



UlaZnica

KULTURA
UMETNOST
DRUŠTVENA PITANJA

BROJ 203

KNJIŽEVNI KONKURS ULAZNIKA 2006

UlaZnica

časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja,
Zrenjanin, god. XXIX, decembar 2006.
broj 203

ZA IZDAVAČA
Dragana Sabovljević

REDAKCIJA
Radivoj Šajtinac (glavni urednik)
Dušan Jakovljević (odgovorni urednik)
Petar V. Arbutina, Vladimir Kopicl,
i Duško Ljubotina (tehnički urednik)

KOREKTURA
Tanja Čirić

ULAZNICA



ŠTA JE UNUTRA

Obrazloženje žirija povodom Konkursa časopisa *Ulaznica* za najbolju poeziju, prozu i esej u 2006. godini, 3

POEZIJA

Dragica Stojanović: ciklus pesama *Iskušeni*, 7

Milan Micić: ciklus pesama, 16

Momčilo Bakrač: ciklus pesama, 22

PROZA

Nastasja Pisarev: *Nebo nad Carigradom*, 29

Saša Stojanović: *Pantameron ili poučna priča o Prokopiju*, 31

Olivera Skoko: *Žućenica*, 64

Davor Radulj: *Brda*, 69

Slavo Stojaković: *Kralj i zvono*, 79

ESEJ

Dejan Ognjanović: *Srpski horor film između metafore i stvarnosti*, 91

Milan Micić: *Dušan Vasiljev i novo istorijsko biće Evrope*, 118

Nikola Bakić: *Patologija zla i fenomenologija svetosti u Lestvičnikovom sistemu psihologije*, 129

SAOPŠTENJE ŽIRIJA KNJIŽEVNOG KONKURSA ČASOPISA ULAZNICA

Na ovogodišnji Književni konkurs časopisa *Ulaznica* za neobjavljenu pesmu, priču i esej, koji organizuje Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin“ iz Zrenjanina i redakcija časopisa *Ulaznica*, pristiglo je 2012 radova iz sva tri književna žanra (1800 pesama, 188 priča i 24 eseja).

Žiri je radio u sledećem sastavu: Slobodan Vladušić – književni kritičar iz Subotice – predsednik žirija, Vladimir Kopicl, književnik iz Novog Sada i Radivoj Šajtinac, književnik iz Zrenjanina – članovi.

Žiri konstatuje da bez obzira na kvantitativne varijacije na broj prispelih radova i učesnika, konkurs i ove godine održava sopstveni visoki standard ali, takođe, s vrlo konkretnom opaskom, primećuje da je ovogodišnji kvalitet prispelih radova iz oblasti poezije izuzetno visok i tragalački polivalentan. Dok se u proznim ostvarenjima mogu, donekle čak i otkrivalački, uočiti različiti tematski i stilski prosedei, od tradicionalne naracije pa preko akribijske i metaknjiževne avanture i pastiša, dotle je među prispelim esejima malo prave kreativne individualizacije, potrage i ekstatičnosti i da je, na žalost, prevladavajuća polarizacija na interpretaciju ili književno istorijsku studiju.

Ishod ovih, ovako najkraće artikulisanih, stavova i mišljenja članova žirija jeste odluka o nagradama i predlozima za objavljivanje u časopisu *Ulaznica*.

POEZIJA

Prva nagrada za poeziju pripala je ciklusu pesma pod naslovom *Iskušenik* i pod šifrom *Iskušenica*, autorke Dragice Stojanović iz Zrenjanina. Druga nagrada pripala je ciklusu pesama pod šifrom *Mejl koji hoda*, autora Milana Micića iz Vojvode Stepe. Treća nagrada dodeljena je ciklusu pesama pod šifrom *Opus peštera*, Momčila Bakrača iz Vrbasa.

PRIČA

Prva nagrada za priču dodeljena je priči *Nebo nad Carigradom*, pod šifrom *Oblivion*, autorke Nastasje

Pisarev iz Novog Sada. Druga nagrada dodeljena je priči *Pantameron ili poučna priča o Prokopiju*, pod šifrom *Čarli*, autora Saše Stojanovića iz Leskovca. Treću nagradu osvojila je priča *Žućenica*, pod šifrom *Plima*, autorke Olivere Skoko iz Zrenjanina.

Za otkup predlažu se priče *Brda*, pod šifrom *Stragl*, autora Davora Radulja iz Kučeva, i priča *Kralj i zvono*, pod šifrom *Felini*, čiji je autor Slavo Stojaković iz Beograda.

ESEJ

U konkurenciji eseja prva i jedina nagrada dodeljuje se eseju *Srpski horor film između metafore i stvarnosti*, pod šifrom *Dogstar*, autora Dejana Ognjanovića iz Niša.

Žiri predlaže za otkup tekstove: *Dušan Vasiljev i novo istorijsko biće Evrope*, pod šifrom *Novo biće*, Milana Micića iz Vojvode Stepe, *Patologija zla i fenomenologija svetosti u Lestvičnikovom sistemu psihologije*, pod šifrom *Lestvičnik*, autora Nikole Bakića iz Aleksinca.

Sve odluke žiri je doneo jednoglasno.

U Zrenjaninu, 19. 11. 2006.

POEZIJA

Dragica Stojanović

AMBICIJA, DIM

Naprosto ima takvih dana:

Samo bih pisala
PISANJE JE MOJ FETIŠ
Drugima kožne cipele
I novčanik iste boje

Ah, znam jednu
Njoj je fetiš
Brljanje sa muškarcima
Da li i nju da opišem
Njene lake reči
Koje padaju ne birajući mesto:
Na oficirsku uniformu
Rupicu na kaišu

Da gubim vreme
Hvatajući onaj tren kada se pepeo
Odvoji od vrha cigarete
Držeći u ruci kristalnu pepeljaru
Ili da napišem:
Ona niže reči kao štipaljke
Koje padaju sa čaršava
Zahvaćenog mrazom
I tom ruralnom slikom iz detinjstva
Da završim pesmu
O zimi dvehiljadečetvrte
O retkima kakvih je na stotine

Treba pisati o mikrobima
Katkad nevidljivim
Katkad razornim organizmima
Po tragu što ostaje u vazduhu
Odvojiti ih od suštine

Verno opisati vazduh
Tako da čitalac širi nozdrve
Dati mu kiseonik

Ne gušiti ga dimom iz stihova:
PROVIRI IZA ZIDA HARTIJE
VIRNI UNUTRA
UĐI U MENE!
Stihovima mu ubrzati disanje
Dovesti ga do orgazma!

Zatim jednostavno
Bez suvišnih objašnjenja
Atributa metafora
Uzeti hartiju
Prozirnu gazu ili peškir
I u goloj pesmi golome tiho reći:
Samo bih pisala
Ali sloboda mi to ne nalaže
Moram zamesiti pogaču
I tren pre nego li vežem pregaču
S pravom u čvor staviti upitnik:

Ima li u davno načetom
Džaku brašna
Ima li u ostavi soli

ČITATELJKA

Urušila sam se
U knjige
U duge rečenice
Moja
Demarkaciona linija
Su korice

Oni drugi putuju
Na foto-safari
Uništavanje retkih ptica
Iz prirodnih rezervata

Ja sam
Na Carskoj bari
Retka vrsta!

Svilena čaplja
Bela nedirnuta
Što iza najviše trske
Proviruje jednim okom
I stoji na jednoj nozi
Ne mogavši na čvrsto tle
Da spusti onu drugu

Moj imunitet je
Moja samoća

Kako me u istom trenu
Žale i kako mi se
Skriveno dive ti turisti!

Kad im se ugnezdim u blendu
Kad im na malom pravougaoniku
Kao na displeju
Ranjenim krilom napišem poruku:

Ja ću čitati
O vašim nevidljivim puškama
Za par stotina godina
Ali da kao i sve u životu
Ne čekam previše
Nije loše da kao i vrana
Moja susetka
Odmah graknem
I o vašim zlodelima

Carska bara, novembar 2003.

EMILI, SLIČNA MENI

Nisam imala kamin
I toplu vatru
I gola usred zime
Da ležim sa hartijom
Na tankom krznu
Opružena kao leopard
U podne

Ni majku – majčicu dragu
Da nosi šolju mleka
Na tacni od lakog kobalta
Da korakom kao pamuk
Pred zoru uđe u radnu sobu

Studeno je bilo na stolici
Kad oslonim lakat
O pisaći sto
Kad mi rame dodirne
Kaput na čiviluku
Kad knjigu otvorim
Bez drage ruke
Da mi otvori sledeću stranicu
Doda naočari

Ali vetar je pomerao
Tešku zavesu
Gledala sam u čudu!
Svi prolaze
Nose šarene olovke
Svi nešto beleže
Nose bogate košare
U paru
Kao u sali za fiskulturu
Dvoje po dvoje

Samo ja
Vazda u vrućici
Sa prozora – u baštu isplaženog
Crvenog jezika

Iz plamena sebe
Iz tog velikog požara
Vadim samo ono najneophodnije
I to zimi u nevreme
Uvijena u maglu Amhersta
U dugoj beloј spavaćici
Rasađujem u pesmama tople leje
Bosa

JESENJA

Ti si tamna
Kao u zemlji krompir
I to što skriveno zri
U tebi znam
Kad s proleća proviri
I zamiriši
Neće lep cvet
Ni miris biti

Stoga pod nogom
Držim sečivo
I čekam da sevne
Srebrna oštrica
Da preseče
I izvadi bolesno

O kada će se
Do vrha
Napuniti prazna košara

Snage sok
Razliti se mišicama
Sila teže u samrtni
Poljubac
Da stegne usnu zemlje

O kada će oko
Ko biljur biti puno
Tople leje –

Kad tu držicu od ašova
U neodlučnu sam ruku
Smestio

MOJ ŽIVOT JE NISKOBUDŽETNI FILM

Kada bi me ove godine
Dodirnulo proleće

Na tren
Mlada grana
Da mi dodirne bradavice

Ti visok
Zarastao u sedmodnevnu bradu
Gunjom ogrnut
Da me zoveš
Lane moje lane!

Ja sa beharom u ruci
Bosih nožica
Da bežim bežim

Iz slike
Sa zidnog kalendara
Narodnih običaja

U neku buduću sliku
Bez previše sanja

Nalik na moj život sada

Tromi hod glumca
U niskobudžetnom filmu

TRENUTAK

Za Živorada Nedeljkovića

Kao i većina pesnika
Uvek znam početak
Ali ne i kraj pesama
Dopuštam da me obraduje
Iznenadi nagradi
U tome je i tajna pisanja
Da saznam nešto
Što nisam znao o sebi

Zato i pišem
I da bih kako reče
Prozni pisac u dnevnim novinama
„održao vlažnost oka“
Da bih zadržao trenutak posle
Kad suza dođe na rub zenica
A još ne dodirne trepavice

Bila je subota
Kao i mnoge subote pre
I verovatno posle;
Novembar svinjokolj
U dvorištu
Kao duvački orkestar
Na nedeljnoj promenadi
Na centralnom mestu
U gradskoj bašti
Raspolućena
Visila je svinja
Ali nisam hteo to da opišem

Već onaj raspored boja
Na slagalici moje kćeri
Koja samo taj dan ima
Pet godina
Četiri meseca
I dvadesetjedan dan

To se nikada neće ponoviti!
– pomislio sam –
I baš kad sam hteo
Da zadržim taj okret ruke
Taj redosled boja
Među njenim prstima
Sećam se...
Ako me sećanje ne vara
Prvo je išla plava
Žuta zelena
Ili je to bio redosled boja
Na njenim karo pantalonama
Kad omete me glas
Sa prvog programa radija:

„Divim se ženama
Koji ne diraju
U budućnost muškaraca

I muškarcima
Koji ne diraju
U prošlost žena”

UTICAJ POEZIJE

Volim sedeti
Na prednjem sedištu automobila
Tik do vozača

Volim da dodirujem prstima
Skalu radio-aparata
Dok gledam kako
U pravilnim razmacima
Retrovizor guta
Tanke - bele linije kraj puta

Tad dišem ubrzano!
Katkad u grudi mi uđu
Reke i brda

Katkad planinski vrh!
Umesto uzdača
Kikot kroz otvoreni prozor
Cepa brda

Ali taj kikot me
Brzo zamori
Valjda se i kapci spuste
Od tolikih pejzaža šta li
Tada volim da pređem
Na zadnje sedište
I brbljam o poeziji

Da umalo da zaboravim
Povučem za sobom i vozača
Dok lakim okretom prsta
Povlačim suknju na golj butini
Uvučem ga u priču
Pitam šta misli
Npr: o postmoderni

On se tek na tren
Zbuni i kaže:
Izvan tebe draga
Ne postoje drugi
Atributi lepote

Volim kada automobil
Brekće bez zastoja
I na dugo planirano
Mesto odredišta
Po inerciji stiže
U tačno dogovorenoj sekundi

A ja mislim
Da snagom volje
Menjam namere vozača

MI SMO MILA ZENITISTIČKI SVET

Hvalimo se, draga,
da smo zamenici učitelja
i kućni ljubavnici
teleskopskih odlika
koji poznaju ukus
davnih vandala.

Hvalimo se dok oko klavira
peva neuronska mreža u krinolini.
(Odgovornog sadržaja,
povišene temperature,
zanesene odanosti)
sa glavom futurizma,
konsonantnim akordom,
uspavankom i tišinom.

Čuvamo joj osećanja, Brano,
na četvrtini planete,
u stecištu života,
u protivmeri aerolita,
u semenu stabla,
u krdu kornjača,
u kulturološkom luksuzu
nemog svedočanstva,
kao celovečernji koncert.

Ovo je, mila, samo
redovna šetnja
u prvom treptaju sreće
u kojoj odrasle ženke
zavodljivih pogleda
ispuštaju poročne ultrazvuke
u tehno-verziji usne harmonike!

U kojoj ravnamo zidove
ludim plesom,
analognim kablovima

i semantičkim podacima,
socijalnim poljupcima
koji su i zvuk stvaranja!

(Gde su briljantne misli
saterane u škripac
kao duševna nit
ptičijih kolonija.

Gde nam je letelica trimovana
posrebnim detaljima,
opšteprihvaćenim kodom
i besom koji je lekovit.

Gde se osećamo bolje
kad ne otvaramo usta
i zvučnom potporom
razgaljujemo bore.)

Mi smo, mila,
običan, adekvatan strah,
naum koji nije izvodljiv,
tajanstveni vrabac,
rutinsko putovanje.
Neistraženi i neprohodni
zenitistički svet.

SEDAM SMO PUTA SLANIJI OD NAŠIH POTOMAKA

Potvrđujemo statistički, draga,
kiklopske zidove naših duša,
nesretnih ribara i neuglednih mornara
male borbene vrednosti.

Sa vasijskom sondom
u utrobi, mila,
kao poraženi veprovi
samo spavamo.
(Uronili u mir izohipse
pod raznim imenima.)

(Teško je titrati, srećo,
po žlebovima lavljeg mleka.
Teško.

Tamo se preživeli kriju
kao dečaci koji statiraju.)

Govorimo u aluzijama, mila,
u večnosti visokog rizika,
kao prodavci pristigli u snove
sa poremećajem u ishrani.

Za nijansu hladniji od mesečine,
sedam smo puta slaniji
od naših potomaka.
Kamen smo softvera
upućen u tajnu slanja
sa motivom gole žene.

Vrebamo staklene brodove, srećo,
elektronske mozgove,
ponovljene fantazije,
srećne događaje
otvorenih šaka,
antropološke teorije,
majmunolike pretke,
obavezujuće ugovore
sa stablima slatke rose.

Mi smo mesečeva iluzija, Brano,
u veku kad kosti
postaju krte,
kad grabimo svitanja
i drobimo kamen
overen kraljevskim potpisom.

**POSTVIRTUELNA STVARNOST NEMA VREME ZA
VOĆE**

Mesto savršene sreće je, mila,
muzika desne strane,
riba-mesožderka,
besposličarski stih,
meso odrasle stoke
ili – grenadir,
ili – bacač granata.

Deo smo draga
koji pamti ženu
koja pliva Lamanšom,
čednost zatočeništva,
reljefe jarkih boja,
lične zbirke,
poštenu dekadenciju,
laž da jedemo snove.

Gruba i zahtevna igra je, srećo,
kad nagi trčimo oko drveta.
Kad urlamo u vrtovima.
Kad švajcarsku gardu
pomeramo gore-dole
sve da bi se
zemlja osušila.

Posvetili smo se
ruševinama, draga
zelenoj ebonosovini,
prizorima iz basni,
koeficijentu nosivosti,
odmoru čobana i koza
i oporuci u četiri
zlatne kopče.

Nadamo se da ćemo se
skoro udati, mila,
za divlje guske i vazdušne struje,
za histogram vibracija i Internet bar.
Za svinje koje tuguju.

Postvirtuelna stvarnost, Brano,
nema sumnje.
Nema deliče istine –
tražene teroriste.
Nema ruke
crnog baštenskog mrava.
Nema vreme za voće.

MI MILA SURFUJEMO PO SNOVIMA

Izumeli smo mnogo puta, mila,
kraj tišine:
purpurno lice,
faraona koji odlazi u krevet,
kosmički pečat
i pin-kod mladog kralja,
i solo deonice morževa
koji spavaju.

Napadnuti u snu
spavamo naopačke,
kao drveće ili ljudi,
kao horna ili zvuk suze,
ili ožiljci za potcenjivanje.

Intervencijama u istoriji, Brano,
nežno padamo na hrizanteme,
na nestale zvezde
i divlje činele
i složenu napravu koja sjaji.

Mi, mila, surfujemo po snovima,
ludi za plastičnim kesama,
u lovu na Tutankamona,
na neumorne čuvare šalmaja
i popločan sajt
koji se smeje.

U nama su, draga, vremenski tuneli
u kojima se pozdravljamo kikutom:

čudni uglovi i mašta pisca,
obaveza s podsetnikom,
i zvezda koja se prevrnula.

U nama su, srećo,
priče teške za držanje:
ritam u petlji,
patetika iskustva,
briga o napajanju,
staklenik snova,
ili matrična hartija s pitanjem
ili uputstvom.

Da li mi sviramo
pogrešne note, Brano,
kada odjednom gostujemo
u tri grada u pižamama
kao mejlovi koji hodaju?

U nama je svaka godina
kratkotrajne vlasti, draga,
prepuna žitelja vode,
bočica veštačkih suza
i belih nilskih konja,
i temperatura na kojima
kalimo grešku:
jeftinu skepsu Panove frule!

DŽINGIS KANOV KONJ

Izrasti ispod takvog cara
zamršena je veština, sa mislima lakim
poput zvižduka, miran i guzat kao škopac
nositi rojte i kićanke, metalni zuj Azije
Pratiti gutanje prostora
i kas kroz vremenske pukotine
Car je bio zlook, sa ujedom mraza u nosu
i krvlju jetkom kao retki biberi
priznavao ga je svaki vetar
Zajahivao je opak i snen
sa željom da ga njiše čun na jezeru
a da se okolo, kao sive bube
kotrljaju brda, hitra i krotka
Noći su proletale kao kineska
đulad, zgužvani mrakovi natrunjeni varnicama
Konj je morao brzo da odsanja zla vremena
izvida neotvorene rane, okali sečivo oka
Noć svaku uspevao je da prevali
dva kontinenta misli
Halat je imao ime koje se samo čuti
vukao je na sebi grad pun samoće
Careva ruka, bolešljiva, mirisala je
na kolač bogova, lep i otrovan
nosio ju je pod grlo svakom knezu i žrecu
Vetar mu je kroz oklope svirao plačem
pratila ga horde u praznim kožusima
Jednoga jutra, siktavog kao pluća
tek zaklanog brava, ugledali su veliko telo vode
u kom su igrala razlupana ogledala
Konj je video da je sanjao dobro i tačno
da zemlja pod pokrovcem morskim odmara
na gluvim pašnjacima
a car je malaksao u mudrost

OTKRIĆE REKE

(vitraž o Koenu)

posvećeno jednom i svim pesnicima

1.

Prošetajmo ponekad sa
pesnicima, draga, govorim ti, mnoštvo
neuslišenih treptaja pod apatičnim nebesima
dobiće tada svoje otiske, zaokružice se
slika dragocenog trenutka
zagubljena negde u dvorišnom čkalju, kao
pisamce u idiotskom bedekeru.
Ko još oseća mladost kosmičke vatre – pitam
dok ćutim u vazduhu i u sebi – ko čuje
dane stvaranja? Ti pospremaš pred tišinom,
razvrstavaš provijant, hrpe koje nabacuju
neuočljive ruke gigantske, kovitlavi
zasipaju nas komadi nerastvorljive materije,
bezglavo teku reči, to mozgovno gorivo.

2.

Zamisli kako promiče hodom vrane
od kafea do berbernice, kako nemo svedoče
klatna ruku, objašnjavaju krug čekanja.
Te ruke koje nikada ništa neće
pokušati, osim nedužnog pomeranja stvari.
Zuri u bezizrazno lice šišača u pokretnoj
slici zajedničkog odraza, opisuje
svoje belo detinjstvo
smalaksalo po alejama i pročeljima
gradskih zidina; ta napuštena popodneva
popijena očima sada su sedefasta patina
preko proticanja i varke.
Tekstovi su umnoženi, kazuje u ogledalo, liče
na spomenike, razlepršane pantljike vremena.
Lavirintski san nema izlaza, odgovaraju
iz ogledala nepomični ciganski brkovi.

3.

U sivom osvetljenju spakovana fina
malograđanska publika, rasadnik tihi
uparađenih glava. Nekakav spokoj kao da
izlaže svoje kraljevstvo.

Pesnik je prihvatljiv tuđin s ponudama, bista
na postamentu, već uspomena.

Vidi se kako je sve to brižljivo pokupila
mračna komora njegovog oka, u kojoj
visi mokra slika beline na dojci
zaspale ljubavnice i jedan predeo
pod snegom, prozračan kao slutnja.

Publika tinja kao utrnuli prsti. Vazduh već
spaljuje njegove papirne korake, po
ćoškovima već bubri sumrak ili zaborav, ali
pre toga jezik se rastače kao
nepoznata zaraza. Pali nutarnje svetalice.
Priziva blagost za tanan život senki.

4.

Nije on poklonik krhotinama zvezda.

Orijaške sekvoje samo su
hladna bića, nepripitomljiva. On voli
Nju Jork. Njegove zbijene kardiograme,
prekomerni stas. Pisoare kojih nema, žubor
dremeža, bunilo preraslosti.

Prošetajmo ponekad sa pesnicima u
zamahu, šuštimo s njima kroz lišće.

Sve je nepoznato, gusto, izrečeno.

U toj šetnji laki smo i bez stvari, mi
objiači unutrašnjeg vidika. Ta daleka
tuđa ilovača gleda nas kao čudovišta što se
u daljini množe, bez veze ikakve
sa njenim hladom. Ovde, u sjaju mekih
tkiva, draga, u stisku, mi smo modri.

Premiremo kružeći pustim poljem. Pođimo
ponekad sa pesnikom, njegova
lomnost je nepozlediva, uzalud ubistvene
sunčanice, uzalud škrgutanje i plač bića
u retortama, fijuk školovanih šiba.

Nemoćna je praznina i šuplji njeni zvuci.

ULICA DETUŠ

Za Luja Ferdinanda Selina

Bezglasnim vriskom sa stranica romana pokušavao je da zaustavi jurcanje ulične gomile, lica, te nepodnošljive klobuke zaborava. „Učinite da ne nestaju nezapamćeni u nepovrat!“ – mucao je po belini plemenite samotnosti. Beše to tek beskrajni grad, isti od postanja, obdaren mirijadama, trošnom raskoši portreta. Sumanut, mrvljen bolima, hteo je da se sve ukoči u trenu, da dugo zaviruje u pore, u sjaj pogleda, dah nozdrva, sve blagoslovi čuđenjem i strahom. Vapio je, senilan, bezub, šaptao mučiteljskom klatnu, anđelcima što piške sa starih česama i fontana. Mogao je, pak, da pravi brze skice večnosti u mutnom sjaju prolaznika, da ispečatira svoje vreme mestima uživanja, zamisli da nad njima lebdi avet vina iz Toskane, da u snu doluta pod prozor pod koji, nekad, lud ostavljao je cveće. Mogao je da se obavije čeličnim lancem automatske molitve, bezbedan da osluškuje sezone požudne tišine, spazi da sve je okupano poslednjim stadijumom smisla. Mogao je u pepeljari da spali Heraklitove misli i razdune u prah.

PROZA

NEBO NAD CARIGRADOM

Prvu nedelju maja Angel Ankidin dočekaao je u svojoj postelji. Rana koju je dobio još zimus, u januaru, kada je po ulicama Carigrada jurio lopova, nikako nije htela da zaraste. Jurio ga je hladne noći po ulicama Carigrada, dok je, začudo, padao sneg, između praznih tezgi, po pustim ulicama, trčao je za senkom dok su oko njega kružile pahulje. Trčao je kroz mrak, bez pitanja, jer tako čini carev vojnik, a pored njega su promicale ulice, bele pahulje dizale su se gore, uvertale u igri bez kraja, spuštale se, podizale uvis i njega i laku senu ispred njega, dok ne bi progutale sve, dok ne bi ostalo samo nebo odakle su sipale, mokri pločnici i krovovi Carigrada. Trčao je, činilo se satima, i dah mu je presecao ledeni vazduh, sve dok se nije našao na maloj čistini pred crkvom Svetog Spasa Pantokratora odakle sena nije imala kuda. Dobio je hladnu oštricu u slabinu od utvare; kako – nije znao ni sam. Osetio je samo oštri metal u sopstvenom telu, video je samo pahulje kako se vijuju iz crnila neba, svoju toplu crvenu krv kako zasipa sneg.

Zato ovog maja, godine gospodnje 1453, on leži u postelji kraj otvorenog prozora umesto da stoji na zidinama svog grada i sprema se za bitku.

Davno se znalo da će Mehmed doći da uzme Carigrad. Još je otac carev, pokoj mu duši, godinama ranije obigravao dvorove hrišćanskih vladara i uzalud molio za pomoć protiv Turaka.

Došli su polako. Prvo su osvojili zaliv Zlatnog roga, razapeli su šatore ispod zidina grada, raširili svilene barjake i počeli da šalju glasnike caru.

Nikakvi odgovori sem predaje grada nisu ih interesovali, nikakve pretnje nisu ih plašile, nije bilo dovoljno zlata u svim riznicama grada da isplate njihov odlazak, nije bilo reči koje bi ih oterale, bili su tu. Bili su tu, pod zidinama, dan i noć. Sunce je izlazilo i zalazilo blješteći u zlatu oklopa i krivih sablji, noću je gorelo iz njihovih očiju kao zapaljeni plamen pobeđe i gramzivosti. Pomisao na bogatstvo grada, na palog hrišćanskog cara, pogled na

oble bele kule palila im je krv. Mehmed je došao da uzme Carigrad.

Toplo i slatko mirisao je majski vazduh, na cvetne puzavice ispod Angelovog otvorenog prozora, na sapun i na pučinu. Još je u groznici sanjao utvaru koja mu je zarila nož, u snovima je još trčao ulicama voljenog grada satirući se za neuhvatljivim. Jurio bi nepoznatog sve do zore, kada bi se mahnita jurnjava prekinula trakama prvog jutarnjeg svetla. Kako je odmicao maj, sve je manje znao u snovima ko je on sam, a ko je utvara, kao da su njih dvojica postali jedno, pa bi Angel u snovima bežao od progonitelja, sve do trga, gde bi mu u očaju zabio nož u slabinu. Isto tako, sve je manje znao da li on to opседа grad ili je sam u napadnutom gradu. Čas se sećao svojih drugova, detinjstva kada su se zajedno kupali u zalivu, belih jedara na brodicama u luci, sunca na krovovima Carigrada u zaboravljenim popodnevim, video ih je kako sad stoje na zidinama, sa dugim lukovima, pravi i nepokolebljivi, osuđeni na propast, i patio je što nije sa njima.

Čas bi verovao da je on taj koji je došao da slomi Konstantinopolj u slavu Alahovu. Da je došao izdaleka, za svojim mladim sultanom, u slavu jedinog Proroka, da pokori hrišćane. Video je svoje nemirne drugove kako marširaju podno zidina opasni i oholi u snazi svojih tela, i žudeo je da može da korača s njima.

I kad je osvanuo taj 28. maj, kada su zidine počele da pucaju i Turci provalili s neviđenom pomamom sekući bela tela pred sobom, dok su zvona svih crkava zvonila i car sam stao uz branitelje, između sna i jave, nesvestan, Angel je i dalje ležao kraj svog otvorenog prozora i gledao u čisto i mirno majsko nebo iznad Carigrada, koje ničim nije dotakla krv sa zemlje, niti je njegovu tišinu narušio zveket oružja.

PENTAMERON ILI POUČNA PRIČA O PROKOPIJU

Anno domini 2006, epidemija avijarne influence, poznatije kao „ptičji grip“, desetkovala je stanovništvo Evrope. Virus H5N1, mutiran i zao, proširio se najpre među političarima, za koje zlobnici tvrde da nisu mogli da se suzdrže od „ljubljenja čavki i grljenja patki“. Glad sa Istoka, klizišta i zemljotresi na Zapadu i velike vode sa Severa zemlje, primorali su nekolicinu zbunjenih (čitaj: dvojicu) da se sklone u Ajvar Siti. Ovaj bivši grad, odakle Bog izvodi korner, pokazao se kao dobar izbor. Naime, i epidemija je, uplašena za svoju budućnost, zaobišla mesto u kojem se i dosada dosađuje, u kome
(ovde nedostaje deo stranice koji je grubo istrgnut iz spisa; ivica je neravna i iskrzana, što ukazuje na žurbu prethodnog „urednika“)

Čarli i onaj drugi, ne mogavši da pronađu adekvatan smeštaj, rešavaju da prenoće u zgradi lokalnog Muzeja. Ova kulturna institucija, koju su zli jezici proglasili najatraktivnijim poslovnim prostorom i predmetom volšebne hipoteke, probudila je u glavnim junacima istraživačke porive. Uz pomoć krckalice, bonseka i kalauza, naši „heroji“ zauzimaju celu zgradu. Gruba trijaža, ishitrena i neodmerena, dovela je do situacije u kojoj su samo ekspanati iz brnjičke kulture i iz rane Vizantije ostali na svojim mestima. Sve ostalo je razbacano, uništeno, spalje
(na ovom mestu je vidljiv trag gareži; nedostaje nekoliko strana)

Spis, pod nazivom „Pentameron“, dat je u prilogu, uz izvesne priređivačke intervencije. Sve nelogičnosti i trivijalnosti, od azbučnog redosleda ispisanog latinicom do vulgarnog rečnika, padaju na teret samih autora. Danas, pedeset godina posle, a nakon otvaranja tajnih arhiva Ministarstva mentalnog zdravlja, mnogi od ovih komentara deluju neuverljivo i smešno, u šta će se uveriti i čitalac pomnim praćenjem svih nelogičnosti koje se pojavljuju u tekstu.

Prvi Dan:

(Na prvoj strani je zaheftana beleška sledeće sadržine:

„Zatvorili smo sva vrata i prozore. Nerazumljiva mi je paranoja koja ga opseća i koju, nezadrživo, širi oko sebe. Ubeđen je da ga prate, prisluškuju, da žele da ga otruju. Jedemo samo iz konzervi koje ja podgrevam. Počinje da mljacka tek kada ja prvi probam ono što sam spremio. Ostatke namerno baca tamo gde su stajali najcenjeniji eksponati iz istorije oslobodilačkih ratova. Malu nuždu vršimo gde stignemo, mermerni ćoškovi muzeja rezervisani su za velike. Kada ne pišem, tada kuvam; kada ne kuvam, pospremam za njim; kada jede, čekam da podrigne.

Sad, kada se oždrao, tera me da se igramo 'na slovo na slovo'. Lepo me je molio, nisam hteo. Pretio je, odbio sam sa indignacijom. Počeo je da bije. Pristao sam.“)

Anekdota – u doslovnom značenju: neobjavljeno delo; radni naziv Prokopijevog spisa *Historia arcana* ili *Tajna istorija*, jednog obilnog produkta pljuvačnih žlezda pomenutog istoričara; dok se danju predstavlja kao podguzna muva imperatora Justinijana, Proka noću štrika antidržavni pamflet sve u šesnaest, ne štedeći one što ga 'lebom rane: Teodoru i Cara; Antoninu i Velizara, takođe.

Opasan konkurent za prvo slovo azbuke bio je i Alemanus Nikola, dežurni u Vatikanu, još od 1614. godine, zadužen za rukopise i knjige ove nevladine organizacije. Dovoljno velika muda da ovo pisanije objavi 1623. godine opet su izazvala potoke sputuma, malo po bibliotekaru, malo više po Istoričaru. Usput, stigao je da fasuje i „optužbu“ da je, navodno, on pravi autor *Tajne istorije*. Tek će Feliks Dan...

– Onaj Feliks Dan?

– ...je li, bre, ko je pustio ovog robijaša u rečnik...

