

2007



# UlaZnica

KULTURA  
UMETNOST  
DRUŠTVENA PITANJA

BROJ 208

KNJIŽEVNI KONKURS ULAZNIKA 2007

# UlaZnica

časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja,  
Zrenjanin, god. XL, decembar 2007.  
broj 208

ZA IZDAVAČA  
Dragana Sabovljević

REDAKCIJA  
Vladimir Arsenić (glavni urednik)  
Dragana Sabovljević (odgovorni urednik)  
Mića Vujičić, Goran Lazičić,  
i Vladimir Tot (tehnički urednik)

KOREKTURA  
Vladimir Arsenić

ULAZNIKA

2007

# UlaZnica

KONKURS

KNJIŽEVNI

IZDAVAČ  
Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin”  
Zrenjanin

***ULAZNICA***





## **ŠTA JE UNUTRA**

Obrazloženje žirija povodom Konkursa časopisa *Ulaznica* za najbolju poeziju, prozu i esej u 2007. godini, 5

### **POEZIJA**

**Goran Labudović Šarlo:** ciklus pesama – *SMS ljubav*, 9

**Mirjana Simović:** ciklus pesama – *Diktator*, 13

**Bojan Jelić:** ciklus pesama – *FRP*, 19

**Dejan Tadić:** *Kako sam naučijo šak*, 23

**Živko Prodanović:** *Smrt prodavača smrznutih rakova*, 25

### **PROZA**

**Srđan Srdić:** *Angst, brate, angst...*, 29

**Vesna Divljanović:** *Priča o priči o priči*, 35

**Ratko Petrović:** *Dan kada sam postao čovek*, 51

**Nemanja Savić:** *Analogija*, 54

### **ESEJ**

**Vesna Perić:** *Kraj humanizma u anti-utopijskoj trilogiji „Besnilo“, „Atlantida“ i „1999“ Borislava Pekića*, 59

**Aleksandra Đurić,** *Dva bića poezije: „Brod“ i „Razjasnica“ Vojislava Karanovića*, 81

**Nataša Simeunović:** *Priviđenje – mogućnost odgovora na pitanje o tajni života i smrti*, 86



**SAOPŠTENJE ŽIRIJA KNJIŽEVNOG KONKURSA  
„ULAZNICA 2007“**

Žiri književnog konkursa časopisa Ulaznica u sastavu: Goran Lazičić, književni kritičar iz Zrenjanina, Vladimir Arsenić, književni kritičar iz Zrenjanina i Srđan Papić, književnik iz Zrenjanina, predsednik žirija, sa zadovoljstvom je konstatovao da se na javni poziv i ove godine odazvao zavidan broj autora koji su poslali preko 2500 radova u ukupnom zbiru. U obilju ponuđenih tekstova najviše je bilo poetskih, nešto manje proznih i srazmerno manje esejističkih.

Jednoglasnom odlukom žiri je odlučio da nagradi sledeće autore i radove:

**POEZIJA**

1. Prva nagrada: Goran Labudović Šarlo, Vrbas – *SMS ljubav*
2. Druga nagrada: Mirjana Simović, Pančevo – *Diktator*
3. Treća nagrada: Bojan Jelić, Novi Sad – *FRP*

**PROZA**

1. Prva nagrada: Srđan Srdić, Kikinda – *Angst, brate, angst...*
2. Druga nagrada: Vesna Divljanović, Beograd – *Priča o priči o priči*
3. Treća nagrada: Ratko Petrović, Borča – *Dan kada sam postao čovek*

**ESEJ**

1. Prva nagrada: Vesna Perić, Beograd – *Kraj humanizma u anti-utopijskoj trilogiji „Besnilo“, „Atlantida“ i „1999“ Borislava Pekića*
2. Druga nagrada: Aleksandra Đurić, Gornji Milanovac – *Dva bića poezije: „Brod“ i „Razjasnica“ Vojislava Karanovića*
3. Treća nagrada: Nataša Simeunović, Beograd – *Priviđenje – mogućnost odgovora na pitanje o tajni života i smrti*

Nagrađeni radovi odražavaju raznovrsnost pristiglih tekstova i mnoge od tendencija koje se mogu uočiti pretežno među mlađim autorima na srpskoj književnoj sceni. Tematski raznoliki, a opet oslikavajući atmosferu koja vlada u kulturi i društvu, nagrađeni radovi su se iz mnoštva izdvojili ukupnim utiskom, te zrelošću i kompleksnošću koja pleni.

