је библијско *нека*, каже Туама, смишљено да одјекне у свести оних који су Свето писмо слушали (јер читати нису умели), Милерово *нека*, уоквирено алитерацијама, позива нас на читање у коме ће се открити нешто само наше, што ће учинити да се осећамо живим.

СТОНИ РАЈ

А кад говорим о рају,
онда говорим о својој баки
која ми је рекла да га увек носим
са собом, скривеног, тако
да то нико други не зна.
На тај начин не могу ти га украсти, рекла је.
А ако те живот притисне,
прати његов рељеф у свом џепу,
осети мирис његове боровине на марамици,
бруји његову химну у свом даху.
А ако притисак опстаје свакодневно,
затвори се у празну собу – у хотелу,
хостелу или колиби – нађи лампу
и испразни свој рај на сто:
свој бели песак, зелена брда и тек уловљену рибу.
Осветли их лампом као свежу јутарњу наду
и настави да их гледаш све док не заспиш.

Песма Роџера Робинсона (*Roger Robinson*, 1967), лондонског песника тринидадског порекла, жели да нас сакрије и заштити од света, позивајући читаоца да препозна сопствену стварност, романтично поручује Падрег О Туама гледаоцима свог подкаста.

Ричард Џорџис

ЕГЗОРЦИЗАМ/ФРИПОРТ

Када сам имао осам година, дошао је свештеник
и попрскао светом водицом сва четири угла дрвене куће

која је држала моје родитеље, два сина, ћерку,
и све мрачнију шуму у својим устима.

Свештеник је мрмљао на латинском, благословио свакога
миришљавим уљем, његов палац је застајао

на дну знака крста, на малом
простору наших чела где је Христос висио –

али духови су долазили сваке ноћи, све док
мој отац није отворио кокошје грло као Библију,

блесак метала окупаног крвљу,
лепет црног, белог и црвеног перја.

Његове руке, нож, изводили су сопствени ритуал,
хранити једном руком, другом убијати.

Ричард Џорџис (*Richard Georges*, 1982), песник с Британских Девичанских Острва, у Туамином тумачењу, износи у овој песми мрачну супротстављеност католичке колонизаторске религије и староседелачких карипских веровања, тиху битку два оца за патријархалну превласт над свешћу детета.

СЕДМИ КРУГ ЗЕМЉЕ

Дана 27. априла 2011. хомосексуални њар, Мајкл Хемфри и Клејшон Кејшоу, усмрћен је сјаљивањем у власнишћом дому у Даласу, у Тексасу.

Глас Даласа

1

2

3

4

5

6

7

У стиховима о трагичној љубави и злочину, спуштеним у фусноте као у подземље, Оушн Вуонг (*Ocean Vuong*, 1988), амерички песник рођен у Вијетнаму, приказује два света: онај појавни, оличен у краткој вести објављеној у *Гласу Даласа*, и онај прави, скривен „испод видљиве, празне површине”. Падрег О Туама поставља питање: коме је још потребан Дантеов *седми крућ њакла* кад је за неке људе тај пакао већ овде, на земљи? Има ли после тога места за поезију?

¹ Као да је мој прст, пратећи твоју кључну кост иза затворених врата, био довољан да избришем себе. Да заборавим да смо саградили ову кућу, знајући да неће трајати. Како зауставити жалост, а не одсећи себи руке? Још једна бакља

² улеће кроз кухињски прозор, још један залутали голуб. Смешно је. Одувек сам знао да нигде није топлије него покрај свог човека. Али не смеј се. Разумеј ме када кажем да се највише палим кад ме опије твој мирис: тим земљаним знојем и старим зачинима које сваке ноћи начупам, да би ми их дани

³ ускратили. Наша лица на фотографијама распоређеним по зиду постају црна. Не смеј се. Само ми поново испричај причу о врапцима што су полетели из Рима који се рушио, пламтећих крила. Како се пропаст угнездила у сваком стегнутом грлу и натерала га да пева

⁴ док се ноте нису уткале у овај дим што се диже из твојих ноздрва. Говори – док ти глас не буде ништа друго до пуцкетање угљенисаних

⁵ костију. Али не смеј се када се ова зидови сруше и само варнице, а не врапци, излете. Када дођу да просеју овај pepeo и ишчупају ми језик, ову ружу стегнуту у песницу, угљенисану и угушену у твојим мртвим

⁶ устима. Свака црна латица експлодирала је оним што је остало од нашег смеха. Смех претворен у pepeo у ваздух у мед у душу у бебу, драги, погледај. Погледај колико смо срећни што смо постали једно, а и даље остали

⁷ Американци.

Ада Лимон

ЧУДЕСНА ЖЕНА¹

Стојећи на узвишици изнад мутног Мисисипија,
 пошто је доктор из ургентног центра управо рекао: *Па,*
јонекад се дешавају срања, опет се осећам хитра и јака
 за Њу Орлеанс. Пилуле против болова смотане су
 у ташну, заједно са *Помози боже*. Требало ми је
 неко време да признам, ја водим побеснелу битку
 са својим телом, кичмени стуб тридесет пет степени
 савијен, вртоглавица долази и одлази као зликовац из
Ди-Си цртаћа ког нико не може убити. Невидљиви бол је и
 благослов и проклетство. *Увек изгледаш иако срећно*,
 рекао је једном неки незнанац кад сам пребацила свој кез
 на позитивну страну. Али тог дана, сама на обали реке,
 уз звуке лименог оркестра с пароброда „Начез”,
 угледала сам крајичком ока неку девојку, упола млађу од мене,
 одевену, без икаквог уочљивог разлога, у костим *Чудесне жене*.
 Шепурила се у пуној снази и слави, непобедива,
 вечна, а кад сам стала да аплаудирам (јер ко не би),
 она се наклонила и заузела позу
 као да је знала да ми је потребан мит –
 жена, крај реке, неуништива.

Ко је та жена из последњег стиха, Калифорнијке Аде Лимон (*Ada Limón*, 1976),
 пита се Туама – она у костиму, жена-суперхерој, с којом песникиња жели да се
 поистовети, или управо она што нам се обраћа, која је зачас заборавила на бол
 у костима, или је то свака жена, како би, у доброј поезији, и требало да буде?

¹ *Wonder Woman*, амерички суперхеројски филм из 1984. (Прим. њев.)

БИОЛУМИНИСЦЕНЦИЈА

Постоји тама толико дубоко испод мора да створења стварају сопствену светлост. Овај подвиг, овај чин прилагођавања, могла бих рећи, прелеп је

иако су створења одвратна. Риба-фењер. Риба-секирица. Риба-змија.

Ја, нимало друкчије од њих, положила сам лепоту да завири у свет скривен

вечном тамом. Живела сам од материје што је падала, несвесна

одакле и зашто материја пада, и од створења слабијих од мене, заведених

мојим осветљењем. Моје одвратно лице се отварало, изненада, да их одведе у таму тамнију и вечнију од овог подводног

подземља. Пливала сам и пливала никуда и нигде.

Ја, након толико изолације, толико равнодушности, наставила сам да се крећем

чак и ако је кретање значило само чекање, плутање у месту. Тако дубоко доле, тако далеко од остатка живота, земаљског, омогућеног и тиме

зависног од светлости, радила сам оно што сам морала. Вребала сам. Убијала.

Желела сам да осетим у свом телу своје тело на делу, настојећи да останем

жива. Пливала сам. Настављала да се крећем. Чекала. Нашла сам себе без смисла, без промишљања смисла у то време, у времену, у друштву

створења која су, одвратна попут мене, морала бити своје сопствено осветљење.

Свој сопствени бог. Свој сопствени постанак. Често смо се свађали. Често се спајали

попут риба-удица. Крв са крвљу. Жудња са жудњом. Били смо неукроћени.

Неприпитомљени. Лепи у нашој дивљини и дивљаштву. У најекстремнијим условима

доказали смо да живот може постојати. Ја постојим. Ја сам свој живот, помислила сам, приближавајући се коначно дну мора. Али то није било дно. То није било море.

Заједнице састављене од људи с ожиљцима, каже Туама, и саме наносе ожиљке. Пол Тран (*Paul Tran*), амерички песник и трансродна особа, што нам говори и својим уметничким презименом (Туама песника енглески коректно ословљава с „они”), објавио је песме у *The New Yorker*-у, *The Nation*-у и серији годишњих антологија *Best American Poetry*, док је његову/њену прву књигу поезије штампао *Penguin* 2022. У песми о бићима с дна тамног мора опеван је понижени и увређени свет ЛГБТ+ заједнице.

Падрег О Туама

ЈЕДИНА СТВАР

Мора да је постојао неки други ја, који је живео у неком другом времену, који је схватио да зна ону једину ствар која ће ме спасти.

И мора бити да је пронашао мали прозор, отворио га – и викнуо кроз њега спасоносни звук, да би ме спасао.

И мора да је осетио неуспех, сигуран сам, тај други ја, јер није успео, радио је, а није ме спасао од других ствари које су ме потукле.

И мора да је седео, као неки тужни бог из још тужнијег Светог писма, и плакао због свега што није успео да уради, имао је тако мало времена. И

целог свог живота, ја сам се пењао на мале прозоре – отварао их – и изговарао једину ствар коју сам могао рећи: хвала ти.

Овај избор поезије не би било фер завршити без представљања једне од песама Падрега О Туама, уредника подкаста *Поезија без граница*, иако он публици, наравно, никад не представља сопствено дело (врлина која, на пример, у антологијама српске поезије није увек бивала поштована). „Једина ствар” рефлексивна је песма о спасењу и захвалности, баш како и приличи једном песнику/теологу.

аријел розе

МОРЕ ЈЕ НОЋУ МИШИЋ СРЦА

ПРОСПЕРОВА ПЕСМА

И не заљубљуј се, Аријеле, то ничему не води,
каже Просперо и залива шимширово грмље. Нижу се
пасји дани, шири омамљујуће слатки мирис малина,
тешких од сока што се слива низ лишће
на сунцу. Просперо се не сећа о чему се радило, његово
сећање је нестала мачка с огласа на бандери.
Волео би да Аријел остане, спокојан је, пише
песме. Стоје под сунчевим мостом. Паук се
досађује сатима, налик музејским чуварима.
Цвета мајчина душица, грахорица. Јелен јури за кошutom
већ трећи дан, његовом жудњом одзвања ноћ. Просперова
ћерка студира у иностранству, у земљи чија је
историја лепљива смола. Аријел би радије остао,
пита за ИВАН, хтео би да плати станарину.
Калибан, Калибан, понавља Просперо и одлази
по косилицу. Потом дуго стоји на тераси, напуљска
брда падају у мрак, пулсирају хиљадама светала.
Полако надлази бура, претвара небо у платно.
Можда је клише, помишља Аријел, али би у следећем
животу волео да буде вода, вода мора, чији су
таласи усплахирено крдо коња у галопу.

ТИРЕСИЈА ТРАЖИ АСИСТЕНТА

А ако, пита Одисеј, повратка нема
и изгубим љубав? Растанак је ипак тежак,
острво је идила, у врту пуцају од сока
зреле шљиве. Тиресија га одговара, Калипсо

је све старија, Одисеју, не могу, уосталом, да те
запослим, непрестано си на путу,
боље се врати кући, оној жени,
гледате у исто море, само с друге

стране. Мој дом је моја повест,
 каже Одисеј и на одласку поздравља
 псе водиче Тиресије, који жели да сазна

крај његове приче. Одисеј застаје на обали,
 спушта се сумрак, месец и његов усталасани
 одраз образују тачку и зарез; све је могуће.

МОГУЋНОСТ

Остави то за собом у узастопном граду узастопне
 земље чији језик знаш половично, односно
 до осамдесет осме странице биографије Готфрида
 Бена, који је видео како гладна звер рата ровари
 по берлинским улицама, којима је корачала Кете Колвиц
 од куће до атељеа, од атељеа до куће, гладећи
 камен све док се није претворио у тело
 њеног мртвог сина.

Канделабри кестенова се лагано гасе, ветар се
 диже и мирише у врту удике, кријући
 незнанце у заједничкој гробници величине језера,
 привијене на дну једне уз друге, покрићемо их
 топлим перином сећања, нећемо их сада
 будити, сањаћемо их, легати
 у њихове кревете, носити њихова имена, флертовати
 с носталгијом, но *toutes proportions gardées*,
 ноћи су ионако тако топле, а италијански ти келнер
 каже: *Cara*.

Стога остави то за собом, иди у музеј и гледај
 дрвеће, симфонију грања, арију лишћа,
 свој живот у четири слике, тријумф
 траве, док фреквенција пролазности налик записку
 у срце ослобађа кисеоник, а затим позови
 некога у стан, рабарбара је киселог
 укуса, позови и мртве и живе, и причајте,
 имате само једну могућност и много изгубљених.

HÔTEL-DIEU

за оно кратко време кад дрвеће цвета
враћао сам се мислима у дрвену дворану
у дубини је висила једна мала слика
ноћни лептир у густошћу лишћа рђасте руже
све је било зелено интензивно зелено
налик првом купању у мору након дуге
зиме њена раширена крила отворила су очи
била су књига у библиотеци отворена
на једној реченици о сну из ког је боље
било не будити се
с прозорима на унутрашње двориште некадашње болнице
где је Винсент жудео за преображајем
као да је то пут који води право на море
где се жудња претвара у маце
тополе тамне птице рата лове
моје мисли беле чапље пригрљују ваздух
у екстази Винсент је имао риђу косу и највише је
волео боје које се неће видети
на црно-белој фотографији
можда преображај надлази попут снажног ветра
који треба покорити или воде што понекад оставља
трагове попут нежног погледа вода мора се
преображава у со

(С њољској ѡревела Јелена Јовић)

аријел розе

ПЛИВАЊЕ У ОДЕСИ

Одеса отворених уста гледа ка Црном мору. Одеса грли море. Лицем окренута мору. Сви њени прозори као да пију море. То је град ком нису потребна даља представљања. „Какве вам асоцијације буди Одеса?“, украјински филозоф Вахтанг Кебуладзе гледа америчку социолошкињу Фиону Гринланд и чека њен одговор док седимо у комбију и возимо се ка граду. „Па, знате, чувена је по еклектичној и богатој култури, царици Катарини и Потемкину, музичкој и књижевној сцени“, одговара Фиона без оклевања. „А гангстери?“, занима додатно украјинског писца Максима Беспалова. „И јесте ли знали да је бака Силвестера Сталонеа из Одесе?“, додацује Вахтанг с предњег седишта. „Шта? Стварно?“, узвикује Фиона запањено. Ја, дете шуме, која сам одрасла без ТВ-а, морам да га изгуглам. „Али ово нема сврхе“, закључује Вахтанг, „Фиона је изузетак.“



© ariel rosé

Одеса је лучки град. Што значи град трговаца, имиграната, привремених путника. Танкери, товари, бродови шију Црним морем, плове од луке до луке. То је град поплочан вулканским каменом који је стигао из Напуља, а његове архитекте су из Француске. Прво су трговци дошли из Грчке, а онда су им се придружили јеврејски трговци након промене у опорезивању коју је спровела Катарина како би привукла Јевреје који су живели на некадашњој пољској територији, где је порез био двоструко већи. Јевреји из Одесе га нису плаћали. Одеса је била вавилонска лука језика, где су се могли чути италијански, француски, јидиш, грчки, пољски, јерменски и

грузијски, поред руског и украјинског. Крајем деветнаестог века, војвода од Ришељеа, који је управљао градом, зачудио се колико ретко чује руски на улицама, па је наредио да се тај језик учи у средњој школи коју је основао. Два века касније, 2019, донесен је нови закон: најмање осамдесет посто средњошколске наставе мора се одвијати на украјинском.

Долазимо у једну такву средњу школу у малом лучком граду поред Одесе. Пивдене – што значи „јужни” – украјинска верзија некадашњег руског назива Јужне. Комби украјинског ПЕН-а крцат је књигама које су донирали Бук ејд интернешенел и Хуманитарна нова пошта, а ту су и донације књига из ПЕН-а сакупљених захваљујући грантовима. Протекло је две године откако украјински ПЕН центар путује у мање градове и села и посећује библиотеке, војне јединице и школе да би им донирао књиге. Године 2023. донирао је 23.000 књига, а 2024 – 27.000. Осамсто организација пријавило се за књиге на украјинском и енглеском. Чланови ПЕН-а бирају нарочито рањива места, мала, често близу линије фронта. Посебно је нестрпљива била Територијална бригада из Херсона. Њихов командант је фанатични љубитељ књижевности, каже Максим Ситников, извршни директор украјинског ПЕН-а, док стоји у задњем делу комбија међу кутијама у црном дуксу на којем пише UKRAINER – прави амбасадор књижевности. Чланови и писци ПЕН-а упознали су војнике који су наручили не само књиге посвећене војним темама, већ и документарну прозу и поезију. Поетска утеха као прва помоћ.

Улазимо у школу. Шездесетогодишњи директор у уском, сивом џемперу са „ве” изрезом, дочекује нас и жели да нам покаже зграду. Зид здесна је начичкан црно-белим портретима украјинских војника из Пивдена, погинулих у рату. Има ли очева и браће ученика међу њима? Тинејџери се окупљају у највећој учионици. Седимо уз огромно огледало које прекрива цео зид. Ученици у публици могу да виде и нас и себе у њему. Пажљиво слушају, у великој мери. Говорим отворено о својој трансродности и квир оријентацији, и питам се шта то значи запосленима док се две девојке испред мене држе за руке и једна од њих повремено спушта главу на раме другој. Касније ми једна од њих две прилази и пита ме шта имам истетовирано на руци. Ја се распитујем за њу, одакле јој је породица, којим језиком говори. Ијева живи између Кијева и области Одесе и с мајком разговара на украјинском, руском и енглеском. Стидљива је, жели да иде. А шта ти мајка ради, питам пре него што брзо отрчи низ степенице. „Музичарка”, чујем је док није нестала.

Позвали су нас на кекс и чај у засебној просторији. Поново сам питао за језик. Директору се чело намрштило. Да, то је проблем, говори замишљено. Деца углавном међусобно разговарају на руском, у ходницима. Настава се, ипак, одржава на украјинском.

Околна села су основали досељеници из Русије. Запослили су их као специјалисте док су физички радници били одавде. Тако је руски наметнут осталима у селу.

Пивдене је важна тачка на обали. Одатле креће цевовод за пренос сирове нафте. Иде све до Бродија у близини границе с Пољском, а према споразуму је продужен чак до Плоцка и Гдањска у Пољској. Дакле, Пивдене је место у којем већина људи ради. У доласку смо прошли поред незавршене зграде, где је управо претходног дана човек погинуо у руском ракетном нападу. Био је тридесетдеветогодишњи лучки

радник, некадашњи инжењер механизоване бригаде који је служио у инжењерској извидници. Звао се Сергеј Маистренко. Био је само у пролазу.



© ariel rosé

Продужавамо у унутрашњост ка Доброслову, некадашњем Коминтерновском, с отприлике 6.800 становника. Украјински песник који путује с нама некад је ишао у школу у сличном оближњем месту. Родом је из Одесе, где живи с момком. Говоре руски, али се на телефону дописују на украјинском. Песник ми говори да је његов момак из породице која говори руски и да им је тако лакше да се споразумевају. Сам песник, међутим, пише песме на украјинском. Улазимо у просторију на спрату зграде локалне управе, препуне разних бригадних застава које висе с плафона попут олисталих грана. Соба је препуна. У позадини примећујем репродукцију познате слике Иље Рјепина, сликара родом из оближњег Миколајева. На њој видимо запошљене козаке како пишу писмо пуно увреда отоманском султану, у којем говоре да се неће предати. Изнад је њена савремена интерпретација коју је направио француски фотограф Емерик Луисет: фотографија украјинских војника међу којима је Роман Хрибов, украјински војни граничар који је служио на Змијском острву у Црном мору. Руси сматрају ту слику руским наслеђем, а Украјинци украјинским. Фотографија је начин враћања украјинске прошлости. Једна од најбољих слика Иље Рјепина приказује Ивана Грозног са сином, ког је управо убио. Слика је огромна и дочекује посетиоце Третјаковске галерије у Москви. Нешто је злослутно у вези с тим приказом. Потоњи руски владари ће такође убијати рођене синове, рођени народ.

Библиотекари једва чекају да приђу столу и погледају књиге које смо донели. Воде нас у месну библиотеку у обилазак, расположени су за разговор. Запажам катапошке фиоке. На једном је исписано велико слово Х јер су у њему картице за руске

књиге које су повучене из библиотечког каталога. „Шта радите с тим књигама?“, питам. „Избацујемо их, одлажемо или рециклирамо.“ Улазимо у просторију с дечјим књигама где нас дочекују шарене насловнице. Главни проблем је мањак уџбеника на украјинском. Велика залиха је изгорела кад је руска ракета погодила „Виватову“ штампарију. Деца често морају да уче украјинску историју из књига написаних на руском. Не желе да читају на руском. Радије позајмљују књиге на украјинском, говори ми библиотекарка. Морамо да пођемо, али занима ме којим језиком говоре између себе две жене које ту раде. Застају и згледају се. А онда једна одговара, кроз смех: „А, ви знаеште, ну, наравно да говоримо суржик!“

Пре поласка у Одесу, спуштамо се у слалому земљаним путем до малог ресторана у којем служе остриге, на самој обали сланог језера, за које прво погрешно мислим да је море. „Ово је лиман, знаш то, зар не?“, пита Максим. Не, не знам, па проверавам. Реч *лиман* преузета је из руског и значи естуар који образују флувијалне воде што долазе из Црног мора. Проверавам све језике које познајем: енглески, пољски, шпански, француски, италијански, норвешки – увек је *лиман*. Руси су преузели ту реч из грчког, али је руски облик распрострањен. Путин је 2007. наредио да се оснује Национални институт за руски језик будући да су власти биле изузетно заокупљене слабљењем руског у Украјини. Данас је у Кијеву актуелан виц: „Бојим се да говорим руски да не би Путин дошао да ме ослободи.“



© Diana Delyurman

Последња станица нам је новообновљена библиотека – Универзитетска научна библиотека „М. С. Хрушевски“ у Одеси – с огромним прозорима кроз које издашно улази светлост, широким дрвеним симсовима с удобним јастуцима, сијалицама које емитују топло светло са плафона и цвећем. Просторија је пуна: млади кадети, у црним униформама на којима пише ПОЛИЦИЈА. Треба да им препоручимо књиге за читање. Трудим се да схватим ко су, у шта верују, шта им је потребно.

Тек неколицина дрема, остали пажљиво слушају. Украјинска преводитељка Ана Вовченко брзо преводи моје речи с енглеског на украјински кад им кажем да се, парадоксално, осећам врло безбедно у Украјини јер се осећам заштићено поред људи као што су они. Последњи пут сам се тако осећао на Сицилији, где сам, пошто су ме опљачкали, завршио у полицијској станици, разговарајући с карабињерима о поезији Ђакома Леопардија. Неколико њих се осмехнуло. Како им допрети до срца и ума? Предлажем им украјинске песнике који су се борили на фронту и писали о свом искуству: Артура Дрона, Јарину Чорнохуз, или трагично погинуле као што су Викторија Амелина и Максим Кривцов. На самом крају, устајем и читам им своју песму написану на пољском за украјинску песникињу Ију Киву – мој дијалог с њом – а Максим чита украјински превод. Фиона ми се касније захвалила, говорећи да је ово прави одашиљач поруке, истинска поетска донација.