– Odgovaraj šta te pitam i ne palamudi!

– ...jeste, taj Feliks Dan, Limeni doboš i Oskar Macerat, knjiga pod nazivom Borba za Rim...

– Dakle?

– ...tek će on, uz pomoć Borisa Pančenka, nedvosmisleno dokazati Prokopijeva autorska prava.

– I tebi je to dovoljno?

– Da, u pogledu autorstva. Međutim, postavljaju se neka druga pitanja.

– Recimo?

– Ko mu je suflirao, diktirao, usmeravao „talenat“ u vode političkog pamfleta?

– I?

– Samo polako. Tek smo na prvom slovu.

Buna Nika – po jednima dobila ime od grčke boginje pobeđe, drugi tvrde da je u pitanju „Nika“, lozinka pobunjenika koja znači „pobedi“ ili „pobeđuj“.

– Šta si očekivao od zaverenika? Poklič koji glasi „ajde da izgubimo“ ili „malo smo se zezali, Avguste“?

– Samo ti laj, veterinar, ali ovde se govori o najžešćoj unutrašnjoj krizi Vizantije u celom VI veku.

– Što, nestala im purpurna boja za vladarske haljine, pa se carski savet posvađao oko „metoda rešavanja problema“? Ajde malo sa mnom u prdekanu, da laješ na katanac, ili u rat, u blato do guše, da ti objasnim šta su problemi....

– U redu je, Čarli. Govorim ti o paradoksu da ova pobuna traje samo osam dana, od 11. do 19. januara 532. godine, pri čemu je pola Carigrada izgorelo, uključujući i staru crkvu Svete Sofije. „Deme“ ili stranke, sportska udruženja koja su prerasla u političke organizacije zadržavajući boje omiljenih hipodromskih dvokoličara, do tog trenutka bile su samo gomile beznađežno suprotstavljenih pristalica „plavih“ i „zelenih“. Prvi su predstavljali aristokratiju i pravoslavlje, potonji štite interese nove činovničke klase i trgovaca sa Istoka okrenutih monofizizmu i još ponekoj sekti.

– I, kažeš, stranke postoje tek tako?

– Ne. To su „žive uspomene na tradicije antičkih gradova i njihovih pojmova o slobodi“. Vrlo suprotstavljene Justinijanovoj autokratiji i centralizovanoj vlasti. Doduše, centralizacija u ovom slučaju, jeste važan podsticaj celoj vizantijskoj državi. Ekonomiji, posebno.

– Dalje?

– Car uspeva da dugo drži stranke u zavadi, sve do pobune. Pobunjenici su stigli i da proglase novog cara, Ipatija, nećaka Anastasija I, dok se Justinijan spremao za bekstvo. Međutim, Teodora uzima stvar u svoje ruke, sprečava imperatora da pristupi „hrabrom napredovanju ka pozadini“, i izdaje naređenja vojskovođama. Narzesu, koji posle pregovora sa „plavima“, razbija monolitnost pobunjenika, i Velizaru koji čeka, sa varvarskim najamnicima, naređenje od vladara. Epilog: trideset hiljada mrtvih, car na prestolu, partije osakaćene i ljute na onu drugu. Naravno, izdajničku.

– Šta je bilo sa onim nesuđenim carem?

– Ne bih sad o tome. Malopre sam ručao. Crevca na žaru.

Velizar, poznatiji kao Bellisarius. Sjajan vojskovođa i pička papučarska. Klanica na Hipodromu samo je *intermezzo* u odnosu na prave ratove u Persiji, Africi, Italiji, i, ponovo, Persiji. Najpre Persijanci, od 527. do 531. godine, sa promenljivim uspehom, čemu će Prokopije posvetiti prva dva toma svoje *Istorije ratova* ili *De bellis*. *By the way*, podela istoričarevog dela je izvršena naknadno, tek u XII veku, i veštačkija je od plastičnih karanfila za Dan žena.

– Dalje?

– Evo nas u godini 533, kada će Velizar, na brodove u Carigradskoj luci, ukrcati deset hiljada do zuba naoružanih pešaka i između pet i osam hiljada konjanika, spremnih za okršaje sa Vandalima u severnoj Africi. Gelimer, vandalski kralj, potučen je i kod Decima i kod Trikamara, opkoljen prilikom povlačenja u Papuu, i prinuđen na predaju godine 534. Vezanog vandalskog vladara Velizar dovodi pred noge Justinijanu, dok Carigrad drka od zadovoljstva i ponosa, priređujući Vojskovođi doček dostojan Velikog Pobednika.

– Vandalizam?

– *No comment*.

– I to mu nije bilo dovoljno da čoveka ostavi na miru?

– Budalo. Već sledećeg leta gospodnjeg, godine 535, Justinijan, koji je sebi već prišio nadimke „Vandalski“ i „Afrikanski“, šalje Velju u Italiju.

- Šoping? Trst i šinobus do Gorice?
- Ćuti malo. Caru je potreban povod za rat sa Istočnim Gotima i nalazi ga u ubistvu Amalavinte, Teodorihove ćere kojoj će krštenicu pocepati Teodah. Ovog puta stvari ne idu baš tako glatko. Posle početnog uspeha sa zauzećem Sicilije 535. godine i osvajanjem Napulja i Rima, Velizar će morati da izdrži jednogodišnju opsadu Rome, od marta 537. do marta 538. godine. Osvojiće Ravenu tek 540. i, opet, dovesti kralja Istočnih Gota, kao zarobljenika, u Carigrad. Pred Velikog Cara.
 - Opet masovna masturbacija?
 - Opet, samo što je trajala mnogo kraće. Goti se presabiraju pod Totilom i ponovo se otvara front u Italiji.
 - Pa? Jednom im nije bilo dovoljno? Kažem ja, samo se dobro biven i dobro jeban nikada ne buni...
 - Hmm... Ovog puta, Velizar je u carskoj nemilosti. Sa vojskom koja broji između dvadeset pet i trideset hiljada ljudi i bez para, prinuđen je da pretrpi neuspeh, labudovu pesmu koja će trajati od 544. do 548. godine.
 - Znaći, pozvan je na konsultacije u Carigrad?
 - Da, jedino što imam osećaj da se i nije nešto mnogo bunio. Komandu je, sa više uspeha, preuzeo Narzes.
 - Nije se bunio što je smenjen?
 - Upravo tako. Ako uzmemo u obzir da, u ponovnim okršajima sa precima današnjih Iranaca, godine 541, nije baš zablistao, zatim neuspeh u Italiji, i činjenicu da Teodora umire upravo 548. godine, mislim da mu, sem kuge 542. godine, i nije bilo tako loše u prestonici. Dovoljno vremena, pre svega.
 - Za šta, bre?
 - Za uporno, dugo i detaljno diktiranje *Tajne istorije*, svom sekretaru, Prokopiju, koga je izvukao iz vukojebine zvane Cezareja i doveo u Carigrad. Pod jednim uslovom.
 - Da ćujem...
 - Da je opšteprihvaćena godina nastanka *Tajne istorije*, 550, uopšte tačna.
 - **Greške** – obavezan i nezaobilazan deo svih istorijskih tumaćenja, posebno onih sa jebivetrovskim tendencijama. Po Oskaru Vajldu, „iskustvo je ime koje poklanjamo svojim greškama“. Ipak, izgleda da su namerne pogreške važan deo priče o Justinijanu.

– Odakle ti sad to, 'leba ti?

– Čuo si prvu mogućnost. Ukoliko se za početak ozbiljnih borbi uzme već uvrežena 518, odnosno godina stupanja na vlast Justina I i početak neformalne vladavine mog zemljaka iz Caričinog grada, tada bi Prokopijeva opaska o „protekle 32 godine od početka političkih borbi“ zaista datirala u 550. godinu. Ali, u tom slučaju, kandidata za autora *Tajne istorije* ima malo više od jednog. Posle pada tenzije izazvane Teodorinom smrću, oslobodiće se mnoge zatomljene ambicije.

– Samo to?

– Nikako. Zar ne misliš da je bilo čudno da neko piskara šlihtarsku *Istoriju ratova*, zatim naglo „svesno sazri“ i izdrka sav jed u *Tajnoj istoriji*, da bi, nešto kasnije ponovo podmazao glavudžu za uvlačenje u guzno crevo, ispisujući i ime na đonovima svojih baletanki da bi ga lakše prepoznali bez izvlačenja, i urbanističko-šlihtarski panegirik, poznatiji kao *De aedificiis* ili *O građevinama*?

– Nešto tu smrdi, priznajem...

– Ujeda, bre, smrad je nežna reč. S druge strane, igrajući se poznate igrice Gintera Grasa „s jedne strane, s druge strane“, autorstvo Prokopija možda i ne bi trebalo dovesti u sumnju. Ukoliko...

– Šta ukoliko?

– Ukoliko za pravi početak političkih borbi između „dema“ uzmeš godinu 532, vreme – odmah posle pokolja na Hipodromu; razlog – mržnja prema drugoj političkoj opciji pošto svi misle da su oni drugi izdajnici; lični motivi – rodbina i prijatelji ostali na Trkalištu zauvek, posle Velizarovog neoriginalnog modela „trajnog rešenja konflikata“.

– Pojasni malo, potrudi se, ti si ovde pisac.

– Tek će posle hipodromske klanice početi prava mržnja između „zelenih“ i „plavih“. A ako na tu godinu dodaš Prokopijeve „32 godine“ dolazimo u...

– U 564. godinu. I?

– Godinu dana pred smrt i Prokopija i Justinijana. Carski lav bez zuba da bilo koga ugrize i Istoričar koji, osećajući da se približava i njegov zadnji čas, pokušava da se suoči sa samim sobom.

– Ono, dosta sam se kurvala, sad da živim malo pošteno?

– Ajde, ako ti tako kažeš. Ruku na srce, definicija je malo prejaka. Ali ni Prokopijeva paškvila nije manje žestoka.

– Ona pljuvačina?

– Ili testamentalno delo. Svejedno...

Drugi Dan:

(Zarđalom spajalicom, koja je ostavila tragove gvožđe-oksida – poznatijeg kao rđa – na snežnobelom peliru, pripojeno je parče toalet-papira sa tekstom sledeće sadržine:

„Počele su da nas nadleću čudne ptice. Vrapci koje naziva denuncijantima, svrake za koje tvrdi da su poreznici, supovi ostaju supovi – citiram. Dovodi u pitanje moralni lik *otis magna* i *otis tarda*, divnih ptica poznatijih kao velika i mala droplja. Moj pokušaj da ispravim ovu nepravdu završen je neuspehom.

Guši moju slobodu govora i pisane reči. Prvo čini nadlanicom, drugu cenzuru sprovodi vatrom. 'Ashes to ashes, dust to dust' – glasi mantra koju izgovara dok derogira Hajneove stihove sa trga Remer. Ako neko zameri na kvalitetu hartije, znajte da je i meni, već drugi dan, sranja preko glave!“)

Drugi deo – naziv za produžetak prvog dela; odličan modus za ispravljanje greške nastale ultrabrzim prvim metkom i idiotskim opravdanjem u stilu „to je zato što te mnogo želim“; u književnom ataru – posledica griže savesti ili insistiranja izdavača; način da se plate računi za vodu i struju.

– Je li, bre, ko je ovde cinik? Ne mešaj se u moj posao, lepo ti kažem. Šta ti, u stvari, pokušavaš?

– Prvo, da podsetim da Prokopije, u *Anekdoti* više puta spominje drugi deo. Zatim, da ukažem na nelogičan pristup nekih istoričara koji, i pored smeštanja nastanka *Historia arcana* u 550. godinu, unose u svoje fusnote za objašnjenja odrednice „drugi deo“ i spis *De bellis*, čijih je prvih sedam tomova objavljeno 551, a osmi tek 553. godine.

– Dakle?

– Da je *Istorija ratova* pisana mnogo ranije pre ove druge, tajne, i da ne može biti podrška ovakvim teorijama fusnotskog karaktera.

– Dakle, opet pitam?

– Da je „Drugi deo“ ili zauvek izgubljen, ili namerno uništen u riznicama Vatikana, ili...

– Ili?

– Ono najgore. Da nikad nije ni napisan. Da je smrt bila brža od Prokopijevo napada istinoljubivosti, dakle 565. godine. I da ćemo pravu istinu morati da tražimo samo između redova već napisane *Tajne istorije*. Ovakve kakva jeste.

Đenovljani – poznate vucibatine i morske lualice, sa nestalnim boravkom u Đenovi, Italija; sugrađani izvesnog Kristifora, poznatog vaskolikom srpstvu po grafitu iz perioda NATO-bembanja: „Kolumbo, jebemo te radoznalog“; pronalazak dotičnog gospodina, sina vunovlačara, uvešće nas u suštinu umotvorine „čija majka crnu vunu prede“, a koja preta da preraste u verbalno rukobludije.

– Alo, majstore, da pustiš ti malo Istoričara i objasniš nam neke druge stvari. Recimo...

– To i pokušavam. Međutim, u želji da ti približim „lik i delo“ Prokopijevo, obavezan sam da spomenem Cezareju, današnju Kajsariju, rodno mesto našeg glavnog junaka.

– Čekaj, pa zar nismo rekli da ih možda ima više?

– Nije važno ko su očevi detetu, važno je ko ga vaspitava. I suzdrži se malo.

– Dooobrooo...

– Elem, vraćamo se u 1001. godinu, kada će Đenovljani pronaći jedan sud, naizgled ništa drugačiji od svakodnevnih. Ali, bio je to Gral, ili „il Sacro Catino“.

– Jeel?

– Još uvek traju dogmatske svađe oko toga da li su iz njega Hrist i apostoli jeli jagnje za Pashu, ili je njime Josif iz Arimateje skupljao Hristovu krv dok je Nazarećanin visio na krstu. Danas je bezbedno smešten u muzeju u Đenovi, u crkvi svetog Lorenca.

– Šta je tu posebno?

– Verovalo se da je Gral bio izrađen od jednog smaragda, sve dok se nije razbio i dok nije provaljeno da je u pitanju obično antičko staklo. Takođe, bajke o Gralu i vitezovima uspavljivale su i decu i odrasle.

– Šta, šta?

– Izgled Grala, onako stepeničast, inspirisao je Justinijana da oko sebe okupi umne ljude, na čijem će čelu biti niko drugi do sam Car kao najviši stepen moćne

i ozbiljne države. A u priči o smaragdu i običnom staklu, bolje potraži Istoričara.

– Molim?

– Ono što je ličilo na smaragd u *De bellis* i *De aedificiis* pokazaće se kao bižuterija u *Historia Arcana*...

Egipat – poznata turistička destinacija, namenjena onima koji bi da jašu (kamile), da se kače i penju (na piramide) i da lažu (kako su se suuupeer proveli).

– Stoko, o Vizantiji govorimo.

– Znam, o Teodori. Pre nego što će postati carica, ostavio ju je ljubavnik Hecebol, u Pentapolisu, u Africi. Bez novaca i prijatelja, sa sopstvenim telom kao jedinim kapitalom, „Teodora vuče bedu po celom Istoku“, tvrdi Šarl Dil. Put je vodi u Aleksandriju, jednu od prestonica hrišćanstva počev od IV veka, grad trgovaca, prevaranata i kurvi. Ali, evo opet Šarla Dila:

– „Nigde verske borbe nisu bile oštrije, teološke prepirke utančanije i vatrenije, fanatizam više izazivan: nigde, isto tako, sećanje na velike osnivače usamljeničkog života nije proizvelo bogatije cvetanje manastira, mističara i asketa.“

– Blesavi, znaš li šta pričaš? Trgovci i askete, mistici i kurve, manastiri i javne kuće?

– Upravo to. Teodora će, u bezizlazu u kome je, uspeti da se pridruži patrijarhu Timotiju, Severu Antiohijskom. Kada se ponovo bude vratila u Carigrad, biće to pametnija, zrelija i umornija žena. I iskusnija, naravno.

– Za još neki snošaj?

– Tako su razmišljali oni koji je nisu poznavali. Iskusnija za bolji uvid u važnost monofizitizma na Istoku, i za sposobnost da shvati značaj verskog pitanja za budućnost carevine. Za sve ono što Justinijan, i pored nesumnjivog obrazovanja, nikada nije imao.

Žezlo, purpur i proskineza – tri simbola moći vizantijskih vladara; i u današnje vreme uspešno supstituisani pendrekom, poslaničkim karticama i uzrečicom „hiljadu evra puta sam ti rekao kako ćeš da rešiš svoj problem“; civilizacijski napredak omogućio je ravnomernu i bratsku podelu ovih obaveza na ministarstva pravde, unutrašnjeg dela i finansija.

– Dobro ova prva dva, ovo treće me malo buni. Pro-ski...?

– Ful-šlihtanje, obavezno na persijskom dvoru. Klečanje, obgrljivanje kolena i ljubljenje krajeva vladarskog plašta i vladareve cipele. Koliko god se Herodot kurčio kako Grci to nisu činili prilikom radnih i prijateljskih poseta Persijancima, činjenica je i da je Aleksandar Veliki to isto velikodušno dopuštao svojim podanicima. *Novi zavet* takođe poznaje ovu vrstu počasti. Ali proskineza postoji i u islamu. Šta misliš, zašto muslimanski fes nema obod i ne skida se tokom molitve?

– Aaaa....

– Nije A, nego pamti. Ako ćemo pošteno, ovaj običaj je uveo još onaj fijuk Kaligula, iako za divno čudo nije insistirao na implementaciji. Tada je samo to bilo klečanje i ljubljenje odeće. Tek će Justinijan uvesti pravu proskinezu: padanje podanika pred imperatorom kao da su gromom pogođeni, zveketanje glavudžom o pod i žvalavljenje sa obućarskim lepkom.

– Eeeee...

– Kome ja pričam. Dalje...

Zatvaranje Akademije i Zidanje Svete Sofije – ovo prvo je ideal kome teži svaki iole talentovan i ambiciozan diktator; drugo je težak kuluk za dundere i poreske obveznike i zadovoljstvo za naručioca građevinskih radova, odnosno Vlast.

– Ništa autonomija univerziteta?

– Justinijan u Akademiji vidi, pre svega, leglo paganskog neoplatonizma i čin zatvaranja ove institucije, posle devet vekova postojanja, jeste dokazivanje ličnih simpatija prema hrišćanstvu. Uzmi u obzir da mu je titula pripala 527. godine, a da je Akademija zatvorena već 529. godine i eto ti odgovora.

– Ja i dalje ovde vidim samo pitanja.

– Nije postojao bolji način za podršku hrišćanskoj ideji, a da niko ne bude povređen. I papa na Zapadu, i monofiziti u Egiptu i Siriji mogli su samo da pozdrave ovaj rez novog-starog vladara Vizantije.

– Još govoriš o politici. Ja mislim na Akademiju.

– Povod je pronađen u jasno izraženom paganizmu nekolicine profesora. Epilog? Većina predavača je, sa svim

počastima, primljena na persijski dvor, noseći sa sobom, kako reče Ostrogorski, „neprocenjive plodove grčke i rimske kulture“.

– To i ja govorim.

– Ovde postoji nešto drugo. Vrlo jasan stav Prokopija koji nikada neće zameriti Caru ovaj dripački gest. Iako niko od savremenika nije opisao Istoričara kao fanatika po bilo kom pitanju, uključujući i versko.

– Vidi, vidi...

– Dakle, čin koji zaslužuje osudu svih, posebno „nezavisnih“ hroničara. Potez koji zaslužuje pljuvanje, umesto gomile gluposti nabrojanih u *Tajnoj istoriji*. A to je već...

– Falsifikat?

– Osnovana sumnja, u najmanju ruku. Uz mogućnost da je, tokom dugog odležavanja u vatikanskim riznicama, neki monah pokušao da prečicom obezbedi sebi put u nebo. Brišući Prokopijevu osudu zatvaranja Akademije ili...

– Ili?

– Ili pišući novu *Tajnu istoriju*. Još stariju od one prve.

– Kao što je Sveta Sofija starija od svoje prethodnice.

– To je sasvim druga priča. Stari hram svete Sofije izgoreo je januara 532. k'o šibica, tokom Bune „Nika“. Car, srećan što je izvukao dupe od svrgavanja s vlasti....

– A da, Vizantija je poznata po džentlmenskim dogovorima i poštovanjima istih. Do u sitna crevca. Posebno ako pripadaju svrgnutom.

– ...rešava da obeleži novu eru svog vladanja tako što će, na mesto stare crkve, podići novu Svetu Sofiju.

– Ima nešto važnije, debeli. Ne daš da te čovek prekine. Biće to početak novog doba u povesti hrišćanske arhitekture.

– Tačno. Deset hiljada radnika koji rintaju nekoliko godina, najpoznatije arhitekta svoga vremena, Isidor iz Mileta i Antemije iz Trala, mermer, slonovača, zlato i srebro, da bi, 26. decembra 537. godine, hram svete Sofije najzad bio osvećen.

– Amin.

Dan Treći:

(Spektrofotometrijskom analizom utvrđen je kvalitet lepka kojim je salveta sa porukom pričvršćena uz ovaj deo teksta. Takođe, otkriveno je, na salveti, prisustvo tucane ljute paprike u tragovima, ostataka roštilja – teleće, juneće i nešto što je bilo nemoguće identifikovati, primese crnog luka (???) i paprike (capsica capsica), opet. Tekst poruke glasi:

„Trudi se da mom radu da privid koautorstva. Nažalost, istina je sasvim drugačija: proverava svaku moju napisanu reč. Dodatne poteškoće predstavljaju rezerve roštilj-mesa koje smo pronašli u zamrzivaču za eksponate. Znao sam da ću da najeb

/pocepano/

Prinuđen sam da ustajem u pet da bih raspalio skaru. Već sam izgoreo sve kundake iz muzejskog fundusa i, postepeno, prelazim na knjige. Kad je zadovoljan, hrče; kad ima primedbe, ne ustručava se da ih iznese. Nažalost, preferira neverbalnu komunikaciju u ophođenju sa mnom. Boli, bre!“

Iustinianus (Flavius Anicius Iulianus Iustinianus) – glavni junak jedne knjige koji nije imao priliku da se žali; Justinov nećak i Teodorin suprug; rušilac Akademije i graditelj Svete Sofije; meštalin Caričinog grada kod Leskovca; čovek koji će postati suvladar Vizantije prvog aprila 527. godine i niko neće smeti da mu kaže apri-li-li još punih 38 godina; veri, veri zajeban igrač, sve u svemu.

Jovan Kapadokijski – večiti idol svih političara koji se kunu u demokratiju; ličnost koja će uspeli da u jednoj osobi, sebi, spoji funkciju i ministra unutrašnjih poslova i ministra finansija, a da se, pri tom, nijedna polovina ne oseti skrajnuta ili maćehinski zapostavljena; čudo od čoveka koji će pendrekom isterivati pare, kojima će plaćati nove pendreke da isteraju još više para; sveti preteča poreznika i policajaca; sumnja se da je bolovao od ne tako retkog oboljenja poznatijeg kao „sindrom kratke kože“ – kad god sklopi oči, zine mu dupe za kintu; autor poznate floskule koja se najbolje primila kod bugarskih carinika: „ako nešto ne možeš da rešiš so pari, probaj da

ga rešiš so mnogo pari“; jedan od mogućih kandidata za došaptavača i usmerivača Prokopijevih pera u željenom pravcu.

– Stani, bre, malo. A upravne reforme?

– Ima istine u tome. Georgije Ostrogorski tvrdi da je sve pozitivno u reformama vizantijske državne uprave posledica inicijative Jovana Kapadokijskog, da je većina Justinijanovih novela upućena J. K. i da je njegova zasluga što je carska vlada istupila protiv veleposedništva, doduše neuspešno. I da su Justinijanove odnosno administrativne mere imale za cilj ono što jednu državu čini ozbiljnom: jačanje administrativnog aparata, poreski prihodi i suzbijanje korupcije.

– Vojska o skraćanju, država o poštenju. Ili to beše za kurve?

– Svejedno, vozi dalje.

– Napušten je jasan Dioklecijanov i Konstantinov princip striktnog odvajanja vojne i civilne vlasti, pri čemu je spajanje izvršeno tu i tamo. Negde je prvenstvo dato civilnoj upravi, a negde oficirima. Ono što je najvažnije: Justinijanove reforme nemaju jasan i vidljiv opšti princip, one su samo pomogle formiranje prelazne forme državne uprave, od „jednog jasnog poretka prema suprotnom, takođe jasnom Iraklijevom sistemu“. Ali...

– Ali?

– Suština svih reformi leži u dve Careve uredbe iz 535. godine kojima je utvrdio nove dužnosti za činovnike, savetujući im najveću ispravnost, u odnosu sa podanicima. Jer, Justinijan je duboko svestan stanja svoje polakomljene državne administracije. Stanja koje zahteva niz ozbiljnih političkih mera, počev od ukidanja kupovine položaja u službi i izbacivanja nepotrebnih i skupih titula i institucija, preko proređivanja sudske administracije i policije, sve do povećanja plata i pokretanja javnih radova. Nažalost, rashodi koje su pravili ogromna država i ratni izdaci nisu mogli biti pokriveni novcem od poreza a da to ne oseti i ekonomija.

– Ništa MMF, Svetska banka i obavezni uslovi za priključenje Uniji?

– Neozbiljan si. Govorim ti o već drugom pokušaju uspostavljanja jake države. I prvi je, kao i drugi, neslavno

prošao. Jovan Lid tvrdi da su pravi razlozi Bune „Nika“ previsoki porezi koje je nametnuo Jovan Kapadokijski.

– Ostavka, ostavka!!!

– Da, dok se stvari nisu primirile. Justinijan nije bio spreman da se olako liši nekoga ko je tako uspešno pravio pare, tako neophodne za nove osvajačke ratove. Biće to jedna uspešna ministarska karijera, sve do 541. godine.

– Afera, znači?

– Intriga, u stvari. U majstorskoj režiji Teodore i Antonine, Kapadočanin je proganjan u Kizik, prisiljen je da ode u monahe, a celo imanje mu je zaplenjeno.

– *Easy come, easy go...*

– U pravu si. Neznatnog porekla, beskrupulozan, vrlo bogat zahvaljujući krađi i iznudi, omrznut. Idealna žrtva koja će biti optužena da je u mestu svog progona ubila Jevsevija, tamošnjeg episkopa. Optužbe, naravno, nikada nisu dokazane. I, opet naravno, čak i takve biće dovoljne da ministar oseti smrad tamnice u Egiptu.

– Kolega, dakle. Svaka čast, poštujem....

– Justinijan će mu dozvoliti povratak tek posle Teodorine smrti, 548. godine. Ali, biće to ovog puta čovek bez moći i bogatstva, uništen i umoran od svega.

– Ali dovoljno osvetoljubiv za

– Za pokušaj da, iznoseći Prokopiju svoje viđenje Vizantijskog carstva, uzvrati makar deo udaraca koje je osetio na svojoj koži.

– Moć, debeli, moć. Manje volja, više žal za moć. Ono, volim seks i rado ga se sećam, je l' to?

– *Something like that...*

Kodeks Justinijanov – poučno štivo za današnje pisce ustava sa naravoučenijem da se sve može kad se hoće; dokaz Justinijanove sposobnosti da, kao dobar egzekjutiv, oko sebe okupi sjajne saradnike; unikatan primer kićenja tuđim perjem.

– Ima još?

– Nešto malo. Cilj je bio dobijanje „jasnih i utvrđenih zakona“, te je Tribonijan, kao vrstan pravnik, dobio zadatak da obavi ovaj ogroman zakonodavni posao. Odbor ili Komisija će se sastati prvi put 528. godine, da bi se već sledeće pojavilo prvo izdanje novog Zakonika. Kao izvori

su poslužili Teodosijev, Gregorijanov i Hermogenijanov kodeks, jer je cilj bio sakupljanje i sređivanje, u jednom zborniku, najvažnijih carskih zakona od vremena cara Hadrijana.

– Šugav posao, bogami...

– Uspešno obavljen, za divno čudo. Novo izdanje će se pojaviti već 534. godine. Ipak, ovo je tek početak davanja pravne osnove onakvoj državi kakvu Car želi.

– Ima još?

– Ima. Ali sačekaj do T.

– Čekam...

Laž i manipulacija – osnovni vid komunikacije među ljudima; prvo je obično sredstvo, dok je drugi pojam, vrlo često, i cilj; pristalice ove teorije, bar kada je o Vizantiji reč, jesu cenjeni Edvard Gibon i poštovani Šarl Monteskje.

Ljubav – termin koji su, po jednim izvorima izmislili vizantijski studenti da bi koitirali za DŽ; po drugima, čarobna reč koju je upotrebljavala Teodora, vizantijska carica, da bi preživela do udaje, a posle udaje da bi vladala najvećim carstvom svog vremena; ostali izvori banalizuju ovaj stalan izvor prihoda pametnih žena, te ih nećemo ni spominjati.

Monofizitizam i druge sekte – sjajan način da se, pod plaštom religioznih nesuglasica, obezbede što povoljniji uslovi za plasman istočne robe na Zapadu, odnosno zapadnih ideja na Istoku; u današnje vreme zamenjen bajkom o ljudskim pravima koja su, citiram, „nadracionalna i neupitna“.

– Zašto samo monofizitizam? Bilo je tu i drugih sekti. A ako ćemo pošteno, da se točak istorije malo drugačije zakotrljao, možda bi danas pravoslavlje bilo tek jedna od važnijih sekti. U istorijskom smislu, naravno.

– Većina ozbiljnih istoričara se slaže da su različiti stavovi u Hristologiji posledica lukrativnih interesa maskiranih u „idelološke razlike“. Na sreću, ne može se osporiti armija istinskih vernika kojima je jasno definisanje Hristove prirode bilo „pitanje svih pitanja“. Najpre, odnos Hrista prema Ocu, kroz učenje o Svetoj trojici, zatim

prihvatanje Hristove ljudske prirode, jer se, ipak, rodio kao čovek i, najteže, usklađivanje njegove božanske prirode sa prethodno zadatim (ne)ograničenjima.

– Šta je tu nejasno?

– Ne govorim o Hristovoj božanskoj prirodi, ona je bila i ostala takva da nikada nije pobuđivala sumnju, već o onoj težoj. Ljudskoj.

– Ne težoj. Najtežoj.

– Uskladiti sva učenja o „jednoj osobi“ (*Prosopon, Hypostasis*), sa dve prirode (*physis*), onom božanskom i onom ljudskom.

– A da se niko ne oseti povređenim?

– Eto slobodnog prostora za rasprave koje će trajati skoro 300 godina, od 4. do 7. veka. Pri čemu će rezultati biti učenje o jednoj osobi i dve prirode Hrista. Isto ono što je još Tertulijan propovedao.

– Tri veka u raspravama tek tako?

– Ništa kod Romeja nije bilo tek tako. Arijanizam, nazvan po svešteniku Ariju iz Aleksandrije, uporno je isticao čovekovu prirodu Hrista, negirajući jednakost Oca i Sina i ne prihvatajući Hrista za Boga. Suprotno gledište je monofizitizam koji naglašava Hristovu božansku prirodu. Negde između, centar – rečeno političkim žargonom, postoje evnomijanci, pristalice Evnomija i sledbenici arijanstva, koji podržavaju neortodoksne puteve sagledavanja sv. Trojstva, zbog čega će biti pokršćavani prilikom prelaska u pravoverje; nestorijanizam, čije učenje prihvata Hristovu ljudsku hipostazu, uz njegovu božansku prirodu; manihejci sa persijskim sveštenikom Manijem koji će principe Dobra i Zla, karakteristične za tradiciju persijskog dualizma, spojiti sa elementima hrišćanstva; tu su još i sabatijanstvo sa proslavom Uskrsa po jevrejskom računanju vremena, samarićani, i slični i drugačiji od Jevreja, koji se pridržavaju *Pentateuha* i drugih jevrejskih knjiga uvodeći i neke paganske obrede; montanisti koji, sa svojim osnivačem Montanom iz Frigije, zahtevaju moralnu askezu i dižu glas protiv crkvene hijerarhije.

– Tu smo, dakle...

– Gde smo?

– U naravoučenju da svaki bogatiji region Carstva ima potrebu i za religioznim vođom, po mogućstvu iz svoje sredine. Ako je svetovna vlast nešto što se ne sme

dovesti u pitanje, ostaje prazan prostor u „ideološkoj sferi“. Prostor koji treba što pre popuniti.

- I voda.
- Šta, i voda?
- Samo voda i pare uvek pronađu put.

Narzes – evnuh koji, u duhu GMP-a (gud menjufekčuring prektis), nosi svoje testise sa sobom u tegli, a u cilju da isti „budu sahranjeni sa njim“, ne bi li, u drugom životu, bio pravi mužjak; kolega Farinelija i pevača papskog hora u Sikstinskoj kapeli; vojskovođa prinuđen da vadi trnje iz pičke posle Velizarovih sranja; grbavac, omrznut u narodu, koji će postati prefekt u Italiji; jedan od ozbiljnih kandidata za „pravog“ autora *Tajne istorije*.