U svom radu žiri nije vrednovao poetički pristup, tematsko opredeljenje ili viđenje sveta predstavljeno u delu, već se rukovodio samo kvalitetom književnog izraza koji je u njima bio nesumnjiv.

***POEZIJA***





*Goran Labudović Šarlo*

**SMS LJUBAV**

„I kada bih pala  
recimo,  
do zemlje bi se  
naživela.“

**JUTRO POSLE**

Mirišem nadrealističko cveće

Postmoderni pas laje u dvorištu

Hiperrealizam u saobraćaju

Sumatraistička kafa i kroasan

A njena barokna ruka

A njena barokna ruka

A njena barokna ruka

To je više od renesanse.

## PISMO 213.

U sobi 213  
smo pokušali da doznamo  
šta će ovako malom hotelu  
tako ćoškasti broj  
i da svi brojevi treba  
da budu okrugli u malim hotelima.

Jovan je govorio o opasnosti  
svog rukopisa i potrebi da ga  
sam prekucava i kako skuplja  
energiju da to radi isključivo noću  
jer bi vlast mogla da uništi rukopis.

Svi danas misle da istorija  
počinje od njih i sa njima završava.  
Tako je kralj Šin Huang Tija  
213.godine naredio da se u kraljevini spale  
sve knjige jer istorija počinje od njega.

Znači da je Šin karika koja nedostaje-  
rekla je Katarina skrušeno.

Ispočetka bih...  
(jer ima stvari)  
Zbog kojih bi  
Trebalo poginuti  
Tako lako  
Bez posebnih  
Pitanja.  
Ispočetka bih  
Ako se ikako  
Može  
Dosta mi je  
Bednika  
Koji se uludo lože.  
Ispočetka bih se  
Zaljubio u moju  
Dragu  
Recimo  
Jedinstveno  
Neporecivo.  
Ispočetka bih  
Skočio  
Sa helijumom  
U grlu  
Iz cepelina  
Zbog pavedrine  
I splina.  
Ispočetka bih  
Jednog jutra  
Na polutaru  
Gledao  
Kako dolazi  
Sutra na Vračaru.

## VEČERNJI SMS

- Kakvo je kretanje najbolje?
- Valjda ono koje za cilj ima cilj!?
- Ako je kretanje besciljno?
- Onda je bolje ne kretati se.
- Ako je nužno da se krećem?
- Bolje se kretati po krugu kao sunce, ako to nije besmislenije od kretanja bez cilja.

## PARIZ VIA PARIZ

Novu godinu i Božić dočekao sam  
kao privremeni podstanar  
u stanu kavkaskih emigranata,  
koji su stanovali tamo gde lift  
ima obavezno ogledalo jer su svi  
koji svoj odraz ne videše odleteli.  
Nameštaj je bio star i njen papa  
od sedamdeset godina u crnoj pižami  
čitao je *Mond*, dok je njen suprug  
sakupljao rasute note po hodniku  
koji je bio dugačak i nije vodio nigde.  
Ružan pas Fransoa, kog je papa tako  
prozvao zbog Miterana pratio me  
u stopu i učio dijalektici oskudice.  
Hteo sam da pomerim zavesu,  
otvorim prozor i učinim sjupriz,  
ali zavesu je nemoguće pomeriti.  
Moguće je pomeriti prašinu, tačkastu, zlatnu.  
Hteo sam da napišem pesmu o Parizu  
čarobnom i oskudnom, bogatom i bednom,  
razmišljao o lajtmotivima pijan  
na izlizanom tepihu dok me Fransoa  
vukao za nogavicu i lajao kao da vidi mrtvaka.  
Nisam napisao ni reč.