Увече шетамо с Фионом по улицама Одесе. У прошлости, називи улица били су исписани на италијанском и руском. Песникиња Марија Галина ми је касније објаснила да су људи намерно мењали места путоказима како би преварили руске војнике који су потенцијално могли ући у град на почетку напада. Зато смо вероватно често ходали укруг. Стојимо на раскрсници некадашње Пушкинскаје, данас Италијске, и Улице Нини Строкатој. Још није преименована и може се наћи на онлајн-мапама. Хотел „Бристол” и Филхармонија стоје једно наспрам другог као скулптуре на Ускршњем острву. Те зграде су жестоко бомбардоване пре неколико дана. Хотелска фасада делује нетакнуто осим што једној каријатиди недостаје лице, као да уопште није успела да га погледа. Као деформисано лице жене након атомске бомбе бачене на њен град Нагасаки у роману *Туђе лице* Абеа Коба. Ипак, зграда је изнутра потпуно разорена. С друге стране, Филхармонија је видно оштећена споља и окружена скелама. На главном улазу су врата од шперплоче. Унутра затичемо неколико комада дрвета и камење на поду, једноставан прозор на билетарници и насумично постављене постере на зиду од шперплоче. Имам осећај као да смо ушли у провинцијску железничку станицу. Но, сопран Дарија Сердјук изванредно пева иза зида и сместа претвара то место у музичку палату. Концерт се ближи крају, али жена на билетарници нам дозвољава да завиримо и допола отвара врата, иза којих видимо музичаре окружене малобројном публиком у лобију. Музика очигледно може да живи било где.

Пошао сам у хотел кад ми је Марија Галина послала поруку да се придружим на читању њој, песникињи Маји Димерли, с којом ме је већ био спојио Иља Камински, и другима у локалном кафићу. Реч је о групи песника који себе зову Голи песници. Заинтригиран сам и радознао. Кафић је смештен у подруму, врло неупадљиво место. Михаил Сон слика мене и Марију, заслепљује ме гласни блиц. Марија у црним кожним панталонама седи за столом, пије пиво и упознаје ме с људима у просторији. Марија потиче из породице која говори руски: „Моја ситуација је још компликованија”, каже. Њена прабака била је грузијска племкиња, а прадеда пољско-украјински земљопоседник, а затим професор географије у Харкову. Маријина бака Јеврејка била је лекарка, ухапшена је у кампањи усмереној против јеврејских професора. „Свима њима је руски, као језик империјализма, био средство споразумевања”, препричава Марија. Одрасла је у Кијеву у украјинском окружењу, што значи, док су многа



© ariel rosé

деца гледала популарну руску телевизијску серију *Сюкóйной нóчи, малышí!*, чији су главни ликови били четири животиње, Марија је слушала бајке под истим називом, само на украјинском: *На гóбранíч, гíйши*.

Кад се преселила у Москву, није разумела зашто чује украјински на улицама. Марија пише поезију на руском. „Покушала сам на украјинском. Сад понекад сама преводим своје песме на украјински, али систем је потпуно другачији, слике су другачије.”

У неким државама на афричком континенту шездесетих година двадесетог века, честа је била стратегија да се пише на језику колонизатора тако што се дословно преводио језик колонизованих. Један од водећих нигеријских песника тог времена, Габријел Окара, преотео је енглески и искористио

га за своје циљеве. Отишао је и корак даље – превео је језик своје омиљене реке, богате и издашне реке Нан, на енглески. „И моја река дозива!”, узвикује приповедач, па чујемо матерњи језик реке. Схватимо да су повезани и стога је сваки језик могуће пренети на таласну дужину реке. Да ли је то и даље колонизаторски енглески? Шта о мени говори чињеница да сад пишем на енглеском? „Искривићу га, променићу га, искористићу га и покорићу га, све док не буде служио мени”, рекла ми је Лола Шонејин, мислећи на енглески, док смо разговарали онлајн. Лола је нигеријска списатељица која пише на енглеском. Лола је висока и ћелава, носила је велике минђуше које су се клатиле док смо разговарали. Школовала се у Уједињеном Краљевству, у Единбургу, па су први песнички гласови с којима се сусрела били мушки гласови Енглеца, Шкота и Ираца. У Нигерији постоји петсто језика, готово двапут више него у целој Европи. Да сам питала Лолу, након дана проведеног у породичном дому, на којем језику су разговарали, не би знала шта да ми каже. Мешали су локални дијалект њених родитеља, јоруба, енглески и мало мимике и певања, као да кувају језичку чорбу. „Увек се много пева”, рекла ми је мелодично. Назад, шта њој значи енглески? „Ја морам да контролишем тај језик”, казала је Лола изричито. Идеја потчињавања колонизаторског језика постоји и у другим деловима света: арабизација француског или енглеског. Шантал Забус, која пише о постколонијалној књижевности, назива тај феномен „релексификација” – као да узмете стари мотор из BMW-а и прилагодите га фијату, или обрнуто. Као да су неки језици

бољи аутомобили или боље валуте, како примећује француски лингвиста Луј-Жан Калве у својој књизи о језичким ратовима.

Ипак, не могу сви да прелазе с језика на језик. Таја Најденко, чији су преци говорили руски, генерацијама и с мајчине и с очеве стране, поставља реторичко питање: „Како може да се каже: Тај језик ми више није потребан?” Брзо потврђује: „Али то ништа не говори о мени.” Таја пише песме на оба језика: и руском и украјинском. Има различит однос према тим језицима, као да је у полиаморној вези. И, како би их описала појединачно, питао сам је касније преко телефона. „Руски је тврд као дрво, украјински је мекан као глина”, каже. Глина се каже *ілина* на оба језика.

Код Михаила је мало другачије. Он не може да ствара поезију на украјинском. „Технички”, каже, „могао бих да пишем поезију на украјинском иако би ми то изузетно умањило опсег техничких способности.” Ипак, Михаил преводи на украјински понекад. Тамнокоси Михаил је биолог који, између осталог, проучава водене инвазивне врсте у Црном мору. Његово порекло води чак до Кореје. Михаилови прабака и прадеда побегли су из Кореје док су му деду депортовали на далеки исток СССР-а, односно у Казахстан. Касније је успео да фалсификује документе и побегне. Оженио се и скрасио у Одеси. Понекад је са сестром говорио на корејском, али тај језик му никад није много значио, па га није пренео даље потомцима. Бака с очеве стране припадала је Јеврејима Ашкеназима и била пореклом из Немачке. С мајчине, Сефардима. Но, главни језик споразумевања током породичне историје био је руски. Исто као и у породици Иље Каминског, чији је рођак пребијен на смрт јер је говорио јидиш на улици. Та језик је посечен попут дрвета и није се преносио даље. Руски је био безбеднији. Више би волели да Миша не пише на руском, рекли су ми млади песници касније, кад смо сели да разговарамо у популарном кафеу *Коміойі*.

Прозвали су себе „голи” зато што желе да се представе као обични, искрени и чисти. Очигледно је, ипак, да нам брзо привлаче пажњу кад два мушкарца изађу на бину један за другим, одевени у плисирани килт или дугу свиленасту сукњу. Данко Пташињи ми говори да је он из русификоване, не русофоне, породице. И даље говори руски с родитељима, али пише песме на украјинском. Док су Тимофиј Безверков и његови родитељи прешли на украјински, Данкова мајка се мучи, али покушава да га говори. Оба брата му говоре руски, а старији је служио у војној болници као хирург. „Тамо сви говоре руски”, каже ми Тимофиј. Његово презиме потиче од прадеде који је одлучио да узме презиме које звучи више руски – Безверков – уместо некадашњег украјинског Хаврилуk. Некад је Тимофиј био опчињен Бродским. „Али како сад да га читам кад није волео моју земљу?” Испрва му је било тешко да пише на украјинском, али кад је почела тотална инвазија, Тимофиј више није могао да пише на руском. Језик је за све њих знак самоидентификације. Језик им је променио личност (Тимофиј) или их је натерао да пожелеле да стварају нешто ново на украјинском (Катерина Харченко). За Катерину светле и дуге косе, руски је први језик који не може игнорисати (или биолошки, како га Тимофиј назива), али украјински је за изражавање, језик избора. То је језик који касније желе да пренесу својој деци.

Да ли нас језик обликује? Да ли човек постаје Пољак ако говори пољски или Рус ако говори руски? Франц Фанон би се сложио: црнац ће постати пропорционално бељи у односу на овладавање француским језиком, како је навео у револуционарној

књизи *Црна кожа, беле маске*. Едвард Саид је тврдио исто у делу *Култура и империјализам*. Он је сматрао језик електричним одашиљачем који каналише културне супстанце у људске умове. Класични лингвисти Ворф и Сапир закључили су да је извориште мултикултурног света у његовом мултилингвализму. Проблем је почео кад је политика укротила језик. Кад је језик постао ловачки пас. Кад је један језик постао Логос, супериорнији од другог. Субјекти користе језик да би произвели дискурсе, а дискурси су медијум односа моћи, како је приметио Мишел Фуко. Саид покушава да схвати како користити исти језик, а ипак говорити истину.

Требало би да пођем, али имам прилику да разговарам с Мајом Димерли и сазнам њену породичну причу. Она и родитељи код куће говоре руски, а опет, у време празника, мајка и бака певале су украјинске песме. Занимљиво је да је она дошла до поезије прочитавши извесно дело Марине Цветајеве на бугарском, у књизи коју је пронашла у књижари где је радила њена мајка. Прочитала ју је без много разумевања, али то дело ју је свеједно преобразило и закупило на тајанствен начин. Ипак, Маја није могла да пише на украјинском, али инспирише млађе песнике да пишу на том језику. Учествује у пројекту који је започео Иља – песме не бомбе – деца избеглице, која су дошла у Одесу, пишу поезију.



© ariel rosé

У другом пројекту, младе песнике подстичу да преводе песме са страних језика на украјински. Међу учесницима је и Олександра Швјед, алијас Чајнка, која је избегла у Одесу из родног Херсона. Коврцава плавокоса Чајнка управо је напунила осамнаест година. Цела породица јој води порекло из тог града или оближњих села, попут оца који говори суржик. Иако мајка говори руски, врло добро зна и украјински. Чајнка је говорила украјински у школи и била очарана њиме. За њу је језик

велики део идентитета, а истовремено препознаје вредност оног што појединац има да каже. Она сматра украјинско друштво породицом, чији су чланови различити, али би требало да буду прихваћени такви какви јесу. „Не би било добро приливати људе да говоре неки језик, морамо да дамо себи времена”, закључује.

Кафић се полако празни. Старија генерација песника која и даље пише на руском седи у позадини и гледа ка бини. Млађи који пишу на украјинском седе ближе сцени, слева. Тимофиј излази на бину свирајући гитару и пева песму о Стаљину компоновану на Михаилове стихове, о људима који су изгубили живот због њега.

Марија ме испраћа до смештаја. Хладно је и ветровито. Пролазимо поред споменика Исаку Бабељу, који седи и нешто записује у бележницу. Ових дана се руше или уклањају и та статуа и други споменици, симболи руског империјализма. Карл Маркс се сам урушио. Његова крупна глава постављена је уместо Катаринине на пиједестал окренут ка луци. Ипак, као да је направљена од папир-машеа, однела ју је прва олуја, па се глава марксистичке идеологије могла видети како скакуће и лети улицама Одесе попут огромног балона. Бабељ је, међутим, направљен од бронзе и још је на месту, још изазива различите емоције. Сутрадан, током медијског дана поводом доделе Награде „Георгиј Гонгадзе”, интелектуалци и писци расправљаће о његовом статусу: да ли је он део украјинског наслеђа? Бабељ се родио у јеврејској породици у Одеси и умео је врло добро да пише на јидишу, али је изабрао да прослави јеврејски рејон Молдованка на руском. Борис Херсонски је одбацио Бабељево наслеђе, посветивши се том питању у неколико песама. Бабељ је за многе био сложена фигура. Јеврејин, који се придружио Буђонијевој Првој коњичкој армији која је требала и Јевреје и Пољаке, писао је веома лепим стилем о тим масакрима на терену и преточио их у књигу *Црвена коњица*. Критички је приступио том насиљу, а опет, није му присуствовао само као сведок. Бабељ није био миљеник совјетског режима, па је, баш као што ће се догодити и Иљи Репину, убијен у таласу Стаљинових чистки 1941. Кад су руски војници опустошили Бучу, Бородјанку и Ирпен, имао сам разоран *déjà vu* осећај – или, за Бабеља, *déjà lu*.

Не могу да спавам ноћу пошто ме пробуде ваздушни напади. Повремено погледам канал на Телеграму. Након дугог дана, не могу да одем и седнем у ходник малог хотела без икаквог склоништа. „Центар – иде ка вама”, каже порука на каналу посвећеном Одеси. Недуго потом, чујем звук који значи само једно. Украјинска одбрана је управо оборила дрон шехид негде у близини. Експлозија двоструко одзвања, као да је звезда експлодирала пре него што је умрла. Пре пола године, пројектил је срушио руску православну цркву. Руски свештеници који службују у њој скривали су се испод земље. За шта су се молили? Црква је након неколико месеци обновљена изнутра украјинским новцем. Сећам се Маријиних речи: „Русија може заувек да заборави Одесу, она није руски град.” Шетали смо Пољским спустом, једном од низбрица које воде у залив. Речено ми је, успут, да одем јужније ако ме занимају добри урбани графити. Касније ћу видети један, дело уличног уметника Гамлета Зинкивскија из Харкова. Насликао је човека у купаћим гаћама, благо повијених ногу и испружених руку, који се спрема да скочи у воду, а изнад њега је натпис: *кожен дењ схожі на сїрибок в їрїрву* – сваки дан је као скок у амбис. Што је овде велика истина.



ariel rosé, jumping into the abyss

Да ли је Црно море амбис? Чујем да људи и даље пливају у мору иако је посејано минама; вода их привлачи, море заводи. Транскултурни пројекат „Приче с Црног мора” спојио је ауторе из Јерменије, Бугарске, Грузије, Румуније и Украјине на Фестивалу књижевности у Берлину 2023, а циљ му је био да одржи дијалог о (бољем) разумевању у Црноморском региону. Неки од њих никад нису били у тој области, нити су је раније доживљавали као референтну тачку. Море је било замислива претња. Ексклузивно јединство. Подсетник на живот на периферији, која храни друге земље. Холандско-украјинска списатељица Лиса Веда рекла је о свом пројекту: „Мртви из Буче ће се вратити у живот, морате само да плешете.” Њени саговорници су питали: „Колико дуго морамо да плешемо?” Ниједном нису питали „зашто”, само је време било важно. Колико дуго морамо да плешемо? Можда заувек.

Пријатељ ми је послао поруку неколико недеља касније: „Јеси ли плесао у Одеси?”, очигледно упућујући на Иљину књигу. Не баш, одговорио сам му, али јесам пливао у Одеси.

Пожелио сам да запливам у мору пре одласка. Није било много времена на располагању. Температура је била минус десет и ветар је све јаче дувао. Купио сам кафу у малој кафетерији на углу, као што сам чинио сваког јутра током боравка у Одеси, и рекао на украјинском: „Дякую” и „До побачення”, жени за пултом, која ми је помало нервозно на руском одговорила: „Пожалуйста” и „До свидания”. Одлучио сам да наручим неку јаку. Бомбардовање је почело кад сам ушао у ауто. Неће гађати море, помислио сам, очајнички жељан пливања.¹ Вода је била ледена и осве-

¹ Тек сам касније сазнао да су руски балистички пројектили уништили два пловила: панамски теретни брод *МСЦ Леванше Ф* и брод за превоз расутог терета *Сујер Саркас*, регистрован у Сијера Леонеу, који је поново почео да плови у јулу претходне године. Повређена су два лучка радника. Олексјј Кулеба, украјински потпредседник Владе и министар комуникација и територијалног развоја, издао је званично саопштење да су та пловила превозила цивилни терет.

жавајућа. Ваздушни напад се завршио кад сам изашао из воде и крочио на плажу Ланжерон по којој су људи шетали у оба смера. На обали је лежала мртва риба, а неки мачак ми се мотао око ногу у нади да ћу га помазати, што сам радо и учинио. Ђорђо Агамбен се питао да ли је језик постојао пре човека, да ли човекова душа наслеђује душу животиње и њен језик. Попут плеса пчела или махања пераја код риба. Агамбен је тражио корене језика и веровао у његову свету моћ. Човек прво мора да има веру у речи. Песник је стога шаман, па попут шамана ослушкује душу риба и преноси даље њихове речи.

СЛУШАЈУЋИ НА ЗУМУ КАКО ИЈА КИВА ЧИТА ПЕСМУ О РАТУ²

Јуче смо слушали на Зуму како Ија Кива
 чита песму у Кијеву, где се златне
 капе цркава нису сакриле у склониште,
 слушали смо свако у свом
 стану, скоро свако, слушали смо,
 а били смо само очи, као да нисмо имали
 ништа више, само очи, као да смо хтели
 да је заклонимо очима, којима смо гутали
 сваку реч док је у позадини горео Бабин Јар,
 али сећање не гори, уздамо се, сећање је нерђајуће,
 сећање ће попут кртице причекати хибернирајући,
 хтели смо сви, хиљаду људи на Зуму,
 да двома хиљадама очију држимо изнад Ије
 кишобран ваздуха,
 штитове наших погледа,
 кад је престала да чита, подигао сам главу
 на столу је стајала књига из библиотеке
 Сиоранова *La tentation d'exister*
 брда су држала Берген на коленима,
 процветали су први шафрани, сви су се
 радовали пролећу.

(С енглеској превео Ђорџ Цвијановић)

² С пољског превела Јелена Јовић. (Прим. ред.)

Војислав Карановић

СМЕХ У СЕНЦИ ТУГЕ

Којој ићи чија бићи?
Ђорђе Марковић Кодер

Последњу за живота објављену песничку књигу Миодрага Раичевића отвара песма под насловом „О смрти и раном устајању”. У овој песми реч је о различитим смртима. Неке од њих су гротескне, попут смрти америчког писца Шервуда Андерсона, који је умро након што је грешком прогутао чачкалицу током крстарења; неке су помало необичне, попут Софоклове, за кога се претпоставља да је умро због превелике радости након последњег драмског успеха; неке су тужне и говоре нешто о данку који немирна и побуњена младост плаћа савременој цивилизацији, попут смрти Џенис Џоплин која је живот завршила у хотелској соби услед предозирања хероином. Оно што аутор ове суптилне песничке књиге, која носи назив *О стварима које је Хомер пропусио*, није пропустио да нама сугерише јесте то да смрт није изолована појава, није нешто изван нас, и није једнозначна ствар.

*...И кад о њој не размишљаш,
смрт мисли на тебе. И кад те жена коју волиш, заборави,
смрт мисли на тебе. Уморној, кад скрстиш дланове
пог шаменом, она те посматра.*

Смрт јесте страшна ствар, свако жив то негде у дубини осећа, осећао је то и аутор песме „О смрти и раном устајању”. Али од ње као да има нешто што је на неки начин још страшније. А то је: не умети узвратити смрти поглед. Када нас она погледа

и осмехне нам се (шта год тај осмех значио), не умети на то узвратити осмехом. То, на неки начин, значи бити мртав још за живота. Мијо Раичевић је умео да на поглед и на загонетни осмех смрти вазда узврати осмехом. И да смрт храбро гледа у очи. На овај начин осмехнути се смрти, и погледати је у очи, значи осмехнути се и у очи погледати сам живот. Мијо је то добро знао. Као што је знао, и осећао, да су и живот и смрт, заправо, нека врста представе. Нимало случајно, песма о смрти овде призвана завршава се овако:

*...Смрт се одијева!
Лако ју је доживеши, још лакше дочараши:
Глумци, где си!*



За то да се смрт, која је претходно представљена као дубоко унутрашње искуство, сада наједном, у муњевито брзој промени, прикаже као нешто што је изван нас, као нешто што треба неко други да нам представи, да одглуми за нас, за то, за такве муњевите прелазе и сагледавања ствари из различитих перспектива, способан је само неко ко је истински овладао племенитом вештином хуморног посматрања света.

* * *

Када већ призивамо ту реч, муњевито, вреди се присетити једног лепог записа о смеху Исидоре Секулић. Наша књижевница ту за хумор каже да је он „нуклеарни муњевити продукт интелекта, маште и језика”. Оно што је у овом запису драгоценост јесте настојање Исидоре Секулић да хумор, „прави, овејани песнички хумор”, јасно разграничи и одвоји од површних облика комике. Инсистирајући на разлици која постоји између тог и таквог хумора, и површних облика комике, сатире, карикатуре, и на томе да хумор не треба сврставати у исту раван са „лармом изадртога смеја”, Исидора Секулић изриче једну суштински важну мисао. Она каже: „Хумор је фина и префина уметничка суштина при супротном крају али на истој осовини са трагиком.” И управо је то оно што разликује бројна књижевна дела која са напором покушавају да изазову хуморне ефекте код читалаца, од дела писаца какви су били Јован Стерија Поповић, Бранислав Нушић, Станислав Винавер и, нама ближи, односно савремени аутори, Војислав Деспотов и Миодраг Раичевић. У делима ових писаца има смећа, али не и „изадртога смеја”; налази се хумор њихових текстова на супротном крају од трагике, али је на истој осовини са њом. Прочитајте кратку песму „О њиховом детету” из тестаментарне Раичевићеве збирке. Прича о гробару, који ће затрпати наше земне остатке, лирског субјекта ове песме доводи до помисли да је смрт налик на сан. Завршавајући ову малу медитацију о смрти, он каже:

*...Зашто, пре неће заспаше,
навуцише небо, земљу, траву, преко главе, и гишише шихо,
сасвим, и нечујно. Све док више не бугеће чули сами себе.
Тада ће вам све пошташи јасно.*

*После шајаша не долази шихина, неће нешто што личи
на ред. Уосталом, шихаше моја оца и моју мајку.
Њих двоје о смрти знају све. А ја сам њихово дете.*

А у песми под називом „О старим фотографијама”, у којој је лирски фокус на феномену пролазности, хуморно и трагично испреплетени су на такав начин да их је немогуће раздвојити. Песник у само једном стиху успева да покаже како су хумор и трагизам раздвојени, али су на истој осовини. Тај стих, који као да је лирски коментар песме о мртвим родитељима, гласи:

Човеку је место у земљи: овде горе само губи време.

Ако ово није „прави, овејани песнички хумор”, шта јесте?



© Српско књижевно друштво
/ Живко Николић

* * *

За хумор у делима Миодрага Раичевића може се рећи да је смех у сенци туге. Исидора би то рекла: у његовим делима хумор је при супротном крају, али на истој осовини са трагиком. Читалац готово да долази у искушење да смех који из ових дела извире назове сардонским смехом. Интересантно је да у књизи *О стварима које је Хомер ѝроустио* постоји песма под тим називом – „О сардонском осмеху”. Још је интересантније то што нам управо ова песма може помоћи да схватимо да код Миодрага Раичевића сардонског смеха – нема. Сардонски смех означава подругљив и пакостан смех. Онај смех који је усиљен, горак, кисео, чији назив, наводно, потиче од неких отровних биљака са Сардиније, које би код оног

ко их окуси изазвале грчевито развлачење мишића лица слично осмеху. Поигравајући се у песми „О сардонском осмеху” с наводном етимологијом овог облика смеха, Мијо Раичевић је заправо демонстрирао колико је његов смех потпуно супротан од тога. Причу да су становници Сардиније стављали у храну ту посебну траву, и да је конзумирање те хране чинило да на њиховим уснама увек буде видљив „тај грчевит, циничан и невесео осмех”, песник поентира тако што нам саопштава да су код њих једино свадбе биле другачије. Ту су се они и даље смејали, али нису певали, и све време су једни другима нешто шапутали на уво. Свадба је била, каже песник, „дан кад они не личе на себе, / и кад је, после дугог времена, све у најбољем реду”. Уместо лаке и очекиване директне хуморне поенте – где би се са горким смехом, песмом и свадбеним веселењем могло правити много хуморних комбинација – песник бира поенту која нас доводи до тога да се дубоко замислимо над неким стварима. И да се, уместо са горчином, с емпатијом осмехнемо над људима и људским причама.