– Zar ih već nije previše?

– Razboritih i prepredenih likova, poput Narzesa, nikada nije previše. Kada treba nahuškati „Venete“ na „zelene“, eto ga, kao da ga sad čujem:

„Zeleni pričaju za vas da imate mali kurac, aristokratski.“

Ili:

„Plavi kažu da se vi, zeleni, trgovci, ljubite u vrat zato što nemate obraz.“

– ???

– Otprilike tako nešto. Dovoljno da počne oklevanje. Napuklina koju će proširiti Velizar, mačevima svojih plaćenika. Ali nije to jedini slučaj Narzesove odlučnosti.

– Kao?

– Borba za Rim Feliksa Dana. Oskar Macerat kaže da je to jedna od dve knjige koju je pročitao. Ne računajući *Limeni doboš*.

– Šta lupaš, bre?

– Onako. Drugi Justinijanov pohod na Italiju okončaće baš Narzes. Plus ostali ratovi, kad god bi planovi bili u koliziji sa činjenicama.

– Menjamo činjenice! Šta čekaš?

– Bio bi to još jedan greh protiv ovog genijalnog vojskovođe. Fizički hendikepiran, kastriran, nedovoljno vrednovan. Dovoljno.

– Za šta?

– Za motiv da stvari budu ispričane baš onako kao što ih je zabeležila *Tajna istorija*.

Četvrti Dan:

(Uz ovaj spis priložen je i fiskalni račun; pažljivim proučavanjem otkrivena je i njegova poleđina, sa zbunjujućom porukom:

„Opsada traje već četvrti dan. Juče su mu bankari, maskirani kao lešinari, ponudili nagodbu: izuzetno povoljan kredit na 99 godina, koji će otplaćivati njegovi unuci, sa atraktivnom kamatom od samo 5% mesečno. Odgovorio je, citiram: 'Dam vam kurac da mi popušite bez kamate, govna zelenaška.' Još je dodao da bi ih, u svakoj normalnoj zemlji, hapsili ko džeparoše, a da ovde, opet citiram, 'na sirotinju i zec drvi patku'. Kao odgovor, združeni napadi patriotskih jastrebova i nevladinih golubova nastavljeni su još većom žesti

/ovde je stavljen pečat „Strogo pov.“/

Počeli su da nas zasipaju govnama. Zabranjuje mi da koristim ovaj laički termin, po njegovom mišljenju, jer 'ptice imaju spojene urinarne i intestinalne kanale, pa je produkt zajednički'. 'Znači, i pišaju i seru po nama?', upitah radozna

/prekid/

Prisiljava me da pišem kao da je sve u najboljem redu, kao da se baš ništa ne dešava. Odnekud je izvadio štipaljke koje držimo na nosevima po ceo dan. Verovao sam da služe za sušenje veša; ispostavilo se da su to prislusni rekviziti, davno zaboravljeni na muzejskoj telefonskoj centrali. Juče je, kroz razbijene prozore, izbacio na ulicu sve partizanske spomenice, kurirske opanke i jatačke torbice. Jedva sam ga smirio obećanjem da neću propustiti i tzv. 'ženski faktor' rane Vizantije. Ne znam zašto mu je to toliko važno. A ako ćemo pošteno, ne smem ni da pitam.“)

Njeno veličanstvo Teodora – ćerka čuvara medveda u cirkusu i žena slona u staklarskoj radnji zvanoj „Rana Vizantija“; „mala sobarica“ u pozorištu i „francuska sobarica“ u posleponoćnim predstavama, samo za galantnu gospodu; u pokušaju da bude poštena, sprečena

je krunisanjem i promovisanjem u caricu; navijač sa istočne tribine, loža, sklona monofizizmu i drugim alternativnim građanskim pokretima; pametnija, ambicioznija i surovija od muža joj; verna sebi, pre, i suprugu, posle udaje.

– Tebi je i dalje Prokopije jedini izvor?

– Malo sam dodao spise iz VI veka, *Životi blaženih istočnjaka* i odlomke *Sveštene istorije*, vladike Jovana Efeskog, umutio sa bezimenom hronikom Zaharija iz Mitilene i biografijama patrijarha Severa i Jakova Varadeja, uz začine iz *Malale* i beležaka Jovana Lida. Po receptu Šarla Dila.

– Onog što Proku naziva „carigradskim besposličarem“?

– Koji je, citiram, „masu splekata brižljivo pokupio za potomstvo“. Od njenog prvog pojavljivanja na pozornici, dok njena majka bezuspešno moli „zelene“ da se uda za novog čuvara medveda – posle muževljeve smrti i odobravanja „plavih“, da bi napakostili protivnicima, preko komentara da je, zbog broja ljubavnika, ljudi zaobilaze na ulici kloneći se „nečistog dodira“ žene koja nema ni 20 godina. Priču o Egiptu znaš.

– Malo je neverovatno sve to...

– Pitaj Edvarda Gibona. Kaže: „Tako neverovatne stvari se nikad ne izmišljaju. Dakle, mora da su istinite.“ Opasnost dolazi i od prijatelja, već spomenutog vladike Efejskog, koji ćutanjem o monaškim uvredama upućenim carici ostavlja prazninu u „legendi o Teodori“. Ali zato, svi znaju da leži do podneva zbog odmornog lica, da se stalno kupa zbog svežine svoje kože i da posle kupanja sledi nov odmor.

– I subotom?

– Kupanje ili odmor?

– Zaboravi. Je li, a švaleri?

– Prokopije nije ništa rekao: znači da zaista nije imalo šta da se kaže.

– A sad mu veruješ, a?

– Verujem njenom pragmatizmu i volji za moć, koji nadvladavaju želju za avanturom. U to verujem. I, paradoksalno, njenim mudima. Slušaj stenogram sa sednice carskog saveta, za vreme Bune „Nika“, dok revolucionari lupaju na vrata carske palate:

– „I kad drugoga spasa ne bi ostalo do bekstva, ja ne bih htela da bežim. Oni koji su nosili krunu ne treba nikada da prežive njen gubitak. Ja volim onu staru izreku, da je purpur lep pokrov.“

– Svaka čast, priznajem. Svaka čast.....

– Ima još. Samo ona vidi značaj Istoka za Vizantiju i, saglasno tome, štiti i Egipat i Siriju; prima Zorasa i Jakova Varadeja, kaluđere odrpane i oštrog jezika; shvata značaj verskih razlika i održava preko potrebnu ravnotežu između pravoslavlja i „jeretika“; ukratko, bolji je analitičar i strateg od Justinijana. Jer, opet Šarl Dil, „Teodora prepoznaje, pod prolaznom i promenljivom formom teoloških svađa, stalan razlog i osnov političkih problema“. Usput, njena zasluga je i uspeh monofizitskih, u osnovi hrišćanskih misija u Arabiji, Nubiji i Abisiniji.

– Ha-ile Se-la-si-je! Hai-le, Hai-le! A tamnice i egzekucije? To si zaboravio.

– Preterivanja, kao i mnogo toga o njoj. Prva, a ne tajna, istorija je pokazala da su neke njene „žrtve“ živele kao bubreg u loju i da su, posle kraćih perioda „na ledu“, i dalje avanzovali u karijeri. I da su njeni „smrtni“ neprijatelji kažnjeni progonstvom. Sve u svemu, ništa slabija zaštita od statusa „caričinog prijatelja“ nije bio ni status „protivnika“.

– A German, carev nećak, sekretar Prisk, Joca Kapadočanin, zatim Velizarov zet Fotije?

– Kad god su Velizaru narasle ambicije, tu je bila Antonina i njena „slabost“.

– Ona što je razbila više jaja o svoje guzove nego o sve vizantijske tiganje zajedno?

– Čuvajući Antonininu „tajnu“, carica je kontrolisala Velizara i štitila Cara.

– Ona? Pa, ubi se štiteći javni moral.

– Sve dok isti ne postane smetnja njenoj vlasti. Tada pravila više ne postoje.

– I tebi je to normalno. Govno jedno.

– Istina je da posle Teodorine smrti počinje slom Justinijanove restauracije. Žalostan kraj jedne velike ideje.

– Njena stvar. Mogla je da bude i književnica, kao Evdokija ili Ana Komnin. Ili samo ljubavnica, kao Zoja Porfirogenit.

- Izabrala je politiku kao i Irena Atinjanka.
- Pa?
- Izbor. Njena stvar. Neprikosnovena.

Ooooo – uzvik sa Hipodroma kojim je 30.000 demokratski orijentisanih Carigrađana nasrnulo na mačeve subordinantno nastrojenih plaćenika; zbog razlike u tvrdoći između čelika i ljudskog mesa, više puta eksperimentalno dokazane u istoriji, ovaj glas agresora se postepeno pretvarao u *Aaaa* ili *Eeee*; komentari stranih dopisnika, zvanično akreditovanih u medija-centru, uglavnom su zabeleženi kao *liiii* ili *Uuu*, zavisno od položaja loža; izvesno vreme posle opisanog događaja niko se nije usudio ni da pisne; ni A, ni B.

Prokopije – advokat iz Cezareje kome je dosadilo da se jebava sa stablima južnog voća na palestinskim međama; odličan student Fakulteta u Gazi, smer retorika, odsek hipersalivacija; zbog rečite ćutljivosti, kooptiran je iz palestinskog detašmana u Prestonicu, na mesto Velizarove sekretarice; između pušilačke, nije rušilačke – lepo sam napisao, *Istorije ratova* i priručnika za ranovizantijske dundere *De aedificiis* poznatiji kao „I sisak i visak“, sumnja se da je zabeležio i *Tajnu istoriju*; potraga za pravim autorom ovog hrabrog, i nadasve poštenog spisa je u toku; već hiljadu i po godina.

Rex – titula koju su nosili neki građani iz bliže i dalje okoline Leskovca: Justinijan iz Caričinog Grada, Konstantin iz Niša, Galerije iz Gamzigrada i Dioklecijan sa ekskurzija u srednjoj školi; prva dvojica su „good guys“, potonji su teški zlotvori, majku im jebem da im jebem im majku majčinu da im.....

– Eeej! Stoko! Dam ti, za promenu, mesto uvodničara, a ti...

– ...jebem ja!

– Ništa ne shvataš. Čak i ovi zli, a to je apsurd istorije, pokreću civilizaciju na svoj način. Dioklecijan će uvesti tetrarhiju ili četvorovlašće, proglašavajući sebe za Avgusta, a Galerija za Cezara istočnog dela Rimskog carstva. O zapadnoj polovini brine Maksimilijan koji za asistenta uzima Konstancija Hlora.

– Dioklecijan? Poljud? Torcida?

– Obrad Stanojević tvrdi da u korenu njegovog imena leži ime plemena – Diocleati, zatim Dukljani, posle Crnogorci. N. A. Maškin u *Istoriji starog Rima* navodi da je „rođen u Dalmaciji, kao sin jednog oslobođenika“. Pri čemu se tadašnja Dalmacija prostire od Istre do Čačka.

– A oni ostali?

– Maksimilijan je rođen u okolini Sirmijuma. Slušaj šta za njega kaže Edvard Gibon:

„Bio je seljačkog porekla, kao Aurelijan, sa teritorije Sirmijuma. Neuk u književnosti i ravnodušan prema zakonima. Po prostoti izgleda i ponašanja odaje svoje nisko poreklo. Rat je bio jedini zanat kojim se bavio.“

– A zamenici premijera?

– Konstancije Hlor, po tvrdnjama Aurelija Viktora u životopisu careva *Illyricum patria fuit*, takođe je iz Ilirika. Galerije, po Dragoljubu Srejoviću, „rodom je iz Crne Reke, mesta pored današnjeg Gamzigrada“.

E, baš odatle!

– Tragom navoda već pomenutog Aurelija u delu *Epitome*, saznalo se da je „rođen i sahranjen u mestu, koje je po svojoj majci Romuli, nazvao Romulijanom“. To nije značilo ništa, sve dok 1984. godine, u antičkim ruševinama u Gamzigradu nije pronađena ploča sa natpisom „Felix Romuliana“. Čuo si sve.

– Sve?

– Skoro sve. Laktancije piše da „Dioklecijan, taj pronalazač zakona i majstor zala, dok je sve uništavao, nije mogao ruke da uzdrži ni od Boga“. Za Galerija tvrdi da je „gori ne samo od Dioklecijana i Maksimilijana, koje smo mi iskusili u naše vreme, već uopšte, od svih zlih careva“.

– Preteruje čiča, je l' da?

– Mislim da ne. Isto potvrđuju i spisi jednog drugog savremenika, Jevsevija, episkopa kesarijskog. Elem, za Dioklecijanove vladavine počinje strašan progon hrišćana, a sve zbog navaljivanja Galerija i majke mu Romule. Pogromi jačaju posebno od kada Galerije preuzima svu vlast i traju do pred smrt ovog krvnika koji, pritisnut jezivim bolovima, priznaje postojanje Boga i piše edikt kojim prestaju dalja ubijanja vernika.

– Sve to govna, bre, kažem ja....

– Ništa nije onako kao što izgleda. Sin Konstancija Hlora, veliki Konstantin, izdaće 313. godine drugi edikt. Sa drugačijim sadržajem: svim hrišćanima se dozvoljava slobodno ispovedanje svoje vere. Zatim će podići „Novi Rim“ ili Konstantinopolj, dajući povod da J. K. Jireček, u *Istoriji Srba*, izjavi sledeće:

„Posle Konstantinovog približavanja hrišćanstvu i uzimanja Carigrada za novu prestonicu, pojačana je važnost Balkana, koji je, i bez toga, stekao prednost zbog mnogih ilirskih vojničkih careva.“

– A ovaj naš?

– Na insistiranje Obrada Stanojevića, Piter Berks i Grant Meklaud, sa Univerziteta u Edinburgu, unose, u predgovor prevoda *Institucija*, podatak da je Caričin Grad rodno mesto Justinijana. Onog koji je podelio vreme u istoriji; između starog i srednjeg veka i između dve civilizacije, antičke i vizantijske.

Sabor – srpska institucija sastavljena iz desetina hiljada oznojenih i maljavih tela u jelecima i opancima; pokreću se na zvuk trube i rade na gorivo u obliku piva i kiselog kupusa (GUČA); hrvatsko zakonodavno telo sposobno da zasmehava čitav svet i da rasplače sopstveni narod; samit poštovalaca lika i dela Isusa Hrista, okupljenih sa ciljem iznalaženja odgovora na kratka pitanja: Bog ili čovek? Čovek ili Bog? Više Bog, nego čovek, ili obrnuto?; po zlobnicima, institucija – preteča MMF-a, Svetske banke i G-8; po drugim zlobnicima, daleki predak redakcije istoimenog časopisa posvećenog Jungovom sinhronicitetu između deteline i lucerke i fenomenu „kriptomnezije“ kod krtolastog povrća. Krompir ili rotkvice? Rotkvice ili pomfrit? Više...?

– Ne huli na Boga, drzniče!

– Ne hulim. Udaram kokavce onima koji se, bez pisanog ovlašćenja, predstavljaju kao njegovi pastiri. Ili specijalni izaslanici, ako tako hoćeš.

– Pa ćeš ti da ih opomeneš?

– I Šarl Dil: „Velike jeresi kao što su arijanstvo, nestorijanstvo i monofizitizam nisu obične bogoslovske prepirke, već maska za različite političke i druge interese.“ Ali, ovo je priča samo o Vaseljenskim saborima.

– Po-činji!

– Prvi je održan u Nikeji, 325. godine, i tada je osuđeno Arijevo učenje. Proglašeno je da su Bog-otac i Bog-sin „jednosuštni“. Drugi je održan 381. godine, u Carigradu, i na njemu je Teodosije I odbacio arijanstvo. Već tu će biti uočena ona poznata razlika između istočnih episkopa, podređenih vladarevoj volji, i rimskih papa, pokornih samo svojoj oholosti. Treći, održan 431. godine u Nikeji, poslužio je da Kirilo Aleksandrijski, poguran od papa, zvanično osudi Nestorijevo propovedanje.

– O-ho!

– Sve bi bilo lepo, da Evtihije nije „uspeo“ da ekstremizuje Kirilovo učenje, propovedajući samo božansku prirodu Hrista i stvarajući novu jeres – „monofizitizam“. „Efesko razbojništvo“ je posledica ovakovog razvoja stavova o pravoj Isusovoj prirodi. Tu je i Četvrti sabor u Halkidonu, 541. godine, preko puta.

– Preko mora, valjda?

– To. Pravoslavno učenje o spoju dveju priroda biće proglašeno zvaničnim, a Rim će slaviti veliku pobedu.

– Isto se desilo i na Šestom?

– Tako je. Šesti će vaseljenski sabor obnoviti versko jedinstvo i, ponovo, zavesti pravoslavlje, osuđujući monotelitsku jeres.

– Šta znači to, ponovo?

– Da je Justinijan, na Petom saboru u Carigradu, pokušao da kompromisom postane omiljen i pravoslavcima i monofizitima.

– Kompromis? Ili neodlučnost?

– Istina je da je dozvolio da crkveni, ne vaseljenski sabor u Carigradu 536. godine, isključi iz crkve otpadnike i da je započeo progone jeretika. Istina je i nešto drugo.

– ?

– Da će dopustiti monofizitima, već 543. godine, da obnove svoju crkvu i da će uspeti da, od pape lično, izdejstvuje jednu zaobilaznu i vešto sročenu osudu odluka donesenih na Četvrtom saboru. Ali, istina je i da će spor o „Trima poglavljima“, pune 22 godine, biti uzrok povišene religiozne temperature u Carstvu, šizme na Zapadu i povećanih apetita na Istoku.

– ???

– Rasprava se odnosila na ekstrakte iz spisa trojice bogoslova, Teodora Mopsvestiskog, Teodora Kirskog i Ibe Edeskog, a čije je učenje odobreno na Saboru br. 4.

– Teodora i njen uticaj?

– I to, ali i pokušaj da se normalizuju odnosi sa bogatim zemljama Istoka, odakle i dolazi većina novca namenjenog obnovi sjaja nekadašnjeg Rimskog carstva.

– Opet pare?

– Opet. I samo.

Poslednji Dan:

(Tokom istrage, pronađeni su bančini obrasci koji su mučki zloupotrebljeni u druge svrhe. Ispisane komentare prenostimo u celosti:

„Gađaju nas lakim, oštrim spajalicama i teškim heftalicama; zatim nas bombarduju zašiljenim kreditnim karticama. Ali ništa nas tako ne izluđuje kao aviončići napravljeni od obrazaca za troškove puštanja kredita u tečaj i od formulara za plaćanje penala u slučaju da kredit bude vraćen pre vremena. Ne zna se šta je gore: idiotski sadržaj ili uvredljiva forma, budalaština ili bezobraz“

/istrgnuto/

Tribonijan – Tatko na pravnici u celu Vizantiju; potomak lisice iz Ezopovih basni; živi dokaz da „nepoznavanje zakona ne može biti olakšavajuća okolnost, ali da dobro poznavanje istog može da oslobodi krivice“; autor bestselera pod nazivom *Digeste* ili *Pandekte* u izdanju „Vizantija Publishing“, knjige koja je, pored *Biblije*, najviše uticala na razvoj evropske civilizacije; takođe, knjiga koja je, uz *Sveto Pismo*, najviše citirana; lajav kao političar, dobar organizator kao savremeni menadžer; pohlepan, takođe kao političar i loš u predmetu Nasledno pravo, imajući u vidu da mu je Justinijan, posle smrti, zaplenio skoro celu imovinu, bez obzira na žive naslednike.

– Opet ćeš o Kodeksu?

– Evo, neću. *Digeste* su, verovatno, značajnije delo, s obzirom da predstavljaju ozbiljnu sistematizaciju ogromnog nasleđa klasičnih rimskih fiškala. Ta masa mišljenja, stavova i vrlo često protivrečnih presuda dobauljala je, u 6. vek, u jadnom i haotičnom stanju.

– A Triki je izmislio vruću vodu?

– Izbegao je klasičnu kompilaciju već zastarelog rimskog prava i uskladio ga sa novim vremenom. Sa postojećim, duboko ukorenjenim običajnim pravom i sa zaglušujuće bučno nastupajućim hrišćanskim moralom.

– Ti to ozbiljno?

– Kao smrt. Možeš da misliš šta hoćeš, ali novi zakoni su, uprkos naslonjenosti na rimsko pravo, bili luča slobode, u odnosu na prethodne zakone. Posebno u pogledu porodičnog prava.

– Jeel?

– Napravljen je i priručnik, pod nazivom *Institucije*, za studije prava, u stvari izvod iz *Kodeksa i Digesti*, a koji je postao obavezan za sve studente u Rimu, Bejrutu i Carigradu. Tu su još i *Novele*, zbirka zakona donetih od 534. ili 535. do 565. godine, u skladu sa zahtevima svakodnevnog života. Sve ovo je Tribonijanovo delo. Delo čoveka koji će biti na čelu Komisije ili Odbora i za izdavanje *Kodeksa*. Saberite sve i dobio si *Corpus iuris civilis*, kamen temeljac građanskog prava.

– A Justinijan?

– Kao pametan – prepustiće svu slavu Caru. Budući pohlepan – unovčiće svoje znanje i svoju poziciju. Dovoljno lukav – umeće da se skloni od carske sujete. Da ti citiram?

– Nije ti prvi put.

– „Osećam bojazan da, zbog svoje blagočastivosti, car ne bude još za života uznesen na nebo.“

– I to je prošlo?

– Iii teee ka-ko!

Ćutanje – jedinica mere za zlato u Vizantiji; način da se proživi dug, srećan i mutav život; najčešći način komunikacije patrijarha Antima i bliže okoline, u obliku okrupnjalih evnuha, tokom dvanaestogodišnjeg skrivanja u Teodorinom ginekeju; u današnje vreme zamenjen zvučnom krilaticom koja glasi „nisam obavešten“, praćenom zavodničkim pogledom kroz trepavice; opozicija primenjuje radikalnu poštapalicu „pa šta“, koja mora biti izgovorena mrzovoljno i odlučno.

Uhode – najveće bogatstvo, u ljudskom materijalu, svih država koje pretenduju da postanu demokratske; zakonom zaštićeni gmizavci kroz čije dosijee teče struja, u cilju zaštite od urokljivih očiju radoznale javnosti; iskreni borci za nacionalnu stvar, pod uslovom da je ista u gaćama; duhoviti aforističari čiji se talenat ogleda u davanju imena i naziva objektima, živim ili mrtvim, svojih aktivnosti; na privremenoj slobodi, usled nedostatka dokaza i nepostojanja države.

Fakti – poznatiji kao činjenice; imaju lošu naviku da navode nevine žrtve na donošenje zaključaka, uglavnom pogrešnih.

– Ti još uvek sumnjaš u Prokopija?

– Trebaće mi pomoć Radivoja Radića, i njegovi komentari nekih izraza iz *Tajne istorije*.

– Zoviii, samo zoviiii.....

– Prvo, izraz „pokazao zube“, preuzet iz Aristofanovog *Mira*. Ono, trgovci kožom koji bi zbog cena koža da malo razbuktaju rat. Ili istoričari koji bi da, zbog gubljenja interesovanja za hrišćanske korene Vizantije, malo podgreju interesovanje...

– Ajde, dalje. Samo te slušam.

– Tu je i izraz „utamanjivač ljudi“, korišćen kod Homera, u *Ilijadi* i *Odiseji*, za boga rata Aresa. Kod Eshila takođe, a rabili su ga i kao Apolonov epitet. Zatim „država koja pada na kolena“...

– Tooo! Pušenje, znači?

– Klasična poezija, nažalost. A iz „bogate“ ponude plagijata izdvajamo i „prikupljanje neopravdanog razloga“, preuzeto iz Aristofanovih *Oblaka*, i pojam „adikos“ – takođe personifikaciju koja brani novo Sokratovo učenje. Opet Aristofan i...

– Dosta više sa tom špijunčinom, bre!

– „...varali raznolikim prevarama“, iz *Viteza*, i Herodot i *Carstvo dece* ili dečja igra. Ima još.

– Ima?

– Za neke, kao što su „oblak prašine u nestalnosti“ ili „dah vetra sreće koji je bio povoljan“, izvori su još uvek nepoznati.

– Molim?

– Dakle, ili dobar istoričar sa viškom patosa, ili loš plagijator, ili nečija sjajna sekretarica. Ništa više od toga. Dixit.

Hozroje I Anuširvan – kralj Persije i jedna od retkih figura zbog koje se celom Carstvu, uključujući i Glavnog, tresu gaće na pomen ratovanja na Istoku; najveći reketaš 6. veka, kome je Justinijan najdraža mušterija, i idejni tvorac „neformalnog ubiranja poreskih prihoda“; vladar sa stopostotnom naplatom poreskih obaveza u zemlji

i inostranstvu, bez promila poreske evazije; najžešći protivnik „dvostrukog oporezivanja“, s obzirom na to da iste naplaćuje sam i samo on; preteča GPS sistema kontrole fiskalnih kasa, u obliku luka i strele, i prurušenih poreskih inspektora, maskiranih u, kao, konjanike i sa, kao, sabljama; pare voli više od krune, krunu od Persije, Persiju od Vizantije za koju mu se, bajdvej, baš jebe...

– Oooo...

– Opasan tip.

Cezaropapizam – dominacija svetovne vlasti nad duhovnom; jednačina sa dve nepoznate, u kojoj osoba A (vladar) kontroliše osobu B (prvosveštenika), pri čemu je A jednako B; stilka figura u kojoj ruka sa vladarskim žezlom bije drugu ruku, zaduženu samo da se krsti, čim ova druga, posežući za purpustom, zaboravi šta joj je dužnost; ulje na platnu, na kome Crkva jede iz ruke Države, pri čemu prsti države nežno i preteče miluju liturgijsku pticu-pevačicu; odličan recept za dugu i srećnu diktaturu; još bolji za demokratiju, južnoameričkog ili balkanskog tipa.

caričin grad – vizantijska naseobina, nedaleko od Leskovca, sagrađena 536. godine; glavni grad dijeceze Dakije, čiji je episkop imao status nezavisnog arhiepiskopa severnog Ilirika, sve do 546. godine i potčinjavanja vrhovnoj duhovnoj vlasti pape; titulu arhiepiskopa *Iustinianae Primae*, od 12. veka, nosi arhiepiskop ohridski, a od 16. veka i arhiepiskop pečki; grad sa osam crkava, akvaduktom, trgovima, ulicama i rokom trajanja od samo 80 i kusur godina; mesto sa najvećim mozaikom u Srbiji, površine 200 kvadrata, „zaštićenog“ peskom i najlonom; izvor jeftinog građevinskog materijala za domoroce; san svakog arheologa amatera i akademika profesionalca.

(Uz poslednji deo „Dnevnika“ pričvršćen je izgužvan papir sa pečatom i nečitim nazivom neke pravne kancelarije. Sadržaj glasi:

„Danas su nas izbacili iz Muzeja. Njega su odveli, mene su, opet, malo tukli. Dežurni lekar je upisao navode službenih lica da sam se 'okliznuo niz stepenice, više puta.

O njemu nisam čuo više ništa, sem da je vraćen u roman, odakle je pobegao zbog 'nepažnje i nedostatka budnosti šire društvene zajednice'. Ekspoziti su prodati, ili na kilo, ili na komad, i već su uneti šalteri i kompjuteri. Umesto grobne muzejske tišine, koja je često grubo narušavana divljim komentarima razgoropađenih kustosa, zgrada danas peva u ritmu POS-terminala. Uspeo sam da sklonim ovo rešenje o prinudnom izvršenju i iskoristim ga za moja zapažanja.

I zapis, baš kao i batina, ima dve strane.")

Dživdžan ili vrbac – oblik reinkarnacije intelektualaca omiljen svakom diktatoru: neprimetan, lako se odstranjuje i hrani se mrvicama.

– Šta je, nisi imao ništa pametnije pod dž?

– Nešto pametnije od reinkarnacije? Ako nisi znao, Justinijan je najzaslužniji za to što je *ponovno otelovljenje* prognano kao jeretičko učenje. Na onom Petom saboru.

– Tada beše sve osudio?

– I monofizite, i spise tri episkopa, i reinkarnaciju.

I ako je učenje o ponovnom rađanju, još od Origena, bilo sastavni deo ranohrišćanskog učenja. Tu je i tekstualno izdanje *Starog zaveta* ili „Hexapla“ i njegova čuvena škola u Aleksandriji. Pored biblioteke.

– Da, tu je i patrijarh Teofil, hrišćanski fanatik.

– I on. Onaj koji će zapaliti najveću riznicu mudrosti.

Međutim, veće zlodelo je da se Origenova učenja proglašaju jeretičkim. I to na Saboru sa 159 vladika sa Istoka i sa samo šestoricom sa Zapada, koji podržavaju Origena. Rezultat znaš: „Ako neko prihvata neverovatno postojanje duše pre ovog života, kao i čudnu reinkarnaciju koja sledi posle toga, neka je proklet.“

– Samo to?

– Samo? Nešto kasnije, osuda je jasno personalizovana: „Ko ne prokune Origena, zajedno sa njegovim spisima i svim ostalim jereticima koje je sveta katolička crkva proklela, proklet da je.“ Ovom anatemom, Origen, najvažniji teolog rane crkve, proglašen je za otpadnika, a iz svih crkvenih dokumenata izbrisano je ili izmenjeno sve što je ličilo na njega. Dakle, umesto novog rađanja i pomirenja palih duša sa Bogom, kroz reinkarnaciju,

uspostavljena je dogma o večnom prokletstvu. Iako se, ni u *Bibliji*, ponovno rađanje nigde ne osporava.

– Kako beše, brisanje i izmene crkvenih dokumenata?

– Baš tako. Ista sudbina koja je mogla, u bibliotekama Crkve, zadesiti i pravu *Tajnu istoriju*.

Šššš – onomatopeja poslednjeg izdisaja, vrlo često potpomognuta, kroz istoriju, svilenim gajtanom, klavirskom žicom ili, kod primitivnijih učesnika, golim rukama; strujni suglasnik kojim se utišavala pijana stoka u besplatnom „Pozorištu svih – pozorištu za sve“; prvo slovo rečenice „Šta sam, u stvari, hteo da kažem?“.

– To sam i ja 'teo da pitam.

– Nije ti malo sumnjivo da su iste godine, 565, pandrknuli i Justinijan i Velizar i Prokopije? Epidemija?

– Čekaj, čekaj...

– Ista godina smrti svih glavnih aktera *Tajne istorije* jeste još jedna enigma. Pitanje je samo: ko?

– Šta ko?

– Ko je rešio da sa sobom povuče i ostalu dvojicu?

Pred kraj života, ostavljajući amanet dežurnim trovačima šta da rade sa islužnim vojskovođom i upotrebljenim istoričarem.

– Ti to ozbiljno?

– U tom slučaju, Prokopijev spis postaje još tajniji i misteriozniji. I još dalji od svih zabluda da je otkrivena prava Istina. Onaj birsovski „spoj poželjnog i prividnog“.

– Ništa više?

– Ništa.

I dan-danas su neki od detalja hapšenja terorista ostali nerazjašnjeni. Nikad se nije saznalo kako su uhapšeni došli u posed tajnih dokumenata o muzeju i hipoteci, niti imena svih saučesnika u ovom zločinu. Takođe, teško je objasniti uniformu onog drugog kidnapera, koja je ličila na togu, i sandale neprimerene klimatskim uslovima. Islednicima je „priznao“ samo svoje ime: Prokopije. Dok su ga odvodili u ludnicu, ponavljao je, žarom svojstvenim samo piscima i jurodivima, jednu te istu rečenicu:

„Kad, dakle, Justinijan umre, ako je čovek, ili završi svoj život kao vladar demona, svi oni koji ga budu nadživeli saznaće istinu.“

ŽUČENICA

Gde god da putujem, nosim knjigu sa sobom, isključivo za čitanje tokom samog puta. Ima već neko vreme, kako sam primetila čudnu stvar. Kad putujem ka nekoj severnoj destinaciji, počinje da mi bude muka dok čitam i već posle par strana moram da odložim knjigu. Kretanje ka jugu, pak, ne stvara nikakav osećaj mučnine u meni, zapravo rekla bih da mi čitanje tokom celog puta izuzetno prija, a koncentrisanost na nečije ispisane misli je bolja nego kada to isto radim u svojoj sobi koju doživljavam kao najbolji prostor za sprovođenje mog omiljenog rituala, zvanog čitanje. Počela sam da razmišljam zašto mi se takve stvari događaju i zašto je svako moje putovanje ka severu praćeno neprijatnim, a odlazak ka jugu, prijatnim osećajem. Nije mi trebalo dugo... Bio je to prvi znak...