*Mirjana Simović*

**DIKTATOR**

Aj-aj ima ogromne oči,  
ima neobično izdužen i istanjen prst,  
njime isčeprkava insekte i larve iz stabla.  
Njegovi ljudski susedi sa Madagaskara  
veruju da kada  
aj-aj  
ispruži ka nekome  
svoj srednji prst  
koji izgleda  
kao isušen prut

taj neko će ubrzo umreti  
u najgorim mukama.

## NADAHNUĆE

Dok ljudi vole biser zbog njegove lepote,  
za ostrigu on u početku predstavlja  
samo  
iritaciju.

Strano telo veliko kao zrno peska  
pronalazi put u školjku ostrige;

kako bi se rešila  
svraba  
školjka ga oblaže slojevima sedefa.

Sitna riba  
može biti obložena sedefom – biser u obliku ribe.

Pre sedam stotina godina, Kinezi  
su stavljali glinene figurice Bude  
u slatkovodne dagnje.  
Male figure su uskoro bile sedefaste.

Postoje razne vrste bisera – beli, sivi,  
ružičasti,  
crveni, zeleni, pa čak i crni,  
u zavisnosti od vrste koja ih proizvodi.

Najveći nadjeni biser je Alahov biser,  
danas zvanično nazvan  
Biser Lao Cea.  
Težak je oko šest i po kilograma,

ali za njegovu školjku svakako je bila važna  
samo  
lakoća.

## RAZVOD

Predvodjene dominantnom ženkom,  
starom i iskusnom  
matrijarhom,  
ženke slonova se okupljaju u male grupe od desetak  
članova  
koje takodje uključuju mladunčad oba pola,  
maloletne i adolescente.

Poglavarka ih vodi od pašnjaka do pojila;  
u toku ovog putovanja krdo može da se uveća  
pošto mu se druge porodice pridružuju.

Nepredvidivo ponašanje  
jedan je od razloga zasto ženke ne trpe mužjake u svom  
krdu  
(uzrokuje ga  
uspaljenost,  
žlezdano stanje koje utiče na muškog slona jednom  
godišnjem).

Odrasli mužjaci žive sami  
Ili formiraju labavo povezana  
slobodna krda,

ali ona nikada nemaju kompaktnost  
i društvenu složenost  
kakvu imaju ženska.

Naučnici su otkrili da mužjaci  
održavaju kontakt sa ženskim krdima

pomoću infrazvuka.



## SAPFA SA OSTRVA LEZBA

Muž  
Mužan  
mužonja  
mužić  
muževan  
a možda i muž

mužetina bradata i rogata  
oficir Mužović  
klio melpomenon terpsihoros i tako to;

da ipak nije Apolon?

Daću ti  
uvek sam ti ustupala svoj lovorov venac...

Ili sam ja zaista  
deseta, smrtna muza  
sama?

Pevaj mi, bože,  
nadahni me da govorim o junaku ovom...

Sanjam da sam se probudila  
i da ne mogu da koraknem  
a da se volja uz diže  
spušta niz

liticu

strmoglavu zagonetku  
otima od tajne  
neuspešno  
svaku noć svaku

budim se opet

oko mene ostvareni ljudi  
pljuju me  
skidaju i bičuju me  
(bodu iglama)

budim se dan je  
nazire se kroz šalone  
grabi me za grudi tamnocrveno  
čudovište  
sa tvojim licem i majčinskim osmehom

ima da se probudim  
dosta mi je ovoga

izvešću bubu u vožnju  
u dvorištu je hladno (hladno dvorište širi mi oči)  
oči mi se šire  
gledam put sa oprežnošću povratnika  
iz devetog kruga  
ide pas kuća stub prodavnica  
ide drvo drvo drvo  
na mene

budim se za volanom

mora da sam zaspala  
čvoruga  
bol mi kaže da ne sanjam  
tvrde da je to razlika izmedju sna i jave

je li?