* * *

Хумор у делима Миодрага Раичевића увек је топао, увек је пун разумевања за људе, њихове слабости, недостатке и лудости. Јесте оштар и критичан, дискретно ироничан, на тренутке и циничан – али смех код њега никада није испуњен горчином. Мијо је волео људе, волео живот. Осетио је он много пута и ону тамнију, ону болну страну живота. Судбина му је наменила да се последњих пет година живота бори с изузетно тешким здравственим хендикепом. Али Мијо је и ту умео да покаже проблеске „правог, овејаног песничког хумора”. Онима који су му били блиски и с којима је о својој несрећи разговарао имао је обичај да каже да га је на тај начин заправо Бог погледао. Јер захваљујући томе што је остао практично непокретан, добио је при-

лику да више чита, да ужива у књигама у којима иначе не би могао да ужива и да се с много више енергије посвети писању. Уместо кукања и жалопојки, уместо горчине и самосажалења, Мијо је то чинио. Нисам сигуран да би много људи у себи нашло снаге да с овом врстом хумора, и с овако суптилном иронијом, говоре о себи и о несрећи која их је погодила. Мијо је то могао, и умео. Због тих својих квалитета Мијо је, током читавог живота, био у стању да све оне с којима је био близак, с којима се дружио или сарађивао, озари, и да свима онима с којима дође у додир обогати живот. Било да је реч о седењу у кафани, о разговору, дописивању с њим, читању његових прозних и песничких текстова, и његових врцавих пародија – све је то деловало налик на окретање чигре, коју је неко, ко зна када и како, завртео, и она се без престанка вртела, док смо ми сви около с уживањем посматрали њено окретање. При том нисмо много размишљали о самој игри, у којој је употребљена ова играчка. Били смо део игре, учествовали смо у њој, играли се. На тренутак бисмо се идентификовали с том играчком која се непрестано окреће, а већ следећег тренутка с играчем који се с њом игра. Мијо, или – да употребим реч којом би ме често ословио, у разговору или у СМС порукама, а ја му се потом обраћао користећи исту ту реч – чича нас је вазда подсећао да је живот у суштини лепа игра. И да то не смемо да заборавимо.

* * *

Попут неких других песника који су својим последњим за живота објављеним песничким књигама достигли уметнички зенит (присећам се сада *Хладне шраве* Александра Ристовића) и Мијо нам је подарио књигу којом српска поезија и те како може да се подичи. Збирка *О сиварима које је Хомер пројусио* у себи садржи песме без којих ниједна будућа антологија српске поезије не би смела да буде. Читава књига представља један дубок и суптилан разговор песника са самим собом, са својим детињством и својом судбином, с људима који су му блиски, од којих су неки још с ове, а многи су већ прешли на другу страну, и са светом који он – а то је песник јасно осећао – ускоро треба да напусти.

Међу песмама које би будући антологичари требало да имају на уму свакако су и оне посвећене песниковој мајци. Песме „О сигурности” и „Других анђела нема” спадају међу најлепше песме написане на српском језику које су посвећене мајци. Такву поезију могао је да испева само неко ко је имао широку и топлу душу. Способну да свакога прими у загрљај. И управо зато је у његовим делима хумор на истој осовини са трагиком. То је и разлог зашто код њега нема сардонског осмеха. Него увек и само топлот и благонаклоног осмеха. У песми о сардонском осмеху Мијо је написао да гости на свадбама у Сардинији за свадбарском трпезом не певају, него се само осмехују и шапућу једни другима нешто на уво. А последња песма у овој песниковој тестаментарној збирци зове се „Мајка као молитва” и има епиграф: „Бог је тишина.” Песма, од само четири стиха, гласи овако:

*Говорила је да је молишва
једно дуго ћушање
и једва примешно
мрдање уснама*

Гости на свадбама у Сардинији, поред осмеха, једва приметно би мрдали уснама и шапутали нешто једни другима на уво. Песникова мајка је песнику пренела наук да је молитва разговор са Богом у којем човек једва приметно помера усне. Песник је опет нас учио да је Бог тишина, а песма налик једва приметном мрдању усана, које су најлепше онда када се развуку у широк, топао осмех.

И, шта рећи на крају? Можда да се мало поиграмо с једним композиционим средством којим се Мијо послужио у књизи *О стварима које је Хомер пројусио*. Па да кажемо: Да резимирамо: „срце је лак терет кад га имаш а тежак кад га немаш.” Ако је то тако, а верујем да јесте, чича је кроз читав свој живот носио лак терет. А ми, какав је терет који ми носимо кроз живот? Можда би свако од нас требало себи да постави то питање.

Соња Атанасијевић

ОД ПАРИЗА ДО НОРМАНДИЈЕ

Возови за Нормандију из Париза крећу са станице Сен Лазар до које смо такође возом стигли са аеродрома Шарл де Гол у пријатно топло јунско јутро. Flaшице воде из авиона већ су биле испражњене, али није било потребе тражити продавницу, допунили смо их на једној од чесама постављених на самој станици. Пронађосмо перон на којем је требало неколико минута сачекати воз за Руан. Помислих како морам да сликам унутрашњост станице. Зато што знам да ће то путовање добрим делом протећи у знаку Клода Монеа, снажно присутног у мојој свакодневици. Кад год ме притисне баналност свакидашњице, пустим на Јутјубу неки Шопенов ноктурно и утонем у слике импресиониста, на екрану свог рачунара, јер припадници тог правца, чини ми се, најбоље хватају пролазност. Не можеш је замислити у јасним бојама и прецизним линијама, већ само као разливање, умрљаност, колебљивост, као боју у покрету, смекшану линију, као светло које наизглед не долази с неба већ из саме дубине времена.

Камером хватам сиво-плави воз у мировању, пругу и преломљени кров, као и малу групу путника с коферима. Жена у пролазу погледа ме чудно, како ће ме погледати и двоје младих туриста из Азије када неколико дана касније будем фотографисала Шопенову кућу у Паризу, на Булевару Пуасонијер, у којој је кратко живео. Реч је о скромном приземном здању равног крова, прикљештеном лево и десно зградама од по неколико спратова. На врху беле фасаде стоји не нарочито уочљив натпис који саопштава да је овај композитор, који је живео и стварао у Француској, а непрекидно чезнуо за родном Пољском, ту становао од 1831. до 1832. године. Ко-сооки туристички пар застаће и подићи ће главе да виде шта ми је то привукло пажњу. Погледај, сад и они сликају, добаци ми мој муж, осврнувши се. Већ смо се били удаљили с тог места. Помислих како смо сви на овој планети повезани, само што везе најчешће остају непримећене – у сфери оне паралелне стварности која постоји ништа мање од оне у којој бивствујемо. Захваљујући мом гесту, та фотографија отпутоваће на Далеки исток, стићи ће тамо где можда ја физички никада нећу, јер један живот је мало да обиђеш и све париске локале, камоли целу планету. Слика ће се можда наћи и на друштвеним мрежама које такође не чине ништа друго него повезују људе. Фотографију би могао да примети још неки заљубљеник у Шопенову музику, те ће исти поступак одрадити кад буде посетио Париз, па ће се још једном доказати моја теорија о везама, тихо и неосетно тканим међу свим становницима Васељене. Пошто међу препорукама шта обићи у Паризу нема скромне Шопенове куће, утицај мог геста биће непорецив.

И, каква је моја слика станице, а каква Монеова из 1877, чија репродукција стоји изложена на једном станичном панону? Препознатљив је једино кров, мада је „мој” кров преломљен под осетно већим углом. У односу на његово платно, моја слика делује чисто, сведено, али и опустошено. Пре свега зато што је реч о обичној фотографији. Протутњала су ту у међувремену два и по века, почистила милионе путника који су туда прошли, али су почистила и Монеове облаке паре над локомотивом,

као и плавичасту измаглицу. Познато је да је и на овом месту, уз дозволу управника станице, овај сликарски маг провео много времена чекајући прави угао светла који ће амбијенту дати оно што је он желео. А можда је желео да у најбољем могућем издању спаси од времена један сасвим обичан простор, исечак из реалности која наизглед у себи нема ничег поетског, доказујући управо супротно – да се уметност крије и у најобичнијим свакодневним призорима.

Воз на коме пише *Nomad* (мала игра са речју *Normandie*), кроз непрегледну равницу и бујно зеленило из којег се ту и тамо појави Сена, тек да својом плавом бојом прекине начас зелену монотонију, довезао нас је до Руана, главног града Нормандије. Док смо се спуштали широким благо стрмим булеваром из којег је према упутству Гугл мапе требало скренути десно у улицу где се налази наш апартман, прозујало је возило хитне помоћи. Убрзо, на једној раскрсници, видесмо двоје људи како непомично леже на бетону, два оборена мотора и неколико униформисаних лица. Схватих да је реч о двоје младих, девојци и младићу. Упркос томе што сам се трудила да не гледам у том правцу – ваљда несвесно штитећи сопствено биће, јер то биће стигло је у још један град у коме никада није било и чезне да што пре упозна његове лепоте и историју, и чини му се да се у том граду никакве лоше ствари не могу догодити, барем док оно ту борави – у видно поље доспе ми глава младића дуге таласасте смеђе косе, из које тече крв и разлива се по бетону. Призор какав ти остане пред очима још дуго, и који ће ме натерати да исте вечери на локалном информативном порталу потражим вест о тој саобраћајки. Вести није било, те са олакшањем закључих да је двоје моториста преживело.

Улица у којој се налазио наш апартман носила је назив *Rue des Bons-Enfants* (Улица добре деце) који је дуговала, како ћу касније сазнати, сиротишту под истим именом које је ту постојало у четрнаестом веку. Убрзо пошто прођосмо једну синагогу, Гугл мапа рече да смо стигли на одредиште и, на моје велико задовољство, схватих да ћемо наредних пет дана провести у једној од оних штрафтастих зграда шиљатог крова (*les maisons à colombages*) какве се виђају у више француских региона, највише у Алзасу и Нормандији. Има их и у другим деловима Европе, где год је дрвета било у изобиљу, а почетак њихове изградње везује се за касни средњи век. Издужени дрвени рамови који им дају карактеристичан изглед испуњавани су најчешће каменом или циглом. Питала сам се зашто власник апартмана и тај детаљ није ставио у опис свог објекта како би привукао још више гостију – нисам ваљда једина опчињена пругастим кућама.

Руан, град са стотинак хиљада становника, лежи на кривини Сене, у подножју брда које можда има неки назив, али ћемо га ми назвати Монеовим брдом, пошто смо открили да је управо на врху тог брда, до којег води стаза дуга деветсто метара, настала његова чувена слика *Vue générale de Rouen*. Док смо се по топлој, ветровитом дану, у предвечерје, пењали изразито стрмом стазом, питала сам се како је било сликару који је туда морао вући са собом штафелај и сав остали прибор. Сазнаћу да су му повремено у томе помагали мештани, али је често на брдо ишао и сам. До самог врха требало је још савладати и најоштрију косину, после које нам се указа широка падина и на њој већа група младих људи који су седели на трави и посматрали град. А можда су и чекали залазак сунца. Изнад њихових глава налазила се

мала зараван с ниском металном оградом као заштитом, те је било очигледно да смо стигли на циљ. Ту нас дочека сталак и табла с репродукцијом Монеове слике. Повратих дах од напорног пењања и стадох пред њу. Изнад слике указа ми се живи приказ огромног формата, Сена која мирно тече, град који дише, сунце које лангано тоне, а на слици све то исто, али вишеструко умањено, импресионистички „размрљано” али препознатљиво, те ми се начас учини да ми слика не нуди само исечак из времена стар више од једног века, већ да је сликарском магијом ухваћен и сам проток времена. То је, дакле, оно што нам ради док пролази, укида линије и границе, меша боје, светло и таму, важно са неважним, тренутак са вечношћу. И, хтео – не хтео, мораш да упоредиш оно што гледаш пред собом са оним што је сликар видео у тој панорами. Ја сам са леве стране видела Сену која завија и блешти на сунцу које само што није зашло, шуму и кровове града, а десно градску катедралу. Моне је видео густу светлост у топлим нијансама жуте боје која обавија читав град, док се из центра композиције уздиже руанска Нотр Дам.

Реч је о катедрали која је Монеа инспирисала за серију од чак тридесет слика. Градња ове цркве започета је у раном дванаестом веку, а главни радови окончани су тек почетком шеснаестог века. Висока је 151 метар и представља највишу катедралу у Француској, док је 1876. године, када је коначно завршена, била и највиши објекат у свету. Пошто Руан није велики град, по више пута у току дана знали смо да прођемо поред ове монументалне грађевине и, мало-помало, осетих снажну повезаност с тим зидовима и торњевима који маме уздахе. Могуће је да ме је Моне заразио својом опчињеношћу, али је сигурно на моју изненадну љубав према једној грађевини утицала и свест о томе да је њена изградња трајала толико дуго, да на том месту постоји толико векова, да су кроз њен портал прошли милиони људи уносећи са собом своје наде, бриге, радости. То је љубав која нема рационалног објашњења, како најчешће и бива, тек осећање снажне наклоности које ме сваки пут кад јој се нађем у близини – док врлудам околним улицама дивећи се штрафтастим кућама, над чијим крововима ту и тамо извирују звоници катедрале – гони да убрзам корак и што пре избијем на трг, да бих је поново видела целу. Како се уздиже у небо, огромна, тиха, достојанствена. И кад се упиљим у њене торњеве, у топле зидове од кречњака који својом мекотом позивају да их додирнеш – учини ми се да дише. Да пред собом имам камен који је пуким трајањем у суживоту с људским бићима што су у њега вековима уграђивала своје погледе, уздахе, молитве – продисао. И није важно које си вере. Док си ту, док га гледаш, тај камен је твој, дише и моли се за тебе. А кад се загледаш у рељеф тимпанона главног портала, на којем се осим препознатљивих религијских мотива налази и мноштво сићушних фигура обичних људи, чини ти се да је свако лилице различито, баш као и у животу.

Због своје асиметричне архитектуре ова грађевина иначе важи за „најљудскију” катедралу, чему можда доприноси и њен „јестиви” јужни торањ, изграђен у 16. веку, много после северног, назван *La tour de Beurre* („Торањ од путера”). Његова градња финансирана је новцем богатих грађана који су од цркве откупљивали право да и током поста једу путер и остале млечне производе, те је и мало греха, као још једног елемента људскости, доспело у њене зидове. О томе сам размишљала док смо уморни од целодневног излета на океан, заваљени у лежаљке на тргу *La Place de la*

Cathédrale de Rouen, сада већ као стари знанци катедрале, гледали у њене беличасте врхове који мекано продиру у вечерње небо. И чекали све до поноћи специјално осветљење, како је писало на једном плакату у њеној непосредној близини. Дошла је поноћ, ништа се није догодило, те ћу накнадним ишчитавањем текста са плаката схватити да се само у јулу и августу осветљава сваке вечери у поноћ, док се у мају и јуну то дешава искључиво петком и суботом, а био је четвртак. На први поглед као да смо нешто пропустили, али је то узалудно чекање заправо био чист добитак. Да сам одмах текст с плаката прочитала до краја, напустили бисмо овај трг, а овако смо добили четрдесетоминутни предах уз поглед на њу, тиху и вечиту.

Други упечатљиви симбол Руана је велики астрономски сат, *Gros-Horloge*, из четрнаестог века, причвршћен за звоник, са позлаћеном казаљком и бројчаником, изнад богато украшеног ренесансног лука који прелази преко истоимене пешачке улице. Сликала сам га више пута, а испоставиће се да му најбоље пристаје светло касног поподнева или ране вечери, када његов сјај изгуби на јачини, а поприми топлу нијансу старог злата. Идући овом улицом, када се катедрала остави иза леђа, стиже се на пространи главни трг старог дела града, *Place du Vieux-Marché*, са бројним кафићима, препуним баштама, ресторанима, чије су фасаде украшене цвећем, плишаним медведићима, машнама. У Руану се иначе пије најбољи калвадос у Француској. Пије се са ледом и добро се слаже уз камамбер растопљен у меду, који служе у малим земљаним посудама.

Међу локалима на овом тргу посебно се издваја ресторан чију фасаду красе црвено цвеће и бројне заставе, док су над баштенским столовима разапети плави сунцобрани с натписом који говори да је реч о најстаријој гостионици у Француској, *La Couronne*, из 1345. године. Мора да је овде свраћао Клод Моне, помислила сам, а сигурно и Гистав Флобер, који је рођен у Руану, 1821. године. Ипак, закључих, мала је вероватноћа, с обзиром на разлику у годинама, да су овде испили неку заједничку кафу. У истом локалу комотно можемо замислити и Виктора Игоа за кога се поуздано зна да је волео Нормандију и тај град, те да је као и Моне био одушевљен катедралом и готичком архитектуром уопште. Са Игоом ћемо се „дружити” неколико дана касније, у Паризу, у његовој кући претвореној у музеј, где је живео шеснаест година. Посебно ми је запала за око љупка фигурина Козете, јунакиње из његовог романа *Јадници*, дело Луја Конвера. Привлачно за сваког писца, помислих. Неко изваја лик који је постојао само у твојој глави.

Прилику за „дружење” са Флобером, у његовом музеју у Руану, у једној хладовитој улици где је снажно мирисала липа, пропустићемо због кратког радног времена те установе, пошто су нас туристичке амбиције у то време водиле изван града. Нека то остане за следећу посету, рекох себи, као што у сличним ситуацијама помислим кад се први пут нађем у неком граду који се лако и брзо заволи. А Руан је управо такав град.

Вратимо се сада тргу *Vieux-Marché*. Све оно шаренило, богатство боја, уз жамор људи на много различитих језика, строго је ограничено на леву страну овог трга, када долазиш из правца катедрале. Његову десну страну трајно је опустошио и обележио један велики злочин. Тачно прекопута прастаре гостионице, сада луксузног ресторана *La Couronne*, погубљена је Јованка Орлеанка, у својој деветнаестој години,

30. маја 1431. године. На том месту саграђена јој је црква, одмах поред спомен-обележја, а ова хероина, касније проглашена светицом, има и свој музеј у непосредној близини катедрале. Већ је улазак у његову прву просторију драматичан, будући да се затичеш у тоталном мраку, што ће трајати неколико секунди – уосталом, шта је друго него мрак у људском уму прекинуо тај млади живот. Затим на монитору, који дотле и не запажаш, почиње видео са разбукталом ватром. Из собе у собу следи прича о њеном животу, судском процесу, погубљењу, накнадном истражном поступку међу сведоцима Јованкиног суђења, до њене рехабилитације и проглашења за светицу. Изађеш из музеја с мучником у желуцу и запиташ се где смо данас као цивилизација. Замерало јој се, између осталог, и што се облачила као мушкарац. Панталоне носимо одавно, то је тачно, али мушкарци и даље убијају своје жене. Абортус је забрањен у многим државама, а цркви као институцији ту и тамо засмета „претерано” инсистирање на родној равноправности. Ратови никада нису ни престали.

Од Руана до нормандијског Кана стигли смо возом за нешто више од сат и по, прошавши поред бројних села, као и омамљујуће лепих приказа крда бело-црних крава оборених глава. Овде куће такође имају шиљате кровове, али нису штрафтасте, већ су у белој или нежној крем боји. Опкољене непрегледном равницом чини се као да су се збиле једна уз другу, док се, као по правилу, из средишта уздиже црква. Кан је био наша успутна станица до плаже Сворд, једне од пет плажа на које су се савезници искрцали у јуну 1944. године. За неколико сати, колико смо провели у Кану, стигли смо да прошећамо централним улицама, обиђемо импозантне грађевине мушког и женског самостана из једанаестог века, завиримо у стару боемску четврт са штрафтастим зградама (*Vaugieux*), где ћемо попити кафу, а затим ћемо сести у аутобус који ће нас за пола сата одвести у село *Lion-sur-Mer*, где је смештена плажа Сворд. До историјског дела те плаже делила су нас три километра уз обалу. Могао је да се изнајми бицикл или, наравно, позове такси, али ипак смо одлучили да идемо пешке, што ће се испоставити као напорна тура, будући да је сунце из зенита пржило, а истовремено је са океана снажно дувао хладни ветар, док би поред нас с времена на време прозујао који бициклиста. Прошли смо најпре поред низа луксузних пругастих вила које као да шире крила – утисак који се дугује валовитим испустима на фасадама. Затим смо прошли и поред непрегледног поља пшенице и коначно стигли до једног зеленог тенка, једног спомен-обележја, а онда и табле на којој пише *Sword Beach*. На тој плажи наравно нема купача. Заштићена је огромном, окомитом, бледонаранцастом стеном, и самом историјом, а мир на њој ремете једино таласи. Њих нико никада неће успети да дисциплинује.

Живерни. Село у Нормандији које је Клод Моне учинио планетарно познатим. Од Руана до овог села, тачније до Вернона, стиже се возом за педесетак минута, колико отприлике треба и из Париза, а до самог села делила нас је још кратка вожња локалним аутобусом. Упркос томе што овом сликару, зачетнику импресионизма, француска држава за живота није откупила ниједно платно, његова уметност освојила је срца безброј људи широм света, јер то уметност и чини – попут воде увек себи проналази пут, те је никакви оквири ни препреке не могу зауставити. Можемо сматрати да је Моне на оном свету задовољан кад одозго посматра мали зелени рај

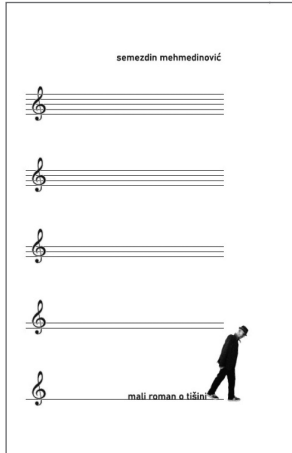
који је створио у Живернију, којим попут мрава непрекидно миле колоне људи свих раса и нација. Годишње ову његову кућу са вртovima и малим језером, где је живео тачно половину свог живота, од 1883. до 1926. године, посети више од пола милиона људи из целог света. Ту су настала његова платна с локвањима у серији од чак двеста педесет слика, чувена слика са зеленим лучним мостом и многе друге, махом инспирисане јапанском културом.

Од тренутка кад крочиш у врт, кренеш стазама међу врбама, ирисима, прођеш поред мале бамбусове шуме, бокора ружа, мостићима преко водених канала – започиње игра светлости и боја, са преовладавајућом зеленом у свим нијансама. И на самој фасади куће доминира зелена боја, у истој боји је и веранда која се пружа дуж целог предњег дела куће, зелена су и врата, и сви прозори. А кад крочиш у кућу, кроз те зелене прозоре пуца поглед на равницу све до хоризонта, на коме се уочава једно усамљено дрво, као нацртано. Завесе су маслинастозелене, трпезарија у топлој жутој боји, те се чини као да ју је обојило сунце лично, велики сликарев пријатељ. На кухињском зиду обложеном бело-плавим керамичким плочицама блешти окачено бакарно посуђе. У овој пространој приземној кући, светло које допире кроз широм отворене прозоре, купећи успут зелени одсјај оближњих поља, у једној од просторија зауставља се на углу са сточићем и фотељом, окренутом ка прозору. Као да је уметник до малочас ту седео. Сметнувши с ума, услед неке тренутне расејаности, да може навући завесу како би се заштитио од сунца, нагло је устао и некуд отишао, можда да у свом врту потражи хлад; слика која изазива налет фине меланхолије, али и нејасне чежње – ваљда за лепотом којој сви тежимо читавог живота, а које као да никада нема довољно.