Moje znanje engleskog jezika se može odrediti kao osrednje. To znači da bolje razumem, nego što pričam. Logično... Stranih filmova sam se i nagledala, a teško da bih mogla reći da sam nešto i proputovala, a u onim zemljama u kojima sam bila i dalje se govori ovim našim, kako god se on zvao, jezikom. Tek, ne bih mogla reći da na engleskom jeziku sanjam. Sve do pre neku noć, kada mi je, onako nasumice, ničim izazvano, upalo u san nekoliko reči koje su, em na engleskom, em su u korenu imale, sve do jedne *SEA... seafood, seaside, seafront, seashell, seagull...* San nije ni malo bio ružan, ali sam se ipak probudila prekrivena znojem i nekim čudnim osećajem u sebi, kao da sam upravo preležala *seasickness*... Ne posedujem u svojoj biblioteci ni jedan tumač snova, niti me je to ikada preterano zanimalo, al' toga jutra me je baš počelo kopkati odakle toliko mora u mom snu. A onda prekinem lupati glavom i shvatim to kao još jedan znak.. drugi po redu....

Možda sam trebala pričekati i na treći, al' meni je bilo dovoljno... Sledeće nedelje spakovah stvari u jednu poveću torbu, sitnice i lične potrepštine stavih u

ranac i krenuh ka jugu. Knjigu koju sam počela da čitam prethodne večeri smestila sam negde pri vrhu, kako bih je izvadila čim se smestim u udoban, klimatizovan autobus. Tablete protiv mučnine, tzv. *dramamine*, procenih kao nepotrebne i ostavih ih netaknute na radnom kuhinjskom delu.

Više me ne iznenađuje činjenica da mesto na kojem letujem već godinama, ima dva imena. U svim zvaničnim spisima stoji Sveti Eustahije, ali mi nikako nije jasno zašto ga je lokalno stanovništvo prekrstilo u Sv. Stasija, kada to baš nema mnogo veze jedno s drugim. U početku sam pokušala da pronađem neku sponu, ali između dvojice mučenika je baš i nije bilo. Sveti Eustahije, koji se isprva zvao Placid, živeo je u II veku, za vreme cara Trojana, i važio je za zaštitnika lovaca. Ovaj drugi, koji se kao Stasije, čak prilično retko pominje, više kao Anastazije, ili Staš, poreklom je iz Akvileje, i u nekadašnjoj Saloni, a u vreme cara Dioklecijana, imao je tkačku radionicu, čiji je i zaštitnik. E sad, do kakvog je preklapanja došlo vremenom kod stanovništva tog malog primorskog mesta, priznajem, nisam uspela da saznam. Kako to obično biva, svako je imao svoju verziju i, naravno, svako je mislio da je jedino njegova ispravna. Ja sam pak verovala svima i svaku od njih prihvatila zdravo za gotovo, ne želeći da svojim sumnjama u njihovu istinitost i autentičnost stvorim utisak nevaspitane i sumnjičave osobe, ili, što je još gore, doprinesem kakvom subverzivnom potezu u već ustaljeni sadržaj tih primorskih legendi.

Prvi put toga leta sam bila prinuđena da odsednem u jednoj drugoj kući, jer radovi na onoj u kojoj sam obično boravila su se neplanski odužili, pa mi je moj ljubazni domaćin, uz veliko izvinjenje, preporučio, za istu cenu i gotovo pod istim uslovima, smeštaj u susednoj kući. Meni je bilo svejedno i u toj promeni mog letnjeg prebivališta nisam videla nikakvu veliku razliku, dok god sam u more gazila samo prešavši preko praga i dok god je miris čempresa zbunjivao moja čula svakog jutra. Ipak, postojala je jedna novina koju sam zapazila već prvog dana

prilikom zajedničke večere kod mojih novih domaćina. Na postavljenom stolu, pored svih iznetih tradicionalnih đakonija, nalazila se i neka, meni do tada nepoznata biljka, po obliku lista, slična maslačku. U pitanju je žućenica, saznajem, i jedno je od osnovnih sastojaka u tom svetom trojstvu njihove kuhinje, pored maslinovog ulja i vina, naravno. Tako bar objašnjava domaćica, a domaćin, k'o iz puške, nabraja još par naziva za istu biljku – te vodopija ili vodoplav, pa kažiput, neretko se kaže i konjska trava ili konjogriz, sunčevo cveće, plavi cvet ili plavulja, zmijina trava, golica, pa čak i gologuza... I sve to za ovu jednu istu biljku, pitam sad već sa smehom, a onda shvatam da je moje čuđenje potpuno neopravdano. Ako mesto u kojem boravim ima dva imena, a da ona jedno s drugim baš i nemaju veze, zašto se obična biljčica ne bi mogla zvati tolikim imenima, bilo po konju ili zmiji, bila plava ili žuta... Kako god, ona postaje moj osnovni sastojak svakom obroku, onom kasnom večernjem obično, uz već obavezna dva iz pomenutog svetog trojstva. Jedem je u salati, u kombinaciji sa kuvanim jajima, s kuvanom krtolom ili fažolom... Ispisujem recepte na listove papira i svaki put je nazivam drugim imenom, jednim od onih koje sam čula od svog domaćina. Tako moja zbirka recepata naizgled liči na kulinarski šareniš, iako je reč o jednom istom glavnom sastojku. Mojima, kada se javim, govorim kako sam danas jela zmijsku travu, juče konjogriz, a sutra ću verovatno guštati uz gologuzu. A onda se slatko smejem, dok me oni u čudu slušaju, misleći verovatno da sam se zatekla u kakvoj neobičnoj naseobini, u kojoj moji domaćini vrše neke opite nada mnom, stavljajući mi različite travke u jelo, vrlo sumnjivih naziva. Zato tek ubranu žućenicu, pre nego se našla u jednom od mojih obroka, smeštam u knjigu, istu onu koju sam počela da čitam dan pre mog polaska na more. Herbarijum sam poslednji put pravila na časovima biologije, negde u petom razredu, i ovaj presovani, usamljeni primerak me je sada podsetio na tu malu kolekciju nastalu nakon predane pretrage po zelenoj površini našeg gradskog parka. I evo sada, nakon toliko godina, radim nešto slično, jedino što mojoj žućenici društvo ne pravi ni jedna druga biljka, već onako, pomalo samotnički, ispunjava samo ona i ni jedna druga prostor

cele knjige, udenuta među te odštampane stranice. Da bih bar donekle sačuvala autentičnost i smisao herbarijuma, obilazim par skromnih knjižara, svraćam u jedinu valjanu biblioteku u okruženju i saznajem konačno. Žučenicu je pravo ime *cichorium intybus*, te to ispisujem na jednom omalenom papiru kojeg ubacujem u moju malu zbirku. Bilo je to poslednjeg dana boravka na moru, od koga mi rastanak, s godinama, sve teže pada.

Kažu da je dobar znak ako nešto zaboravite da poneseite kada odlazite s nekog mesta. Iza mene nije ostala ni jedna stvar, ali zaboravila jesam, i to da u lokalnoj apoteci kupim *dramamine* protiv mučnine u putu. To što sam one ostavila u svom domu, procenivši da mi neće trebati pri putovanju na jug, možda i nije bila tako dobra ideja, jer evo sada se vraćam, a dobro mi je poznat osećaj nelagode koji mi se stvara pri kretanju ka severu. Ipak, rizikujem i, već pri samom sedanju u autobus, otvaram knjigu koja je usled svih onih listova presovane žučenicu izgleda znatno obimnijom no što jeste. I onda čitam... Prvo pomirišem spljoštenu biljčicu, onda pročitam obe strane, pa biljčicu vratim, okrenem novi list, uzmem novi struk, ponovo mirišem, i tako redom. I gle, iščitala sam čitavo poglavlje knjige, sprovodeći usput to ritualno stavljanje žučenicu pod nos, a potom opet među dve strane knjige, a da nije bilo ni nagoveštaja od mučnine. Da li je moguće da biljka koju sam ponela sa sobom ima i takvo dejstvo? I onda se setim da je jedino što nisam probala od žučenicu bio čaj za koji su mi rekli da popravlja raspoloženje i umiruje. Dakle, ipak deluje.

Tokom nešto više od dvanest sati putovanja završila sam sa knjigom-herbarijumom i započela novu. Ne pamtim da mi je čitanje ikada tako prijalo kao tada, u tom autobusu. Netaknute dramamine koje sam zatekla na radnom delu svoje kuhinje ušavši u stan, odmah sam bacila, ali ne i žučenicu. Pažljivo sam je presložila, sada u posebno odabranu svesku, u koju sam potom ispisala ne samo njen latinski naziv, već sve one, spomenute od strane mojih novih domaćina.

Sticajem okolnosti ili već nekakvim čudnim usudom, otkako sam se vratila s mora, često sam na točkovima. Prihvatila sam novi, znatno dinamičniji posao i zbog toga putujem više nego ikada. Moji saputnici me često pitaju kakvu to travu nosim sa sobom među službenim papirima. Ja im, smešeći se, odgovaram da je u pitanja konjska ili zmijina, pa onda uživam gledajući u ta iskrivljena lica koje naprave kada čuju tako nešto. Ko zna kakva im je slika u glavi... A meni samo bitno šta mi je pod nosem i među prstima...

BRDA

Tamo, na horizontu (sa leve strane, ako se krećete prema gradu), možete videti brda. Nekoliko njih, u daljini, skupljena kao jaja u šaci. Ponekad, pri jakoj mesečini, podsećaju na zupce kuhinjskog noža, spremne da iseku nebo na pola, iz čijeg procepa će pokuljati rajska krv, sveža koliko i prva religija. U tim noćima, kada ispružite ruku ispred sebe, osetićete se kao da stežete dršku tog kuhinjskog noža, i da zavisi od vaše volje, samo vaše, hoćete li napraviti trzaj i prerezati grkljan nebeskom carstvu, ili ćete ostati nepomični i dozvoliti prizoru koji se ukazao da vam uzmi rukom i prožme vas u sekundi, silinom reanimacije. I, nakon toga, sve bude ponovo isto. Nastavljate da, umesto srca, osećate otkucaje praznine u sebi, čije lupanje proizvodi onaj neprijatan osećaj u guši i draži pljuvačne žlezde, slično onom stanju kada vas obuzme jaka nervoza. Ja sam, jedne noći, pokušala da mu pustim krv, nebu, verujući da će se ona, poput kiseline, sručiti na brda i nagristi ih vremenom, lagano, kao što su brda izjedala mene. Ima tome tri godine, otprilike dva meseca pre nego što ću roditi Đurđu, svoju treću ćerku. Stajala sam tamo sa ispruženom rukom i šakom sklopljenom u pesnicu, izgovarajući molitvu u sebi. U daljini, brda su ličila na razliveno mastilo, a linija horizonta bila je jasno vidljiva usled mesečine. Zvezde su bile lampioni, okačeni o noćno nebo, koji će se srušiti nakon što ga isečem, jednim potezom, kao da ću preseći, recimo, svilenu zavesu. Nakon promumlanog „Amin“, napravila sam trzaj i...

Brda... ranije se nisu mogla videti, jer se tu nalazila stara zgrada. Lovački dom, ili tako nešto. Srušila se sama. „Od težine rogova i njuški“, primetio je moj stric pakosno, dok mi je pričao o njoj. Bio je radnik komunalne službe, poslovođa, ako sam ga dobro razumela. I vidno nezadovoljan što je, tada, njegovoj grupi od šestoro ljudi naređeno da uklone šut. Najviše iz razloga što se u toj zgradi, po njegovim rečima, petkom i subotom uveče sastajala gradska elita, pila viski, igrala poker i zbijala

šale na račun svog bogatstva. Takođe, svaki od šestorice radnika je, toga dana, uzeo po jedan suvenir (od onih najmanje oštećenih) i odneo ga kući. On naravno nije, kako kaže, niti je u svom izveštaju, kasnije, spomenuo bilo šta o tome. Po njegovom načinu pričanja shvatila sam da to prećutkivanje smatra herojskim činom. No, ovo o zgradi i nije toliko bitno. Najvažnije je to što se nakon njenog pada otvorio vidik. Kao krater u nebu. Sumnjam da ga i danas neko primećuje. Čak sam i sama prošla hiljadu puta pored njega, ne osvrnuvši se. Ponekad, upravo zbog ovoga, o ljudima razmišljam kao o statuama. Dušama zarobljenim u kamenu ili gipsu, nemoćnim da same sebi udahnu život. Ja sam za brda saznala od njega, onog dana.

* * *

Stajali smo u podnožju brda (jednog od onih o kojima vam govorim) na koje smo se ponekad penjali, izvan grada, pokraj spomenika trinaestorici Palih boraca iz Drugog svetskog rata. Levo od spomenika nalazi se kozija staza, sakrivena šibljem, kojom se dolazi u središte tih brda, u rupu nastalu prirodnim putem. Gazili smo oprezno, jer se po njoj rasprostirala gomila brabonjaka, kao kakva minijaturna topovska đulad. U središtu rupe nalazila se ogromna stena, monolit, kako sam je zvala. On je voleo da veruje kako se nalazimo u nekadašnjem svetilištu, i govorio je da stena predstavlja žrtveni oltar na kojem su sveštenici klali ovce, i razmažene devojke, dodao bi mrtvim glasom, u danima kada nije bio raspoložen. Tu, u rupi, smo se uglavnom i sretali. Nisam želela da nas viđaju u gradu, makar ne suviše često, a i tada mu nisam dozvoljavala da me drži za ruku ili zagrlji. Šetali bismo jedno pored drugoga kao prijatelji, ili supružnici nakon tri-četiri godine braka. Tog dana, rekoh, stajali smo pokraj spomenika, govorio mi je nešto o tome da se oseća *kod kuće* kada me poljubi. Nisam baš sigurna, dok je pričao ja sam iza njegovih leđa pročitala prezime jednog borca, Lalović, na spomeniku. Setila sam se da se tako prezivala jedna devojka koja je išla sa mnom u razred tokom cele osnovne škole, te sam se, nakratko, zapitala šta radi sada. Zaključila sam da se, verovatno, već udala i da se više

ne preziva Lalović. Zatim sam pomislila kako se, možda, preziva Milutinović, kao prvi na spisku palih boraca, i kako bi to delovalo podjednako smešno i morbidno u ovoj situaciji. Vratila sam pogled na njegove raširene oči, kao u kučeta koje očekuje gest gospodara (ne znam zašto sam ovo pomislila). Uzela sam mu lice u svoje šake, kao da uzimam činiju sa voćem, i razdvojila mu usne jezikom, ne dozvolivši mu da nastavi dalje. Zgrabila sam mu ruku i povelala ga stazicom, ka rupi. Tamo sam mu otkopčala kaiš, kao nebrojeno puta do tada...

...Još je znoj izbijao iz mene, a po gaćicama se širile vrele kapi iz moje unutrašnjosti, kada me je uhvatio za ramena, lepljivim dlanovima, i rekao, ovoga puta sam sigurna, kako se oseća *kod kuće* kada me poljubi, i da ne želi više da vreme provedeno sa mnom poredi sa zapaljenom prskalicom kojom se maše za doček Nove godine. Zatim me je pitao da odemo odavde i provedemo ostatak života zajedno. „Ne mogu“ kratko sam uzdahnula, kao smoždeni bolesnik koji odbija ponuđenu čašu vode. Sama pomisao na život u nekom skućenom iznajmljenom stanu, sa rasklimanim ormanima i olinjalim tepisima, bez posla na vidiku, za bilo koga od nas dvoje, delovala mi je toliko nesigurno i bedno da se nisam usudila da razmišljam dalje o tome. Mislim da nije bio iznenađen, delovao je više kao dete koje nakon toliko godina saznaje da njegova omiljena bajka iz detinjstva ima, zapravo, drugačiji kraj. Znao kako se uvredite kada vas neko probudi, e, tako je izgledao.

Nakon toga nastala je ćutnja, duga, skoro da sam mogla da osetim kako sablasno starim, zamišljajući duboke bore koje izbijaju po mojoj koži (kao što sam jednom videla ubrzani prikaz isušivanja rečnog korita u nekoj dokumentarnoj emisiji), tek povremeno podižući glavu u njegovom pravcu kako bih mu videla oči. Posmatrala sam nagomilavanje oblaka u njima. A zatim i kako se šire po licu i zamračuju ga, kao pred kišu. Na kraju, progovorio je, bez podrhtavanja u glasu, sasvim lako, kao da mi na ulici daje instrukcije kako najbrže da stignem do željenog mesta. Objasnio mi je za vidik, ušuškan između crkve i fotografske radnje, kao odojčce, na mestu na kojem se ranije nalazila neka zgrada. „Između večnosti Boga i

savršenstva trenutka, nalazi se naša ljubav”, tako je rekao. „Kad god pogledaš u ovom pravcu, moći ćeš da me vidiš”, dodao je, pre nego se okrenuo i otišao. Pogled mi se, tada, zaustavio na tamnoj fleci koju je imao na desnoj butini farmerica. Kao da je bio seo na kapljicu sirupa od višanja.

* * *

Brda... kada se oblaci spuste na njihove vrhove, budu u ravni sa vašim očima, i tako blizu da imate utisak da ih možete razduvati. Osetite se moćno, najverovatnije zbog blizine crkve. Tako sam se i ja osećala pre deset godina, kada se okrenuo i otišao. Narednih dana, nedelja, možda čak i nekoliko meseci prolazila sam tuda svakodnevno i krivila vrat u pravcu brda, kratko, u trzaju, kao kada pomislite da vas neko doziva na ulici, a zatim shvatite da niste jedina osoba koja ima takvo ime. Bio je to moj privatni prizor i, hej, osećala sam se kao grčka boginja, svaki put pogledavši u brda doživljavala sam mitsko razdevičenje, kao profesor istorije kada otvori korice dugo tražene knjige, oduvavši prethodno sloj prašine sa nje. Mogla sam mu zamišljati lik u hiljadu slika, nalazeći ga u nepomičnoj pojavi tih brda ili trudnički naduvanim oblacima kada pretvore nebo u ulicu sa zakrčenim saobraćajem, uvek se smejaao, osim u slučaju kada bi jato (nekih) ptica, izniklo iz vrhova brda, krenulo na zapad u „bumerang” formaciji, pretvarajući se tako u njegove crne namrgođene obrve. Osećala sam se, kao što rekoah, veoma moćno. Doduše, nedostajao mi je, ali ne toliko koliko sam se osećala oslobođeno od svih potencijalnih muka da sam odlučila drugačije.

Nakon tih nekoliko meseci upoznala sam svog sadašnjeg muža. I sve je krenulo nekim svojim tokom, kao obnavljanje infrastrukture nakon rata. Prilepila sam se uz njega kao pijavica, sisajući mu (nesvesno) krv da bih preživela. Njegovi su dosta bogati, decenijama su u građevinskom poslu, a on je treća generacija koja podiže konto u banci s lakoćom majstora koji postavlja skele za rad. Već tada je imao tri automobila (od kojih je jedan bio ogroman džip), vozio me je njima svuda, prve jesenje kiše te godine nisam ni primetila, niti videla brda kako se tope pod njima. Bila sam srećna i, već nakon dve godine,

udata i... trudna. Prvi nagoveštaj da nešto nije u redu bila je pomisao, na venčanju, nedostojna udisaja, da lice pored mene, koje izvire iz svečanog odela, nije lice koje poznajem, niti ono koje me oseća. Nasmejala sam se, i odgovorila kratko ono što se očekivalo od mene. Danima nakon toga sam se pretvarala da se ta pomisao nije ni dogodila, da je samo puki nasrtaj moje mašte na mene samu, ali, nije prošlo ni dve nedelje kada sam, na izmaku snage, pešačeci! stigla do grada. Došetala sam do crkve i stala, hvatajući dah isplaženim jezikom (kao deca kada hvataju snežne pahulje) i držeći se za narasli stomak. Jedna žena mi je prišla i upitala me da li sam dobro. Osmehnula sam se, pokazujući prstom na stomak, i ona produži, uz mig razumevanja, kao da smo pripadnice nekog tajnog društva. Preostalo mi je da napravim nekoliko koraka i... uplašila sam se. Bila sam devetogodišnja devojčica koja se upravo sprema da progviri kroz ključaonicu, u sobu koja joj je bila zabranjena. Kratko sam uzdahnula i pustila noge da me vode, osećala sam da se moj Bog nalazi iza crkve.

Brda... u smiraj dana sunce propada baš na toj strani. Poslednji titraji svetlosti sevali su kao blicevi fotoaparata, to mi natera očne jabučice da se zgrče, a mišići lica mi rastegli, delovalo je kao da se smešim. U nestajanju, rasprskalo je takve boje po nebu da nisam bila sigurna da li na obzorju vidim more, ili počinjem da ludim, skoro da sam ciknula od sreće. Povratila sam se tek kada je nebo potamnelo, kao zagriženi deo jabuke ostavljene na stolu, a zvezde počele da naviru iz mraka, okovane noćnom maglom. Brda su postala izgužvani ćilim koji je plovio nebom, a ja sam, našavši se na njemu, osetila podjednaku dozu sigurnosti i uznemirenosti. Požurila sam kući. Muž me je dočekao besan, vičući na mene gde sam bila do sada (kasnije će reći da je bio poludeo od brige), a ja sam mu samo otkopčala kaiš i spustila se na kolena, nošena težinom stomaka. Sisala sam ga kao da izvlačim mleko iz flašice, dok mi je provlačio ruke kroz kosu nisam osećala njegove prste, jedrila sam sećanjima na jednu nedovršenu bliskost, sveprisutnu sada, u ovoj spoznatoj osamljenosti i odaljenosti. Lice mog muža je sijalo od sreće, kao novogodišnja noć, dok je, kasnije, brisao tepih

(prvi put) od sopstvene sperme, govoreći kako nikada do sada nisam bila ovako strasna. Srušila sam se umorno, nerazmeštajući krevet, u nameri da tu noć provedem sama. Pripisao je to hiru trudnice.

Četiri meseca kasnije rodila sam Nađu, plavookog anđela, i sve je bilo po starom. S tom razlikom što sam, prvi put je izvevši u šetnju, odgurala kolica do grada, jedva dočekavši trenutak da bacim brz pogled prema brdima. Sunce iznad njih bilo je zagasito žuto, delovalo je umorno, kao lice bolesnika. Nađa se zaplakala, verovatno je imala grčeve. Stavila sam joj plaho flašicu sa čajem u usta, bila sam nervozna što me je uznemirila. Uplašila sam se svoje reakcije, pomislila sam kako sam bezrazložno razdražljiva i obećala da više nikada neću pogledati u pravcu brda. Sutradan smo ponovo prošle ovuda i... gvirnula sam, nagoniski, ma, ne znam ni sama, neke potrebe, jednostavno, ne želimo da kontrolišemo. Napolju je bilo vedro, mogla su se videti čak i ona najudaljenija. Činilo se kao da su u izmaglici, u nekom drugom svetu, pomislila sam kako su, možda, samo odraz u ogledalu one strane brda koja se ne može videti odavde. Boja im je tako mutna da deluje kao da se ispred njih prosipa kišna zavesa i zaklanja ih. Nasmešila sam se instinktivno, to mi je bilo dovoljno. Čak i kasnije, kada se rodila Jovana, nastavila sam da, s vremena na vreme, prolazim ovuda, kao lopov, pažljivo motreći na svaki svoj pokret. Nisam se uvek osećala isto. U danima mrzovolje, pogledavši u pravcu tih brda, samo bih promrmljala „Jaja reptila“, i produžila. Zastajala sam samo u nastupima besa (kada se posvađam sa mužem), na minut-dva, i tada bih očekivala da se s neba spusti neka pesnica i smrvi ih, kako bih videla šta se nalazi iza. Ipak, bilo mi je neophodno da dođem, makar to bilo samo zbog jedne jedine sekunde, u kojoj ću ostvariti jedan prokleti fetiš za koji ni sama ne znam kako se stvorio u meni. Kao da je bio pljunuo kletvu na mene onog dana. I otkud uopšte u meni postoji nedostajanje, pitala sam se svakodnevno, odbijajući iz ponosa da priznam kako već znam odgovor na to pitanje. Kako su godine prolazile sve se bilo pretvorilo u neki ritual za koji sam verovala da, ipak, ne može nikome da škodi.

Do onog dana kada sam saznala da se to zemljište prodaje i da će tu, na mestu nekadašnje zgrade, verovatno niknuti nova građevina. Bila sam pri kraju trudnoće, već podosta umorna od jurnjave za Nađom i Jovanom u takvom stanju. Ostavila sam ih kod svojih roditelja, rešena da se odmorim u šetnji do strica i strine. Moj stric je, spomenuvši prodaju zemljišta, nastavio priču dalje, o lovačkom domu, i čemu je služio, no, ja sam nakon izvesnog vremena prestala da ga slušam. Osećala sam kako mi se koža na licu zateže, kao posle dugog izlaganja suncu, i činilo mi se da izvlači iz mene svaku kap kiseonika koju pokušam da progutam. Strina je samo procedila da sam bela kao kreč i stuštila se u kuhinju, donevši mi čašu vode i slatko od trešanja. Zatim je otišla da nakvasi ruke pod česmom, te me je sada prskala vodom po licu, na kraju mi prislonivši mokre dlanove na čelo i zadnji deo vrata. Osetila sam se bolje, čak mi je i apetit bio proradio, pa još neko vreme nisam ispuštala teglu (sada već probirajući kašičicom po njoj u potrazi za najlepšim zrnima i cedeći saft sa njih, pre nego ću ih staviti u usta). Stric je, uprkos mojoj iznenadnoj malaksalosti, nastavio da govori o zgradi, piljeći u jednu tačku, kao da ga je tek sada sustigla misao da je proveo ceo svoj radni vek samo kao poslovođa u komunalnoj službi, a mogao je mnogo više. Ovako hipnotisan, predstavljao bi pogodan model nekom slikaru, od onih zadržanih. Odmahnula sam rukom na insistiranje strine da pozove mog muža da dođe po mene, čak sam odbila i da me isprati do kuće mojih roditelja. Izvukla sam se rečima da se baš dobro osećam i da mi od lagane šetnje sigurno ne može pozliti, postajala sam nestrpljiva u želji da ostanem sama, kako bih sabrala misli. Ova opsesija (priznala sam to sebi) morala je da prestane jednom za svagda! Već sedam meseci sam nosila dete u sebi, još jednu prekrasnu ćerku, kako je rekao doktor Živković kada je slika na ultrazvuku postala sasvim jasna, i nisam želela da joj se nešto loše dogodi. Već sam joj i ime nadenula, Đurđa, pomislivši kako mi je, ipak, žao što neću imati jednog sina na čijem licu bih, kada odraste, tražila njegove crte. Krenula sam ka crkvi

tromo, osećajući kako me misli, uprkos mojoj rešenosti, iz koraka u korak, slamaju. Pomisao da odatle više neću moći videti brda, posebno ono u sredini, najzaobljenije, koje je predstavljalo njegovu ruku na mome kolenu, mrvila me je kao počinjeni greh, kako sam se približavala tako su naleti panike narastali u meni, kao talasi od kojih svaki nadvisuje onaj prethodni. Konačno, stigla sam, i okrenula se u njihovom pravcu, zagledajući ih. Brda u noći, naša isprepletena tela. Mogla sam da osetim njegove ruke po sebi, po svom nagom telu kao luk nategnutom od strasti, kako sa sigurnošću dodiruju najosetljivije tačke i nagone ih da se proliju, kao vino po stolnjaku. Osećala sam kako mi znoj izbija po jagodicama prstiju i kako mi dlanovi postaju suviše klizavi da bi mogli da uhvate i zadrže se za njegovo rebro, vilicu ili zglob na nozi. Njegova koža provlačila mi se kroz prste, opipljiva, a neuhvatljiva, kao dim mirišljavih štapića. Zatim sam ugledala njegove dlanove kako se odvajaju od mene, prste koji se šire kao lepeza i podignute ruke, u znak predaje, nakon čega je nastupila nakovanj hladnoća, lepljiva kao dodir metala na niskoj temperaturi. Počela sam da ga proklinjem što je nestao tek tako, kao da sam ja tek neka ženska u njegovom životu, bez javljanja, cmizdrenja preko telefona i molbe da se predomislim, ili sočnog psovanja na moj račun, u slušalicu, eventualno nekog šamara na ulici, ma, bilo čega... Proklet bio!

Rekoh, držala sam dršku kuhinjskog noža, pomolila se i promumlala „Amin“, načinivši kratak rez...

Probudila sam se u nekom krevetu, sa blagom glavoboljom i zujanjem u ušima. Njušila sam neprijatan miris koji je izbijao, činilo mi se, iz odvoda za kanalizaciju. Moj muž je sedeo na stolici i milovao me po levoj nadlanici. U desnu mi je bila zabodena igla i osećala sam tup bol u tom delu, kao da mi neko pritiska svoj nokat u kožu. Sa druge strane, nada mnom, stajao je doktor, ogromnog vrata i sa šakama dlakavim kao u majmuna, držeći pogled na nekim papirima. Nagonski, spustila sam ruke ka stomaku i upitala šta se desilo i je li sve u redu sa bebom. „Ne brini se“, rekao je moj muž, prelazeći dlanom preko mog čela, kao da imam dvanaest godina i upalu grla. Nikada ga nisam videla ovako zabrinutog. Beše mi ga žao. Doktor se suvo nakašljao, očigledno želeći da me

pripremi za zvanični deo događaja. Rekao je kako sam se onesvestila pored crkve i da je sreća što su mi prolaznici priskočili u pomoć i dovezli me dovdje, te su izbegnute moguće komplikacije sa trudnoćom. Verovatno je sve samo posledica većeg umora, ili eventualnog stresa, jeste li možda doživeli neki u skorije vreme, upitao me je. Muž je piljio u mene. Odmahnula sam glavom i blago se nasmešila, odglumivši laž kao da snimam poslednju scenu nekog srceparajućeg filma. Dodao je samo da ću ostati ovde dan-dva, kako bi pratili moje stanje i uradili još neke testove. Kada je izašao, moj muž se pridigao i seo na krevet, rekavši, pritom, kako će deca prespavati kod mojih roditelja i da će ih dovesti sutra da me vide. Zatim me je pogledao u oči i počeo da priča o tome kako su mu prolaznici (oni koji su me doveli ovde) rekli da su me videli kako stojim između crkve i fotografske radnje i gledam u daljinu. Delovalo je kao da pričam sa nekim, rekoše, a zatim sam samo napravila trzaj rukom i srušila se na zemlju. Šta se to, zapravo, desilo tamo, a, upitao je, počevši da mi trlja butinu, sa smeškom, kako bi prikrio nervozu. Zar je morao to sada da me pita? Zatvorila sam oči. Mogla sam da čujem svoje izdisaje na otvoru nozdrva, pravili su određeni zvuk, kao da sam na vrhu nosa imala neki muzički instrument, na primer, četkicu sastavljenu od najfinijih dlačica. Počela sam da mu pričam o tome kako sam čula od strica da se taj deo, taj plac, prodaje i kako bi bilo divno da ga kupimo i sagradimo tu kuću za nas petoro. Rekla sam mu da bismo bili bliže gradu i kako je to miran kraj, u blizini crkve, i toliko sam se bila uživala u to da sam rukom u vazduhu crtala položaj kuće, raspored prostorija i zamišljala, nas, srećne u njoj. Verovatno sam od preteranog uzbuđenja izgubila kontrolu nad sobom i srušila se. Nakezio se i mahnuo rukom u stilu, eh, ti ludice, a zatim me je poljubio u čelo, kao otac. Mrzela sam to. Zadržao se još neko vreme, a zatim je otišao da vidi kako su deca. Ostala sam sama, neka prikrivena drhtavica počje da se uvlači u mene i začula sam tihe jecaje koji izlaze iz mojih usta, osetila suze kako, jedna za drugom, u savršenom rasporedu izlaze iz mojih očiju, klize niz slepoočnice i spuštaju se na jastuk, natapajući ga. Zaspala sam sa mišlju da nisam uspela da isečem nebo.

I danas, tri godine nakon ovoga, dok sedim na terasi i ispijam zeleni čaj, osećam treperenje u grudima pri pogledu na brda. Da, sagradili smo kuću, tu, na mestu na kojem se nekada nalazio lovački dom, sastajalište bogatih. Neke stvari se nikada ne menjaju, promumlao je moj stric, više za sebe, kada sam mu rekla da ćemo je podići na tom mestu. Nije preterano voleo mog muža. Niti je bio posebno srećan što sam se udala za njega, mislim da je to zbog toga što on nikada nije dobio priliku da oseti prednosti imućnog života. Iz dubine kuće dopiru veseli glasovi mojih ćerki, nežni poput paučine, sintetizovani u nekakav dečiji hor. Mislim da spremaju pesmicu za moj sutrašnji rođendan, čula sam ih jutros kako se sašaptavaju, te mi beše žao što sam samoj sebi pokvarila iznenađenje.

Dok posmatram brda u daljini, kako stoje nepomično kao nekakve kontinentalne dine, obložene mahovinom, i izviru jedno iza drugoga u neprekinutom nizu, vidim kako sunce u zalasku baca senke po njima, koje podsećaju na sudar zakrivljenih sablji i dugih mačeva u kakvom istorijskom sukobu. Malo dalje, sa leve strane, okrugli mesec se pokazuje u vidu oblaka, ostaće tako još neko vreme, dok mu tamni kontrast neba ne izoštri oblik i boju. Nekoliko belih pruga, ispuštenih iz motora putničkih aviona, klizi po tihoj, skoro providnoj boji neba i, negde u dubini pogleda, približava se jednoj tački, kao da se svi kreću u istom pravcu. Davno, ima tome više od deset godina, nas dvoje ležali smo na travi, pokraj stene, iscrpljeni od vođenja ljubavi, i posmatrali nebo. Pokazao je rukom na jedan beličasti trag aviona i rekao: „ovaj leti za Zagreb“.