Osećam kako se gušim  
gde sam?  
Vazduh me napušta

napokon ću da se probudim  
možda

**COMEDIA DIVINA**

Ecce Deus,  
ecce Machina,  
idu zagrljeni  
putem sa čempresima,  
poverljivo se sašaptavaju,  
smeju nečem obostrano poznatom.

Ecce homo,  
Erectus i Habilis,  
pretrčavaju im ispred nogu,  
spotiču se o kamenje kraj puta i  
s jaukom bola i povređenog ponosa  
lete u s stranu scene,  
grlima u koprive...

Sede,  
dlakavim rukama  
trljaju bolna mesta,  
psuju,  
svaki za sebe,  
na jezicima koji to tek  
imaju da budu...

kažeš: dečački fantazmi  
a crnilo se ipak lagano sliva  
niz zidove tamnice

nema ničeg fantastičnog u tome  
nema ničeg  
samo  
likovi iz bajke povraćaju smrti  
koje nisu uspeli da svare

### *ZLATNA GROZNICA*

oštricu mi, boginjo, pevaj  
sečivo iskovano u beznadnom mraku  
na dnu tvog pupka

ambalažu ćemo odložiti  
u skladu sa zahtevima ekološke svesti  
i savesnog odnosa prema  
odredbama opšte higijene

nema ničeg ličnog u tome  
nema ničeg

oprostite drugovi  
ne mogu biti miran  
onaj prozor stalno gleda u mene  
priča priče sa svoje  
severne strane

otvorite ga  
neka uđe malo zraka  
ili mraka (i dete narandže guta)  
hoću da padam i padam  
kao klavir  
kao sneg

u šta rekoste da gleda?  
ništa?  
slep je od rođenja?  
eh, da...

pa dobro  
mogu i sedeti sa vama  
piti ovo izvrsno vino  
biti miran  
padati  
beskrajno  
sve dok se bog ne probudi  
i ponovo ne stvori zemlju  
tek da bih  
imao o šta tresnuti

nije trebalo dizati zidove tu  
na toj nikad isušenoj močvari  
no  
sada moramo prihvatiti datost  
privići se na njihovu zgusnutu simboliku  
puštati reči da kapaju na tlo  
kao pena iz usta besne lisice

ujedi ujeda

ali produži  
govori  
neka bole vilice  
neka raste otekline na mozgu i  
možda nećeš primetiti da  
simboli su mrtvi  
da ih proždiru crvi stvarnosti  
da ih kljucaju gavrani trenutka  
da im šakali fiziologije  
trijumfalno raznose kosti  
na svih osam strana sveta

viori se barjak materije  
u njegovoj senci gubi se tvoj glas  
gledam sliku bez tona  
urezujem žiletom parolu u ruku:  
smrt duhovnom fašizmu!

*Dejan Tadić*

**KAKO NISAM NAUČIJO ŠAK**

Onaj krakati Beli,  
što ga još zovu Pacov,  
prob'ó jedared,  
da me nauči šak.

Odvede on men', brate,  
tamo iza „Srbiju“,  
nazad u neku avliju,  
pa na neke stepenice,  
di nema sijalica,  
a one škripu,  
mis'iš će se strovalu,  
kad si na nji',  
pa kroz neki dugački 'odnik,  
u šak-klub.

Kad smo stigli,  
bilo je osam sati,  
zimnje vreme,  
k'o da sam uš'o u tunel.  
Sa plafon škilju dve sijalice,  
od po jednu sveću,  
a dim ti pred oči,  
ne mož' prste da izbrojiš.

Unutra nji' pedes' stoju,  
a deset sedu za neki astali,  
i po crne i bele kocke,  
vuču neka drveća, i k'o nešto mislu.

Pacov me u'vati za rukav,  
odvuče me u jedan ćošak,  
i počne mi pokaziva:

„Viš Kosto, ovo ti veliko kralj,



ono do njegov' kraljica,  
ovo ti laufer, ono ti top,  
a ovo ti konj..."