Већ за који дан, када се будемо вратили у Париз и отишли у обилазак музеја Орсе у коме царују управо импресионисти, док будем гледала Монеова платна, посебно оно с катедралом у Руану, или оно са зеленим лучним мостом, или локвањима у Живернију, обузимаће ме осећање блискости, не према његовој личности, коју и даље не познајем, већ према његовом духу који је у свету око себе видео нешто више од онога што је он на први поглед нудио, а што је заправо у бити сваке уметности.

Владимир Арсенић

ПЕСНИЧКО ФИКСИРАЊЕ СЕЋАЊА

(Семездин Мехмединовић: *Мали роман у тишини*, Vuubook, Сарајево, 2025)

Семездин Мехмединовић спада међу најважније живе ствараоце нашег, једног а четвороименог, језика. Ово говорим с потпуном увереношћу у тачност исказа јер његова слава, а посебно његове књиге, надилазе све границе које нам наше, а и наметнуте нам, политике постављају. У том смислу и не изненађује што број текстова написаних о књизи *Мали роман у тишини* превазилази оквире од две-три критике колико успевају да скупе релативно успешни аутори. Што ће рећи да је појављивање сваке његове нове књиге озбиљан књижевни догађај, ако не и главни догађај сезоне. Посебно у тренуцима кад је синтагма књижевни догађај сезоне изгубила на значају до те мере да су људи већ колико данас заборавили ко је добио Нобелову, а ко Нинову награду.

Семездин Мехмединовић је пре свега песник. Његов „искошени” поглед на свет, врло интимистички, није могуће сакрити испод наслова *Мали роман о тишини*. Овај текст или, ако хоћете, ова Књига обимом заиста припада романескној форми, али садржински она је сва од метафора и симбола, а никако од метонимија и синегдоха својствених прози, како је то лепо дефинисао Јакобсон. Није наравно интимизам стран овом аутору. Штавише, чак је и *Sarajevo blues*, књига која га је прославила, интимистички приказ рата и ратног страдања главног града Босне и Херцеговине. Чисто структурално гледано (ако је тако могуће гледати на књигу која описује злочиначку опсаду града, најдужу у модерној историји), она је сва од фрагмената што хватају детаљ који такозвани обичан посматрач не успева да види, а који својом метафоричношћу и симболиком оставља трајније последице од пуке вести или информације.

У претходном пасусу сам свесно написао реч књига великим словом, јер се ради о нечему што би требало да буде, а надам се да није, тестаментарни текст. Међутим, има у овом позивању на Борхеса и идеју Књиге још нечег. Наиме, Мехмединовић заиста покушава да сумира свој живот и стави га у оквир *Малој романа о тишини* и да га кроз оживљене сцене запише и на тај начин завешта, ма колико то било заправо илузорно, чега је он више него свестан, па се тако успоставља игра са свим појмовима који чине наслов. Нити је књига мала, нити је роман у класичном смислу, нити је он о тишини, већ о мислима и сећањима које на извештан начин буди и провоцира оно што перципирамо као спољашњу тишину. Због тога је Џон Кејџ један од важнијих саговорника у књизи, премда он упркос композицији 4.33 уопште није веровао у тишину.

Из тог разлога је текст исписан у фрагментима. Сваки од њих носи наслов и може да се нађе на било ком месту у тексту. Њихов поредак, наравно, није нимало

случајан и он ствара унутрашњу динамику и драматургију књиге чија се напетост (ову реч не треба схватити дословно јер књига није трилер, нити било какав жанровски урадак) исказује у оном што је неизречено (у међупростору текста), а што је заправо сам аутор који из текста израста. Тај аутор је Семездин Мехмединовић, али не као историјска личност већ као текстуални конструкт, па је стога свака аутобиографска, аутофикцијска књига тек читалачка идеја онога што би њен аутор могао да буде.

А шта је, односно ко је, лик који израста из текста *Малој романа о Шишини* који, како сам покушао да покажем, није баш оно за шта се издаје? Да ли то замишљеног/подразумеваног аутора чини мање стварним? Свакако га чини неухватљивијим и у том тренутку књижевност заправо почиње да добија на значају, почиње да игра на свом терену. Судар читалачке и списатељске имагинације претвара историјске личности које се у овом тексту појављују у етерична бића, у особе упитног онтолошког статуса, али, парадоксално, тим стварније, тим битније за оно што је Дејан Илић једном приликом назвао *вежбање живоша*. Другим речима, није битно да ли је Саша Хемон који се појављује у тексту веран приказ историјске особе, већ је важно да он као лик у сећању наратора израста у симбол, а њихов однос у тексту постаје метафора за нешто.

Какав се живот вежба читањем *Малој романа о Шишини*? Да ли је то неки тихи, готово монашки живот у којем је активност окренута надасве унутра и навише, односно ка себи и богу? Напротив, ово је књига која врца од живота, чак и кад је глас кроз који нам је она посредована, онај подразумевани Семездин Мехмединовић, пасивизиран до улоге посматрача и неретко цртача. Нажалост, због природе болести на коју се више пута приповедач жали, ми смо, као читаоци, остали ускраћени за раскош његовог цртачког талента читог у *Аушојорџрешу с шорбом* или *Књизи њрозора*, па чак и у *Ме'мегу...*, али остају нам кратке екфразе, описи уметничких дела с којима се суочава, а који као продор другог у текст увек остављају простора да се у њега ушуњамо. Без обзира, дакле, што он не игра главну улогу у сваком од фрагмената у смислу агенса радње, то не значи да радње нема. Укратко, ова књига се могла звати и *Мој живош у уметности*, а Станиславски се не би љутио што му се краде наслов. Наиме, ако је нешто заједничко већини фрагмената, онда је то однос који према тексту има њихов аутор – Уметник. Опет се користим великим словом јер очигледно је не само да се подразумевани аутор бави уметношћу, већ и да је уметност готово све што га занима. Ово је књига највише о бивању Уметником, најпре песником, књижевником, али и музичарем, сликарем, филмским и позоришним уметником. Такође је и књига о томе шта значи бити Уметник, на који начин се то постиже и шта то подразумева, али и о начину на који се Уметник носи/судара/суочава са светом.

У тексту о *Малом роману о Шишини* објављеном на порталу *strane.ba* Сенка Марић се пита коме је упућен овај текст, за кога је написан. Мислим да је то кључно питање за сваки књижевни текст, па чак и за оне који нису и никад неће бити објављени. Јер писање подразумева стање „не-јаства”, односно подразумева посредовање сопства језиком. Одговор који мостарска списатељица даје јамачно је тачан, али мени се чини да му је потребна допуна, управо због чињенице да постоји

излажење из „ја” које се актуализује писањем. У том смислу, роман је написан самом себи, он је својеврсни аутодафе чин вере, вере у способност да се језиком (ре)креира сопствени живот и да се он поново кроз језик проживи. Премда може тако да звучи, не ради се о егоцентричном, егоманијачком тексту (није да таквих примера нема у ономе што називамо постјугословенска књижевност), већ управо супротно, о питању које је својевремено поставио и Војислав Деспотов: *Кад бисмо се њоново рогили, да ли бисмо њоново живели?*

У *Малом роману о Шишини* се кроз сећања, фрагментарна јер само таква и могу да постоје, поново живи живот, живи се кроз оживљавање догађаја, кроз оживљавање и/или призивање драгих пријатеља, жена и мушкараца, живи се кроз рекреирање онога што је у животу најважније, а то је за Семездина Мехмединовића уметност. Да, наравно, ту је и С., ту је и љубав, несумњиво. Али сам најпре ту „ја-који-пишем-ја-које-је-било” и питам се да ли је то стварност, односно успостављам то као стварност управо чином записивања, претварања сећања у књижевни текст.

Потом је мање важно да ли се ради о роману, фрагментарној прози или пак о песмама у прози. Форма је овде, као и у многим другим случајевима, пронашла свој садржај или је он наметнуо форму која је била једина могућа. То је такође одлика велике литературе – да сама намеће своју форму, да се чувена дихотомија о којој естетика расправља већ столећима заправо учини тривијалном и беспотребном. У овој књизи они су нераскидиви. Нити би било могуће текст убацили у непрекинут приповедни низ, нити је идеја приповедања она која садржај обликује, а није да приповедања нема, штавише. Врло је лако могуће успоставити хронологију догађаја описаних у тексту. Постоји јасан сценослед који је намерно испретумбан како би се читалац активно укључио у дешифровање узрока и последица, али то је тек једно од могућих читања, по мом мишљењу ограничавајуће, те самим тим погрешно. Да је написан у било ком другом облику, *Мали роман о Шишини* не би био иста књига. Не би нас након сваког фрагмента натерао на ауторефлексију, као након сваке прочитане песме.

Што се мене тиче, можемо га звати и романом. Овај је књижевни род ионако толико растегљив да се у њега трпа све и свашта, па што не бисмо издавачу учинили плезир па и ову књигу номиновали за једну од бројних награда. Није да их се Мехмединовић већ није надобијао, али капиталистичка логика иза овог наслова је јасна и нема јој се шта замерити. Оно што називамо тржиштем тражи да се роман постави на врх пирамиде, а да у њеном подножју остане поезија као најмање комерцијалан књижевни род. Ова ситуација је заправо и отпочела у тренутку кад је омогућена јефтина штампа и кад су књиге постале роба, као и свака друга. Онда се простом логиком „дебела” књига појавила као „популарнија” од „тађе”. Звучи банално?! Али шта у људском роду није такво, осим љубави и уметности.

Због тога је Мехмединовићев текст изузетно драгоцен. Не само као фиксирање сећања песника који се дружио с песницима, сликарима, музичарима, који је живео на два континента, у два језика, који је заиста стекао славу и изван граница нашег језика, већ као похвала уметности и љубави и свим оним стварима које су у животу заправо и једино важне, а на које, захваљујући технолошкој размажености и друштвеним мрежуринама (*augmentativ courtesy of С. С.*) веома често заборављамо.

Сви ситни плезери, сви минијатурни допамински шотови које добијамо од лајкова, сви рилови на које се насмејемо или, не дај боже, забринемо, све је то вредно пишљива боба, дође и прође и заборавимо. Уметност и љубав не пролазе никад, ма колико то парадоксално звучало серијским прељубницима и прељубницама.

Можда делује као небитно данас и овде, у тренуцима кад се свет заиста радикално мења, а цену те промене плаћамо и осећамо на сопственој кожи, ипак *Мали роман о Ђишини* је уметност парекселанс. Ради се о тексту којем се можете враћати небројено пута, у који можете да уђете одакле хоћете, који вас тера да о њему мислите и да га се сећате, да га цитирате драгим особама и да над њим дрхтите од узбуђења или једноставне лепоте.

Срђан Срдић

ПОСТНЕОАВАНГАРДОМ ПРОТИВ ДОСАДЕ

(Ото Хорват: *Моменти 1–49*, Академска књига, Нови Сад, 2025)

”Stop that horse, he wears my shirt”, имао је да примети наш рођак из Клагенфурта, Патрик Клопф, човек за ког смо основано сумњали да би могао да буде песник. Студијска каријера Клопфовог трочланог бенда, бизарна ништа мање од музике коју и данас производи, неукалупљена, боље рећи, почела је 1990. и та се плоча зове *Expositionsprophylaxe*. Ово незаборавно искакање из жанровских *death metal* шина окончано је нумером срачунасто непамтљивог назива ”The Unequalled Visual Response Mechanism” – управо ова песма отпочиње горенаведеним стиховима. Да, рекао би човек, Клопф мора да је песник. И јесте. Следи мала напомена: истински творац стихова заправо је Џон Купер Кларк (1949), а о њему знамо да никад није користио мобилни телефон те да ретко напушта властити стан. Што не значи да Клопф није песник – сам избор Куперових стихова и њихова реконтекстуализација представљају поетски чин по себи, ако већ не докраја оригинални поетски запис. И то не у смислу научене, механичке постмодерне, већ више као хаотично дејство у стоглавом простору слободних асоцијација. Значење? Да. И апсурд је значење. Надзначење, рекао бих.

*

А књижевност је данас у својим главним токовима легло опаке досаде. Углавном, ништа ново. Невоља долази од страшне изложености читалаца тексту. Како би се дошло до ма каквог јаснијег прегледа (читај: тржишног устројства), наивнији/већински читалац не схвата да се налази у интензивној изложености предрасудама које несвесно усваја, те се одмах након усвајања њима неотклоњиво руководи. Предрасуде су досадне по себи, језик у њиховој функцији тек унакажен леш. Тиражи, подземне и друге хијерархије, формације места псеудоутицаја, патња за легитимацијом сваког сувишног и неутемељеног суда; досада и мука духу. А било је у Новом Саду добрих људи који су одавно препоручили тероризам као алатљику одбране од досаде. Био је и Ото Хорват. Па се одселио.

*

Кад је пре сад већ дванаест година (моменат?) Ото Хорват објавио свој први роман, књигу *Сабо је сџао*, доста сам размишљао о том тексту. Нисам био једини који је размишљао, што је лепо, јер то је једна од последњих великих књига овдашњих

књижевности, али јесам размишљао и о спецификуму језика ком је остало да се бави собом, пошто при дистанци средине (у Хорватовом случају Фиренца) његова употребна, тзв. свакодневна вредност, у извесним интервалима и на извесним позицијама може чак и да исхлапи. То јесте сурово и то јесте тако – имате језик, али га често имате искључиво за себе, да би постао за *грује*, најупутније је да постане поезија, тако чувате архетип. А можда и себе. Ако вам је до тога. Тако да Хорватов роман остаје вољено јединче, изданак усамљеничке експресије лингвистичког типа: јасно је да нико други не може бити аутор Хорватовог романа до самог Хорвата, али *биши* Хорват са собом носи језичке предикате који надилазе укупну Хорватову генерацију. Све ово, такође, јесте поезија.

*

Моменџи 1–49, нова Хорватова књига, јесте књига поезије: „Дочекао сам коначно да ми ноћно небо легне на очи.” Тако. Како проверити ствар? За разлику од осталих Хорватових и било чијих прозних књига, из *Моменџи* је искључена свака напаст претензије. Доказаћу. Један од јунака ове књиге (седамнаести по реду, за оне мало мање вредне) обавести супругу како излази из стана да избаци смеће. И више се никад (*никад* текста, наравно, а од тог *никад* не постоји драстичније губљење у времену) не врати. Пред собом имамо свеукупну драматуршку поставку и базичне елементе романескне структуре са свим патосом који она подразумева: патике, тренерку, забринуту брачну сапутницу, близнакиње које спавају, полицију, чак и једно *amore*. И док драме има, али не романескне нити позоришне, „живот се на улици, у граду, одвијао уходаним ритмом без синкопа”. Х49. Делује као апроксимативно уланчавање епифанијских предлогака. Може, ако је то поезија. А није то. Не само то. Она је пре онај Клопфов/Кларков коњ који носи наше кошуље. И не стаје.

*

Хорват је човек духовит – то је толико болно ретко и то од њега прави, између осталог, смртног непријатеља књижевне досаде. Он каже: 1–49, па се тако руга магији и мистици бројева, односно доводи у питање перспективе поетске генезе света: број 49 може да постане и број 48 – не делује да то мења ствари, али од часа властите *изабраности*, управо тај број трансцендира очекиваност увреженијег смисла и постаје идиосинкратичка константа с којом даље рачунају најпосвећенији Хорватови читаоци. Дакле, паушалност може да буде прихваћена и као суперуслов означености, фиксираности у координатама тог и ниједног другог поетског света. Пинчон нек настави мирно да спава, да, Хорват *не дира његове бројеве*. Заправо је све у наизгледној лакоћи одлуке да се светови негде завршавају, да крајеви морају да буду опредељиви, видљиви: „Помислио сам како смо још до јуче били млади и без ожиљака” – тек толико, уз елегантну суспензију крештавог патоса. Да не понављам тезу о смрти претензије.

*

Дете, рецимо, није у стању да буде претенциозно, али је у стању да „добује по торти”. *Одсељен* из Новог Сада, Хорват није *исељен* из града Андрлиног „малог

маминог сексуалца” забринутог за то што „жене страшно пате” (а ваљда ништа не звучи толико лудо као чињеница да Влада Копицл своју „паклену путарину” почиње да плаћа у месту које се зове, ни мање ни више, него – Ђенерал Јанковић), места које је очувала археологија неоавангарде и према ком су се његови творци и вољни житељи односили баш као према властитом игралишту, написали га таквог. Пригушена инфантилност у *Моментима* спроведена је кроз изричиту блесавост „кајмака који мажњавају кајмани”, што на семантику текста делује растеређујуће, чинећи је прозачном (боље: *ethereal*, због оног код нас неприсутног и растаченог *real*), *pagујућом* структуром недадаистичког типа, али онаквом каква се подсмеује представи о књижевности као идејном ратраку, социолошкој штаци, таквој некаквој накази.

*

Звук тог истог „добовања по торти” у себи истовремено носи бар два предзнака. Један би могао да представља *soundtrack* за недељу по подне каснијег социјализма доживљеног као благодет услед немоћи или одбијања да се сагледају позадински шумови, дистракције и роварења која воде ка другом. Други је очевидно условљен Хорватовом (1967) интимом припадника једне од најунесрећенијих генерација које смо *на овим ѝросћорима* срели (диван аргумент: ови данас су несрећни, али бар не ратују, одакле виспрено произлази да би, ваљда, требало да буду срећни, или бар захвални, ко ће знати коме или чему), а понаша се као најмањи заједнички имени-тељ *имао ѝа немао* позиционираности деценијског умирања југословенштине – добош, инструмент који уме да буде непријатан. Баш непријатан. Овако: „родили смо се у федералном сонету” можемо да изместимо према „помислио сам како смо још до јуче били млади и без ожиљака” и да се не постидимо учињеног. Исто или слично важи за „радосније детињство нам је било суђено”, уз ограду да је овде пожељно умножити „радосније детињство” и записати/прочитати, дати му да буде „детињства”, а све због израженијег присуства генерацијске језе која је колективизовала самосвојна људска устројства правећи од њих отупеле народно/национално уврежене бесловесности. Жилниковска „будућност је у црвеним чизмицама правила петогодишње кораке” и ту се радијантна историчност Хорватовог текста показује као доступнија и једносмисленија тамо где такве интервенције доприносе његовој политичкој меланхолији.

*

Меланхолија/носталгија, свакако, али као евергрин, бол (скоро па лајтмотив, чак и кад је „бол у костима”) чије ждрело је затрпано кашичицама сахарина, а то је крај егоизма појединачног случаја, или случаја издвојене генерације, каква год ова била, анестезија пред протеклим и преосталим временом; у низу 1–49 приморани смо да ипак пролазимо кроз станице, не мало њих, што изискује хронологију. Временски след, време и опасност од њега и констатација о станицама као условима задржавања времена – фактичког задржавања у записаности (вероватно једина пакост коју ми, јадни, можемо да приредимо времену и од његових кришки направимо вечност, не сви, али неки од нас) и задржавања у *моментима* зарад спасавања

живе главе у игри коју никако не можемо нити треба да добијемо. Синхронизитет се јавља као насушна петља: неоромантичарске сабласти (отац „не може јер је мртав”, али ипак може јер је ту), фелинијевске госпођетине у својим вилендорфским пропорцијама које не могу да умру, син одлази у „давно упознату светлост, још невин свет”, али неумитно *одлази* заустављен у још једном од Хорватових *моменаџа* који би могли да буду и непробојна брана, титанијумска завеса, једна чак и очајањем талента испостављена испреченост. То.

*

Али онај Клопф-Куперов коњ с почетка – њега није могуће зауставити. Обојица то знају, да не знају не би записали то што јесу. Они знају да је довољно да запишу тако како је записано па да остане – кад звучи, не мора да значи то што звучи. Тако и Ото Хорват, господски позајмљује од времена прошлог и времена које ће тек доћи. Тамо неће бити нас (то није лоше) као жохара или комараца, али ће бити *моменаџа* који су неспорно наши јер смо пронашли њихов језик, Хорват јесте, он јесте ту, јесте тамо, и тамо ће и остати. Поштеније од тога тешко да може бити.

Милица Ђуковић

ЖЕНА AM SICH

(Биљана Дојчиновић: *Кнедле за супу*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево, 2025)



Дајући коментаре уз песму „Женски Лазар”, у књизи *Рани одлазак*, Љиљана Ђурђић је навела како је у интервјуу за Би-Би-Си Силвија Плат ово своје остварење описала речима: „Песму изговара жена која поседује велики и застрашујући дар поновног рођења. Једина невоља је у томе што она мора претходно да умре. Она је феникс, дух слободе, што год хоћете. Она је такође и само једна добра, поштена, веома способна жена.” Један од истрајнијих и креативнијих интертекстуалних дијалога савремене српске поезије са стваралаштвом Силвије Плат остварен је у песничким збиркама Биљане Дојчиновић, при чему се овај дијалог указује као конститутиван и пресудан у домену моделовања песничког субјекта и формалних обележја опуса српске ауторке.

Тако, може се приметити да се збирка *Сегмо небо* (2020) надовезује на биографију и уметничке поступке америчке књижевнице у неколиким песмама чија мотивска тежишта и регистар стилских средстава умногоме наговештавају потоње *Кнедле за супу* (2025). Наиме, песма „Фебруар”, на ритмичко-мелодијском плану и плану умешне употребе фигура понављања наликује управо песни „Женски Лазар”, као што мотивом рерне (која опстојава попут свакодневне и насушно потребне алатке породичног живота, те елемента партнерске блискости и заједништва – „Подгревали смо грашак из конзерве / На грејалици / Пекли гибаницу у / Мајушном шпорету / Чија је рерна била / Присна / Попут наших срца”) експлицитно дозива у присуство трагични свршетак егзистенције Силвије Плат. Ипак, иако је мотив самоубиства замењен рођењем, задевојчењем, осамостаљењем и избегавањем лоше навике, климакс ситуација скопчаних са фебруаром представља смрт вољеног бића, чиме се фебруар и „фебруарије” (како се у циљу иронијског отклона од патетике догађаји именују) приближавају месецу у којем је своју егзистенцију окончала ауторка *Аријела*. Литераризацијом биографама, у песни „Тридесета” повезани су дан, месец и година смрти националне песникиње Десанке Максимовић (11. фебруар 1993) и тридесети рођендан ауторке *Сегмој неба*, чему је припојен фебруар као месец упокојења (самоубиства, посредством гасне рерне) Силвије Плат, да би се ова песма која доследно лавира између реминисценција, сетне (ис)повести и аутоиронијског отклона од списатељског позива („Мислим / Као 30 је нешто / Ако умреш са 30 / Опет можеш бити име / Сад бих себи рекла / Ако си преживела / 1993. / Можеш све”), тј. између смрти и живота, прекида и трајања, идеализација и сурово-веристичких отрежњења, приближила јанусовским импулсима обележеној песни „Фебруар” из

збирке *Кнегле за сују*. У хронолошки другом, пет година доцније публикованом „Фебруару” устврђено је: „Много је смрти у фебруару / Одувек било / [...] // Збогом Силвија и збогом многи моји и збогом / 40 000 вас невиних у сну затечених и заробљених”, при чему „И рађања има пуно / [...] // Колико фебруара за мном стоји / А и даље не знам право име овог дана”.