KRALJI I ZVONO

„Kosta Mediteranea“, luksuzni beli brod sa osam paluba, prolazi stotinak metara od obale. Uz jedva čujni šum moćnih turbina, plovi gotovo nestvarno. Može da primi i svih osam hiljada putnika. Gotovo svaki od njih u stanju je da izgovori nekoliko rečenica o lepoti Bokokotorskog zaliva. Sa obale se nije moglo uočiti da li u ovo letnje popodne na najvišoj palubi igraju tenis, kupaju se u bazenu ili se opuštaju razgledanjem vrhova Orjena i Lovćena i naselja sa crvenim krovovima kuća u zelenilu duž obale. Iako brodovi ovako visoke klase vraćaju u Boku više puta sedmično, od polovine maja do polovine oktobra, ljudi sa obale nikako ne mogu da odvoje oči od njih. Tako prate i uobičajeni let galebova, van volje i po navici.

Mašine usporavaju dok povlače ovaj ploveći hotel kroz Verige, tesnac širok jedva nešto više od trista metara, a onda, često uz pomoć lučkog pilota koji od komandanta preuzima upravljanje, brod nastavlja plovidbu prema Kotoru, odakle već dopiru zvuci zvona sa katedrale svetog Tripuna. Snažni zvučnici na više jezika ponavljaju unapred snimljene rečenice o Kotoru. To je grad u kome kiša pada češće nego u Londonu, sunce ovde vraća kasno i zalazi rano, a da nema oštih vetrova sa severa i po broju maglovitih dana mogao bi da se poredi sa gradovima u Engleskoj.

Aleksandar je video bolje od svih nas. Kad smo na televiziji gledali Felinijev *Amarkord* i onaj ogromni brod kako plovi kroz noć i za sobom ostavlja talase sa šlagom bele pene i razbijena ogledala svetlosti, odmahnuo je rukom, ustao sa stolice čije je sedište bilo omekšano tankim jastukom od presovane domaće vune, i odlazeći na terasu, u noć mračnu poput zimskog mora, rekao:

– Ovi Talijani ne mogu a da ne lažu...Brod je brod, ljudi su ljudi, ali ovo na filmu more nije. Ne bljeska tako, more je voda a ne najlonske vreće za krompir.

Znao sam gotovo svaku scenu iz *Amarkorda*. Pošao sam za Aleksandrom na terasu, spustio šake na

ogradu od kovanog gvožđa, gledao osvetljene prozore kuća na drugoj obali i slušao škripu kočnica nestrpljivih vozača na magistrali.

Iz dnevne sobe u kojoj su pratili Felinijev film dopirala je prepoznatljiva muzika.

– To je snimao onaj naš iz Riminija? – upitao je.

Potapšao sam ga po ramenu. Lekar mu je zabranio da puši, pa je patio od nesanice i brzo padao u vatru.

– Lep je Rimini – rekao sam i odmah se pokajao, jer sam mu o ovom gradu na jadranskoj obali više puta pričao.

– Vidi se da je antifašista.

– U Riminiju je Musolini imao prelepu palatu – nastavio sam da pričam i opet se pokajao.

– Musolini je rođen gore u brdima, blizu Bolonje... Da je odrastao na moru ne bi bio onakav.

Kad sam u novinama pročitao priznanje Felinijevo da je more u *Amarkordu* načinio od „najlona“, poput onog od koga se prave vreće za krompir, ili ogromni „lencuni“ za prekrivanje tla pri sakupljanju maslina, pozvao sam telefonom Aleksandra i obećao mu bocu viskija kao nagradu za njegovo oko sokolovo. Poželeo je pravi „čivas“ koji se tada pre mogao nabaviti od crnogorskih švercera u Kotoru, nego u Beogradu.

– Tek ćemo ti i ja pričati o Feliniju – rekao je sakupljajući usne. Teško je podnosio veštačko zubalo, pa je ličio na one koji žvaću duvan.

– Zadugo nismo pričali o Feliniju – valjda po njegovom rasporedu još nije bilo vreme za to – ali prolasci brodova „Kosta mediteranea“ – najveći od njih bio je dugačak 292 metra, kao tri fudbalska igrališta – podstakli su ga na priču o jugoslovenskom kralju Aleksandru Karađorđeviću i mom pradedi Mihailu. Aleksandar je na put bez povratka, kako se i danas ponekad tiho priča, krenuo parobrodom Zelenike. Liturgija je služena u manastiru Savina, sve je bilo svečano i tužno, kao kad se Bokelji rastaju od najbližih kad odlaze na more. Tada su mog dedu uhapsili pod sumnjom da je hteo da izvrši atentat na N.J. V. Kralja. O kralju se u vreme mog detinjstva nije mnogo pričalo pa mi je ovu priču o dedi mnogo godina kasnije ispričao Aleksandar.

A evo kako se to zbilo: moj praded a Mihailo se tog lepog i prozračnog, a za naš narod u Boki crnog, oktobarskog dana 1934. godine najpre okupao, obrijao i, kako je red u ovako svečanim prilikama, obukao bleštavo čistu košulju od belog puplina, prugaste crne pantalone i sako od engleskog štofa. Potom očistio i obuo cipele od meke teleće kože, obrisao prašinu s belog šešira od presovane slame – sve to kupljeno u Buenos Airesu, Argentina, neposredno pred njegov povratak u otadžbinu 1919. godine – prekrstio se pred ikonom svetog Nikole, sišao u vazda vlažan magacin s kamenim zidovima, širokim 80 centimetara i kao puškarnica uskim, uspravno otvorenim prozorima. Mirisalo je, kao i danas, na usoljene sardele i prošlogodišnje vino koje se polako i neminovno pretvaralo u sirće. Po davno vaspostavljenom redu, izneo je najpre sidro, pa vesla, pa konope i položio ih nadomak okruglog stubića od tesanog kamena na koji je, poput lasa, bio nabačen pramčani konopac tamnoplavo obojene gajete. Vratio se u magacin, pustio pogled po tamnoj prostoriji, proveravajući da nije nešto zaboravio, izašao, pogledao nebo, zatim dvaput u bravi okrenuo ogromni ključ, pritisnuo kvaku, i kad se uverio da nije načinio ni jedan propust, pohranio ključ u unutrašnji džep sakoa sa desne strane (u levom unutrašnjem džepu nalazio se novčanik sa više raznih papira, od priznanica za dugove do plaćenih računa i nekoliko novčanica) i krenuo prema gajeti. Seo je na srednju klupu, dograbio vesla i po jutarnjem burinu krenuo na zapad, do marine u Meljinama, ispod samog manastira. Hteo je da zahvali Bogu na liturgiji i poželi srećan put Nj. V. Kralju Aleksandru. Nije načinio ni pet-šest mornarskih trapavih koraka po pločniku malog pristaništa od tesanih kamenih blokova sa valobranom, kad su ga skolili žandarmi. Uzalud se očas ispostavilo da je nabor od onog ogromnog magacinskog ključa u desnom džepu sakoa bio krivac za svu tu silnu uznemirenost i revnost ljudi zaduženih za kraljevu bezbednost. Ubrzo se i verodostojno utvrdilo da je onaj masivni ključ i stvarno ključ, a ne parabelum. Za ovo ubitačno oružje niko u Boki tada nije ni znao. Moj praded a je pušten iz opštinskog zatvora u Novome tek kad je parobrod s Nj. V. Kraljem napustio Boku i kroz Otrant zaplovio prema sudbini koja ga je strpljivo čekala.

– Ja sam rođen istog dana kad je Kralj ubijen u Marselju – rekao mi je Aleksandar i dalje odlažući najavljeni razgovor o Feliniju. – Tvoj pradedo nerado je pričao ovu svoju priču. Voleo je i poštovao kralja a nije mogao, dok priča, da se ne osmehne.

Sva ova priča o poslednjim časovima Kralja u otadžbini, posebno o neprilikama mog pradede, možda bi se bolje snašla na nekom drugom mestu, i u nekoj drugoj prilici, da me Aleksandar, jedne od onih večeri poznog leta, kad bih se zatekao u rodnom kraju, nije pozvao da siđemo na malo pristanište, suncem ugrejani i gotovo vreli betonski most, koji je, odskora podignut, zamenjivao nekadašnji mandrač ili porat, namenjen barkama za zimsko sklonište od vetrova i sa istoka i sa zapada. Naše tamnoplave gajete davno već više nije bilo, seća je se, i to jedva ,Aleksandar, stradala je poslednjih dana rata, ali svaki boravak na obali uvek budi svakojaka sećanja. Mene su uredno poređane barke sa tamnim senkama u mandraču noću podsećale na mrtvačke sanduke uoči transporta, i nemu plutajuću prisutnost, kao opomenu pred nepoznatim i nestvarnim.

Maestral je, kao svakog popodneva, bio otišao na počinak i prepustio strujanje zraka noćnom vetru, za koji nikad čovek nije znao kad će i s koje strane da krene. Aleksandar i ja smo seli na još topli pločnik novog kamenog pristaništa. Znao sam da će mi nešto naročito reći, jer na obali se uvek nešto dešava, makar samo prolazak broda ili let galebova koji neumorno odlaze i dolaze, ali uvek sobom nose neku mornarsku priču. Noću se može čuti govor mora dok se uvlači u škrape stena. Oni sa boljim sluhom razabiru šapat rakova koji stalno nekuda žure.

– Na ovom mestu se ranije nalazilo mulo i tu sam sedeo s italijanskim vojnicima u leto 1941. godine – govorio je glasom ravnim kao površina mora ispod nas.

– Nisi se plašio okupatora?

– Okupatora?...To su bili mladići, najčešće radnici i seljaci, sirotinja kao i mi. Bilo je među njima i učitelja, činovnika, zanatlija. Plašili smo se svi zajedno fašista u crnim košuljama i kapama kićankama.

– Kamiće nere.

– To je bila njihova partijska uniforma. Proganjali

su svoje vojnike više nego nas.

– Italijanski esesovci?

– Namerno su oštro koračali s uzdignutim glavama i isturali brade želeći da liče na Musolinija. Niko nije smeo da im se nasmeje u lice... A među ovim, tako da kažem, običnim vojnicima bio je jedan koji se zvao Felini.

– Federiko?

– Ma ne! Zaboravio sam mu ime, zvali smo ga *profesore*. Učio me pravilnom izgovoru italijanskih reči. Pevali smo *kancone*. Dečaci poput mene lakše su pamtili reči, nego melodiju. Onda su te prelepe italijanske melodije sve više počele da liče na marševe. I od svih italijanskih pesama koje smo pevali u detinjstvu, ostala je samo „Ćao bela“. Kao da su italijanski partizani, a ne fašisti, okupirali Boku. Svašta!

– Bio je iz Riminija?

– Ja u to vreme nisam znao da na italijanskoj obali Jadrana postoji grad koji se tako zove.

Aleksandar je podigao desnu ruku i uperio kažiprst prema Verigama na istoku zaliva.

– Onda je naišao Aleksandar, beo i lep, prepun otmenosti i luksuza. Prošao je uobičajenom rutom prema Savini i Ponta Oštri.

Pokrio je dlanovima oči. Podrhtavalo je ono rame na koje sam maločas spustio ruku.

– Gospodin u belom smokingu umazan govnama – izgovorio je Aleksandar gotovo plačući.

Sav se nekako smanjio. Platnena košulja i pantalone začas su postale za dva-tri broja veće. Poverovao sam da bi nam čašica lozovače osvežila desni, ždrelo i dušu. Teško mi je bilo da pokrenem udove.

Tada sam čuo priču o luksuznom putničkom brodu „Kralj Aleksandar“. Ovaj lepotan bio je dugačak 82,45 metara, širok 12,83, a dubok, ili visok, kako hoćete, 7,25 metara. Sagrađen u brodogradilištu Glazgova, 1932. godine, imao je ukupnu nosivost 2.463 tone i primao je 1.200 putnika. Pripadao je Dubrovačkoj parobrodarskoj plovidbi ad. Na dve palube, sa 60 kabina, nudio je uzbudljive dane i noći gospodi Beča i Pešte, Praga i Zagreba, a na brodu su veselo i bučno lumpovali i Beograđani i Novosađani, iako im je more, kao i uvek, bilo daleko.

Reči i rečenice koje je izgovarao Aleksandar tekle su jednolično, ali tvrdo, kao vesla dok pokreću pretovarenu barku.

Italijanski fašisti su, po dolasku u Boku, za samo nekoliko dana, bokeljskim rodoljubima napunili sve apsame i stare, već decenijama nekorišćene, austro-ugarske tvrđave. Onda se neko setio običaja da stare galije, koje su zauvek zaustavili vetrovi vremena, okončaju vek daleko od plovnih puteva, u teško pristupačnim zatonima, malaričnim deltama reka, služeći kao zatvori za teške kažnjenike. Oni nesrećnici, koji bi u srećnijim vremenima umirali na galijama sa veslima u rukama, sad su trunuli u vlazi trošnih utroba nekad moćnih lađa. Pisao je o tome i Dickens u *Velikom očekivanju*, nisu, dakle, samo Mlečani umeli da se na tako surov odriču starih brodova kad im istekne rok trajanja.

Luksuzni brod „Kralj Aleksandar“, kad su prostori za zatočenja na kopnu popunjena, pretvoren je, jula 1941. godine, u logor. Sledio je, dakle, sudbinu nekadašnjih galija, pošto u ratu za luksuzna krstarenja Mediteranom nije bilo prilika. Muškarcima je bila namenjena gornja, bolje opremljena i skuplja paluba, a žene i deca ispunili su salone u donjoj palubi. Naoružani stražari su stajali na vratima salona, na komandnom mestu i stepenicama sa rukohvatima od debelih konopljanih vezova. Brod je plutao u Kotorskom zalivu, usidren između Prčanja i Dobrote, velelepne Bogorodičine katedrale i crkve sv. Eustahije, zdanja slavnog po pozorišnim predstavama još u XVIII veku. Do broda logora stizalo se čamcima sa stabilnim dizel motorom, naoružanim stražarom na provi i italijanskom ratnom zastavom na krmi.

Aleksandar je decenijama nastojao da sazna sve pojedinosti o ponižavajućem položaju u kome se našao ovaj luksuzni brod. Nije imao previše posla u lučkoj kapetaniji, čitao je sve što mu je dolazilo pod ruku i prikupljao je materijal za nikad napisanu knjigu. Neko vreme proveo je radeći kao svetioničar na otočiću Sveti Andrija kod Dubrovnika. Ubrzo je shvatio da dobrovoljna otočka usamljenost nije povoljna za stvaralački rad, pa se vratio u Boku, na staro mesto u kapetaniji. U *Zborniku dokumenata iz Narodno-oslobodilačkog rata*, jednoj

od onih nekoliko desetina knjiga u čvrstom povezu sa tamnocrvenim koricama, našao je podatak da su brod logor „Kralj Aleksandar” čuvali jedan oficir, dva podoficira i 37 vojnika, a jedan od preživelih logoraša sa broda svedočio je o nepodnošljivim uslovima tamnovanja u salonima nekad luksuznog lepotana. Zatočnici su se po letnjoj žezi gušili u vlažnom i otrovnom smradu izmeta i mokraće.

Vrata salona su bila zabravljena, pa je 23. jula 1941. godine, vojni lekar dr Breta bio primoran da napiše kotorskom prefektu da na brod uputi mehaničara koji bi opravio cevi za odvod od fekalija. Ako se to ne učini, i to odmah, stajalo je u sačuvanom pismu-dokumentu dr Brete, u ovoj sredini se uopšte neće moći disati. Nesrećni ljudi, gladni i žedni, ležali su i puzali po doskora raskošno opremljenim salonima. Stražari su odbijali da zatočnicima predaju pakete sa hranom i vodom. Sačuvana je prepiska iz tog vremena između Ministarstva rata i Ministarstva trgovine Italije, postavljeno je pitanje da li jedan tako komforan brod vredi upotrebljavati za običan koncentracioni logor? Predloženo je kompromisno rešenje da se brod „Kralj Aleksandar” upotrebi za transport italijanskih vojnika u prekomorske krajeve. Ministarstvo rata je, najzad, popustilo, pa je brod napustio Kotor. Nema podataka o tome ko je komandovao brodom „Kralj Aleksandar” na njegovom poslednjem „vijađu”, ali se zna da je isplovio tiho, bez sirene oproštaja, uobičajene za sve brodove kad napuštaju Boku. Umirao je od stida, šaputalo se u Boki.

Toga prepodneva na početku rata, sedmogodišnji Aleksandar, profesor Felini, momak sa gitarom (da li se zvao Marikone?) i još nekoliko Italijanskih vojnika sedeli su na ovom istom mestu i čavrljali na raznim dijalektima italijanskog jezika. Oni tada nisu znali da li „Kralj Aleksandar” odvozi Bokelje u logore na tlu Albanije, ili Jevreje (tačno 192, po spisku, sa imenom i prezimenom, utvrdiće se kasnije) koji su se iz Crne Gore, Hercegovine, Dubrovnika okupili u Kotoru želeći da odu što dalje.

Nije zabeleženo ni jedno svedočanstvo o luksuznom provodu na ovom brodu iz njegovog samo devet godina kratkog veka krstarenja. Kada sam onomad čitao knjigu Rebeke Vest *Crno jagnje i sivi soko* i zapazio da je

Boku Kotorsku nazvala lukom o kojoj čovek čita celog života, poverovao sam načas da ću naći i neku pojedinost kojom bi se „Kralj Aleksandar“, odnosno, kako ga je nazvala, „veliki beli putnički brod“, kojim je putovala od Raba do Splita, bar po nečemu posebno izdvojio. O čoveku po kome je brod dobio ime, engleska spisateljica zapisala je ipak nekoliko redova.

Nisam odoleo da ih ne preprišem:

„Manastir Savina gde je kralj Aleksandar najavio sopstvenu smrt. Posetio ga je mnogo puta pre toga, ali kada je otišao tamo neposredno pre svog puta za Francusku, nije povukao uže na zvonu koje najavljuje gosta. Prošao je pored njega i povukao ono koje objavljuje da je neko umro“.

Kad je ove godine avion iz Beograda leteo za Tivat, nadlećući zbog jugoistočnog vetra Boku sa zapadne strane, ugledao sam ispred Novoga prelepi i najveći brod iz klase „Kosta Mediteranea“, onaj dugačak blizu tri stotine metara. Plovio je uobičajenom brzinom od najviše sedam-osam čvorova, poznatom rutom, onom linijom koju je još pre hiljadu godina vizantijski car Konstantin Porfirogenit označio kao granicu dva sveta, istočnog i zapadnog. Lepo se videlo ono što mi je ranije sa obale bilo nedostupno: na najvišoj palubi ljudi su plivali u bazenu od plastike, plavičastom da bi podsećao na more u plićaku, neki su igrali tenis na terenima crvenim poput obojene šljake, a neki čitali novine ispod suncobrana u boji italijanske zastave. Poželeo sam da se jednom u Boku vrati brod „Kralj Aleksandar“. Verovao sam da bi tada zazvonila zvona na više od dve stotine pravoslavnih i katoličkih crkava, duž obale i na otocima ispred Perasta i Tivta, ona ista zvona koja su, nakon ukidanja sankcija, sredinom devedesetih godina, na taj odomaćeni način, pozdravljala povratak iz raznih skrivenih luka na Mediteranu spasenih brodova bokeljske trgovačke flote.

Nikada se brod „Kralj Aleksandar“ neće vratiti u Boku. Savezničke podmornice potopile su ga u luci Patras 9. septembra 1943. godine, dan posle pada fašističke Italije. Ista torpeda pogodila su srce mog prijatelja Aleksandra, u vreme NATO kampanje u proleće 1999. godine. Vazdušne eskadrile savezničkih bombardera letele su

iz Avijana u Italiji prema Beogradu i Srbiji, uobičajenim koridorom civilne vazdušne flote. S tom razlikom što se beli tragovi zbog visine od 45.000 fita nisu mogli razabrati na mračnom nebu iznad Boke. Čuo sam mukli zvuk koji se poput topljenog olova ulivao u ušne školjke ljudi na kopnu.

Aleksandrovo telo su pronašli jednog prolećnog jutra 1999. godine, na onom malom pristaništu gde smo pričali o Feliniju.

Širom otvorenih plavih očiju gledao je jednako plavo nebo. More je bilo jednako plavo, ali na to niko u Boki ne obraća pažnju.

ESEJ

**SRPSKI HOROR FILM IZMEĐU METAFORE I
STVARNOSTI**

Reč *vampir* spada u malobrojne srpske doprinose svetskim jezicima. Ona potiče od naroda bogatog folklora u kome se pagansko zaleđe još uvek jasno ogleda ispod tankog sloja kasnije nanetog pravoslavnog hrišćanstva. Vampiri i vukodlaci oduvek su bili neraskidivi činioci srpskih narodnih priča i usmenih predanja ali, paradoksalno, nikada nisu zaista zaživeli u pisanoj reči ili pokretnoj slici. Srpski doprinos horor književnosti ili filmu iznenađujuće je mali ako se ima u vidu bogatstvo fantastičnih i jezivih motiva u srpskoj narodnoj tradiciji. Pa ipak, ono što srpskom hororu nedostaje u smislu kvantiteta, on više nego nadoknađuje svojim kvalitetom. Može se tvrditi da nekolicina postojećih srpskih horor filmova, kojima se ovaj esej bavi, spada u najoriginalnija dela nastala u ovoj kinematografiji u poslednjih nekoliko decenija.

Suočeni smo sa dva osnovna pitanja. Kao prvo, zašto u Srbiji nema više horor filmova? I kao drugo, zašto su oni koji postoje baš takvi kakvi jesu, odnosno, kojim se to konkretnim motivima i strahovima pretežno bave?

Razlozi za vrlo ograničenu popularnost ovog žanra među Srbima mogu se grupisati u četiri kategorije: istorijski, kulturološki, politički i ekonomski.

1. Istorija i svakodnevnicica kao neizbežni horor.

Ne treba gubiti iz vida krvavu istoriju ovog naroda. Posle pet vekova pod turskom okupacijom, srpski narod nije stigao ni da povрати snagu, a već je, u I svetskom ratu, izgubio više od polovine svojih odraslih muškaraca. Samo nekoliko decenija kasnije, došao je i II svetski rat sa novim nizom brutalnih pogibija, što u borbama, što u masovnim reperkusijama, fašističkim i ustaškim logorima. Period između 1945. i 1991. godine (kada je raspadanje SFR Jugoslavije okončano višegodišnjim građanskim ratovima) bio je najduži period mira i prosperiteta u čitavoj novijoj srpskoj istoriji. Turci su ih nabijali na kolce

i odsecali im glave, Austro-Ugarska ih je desetkovala, Nemačka ih masovno streljala, a ustaše, u Jasenovcu i drugde, nemilosrdno klale. Jasno je da su Srbi imali sasvim dovoljno krvoprolića i straha, iz godine u godinu, tokom čitave svoje istorije, pa im nije bila potrebna egzotika fantastičnih užasa, niti im je bila moguća distanca kakvu imaju, npr, američki gledaoci, koji iz mira svojih domova mogu da krvave i stravične filmove posmatraju kao čistu zabavu. Za Srbe je osećaj strave, nesigurnosti i smrtnosti suviše blizak, suviše životno poznat da bi mu se prepustili sa standardnom suspenzijom neverice koju sebi može dopustiti prosečan zapadnjački gledalac.

2. Kultura ironije i sumnjičavosti prema fiktivnoj stravi.

Horor ne spada u uobičajene vrste izraza ni u jednoj slovenskoj naciji, iako se pojedini primeri književnog i filmskog horora mogu naći, makar u tragovima, u ruskoj, poljskoj, češkoj i slovačkoj fantastici. Natprirodni motivi su u srpskoj književnosti bili predodređeni samo za narodne bajke i priče, u velikoj meri zahvaljujući uticaju Vuka Karadžića. Vuk je snažno podupirao realističku tematiku u literaturi, i bio je protiv korišćenja motiva iz srpskog folkloru u „ozbiljnom” pisanju. Nagalask je bio stavljen na prosvetiteljske tendencije, i stoga je sve ono što je vuklo na „sujeverje” i „praznoverice” bilo potisnuto, skrajnuto. Čini se da su Srbi oduvek imali problem sa prihvatanjem realnosti natprirodnog. Retki fantastični elementi u srpskoj prozi devetnaestog i dvadesetog veka mogu se naći prevashodno u satiričkom kontekstu (najčešće kao političke parabole), ili kao simbolički izrazi poremećene psihe u realističkom ambijentu.

Kada sam intervjuisao Dejana Zečevića, režisera horor filma *T.T. Sindrom* (2000), pitao sam ga: „Zašto si odabrao *slasher* horor? Zašto nisi uzeo nešto natprirodno, recimo priču o duhovima?” Njegov odgovor bio je: „Poznavajući Balkan i naše ljude mislim da stvarno treba biti vešt da bi to napravio tako da ljudi mogu to da prihvate. (...) Mi smo jedan ironičan narod koji je i u stranim filmovima na takve stvari vrlo osetljiv, a kamoli u domaćem. Ipak smo mi navikli da je u domaćem filmu

najlepše kad glumac sočno opsuje i to je centralna stvar u bioskopu, tako da autoru koji sad tu plasira nekakvu avet ili duha zaista treba mnogo veštine, verovatno i mnogo novca, da se to napravi takvim da ga naša publika može prihvatiti.”

Možda je H. F. Lavkraft bio u pravu kada je pravio distinkciju između nordijskih rasa, a pre svega Germana i Anglosaksonaca, kao posebno naklonjenih mračnoj, natprirodnoj stravi, nasuprot latinskim i slovenskim rasama: „Tamo gde je mistična severnjačka krv bila najjača, tamo je i atmosfera narodnih priča postajala najupečatljivija, jer latinske rase nose primesu duboke racionalnosti pa samim tim lišavaju i ona svoja najčudnovatija sujeverja mnogih nagoveštaja bajnosti tako karakteristične za naša u šumi rođena i ledom pothranjivana šaputanja.”¹ Nešto slično može se reći i za Srbe: iako Sloveni po poreklu, oni imaju mnoge sličnosti sa Latinima i drugim mediteranskim rasama, što se najpre ogleda u hedonističkoj, bezbrižnoj prepuštenosti ovozemaljskim užicima i sumnjičavosti prema svemu što nalikuje mistici, sumornosti, mraku i jezi. Suncem okupani srpski um ne pokazuje mnogo radoznalosti prema naličju osunčanog sveta, i njegovom senkom ili naličjem izbegava da se bavi. Inherentni skepticizam i ironija prema svemu onostranom nisu najpovoljnije premise za ambijent u kome bi horor žanr mogao da cveta.

3. Politika kao sveprisutni horor.

Komunistički režim Titove Jugoslavije neprijateljski je gledao na bilo kakvu vrstu fantastike izvan sopstvenih ružičastih utopija o blistavoj socijalističkoj budućnosti. Dominantna kulturna atmosfera nije bila naklonjena delima posvećenim fantastičnim motivima. To posebno važi za „mračnije” aspekte fantastike, koji bi smesta bili osuđeni kao „dekadentni” otpad sa Zapada, uveden da truje progresivne snage socijalističke revolucije. Što je još važnije, pedeset godina provedenih pod komunističkim režimom stvorilo je nekoliko generacija nereligioznih, racionalistički nastrojenih ljudi čiji je sav ‘duhovni’ život bio utaživan na vrelima socijalističke, utilitarno-

prosvetiteljske, banalno-ovozemaljske umetnosti. Pad Jugoslavije u ranim devedesetim nije doneo mnogo promene u ovom pogledu. Ljudi su odjednom imali mnogo preče brige: kako da prežive građanski rat, kako da se nose sa krvoprolićem i uništavanjem u okruženju, kako da se ishrane u osiromašenoj zemlji, kako da podižu decu i ostanu razumni pod sankcijama, i udruženim terorizmom albanskih separatista i NATO alijanse.

Ukratko, horor svakodnevnice umnogome je nosio prevagu nad potrebom za izvorima fiktivne strave, bili oni domaći ili uvozni. Kakvu god snagu da su u mirnijim i normalnijim delovima sveta imali naslovi kakvi su *Projekat veštica iz Blera* ili *Šesto čulo* (oba iz 1999. godine), ova snaga bila je veoma oslabljena daleko većim egzistencijalnim i duševnim problemima s kojima se prosečan Srbin u to isto vreme suočavao, pokušavajući da preživi beskrupulozno NATO bombardovanje u proleće 1999. godine. Čak i kada je godinu dana kasnije „komunistički“ tiranin Slobodan Milošević svrgnut s vlasti, promena u kulturnoj klimi srpskog naroda bila je suviše spora da bi se uopšte zapazila.

4. Jadna ekonomija kao horor po sebi.

Žanrovska kinematografija zahteva filmsku industriju. Jedino neprestano izbacivanje jednog određenog proizvoda može da stvori tradiciju, odnosno prepoznatljiv nacionalni brend. Veći narodi, poput Italijana, Japanaca, Kineza (u Hong Kongu), Južnih Koreanaca i drugih, bili su u stanju da iznedre prepoznatljivim lokalnim bojama prožet tretman horor žanra zahvaljujući svojim razvijenim filmskim industrijama, i zbog toga se njihovi horori mogu bez zazora meriti sa vodećim, američkim. Srbija nikada nije mogla da dostigne taj stepen razvoja. Sa jedva dvadesetak filmova godišnje, čak i u najbolja vremena, pri čemu se većina sastojala od partizanskih filmova i savremenih drama i komedija, Srbija nije imala ni kulturološke ni ekonomske osnove za začetak horor žanra. Mali narodi obično počinju imitirajući veće, i u toku tog procesa počnu da nalaze sopstveni glas i da se oslanjaju na sopstvenu tradiciju. Avaj, srpsku tradiciju fantastike i horora u

književnosti prigušili su racionalističko prosvetiteljstvo u devetnaestom veku i komunističko u dvadesetom. Nije bilo svežih lokalnih izvora iz kojih bi se crplo, niti je bilo potrebe za njima u dovoljnoj meri da bi se otpočinjalo ispočetka.

Sve ovo ne znači nužno da su Srbi organski nesposobni da uživaju u dobrom hororu, ili čak da naprave takav. Ali specifična kulturna klima oduvek je zahtevala jako opravdanje za korišćenje takvih motiva: strava radi strave bila je, iz razloga gore navedenih, za najšire mase nepojmljiva kao izvor zabave. Kako bi bili ozbiljno shvaćeni, filmadžije sa ovih prostora morali su da pronađu alibi za pravljenje horor filmova pod maskom „književnih adaptacija“, „satire“, „drame“, čak i „trilera“ – svaki termin bio je dobrodošao, samo ne prezreni „horor“, odnosno „strava i užas“. Elementi komedije činili su sve to još prihvatljivijim: smatralo se normalnim da se podsmeva materijalu koji ionako malo ko ovde prima ozbiljno. Kako će se ispostaviti, ovo nije bilo sasvim pogubno, naprotiv: to je značilo da se horor motivi, onde gde se mogu naći, pretežno nalaze u respektabilnim filmovima artistskih pretenzija, ili u komedijama/parodijama koje su pružale nužni ventil za pražnjenje inherentne srpske ironije prema vampirima, živim mrtvacima, ludacima i njima sličnima.

U malom broju slučajeva u kojima se, u okvirima srpske kinematografije, mogu naći horor motivi pada u oči da su oni korišćeni prilično slobodno, za pričanje priča daleko od eksploatacije koja, recimo, dominira američkim žanrovskim filmom. Na Zapadu je horor žanr koji se tretira samosvesno, a zapleti se oblikuju u skladu sa žanrovskim zahtevima (često pri tom žrtvujući logiku), u slovenskim hororima se odgovarajući motivi koriste sporadično, neobavezno, prema zahtevima konkretne priče, i ne uvek sa eksplicitnom težnjom ka izazivanju strave. Jednostavnije rečeno, dok zapadnjački horor često pokušava da svoj zaplet ukalupi u već postojeću žanrovsku strukturu, koristeći svaku priliku za izazivanje napetosti, strave i šoka, u slovenskim (pa tako i srpskim) hororima elementi ovog žanra se koriste da bi bolje ispričali određenu priču, a ne obrnuto. Iz ovog razloga, za pojedinog zapadnog gledaoca, ovi horori mogu delovati

pomalo neobavezne strukture, bez dovoljno naglaska na atmosferi ili bez dovoljno mračnog i zlokobnog zapleta.

Kako naredna poglavlja pokazuju, tropi horor žanra sa uspehom su uvedeni u srpski film kad god je odgovarajući alibi za njih mogao da bude pronađen. Uprkos svim preprekama – kulturološkim, političkim, psihološkim, komercijalnim – ono malo horora što je uspelo da nastane u Srbiji iznenađujuće je efektno.