Mis'im ja di cu, šta cu,  
kako da se izvadim iz ovu nevolju,  
ovo ispalo mnogo loše,  
'ocu da se udavim,  
od onu vrelinu,  
i pomrčinu i dim.  
Jes' da i ja pušim,  
već čet''es' godine,  
al' šta je mnogo,  
je mnogo.

A i taj šak mi izgleda,  
neka blesava igra,  
pa kažem Pacovu,  
onako prosto:

„Znaš šta, Pacov,  
konji su ovi što tu sedu,  
i ti i ja što u nji' blejimo,  
ja sad odo',  
da o'de bide jedan konj manje,  
a vi ržite i džilitajte se,  
ako 'ocete do zore!“

**Živko Prodanović**

**SMRT PRODAVAČA SMRZNUTIH RAKOVA**

prekjuče rano ujutro  
neočekivano je umro  
prodavač smrznutih rakova  
juče od ranog jutra  
    susedne prodavačice ribe  
    razgovarale su o tome  
s nešto standardizovane običnosti  
danas je na ispražnjeno mesto  
pristigao neki simpatični mladić  
koji o smrznutim rakovima  
    zna vrlo malo  
no, i on će uskoro znati sve  
    svakodnevnosti  
koje mu u tom poslu trebaju

susedne prodavačice riba  
    sada najviše nagađaju  
    da li je taj mladić  
    oženjen ili ne

jer  
    ako nije  
        to otvara  
brojne zanimljive mogućnosti  
sve zapisane u onu otrcanu istinu  
    da život ide dalje  
a smrt prodavača smrznutih rakova  
ne može u tome ništa promeniti



***PROZA***



**ANGST, BRATE, ANGST...**

Autobus smrdi na januarsko sunce. Sunce isprano sredstvima za rasterivanje mamurluka. Posleprazničnog. Razdaljina između dve stanice preživljava se lica uperenog ka opakoj sunčevoj njušci. Jedva приметно iskeženoj. Nakazne li grimase...Ccc...

S desne strane dirljiv prizor; penzionerska formacija nimalo zanemarljive veličine, neki se pridržavaju za saobraćajne znakove, ostali, sa izdignutog betonskog uporišta, dešifruju sadržaj ostataka predizbornih plakata, dioptrije bi mogle da budu problem. Jedan se izdvojio, drhturi i žvaće. Napeto i željno prljavim noktima grebe fotografiju sa naslovne strane krvlju i spermom natopljenih novina za uveseljavanje ponosne (a sirote) glasačke horde. Veće će provesti u svom nelegalno izgrađenom, neomalterisanom staništu, gde prvi put posle dužeg vremena neće misliti o tome koliko je zapravo maligna situacija sa septičkom jamom, već će spremno, inspirisan dramskim pauzama koje pravi voditeljka, što ga košta trista dinara mesečno, pohitati u susret novim vešanjima i dobrim vremenima. Toliko srećan, toliko politički nekorektan, toliko bezbrižan...

Pas koji ne ispušta upljuvano parče hleba is usta progonjen je od strane psa koji neustrašivo laje i u trku krivi noge (sve kao u apsurdnom zanosu gladi). Drugi pas njuši psa koji ne ispušta prljavo parče hleba is usta, ujeda ga za trbuh, traži najranjiviju tačku. Na slici centralno mesto zauzima žvala.

Laj na mater, glasom ispunjenim katranom i krajnjim saosećanjem za sva ljudska i pseća moralna posrnuća, saopštava čovek u htz cipelama, dok u ruku uzima oštar i glomazan kamen, stvar obesmišljenu u sopstvenoj rudimentarnosti. Osoba prosečnih kognitivnih

sposobnosti mogla bi da se upinje do sudnjeg dana ne bi li dosegla svaku od onih toliko delikatnih nijansi pokreta koji čovek pravi, trudeći se da opravda bezgranično poverenje koje mu je već činom rođenja ukazano. Ako se stvari posmatraju iz perspektive pošteno ustanovljene, iz perspektive koja nužnu pažnju posvećuje funkcionalnosti prirodnoj zajednici, ravan u kojoj nastupa čovek u pomenutim cipelama je ravan donosioca konačnog rešenja. On definiše status, svaki njegov predlog je sadržan u praktičnom činu, što, mora se priznati, nije čest slučaj.