Дакле, у контексту наведеног интертекстуалног дијалога, цела збирка *Седмо небо* може се интерпретирати као навикавање на умирања, одлажења, промене, нестанке и губитке („она мора претходно да умре”, заправо – они морају да умру), док се на њу, поетички освешћено и логично, надовезују *Кнегле за сују*, као фениксовски парњак, као рађање из пепела саливене *смеле сџраве*, као васкрсење самосвесног женског субјекта, решеног да доспе до гласа (оне песничке јунакиње и гласноговорнице ауторског бића, која је након што се шпорет огласио и рерна испекла све на овом свету, из програмске „Песме” *Седмој неба*, одлучила „онда коначно / Нешто и ја да / Кажем”). Стога, аналогно Силвији Плат и њеној борби да из улога мајке, супруге, добре, поштене жене, узорне ћерке, савесне (мало)грађанке и просечне поетесе доспе до индивидуалног, уникатног, неконвенционалног, заносног и инспиративног песничког гласа, до ауторке неодређене мушким (и иним) ауторитетима, тј. до ауторке *am sich*, може се читати песма „Баба” Биљане Дојчиновић (као и целокупна друга песничка збирка којој наведена песма припада), чија самосвесна и пркосна реплика: „Баба / не мајчина мати / ни очева мама / него баба по себи / *Baba am sich*”, раскрива позицију за коју се ова песникиња (уз њој подобне савременице) изборила, интернализацијом маскулине (над)инстанце и амбигвитетним (ре)презентовањем мушког и женског гласа, односно мушке и женске родне (и стваралачки по-родне) улоге, оне која је „мајка / па и бабо / себи самој”. Бити жена/ауторка/песникиња *am sich* значи објединити „Али-Бабу” и Хоми Бабу, те мужевним ликовима додати Баба Вангу, Баба Јагу, Баба Рогу (и мноштво других митолошких, историјских, бајковних, семантички и симболички дивергентних фемининих персоне), како би се, разбојнички креативним актом (п)остало „бабом бејби”, оном која суверено располаже својим речима, временом, смрћу и животом. Бити жена *am sich* значи довршити Силвијин наум, остварити се у облику „духа слободе” (егзистенцијалне и поетичке), самоувереног и сувереног, осветнички ватреног женског, *бејби-байској Лазара*.

Поред песме „Снешко” која је мотивом „зелени за супу” наговестила кнегле за супу, потребно је истаћи да збирка *Седмо небо* најексплицитније дозива како Силвију Плат тако и *Кнегле за сују* изузетно важним и повлашћеним лајтмотивом мајке. Уписана као рана, непребол, ожиљак око ког кружи женско сопство у процесу самоодређења, мајка у првој збирци Биљане Дојчиновић траје као тело и властити одраз (огледални женски парњак), док насловна песма друге збирке мајку укотвљује у траг мајке (траг животне мудрости, бриге, саветодавне фигуре, надзиратељске инстанце у справљању оброка, оне која се у све меша, али и оне чије се недостајање не може ничим надоместити, стога песнички субјект вапи: „Времена времена времена / Још!”). Сучељавајући две временске равни и измирујући властита и туђа узмицања (ономад и сада; песма „Узмак”), мајчинска *безшбедница* надомешћује се свећом упаљеном за мајку („Светлост је тамо / Где си била”) и издвајањем мајке

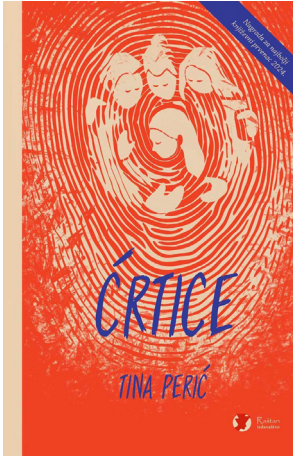
(и свих мајки) као узорних фигура, фигура-ослонаца и „мерила свих ствари” („Мрачни”), чиме се ова остварења приближавају песми „Кошнице” из збирке *Седмо небо* (у којој се жал за мајчиним одласком и вревом минулих бића повезује са мотивом пчела, што је један од доминантних мотива поезије Силвије Плат), да би врхунац био остварен у песничком/животном начелу „вечног враћања истог” и праћењу црвене црте која осцилира између крајности „Посекотина или / Нит водиља” програмске „Песме” *Кнедли за сују*, у којој амбивалентна природа аутодеструктивне или пак стваралачке линије фигурира као репрезентативно начело бивања женом/мајком/ћерком по себи.

Поетички специфично и препознатљиво стилско обележје поезије Биљане Дојчиновић чини фреквентан поступак устројавања епилошких стихова по гномском принципу, чиме се ефектно (неретко иронично) поентира и врши благи отклон од потенцијално претераних емоционалних „изгреда”. На овај се начин у *Седмом небу* обезвређивање наде у бољу будућност врши пословицом „Обећање / Лудом радовање”, а удаљавање од некадашњих љубави растрежњујућим схватањем „Даљина нас је одржала / Њојзи хвала!” (песме „Апорија” и „Јубилеј”), док се у *Кнеглама за сују* пословични карактер финалних поенти лирских остварења премешта на аутопоетички план, те се елиотовском принципу традиције супротставља индивидуални таленат – „У се и у своје кљузе” (песма „Поезија”), или се пак мајчинска одсутна фигура наткриљује утешним сазнањем – „Имасмо се рашта и родити” (песма „Свећа за моју мајку”), док се хераклитовском принципу промене опонира децидни став о трајности смрти – „Смрт смрди, драга моја, / А остало све тече” (песма „Мрачни”), као што се наспрам свеопштог страха узрокованог корона вирусом поставља рутина обичног човека и начело бивања „Од данас до сутра” (песма „Мали допринос борби против панике у марту 2020.”), да би климакс био досегнут, и на нивоу стилских средстава, наново, у дијалогу са Силвијом Плат, будући да се пред рерном приликом рибања може побожно клечати, у рерну се такође може zgodно и глава ставити, нарочито ако напољу падају бомбе, о чему је у песми „Чишћење” прецизно закључено: „Женски посао никада није завршен”. Лајтмотив бомби повезница је са мајчином личношћу и мудросном (о)поруком песме „Контејнер” (*Седмо небо*), чиме су још једном у близину доведене брига за рерну, шпорет и прехрану породице, уз смрт као константну претњу. С друге стране, у песми „Би-Би-Си” вешто је лудички повезан надимак лирске јунакиње „Биби” и британска радијска и телевизијска корпорација, при чему се игра речима испоставља као важно стилско средство песништва Биљане Дојчиновић (присутно и у песмама „Сулундар” и „Баба”) и инструмент сучељавања диспаратних временских равни.

Лајтмотив оца пак повезница је збирке *Кнегле за сују* с поезијом Силвије Плат али и самим *Седмим небом*. Бивајући „прелазом” и јунаком „Прелаз” (као и остварења обједињених у истоименом циклусу), отац је у другој збирци доспео до песме „Сто”, попут делића византијског, породичног мозаика, односно не мање важне фигуре у процесу прикупљања успомена и идентитетске реконструкције, о чему сведочи и песма „Први седми”, која је означила очево суочење с одласком супруге и неизлечивом самоћом, разоткривши уједно ћеркино освешћење у средишту „праве туге” и добу битно другачијег, постмајчинског постојања.

Коначно, уколико „Женски посао никада није завршен”, овај стих свакако не би ваљало читати искључиво или превасходно у кључу расветљења позиције „анђе-ла дома”, већ улоге вредне раднице на пројекту постајања женом/ауторком/песни-кињом *am sich*. Суочена с традицијом светске и српске литературе, „Бунтовна / Светска жена”, лирска јунакиња *Кнегли за суџу*, не опредељује се за једну од двеју могућности (посекотина / нит водиља), већ их, на трагу америчке претходнице и узора, оставља отвореним и поетички потентним. „Бабом бејби” се не рађа већ по-стаје, стога се рад на усавршењу песничког писма женског Лазара указује у (об)лику стабилне а вечне промене, неизбежне и фениксовски пркосно-ревитализујуће.

Бојан Кривокапић

„MIKLAVŽ PEČE PIŠKOTE“³(Тина Перић: *Ђртице*, превела са словеначког Ана Ристовић, Раштан издаваштво, Београд, 2025)

Збирка кратке прозе наслова *Ђртице* представља дебитантску књигу Тине Перић и већ на формалном и тематском плану успоставља амбициозан књижевни оквир. Иако састављена од краћих прозних целина, књига функционише као роман: мозаичан, фрагментаран, али чврсто тематско-мотивски повезан.

У средишту романа је прича о одрастању у преломним тренуцима распада Југославије, исприповедана из перспективе јунакиње која историјске ломове не посматра ретроспективно и споља, већ их непосредно проживљава кроз породичне односе, тело и свакодневицу.

Приповедачица Миа одраста у Љубљани, у блоковском насељу које су његови становници иронично називали Мала Босна. Са њом живе мајка Хелена, трговкиња, отац Миле (Милан), кувар у ЈНА, и знатно старија сестра Катарина. У почетку, то урбано микроокружење делује као простор релативно подношљивог суживота, у којем су разлике међу становницима видљиве, али још увек не и пресудно политички означене. Прелом настаје током Десетодневног рата за Словенију, када се одговорност за напад на словеначку сувереност у том микропростору све отвореније и агресивније пројектује на „јужњаке“, чиме се дотадашњи суседски односи неповратно мењају.

Средишњи мотив романа је прича о искуству тзв. избрисаних – људи који су административном одлуком почетком деведесетих остали без правног статуса, често и без елементарних права, иако су у Словенији живели годинама или деценијама. Мијин отац је један од њих. Иако је одбио да учествује у рату, на њега се лепи предрасуда да су „сви Срби кољачи“, а породица бива трајно обележена као друштвено сумњива. Упркос вишекратним молбама за држављанство, он остаје без докумената, запослења и могућности здравствене заштите, претворен у државног непријатеља без формалног идентитета.

Роман уверљиво показује да брисање никада није индивидуални чин. Оно се прелива на читаву породицу, мења њену унутрашњу динамику и прерасподељује страх, одговорност и немоћ. Посебно је важно што ауторка јасно осветљава родну димензију бирократског насиља: терет невидљивог рада преживљавања, преговарања са институцијама и одржавања привида нормалности у највећој мери пада на жене.

³ Фраза „Miklavž peče piškote“ (Миклавж пече кекс) користи се за новембарски или децембарски залазак сунца када је небо наранџасто-љубичасте боје и подсећа на ватру у пећи. У Словенији је обичај да деца на празник овог свеца, шестог децембра, ујутру на поклон добијају слаткише, кексиће и бомбоне, па се каже да им је то донео Миклавж (Свети Никола).

Хелена је фигура исцрпљујуће издржљивости – њена снага није херојска ни спектакуларна, већ тиха, свакодневна и систематски потцењена. Превентивно скривање породице у викендици код Мурске Соботе, стална брига за мужа и децу, као и сналажење у условима правне невидљивости, приказани су без патетике, али са јасном политичком свешћу.

Мијина приповедна перспектива једна је од највећих вредности романа. Иако пратимо њено одрастање, њен глас ни у једном тренутку није инфантилизован. Реч је о младој, али рефлексивној и емоционално зрелој особи, која постепено разоткрива механизме моћи и искључења. Брисање се у њеном искуству не појављује као један драматичан догађај са јасним узроком и последицом, већ као трајно стање несигурности: низ забрана, административних препрека, тишина и неизговорених страхова. Миа учи да чита свет између редова – кроз родитељске шапате, очеву фрустрацију и повлачење, мајчине стратегије сналажења – и управо из тог простора настаје њен ненаметљиво политичан, али изузетно прецизан глас.

Отац, непоправљиви југоносталгичар, полако се повлачи из друштвеног живота; Мији се чини да је све мање присутан у њеном животу, што разуме тек много касније. То касно разумевање прераста у њену артикулисану солидарност са данашњим мигрантским таласима и залагање за једнако поступање, без обзира на националну или другу припадност.

Формално, *Ђрџице* почивају на фрагменту као свесном естетском и политичком избору. Мозаичка структура – састављена од кратких поглавља, вињета и призора – одговара теми административно прекинутог континуитета живота. Живот избрисаних не може се испричати као линеарна, заокружена прича, јер је и сам наратив њиховог постојања насилно пресечен. Тиме се роман супротставља тотализујућим државним и националним наративима историје, који теже затварању, јасноћи и коначном „решењу”.

Језик романа додатно појачава његову уверљивост. Прецизан и лишен патетике, готово депоетизиран, он изражава читав спектар емоција – од страха, преко беса и разочарања, до ироније и немоћи. Језичка мешавина, у којој осетимо да словеначки није чист стандардни, већ језик средине и ситуације, прошаран србизмима, кроатизмима, прожет сленгом, не делује као стилска егзотика, већ као природан израз свакодневице и унутрашњих стања ликова. Чак и када се у књижевни словеначки увлаче само поједине такве речи, оне причи дају додатни „шмек” и готово нас смештају у блоковски стан са тамним намештајем, тапетима натопљеним димом цигарета и уоквиреном Титовом сликом, која у тешким временима Мијином избрисаном оцу и даље улива наду у некадашњи вредносни систем.

Феминистичка димензија романа развија се ненаметљиво, али доследно. Тина Перић не нуди декларативни феминизам, већ га гради кроз искуства женских тела и живота у условима политичке и економске несигурности. Тело у роману није метафора, већ место контроле, срама, побуне и отпора. Мијино промишљање телесности, сексуалности и аутономије део је ширег процеса формирања субјекта који одбија да прихвати наметнуте хијерархије моћи као природне и неупитне.

Политички дамет *Ђрџица* превазилази конкретан случај избрисаних у Словенији. Роман се бави положајем другог и другачијег у друштву које се конституише

кроз искључивање, али и начинима на које се администрација, закон и формулари представљају као неутрални, иако производе дубоко личне и деструктивне последице. Насиље које ауторка приказује ретко је спектакуларно; оно се одвија кроз чекање, одбијање, одлагање и ћутање.

У том смислу, могућност отпора не јавља се као велики револуционарни гест, већ као низ малих, свакодневних одлука: инсистирање на сећању, на именовању неправде, на одбијању наметнутог осећаја кривице. Сам чин приповедања постаје политички чин – покушај да се искуство које је систем желео да избрише сачува и артикулише.

Брџице су објављене 2025. године у преводу Ане Ристовић, у издању Раштан издаваштва из Београда. Роман је годину дана раније у Словенији препознат као изузетан дебитантски текст: Тина Перић је за ову књигу добила плакету за најбољи првенац на Словеначком сајму књига 2024. године, а исте године била је номинирана и за Награду „Кресник“ за роман године. Ова рецепција потврђује књижевну, али и друштвену релевантност дела.

Посматране у ширем контексту постјугословенске књижевне сцене, *Брџице* заузимају важно место управо зато што (уз прозу Горана Војновића) отварају још једну, дуго маргинализовану зону колективног искуства распада социјалистичке Југославије – отварају „словеначку страну приче“. Док је велики део постјугословенске прозе био усмерен на ратне трауме, националне наративе и директно насиље, Тина Перић проговара о спором, административном и структурном насиљу које је деловало у „миру“, унутар нових држава. Превод романа са словеначког језика на српски има стога вишеструки значај: он не само да омогућава регионалну видљивост једног важног текста, већ и симболички враћа у заједнички културни простор причу која је настала на његовим пукотинама. *Брџице* показују да постјугословенска књижевност и даље функционише као место дописивања мозаика траума – не ради њиховог изједначавања, већ ради сложенијег разумевања наслеђа распада, у којем су многи облици страдања остали без језика, жанра и јавног признања.

Овај роман се може читати и као снажан допринос култури сећања. *Брџице* се опиру институционалном забору и редукацији прошлости на званичне наративе, инсистирајући на личним, фрагментарним и често противречним сећањима. Књижевност се овде појављује као простор у којем се памћење не дисциплинује, већ проблематизује: она не нуди утешне реконструкције прошлости, већ чува њене пукотине, нелагоде и неразрешености. Ауторка показује да је управо таква књижевност кључна за разумевање колективних траума – не као завршених поглавља, већ као процеса који и даље обликују садашњост.

Снага романа *Брџице* лежи у његовој мери и јасноћи: у способности да се говори о тешким темама без морализовања, да се политичко не сведе на памфлет, а интимно не претвори у исповест. Реч је о другачијем, феминистички и политички промишљеном првенцу, мозаику, који показује како књижевност може постати простор артикулације онога што је систематски потискивано – и како се у фрагментима, гласовима и телима може сачувати оно што је покушано да буде избрисано.

На самом крају романа наилазимо на слику: Миа, изашавши из фризерског салона, на небу угледа Миклавжа који почиње да пече кекс.

Александра Жежељ

РАЗМЕНА ДАРОВА У МРЕЖИ СЕЋАЊА

(Сесилије Енгер: *Мајчини дарови*, превела с норвешког Бојана Максимовић,
Албатрос плус, Београд, 2025)

У старој кући већ је време мени,
Једно „Амин” ласом да ѝрозборим.

Рајнер Марија Рилке, „У старој кући”



„Именовање. Дати, узети, имати, живети, умрети с именом” (Ulman, 2018: 13). У најширем, о овоме говоримо када говоримо о аутобиографском роману Сесилије Енгер *Мајчини дарови* (2013).¹ Бесомучни спискови божићних, рођенданских и других поклона које мајка главне јунакиње прави у периоду од 1963. до 2003. године покрећу унакрсно приповедање о односима унутар уже и шире породице, а најпре онима између родитеља и деце, кроз тематско-мотивске комплексе даривања, болести, чежње, прошлости и сећања: „Спискови су моја мапа људи који су долазили и одлазили из мајчиног живота. Неки од њих су и даље повезани с њом посредством мог живота или живота моје деце” (Enger, 2025: 167). Премда смиренијим тоном од оног преовлађујућег у роману *Минуш ђушања*,²

Сесилије Енгер пише занимљиву књигу традиционалистичког приповедачког поступка коју треба да прочита свако ко се не боји да завири у себе и све (не само мрачно) што би тамо могло да се нађе.

Прича о мајци која се налази у старачком дому јер пати од Алцхајмерове болести окидач је за читаво клупко различитих прича романа *Мајчини дарови*. Сесилије Енгер сумња у могућност истинитог конструисања прошлости путем сећања. Преиспитујући значења која би поклони, ствари, предмети или комади намештаја који су се налазили не само у кући њеног детињства, већ и у кућама које је за живота имала прилику да посети, Сесилије гради породично стабло које је сложеније од пуког пописа имена, Кроз призму упечатљивог питања „Зар наша кућа више

¹ Роман *Мајчини дарови* у оригиналу је објављен десет година пре њеног романа *Минуш ђушања* (2023). Преведен је, међутим, на српски језик 2025. године, дакле годину дана по објављеном српском преводу *Минуша ђушања*. Оба романа превела је са норвешког Бојана Максимовић.

² Тон Осте Петерсен-Купер, главне јунакиње и нараторке *Минуша ђушања*, умногоме подсећа на бесни глас тзв. другог таласа феминизма оличеног, рецимо, у речима Бети Фридан и Кејт Милет (в. Жежељ Коцић, Александра. [2024]. „Синкопе на тракама од сунчеве светлости – Сесилије Енгер, *Минуш ђушања*”. *Поља – Часопис за књижевност и теорију*, год. LXIX, бр. 547, мај–јун, 242–246).

не постоји?” (2025: 9) – књиге, лампе, слике, кликери, есцајг, музичке плоче, столњаци, чиније, гардероба, шкољке, стаклене фигурице – постају много више од обичних предмета. Тако, један јунак каже: „[...] кад помислиш да твој стари ранац стоји у ормару и да му недостајеш, онда ми се чини да му можда придодајеш мало више особина од онога што пише у реклами” (2025: 166). На извештан начин, ствари оживљавају и повратно утичу на своје власнике: „Да ли је прслук постао део његове властите приче, или је бачен и заборављен?“, „Помислила сам: шта раздваја ствари које с љубављу прихватамо од поклона који су нам мучни?” (2025: 17); „Не помишљам да је шоља жива или на неки други начин одуховљена, али делује да су поједине ствари ипак очувале своју суштину” (2025: 46); „Пепељара, гитара, анонимна стаклена ваза. Које се претварају у мале унутрашње сцене” (2025: 83):

Да, неки предмет који је сачуван из твоје доба, из твоје шренушка. Који човек може да види, дошакне, можда понесе у џеу. Неко конкретно сећање. Може да се геси да срећна при призору те ствари с временом постане још већа и конкретнија, неће усхићење које је прострујало тобом некада пре негесеј година? Нека ствар може задржати тај шренушак, на неки начин? (2025: 59)

Јасно је, дакле, да ствари својом сентименталном вредношћу могу да нас врате у прошлост, да учине да прошлост изнова осетимо или помиришемо, уз свест да тачка из које је посматрамо мења како наш доживљај прошлости, тако и садашњости и будућности. Уосталом, како да разликујемо којој категорији сећање припада: да ли се сећамо оног што је било изузетно или оног што је било уобичајено (Ulman, 2018: 264). Свако се сећање састоји из „сажимања” – сећање је „некакав избор из многих догађаја, бивство у једном пробраном издању” (Ćosić, 2014: 97). Сећање нужно извитоперава истину проживљене стварности те не можемо бити сигурни којој временској равни ствари које смо поседовали, или које поседујемо, припадају. Напоследку, ко је *saga* јунакињина мајка, жена која више не личи на жену која је некада постојала. Није једноставно одговорити на питање да ли је жена која борава у болничкој соби испуњеној мирисом лекова и урина иста она која је некада с највећим ентузијазмом куповала другима поклоне, борила се за права аутистичне деце, или жустро дискутовала с мужем о животу и уметности.¹ Да ли је живот жене која на тренутке не препознаје своју рођену ћерку, а ни прошле 'верзије' себе, исти тај живот, или сада говоримо о нечему другом. Да ли је свачији живот нужно и конструкција лажне историје. Да ли нас претварање по стварима које поседујемо само огољава, или нас пак обогаћује/осиромашује. Да ли ствари, заправо, нас поседују, а не ми њих. Све су то питања којима се роман *Мајчини дарови* бави.

Посебно место међу предметима заузимају фотографије: „Корисно је имати опипљиве доказе да су стари некада били сасвим млади. Истовремено те слике садрже болну или непријатну примесу нечег надмоћног” (Enger, 2025: 28). Наравно,

¹ „Ту је мајка, која је некада била заинтересована и пуна залагања у готово свему, која сада седи и тупо зуре у празно. И ту су сви предмети који су живели – и живе – заједно са својим примацима и пошлаоцима, који нас окружују, и који су изместили наше мале и личне светове” (Enger, 2025: 52).