SRPSKI GOTIK: VEŠTICE I VAMPIRI IZ IDA

Iako je Srpska pravoslavna crkva potiskivala paganska verovanja, mnoga od njih preživela su u ritualima i verovanjima koji čine deo današnje srpske religiozne prakse. Treba napomenuti da Đavo među Srbima nikada nije imao tako naglašenu ulogu sveprisutne pretnje ili iskušavaoca, kakvu je imao kod nacija pod dominacijom katoličkog ili protestantskog hrišćanstva. U srpskom folkloru, Đavo je bliži originalnim paganskim uzorima, pre svega bogu Panu – vladocu ovozemaljskih zadovoljstava, veselja, vina i (pod)smeha, koji povremeno iskušava ljude, ali nema ni približno tako stravičnu moć nad njima kakvu mu je Katolička crkva pridavala. Prirodu Srbi vide kao dobroćudnu, pod vlašću dobrog božanstva, a stvorenja tame i „zla“ tek su minorni demoni. Ovakvo kulturno zaleđe nije moglo da proizvede vizije kosmičke strave kakve nalazimo u opusima engleskih i američkih pisaca kao što su Edgar Alan Po (E. A. Poe), Artur Meken (Arthur Machen), Aldžernon Blekvud (Algernon Blackwood) ili Hauard Filips Lavkraft (H. P. Lovecraft).

To, takođe, znači da kada su se Srbi odvažili da snimaju horor filmove, na raspolaganju nisu imali germanski smisao za zlokobnu tminu, oličeni u klasicima nemačkog ekspresionističkog filma, niti opsednutost tamom, zlom i nasiljem kakva krase najbolje predstavnike anglosaksonskog filmskog horora. Kada je horor po prvi put uveden među Srbe, to je učinjeno polagano, pažljivo, i sa jakim naglaskom ironije. Pa opet, uprkos izvesnoj suzdržanosti, krajnji rezultat je naišao na žestoke reakcije publike, nespremljene na takvu vrstu sadržaja, pri čemu je jedan gledalac čak preminuo od srčanog udara posmatrajući premijeru ovog naslova.

Radi se o TV filmu *Leptirica* (1973), u režiji Đorđa Kadijevića, poštovanog autora brojnih zapaženih filmova i (kasnije) TV serija. Alibi se u ovom slučaju sastojao u pozivanju na respektabilan predložak – priču *Posle devedeset godina* Milovana Glišića. Ta priča nije posebno istaknuta čak ni unutar osrednjeg, vremenom pregaženog opusa ovog devetnaestovekovnog klasika srpskog seoskog realizma, ali u vreme kada je bilo sumnjivo nalaziti horor u (samoupravnoj, proleterskoj) sadašnjosti bilo je ipak lakše videti ga u prošlosti, i podsmehnuti mu se kao produktu sujeverja.

U Glišićevoj priči glavni junak je Strahinja, siromašan momak u ruralnoj Srbiji, zaljubljen u lepu ćerku imućnog, ali namćorastog gazda Živana. Kako bi se dokazao vrednim njene ruke, Strahinja se podvrgava testu: mora da provede noć u mlinu za koji se tvrdi da je uklet. Neka pošast, verovatno vampir, napada vodeničare i otežava prehranjivanje ionako siromašnog sela. Strahinja uspeva da preživi noć sakrivši se na tavanu vodence; tom prilikom doznaje ime vampira kada ovaj uzvikne: „Ej, Savo Savanoviću, devedeset godina vampiruješ, i ne osta bez večere kao večeras!“² Zahvaljujući pamćenju najstarije žene u kraju grupa seljana zajedno sa Strahinjom uspeva da pronađe Savin grob u „Krivaj jaruzi“ i u njemu zaista nalazi vampira opisanog u skladu sa srpskim narodnim predanjem: „Leži čitav čitavcit čovek, kao god da su ga juče tu spustili. Samo što je preturio nogu preko noge, ruke pružio pored sebe, naduven kao mešina, sav crven, čini ti se sama je krv, jedno oko sklopio a drugo mu otvoreno.“³ Oni ga probodu glogovim kolcem, kako običaj propisuje, ali trapavošću jednoga od njih ne uspeju da mu svetu vodicu sipaju baš u usta, te iz njih izađe leptirak. Ovo, međutim, ne omete srećan kraj: Strahinja dobija devojkicu za ženu, a „onaj leptirak dugo je, kažu, još morio malu decu po Zarožju i po Ovčini, pa je i njega nestalo.“⁴

Kadijevićeva adaptacija se veći deo filma dosledno drži duha pripovetke, prenoseći i njen ironičan odnos prema seljačkom sujeverju. Ovaj je, istina, komplikovan činjenicom da nam režiser već u prvim minutima filma prikazuje napad vampira na vodeničara, tako da gledalac nema sumnje u pravi povod stravičnih dešavanja. Zadržavajući pošalice na račun srpskih seljaka, Kadijević

kao da pravi kompromis sa očekivanjima tadašnje publike (i uvek budnih cenzora), ipak smelo uvodeći čitav niz slobodnih intervencija u tkivo filma koje ga, naročito u drugoj polovini, čine sasvim novim, autohtonim autorskim proizvodom. *Leptirica* počinje prilično nedužno, gotovo kao romantična komedija, sa blagim primesama natprirodnog, ali postepeno postaje sve zlokobnija. Kadrijević lukavo koristi humor kako bi obezoružao gledaoca i efikasnije ga šokirao kasnijim deonicama filma u kojima se natprirodno ne tretira sa podsmehom.

Uvodna scena vodeničarovog ubistva dobar je primer Kadrijevićevevog smisla za detalj: izbečeno oko vampira vidi se kroz procep u daskama zida vodenice, njegovi dlakavi prsti sa kandžama prebiraju po belom brašnu, figura u kukuljici jedva opažena, krupni plan pacovolikih zuba, prolivena krv koja se meša sa brašnom... Ikonografija koju on koristi potiče iz srpskog predanja, i ne duguje ništa zapadnjačkim vampirima-zavodnicima kakve su na filmu ovekovčili Bela Lugoši (Bela Lugosi) i Kristofer Li (Christopher Lee). Srpsko verovanje vezano za natprirodne sile dolazi do izražaja i u sceni potrage za vampirom, kojom prilikom se koristi neočišćeni vranac. Potonja scena, iako se dešava usred bela dana, zadržava solidnu dozu napetosti zahvaljujući realističkom pristupu režisera i uverljivih glumaca.

Kadrijević čini radikalni odmak od Glišićeve priče dajući poseban naglasak liku Radojke, Strahinjine ljube. Kod Glišića ona jedva da je epizoda, devetnaestovekovni MekGafin čija je jedina svrha da motiviše siromašnog mladića na stravično iskušenje. U filmskoj verziji Radojka (u tumačenju prelepe Mirjane Nikolić) oličava anđeosko-demoniski aspekt ženskog, sa erotizmom u potpunosti odsutnim u priči. Ovaj erotizam, međutim, drastično je različit od onog koji se obično nalazi u vampirskim filmovima, poput onih u Hamer produkciji, snimanih baš u vreme *Leptirice*. Umesto vulgarne golicavosti obnaženih poprsja engleskih vampirica, Kadrijević poseže za suptilnijim tretmanom Erosa i Tanatosa, po duhu bliskijem klasicima fantastične proze iz 19. veka, nego li tadašnjim filmskim uzorima. U ranijim, lirskim scenama, Radojku vidimo kao lepu, nedužnu pastiricu sa jedinim

nesvakidašnjim detaljem u vidu duge crvene kose. Nešto kasnije, međutim, Kadrijević prikazuje neobičnu oniričnu scenu koja, na prvo gledanje, može čak delovati redundantno, nebitno za ostatak filma. U njoj, Radojka posmatra svoj odraz u vodenoj površini, a iz šume oko nje zavodi je huk jezive buljine. Ona leže na travu i zaklapa oči. Čini se da je šuma prožeta drevnim, demonskim prisustvom...

Poenta ovih prizora otkriva se u završetku filma, u kome režiser najdalje odstupa od pripovetke. Nakon što Strahinja (Petar Božović) i grupa seljana probodu vampirov sanduk (ne otvarajući ga!), leptirak istina izleti između dasaka, ali čini se da je to nebitan detalj, i da je sve obavljeno kako treba. Seljani otimaju lepu devojkicu od namćorastog oca i organizuju svadbu, ali za prvu bračnu noć predviđena je sasvim neočekivana vrsta horora. Kada nestrpljivi mladoženja zadigne spavačicu svoje mlade, na njenom stomaku otkriva – gnusnu krvavu ranu (od glogovog kolca)! Ona ustaje, preobražena u dlakavu vampiricu i skače mu na leđa, jašući ga kao sukuba, odnosno mora. Upravlja njime rastežući mu usta, kao konju, i goni ga u šumu, u „Krivu jarugu“, do Savinog groba, terajući ga da iz sanduka iščupa pobodeni kolac koji joj zadaje bol. Strava kulminira izlaskom njene vampirske dvojnice (u crnoj haljini) iz sanduka u zemlju. Ona skače na Strahinju ali je on dočeka na kolac. Ipak, zora obasja mladićevo beživotno telo na kojem treperi bela leptirica...

Ove scene režirane su sa umešnošću i arhetipskom snagom koje daleko prevazilaze tadašnje gotske hororčice Hamerove produkcije, i s pravom su se urezale u sećanje generacija domaćih gledalaca kao najstrašnji horor prizori ikada viđeni na našoj televiziji. Nesrećan slučaj sa gledaocem koji je bukvalno preminuo od straha gledajući *Leptiricu* samo pokazuje koliko je tadašnja publika bila nespremna za stravu koja je u srpski film došla odjednom, ni iz čega, bez tradicije, bez prethodnog iskustva, a opet funkcionisala sasvim u rangu tadašnje svetske žanrovske produkcije. Pored efektnog žanrovskog učinka, Kadrijevićev doprinos ogleda se i na konotativnoj ravni, gde se *Leptirica* pokazuje kao znatno kompleksnije

i značenjima nabijenije delo od jednodimenzionalne i gotovo prostodušne Glišićeve priče.

U filmskoj verziji pravi negativac je zapravo gazda Živan, imućni seljak koji ne daje ruku svoje kćeri siromašnom momku. Slobodan Perović tumači Živana kao istinski neprijatnu osobu i najopipljiviju pretnju u čitavom filmu. Njegovi neprestani pokušaji da osujeti ljubav mladih može se, metaforički, posmatrati kao pravi vampirizam, kao oličenje protiv-životnih tendencija (Živan je, osim vampira, jedini akter filma koji je potpuno odeven u crno). Budući da je prikazan kao aktivni neprijatelj Erosa, on postaje oličenje Tanatosa, i može se smatrati razlogom za to što i njegova kći na kraju postaje pion sila tame. To je najočiglednije u jednoj kratkoj sceni, nakon prividnog uništenja vampira, a pre zlokobne bračne noći: šetajući šumom, Živan uhvati lutajućeg leptirka, i potom se zlobno smeje...

U kulminaciji *Leptirice* ispostavlja se da ni društveno priznati ritual venčanja, pod okriljem Crkve, ne može da utaži dugo poreknuti Eros, i on poput erupcije izbija u prvoj bračnoj noći, kada vampiričina mahnitost bukvalno proždere mladoženju. Prirodne (paganske) sile probijaju površinski sloj društvene prihvatljivosti i hrišćanskog reda, nesposobnih da ih zaista kontrolišu. Pravoslavni sveštenik je, zapravo, najkomičniji lik u filmu – oličenje neefikasnosti i redundantnosti. Njegov blagoslov nije u stanju da zaštiti mladoženju od mračnih sila, ovde ingeniozno sakrivenih pod maskom najnevinijeg i najčistijeg lika, devojke Radojke. U lukavoj Kadijevićevoj transpoziciji oličenja strave napušta se sujeverica vezana za vampira Savu Savanovića i zlo se smešta u mnogo bliži i prepoznatljiviji (a ujedno najmanje očekivan) kontekst.

Leptirica je naišla na povoljan prijem kod generacija gledalaca, i do današnjih dana je mnogi pamte kao svoje najjezivije gledalačko iskustvo. Na žalost, ovaj TV film nastao je u vreme kada nacionalna televizija nije bila primarno motivisana komercijalnim principima, pa njegova popularnost nije dovela do niza sličnih projekata. Režiser je, čak, imao problema da realizuje neke svoje ideje vezane za fantastični modus, budući da preovlađujuća društvena klima kroz rukovodeće druge

nije bila sklona da podrži ostvarenja toliko udaljena od prepoznatljive proletherske svakodnevnice i tekovina revolucije. Zbog toga je trebalo da prođe više od petnaest godina do Kadrijevićevog povratka srpskom gotiku, koji se u međuvremenu ispoljavao u žestoko krvavim ekscesima srpske istorije (TV film *Krađorđeva smrt*, serija *Vuk Karadžić*).

Sveto mesto (1990) je zasnovano na još jednom književnom klasiku, ovog puta sa jačim pedigreeom. Kao predložak poslužila je kratka priča Nikolaja V. Gogolja *Vij, kralj duhova* (1835), ali i nju Kadrijević koristi tek kao polaznu osnovu za još jednu elaboraciju o prožetosti Erosa i Tanatosa. U Gogoljevoj priči glavni junak je nestašni student teologije, Toma, koji sticajem okolnosti skrivi smrt jedne devojke, a potom je primoran da provede tri noći čitajući molitve za pokoj njene duše. Ispostavlja se da je devojka bila veštica, i ona svake noći ustaje iz kovčega, mučeći studenta, sakrivenog u magičnom krugu na podu crkve, sve ekstremnijim natprirodnim pojavama, koje na kraju kulminiraju pojavom mitskog Vija, kralja svih duhova.

Ključno obogaćenje i nadgradnja Gogoljeve priče sastoji se u sasvim novoj predistoriji devojke-veštice, Katarine, i njenog oca. Kao i u *Leptirici*, devojka je iz imućne porodice, bez majke, i sa prgavim, neprijatnim ocem. Za nju govore da je „svetica“, iako nam već prolog pokazuje da je na neki način povezana sa mračnim silama: Toma ubija vešticu u obličju raščupane babuskare samo da bi ova na samrti povratila lik lepe devojke. Time se već na početku najavljuje tema zla skrivenog iza lika „nevinosti“, ali se režiser svesno odriče još jednog obrta kakav je već izveden na kraju *Leptirice*. U *Svetom mestu* Kadrijević prilikom adaptacije predložka odlazi još dalje od originala, i uvodi ekscese erotizma i užasa bliskije anglosaksonskom gotiku, nego li pretežno blagim i benevolentnim slovenskim pokušajima u istom žanru.

U Kadrijevićevoj vizuri čini se da postoji višak Zla lociran negde duboko u ljudskoj prirodi koje samo čeka da se ispolji. Gogoljeva priča završava se humornom primedbom da su sve žene veštice. U Kadrijevićevom filmu lik Katarine postaje istinsko oličenje nemilosrdne

žene, *La Belle Dame Sans Merci*. On obogaćuje *Kralja duhova* čitavim nizom flešbekova u kojima se Katarina otkriva kao prava proždiračica muškaraca, pa čak i žena (u jedinoj eksplicitnoj lezbijskoj sceni u dotadašnjoj istoriji srpskog filma). Žena kao veštica ili mora javlja se u prizorima jahanja muškaraca, u prologu i epilogu filma, čime se neminovno uspostavlja veza sa sličnim prizorima iz *Leptirice*. Najzad, strava oličena ženom najočiglednija je u strahu od kastracije koji prožima scenu u kojoj Katarina prvo zavodi radnika na očevom imanju, a onda ga simbolično „siluje” gazeći mu međunožje i pretvarajući ga u maloumnu ljudsku ruinu.

U pogledu strukture i koherentnosti, Kadijević bitno unapređuje *Vija*. Gogoljeva priča je tipičan primer slovenskog pristupa fantastici i stravi, koji se ogleda u odsustvu jedinstvenog tona i nezainteresovanošću za istinsku stravičnost. U ruskom i sprskom gotiku „strava” se prečesto izvrgava u lakomislenu, prostodušnu, komičnu rabotu. U priči Toma saznaje čitavu Katarininu priču tokom prve večeri na salašu njenog oca, odnosno pre svog prvog bdenija kraj nje. Kadijević mudro ispravlja vrludavu Gogoljevu naraciju, čisti je od nepotrebnih skretanja, komičnih i satiričnih anegdota, i uspostavlja odgovarajući ton straha i misterije od samog početka, ne napuštajući ga sve do kraja. U filmu je otkrivanje mračne pozadine postepen proces, i Toma otkriva deo po deo istine tokom svakog od tri dana koliko ima da bdi kraj umrle, svaki put saznajući sve mračnije i pogubnije stvari. Tomina detekcija je vezivno tkivo između stravičnih noćnih prizora u crkvi sa pokojnicom i počinje saznanjem o zavođenju i kastraciji štalskog momka, nastavlja se pričom o napastvovanju sobarice koja se zabavljala sa tim istim momkom, a kulminira šokantnim otkrićem incestuozne veze oca i ćerke, vizuelno predočenom kroz eksplicitni akt koji je veleposednik naručio da se naslika. Dok su prethodne dve priče u manjoj meri još i srodne onima iz Gogoljeve priče, finalni incestuozni „okretaj zavrtnja” je u potpunosti Kadijevićev dodatak, vrlo sličan obrtima na krajevima gotskih horora *Pupija Avatija*, koji se na sličan način bave perverzijom i mračnim tajnama u ruralnim italijanskim zajednicama.

Kao i u *Leptirici*, Kadijević nije zainteresovan za natprirodno po sebi: on odbacuje motiv vampirizma i pijenja krvi iz Gogoljeve priče, kao i ekstravagantne kreature kojima Vij komanduje u kulminaciji. Po tome je njegova verzija drastično različita od ruske (*Vij*, 1967, režija: G. Kropačjov, A. Ptuško i K. Jeršov), kojom preovlađuje bajkovita i prilično benigna atmosfera u čijem okviru se javlja čitav niz čudesa i fantastičnih stvorova. U srpskoj verziji gotik je psihološki motivisan, odnosno fantastične natuknice su sve vreme dvosmislene tako da ostavljaju prostora za realistično tumačenje. Govoreći Todorovljevom terminologijom, *Sвето место* se ne opredeljuje za prostore čudesnog (fra. *marveilleux*), poput ruske verzije iste priče, niti za pod-žanr čudnog (fra. *etrange*), u kome bi se sva naizgled natprirodna zbivanja objasnila poznatim zakonima, već sve vreme oscilira na ambivalentnoj granici između ova dva, na kojoj je zapravo (po Todorovu) smeštena čista fantastika.

U Kadijevićevoj vizuri čak i pojave koje se iz ugla psihijatrije smatraju perverzijama (incest, homoseksualnost, nekrofilija...) lišene su svoje prizemnosti, i poprimaju aspekte onostranog, odnosno postaju samo neki od načina ispoljavanja transcendentne tmine i arhetipskog Zla. Manifestacije demonskog (dionizijskog) jače su od razumskog (apolonskog), a tzv. viši čovekovi nagoni u službi su onih nižih. Čak i hrišćanstvo je nemoćno da im se odupre: predstavljeno je strogim, autoritativnim crkvenim starešinama (Dušan Janićijević) i razvratnim, vrlo ovozemaljskim studentima („popčičići“). Štaviše, sama crkva – „sveto mesto“ iz naslova – postaje poprište demonskih sila i košmara koji vode u nastranost, ludilo i smrt, što je u direktnoj suprotnosti sa američkim hororima u kojima se crkva prikazuje kao poslednje uporište i bedem pred naletima sila tame.

Sвето место je, u odnosu na *Leptiricu*, znatno razrađeniji i žanrovski svesniji pokušaj stvaranja autentičnog srpskog gotika. Uprkos činjenici da je zasnovan na ruskoj priči, kulturni kontekst i relevantni folklor dovoljno su bliski srpskima da je prenošenje likova i zapleta iz Rusije u Srbiju izvedeno sasvim bezbolno i neprimetno. Na primer, veštica koja jaše na leđima

muškaraca postoji i u srpskoj mitologiji kao „mora“, i javlja se još u *Leptirici*. *Sveto mesto* je rađeno za televiziju, ali je prebačeno i na filmsku traku i u tom obliku je učestvovalo na nekim domaćim festivalima. Može se pohvaliti većim produkcijskim budžetom, bogatijom scenografijom, boljom glumom i upečatljivijim prizorima horora nego što je bio slučaj u pionirskoj *Leptirici*. Zrelost ovog filma ogleda se ne samo u žanrovskoj pismenosti, koja ga bez ustezanja može staviti rame uz rame sa gotskim klasicima Marija Bave iz šezdesetih, već i u zrelosti u pristupu koja od Gogoljevog predloška tka još složeniju, dublju i jeziviju priču o onostranim mrakovima što natapaju krhke ljudske psihe i oživljavaju im najstrašnije košmare.

Na žalost, ovi kvaliteti nisu bili prepoznati u vreme premijere. *Sveto mesto* se pojavilo pred sam početak građanskog rata i sloma Jugoslavije i u moru drugih, prizemnijih problema, ostalo je prilično nezapaženo. Film je okrnut tim ratom i utoliko što su negativni do današnjeg dana ostali zarobljeni u Hrvatskoj, u čijim laboratorijama je bio razvijan. Ipak, to je film vanvremenih kvaliteta, i to što je po svemu izdvojen od aktuelnih dnevno-političkih zamešataljstava, samo je kvalitet više. Za razliku od većine naslova nastalih u to vreme, *Sveto mesto* i dve decenije kasnije deluje sveže i originalno, i sasvim zaslužuje kritičku re-evaluaciju.

Kadijevićevi filmovi, po priznanju samog režisera, prevashodno spadaju u (široko shvaćen) žanr fantastike, pa tek onda u horor. To znači da su njihovi žanrovski postupci i način pričanja priče udaljeni od dramaturgije i stila zapadnjačkih (anglosaksonskih) horora, i bliži senzibilitetu Istoka. Tu, pored neizbežnih slovenskih uticaja, spadaju i klasici japanske fantastike i horora, a pre svega *Priče o duhovima* (Kwaidan, 1964) Masakija Kobajašija, *Rupa* (Onibaba, 1964) i *Crna mačka* (Kuroneko, 1968) Kaneta Šinda, kao i pojedini filmovi Akire Kurosava, a posebno sablasni *Krvavi presto* (Kumonoso Jo, 1957). U svim ovim filmovima natprirodna dešavanja tretirana su ambivalentno, odnosno poštuju osnovni zahtev Cvetana Todorova da u gledaocu ostavljaju utisak nedoumice o prirodi „onostranog“. To je postignuto time što je intruzija „natprirodnog“ psihološki motivisana, najčešće kroz grižu savesti onih koje progone „duhovi“...

BOLEST KAO METAFORA, LUDILO KAO NORMALNO STANJE

Za razliku od fantastike, s kojom su se srpski režiseri po pravilu osećali nelagodno i retko su joj pribegavali, psihoza se činila znatno bližom srpskom poimanju realnog – pa prema tome i zastrašujućeg. Frustracija, perverzija, ludilo, paranoja, shizofrenija... sve su to užasi s kojima se ovdašnji gledalac lakše mogao sroditi, pa ih tako nalazimo kao česte elemente ne-žanrovskih, „mejnstrim“ filmova. Reklo bi se da prosečnog srpskog gledaoca (a i režisera) slabo muče metafizičke slutnje i egzistencijalistički strahovi, a mnogo više svakodnevna teskoba represivnih političkih sistema i atmosfere klaustrofobičnog beznađa. Otud su ovde čak i filmska strava i psihoza politički motivisani. To je najočiglednije u filmovima Gorana Markovića.

Marković je potekao iz češke filmske škole, kao diplomac praške FAMU, koja je podržavala trend neo-realističkog filmopisa. Uprkos tome, Marković je žanrovski svestan autor, sposoban da svoju socijalnu tematiku uspešno ujedini sa temama koje se obično nalaze u komercijalnom filmu. U njegovim filmovima koji koriste horor elemente on uspeva da spoji realizam sa iracionalnim i fantastičnim, satiru sa stravom, ozbiljnu dramu sa prolivenom krvlju. Opšta tema celokupnog Markovićevog opusa mogla bi se odrediti kao pogubni uticaj koji totalitarni (komunistički) režim ima na svest običnih ljudi. Njegovi filmovi predstavljaju snažnu osudu prethodnih režima (Titovog, a kasnije i Miloševićevog). Ovaj režiser je prepoznao srodnost svojih tematskih preokupacija sa određenim temama i motivima horora, i njegova dva glavna doprinosa tom žanru predstavljaju, bez sumnje, vrhunce dosadašnjeg srpskog horor filma.

Variola vera (1982) je naslov koji se odnosi na latinsko ime velikih boginja, i zasnovan je na istinitom događaju. 1972. godine albanski musliman s Kosova otišao je u hadžiluk negde na Bliski istok, gde se zarazio velikim boginjama. Po povratku u zemlju njemu je pozlilo već na aerodromu. Smešten je u beogradsku Gradsku bolnicu, gde je izazvao manju epidemiju budući da njegovi simptomi nisu odmah adekvatno dijagnostifikovani. Marković rekonstruiše događaje vezane za karantin

uzrokovan tom bolešću, inače pomno skrivane sve to vreme, ali se ne zadovoljava pukim dokumentarističkim svedočanstvom, već ide korak dalje i koristi bolest kao metaforu: ona predstavlja iskrivljeno ogledalo u kome se jasno ogleda jedan nezdrav sistem. U proizvođenju ovog „koraka dalje” ključni su upravo žanrovski elementi filma katastrofe i horora, koji omogućavaju koherentnost dramaturgije i usredsređenost tona. Posebno je važna uloga horora, čije prisustvo omogućava da ono što bi u drugim rukama bilo puka reportaža poprimi mistične, metaforične, arhetipske dimenzije.

Variola vera otpočinje jednostavnom, sablasnom melodijom frule koja će postati muzički lajtmotiv filma. Pomenuta frula izranja iz mraka i otkriva prste koji na njoj sviraju. Bradatog crnomanjastog čoveka privlači melodija te prilazi sviraču i kupuje instrument. Širenje bolesti ingeniozno je nagovešteno time što kupac ponavlja prodavčevu melodiju. Čitava scena dešava se negde na Bliskom istoku, u sumračnom okruženju bazara, gotovo nadrealnog po svom opštem učinku. Kada se kupac udalji, iz senki iskrсне deo lica prodavca: na njegovom obrazu je boginja. Sledeći kadar bio bi generički u nekom drugom filmu: puki snimak aviona koji sleće u Beograd. Međutim, u jukstapoziciji sa prethodnom scenom, pa još praćen jezivom melodijom koja je već poprimila konotacije zlokobne pretnje, ovaj naizgled banalan prizor postaje pregnantan značenjem koje počinje da izaziva stravu. Zaraza se približava.

Ekonomičnost uvodnih prizora filma ne može se dovoljno nahvaliti: istočno-evropski filmovi notorni su po svojoj razuzdanoj dramaturgiji i po lagodnom, pomalo proizvoljnom korišćenju filmskog vremena. Marković je, međutim, kompetentan pripovedač, i njegova dva žanrovska filma prikazuju ga u najboljem svetlu. U slučaju *Varirole*, upravo žanrovska pravila podaruju strukturu delu koje bi inače bilo u opasnosti da postane haotično baš kao i događaji koje opisuje, a koji svoj zamajac dobijaju onda kada bude uspostavljen karantin u bolnici.

Istine radi, *Variola vera* se oslanja na tekovine najmanje dva donekle srodna žanra: film katastrofe i horor. Opšta struktura potiče iz filma katastrofe: u pitanju je realističan prikaz grupe likova iz različitih slojeva čiji

su humanost i zajedništvo ubrzo stavljeni na probu kada se nađu pred istom, ovozemaljskom pretnjom. Da bi preživeli, oni moraju da se ujedine i delaju zajedno, što je jedna od osnovnih poruka filma katastrofe. Pri tome se ispoljavaju najrazličitiji ljudski kvaliteti, od onih nižih (sebičnost, kukavičluk, nehumanost...) pa do najviših (hrabrost, zajedništvo, čak i žrtvovanje zarad drugih).

Ipak, u svom tretmanu ovih tema, Marković neretko poseže za hororom. Njegova uloga je višestruka: s jedne strane, horor zapletu podaruje mističnost i arhetipski značaj (kao u uvodnoj sceni, npr.); s druge, on proizvodi neprekidan suspens, stravu i šok, koji dešavanjima daju nužan intenzitet i dinamičnost. Najzad, horor je neraskidiv od visceralnosti biloškog užasa i groze vezanih za ovu konkretnu, posebno neprijatnu bolest (čirevi, kraste, gnoj, krvarenje, povraćanje...). Ne treba smetnuti s uma ni strah od „čika u belom“, ukorenjen kod svih nas još u detinjstvu: njegove atavističke dimenzije Marković priziva (i dodatno osnažuje) ikonografijom jezivih zaštitnih odela, belih skafandera koji retke posetioce izvan karantina, iako dobronamerne, čine nalik vanzemalcima ili baba-rogama.

Pored zlokobnog prologa, u filmu postoje još najmanje dve scene koje se posebno ističu u smislu horora. U prvoj, zaraženi Albanac Redžepi napušta svoj krevet, izmučen bolovima. Za njim je dr Grujić (Rade Šerbedžija) koji, zajedno sa još dvojicom pacijenata, prati njegove krvave tragove niz polumračne hodnike bolnice. Grozni tragovi vode do stepeništa ka tavanu, čiji je vrh utonuo u tminu. Iz mraka odjednom iskače Redžepi urličući u delirijumu i baca se pravo u doktorovo naručje. Na belom mantilu ostaje krvavi trag sa njegovih usta. Ova kratka scena mudro je osmišljena i majstorski režirana, tako da, uz prizore boginjavih lica i uz zlokobnu priliku Čoveka u belom, sigurno spada u one momente filma na koje svaki gledalac prvo pomisli pri pomenu *Variole vere*. Furiozni tempo kamere iz ruke i samo nekoliko rezova doprinose tome da i gledalac zajedno sa likovima juri tim bolničkim hodnicima i vođen tragovima krvi biva bačen pravo u naručje boginjavog i krvavog bolesnika čija bi fizionomija (gusta crna brada i kosa, te smrknuti pogled) bila dovoljno

zastrašujuća i bez rečenih promena na licu.⁵ Zanimljivo je napomenuti da su specijalni efekti maske izvedeni zadivljujuće ubedljivo i realistično, uprkos činjenici da su nastali u zemlji u kojoj potreba za takvim efektima nikada nije bila dovoljno izražena da bi ovi bili razvijeni na visokom nivou. Razlog tome je sigurno u činjenici da su u njihovoj kreaciji i izradi učestvovali stručnjaci sa Medicinskog fakulteta u Beogradu.

Druga scena čistog horora dešava se u drugoj polovini filma: jedna od higijeničarki bolnice traži Mileta ložača, i silazi u kotlarnicu. Tamo je mrak, i ona pali sijalicu. Kako to u hororima obično biva, sijalica istog časa pregori, i suverena tmina se vraća. Ona nastavlja da silazi i doziva ga vođena jedino slabašnom svetlošću šibica koje pali.⁶ Prateći jedva čujno mrmljanje ona ga najzad nalazi i prinosi šibicu njegovom licu radi šok-efekta koji izaziva otkriće nakaznih boginja na licu, pojačan njegovim krikom. I u ovom slučaju Marković manipuliše gledaočevim emocijama veštim korišćenjem filmskog jezika: ne samo što i ovde „subjektivna kamera“ efikasnije stavlja gledaoca u poziciju „žrtve“ već je i primena „načela frustriranja posmatrača“⁷ dovedena do krajnosti time što se čitav prizor dešava u potpunom mraku iz kojeg krhko svetlo šibice jedva otrže minimum vizuelnih informacija. Saspens je pojačan gledaočevom svešću o kontekstu, tj. o realnoj, verovatnoj pretnji, odnosno opasnosti u kojoj se nalazi lik s kojim se identifikuje.

Ovakvim scenama režiser apeluje na arhetipske strahove od mraka, bolesti i smrti a umeće kojim su one režirane ukazuje na to da one nisu plod proste logike situacije, već jasne autorove svesti o žanrovskim datostima, koje on dosledno poštuje. Ipak, mora se priznati da scena direktnog horora u *Varioli veri* nema mnogo: naglasak je stavljen na ljudsku dramu i političku alegoriju, a strava i teskoba služe svrsi denunciranja jednog karijerističkog, birokratizovanog, obezluđenog sistema. Ono što filmu nedostaje u pogledu količine konvencionalnih scena strave i užasa, više nego nadoknađeno biva gustom atmosferom karantinske klaustrofobije i osećajem ukletosti nad zatočenim likovima. U tome, pored pomenutog, potpomažu i prizori ljudi u zaštitnim odelima

i leševi preminulih koje obavijaju u čaršave natopljene dezinfikujućim sredstvom a potom ih zatvaraju u zavarene metalne sanduke. U svom beskompromisnom prikazivanju užasa pošasti, uključujući tu i odstranjivanje tela preminulih, *Variola vera* povremeno prilazi nivoima halucinantne groze meksičkog filma katastrofe *Godina kuge (El año de la peste, 1978)*, Felipea Kazalsa, u kome se bolest i totalitarni režim takođe dovode u metaforičku vezu u smislu da epidemija razotkriva latentnu surovost društvenog sistema.