посматрање фотографија оживљава сећање и подстиче на размишљање. Важније од тога, међутим, јесте то што Сесилије Енгер романом *Мајчини дарови* потврђује једну од теза Сузан Сонтаг да је фотографија „превасходно друштвени обред, одбрана од анксиозности и оруђе моћи” (Sontag, 2008: 8).² Кроз фотографије, сматра Сонтаг, свака породица конструише своју „портрет-хронику”, тј. преносиву гарнитуру слика која сведочи њиховој повезаности (2008: 8). Фотографије омогућавају имагинарно поседовање прошлости која је нереална, осим што им такође помажу да запоседну простор у којем се осећају несигурно (2008: 9). Док листа неки од породичних албума, сећања Сесилије Енгер на извесне људе парадоксално постају затамњенија:

О чему ли је размишљао јада, када је својим рукама сјајар осамдесет шри године одвезивао врџу њоклона, скидао украсни њајир, и ѡронашао шри сребрна класа у једној куџији, од ѡе неѡзнаѡе деце? Да ли се осећао уваженим? Да ли је класје сјаваља у сја-клену чашу, или ја је качио на зиг. (Enger, 2025: 91)

Успомене су вишеструки палимпсест – нове приче исписујемо и преко својих и туђих прича. Успомене, саме, још нису ништа, мисли Рилке – вешају се као мокре алге на предмет који је потонуо (2019: 16, 44). Ми им, у ствари, дајемо форму и приписујемо значења која остављамо отвореним и неретко амбивалентним. Стога, свако се сећање чини нестварним, и налик је сну. Детињство Сесилије Енгер оба-вијено је „дрхтавом, топлим измаглицом” (Enger, 2025: 31). Вишегодишње страховање од мајчиног одласка и замишљање безброј сценарија око њене смрти довело је до осећања које је изненађује и које отвара „фиоке сећања” (2025: 216). И као што је њена мајка све празнике објашњавала цитатима из књига (2025: 211), тако и Сесилије Енгер користи интертекстуалност како би осветлила кључне тачке основне приповедне нити овог романа.³ Међу многим ауторима који се помињу, Рилке се издваја посебном снагом, не само што сам мото романа чине стихови из његове песме „Додирне душу скоро свака ствар”. Једна њена пријатељица, која је знала за мајчине спискове, препоручила јој је књигу песама и чланака о стварима управо од Рилкеа. Сесилије се у наредним редовима огледа:

Чудно је шѡо у деѡињсѡвѡ своја ѡрва и најнежнија осећања усмеравамо ка нечему шѡо ѡако немилосрдно развејава наше наде о узвраћеним осећањима. Ко зна да ли ѡо осећање невољеносѡи, које ѡолико њих доживи касније у живоѡу, може да се испраѡи до наших доживљаја са луѡкама из деѡињсѡва. (2025: 94; истакла А. Ж.)⁴

² Преводи извода и цитата из литературе припадају ауторки рада осим у случајевима где је у списку литературе наведено већ доступан превод.

³ Неки од уметника, углавном књижевника и сликара, који се у роману *Мајчини дарови* помињу: Кнут Фалбакен, Ерик Даман, Нурдал Григ, Чарлс Дикенс, Агата Кристи, Д. Х. Лоренс, Халил Џибран, Оливер Голдсмит, Даг Сулстад, Јохан Борген, Ивар Аросенијус, Вилхелм Муберг, Селма Лагерлеф, Дорис Лесинг, Дагфин Гренусет, Гистав Флобер, Аугуст Стриндберг, Лаш Норен, Јуѡин О’Нил, Фредрик Вандруп, Јенс Бјернебуе.

⁴ Занимљиво је да Рилке заузима важно место у размишљањима главне јунакиње романа *Несѡкојни* Лин Улман. Када не може да разлучи важно од неважног док снима оца уз помоћ диктафона за њихову заједничку будућу књигу, она се сећа Рилкеове реченице: „Анђели (прича се) често

То осећање невољености налази се у основи Сесилијине чежње за мајком: и оне дубље, симболичке, али и оне проузроковане многобројним тренуцима када је мајка напуштала и остављала другима да је чувају. Такође, Сесилије слуги да је чежња оно што је гонило њену мајку да записује све поклоне:

Чезња можда није повезана само са усвојенима, оним које се јављају с времена на време, при призору одређеној предмети, филма или звука песме, мириса. Помишљам, можда је чежња увек присушна. Да ли је мајка зашто понављала све те изреке из детињства. Смисљала приче о својим родињелима. Да ли је зашто записивала све поклоне Нишћа није бацила. Или је објашњење најпросто то да није хтела да дарује исте поклоне две године заредом. (2025: 18)

Важно место у роману заузима „Оглед о дару” (1925) француског антрополога Марсела Моса, и његово тумачење даривања поклона. Поклони су, сматра Мос, изглед добровољни, али су заправо обавезујући и усмерени на корист. Социјална давања су готово увек заоденута у обличје поклона, поклона који се великодушно нуди чак и кад гест који прати трансакцију није ништа друго до фикција. Мос даривање назива формализмом и друштвеном конструкцијом, док они који дарују или примају поклоне улазе у мрежу ритуала. Дакле, моћ је садржана у самом дару или предмету који се уручује. Примљени, размењени поклон има моћ обавезивања зато што примљена ствар није мртва ствар (2025: 47–49). Уколико манију записивања поклона посматрамо кроз ову призму, побуда мајке Сесилије Енгер постаје укаљана, тј. утемељена на калкулацијама.⁵ Ипак, Сесилије размишља о поклањању и на овај начин: „Поклон, који може бити супротно од поседовања. Поклон, као искупљење. Поклон, као светлост, живо тело, сâм предуслов живота” (2025: 108). Поклони су се „испреплетали са животом” (2025: 44) до те мере да се осећања која су они изазвали не смањују њиховим уклањањем. Главна јунакиња романа *Мајчини дарови* постаје толико заокупљена мајчиним списковима да поклон у њеном схватању ствари постаје религијски или еротизовани предмет: „Клижење кажипрста низ списак поклона из седамдесетих година истоветно је низању перли прича на једну бескрајну струну, бројаницу која се премеће по прстима до краја живота” (2025: 110).

Даривање је увезано са губитком, и то на начин на који о томе проговара Рајнер Марија Рилке:

Да ли сте икада размишљали шта значи изгубити нешто? То није само нејација шо друго, дарезљивој тренушка који је исцупио ваше очекивање које нисте ни знали да имате. Јер између шо тренушка и губитка увек се налази оно што зовемо – џрема, џризнајем, незџрайно – џоседовање.

не знају да ли ходе међу живима или мртвацима” (Ulman, 2018: 75). Цитат из *Зайиса Малшеа Латуриса Бриџа* помиње у тренутку када купац очеве куће разгледа намештај: „О, ноћи без предмета” (2018: 253).

⁵ У *Фрајменшима љубавној џовора*, Ролан Барт говори о поклону као средству одмеравања снага. Када нам неко поклања више, као да мисли да ће на тај начин загосподарити нама. Поклон, а нарочито љубавни поклон, јесте додир, чулност. Предмет који поклањамо има смисао и значење који далеко премашују ословљавање садржано у том предмету (в. Bart, 2015: 100–104).

Губишак, колико јој се то окрућним чинило, нема моћ над њосеговањем. Моћли бисмо да кажемо да јубишак довршава њосеговање; он ја афирмише; али, најослећку, он је грућо сћицање, њошћуно унушрашње овоја јушћа, и мноћо инштензивније. (2017: 43)

Сесилије Енгер и остали ликови романа *Мајчини дарови* сусрећу се са губитком који се јавља у облику болести, забораности, збуњености, очајања, преваре, носталгије, недостатка љубави или среће. Да би се писало о стварним особама потребно је учинити их фиктивним (Ulman, 2018: 247). Управо је то учинила Сесилије Енгер у *јоршреш-хроници* њене породице која показује сву сложеност не само мећуљудских односа, већ и нашу зависност од сећања, успомена и згуснутог памћења.

ИЗВОРИ:

- Рилке, Рајнер Марија. (2014). *Искусћво шћишине*. (Бојан Белић, прев.). Београд: Паидена.
- Bart, Rolan. (2015). *Fragmenti ljubavnog govora*. (Goran Bojović, prev.). Loznica: Karpos.
- Ćosić, Bora. (2014). *Nulta zemlja*. Zrenjanin; Novi Sad: Agora.
- Enger, Sesilija. (2024). *Minut ćutanja*. (Bojana Maksimović, prev.). Beograd: Albatros plus.
- Enger, Sesilija. (2025). *Majćini darovi*. (Bojana Maksimović, prev.). Beograd: Albatros plus.
- Rilke, Rainer Maria. (2017). *Letters to a Young Painter*. (Damion Searls, trans.). New York: David Zwirner Books.
- Rilke, Rajner Marija. (2019). *Zapisi Maltea Lauridsa Brigea*. (Oto Šolc, prev.). Beograd: Rad.
- Sontag, Susan. (2008). *On Photography*. London: Penguin Books.
- Ulman, Lin. (2018). *Nespokojni*. (Radoš Kosović, prev.). Beograd: Geopoetika izdavaštvo.

Драган Бабић

ОВО СТВАРНО ЛИЧИ НА КРАЈ

(Џулијан Барнс: *Одлазим(о)*, превео с енглеског Зоран Пауновић, Геопоетика, Београд, 2026)

У опусима свих великих писаца има дела слабијег квалитета, а у случају Џулијана Барнса мање успешна издања јављала су се у раној и средњој фази рада (*Пре но што ме је срела*, *Зурећи у сунце* и *Енїлеска*, *Енїлеска*), али и у новијем периоду (*Једина њрича* и *Елизабетџ Финч*). Ови наслови не угрожавају укупни утисак о његовој продукцији, док нови роман, *Одлазим(о)*, који се у преводу Зорана Пауновића појавио у исто време кад и издање на енглеском језику, доказује његову важност у контексту савремене светске прозе.

У већини Барнсових дела, па и у овоме, важно је да се прво разјасни питање жанра – иако формално дефинисан као роман, *Одлазим(о)* свакако није класичног романеског карактера, већ се ради о мешавини мемо-

арског, есејистичког, полемичког, анегдотског и, условно речено, традиционално схваћеног прозног текста. Овај аутор често ступа у поље полижанровског и хибридног писања (довољно је да се сетимо монографије *Границе и њрејлиштања: њроблемајшика жанра у романима Џулијана Барнса* Нине Муждеке), а можемо приметити и промену у његовој поетици која сведочи о томе како се његова интересовања мењају у зрелим стваралачким годинама. Тако се у првој фази његовог рада може издвојити снажан уплив историје и биографске грађе, пре свега у романима *Флоберов њајај*, *Историја свеџа у 10 ½ њоїлавља*, *Бодљикаво њрасе* и *Арџур и Џорџ*, као и у појединим причама збирке *Обале Ламанша* и *Сџо од лимуновој дрвеша*, док се ова пракса касније јавља у делима *Шум времена* и *Човек у црвеном кауџу*, те рубно у збирци *Пулс*. Међутим, у прекретничком делу *Није њо ништа страшно* из 2008, првом наслову хибридног типа који Барнс, с мање или више одступања, пише до данас, конкретизује се његово интересовање за есејистички, мемоарски, дневнички, филозофски, полемички и недвосмислено аутобиографски или квазиаутобиографски спој више различитих жанрова, форми, стилова и приступа књижевности. То сад више није само полигон за причање прича, већ и простор у ком може да говори о темама које су шире и универзалније од оних којима се раније посвећивао. Барнс посматра лични свет, свет књижевности и свет читалаца свеобухватније од већине савременика, а овај оквир даје му прилику да се обрати присније и конкретније него у роману или есејима, јер је свет у ком живимо вишеслојан и једино вишеслојним писањем може да се одговори на његову природу. Он инсистира на веродостојности и догађајима који су му обележили живот и покушава да личним примерима и анегдотама понуди публици аутентичност, верујући да се ти догађаји препознају

као типични и на ширем плану. Овакав модел приповедања постао је предмет интересовања читалаца, критике и академских истраживача, а нека од Барнсових најуспелијих дела (*Ово личи на крај*, *Пулс*, *Нивои живоћа* и *Шум времена*) настају након 2008. године, као резултат поетичких промена. И сам аутор се према овој промени опходи самосвесно и самокритично, и то управо у новом роману:

„Оне хибридне ствари које пишеш – мислим да је то бољешно. Требало би да пишеш или једно или друго.”

У оно време, можда бих рекао: „Ето, ако ништа друго, догађају ти се бар неке моје књије.”

А сада сам рекао, оглушно: „Не смећа ми што ти се не догађају моје књије, али ти пишеш ако мислиш да док их пишем не знам тачно шта хоћу.”

У оквирима жанровских преиспитивања и критичког односа према себи, Барнс исписује и роман *Оглазим(о)* као наратив који спаја две приче: оквирну и причу о причи. У његовом тематском средишту налази се романескна, фикционализована прича о, како нас писац уверава, двоје стварних јунака, Џин и Стивену, његовим пријатељима из младости који се поново срећу после више деценије од времена младалачке љубави и разлаза. Наравно, упркос томе што аутор све време говори да се ради о стварним људима и истинитој причи – „Ово што следи је истинита прича, мада уз њу иде неколико упозорења. Најпре, променио сам имена двоје главних ликова, једноставно зато што сам им обећао, сваком понаособ, да никад нећу писати о њима” – читаоци не могу да утврде да ли је заиста тако, но за укупни утисак и веродостојност текста оваква потврда није ни потребна. Барнс често настоји да придобије поверење читалаца и да с њима успостави готово дијалогски однос, али такође не инсистира на томе да му слепо верују; штавише, одређена доза скепсе и двосмислености подразумева се у његовој прози, и стога оваквим изјавама, чак и у делу које тек делимично може да се назове романом, морамо да приступимо опрезно и са свешћу о непоузданости приповедача, јунака и аутора. Љубав ово двоје људи у прошлости је наилазила на препреке, а поновно заљубљивање и брак говоре нам о гомилању животних искустава, сумирању утисака и новом погледу на сопство и окружење, али и на сумњу у истинитост онога што видимо и потребу да преиспитамо све и свакога. Све ове теме карактеристичне су за Барнса, и овде су, као и у више других романа, смештене у исти контекст, тематски оквир и јунаке. Зато Џин и Стивен нису само обични ликови Барнсове прозе, већ ехо претходних јунака и фигуре које рекапитулирају неке од типских односа ранијих романа, евоцирајући старије приче, нудећи им нова разрешења и дајући им прилику да се и даље развијају.

Важна фигура овог трија јесте и сам писац који наступа под својим именом и презименом, и умногоме утиче на животе протагониста романа. Он користи њихове животне околности и близину њиховој изгубљеној, па пронађеној љубави, да исприповеда личне приче (смрт супруге, други брак и борбу са раком крви), повеже ову везу са другим љубавним везама из историје књижевности и истакне важност коју Џин и Стивен имају у његовом опусу. Паралелно с тим, он објашњава због чега уопште пише о њима у овом тренутку, то јест зашто није раније тематизовао њихов

однос – његови пријатељи су, наиме, захтевали да то не ради, а он је искористио њихову молбу да посвети значајан део романа аутопоетичком разматрању које води од (ауто)биографског предлошка до конкретног фикционалног дела: „Пишем углавном приповедну прозу, која изискује полагаано зрење живота пре но што он постане употребљива грађа, и у тим тренуцима немам идеју шта би могло а шта не би могло да се претвори у могућност за причу. Исто важи, у нешто мањој мери, и за нефикцијску прозу. Као у случају приче о Стивену и Џин, која следи.” Барнс се касније у више наврата враћа на овај процес, помиње да је одувек желео да исприча „читаву” причу за којом је трагао целог живота, те признаје да је био неискрен према својим пријатељима и да је њихов живот претворио у фикцију – „И шта сам урадио са Стивеном и Џин? Кад су умрли, подухватио сам се писања о њима: прекршио сам обећање које сам им дао, и почео да паразитирам на њиховим животима. Ко је од нас био најмање моралан? Ту баш и нема неке неизвесности, зар не?” – чим је добио прилику за то. Но, све ове исповести из личног живота и практични примери теорије књижевности прожети дозом цинизма, ироније и непоузданости добијају додатни значај услед претпоставке која је изнета у роману као његова основна одредница: „Треба у овом тренутку нагласити две ствари: / 1) Овде ће постојати прича – или прича у причи – али не одмах; и / 2) Ово ће бити моја последња књига.” Опет, као што ауторови познаници могу а не морају да се претворе у јунаке његове прозе, тако и његова изјава да се ради о последњем делу не мора да се узме као чињенично стање. Нарочито зато што се Барнс у трећој фази живота безмало у сваком наслову опрашта од читалаца („Последњих година, међутим, писање сваке књиге као да ми је последња има изоштренији, и конкретнији смисао. А с времена на време јави ми се и помисао: 'Ова не би била лоша за опроштај.'”). Овде он то, међутим, ради најконкретније могуће, експлицитно истичући да је роман *Оглазим(о)* његов последњи, те објашњавајући како се већ дужи низ година осећа као да се опрашта од књижевности и изричито тврдећи да је ово његова лабудова песма: „Што се мене тиче, имам седамдесет осам година, и ово ће неопозиво бити моја последња књига – мој званични одлазак, мој последњи разговор с вама. [...] Не, овај роман није посвета *Жилу и Џиму*; нити је 'суптилан наклон Дерида'; као ни мој последњи '*roman-à-clef* и *ю-свеџа старом пријатељу*'. Књига ће, међутим, пронаћи своје место (каква год била критичка реакција) и претпоставка чисте, прибрране намере тада ће читаоцу свакако деловати сасвим очигледно.” Управо из тог разлога се ова публикација временски поклапа с ауторовим осамдесетим рођенданом, а жеља да се књига одједном појави на што више различитих језика и тржишта показује намеру да се обрати публици у што ширем замаху.

Напоследку, требало би да се размотри позиција коју би ова књига могла да има у Барнсовом опусу, јер је јасно да се ради о наслову који није у рангу његових најбољих дела, али и о роману необичне структуре и организације. На пример, прво поглавље, у ком аутор детаљно појашњава концепт спонтане аутобиографске меморије на основу ког се касније износе детаљи из прошлости протагониста, нефикционална је природе и пре би могло да буде објављено у прошлогодишњој збирци есеја *Промениџи мишљење* него у романескном оквиру. Такође, делови приче о Џин и Стивену на први поглед делују као да су настали на основу два различита

материјала, иако је ово резултат чињенице да се заиста ради о две скоро засебне приче које су се одвијале у два одвојена временско-просторна оквира, а тек су потом спојене у исти наратив. Ипак, Барнс покушава да увезе засебне токове у једну кохерентну и фрагментарну причу о неколико тема које је и досад обрађивао (проток времена, повратак у прошлост, љубав која престаје и поново се рађа), а сад их осветљава из више углова и жанровских одредница. Отуд не изненађује што се враћа протагонистима стално изнова, тражећи нова појашњења, контексте и примере који ће описати њихову судбину, иако то може да уради много сажетије и сведеније. Но, у завршном делу романа, у ком се директно обраћа читаоцима на начин на који то није радио од чувеног полупоглавља романа *Историја свећа у 10 ½ поглавља* и трећег дела књиге *Нивои живоћа*, евидентно је да постоји доза жала због ситуације која га је навела да престане да се бави писањем, али и захвалност читаоцима – „Како год било, надам се да сте уживали у нашој вези током свих ових година. Ја свакако јесам. Ваше присуство ме је радовало – без вас, заиста бих био нико и ништа. Зато ћу вас само кратко дотаћи по мишици – не, не скрећите поглед ка мени – а онда ћу да се искрадем. Не, не скрећите поглед” – те је крајњи утисак истовремено позитиван, сентименталан и горак.

У овом тренутку делује сувишно постављати питање да ли је ово најбољи роман овог писца, јер то вероватно није, али јесте његов препознатљив, аутентичан текст који би мало ко могао да напише на сличан начин. Овде покушава да обухвати много тога и на појединим местима у томе и успева, иако мање убедљиви сегменти текста наговештавају да можда није случајно што размишља о томе да заокружи свој рад и престане с писањем. Но, ако прихватимо да се и у опусу великих писаца понекад нађу наслови неуједначеног домета, овакав развој не мора да изненади, нарочито код тако плодног и разноврсног ствараоца. Важна је и рецепција коју има код наше публике, као и чињеница да његов дугогодишњи издавач објављује српски превод романа *Оглазим(о)* управо у тренутку када и сам аутор изражава жељу да се то догоди. Зоран Пауновић одавно се наметнуо као један од најпоузданијих преводилаца Џулијана Барнса, нарочито у познијој фази његове каријере; стога, ако време покаже да је ово заиста последњи роман, прецизност и аутентичност његовог превода могли би да буду најбољи могући начин да се овај писац достојно опрости и од српске публике.

Милена Каличанин

СПОЈ НЕСПОЈИВОГ ИЛИ САВРШЕН СКЛАД

(Владислава Гордић Петковић: *Меморијска пена: рашчитавања*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 2025)



На први поглед књига *Меморијска пена: рашчитавања* спаја неспојиве сфере људских активности и деловања – сферу потрошачких технологија са сфером читања и критичке мисли. Појам меморијске пене углавном се повезује са иновативном материјалном технологијом која је постала популарна због своје способности прилагођавања облику тела и пружања подршке и удобности. Реакције меморијске пене на топлоту и притисак – омекшавање материјала, прилагођавање облику тела, смањивање притиска на тачкама контакта, повратак у првобитни облик након отклањања притиска – заиста и јесу својства која налазимо значајним у одабиру разноврсних комерцијалних производа који имају за циљ да омогуће бољи квалитет живота. Међутим, како сама ауторка Вла-

дислава Гордић Петковић проницљиво истиче у предговору овог издања, „прилагођавање, подршка, прерасподела тежине и притиска чине (ми) се важним координатама рашчитавања књижевног дела” (5). Дакле, битну спону између наизглед непомирљивих аспеката животног искуства представља тежња ауторке да, користећи елементарна својства овог трговачког материјала, покаже како сличан ризик постоји и у процесу прилагођавања темама, идејама, језику и поетикама у књижевном делу, тј. да сам процес тумачења и интерпретације књижевности неизоставно пружа удобност, подршку и функционалност у свакодневном животу уколико му се приступи озбиљно и марљиво. Управо такав приступ књижевности налазимо у овој књизи.

Оно што читаоца одмах привуче овом делу јесте његова јасна структурална подела: четири богато разноврсне тематске целине чине фокус публикације. Први сегмент под насловом „Из страних књижевности” заправо је компилација критичких есеја посвећена делима великих књижевних умова попут Ернеста Хемингвеја, Саре Вотерс, Алексеја Славовског, Марка Сосича, Олге Токарчук и Сали Руни. Иако из различитих географско-временских одредница, као и тематско-стилских поджанрова, заједнички именитељ делима наведених аутора и ауторки представља разоткривање суштине живота у (пост)модерном друштву, као и мноштва ситница које тај доживљај чине упечатљивим, реалистичним, огољеним. Тако се на пример у приказу Хемингвејеве борбе с морем (уз константно алудирање на теме мачизма,

рата, смрти, спорта итд.) истиче једноставност и непосредност његовог књижевног израза који има за циљ да опише срж емотивног бивствовања и смисла постојања савременог човека. Ови егзистенцијални увиди се потом фино надовезују на концепт ироничне и носталгичне урбаности у савременом англофоном роману при чему се град узима као одредница која поседује „неслућене потенцијале говора о родном и класном, о идеалистичком и дијаболичном... [то] је једини могући простор у ком се могу одиграти и селидба тела и сеоба душе” (21). Оваплоћење урбаних селидби тела и сеоба душе се у књизи даље види на примеру Сосичевог књижевног дела, богато прожетог културним, историјским и језичким обележјима словеначке заједнице у тршћанском залеђу, као и на примеру руског града „укрштених људских судбина који има свог лудака, али и свог чудотворца, своје вернике и своја сумњала” (27) у прози Слаповског. Коначно, у последњим есејима првог сегмента књиге Владислава Гордић Петковић посвећује велику пажњу стваралаштву Олге Токарчук и Сали Руни које сматра гласноговорницама генерације која мења однос према животу и за коју је индивидуално испуњење, лични план, изнад сваке друге амбиције.