U vreme premijere, *Variola* je izazvala različite kontroverze. Pre svega, to je film koji se bavi strahovitim situacijama u kojima su i naizgled jaki karakteri bili primorani na činove neopisivog beščašća kako bi spasili sopstvene živote. Ovo se, međutim, nije dopalo preživeli-ma iz stvarne epidemije, koji su u pojedinim likovima filma prepoznali sebe ili svoje bližnje. Još je više kontroverze izazvala interpretacija *Variole vere* kao parabole o pretnji koja vrije među Albancima na Kosovu (budući da su se njihove masovne demonstracije desile 1981. godine, nepunu godinu dana pre premijere filma). Marković se branio da je samo sledio faktografiju originalnog slučaja, u kome je zaista jedan Albanac doneo zarazu u Beograd, a da su sve ostalo koincidencije ili isprazna naklapanja.

Filmu bi se, žanrovski posmatrano, moglo zameriti da atmosferu horora povremeno suviše razblažuje sa previše drame i politike, ali mora se podvući da Markoviću nije ni bio primarni cilj da napravi horor film. Njegov naglasak na političkoj alegoriji posebno je očigledan u završnoj sceni u kojoj političar u usponu (Aleksandar Berček) nedužno u svojim rukama drži frulu koja je otpočela čitavu zarazu, a potom bila spašena sa bolničke deponije. Poenta je, naravno, da „bolest“ samo menja svoj javni oblik ali ne i svoju destruktivnost i da je, štaviše, onda kada je poduprta institucijama bolesnog sistema ona još opasnija. Ovakav završetak pripada kodu horor filma, u kome često monstrum na kraju biva samo prividno uništen, da bi u poslednjoj sceni na ironičan način ispoljio svoju neuništivost. Istina, ovakav kraj zaista zahteva preteranu suspenziju neverice, budući da od gledaoca zahteva da poveruje kako će neko sa hrpe zaraženih

stvari iz bolnice u kojoj je harala epidemija velikih boginja zapravo uzeti jednu običnu sviralu. Neubedljiv na nivou zapleta, ovaj kraj je nepotreban i u idejnom smislu jer samo potencira ono što je tokom filma već dovoljno ubedljivo pokazano.

U kasnijoj fazi svoje karijere Marković je pokazao još veću sklonost ka tome da likove i zaplet žrtvuje idejama koje preko njih želi da prenese, ali relativno ranom filmu kao što je *Variola vera* ovaj pristup još uvek nije bio dominantan.

U svom narednom filmu relevantnom za našu temu, Marković je još naglašenije političan, a njegova osuda Titovog režima iz ranih sedamdesetih još je oštrija. Horor je ponovo ukorenjen u svakodnevnici.

Već viđeno (*Déjà vu*, 1987) je bio najčistiji horor film nastao u Srbiji do tada, što se ogleda i u činjenici da je učestvovao na Međunarodnom festivalu fantastičnog i horor filma Fantasporto, u Španiji, kao i u Avorijazu u Francuskoj. Film je takođe veoma povoljno ocenjen u II izdanju prestižne *Overlook* enciklopedije horor filma, u kojoj se opisuje kao „stilizovan i čudan film iz vrste ‘anatomija-jednog-ludaka’ sa crtom satiričnog humora i nekoliko pravih šokova.”⁸ Povrh svega, *Već viđeno* je uvršteno u sto najboljih evropskih horora po izboru Britanskog Filmskog Instituta, obezbedivši svoje mesto među velikanima u rasponu od Murnauovog *Nosferatua* (*Nosferatu*, 1922) pa do *Visoke napetosti* (*Haute Tension*, 2003).⁹ U vreme premijere bio je i kritički i komercijalno uspešan, i okitio se nagradama na brojnim domaćim filmskim festivalima, uključujući Gran Pri u Puli, prvu nagradu za režiju u Herceg Novom, nagradu publike na istom festivalu, nagradu za najbolji scenario u Vrnjačkoj Banji, „Čele Kulu” za Mustafu Nadarevića u Nišu, nagradu za najbolju žensku ulogu za Anicu Dobru na festivalima u Puli i Nišu...

U suštini, radi se o psihološkom trileru koji, gradacijom saspensa, kulminira čistim brutalnim hororom. Primetni su i elementi drame protkane društvenom kritikom i satirom, ali uprkos ovim elementima film je u žanrovskom smislu znatno čistiji od *Variole vere*. Konvencije horora se koriste sa većom umešnošću i

konzistentnošću, i blisko su povezane sa režisereovom glavnom preokupacijom: načinom na koji se prošlost (lična kao i društvena) odražavaju na sadašnjost, odnosno putevima prenošenja „Zla“ sa jedne generacije na drugu.

U *Već viđenom* jedino se prolog i epilog dešavaju u sadašnjici, dok veći deo filma zapravo sačinjava flešbek na događaje petnaest godina ranije (odnosno, 1971. godine), uključujući unutar ovog i flešbekove na zbivanja koja sežu sve do 1945. godine. Horror filmovi često imaju strukturu u kojoj se prolog dešava u prošlosti a veći deo filma u sadašnjosti; obrnut slučaj nije baš čest, ali u kontekstu Markovićeve tematike ovakva organizacija materijala je sasvim smisljena. U njegovoj vizuri, spirala zla karakteristična za Balkan ogleda se u tome da jučerašnje žrtve odrastaju u današnje mučitelje koji svoje današnje žrtve pretvaraju u sutrašnje zločince, pri čemu se nikakve nepravde i zločini zaista ne ispravljaju niti kažnjavaju, već se samo obogaćuju novim nepravdama i novim žrtvama. Sve ostaje isto, kao „već viđeno“ i jedino se protagonisti menjaju dok sile koje njima upravljaju ostaju manje-više iste.

U centru pažnje filma je izmučeni profesor klavira, Mihajlo (Mustafa Nadarević) i njegovi naponi da izađe na kraj sa tegobnom stvarnošću i traumama iz prošlosti kroz ljubavnu vezu sa siromašnom, ali ambicioznom devojkom Olgicom (Anica Dobra). Kada ga ona ostavi zarad mlađeg i zgodnijeg ljubavnika (nadajući se da će napredovati kao mlada SKOJ-evka i tako se približiti vladajućim strukturama), Mihajla preplavljaju duhovi prošlosti i on odlazi preko ivice, krećući u ubilački pohod. Flešbekovi koji objašnjavaju njegovu motivaciju neraskidivi su od centralne ideje filma. Prividni kontrast između prošlosti i sadašnjosti pretvara se u paralelu zahvaljujući inteligentnim „prelazima“ između kadrova iz različitih vremenskih tokova. Mihajlo postaje nesposoban da razluči između „odraza“ prošlosti i sopstvene sadašnjice, i u vrtlogu pomućenog uma on pada i sa sobom povlači nekoliko žrtava.

Napetost je prisutna od samog početka filma kada kratki, furiozni kadrovi iz Mihajlove perspektive jasno odražavaju njegov frenetični um i, zajedno sa

drugim nagoveštajima, ukazuju ka stravičnom završetku. Marković, dakle, sasvim dosledno i na vreme kači na zid proverbijalnu pušku koja će opaliti u poslednjem činu. S druge strane, on ne propušta priliku da do maksimuma izvuče potencijale iz pod-zapleta u kome Olgica organizuje predstavu povodom dočeka Titove štafete. Njena predstava, sa „silama mraka” koje kidišu na belo-odevene „snage progresa i revolucije”, groteskna je parodija na socijalističko poimanje umetnosti ali i na karijerističko, poltronsko stanje svesti koje je taj režim podržavao.

Poslednjih pola sata *Već viđenog*, kada Mihajlu najzad „pukne film”, opisani su sa pravim režiserskim sladostrašćem. U jednom intervjuu i sam Marković je priznao da mu je „tekla voda na usta” dok ih je režirao. Taj „gušt” se i vidi na filmu, počev od puno hvaljene scene rušenja kredenca koji Mihajla i bukvalno i metaforički deli od ostatka sveta, pa preko orgije nasilja u Olgičinom domu, sve do efektnog epiloga u „sadašnjosti”. Ubistvo Olgičinog oca je najbesprekornije izvedeno, i u žanrovskom, odnosno ikonografskom smislu (veliki kuhinjski nož zariven u vrat), i u režijskom pogledu (oneobičavanje banalnog enterijera sirotinjske kućice pretvorene u srpski socijalni gotik). Čak i nakon što Olgica bude zadavljena, horor nije gotov. Petnaest godina kasnije, u „sadašnjosti”, Mihajlo je ostareli pijanista koga čuvari zatvorske ludnice prate do Doma kulture u kome nastupa. On nije svestan da je u publici i Olgičin mlađi brat, nekadašnji dečak traumiran posmatranjem sestrinog i očevog ubistva a sada odrastao momak željan osvete...

Ovakav otvoreni kraj konzistentan je sa ranijim Markovićevim žanrovskim filmom: kao i u *Varioli veri*, kontaminacija zlom je efektno vizuelizovana (trag krvi na belom mantilu u *Varioli*, lizanje krvi sa stakla u *Već viđenom*) i prikazana kao naizgled neizlečiva. Simptomi mogu biti lokalizovani ili prividno zalečeni, ali druga žarišta, drugi načini ispoljavanja ostaju otvoreni. Poimanje „zla” kod Markovića je u skladu sa „progresivnim” tendencijama modernog horor filma, kako ih je definisao Robin Vud, prema kojima je zlo uvek proizvod socijalnih sila. U američkom filmu generator tog zla je najčešće porodica, dok kod Markovića zlo dolazi iz širih sfera, direktno

iz opresivnog društvenog sistema. Ludilo ili bolest u konvencionalnom hororu često bivaju prikazani kao izolovani, pojedinačni slučajevi, ili kao nešto što dolazi spolja, sa strane (druge kulture, druge planete, druge dimenzije). U filmovima Gorana Markovića društvo je uvek dežurni krivac i inicijator „prvobitnog greha“. Psihotične individue i drugi bolesnici samo su kolateralna šteta.

NIZAK BUDŽET KAO SUDBINA I KVALITET

Markovićevo *Već viđeno* (1987) i Kadijevićevo *Sвето mesto* (1990) nastali su na zalasku države koja se zvala Jugoslavija. Iako građanski ratovi iz devedesetih nisu ukinuli iracionalno vitalnu srpsku kinematografiju, užasi iz stvarnog života nadjačali su njihove fiktivne elaboracije. Tačnije rečeno, horori svakodnevnice bukvalno su prepisivani u pretežno ispod-prosečnim sinematičkim pokušajima da se pogleda u lice stravi oko nas, a rezultati su bili vanredni jedino uz pomoć žanrovske pismenosti očigledne u svakom kadru filma *Lepa sela lepo gore* (1995) Srđana Dragojevića. Retki pokušaji da se stileme horora upotrebe u svrhe denunciranja ratobornog režima (*Pun mesec nad Beogradom*, 1993, Dragan Kresoja) ili barem za jeftinu zabavu napaćenog i poniženog naroda (*Vampiri su među nama*, 1989, Zoran Čalić) završili su kao promašaji, nesvesni potencijala žanra ili nesposobni da ih na pravi način upotrebe.

Ipak, paralelno sa staromodnim nazorima oličenim u većem delu starije generacije srpskih reditelja, krajem osamdesetih i početkom devedesetih, na scenu stupa nova generacija žanrovski-orijentisanih filmskih kritičara, profesora i mladih režisera. Najuticajniji među njima bio je Nebojša Pajkić, koscenarista filma *Davitelj protiv davitelja* (Slobodan Šijan, 1982), prve srpske „komedije strave i užasa“. Pajkić je oko sebe okupio grupu mladih filmskih kritičara sa kojima je, preko magazina *Ritam* i zbornika eseja *Svetlo u tami* (Muzej Kinoteke, Beograd, 1991) izvršio neprocenjiv uticaj, ukazujući na značaj i vrednosti holivudskih žanrova, sa jakim naglaskom i na hororu među njima. Razvijao se drugačiji odnos prema žanru, kod kritičara, kao i kod mladih studenata na FDU,

gde Pajkić predaje, i gde je nadgledao brojne kratke žanrovske radove svojih studenata.

Jedan od najtalentovanijih srpskih režisera, koji je u devedestim izašao sa FDU, jeste Dejan Zečević (diplomirao kratkom formom: *Nekrofilm*, o nekrofilu koji slučajno oživi ne-baš-mrtvu devojkicu). Svoju fascinaciju crnim humorom i grotesknim nasiljem ispoljio je već u svom prvom igranom filmu *Kupi mi eliotu* (1998), ali tek u svom drugom filmu bio je u prilici da do kraja iskaže svoju davnašnju ljubav prema hororu.

T.T. sindrom (2000) je prvi srpski film koji nije osećao potrebu da svoj nepopularni žanr zamaskira prisustvom popularnijih (a pre svega komedije), ili da poteže književne klasike kao alibi, ili da se predstavlja kao nosilac globalnih metafora. To je prvi srpski film snimljen sa prevashodnom namerom da svoju publiku zabavi, zastraši i zgrozi na način na koji to obično čine filmovi sa Zapada. Zečevićev film je proizvod ljubitelja horora namenjen pre svega drugim ljubiteljima horora, bez pokušaja kompromisa sa ostalima. U tome počiva dobar deo njegovih vrlina, ali i brojni problemi.

Uprkos budžetu niskom čak i za srpske uslove, *T.T. sindrom* može bez kompleksa da stane uz bilo koji američki niskobudžetni film. Zečević na inventivan način koristi svoj svedeni ambijent zapuštenog turskog kupatila i javnog WC-a kraj Kalemegdana. Svojim režijskim umećem on kreira opipljivu pretnju unutar naizgled banalnog okruženja. U tome mu pomažu veteran scenograf Veljko Despotović, direktor fotografije Vladan Obradović i producent Milan Peca Nikolić (koscenarista *Variole vere*). Tehnička strana filma je sasvim kompetentna, uključujući tu i solidne efekte maske (Miroslav Lakobrija), dok je glumački ansambl znatno jači nego što obično biva u ovakvoj vrsti produkcija. Žanrovska svest režisera vidi se, recimo, i u značajnim epizodama koje u filmu imaju Džemail Maksut (nezaboravni donosilac pošasti u *Varioli veri*) i Dušica Žegarac (*Variola vera*, *Čovjek koga treba ubiti*, *Aenigma...*). Kompletan dizajn izgleda gospođe Žegarac na kraju filma direktna su posveta Zečevićevom idolu, italijanskom majstoru horora Dariju Arđentu: izbelelog lica, jarko crvenog karmina, sa crnom maskarom i

prodornim pogledom, u crnom kožnom mantilu i istim takvim rukavicama, ona oličava ubilačku majčinsku figuru identičnu Klari Kalamai iz Arđentovog *Jarko crvenog* (*Deep Red*, 1975).

Zečević sačinjava prilično efikasan kolaž žanrovskih stereotipova (grupu mladih ljudi, zatočenih na jednom mestu, jednog po jednog ubija maskirani ludak) u spoju sa arđentovskom misterijom o identitetu ubice, postignutom donekle i korišćenjem prepoznatljivih Arđentovih stilskih postupaka (fetišistički krupni planovi kožnih rukavica, kvaka i raznog hladnog oružja) i motiva (ubilačka majka, trauma iz detinjstva, jeziva dečja pesmica...). Neprekidna tenzija i klaustrofobija prizivaju najbolje momente iz filmova Džona Karpentera i Toba Hupera, dok povremeni kadrovi eksplicitnog krvoprolića kao da su omaž Lučiju Fulčiju. Ipak, mora se reći da zajedno sa kvalitetima Zečević nedovoljno kritički preuzima i pojedine nedostatke slešer (eng. *slasher*) pod-žanra.

Likovi su površni i klišetizirani (promiskuitetna plavuša strada a vrlo brineta ostaje živa do kraja filma), primetni su nagoveštaji mizoginije i homofobije, kao i staromodni koncept ubistva kao kazne za „grehe“. Scenario, iako čvrsto konstruisan, ima nekoliko rupa u zapletu kako bi se omogućili preokreti na kraju. Najzad, iako je „sindrom“ iz naslova očigledan „MekGafin“, on ipak ostaje nedopustivo neobjašnjen i neiskorišćen. Stoga se *T.T. sindrom* može posmatrati pre kao stilska vežba (u kojoj je stil bio znatno iznad „supstance“, odnosno sadržaja), gde se motivi i postupci zapadnjačkih horora pomalo mehanički (i time neubedljivo) prenose u srpsko okruženje umesto da iz njega prirodno izrastaju, kao što je slučaj kod Kadijevića i Markovića.

Žanrovska ekskluzivnost i samodovoljnost bili su mač sa dve oštrice: malobrojni poklonici horora u Srbiji pozitivno su odgovorili na film, kao i kritičari modernijeg senzibiliteta. Ipak, uglavnom je izostao odaziv šire publike (ili nagrada na domaćim festivalima), pokazujući time da ovdašnji gledalac nije previše naklonjen čistom hororu, bez maske ironije s jedne, ili drame s druge strane. Propavši na domaćim blagajnama, *T.T. sindrom* je sa solidnim uspehom prikazan na brojnim inostranim žanrovskim

festivalima (Brisel, Sitges, Barselona, Pušon, Luksemburg, Neušatel, Ravena, Trst), ali svojom opskurnošću nije uspeo da postane začetnik jedne nove struje u srpskom filmu.

Na svu sreću, sudbina *t.t. sindroma* nije odvrtila druge mlade stvaraoce u razvoju svojih projekata sa elementima horora. Ovi se mogu naći u pomalo nemuštom spoju horor atmosfere i noar motiva u *Krojačevoj tajni* (2006), Miloša Avramovića, kao i u znatno uspešnijem *Šejtanovom ratniku* (2006), Stevana Filipovića. Potonji je debitantski rad autora zaljubljenog u američke tinejdžerske komedije, fantastiku i horor, i donekle neujednačeni melanž ovih žanrova može se zapaziti u storiji o pradrevnom turskom demonu koji se budi u današnjem Beogradu i postaje oruđe osvete jednog odbačenog mladića prema vršnjacima koji su mu činili nažao. Ni u ovom slučaju, kao ni u *T.T. sindromu*, veoma nizak budžet nije mogao da ograniči maštu, pa se tako uz pomoć živopisnih kostima, kvalitetne fotografije i nadahnutih vizuelnih efekata i maski, po prvi put u srpskom filmu oživljavaju stvorenja i ambijenti kakvi mogu da postoje samo u mašti. Time se čini suštinski odmak od preovlađujuće realističko-dokumentarističke škole, ali učmali establišment na domaćim filmskim festivalima slabo je reagovao na dašak svežine *Šejtana*, dok je slaba bioskopska distribucija osakatila potencijalni hit među mlađom bioskopskom publikom.

Iz rečenog se može zaključiti da ograničenja budžeta, establišmenta, filmskih klika i preovlađujuće staromodnih koncepcija o tome šta film jeste i šta može da bude u Srbiji nisu dovoljna kočnica za sve brojnije mlade stvaraoce čija žanrovska pismenost uspeva da čak i od iskrzanih kaputa pravi sasvim upotrebljive lopte. Pitanje je samo koliko dugo će im još biti ograničavan teren na kome bi se tim loptama igrali, jer neosporno je da im horor pruža jedan od ključnih diskursa za izražavanje onoga što u ovoj zemlji osećaju.

- 1) Hauard Lavkraft, „Natprirodna strava u književnosti“, u: Lavkraft, *Slučaj Čarlsa Dekstera Vorda*, BIGZ, Beograd, 1990, str. 148.
- 2) Milovan Glišić, „Posle devedeset godina“, u: M. Glišić, *Izabrane pripovetke*, Vuk Karadžić, Beograd, 1983, str. 163.
- 3) *ibid*, str. 175.
- 4) *ibid*, str. 185.
- 5) Upravo ova upečatljiva fizionomija, u spoju s nezaboravno stravičnim likom kojeg je igrao, biće dovoljni za svojevrsni omaž odnosno angažovanje Džemala Maksuta za jednako upečatljivu epizodu u hororu *T.T. sindrom*, Dejana Zečevića, gotovo punih dvadeset godina kasnije.
- 6) Scena donekle slična onoj iz filma *Tajna crne rukavice* (*L'uccello dalle piumo di cristallo*, 1969), Darija Arđenta, prikazivanog u našim bioskopima, gde se junakinja penje potpuno mračnim stepeništem zgrade vođena jedino svetlom šibice, dok se ubica, kako ona veruje, nalazi negde u mraku... Istina, rečenu scenu je, kao i čitav Arđentov film, snimao legendarni majstor Vitorio Storaro, u daleko boljim tehničkim uslovima od onih koje je Marković imao na raspolaganju, ali scena iz *Varirole vere*, zahvaljujući veštoj režiji, uspeva da bude sasvim dovoljno efektna i napeta. Efektan omaž Arđentovoj sceni, sa likovima okruženim ubilačkom pretnjom u totalnom mraku razgrnutom jednom jedinom šibicom, može se naći i u odličnom horor trileru *Teza* (*Tesis*, 1994), Alejandra Amenabara.
- 7) To je termin Hrvoja Turkovića, eminentnog zagrebačkog filmskog kritičara i teoretičara, i odnosi se na za horor žanr karakteristične stilske postupke čija je funkcija da se gledalac „učini interpretativno nesigurnim, i utoliko podložnijim da cijelu situaciju ocrtavanu u filmu tumači kao nestabilnu, nepredvidivu – a utoliko više ugrožavajućom, zastrašujućom.“ Videti esej „Modeliranje ugroženosti: Film strave“, *Pitanja*, Zagreb, 4-5-6, 1989
- 8) Phil Hardy, (ed.), *The Aurum Film Encyclopedia: Horror*, The Overlook Press, New York, 1995, p. 412.
- 9) Videti: Dejan Ognjanović, „Već viđeno (*Déjà vu*)“ u: Steven Schneider, *100 European Horror Films*, BFI, London, 2007.

DUŠAN VASILJEV I NOVO ISTORIJSKO BIĆE EVROPE

- istorijsko u poeziji Dušana Vasiljeva -

Habsburška monarhija nastala je kao zbir mnoštva istorija, kao potreba srednjeevropskih naroda da se odbrane od osmanlijskog prodora na Zapad. U svom istorijskom začetku, Habsburška monarhija bila je skup raznorodnih i razdobljenih istorijskih segmenata rasutih na širokom evropskom prostoru, nedovoljno povezanih u celinu, autarhičnih u trajanju. Zato je istorijski napor Habsburga u puna dva veka bio obeležen težnjom ka nivelaciji različitosti, ka harmonizaciji raznorodnih htenja, ka ukomponovanju zbira naroda u jednu kulturološku celinu. To istorijsko htenje nalazilo je opravdanje u potrebi odbrane Evrope od naleta Evropi stranih uticaja, a kasnije u želji evropskih država za opštom stabilnošću i dugom ravnotežom.

Dominacija plemstva kao društvene grupe, katoličke vere i nemačkog jezika bila je istorijska težnja Habsburga da raznorodnost srednjeevropskog prostora ujedini pod tim poželjnim elementima. Potreba za harmonizacijom različitosti manifestovala se kao težnja ka „srednjeevropskom miru“, kao želja da se istorijski procesi zaustave i pretvore u istorijsku statiku, da društvene grupe i narodi ostanu istorijski zamrznuti u nepomičnosti, u istorijskoj ćutnji, u trajnom miru u kojem je dinamika istorije nepotrebna i neželjena.

Pojam srednjeevropskog kulturnog prostora pojavio se u trajanju kao spoljni znak tih potreba istorije. On je trebao da bude taj objedinjujući činilac koji potire različitosti. Ulazak u srednjeevropsku kulturološku celinu označavao bi za razdobljene segmente srednjeevropskog prostora pomirenje sa dominantnom istorijskom težnjom, a stepen prilagođenosti srednjeevropskom kulturnom prostoru bio je istovremeno i stepen prilagođenosti habsburškom državnom tkivu. Isti, nadnacionalni model trebao je da dominira od Venecije do Transilvanije, i od Galicije do Banata. Sposobnost prilagođenosti različitih

naroda tom kulturološkom modelu označavala je i njihovu podobnost u habsburškom državnom okviru.

Bez dovoljno snage da apsolutno potre sve različitosti, srednjeevropski kulturni model dozvoljavao je unutar sebe harmoniju malih razlika. Na taj način tvorci srednjeevropske ideje pokazivali su dovoljno mudrosti da ne primene veće količine nasilja koje bi moglo postati istorijski vidljivo i time izazvati sudare i istorijska trenja uvek opasna za opstanak Monarhije. Održavanje privida harmonije različitosti postalo je važno u srednjeevropskom kulturološkom modelu kao i sama harmonija. Srednjeevropska ideja iskazala je težnju da stanje istorijske privremenosti pretvore u trajno stanje, da zaključi istorijske procese, a srednjeevropski istorijski prostor pretvori u prostor bez istorije. Težnja ka prostoru bez istorije bila je težnja ka njegovoj okamenjenosti, što je predstavljalo suprotnost modernim istorijskim tokovima.

Pojava srpskog naroda kao političkog i kulturološkog činioca na prostoru Srednje Evrope u periodu od XV do XVIII veka nužno je otvarala pitanje njegovog duhovnog, etičkog i civilizacijskog odnosa ka srednjeevropskom kulturološkom obrascu. Pravoslavna vera i pripadanje balkanskom kulturološkom prostoru bili su elementi srpske različitosti u odnosu na poželjni kulturni model Habsburške monarhije. Tokom XVIII stoleća srpski narod je prolazio kroz proces sudara, pa prožimanja sa kulturnim prostorom Srednje Evrope. To je bio vek srpske kontroverze i srpskog istorijskog kompromisa sa habsburškom državom i srednjeevropskom etikom i estetikom. Taj kompromis slabio je po vertikali srpskog društva u Habsburškoj monarhiji; bio je najprisutniji kod srpskog plemstva, militarističkog staleža i građanstva, a najnerazvijeniji kod pravoslavnog sveštenstva i seljačkih masa. Tako je srpska elita u Podunavskoj carevini najpotpunije insistirala na istorijskom sporazumu sa svetom Srednje Evrope, dok su srpske mase samo krajevima kolektivne svesti prihvatale plodove istorijskog kompromisa i bile spremne, da se u određenim istorijskim situacijama, tog kompromisa odreknu i obnove sopstvene balkanske damare.

Banat kao istorijski prostor u kojem su, u mozaiku srednjeevropskih naroda, živeli Srbi bio je istorijska slika

kolektivnih srpskih civilizacijskih nedoumica. Istorijska težnja srpskog naroda ka održanju sopstvenog istorijskog lika u konglomeratu srednjeevropskih naroda, svojih društvenih, duhovnih, etičkih i vrednosnih posebnosti ispoljavala se u Banatu u svoj svojoj dramatičnosti. Banatski Srbi istorijski su sabirali svoje trajanje u tri zasebne i različite socio-ekonomske celine: u okviru Vojne granice, županija i Velikokikindskog distrikta. Vojna granica i Velikokindski privilegovani distrikt omogućavali su Srbima veću mogućnost negovanja predstave o sopstvenoj samosvojnosti, davali su prostor za identitet i određivali u srpskoj kolektivnoj svesti negovanje slike o svojoj različitosti u odnosu na svet Srednje Evrope. U srpsko-banatskom društvu XIX veka trajali su paralelni svetovi: srpsko plemstvo asimilovalo se u velikoj meri trudeći se da svom životu da formu i suštinu staleža kojem je pripadalo; srpsko građanstvo bilo je tvorac istorijskog kompromisa sa svetom Srednje Evrope, trudeći se da svom postojanju da belege i srpskog i evropskog, shvatajući taj odnos kao jedinstvo, a ne kao suprotnost; dok su srpske seljačke mase bile autarhične, zatvorene u svet svojih mitova, zbunjene i uplašene od veličine i snage pomenutog istorijskog kompromisa, zabrinute za sopstveno istorijsko biće, prihvatajući civilizacijska dostignuća samo po moranju, zatvarajući sebe u istorijski konzervativizam u kojem se traje statično, i u kojem se lako obnavljaju vatre starih mitova, a u kojem je trajno prisutan potisnuti bes u odnosu na slike stranog i večito pretećeg sveta. Dubinski srpske mase Habsburške monarhije nikada nisu prihvatili sistem mišljenja srednjeevropskog čoveka, prihvatajući samo spoljni sloj srednjeevropskog kulturološkog modela.

To je bio istorijski prostor u kojem je rastao Dušan Vasiljev. Prostor nataložene istorije, dugih nedoumica, većitog sudara i prožimanja svetova. Istorijsko pohranjeno u kolektivno-metalnom, u kolektivnoj emociji, u vrednosnim sudovima, u istorijskom biću. Unutrašnjost bića išarana snagom istorije i dugog kolektivnog trajanja. Sudar Srednje Evrope i Balkana. Istorijski strahovi od obezličjenja. Zatvoreni svet mitova. Oprezni dodiri.

Na početku XX veka, na prvo gledanje stabilan svet dugog istorijskog iskustva, utemeljenog na kompro-

misu i ravnoteži različitosti. Na prvi pogled celovit sistem, sklon istorijskoj statici, uljuljan u večitu težnju: „srednjeevropski mir“. Opšta tišina. Nepokretnost naroda, društvenih grupa, ideja. Statika duha. Jezero bez talasa, prostor bez istorije.

Evropa, u toj epohi, negovala je posebnu vrstu samozadovoljstva i novu osećajnost. Izgledalo je da krajem XIX i početkom XX veka svet pronalazi novu utopiju. Procesi modernizacije, tehnološki pronalasci, pomeranje granice duha i bića, stvarali su slike nove istoričnosti. Novi čovek, neograničenih mogućnosti, činilo se da se pojavljuje kao vrh istorije. Razvoj i nauka bile su parole modernog. Kraj ljudskim mogućnostima nije se slutio.

Velika utopija neograničenog razvitka tresla je čovečanstvo. Čovek se mesto Boga počeo javljati kao zemaljski tvorac, graditelj sopstvene istorije i projektant budućnosti. Budućnost se činila izvesnom, projektovanim, beskonačnom. Neograničena dimenzija budućnosti otvarala je dimenzije beskonačnom ljudskom postojanju. Činilo se kao da je čovečanstvo pronašlo „travku života“ za kojom je večito tragalo.

Veliki svetski sukob 1914. godine, evropske mase dočekale su oduševljeno. Iskustvo rata bilo je strano evropskom čoveku. Napoleonovi ratovi, kao poslednji veliki evropski sukob, trajali su van vidnog polja kolektivne istorijske svesti. Pojam rata u sferi kolektivno-emotivnog i kolektivno-mentalnog, bez svežeg, neposrednog iskustva, gubio je stvarne obrise i postajao herojska, romantičarska predstava. U vremenu utopije bolna ratna razaranja evropskom čoveku izgledala su daleka. U rat evropske mase su ušle kao u san, i pre prvih ratnih žrtava rat se u drugačijim bojama, obrisima i zvukovima već odigrao u svesti miliona ljudi. Suočavanje sa ratnom javom zato je bilo strahovito bolno po evropskog čoveka i dovelo je do velikog istorijskog loma. U blatnjavim rovovima „velikog rata“ izgubila se velika utopija čovečanstva o projektovanoj, beskonačnoj budućnosti. Projekcija „kraja sveta“ zamenila je utopijsku projekciju sveta. Mišljenje evropskog čoveka o „poslednjem vremenu“ neprekidno je potvrđivano u godinama rata. Lik evropskog čoveka 1918. godine bio je različit od onog iz vremena pre 1914.

godine. Iskustvo evropskog rata promenilo je mapu kolektivne evropske svesti.

U velikom istorijskom sudaru naroda u evropskom ratu, bespomoćna jedinka izgubila je veru u sebe. Bespomoćnost i bes postalo je opšte stanje duha miliona u rovovima. Iskušenje kolektivnih iluzija bilo je bolno. Zatvorena vrata budućnosti bila su samo nemoć pojedinca da promeni sopstvenost, da stvarnosno traje i opstane, da preživi slom iluzija. Ruinirani čovek postao je slika evropskog duha, a „ratni zamor“, apatija i etička ravnodušnost gradili su novi pejisaž evropske istorije.