Други сегмент књиге ауторка посвећује изучавању аутора и ауторки који креативно обележавају и даље уметнички устројавају књижевност Новог Сада. Поглавље под називом „Нови Сад и остали” заправо је критички омаж и академска похвала Новом Саду који је изнедрио толико разноврсних и значајних литерарних гласова. Тако се у првом есеју овог сегмента говори о романима Александра Тишме, Ласла Вегела, Слободана Тишме, Борђа Писарева, Фрање Петриновића и Ласла Блашковића. Кроз неизоставно представљање историје и топографије Новог Сада, ауторка истиче да се ови писци баве истим темама на различите начине: „судбинама и идентитетима у вртлогу политичких промена; неизвесностима људске егзистенције и произвољностима историје; напором језика да артикулише зло и апсурд; суочењем са насиљем и цикличним обнављањем патње” (49). Посебну пажњу у овом есеју заузима и књижевно дело рано преминуле Јудите Шалго, на које се у следећем есеју надовезује још један женски литерарни глас Новог Сада – глас Марије Караклајић и њено драмско стваралаштво. Као последњи, али никако мање вредан, уметнички приказ у овом делу књиге издваја се опис романа *Избегеле душе* младог аутора Младена Јаковљевића који свакако представља једно од важних, садашњих и будућих, књижевних новосадских упоришта.

Трећи сегмент књиге под називом „Четири песникиње” Владислава Гордић Петковић посвећује прози Тање Ступар Трифуновић, Нине Живанчевић, Мирјане Стефановић и Тање Крагујевић. Заправо је важност женског искуства и различити начини на које га ове четири песникиње описују главно везивно ткиво овог поглавља. И док у поезији Тање Ступар Трифуновић наилазимо на вечити, снажни и смирени оптимизам као одговор неверству и незнању, поезија остале три песникиње је емотивно другачија: женско искуство се код њих слика кроз неизоставни инат и пркос, непростајање на устаљене друштвене обрасце као и на сваку врсту компромиса. Владислава Гордић Петковић истиче да је заједничка тема свих ових песникиња јако изражено присуство социјалне свести, јер се кроз њихову поезију осветљава суморна свакодневница обесправљених и маргинализованих.

И коначно, последњи део књиге састоји се од петнаестак критичких приказа најновијих издања из ширег балканског окружења. Ту су се нашли Саша Савановић, Мелинда Нађ Абоњи, Каталин Ладик, Дејан Вукичевић, Милица Вучковић, Саша Ђирић, Маријана Чанак, Слађана Нина Перковић, Владимир Копицл, Звонко Газивода, Моника Херцег, Стево Грабовац, Драган Великић и др. Сама ауторка тврди да није лако наћи заједничку нит која повезује ове разноврсне ауторе и ауторке, али им је дефинитивно идентична потреба да реагују на различите форме несавршенства нашег света. Свако од њих ће на ове несавршености реаговати на свој, индивидуални начин – кроз сатиру, хумор, бурлеску, хорор и сл., а опет ће их та идеја о бољитку, усавршавању несавршеног света спајати кроз добру књижевност коју пишу.

Напоследку, може се рећи да је мисија ауторке Владиславе Гордић Петковић да, алудирајући на својства меморијске пене, укаже на разнолике тематске, идејне, језичке и поетичке приступе промишљања књижевности – у потпуности успела. Попут меморијске пене, и тумачење књижевног дела свакако нуди дозу удобности, подршке и функционалности. Јесте ризично, али није неизводиво. Књига *Меморијска пена: рашчишћавања* то свакако показује.

СИНТЕЗА ФЕНОМЕНОЛОШКЕ ТАНАТОЛОГИЈЕ

(Марк Лошонц: *Искусство смрти. Феноменолошке танатологије*, Институт за филозофију и друштвену теорију, Београд, 2026)

Нова монографија Марка Лошонца се у десет поглаваља бави изузетно сложеним феноменом смрти. Аутор је студију конципирао тако што је најпре прецизно одредио свој приступ и методологију. Смрт ће бити истраживана из феноменолошке перспективе, али не тако што ће присвојити становиште неког конкретног феноменолога него тако што ће најпре интерпретативно проћи кроз све меродавне феноменолошке позиције. Појам времена пресудно одређује феномен смрти – она се испоставља као граница временитости, јединствени догађај који је уједно и с ове и с оне стране наше временитости.

Најпре ће бити излагана перспектива оснивача феноменологије, Едмунда Хусерла. У њој ће аутор умесно указати на веома важне појмове, попут сенчења и седиментације, као на својеврсне феноменолошке поступке који су структурно сродни са смрћу пошто указују на коначност. Тако се смрт одређује као окончавање седиментираних свести, односно, поетичније, као „ноћ седиментираног”. Уверљиве пасусе аутор исписује упоређујући смрт и спавање, односно анализирајући Хусерлов став према којем је смрт „последње спавање”, али истовремено скреће пажњу и на разлику међу њима јер, када смрт наступи, „[н]емам више успомене о томе шта сам био, шта сам искусио, шта сам мислио, шта сам планирао у погледу будућности, јер, што се тиче будућности, световно сећање подразумева да имам световну садашњост у којој постоји оно људско и телесно за самог себе!”

Поглавље посвећено Максу Шелеру усредсређује се на интуицију смрти, као и на танатолошке патологије. Лошонц заступа тезу да се поимање смрти код Шелера заснива на тврдњи да се стварност смрти претворила у знање о смрти које је лишено евидентности интуиције. Круцијални моменат Шелерове аргументације он с правом препознаје у идеји да смрт припада форми и структури унутар које је сваки живот дат за нас. Отуда феномен смрти није прикладно посматрати као оквир који би случајно припадао психичким или физиолошким процесима, него је смрт појмљена као својеврсни рам који припада самој слици, и без којег слика живота не би била могућа.

Поглавље посвећено Карлу Јасперсу очекивано је скопчано с појмом граничне ситуације. Лошонц констатује како се повлашћени статус граничних ситуација у Јасперсовој филозофији састоји у томе што је искључиво у њима коначно доживљена и рефлектована егзистенцијална неизбежност – а њен смисао је у томе да егзистенција коначно постаје свесна бивствовања. Из антрополошких искустава границе и ограничености тако „пробија” онтолошки хоризонт стварности. Пресудан новум у Јасперсовом поимању смрти аутор уочава у кризи стрепње, будући да се захваљујући

њој суочавамо са ништавилом у смислу свести о томе да нас у једном тренутку више неће бити. А управо на основу таквог искуства настаје аутентична свест о бивствовању. Јасперс тврди да је доживљај медиј у којем се за нас појављује бивствовање, те да та појава подразумева појачану свест, односно својеврсну испуњеност времена у смислу момента у којем се вечност испоставља као садашња, те се као таква може „искусити као стварност”.

Нарочито инспиративно делује поглавље посвећено појму смрти код Емануела Левинаса. Лошонц скреће пажњу како Левинас описује однос (или не-однос) према смрти као нешто што не само да није сагласно са искуством, него се чак налази у супротности спрам његове позитивности. За феноменолошког посматрача нема и не може бити појаве смрти просто зато што нам се властита смрт не може појавити, тако да не може бити ни речи о стандардном феноменолошком захватању датог. Левинас утолико говори о искуству смрти као искуству измицања, па се смрт испоставља као догађај који надмашује интенцију коју би требало да испуни. Речју, смрт измиче фундаменталном Хусерловом методолошком двојству, јер смрт не може да постане ноема. Притом, Левинас указује на драматургију смрти Другог, у којој препознаје осећај *par excellence*, из чега проистиче да је наш однос према смрти чиста емотивна веза. Надаље, аутор наглашава значај Левинасовог цитата Јонеска: ако волимо довољно интензивно и апсолутно, смрт се повлачи. Томе Левинас додаје, позивајући се на Платонову свештеницу Диотиму из дијалога *Гозба*, да је љубав због тога схваћена као *ἀθανασία ἔρωσ*, односно као ненадмашна жеља за бесмртношћу. Наредна поглавља тематизују феноменолошку танатологију, базирану на феномену апсурда код Жан-Пола Сартра, на појму неинтенционалне самодатости код Мишела Анрија и феномену давања код Жан-Лица Мариона.

Феноменолошки рукопис Марка Лошонца сигуран је и исписан. Аутор изванредно познаје и примарну и секундарну литературу, које вешто сучељава, не избегавајући притом ни полемичку ноту тамо где сматра да је неопходно да искаже своју несугласност. Системским приступом окупљено је готово све релевантно што је феноменологија могла и умела да каже о феномену смрти, а у последња два поглавља и допуњено проблемским становиштима која тематизују искуства страха од смрти и феномен блиске смрти. Надаље, аутор се не задржава само у равни теоријских спекулација него у своја размишљања по потреби укључује и резултате емпиријских истраживања. Такође, бележимо и искорак изван филозофских оквира, превасходно у поглављу о смрти и страху, где нас Лошонц подробно упознаје с резултатима духовника Ричарда Алперта и егзистенцијалног психотерапеута Ирвина Јалома. Утолико је ова студија јединствена у филозофској литератури на српском језику, јер обједињује све релевантне феноменолошке позиције када је реч о истраживању смрти и, што је још важније, ставља их у однос међусобног дијалога.

АМБИЈЕНТАЛНА МУЗИКА

Године 1978. објавио сам прву плочу која је представљена као амбијентална музика, термин који сам осмислио како бих описао музички правац у настајању.

То се догодило овако. Почетком седамдесетих, све већи број људи кренуо је да мења начин на који слуша музику. Грамофонске плоче и радио постојали су довољно дуго да више нису представљали новину, а људи су желели да праве врло специфичне и софистициране изборе у вези с тим шта пуштају у својим домовима и на радним местима, каквим звучним пејзажима се окружују.

Ова промена манифестована је померањем од претпоставки које су у то време још доминирале музичком индустријом – да људи имају кратак дијапазон пажње и да желе доста акције и разноликости, јасне ритмове и структуре песама и, изнад свега, вокале. Насупрот томе, примећивао сам да моји пријатељи и ја наснимавамо и размењујемо касете са музиком коју смо одабрали због њене смирености, уједначености, одсуства изненађења и, најважније, одсуства разноликости. Желели смо да користимо музику на другачији начин – као део амбијента наших живота – желели смо да траје, да нас окружује.

У исто време појавили су се и други наговештаји промена на хоризонту. Захваљујући напретку технологије снимања, отворио се читав низ композиторских могућности које су за музику биле сасвим нове. Већина њих односила се на две уско повезане области – окретање пажње ка самој текстури звука и стварање виртуелних акустичних простора помоћу електронике (простора који не постоје у природи).

Када уђете у тонски студио, видите хиљаде дугмића и контрола. Готово сви они служе за исту ствар: омогућавају вам да утичете на звукове, да их учините пунијим или тањим, чистијим или упрљанијим, тврђим или мекшим, сировијим или упегланијим, или да искористите неку од хиљаду других опција. Тако композитор у студију може утрошити велики део своје креативне енергије ефективно осмишљавајући нове звукове или комбинације звукова. Наравно, ово је већ било опште познато средином шездесетих: психоделија није проширила само границе ума, већ и технологије снимања. Ипак, још је постојало мишљење да је поигравање самим звуком „пуки“ технички посао – нешто чиме се баве инжењери и продуценти – насупрот озбиљном креативном раду као што је писање песама и свирање инструмената. Амбијенталном музиком сам желео да покажем да је ова активност заправо једна од кључних одлика нове музике и да би заправо могла постати фокус композиторског рада.

Студији су композиторима такође понудили виртуелне просторе. Традиционална техника снимања подразумевала је постављање микрофона испред инструмента у простору са добром акустиком и снимање исхода. Оно што би се чуло био је инструмент и његов одјек у том простору. До четрдесетих година, људи су постали мало амбициознији, и почели да осмишљавају технологије које би могле да допуне

ове просторе – ехо-коморе, системе за аналогно кашњење звука и слично. Ово је углавном рађено за радио – како би се ликови у радио-драмама могли „сместити” у различите виртуелне просторе – али је популарна музика била та која је истински отворила ову тему. Елвис, Бади, Еди и многи други певали су уз необичне репетиције гласа, добијене помоћу магнетофонске траке – нешто што се никад не би могло чути у природи. Фил Спектор и Џо Мик осмислили су свој „звук”; користећи се накнадним додавањем слојева, импровизованим ехо-уређајима, резонантним просторима попут степеништа и отвора за лифтове, променама у брзини репродукције и сличним методама, успели су да од „обичних” инструмената добију потпуно нови звук. А све се то дешавало пре синтисајзера и даб регеа...

Почетком седамдесетих, када сам кренуо да снимам плоче, било је јасно да је то ниша у којој ће настајати многе промене. Мени је то било интересантно, јер је сугерисало приближавање процеса стварања музике процесу сликања (о коме сам мислио да знам понешто). Нови уређаји за обликовање звука и акустичног простора појављивали су се на недељном нивоу (што се дешава и дан-данас), синтисајзери су направили свој неспретни, али кључни деби, док су људи попут мене само седили у својим домовима и ноћима се играли са свим тим уређајима, одушевљени новим могућностима, уроњени дубоко у нове звучне пејзаже које смо могли да створимо.

И управо је то урањање била суштина: правили смо музику у којој смо могли да пливамо, да плутамо, да се губимо у њеним дубинама.

Ово ми је постало јасно док сам био прикован за кревет, непокретан због несреће коју сам доживео почетком 1975. године. Тада ме је посетила моја пријатељица Џуди Најлон, која ми је донела плочу са музиком за харфу из седамнаестог века. Замолио сам је да пусти плочу када је одлазила, што је и учинила, али сам тек након њеног одласка схватио да је звучни систем био превише тих и да један од звучника није радио. Напољу је био пљусак, тако да сам једва могао да разазнам музику од буке – само најгласније ноте, као мале кристале, звучне санте леда, које су се издизале изнад олује. Нисам могао да устанем и појачам, тако да сам само наставио да лежим, ишчекујући следећег госта да то среди, међутим, у међувремену сам почео да уживам у таквом слушачком искуству. Схватио сам да је то оно што желим да музика буде – простор, осећање, нијанса која ће бити додатак мом звучном окружењу.

Након тога, у априлу или мају исте године, снимиио сам албум *Discreet Music*, који је, претпостављам, заправо био мој први амбијентални албум (мада су ствари које сам снимиио са великим гитаристом Робертом Фрипом пре тога врло сличне). Овај тридесетједноминутни комад (најдуже што се могло наснимити на плочу у то време) био је модалан, уравнотежен, смирен, топлога звука. У то време албум није наишао на топлу добродошлицу и вероватно бих се двоумиио да ли да га објавим да није било подршке мог пријатеља Питера Шмита, сликара. (Заправо, углавном су сликари и писци – људи који су користиии музику док су радииии, а притом желели да створе себи пријатну атмосферу – биии први који су слушали и подржавали овај албум.)

Крајем 1977. чекао сам лет на аеродрому у Келну. Било је сунчано и ведро јутро, зграда је била готово празна, а ентеријер (који је, чини ми се, радио отац једног од оснивача Крафтверка), заиста је био прелеп. Почео сам да размишљам каква би музика пристајала таквом простору. Помислио сам: „Треба често да се прекида (због објава летова), треба да се разликује од људског говора по брзини и фреквенцији (како не би ометала комуникацију), и треба да буде прилагођена буци која је присутна на аеродромима. И мени најважније, треба на неки начин да буде повезана с местом на коме се налазите и с разлогом због кога сте ту – да бисте летели, плутали и, потајно, флертовали са смрћу.” Помислио сам: „Желим да направим музику која вас припрема на смрт – која није ведрa и весела, не претвара се да нисте помало напети, већ вас наводи да кажете себи – ’Заправо, и није тако страшно ако умрем’.”

Тако је настао први албум амбијенталне музике – *Music for Airports* – који сам објавио за своју издавачку кућу (под именом *Ambient Records*, наравно). На унутрашњем омоту плоче налазио се мој манифест:

Амбијентална музика

Концепт музике као позадинског елемента у простору уницирала је компанија *Muzak Inc.* педесетих година и од тада је позната под генеричним називом *muzak*. Концепције које овај појам носи уско су повезане са врстом звука који *Muzak Inc.* ствара – познате мелодије аранжиране и оркестриране тако да звуче равно и неинспирисивно. Стога и не чуди што је ово навело чак и најљиве слушаоце (и већину композитора) да у истој уносности одбаце концепт позадинске музике као нечега што је вредно пажње.

Током претходне три године, заинтересовао сам се за коришћење музике у виду амбијентала и дошао до уверења да је могуће створити материјал који може послужити у све сврхе, а да при том не представља никакав компромис. Како бих направио разлику између социјалних експеримената у овој области и продуцата различитих произвођача конзервираних музике, почео сам да користим термин амбијентална музика.

Амбијент се дефинише као атмосфера, односно утицај окружења: нијанса. Намера ми је да створам оригиналне комаде који су претежно (али не искључиво) намењени одређеним тренуцима и ситуацијама, у циљу развоја малог, али разноликог каталога позадинске музике, прилагођене различитим расположењима и атмосферама.

Док постојеће компаније за конзервирану музику полазе од идеје реулисања простора прекривањем његових акустичних и атмосферских особености, амбијентална музика има за циљ да их истакне. Док се конвенционална позадинска музика производи тако што се из ње уклањају сви елементи сумње и неизвесности (а тиме и истинско интроспективно), амбијентална музика задржава све квалитете. И док је њихова намера да „оживе” околину догађајући јој стимуланс (наводно како би олакшали монополију рутинских задатака и изравнали природне услове и падове телесних ритмова), амбијентална музика има за циљ да унесе смиреност и пружи простор за размишљање.

Амбијентална музика мора бити у стању да се прилагоди различитим нивоима пажње слушаоца, а да при том не намећне ниједан од њих као доминантан; мора бити једнако занемарљива колико и занимљива.

Септембар 1978.

Попут других ствари које сам радио у то време, и ову су многи енглески музички критичари сматрали за својеврсну уметничку шалу и прилично се забављали на тај рачун. Зато ми је драго што је идеја опстала толико дуго и што се грана у различитим правцима: враћа се до мене као у игри глувих телефона – непрепознатљива, али интригантна. Ти рани изданци (постојала су само четири издања на оригиналној етикети, *Ambient Records – On Land* и *Music for Airports* које сам ја створио, *The Plateaux of Mirror* Харолда Бада и *Day of Radiance* Ларација) допринели су настанку распрострањене музичке шуме.

(С енглеског превео Алекса Васиљевић)

ОДА КОМФОРУ

У серији радова *Ода комфору* суочавам се с оним што остаје кад свет који познајемо почне да се распада. Разрушени пејзажи, срушени објекти и сметлишта нису само физичке рушевине – они су одраз унутрашњег света који тражи ослобађање и прочишћење.

Фигуре у мојим радовима представљају отуђене, често анонимне ликове са замаскираним лицима, главама у облику кутија или пирамида, или необична зооморфна бића. Они лутају кроз ове имагинарне пределе, лебдећи изнад пејзажа, проматрајући га без директног уплитања. Ове фигуре симболизују нашу дистанцу према свету у ком живимо, као и према себи самима, нашу потребу да сакријемо властиту природу пред светом, али и да се дистанцирамо од сопствене рањивости. Лица су им скривена, али њихово присуство је неизбежно.

Текстуре и слојеви материјала које користим у раду – акрилне боје, маркери, тушеви и колаж – стварају осећај материјалности и дубине. Они осликавају слојевитост наших унутрашњих конфликта и искустава. Овај процес градње слојева представља покушај осветљавања онога што смо закопали у себи, што нагомилавамо, често неприметно, и што нас гуши. Ђубре је више од пуког отпада – оно је вишак, емотивни и психолошки терет који гомиламо, а кроз ове радове тежим да га освестим и ослободим се његовог утицаја.

Кроз оштре линије, динамичне композиције и графичку стилизацију, слике приказују одређену наративну напетост. Попут стрипова, оне теже да пренесу причу кроз визуелне фрагменте, стварајући осећај покрета и дијалога, чак и у свету који делује замрзнуто у хаосу. Стриповска естетика овде не служи само да појача визуелни утисак већ и да подсети на неизбежност борбе – борбе за преживљавање, за идентитет, за чистоћу. Кроз ову естетику покушавам да спојим призоре уништења са дозом хиперреализма и надреалног наратива, који позива посматрача да активно тумачи сцене пред собом. Иако слике неретко одишу мрачном симболиком, иронија и хумор се прожимају кроз чудне односе међу бићима. Често се појављују ситуације које пркосе логици и позивају посматрача да се насмеје пред лицем апсурда.

Стварањем слика истражујем властите слојеве и тражим начин да се ослободим вишка, како спољашњег тако и унутрашњег, који ме оптерећује. На крају, ове слике не носе само тежину уништења већ и тихе наговештаје могућности обнове.

КО ЈЕ КО

Приска Агустони (*Prisca Agustoni*; 1975, Лугано, Швајцарска) студирала је у Женеви хиспанистику и филозофију, а од 2002. живи на релацији између Швајцарске и Бразила, где је докторирала и ради као редовна професорка за италијански језик и књижевност на Савезном универзитету Жуиз де Фора у држави Минас Жераис. Преводи савремену бразилску поезију, пише на италијанском, француском и португалском. Од њених новијих збирки треба поменути *Un ciel provisoire* (2015), *Нулићи час* (2020), *O mundo mutilado* (2020), *Према рђи* (2022, „Швајцарска награда за књижевност“), *O gosto atargo dos metais* (2022, награда „Oceanos Poesia“), *Екстремна живошћина* (2025, ужи избор за награду „Strega Poesia“), *L'Animal extrême* (2025) и *Quimera* (2025).

Јовица Аћин (1946, Зрењанин), пише песме, кратке приче и есеје, преводи са немачког, француског и енглеског. Објављене књиге: *Унакрст дивљина ђамћења* (1970), *Изазов херменеутике* (1975), *Паукова ђолијтика* (1978), *Шљунак и маховина* (1986), *Поешика расшројсћа* (1987), *Дује сенке крајшких сенки* (1991), *Поешика кривошворења* (1991), *Унишћивање ђосле моје смрти* (1993), *Гајшања ђо ђејелу – о изнанасћивима и лојорима* (1993), *Ајокалијса Сад – нацртии о Божансћивеном маркизу* (1995), *Лейширов сановник* (1996), *Неземаљске ђојаве* (1999), *Љуба Појовић – одисеја једне сенке* (2000), *Лебдећи објекти* (2002), *Кохоће да воли, мора да умре* (2002), *Мали еројски речник срјскојезика* (2003), *Сенишћа и друји раскази* (на македонском, 2005), *Дневник изнанане душе* (2005), *Дневник о вајини* (2005), *Голи демони/Наје жене* (коаутор-илустратор М. Милетић, 2006), *Прочишано у швојим очима*

(2006), *Шејња ђо крову: Сабрани цршежи Франца Кафке* (2007), *Голи ђријоведач: О свим сћварима изубљеним и наћеним* (2008), *Ушће океана* (2011), *Јеванђеље ђо мајарцу и друје ђриче о сийним свећим шренуцима* (2013), *Кроз блашћо и осћала умишљања* (2017), *Сродници* (2017), *Украдени роман* (2018), *Сродници* (2018), *Пилош шрамваја* (2019), *Мали еројски речник срјскојезика – са Лебдећим објекћима и Дневником изнанане душе* (2019), *Полазећи од краја свећа* (2020), *Дозвола за бицикл* (2021), *Бања и друје ђоследње ђриче* (2021), *Све збој ваздуха – око ђријоведања* (2021), *Писани ђушћеве – ђриче изабране из Океана* (2022), *Ходочашће у Согому* (2022), *Докшор ђријоведања – Кафка* (2022), *Сновићења и ојсене – изабране ђриче у кључу фаншасћике* (2023), *Залудно мишљење – у аушћојоеишћким кайљицама на челу* (2024), *Шибане* (2024) и *Кошао* (2024). Живи у Београду.

Маријана Алексић Милановић (1991, Бајина Башта), основне, мастер и докторске студије завршила на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Запослена је као лектор за шпански језик на истом факултету. Основне области научно-истраживачког рада су јој настава шпанског као страног језика, контрастивна лингвистика, прагматика и синтакса шпанског језика, као и књижевно превођење. Са шпанског је превела романе *Блисћава рејублика* (2020) Андреса Барбе и, у сарадњи са Бојаном Ковачевић Петровић, *Месец у кавезу* (2016) Сое Валдес. Живи у Београду.

Владимир Арсенић (1972, Београд), магистрирао компаративну књижевност на Телавивском универзитету. Био је редовни је

критичар интернет портала *e-novine.com*. Писао за Трећи програм ХРТ-а, *booksa.hr*, *proletter.me*, *Quorum*, *Бешон*, *Пешчаник*, *versopolis.com*. Објавио је књигу књижевних критика *Ешике њришоведања* (2019). Текстови су му превођени на словеначки и албански. Преводи са енглеског и хебрејског. Са Срђаном Срдићем води Радионицу креативног писања у Тополској 18 и издавачку кућу „Партизанска књига”. С пријатељима уређује књижевни часопис *Улазница* који излази у Зрењанину.

Соња Атанасијевић (1962, Лебане), објавила је романе: *Они су осџали* (1995), *Црвени крућ* (1997), *Бексџво из акваријума* (2003, Награда „Златни Хит Либер”), *Наранце за Божану* (2004, Награда „Златни Хит Либер”), *Ко је убио Алфија* (2009), *Ваздушни људи* (2013, Награда „Бранко Ђопић”), *Велика лаж* (2016), *Сџавај, звери моја* (2020), *Вешџице из Илинаца: theatrum mundi* (2023) и збирку прича *Крилаџа џуџа* (2005). Приче су јој заступљене у неколико антологија, а њена проза превођена је на француски, енглески, бугарски, румунски и македонски језик. Живи у Београду.

Драган Бабић (1987, Карловац), основне, мастер и докторске студије завршио на Филозофском факултету у Новом Саду. Бави се есејистиком и књижевном критиком, главни је уредник часописа *Домеџи* и програмски уредник Сомборског књижевног фестивала. Објавио је две збирке Твитер прича (2014. и 2017) и студију *Имџераџив новума: Први свеџски раџ у срџској аниџоамеричкој међураџној џрози* (2021), приредио књигу *Проза о џрози: фраџменџи о краџкој џричи* Давида Албахарија (2017), антологију *Сиџушне џриче: срџска микро-џрича* (2021) и панораму *Последња Аџари џенераџија: џанорама новосаџских џрозаџсџа џенераџије осамдесеџих* (2021). Живи у Новом Саду.

Алекса Васиљевић (1996, Крагујевац), дипломирао је на Катедри за англистику на Филозофском факултету Универзитета у Београду. Преводи са енглеског језика.

Елена Гаро (*Elena Garro*; 1916, Пуебла, Мексико – 1998, Куернавака, Мексико), мексичка новинарка и списатељица. Била је једна од најутицајнијих списатељица двадесетог века у Мексику. У њеним делима често се преплићу реално и магично, а неретко су теме друштвена неправда и маргинализованост жене у мексичком друштву.

Александра Жежељ (1977, Београд), завршила је основне, мастер и докторске студије на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Чланица је Хемингвејевог друштва (САД), Фиццералдовог друштва (САД) и Удружења за англоамеричке студије Србије. Добила је звање научног сарадника у области језик и књижевност – наука о књижевности (2021). Објављује у националним и међународним научним зборницима и научној периодици. Самостални истраживач. Ауторка је следећих књига: *Normative Masculinity and Its Subversion in Tennessee Williams' World and Style* (2016), *Хеминџеј и роџ: џисац у мреџи џеорије* (2018), *Песник и један чиџалац: оџлеџи о џоезији и џрози Драџана Лакићевића* (2020), *Збирка леџџирова: оџлеџи о аниџоамеричкој књижевности* (2021), *Ваљаревић у дијалоџу* (2022) и *Свеџ међубоја: оџлеџи о срџској аниџоамеричкој књижевности* (2025). Живи у Београду.

Дејан Илић (1961, Травник), од 1969. живи у Београду, завршио италијански језик и књижевност. Објавио следеће књиге поезије: *Фиџуре* (1995), *У боџи без џона* (1998), *Лисабон* (2001), *Дувански џуџ* (2003), *Кварџи* (2005), *Из викенџа* (2008), *Лније беџа* [изабране песме 1995–2008] (2011), *Кашасџар* (2013), *Долина Плисџос* (2017), *Камџерџлац* (2021) и *Покоџани рџи* (2025). Бави се књижевним превођењем. За своју поезију и превођење поезије добио награде „Бура Јакшић”, „Бранко Миљковић”, „Меша Селимовић” и „Милош Н. Ђурић”.

Брајан Ино (*Brian Eno*; 1948, Вудбриц, Уједињено Краљевство) енглески је музичар, композитор, продуцент, визуелни уметник и

аутор, једна од најутицајнијих фигура савремене музике. Студирао је сликарство и експерименталну музику, а музичку каријеру започео је седамдесетих година као члан групе *Roxy Music*. Након изласка из бенда развија богату соло каријеру, током које се посебно истакао на пољу електронске музике као пионир амбијенталног звука. Сарађивао је са бројним истакнутим музичарима, међу којима су Дејвид Боуви, Дејвид Бирн и Роберт Фрип. Као продуцент, познат је по иновативним и неконвенционалним методама рада. Поред музике, бави се писањем, звучним инсталацијама и визуелном уметношћу.

Јелена Јовић (1981) предаје на Филолошком факултету и преводи савремену пољску прозу и научне текстове с пољског и енглеског језика. Често сарађује с Пољским институтом у Београду, Југословенском кинотеком и пољским позориштима за децу. У часопису *Robocza* преводила је и уређивала пољску, српску и босанску поезију 2006–2009. године. На конкурс града Вроцлава као Европске престонице културе освојила је 2016. прво место за превод романа *Lubjevo* Михала Витковског. Чланица је источноевропског књижевно-преводиоачког колектива *Rozstaje* и Друштва симултаних и консекутивних преводилаца Србије. Преводила је на српски прозу Јоане Батор, Шчепана Твардоха, Јацека Дукаја, Јацека Денела, Марћина Вихе, Дороте Масловске и других.

Милена Каличанин је редовна професорка на Департману за англистику Филозофског факултета у Нишу. Аутор је монографија *The Faustian Motif in the Tragedies by Christopher Marlowe* (2013), *Political vs. Personal in Shakespeare's History Plays* (2017), *Uncovering Caledonia: An Introduction to Scottish Studies* (2018) и коаутор уџбеника *English Renaissance Literature Textbook* (2020). Заједно са др Смирцовом приредила је публикације *Growing Up a Woman: The Public/Private Divide in the Narratives of Female Development* (2015) и *Representations of the Local in the Postmillennial*

Novel: New Voices from the Margins (2022). Ауторка је бројних радова из области Енглеске ренесансне књижевности, Студија канадске и британске (нарочито шкотске) културе и књижевности. Недавно је започела истраживање у оквиру Дигиталне хуманистике са фокусом на дигиталне форме књижевности.

Војислав Карановић (1961, Суботица), дипломирао је југословенске и општу књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду. Пише поезију и есеје. Радио је као уредник у Радио-телевизији Србије. Објавио је књиге песама: *Тасшаџура* (1986), *Зайисник са буђења* (1989), *Жива решетка* (1991), *Сћрми ѓризори* (1994), *Син земље* (2000), *Светлост у налећу* (2003), *Дах сћвари* (изабране песме, 2005), *Наше небо* (2007), *Унушрашњи човек* (2011), *Поезија насћјаје: изабране ћесме / Poetry Originating: selected poems: bilingual edition* (2014), *Избрисани штрајови* (2017), *Зајрљај у коме нема никоћа: изабране ћесме* (2020), као и књигу есеја *Ослобађање анђела* (2013). За своју поезију добио је награде: „Печат вароши сремскокарловачке“, „Бранко Ћопић“, „Бранко Миљковић“, Златни сунцокрет, „Меша Селимовић“, „Владислав Петковић Дис“, „Ђура Јакшић“, „Васко Попа“, Ленкин прстен, Змајеву награду, „Десанка Максимовић“ и „Тудор Аргези“. Живи у Београду.

Мина Кокеза (2002, Краљево), дипломирала је на Катедри за англистику Филолошког факултета у Београду. Тренутно похађа последњу годину двогодишњег мастера превођења на Филолошком факултету, и повремено се волонтерски и хонорарно ангажује у превођењу.

Бојан Кривокапић (1985), дипломирао је компаративну књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду. Објавио је књигу кратке прозе *Трчи Лилиш, зайињу демони* (2013), збирку поезије *Жохаров леи* (2014), те романе *Пролеће се на љуш сћрема* (2017) и *Вила Фазанка* (2023). Добитник је награда за прозу: „Улазница“ (2011), „Ђура Ђуканов“ (2012)

и „Едо Будиша” (2014), као и Награде „Мак Диздар” за збирку поезије (2013). За роман *Пролеће се на њиш сирема* године 2018. добија Награду „Мирко Ковач” за најбоље дело младог аутора у Србији, Босни и Херцеговини, Хрватској и Црној Гори. Књижевни текстови су му преведени на италијански, немачки, мађарски, албански и енглески језик. Живи у Новом Саду.

Ђорђе Кубурић (1958, Бачко Петрово Село), дипломирао је на новосадском Филозофском факултету (одсек за југословенске књижевности и светску књижевност). Објавио десет књига поезије (укључујући и *Не остављај лети / s nyarat nem hagyom le* – двојезично издање у извору и преводу Илеша Фехера, 2023). Бавио се рок, филмском, позоришном и књижевном критиком. Песме су му заступљене у више антологија и панорама, и преведене на више језика. Добитник је књижевне награде „Ленкин прстен” (2011). Почев од 2010. године континуирано организује и води јединствене књижевне вечери у Крупари (Бачко Душаново), где је дочекао око 120 писаца. У истом простору (са Дејаном Симоновићем) уређује Међународну књижевну колонију СКД – Крупара (од 2019). Живи у Суботици.

Марина Милев (1982, Бор), завршила је Вишу школу ликовних и примењених уметности у Београду (2003). Дипломирала на Академији ликовних уметности у Новом Саду (2008). Бави се сликарством, илустрацијом и графичким дизајном.

Силвија Монрос Стојаковић (1949, Буенос Ајрес, Аргентина), основну школу, гимназију и филолошке студије завршила је у Београду. Свој књижевни рад започела је 1976. године као преводилац, а до данас се огледала у монографској и критичкој есејистици, поезији и у романескној, путописној и епистоларној прози. Објавила је *Последње Корњасарове школице* (преписка са Кортасаром, 1991), *Опћегало љубави* (преписка Оље Ивањицки и Леонида Шејке, 1994), *Град наг*

траговима (електронски одговор Милосрдном анђелу, 2000), *Орпееина Клејсигра* (огледи о философији Хосеа Ортеге и Гасета, 2001), *Наставиће се...* (роман, 2002), *Ми, Салвадор Дали* (монографија, 2004), *Моја Арјенџина* (путопис, 2005), *Све у свему – збирка ћушњи* (поезија, 2006). Захваљујући истоветном познавању српског и шпанског језика, превела је у оба правца преко сто библиографских јединица, а није занемарљив ни њен пионирски допринос превођењу каталонске књижевности (Кортасар, Маријас, Р. Монтеро, Андрић, Симовић, Ковачевић и др). Живи у Београду.

Саша Обрадовић (1968, Ваљево), дипломирао је на Правном факултету у Београду 1993. године. Објавио је пет романа: *Марџијан је најзад мршав* (2005), *Врш љубави* (2008, Стипендија Борислава Пекића), *Друштво свијетли* (2009), *Сесире Кармазић* (2013) и *Оцена доказа* (2021), као и две књиге прича: *Улазак у замак* (1999) и *Излазак из замка* (2021). Приче су му заступљене у неколико антологија и избора новије српске прозе. Живи у Ваљеву.

Драган Проле (1972, Нови Сад), бави се класичном немачком филозофијом и савременом филозофијом. Докторску дисертацију „Појам повести у Хајдегерој и Хегеловој филозофији” одбранио је 2006. године. Објављене књиге: *Хусерлова феноменолошка онтологија* (2002), *Ум и њовест* – Хајдегер и Хејел (2007), *Сћраноси бића – њрилози феноменолошкој онтологији* (2010), *Хуманоси сћраноси човека* (2011), *Унутрашње иносћраноси* – филозофска рефлексиија романџизма (2013), *Траџиција наставе филозофије* (2014), *Појаве огсушної – њрилози савременој есџетици* (2016), *Једнакоси неједнакој – феноменолоџиија и ране авангарде* (2018), *Ничеови џрубаџури* (2021), *Сегам смрџних џрехова – оїлеџии из уїорегне феноменолоџиије* (2022) и *Пећински заокреш* (2024). Добитник је Награде „Никола Милошевић” Другог програма Радио Београда за најбољу теоријску књигу 2011. године. Преводи са немачког језика.

Живи у Новом Саду и ради на Филозофском факултету.

аријел розе (*ariel rosé*) је трансродни, андрогини, квир песник, есејиста и илустратор, пореклом из Пољске, са боравиштем у Норвешкој, номад по избору и пливач. Аутор је збирки поезије *Północ Przymrowieści* (2019) и *morze nocą jest mięśniem serca* (2022), а у припреми су и две књиге есеја: *Ukraine – A Polyphony* и *Ways of Swimming*. Такође је коуредник издања *Both Sides Face East/Durable Words* (Academic Studies Press, 2025).

Сали Руни (*Sally Rooney*; 1991, Каслбар, Ирска), дипломирао је енглеску и америчку књижевност на Колеџу Тринити у Даблину, граду у коме живи и ради. Већ њен први роман, *Разговори с њријашељима* (2017), објављен још док је завршавала мастер студије америчке књижевности, донео јој је светску славу и награду листа *The Sunday Times/PFD* за Младог писца године. Роман *Разговори с њријашељима* нашао се и у ужем избору за награде „Дилан Томас” и Ратбоунс Фолио, као и у ширем избору за признање „Дезмонд Елиот”. Такође је била у ужем избору за награду *The Sunday Times*-а за кратку причу са новелом *Господин Салари*. Роман *Нормални људи* (2018) осваја Награду „Коста” као роман године, док је 2019. био књига године највећег и најпопуларнијег ланца књижара у Великој Британији, Вотерстоунс. Уз то је у 2019. години проглашен Књигом године у Великој Британији. Престижна награда за британску Књигу године додељује се у осам жанровских категорија, да би на крају био проглашен свеобухватан победник. Сали Руни је успела да освоји награду у категорији фикције, али и да тријумфује у свих осам категорија. После трећег романа *Бајни свеће, где си ти* (2021) *The New York Times* ју је прогласио првом великом ауторком миленијалаца. Коауторка је телевизијске адаптације романа *Нормални људи* у једну од најпопуларнијих Би-Би-Сијевих минисерија. Роман *Разговори с њријашељима* такође је адаптиран за истоимену телевизијску серију

2022. године. *Инџермецо* је њен четврти роман (2024).

Срђан Срдјић (1977, Кикинда), дипломирао је на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности на Филолошком факултету у Београду. На истом факултету је одбранио докторску тезу *Однос фикције и стварности у Џонашана Свифта*. Запослен је у Гимназији „Душан Васиљев” у Кикинди и на месту координатора истоименог севернобанатског Центра за таленте. С Владимиром Арсенићем води Радионицу креативног писања у Београдском читалишту, а заједно су и оснивачи издавачке куће „Партизанска књига”. Радио је у редакцијама више књижевних часописа, а последњих неколико година активно се бави уредничким послом, специфично регионалном и англосаксонском прозом. Један је од победника конкурса за најбољу необјављену причу интернет сајта www.bestseler.net, а добитник је и прве награде за прозу на конкурсуре зрењанинског часописа „Улазница” (2007), стипендије Фонда „Борислав Пекић”, те награда „Биљана Јовановић” и „Едо Будиша”. Објавио је романе *Мршво њоље* (2010), *Сањори* (2013), *Сребрна мајла њага* (2017), *Љубавна њесма* (2020) и *Аушосекција* (2023), збирке прича *Есџирандо* (2011) и *Сајоревања* (2014), као и књигу есеја *Зайиси из чиишања* (2014).

Јелена Стакић, дипломирао је на Групи за психологију Филозофско-историјског факултета Универзитета у Београду. Радиле је као истраживач масовних медија и јавног мњења, и у области маркетинга. Од краја 1974. књижевни преводилац у статусу самосталног уметника, а од 1995. исто, али у статусу пензионера. С енглеског и француског превела седамдесетак књига из разних области хуманистике (историје, антропологије, социологије, психоанализе, психологије, књижевне критике, више међудисциплинарних студија), седамдесетак романа и збирки приповедака и десетак драмских текстова. Прави излете у новинарство и публицистику, а и ауторка је књига *Мачке и ми* (1988) и

Жегни ѓреко воге, нешио о ѓревођењу (2001). Добитница је више награда за публицистички и преводилачки рад и сматра да је књижевно превођење најлепши посао на свету.

Драган Станишић (1953, Београд), дипломирао је на Правном факултету. Похађао је постдипломске студије театрологије (историјска драма) на ФДУ у Београду, група Драгана Клаића. Објавио је књиге прича *Мекани часовници* (1988) и *Пароброд у жићу* (2019), као и романе *Киша ѓага на Порћобело* (1991), *Поља јајога* (1995) и *Ваћре лућалице* (2022). Објавио је и поему *Оркесћар на Milky Way булевару* (2019). У часописима су штампани интегрални текстови његових драма: *Кишни блуз* (1994), *Прах и мајла* (1997), *Ко се ѓлаши Џека Керуака* (2000), *Суђење Хамлећовим ѓлумцима* (2000). На Трећем програму Радио Београда у режији Бодe Марковића изведене су радио-драме: *Ко се ѓлаши Џека Керуака* (1999) и *Ко је следећи* (2000). Позоришни комад *Суђење Хамлећовим ѓлумцима* игран је у Омладинском позоришту у Смедеревској Паланци (праизведба 2010), у режији Мирослава Јозића. Члан је Српског Књижевног Друштва.

Вилијам Тревор (*William Trevor*; 1928, Мичелстаун, Ирска – 2016, Девон, Енглеска), ирски прозни писац, драмски аутор и један од најзначајнијих мајстора кратке приче на енглеском језику у другој половини двадесетог века. Одрастао је у различитим местима широм Ирске, студирао историју на Тринити колеџу у Даблину, радио као наставник, а затим се трајно настанио у Енглеској, највише у Девону. Писао је романе, новеле, драме и есеје, али је највећи углед стекао као приповедач чији су текстови познати по прецизном стилу, суптилној психологији и тихој, али снажној емоционалној напетости, са темама породичних односа, моралних компромиса, усамљености и провинцијских заједница Ирске и Британије. Најважнија дела: *The Old Boys* (1964), *The Boarding-House* (1965), *Mrs Eckdorf in O'Neill's Hotel* (1971), *The Children of Dynmouth* (1976), *Fools of Fortune* (1983), *The*

Silence in the Garden (1988), *Two Lives: My Ho-use in Umbria and Reading Turgenev* (1991), *The Collected Stories* (1992), *Felicia's Journey* (1994; срп. превод *Фелицијино ѓућовање*, Полит, 1997), *Outside Ireland: Selected stories* (1995; срп. превод *Рујевина Сан Пјећра*, Clío, 1997), *The Story of Lucy Gault* (2002; срп. превод *Прича о Луси Голћ*, Дејадора, 2003), *A Bit on the Side: Selected Stories* (2004; срп. превод *Нешио мало са сћране*, Дејадора, 2004), *Cheating at Canasta* (2007), *Love and Summer* (2009), *Last Stories* (2018).

Милица Ѓуковић (1987, Панчево), дипломирала, мастерирала и докторирала на Катедри за српску књижевност са јужнословенским књижевностима Филолошког факултета у Београду. Ради у Институту за књижевност и уметност у Београду, на научном одељењу „Српска књижевност и културна самосвест“. Пише научне радове, есеје, књижевну и научну критику. Ауторка монографије *Теолошки ѓосћсћрукћурализам: ѓоезија и ѓоећика Драћана Бошковића* (2025).

Игор Цвијановић (1979, Тузла), завршио је основне и магистарске студије на Одсеку за англистику Филозофског факултета у Новом Саду, а докторирао на Филолошког факултету у Београду. Објавио је преводе књига Дејвида Фостера Воласа, Кормака Макартија, Џона Барта, Карила Филипса, Та-Нехасија Коутса, Криса Абанија, Ен Карсон, Џојс Керол Оутс, Ени Пру, Исака Башевиса Сингера, Хенрија Џејмса, Томаса Лиготија и других. Добитник је Награде за превод године 2011. Друштва књижевника Војводине за превод књиге *Изћубљен у кући смећа* Џона Барта. Аутор је студије *Ник Кејв и ѓоећика ѓресћућа* (2022). Живи и ради у Новом Саду.

Предраг Црнковић, преводилац и писац. Превео је 52 књиге с данског (41 с тог језика), норвешког, шведског, енглеског и словеначког. Уређује едиције „Северно светло“, „YUGO _ЛИТ“ и „Ван тока“ у „Пресингу“. Објавио је седам романа и по једну збирку прича и поезије, три радио-драме (две награђене на

конкурсу Радио Београда за оригинални текст и једна адаптација Мопасанове приповетке) вишекратно су извођене на Радио Београду. Превођен је на дански и словеначки. Рукопис романа *Београд за покојнике* освојио је 2008. регионалну награду V. B. Z.-а, док је рукопис драме *Трбухозборци* освојио Награду „Бранислав Нушић” Удружења драмских писаца Србије 2017. Исте године приповетка „Трема” је добила Награду „Милутин Ускоковић” НБ у Ужицу (али му је одузета, јер се жири наљутио зато што се

аутор потписао псеудонимом). У међувремену су му приповетке награђиване на конкурсима за Награду „Лаза Лазаревић” Културног центра у Шапцу, као и на конкурсима, часописа Улазница из Зрењанина и Бележница из Бора. Као преводилац је 2013. добио награду Државног фонда за уметност Данске за промовисање савремене данске књижевности у Србији. Члан је УКПС и ОФ-а (удружења данских преводилаца, као дела данског удружења књижевника).

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

82(05)

ПОЉА : часопис за књижевност и теорију /
уредник Ален Бешић. – Год. 1, бр. 1 (1955) – . –
Нови Сад : Културни центар Новог Сада, 1955
– . – 23 cm

Шест бројева годишње
ISSN 0032-3578

COBISS.SR-ID 5142786