Prvi svetski rat razorio je srednjeevropsku ideju strpljivo građenu više od dva stoleća. Naizgled koherentna celina nije preživela ratni napon, naglo istorijsko trenje u kojem se autohtona razdrobljenost ponovo javila kao istorijska činjenica. Nadnacionalna svest izgubila je bitku sa ojačanim nacionalizmima i zbirom nacionalnih ideja koje su iscrtavale granice na, do tada, naizgled jedinstvenom srednjeevropskom prostoru. Nacionalizmi su razbili iluziju harmonije koja je dominirala srednjeevropskim kulturnim prostorom. Narasle protivurečnosti, nevidljive događajno, evropski rat je učinio vidljivim, i rat je srednjeevropskim čoveku bacio istoriju u lice. Tkivo novih ideja pojavilo se tada na etničkom mozaiku Srednje Evrope, duboko potresajući srednjeevropski svet. Privid o harmoniji u svesti srednjeevropskog čoveka, a u dinamičnoj istorijskoj stvarnosti, izgradio je nostalglično sećanje na istorijsku težnju staru dva veka koja se vremenom ispoljavala kao istorijski konzervatizam.

Razoren svet i usamljeni pojedinac u njemu posle završetka krvavog rata imao je pred sobom mnoge nedoumice. Umorni čovek rata po okončanju ratnog sukoba tražio je odgovor na mnoga pitanja. Komunistička revolucija u Rusiji razarala je ostatke starog sveta i nudila nov vrednosni sistem. Nova evropska osećajnost postala je osećajnost beznađa, opšteg zamora, kolektivne skepse, otvorenih pitanja, ali i novih nada da se svet može učiniti lepšim i boljim. Evropa posle svetskog rata bila je prostor naglašanih kontroverzi, zbunjenog i uplašenog čoveka, ogorčene jedinice spremne da uništi stari svet. Evropski čovek bio je spreman da sa sopstvenom izgubljenom

utopijom izgubi i svoj nekadašnji svet. Boljševička ideja u vremenu iza evropskog rata ponudila je svetu novi koncept, novu strast i novu utopiju. Nova utopija izazivala je sumnju, ali i nadu. Istorijsko biće Evrope bilo je trajno uznemireno. Jezero evropske istorije posle 1918. godine više nije bilo mirno.

Dušan Vasiljev nosio je u sebi slike stanja evropskog duha u epohi iza „velikog rata“. U njegovoj poeziji su se prelamale dubine promena koje su se dogodile u biću evropskog čoveka u vremenu velikog svetskog sudara 1914–1918, a koje su prekomponovale svet ideja i vrednosti evropskih masa. Dušan Vasiljev je bio deo tog sveta, sa svim onim dubinskim titrajima koji su proizilazili iz njegovog individualnog doživljaja preživljene stvarnosti. Poezija Dušana Vasiljeva zato je reljef stanja duhovnog bića evropske jedinke, prožeta snagom lične emocije, vatrama individualne senzibilnosti, slojevitošću potpunijeg i složenijeg prihvatanja proživljene jave od kolektivnog saznanja ljudskih brojeva. Pesnička samospoznaja Dušana Vasiljeva, njegovo samosaznanje o ljudskom biću potresenom ratom, njegov izraženi identitet, njegovoj poeziji daju onu reljefnost, onu zvukovnu i kolorističku slojevitost u kojoj se istorijska i duhovna stanja jednog Evropljanina posle „velikog rata“ ocrtavaju u jasnim obrisima, u preglednim slikama, kao niz stanja, često kontroverznih, često istorijski apsurdnih, koja pokazuju složenost istorijskog mozaika u epohi neposredno iza Prvog svetskog rata.

Zato su pesničke slike Dušana Vasiljeva istovremeno i pejsaži evropske istorije. Poezija Dušana Vasiljeva je pesnička mapa istovetnog duha koji je postojao od Baltika do Jadrana i od Urala do Atlantika. Njegov doživljaj stvarnosti je doživljaj istovetan ratom osakaćenog prostora koji je u ratnom užasu izgubio svoje pravo na utopiju. Dušan Vasiljev zato je duboko Evropljanin svoje epohe, evropski pojedinac, ličnost, individualac kojem je rat razorio nade, oslobodio ga kolektivnih zabluda i ostavio u ledenoj, stravičnoj samoći u kojoj materija gubi svoju formu, postaje daljina, a svet se pretvara u galimatijas udaljenih zvukova, u opštu jezu, sa jaukom koji je bezglasen.

Uništenje čoveka u svetskom ratu dominira poezijom Dušana Vasiljeva. Ratni užasi, kao neposredan izvor antiutopije i samosaznanja, živi su u njegovoj poeziji. Grafike rata u njegovim pesmama su sveže, žive kao stvarnost, a ne kao poezija, materijalne su. To su žive slike ratnih užasa. („Od krvi nam se još puše ruke“ – pesma *Glasnik*. „Zar nije još užasnije još dan-dva sa lobanjom puklom?“ – pesma *U kolibama smrti*. „Zavoji, krv, štake i žute, zlobne velike barake“ – pesma *Bolnice*. „U valu smrti, tifusa, padavica...“ – pesma *Žice*. „Mesto tela samo kosti, kosti, kosti“ – pesma *Vizija iz rata*. „O mesto cesta trupovi na hiljadu mesta“ – ista pesma). Telo evropskog čoveka prvo je uništeno u svetskom ratu, a potom i etika, duh, vrednosni sistem. Milioni ljudi, učesnici svetskog klanja, sreli su se u ratu sa jezivim prizorima umiranja, ljudskih poniženja, sveopšteg pada. Ubijanje i sakaćenje evropskih masa bio je prvi korak u opštem obezluđenju. Prvi korak u samosvesti o ništavilu, u samosaznanju o velikom padu. U spoznaji o kraju sveta i nestanku čoveka.

Ratni kolektivni atavizmi u „velikom ratu“ uništili su ljudsku potrebu za lepotom, životom i mirom. „Neko je od naših lipa vešala sekao“, kaže Dušan Vasiljev u pesmi *Groznica*. „Ja sam gazio u krvi do kolena i nemam više snova... Danas je umro jedan čovek... Čovek nije čovek“ govori pesnik u pesmi *Čovek peva posle rata*. Nestanak čoveka u vrtlogu ratnih razaranja, njegovog ušuškanoj sveta iluzija, njegovih vrednosti oseća se u poeziji Dušana Vasiljeva. Sumnja u čoveka, u njegove stvaralačke moći, u smisao njegovog postojanja, velika skepsa rodila se u ratu voljom istorije. Velika ljudska utopija, suočena sa realnošću ratnih užasa, postala je slika veličine ljudskog pada. Slike nada iz vremena pre 1914. godine postale su slike velikog ljudskog poraza. Veliki rat otvorio je pitanje i smislu i postojanju ljudskog progresa, doveo je u pitanje teorije o neprekidnom napretku društva, o kontinuitetu ljudskog postojanja kao zbiru napora istorije da se osloncem na prethodna ljudska saznanja neprekidno gradi veći i lepši svet. „O mi ismejani“, kaže Dušan Vasiljev u pesmi *Naraštaji*. Svetski rat tako je bio ironija istorije usmerena ka spoznaji o nemoćima ljudskog postojanja.

Nemoć je stanje evropskog duha posle iskustva svetskog rata. Nemoć se oseća u pesmama Dušana

Vasiljeva. U njima peva čovek poražen u ratu. U njima ne kazuje čovek-tvorac istorije, već čovek-istorijski objekat. Čovek kao slamka u velikim istorijskim gibanjima, čovek-prah istorije; mali čovek poražen od prevelikog istorijskog bremena, od prevelike težnje ka moći, od preteškog htenja da bude samoljubivi tvorac istorije, arhitekta vremena. Evropski čovek nemoćan pred sobom, nemoćan pred istorijom, nemoćan pred kovitlacom i silinom istorijskih zbivanja drhti u poeziji Dušana Vasiljeva. „Odlazim poražen, skrušen“, kaže Dušan Vasiljev u pesmi *Otkrića*. („Pomislimo da smo pozeri kad vinograd i žito zri.“ – pesma *Prolog* „Neka nemoć nasleđena ubila je naše lepe osećaje“ – pesma *Naraštaji*, „Osnovna naša boja je siva“ – pesma *Prolog*). Tako je kolektivni ljudski pad sazdao kolektivnu nemoć, kolektivnu ljudsku prazninu spremnu da se ispuni novom materijom.

Stari evropski svet sahranjen je u velikom evropskom ratu. Tkivo evropske istorije promenjeno je usled velikih istorijskih gibanja. Sve vrednosti starog sveta uništene su ratnim razaranjima. Ništa više 1918. godine nije istovetno godini 1914-toj. Prekid sa svetom starih vrednosti oseća se i u pesmama Dušana Vasiljeva. „Čovek je zalutao i svetinje mu je požar progutao“, kaže Vasiljev u pesmi *Bolnice*. „Ne mogu da štujem stare amanete“, peva pesnik u pesmi *Iz starog kraja*. I drugi stihovi govore o prekidu sa utemeljenim, klasičnim vrednostima („Ja sam stih plesnivih Ilijada“ – pesma *Moja pesma*. „Presto moj je srušen“ – pesma *Otkrića*. „Tvrđava se ljulja“ – pesma *Vulgarnost*. „Orodili smo se od rodnih gruda“ – pesma *Naraštaji*) Ipak, evropski duh sanja stare vrednosti progutane u požaru svetskog rata. U stihovima Dušana Vasiljeva oseća se žal za starim svetom, za mirnim prostorom istorije, za dugim, stabilnim, nepomičnim postojanjem. („Mi krvnici svakoj ideji“ – pesma *Naraštaji*. „Od bola promenili smo sto idola“ – pesma *Smrt pokolenja*. „Zaboravili smo postati tvorci“ – pesma *Bolnice*.) Obesmišljenog trajanja, nihilistički Evropljanin iza svetskog rata govori iz poezije Vasiljeva. U velikom ratu popucao je stari svet i od njega su ostali samo „kužni ostaci života“, kako kaže Vasiljev u pesmi *U mraku*.

Stari svet je religija, crkva kao institucija, hrišćanstvo. Svet hrišćanstva napadnut je javom velikom

ljudskog uništenja u evropskom ratu i velikom skepsom koja je dovela u pitanje sve vrednosti. Užasi rata rodili su boljševičku revoluciju u Rusiji koja je težila ka potpunom uništenju utemeljenih etičkih, duhovnih i idejnih kategorija i gradnji novog sveta i novog čoveka. Boljševička ideologija napala je Boga kao vrhovnog tvorca i pokretača istorije i postojanja, i instituciju crkve koja je bila simbol tog starog sveta i njegov idejni i duhovni temelj. Pozivajući se na neposredno istorijsko iskustvo boljševička revolucija bila je spremna da izbriše razvitak ljudskog društva star blizu dve hiljade godina. Plamen revolucije koji je buktao u Rusiji osećao se iza svetskog rata u celoj Evropi. *Razaranje starog sveta* i *novi čovek* bile su parole koje su Evropom širili boljševici. Boljševička ideologija bila je samo ogoljena ljudska ideja da je tvorca istorije čovek, a ne Bog, prisutna u epohi uoči svetskog rata, a inicirana idejom permanentnog progressa.

Poezija Dušana Vasiljeva nosi u sebi istorijsku kontroverzu prisutnu u Evropi u godinama iza Prvog svetskog rata. Ateizam i žudnja za hrišćanskim vrednostima sudaraju se u biću evropskog čoveka i u poeziji Dušana Vasiljeva. Spoljni sloj poezije Vasiljeva je grubo ateistički („Rođeni sine Bog je laž i naši su ga dušmani izumeli... Ustani sine da se svetimo, da krvlju vekovnih namesnika Boga posvetimo forume Rima. Da kopljem ponovo probodemo rebro učitelju iz Jerusalima. Da iskopamo Judino srebro i da na tom svetom mestu podignemo čoveku hram“ – pesma *Plač matere čovekove*. „Sa smehom pljujemo Evandjelja, Korane, Vede“ – pesma *Naraštaji*), „Lete k vragu i Bog, i čovek, i rov“ – pesma *Čovek peva posle rata*. „Ja sam ogranak grešničkog pada... Ja nemam Boga i nemam stida... „Đavole velika svetinj““ – pesma *Đavolu*). Snaga i istorijska beskompromisnost boljševičkih ideja reflektuje se tako u ovim stihovima Dušana Vasiljeva. Ateizam, napad na instituciju crkve, odricanje od Boga i hrišćanskih vrednosti, odricanje od tradicije, čini Vasiljeva pesnikom revolucionarnog sveta, boljševičkih ideja i pesničkim izrazom nastupajućeg komunizma.

Ali, iza tog ateističkog privida, iza omotača poezije Dušana Vasiljeva, krije se žal za izgubljenom verom, za

izgubljenim svetom i htenje da se civilizacija vrati izvornim hrišćanskim vrednostima. „Zalud smo veru u pomoć zvali“, kaže Vasiljev u pesmi *Bolnice*. „Ni sa oblaka nema spasa“, peva Vasiljev u pesmi *Naraštaji*. Vasiljev prekida sa svetom za kojim žali, ruši njegove idejne i duhovne vrednosti, ali teži ka njihovoj obnovi. Istovremeno on je hrišćanin i ateista; stari svet mu se čini neodrživim i on teži njegovoj obnovi kroz gradnju novog sveta. Iza ideje progresa, nalazi se težnja ka konzervativizmu; iza vulgarnog ateizma nalazi se želja za obnovom izvornog hrišćanskog duha. Istorijska zabuna evropskog čoveka u deceniji iza svetskog rata u svoj svojoj slojevitosti javlja se u poeziji Dušana Vasiljeva. Evropski čovek antitradicionalista 20-tih godina XX veka pun je straha od dubine prekida sa svetom koji mu je prethodio. To je duhovno i idejno zbunjena jedinka uplašena od snage potresa koji je uništio jedan svet.

Projekcija budućnosti evropske jedinice s početka treće decenije XX veka manifestuje se u poeziji Dušana Vasiljeva čiji je on simbol. To je kontroverzni kraj sveta, budućnost bez budućnosti, „poslednje vreme“ koje je došlo i koje sledi, projekcija sivila, dehumanizacije, nihilizma i pesimizma, i novog sveta, i novog čoveka koji nastaje na ruševinama starih vrednosti. Projekcije budućnosti Dušana Vasiljeva su projekcije sveta bez utopije. („Ako se danas rodi jedno dete malo će imati svetlih dana“ – pesma *Proročanstvo*. „Nikad se više vesela pesma zaoriti neće“ – pesma *Naraštaji*. „Bliže se dani krajnjeg pada“ – pesma *Glasnik*. „Jedna teška tama i magla je pala za pet stoleća po umovima i dušama.“ – pesma *Plač matere čovekove*) Ali, Dušan Vasiljev, kao i čovek njegove epohe, ima novu utopiju koju otvara boljševička revolucija. Na pepelu starog sveta javlja se nada da će nastati novi, obnovljeni čovek, da preporod sledi iza „poslednjeg vremena“. („Naša će budućnost biti gordi jedan, sokolski let koji će skinuti sa neba nebo – preporodni preokret“) Tako evropski čovek kroz poeziju Dušana Vasiljeva iskazuje istorijsku volju za obnovom nade, za obnovom i gradnjom novog utopijskog projekta, za poništenjem istorijskog iskustva kojeg je doneo svetski rat.

To poništenje istorijskog iskustva i odnos na relaciji antiutopija-utopija ključ je istorijskog preseka poezije Dušana Vasiljeva. Iz evropskog čoveka u vremenu iza svetskog rata, kojeg simbolizuje Dušan Vasiljev, isijava kolektivna neverica u civilizacijski pad koji se dogodio u ratu. Ideja permanentnog progressa narušena istorijskim iskustvom rata ostaje da traje kroz ljudsko poništavanje tog iskustva. Poezija Dušana Vasiljeva, u svom površinskom sloju, ima svoju antiutopijsku crtu, sadrži svu žestinu svežeg istorijskog iskustva, sadrži neposredan ljudski bol i njegov suptilan pesnički odjek, sadrži jauk evropskog čoveka pod teretom istorije i izneverenih civilizacijskih nada. Kolorit njegove poezije, njena zvučnost i njena temperatura imaju, pak, višedimenzionalnu projekciju. Njegova poezija, kao i novo istorijsko biće Evrope, sadrže u sebi sintezu antiutopije i duboke civilizacijske potrebe za novom utopijom. Antiutopija je spoljni sloj novog evropskog bića, a njegov unutrašnji sloj je gradnja nove ljudske utopije. Brisanje istorijskog iskustva ili njegovo ignorisanje bio je stav novog evropskog čoveka oblikovanog u vremenu posle svetskog rata željnog da sačuva sopstvene projekcije budućnosti i ideju neprekidnog progressa. Iza vatri antiutopijske poezije Dušana Vasiljeva traje nova utopijska projekcija sveta, nova iluzija u moć čoveka, krije se poezije nade. Sveže istorijsko iskustvo o kojem peva Vasiljev, u značenjima njegove poetike, merene dubinom ljudske emocije, paralelno se poništava sa njegovim spoljnom izražajnošću. Kontroverzno, moderno istorijsko biće Evrope živi u slikama poezije Dušana Vasiljeva.

Nikola Bakić

PATOLOGIJA ZLA I FENOMENOLOGIJA SVETLOSTI U LESTVIČNIKOVOM SISTEMU PSIHLOGIJE

Problem zla i svetosti, kako primećuje prof. Dimitrije Bogdanović, centralni je problem za Sv. Jovana Lestvičnika i njegovo delo.¹ Ovaj, po svemu sudeći, filozofski problem, što zaokuplja dušu i misao ovog svetitelja s kraja šestog veka, zaista je iskonski problem, pa samim tim nije čudo činjenica da je *Lestvica* bila tako čitano štivo kroz ceo srednji vek i da predstavlja sekundarnu literaturu celokupnog Hrišćanskog sveta.

„Sistem Lestvice, ma koliko bio mistički obojen, u suštini je jedan prevashodno psihološki sistem. = = = U središtu Lestvičnikovog učenja je čovek, ili tačnije rečeno- ljudska duša, smeštena u telo i fizički svet.”²

Čovek kao najsvršenije i najnesvršenije Božije stvorenje, čovek kao biće veće od anđela i manje od crva, čovek raspet između suprotnosti idealnog i realnog, i između utopije i haosa, jeste glavni lik Lestvičnikovog dela, personifikovani lik čije je objektivno postojanje realno moguće.

Otuda, kao kakav neiscrpni rudnik, *Lestvica* prosto obiluje temama čiji je glavni predmet psihologija. Da pomenemo samo one glavne tipa introspekcija, problem agresivnosti, sublimacije, prepoznavanje tipova ličnosti, značaj vaspitanja – ono što ovog pisca stavlja u red onih „pisaca” čija su dela zaista bila bogonadahnutu i što takođe potvrđuje tezu (zastupanu u naše vreme naročito od strane profesora V. Jerotića) da je Lestvičnik preteča savremene dubinske psihologije.

Lestvičnikova psihologija je izrazito empirijska. Njegovo delo je plod višegodišnjeg samoposmatranja i ima za cilj preobražaj ljudske duše u sinergiji sa Božanskom blagodaću.

1. „Patologija zla”, i „Fenomenologija svetosti”, i „Lestvičnikova psihologija” su nazivi poglavlja u Bogdanovićevoj studiji. Cilj ovog rada je da pokuša da objasni osnovne skretnice Lestvičnikove psihologije imajući kao glavni putokaz spomenutu studiju (v. napomenu br. 2).

2. Dimitrije Bogdanović, *Jovan Lestvičnik u vizantijskoj i staroj srpskoj književnosti*, Beograd, 1968, str. 99.

Celokupnost takvog njegovog učenja o čoveku i o njegovoj duši, najbolje bi se mogla izraziti upravo onom njegovom mišlju o tome da je čovek najveća vrednost u svim svetovima (up. „Pouku pastiru“: „Sav kozmos ne vredi koliko jedna ljudska duša: kozmos prolazi a duša jeste i ostaje besmrtna“³ (up. Mt. 16,26)).

Lestvica je, što se iz priloženog najbolje može videti, organski nastavak jevanđelja i kao takva sve sta-vove koje iznosi – iznosi po uzoru na njega. Otuda ona nosi u sebi onaj isti revolucionarni duh protiv greha zasnovan na sinergiji Boga i čoveka.

Ipak, ona je istovremeno i delo pisca sa enciklopedijskim obrazovanjem, pisca koji je između ostalog poznao i antičku filosofiju. Otuda, nije slučajno to da njegova psihologija, i pored naizgled nepremostivih razlika, ima i dosta sličnosti sa psihologijom antičkih filozofa. Slično je i sa njegovom etikom,⁴ budući da se ove teme kod njega prepliću.

Sušтина Lestvičnikovog učenja o strastima jeste patologija, odnosno to da se strasti posmatraju kao bolesti duše.⁵ Otuda se *Lestvica* i naziva traktatom duhovne medicine⁶ i otuda pregršt medicinskih pojmova u njoj samoj. *Lestvica* je u tom smislu i duhovna apoteka,⁷ anatomija duše, priručnik duševnog zdravlja.

Kao i po pitanju svake bolesti i ovde se mogu razlikovati stadijumi, Lestvičnik daje precizne analize svih strasti, iznoseći početnu fazu, razvitak, sredinu i kraj svake od njih. Slične analize će koristiti i po pitanju vrlina.

3. „Pouka pastiru“, v. Sv. Jovan Lestvičnik, *Lestvica*, Man. Hilandar, 2000, str. 212

4. Ovom pitanju, koje je zaista više nego očigledno, neće biti mesta u ovom radu, iako smatram da je od velike važnosti (naročito sličnosti sa Sokratom i Platonom), i da predstavlja temu za sebe. Ipak, želeo bih da napomenem da osnovna razlika leži u činjenici da su vrline za Lestvičnika uvek dar odozgo, dok su za antiku one čovekovo delo, i u tome da je Lestvičnikova etika izrazito sotirološka, a antička evdemonistička.

5. O psihosomatskoj vezi mislim da je suvišno i govoriti. V. *Učenje Sv. Jovana Lestvičnika i naše vreme*, Vladeta Jerotić, Are Libri, Beograd, 1996, nar. str. 24.

6. Izraz je francuskog teologa i filozofa Žan Klod Laršea, v. „Duhovno učenje Lestvice Sv. Jovana Lestvičnika“, u: *Put, Istina, Život*, Centar za crkvene studije, Niš, 2003, str. 26.

7. Izraz je o. Radomira Popovića, v. predgovor za *Učenje Svetog Jovana Lestvičnika i naše vreme*, str. 9.

Lestvičnik koristi dobro znanu (origenističko-evagrijsku) shemu grehova (osam grehova, a koja će nešto kasnije biti svedena na sedam („sedam smrtnih grehova“)), ali, kako prof. Dimitrije Bogdanović⁸ ispravno konstatuje, akcenat ovde nije stavljen na samu shemu, budući da Lestvičnikovo učenje prevazilazi te okvire, već na tome da se on ovde drži toga samo poštujući tradiciju. Možda bi, pre svega, bilo ispravnije reći da on stavlja akcenat na tri glavne strasti („slasto-srebro-slavoljublje“) – jevanđeljsko svedočanstvo o Hristovom kušanju (Lk. 4, 1–12), ili još uže na strast samoljublja.⁹

Strasti su, po rečima samog Lestvičnika, lančano povezane između sebe. Ako bi se desilo da se izlečimo od jedne strasti – mi prekidamo lanac i beočuzi koji su bili povezani otpadaju.

„Ozdravljenje“ od strasti, ipak, prevazilazi čovekove moći (naročito ako imamo u vidu činjenicu da je strast gordosti u stanju da zameni sve ostale strasti); ono potrebuje Božiju blagodat, i u tom smislu možemo govoriti o sinergiji Boga i čoveka. Ono što Lestvičnik ovde želi da kaže jeste to da je greh postepeno, usporeno samoubistvo, samoubistvo koje se samo odlaže. Zato je potrebno da budemo mudriji od sebe samih. Greh je takođe odricanje Boga, Njegovog postojanja.

Ključno je u tom pogledu za Lestvičnika (kada govori o strastima) to da on ističe činjenicu da su one neprirodne, odnosno da Bog nije njihov tvorac. Suprotno tome, vrline su (neke od njih) usađene u samu čovekovu prirodu.¹⁰ Tu spadaju vrline tipa milosrđe, nada, krotost, prostota, bezazlenost, ljubav – ali sve u nekoj početnoj fazi, u korenu.

Međutim, postoji i dobar broj vrlina koje su neprirodne našoj prirodi, a ovo svakako iz glavnog razloga što su natprirodne, što prevazilaze čovekove moći, što svakako samo ide u prilog glavnoj tvrdnji s početka izlaganja.

Lestvičnik naročito ističe vrline poslušnosti (njegovo delo je, kako i sam na jednom mestu navodi, namenjeno poslušnicima), zatim smirenoumlja, rasuđiva-

8. Vidi D. Bogdanović, navedeno delo, str. 47.

9. Up. i: „Kod svetovnih ljudi, koren svih zala jeste srebroljublje (1. Tim. 6, 10), a kod monaha - ugađanje stomaku“. - *Lestvica*, str.156.

10. PG 1028, PG 1068

nja, molitve i ljubavi. Ovo su „kardinalne“ vrline za njega, a verovatno i one natprirodne istovremeno. Sv. Jovan Lestvičnik naziva rasuđivanje „duhovnim čulom“ koje nam pomaže u raspoznavanju šta je dobro, a šta loše.¹¹ Molitva bi u tom kontekstu bila kičma u telu vrlina, smirenje srce, a ljubav sama duša.

Svetost je za Lestvičnika fenomen Božanskog porekla. Njegovo glavno svojstvo. Ali, ona je istovremeno i čovekova osobina, budući da je čovek Božija ikona.

Svetost se, rekao bih, kod Lestvičnika izjednačava sa bestrašćem i sa ljubavlju, i ustvari predstavljaju sinonime koji se između sebe razlikuju samo i jedino po nazivu.

Bestrašće je istovremeno potpuno očišćenje od strasti i ispunjenje (ostvarenje) vrlina. Ono je „vaskrsenje duše pre vaskrsenja tela“ i najbolje bi se moglo definisati svedočanstvom apostola Pavla: „Tako ne živim više ja, nego Hristos živi u meni“ (Gal. 2,20).

Ali, „Svetitelj koji nije do kraja svetitelj je đavo...“¹² i Lestvičnik to vrlo dobro zna. Upravo ova činjenica pokazuje svu složenost i zagonetnost ljudske duše koju je Lestvičnik tako precizno opisao, a što je, kako na jednom mestu ističe Vladeta Jerotić, mirne duše mogao da izgovori jedan Šekspir ili Dostojevski, Paskal ili Kjerkegor: „Kako da ubijem ono što sa mnom treba da vaskrsne?“¹³ – ono je što se pita ovaj svetitelj kome je posvećena četvrta nedelja Velikog posta.

Jedan od svakako najvećih zamerki koje bi savremeni čitalac uputio Lestvičniku odnosila bi se na poglavlje kada se govori o pokajanju i naročito na deo o Tamnici. Ovo mesto je za mnoge, reklo bi se, bilo kamen spoticanja i zaista se po nekritičkom mišljenju zamišljenog čitaoca graniči sa zdravim razumom. „Neki čitaoci Lestvice stvarno su ostavili knjigu posle čitanja ovog poglavlja“¹⁴, kako nam i Larše svedoči.

11. PG 1020

12. V. Jovan Dučić, *Blago cara Radovana*, Mono i manjana, Beograd 2003, str. 146. Ukazao bih ovde na izrazitu sličnost Lestvičnikovog stila sa Dučićevim (pesnički jezik, poslovičnost, aforističnost...) - čemu ovde ipak neće biti posvećeno više prostora.

13. Vladeta Jerotić, navedeno delo, str. 86.

14. Žan Klod Larše, navedeno delo, str. 20.

Upravo sam ovo želeo da upotrebim kao uvod u temu odnosa duše i tela kod Lestvičnika. Lestvičnikov pogled na svet i na čoveka jeste dualistički, ali njegov dualizam je etički. S druge strane, manihejski pogled na svet je ontološki dualističan, i kao takav, on je nešto potpuno strano za njega. Sveto i svetovno su za Lestvičnika etički različiti – stoga je njegov dualizam izvorno jevanđeljski. Dakle, telo nije izvor zla, kao što ni svet sam po sebi nije to.

Za Sv. Jovana Lestvičnika nema „prečice“ do Boga. Do Boga se po njemu dolazi postupno, uzrastanjem (otuda simbolički naziv i sama ideja dela). Prema tome, nema nekog „lifta“, tako svojstvenog savremenom čoveku i njegovom pogledu na svet. Ko je razborit, razume šta hoću da kažem.

Sveti Jovan Lestvičnik, u skladu sa tradicijom, razlikuje tri vrste podvižništva: podvižništvo straha, nagrade i ljubavi – što predstavlja tri vrste odnosa sa Bogom: rob-gospodar (strah), najamnik-poslodavac (nagrada), otac-sin (ljubav), i tri modusa življenja kojima odgovara Jerotićeva podela unutar čoveka na paganskog, starozavetnog i novozavetnog čoveka. Mislim da je ovim najbolje pokazan razvojni put čovekov na Lestvici preobražavanja i oboženja koja počinje odricanjem i menjanjem sebe, a „čiji kraj predstavlja Sam Bog ljubavi“.

* * *

Želeo bih da za kraj umesto zaključka pokušam da razbijem ono uvreženo mišljenje o tome da je *Lestvica* isključivo monaška literatura.

Iako je napisana od strane monaha za monahe, iako su glavni i sporedni likovi u njoj monasi, *Lestvica* nije isključivo monaška literatura. Oblast Lestvičnikovih interesovanja je zaista preširoka. Između ostalog on obrađuje probleme psihologije, asketike, etike, aretologije, sotiologije, gnoseologije, eshatologije, antropologije i teologije u užem smislu te reči. Ipak najuža oblast njegovih interesovanja jeste hrišćanska antropologija i u okviru nje sotiologija i aretologija. Njegova antropologija je u svakom pogledu refleksija, odraz te teologije u užem

smislu reči. Lestvičnikovo delo je univerzalno, jer je antropocentrično, bolje reći teatropocentrično. Ono je opšteljudsko i svečovečansko, sjevremeno i savremeno – budući da predstavlja organski deo Jevandjelja. Upravo iz tog razloga proizilazi tvrdnja da je Lestvica delo posvećeno svima nama na jedan posredan način. U prilog tome stoji i etimologija reči monah, a koja u prvobitnom značenju označava jedinstvenost, izvrsnost.

„Nigde, sem u Svetom Pismu, ne mogu se naći dublja svedočanstva o čoveku od ovih tekstova.”¹⁵ Ipak, ma koliko duboko bilo Lestvičnikovo delo – nikada se niko nije udavio u njemu.

Korišćena literatura:

1. Sv. Jovan Lestvičnik, *Lestvica*, Manastir Hilandar, 2000
2. Sv. Jovan Lestvičnik, *Lestvica*, Svetilo, Beograd, 1999
3. Dimitrije Bogdanović, *Jovan Lestvičnik u vizantijskoj i staroj srpskoj književnosti*, Vizantološki institut, Beograd, 1968
4. Žan Klod Larše, *Put, Istina, Život*, Centar za crkvene studije, Niš, 2003
5. Vladeta Jerotić, *Učenje sv. Jovana Lestvičnika i naše vreme*, Are Libri, Beograd 1996
6. Matthew Steenbugr, *“On Repentance that Leads to Joy: The Spirituality of St John Klimakos”*, www.monachos.net/patristics/klimakos_repentance

15. Izraz je o. Davida Petrovića na njegovom predavanju iz Asketike, održanom 03. aprila 2006. godine.

CIP – Каталогизacija у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

82+3

ULAZNICA : časopis za kulturu, umetnost i društvena
pitanja / glavni urednik Radivoj Šajtinac. – God. 1, br. 1
(1967)– . – Zrenjanin : Gradska narodna biblioteka
„Žarko Zrenjanin”, 1967–. – 24 cm

Pet brojeva godišnje
ISSN 0503-1362

COBISS.SR-ID 9987330

Ovaj broj časopisa „Ulaznica“ je objavljen zahvaljujući finansijskoj podršci Pokrajinskog sekretarijata za kulturu i obrazovanje.

ulaznica

časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja,
Zrenjanin, god. XXXIX, decembar 2006.
broj 203

Izdaje Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin” Zrenjanin. Izlazi pet brojeva godišnje. Cena po jednom primerku 200,00 dinara, godišnja pretplata 1000,00 dinara (za inostranstvo 2000,00 dinara) Pretplatu slati na žiro-račun broj **840-74664-12** Gradske narodne biblioteke sa naznakom za „ULAZNICU”.

Rukopise slati na adresu: Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin” Trg slobode broj 2, 23000 Zrenjanin, otkucane, odnosno odštampane ili na disketi, sa naznakom za „ULAZNICU”
Rukopisi se ne vraćaju.

Telefon: 023 66 210

E-mail: biblioteka@zrbiblio.org

Slog i prelom i korice: Vladimir Tot
Štampa: Gradska narodna biblioteka
„Žarko Zrenjanin”
Zrenjanin

YU ISSN 0503-1362