Posmatrajući kako oko napušta smrskanu polovinu izdužene pseće lobanje, dobri, obrazovani mladić, verziran i naklonjen delima najvišeg estetičkog ranga, pronalazi biblijsku konotaciju u sceni finalnog obračuna čoveka sa psom. On misli da nipošto ne može biti slučajno to što je pas i dalje živ. Jer, poslednjih dana, izvesni Brian McMahan poručuje njemu, zapevajući omamljeno, kako neizostavno mora da se okupa u sopstvenim suzama. Stoga, ono što se može primetiti na šibanim leđima prigradskog naselja, što štrči, izaziva mučninu poput čira prepunog gnojem, ne može biti ništa drugo do katarza sama, ponuda jedinog Boga da se jednom za svagda urazumimo, dostojanstveni, kako u mukama koje smo nasledili, tako i u onima koje smo sa godinama stekli, zastrašeni i pokorni pred licem pravde nebeske.

Za razliku od njega, gospođa (ona to neizostavno mora biti) sa prednjeg sedišta, iznosi svoje sasvim legitimne stavove u bradu zaraslom vozaču. Njen je gest pomalo lišen diskrecije sa kojom se računa u svakom zamislivom kontekstu koji ovu osobu u sebe uključuje. Naime, ona prstom ukazuje na bitangu koja je ubila psa i sada zapišava transformator, pa čoveče božiji, podne je, deca gledaju, okreće se i pokušava da iznađe očekivana maloletnička lica, njih nema, ona se vraća, kaže, lako je biti svinja u Altini, al idi ti u Knez, ispišaj se na konja, junačino, da te vidim, na konja da se popišaš, seljačino jedna...konjino. Naredna pretpostavka o toku svesti navedene dame može se svesti na dve teze. Prva se odnosi na izvesne represivne mere koje se podrazumevaju u slučajevima zapišavanja izvesnog konja. Druga govori o

očividnoj nesrazmeri snaga jednog psa i jednog konja. Obe teze treba uzeti sa dozom preko potrebne rezerve koja je distinktivna karakteristika analitičkog duha.

Što se tiče vozača, stvari neprijatno izmiču kontroli. Zabrinuto zagledan u dubinu svog bića, on se priseća leaderske pozicije koja mu je, ni krivom ni dužnom, pripala. Tip sa televizije nazvao ga je čovekom koji je preuzeo odgovornost za štrajk u gradskom saobraćajnom preduzeću, što mu se nikako nije svidelo. Njegova kosmata glavurda propinjala se po jutarnjim vestima, neko je vikao na njega, šta hoćeš, razulareni četnik, to se najelo pa pobesnelo, daću ti ja, neki ljudi u skupim odelima su se šunjali okolo, neki menadžeri, neki iz grada, sve se pretvorilo u usijani košmar zvonjave mobilnih telefona, seća se kako se uspravio, i dalje polupijan od sinoć, zarezao i tresnuo pesnicom o sto, pri tom izgovarajući istorijsku rečenicu e ne može to tako, majku da vam jebem. Razlegao se aplauz, čak se i sipljivi Sindža podigao na noge, pružajući svesrdnu podršku opravdanim zahtevima odbora. Ali, zna on, nikoga neće biti kada ga budu pozvali posle smene, tamo, u onu kancelariju, da ga pitaju. Nikoga nigde...

Žena u nezgodnim godinama pridržava se za masnu autobusku šipku. Gadi se. Svega joj je dosta. Grudi joj venu. Ona to zna. Izrez na haljini možda već deluje pomalo neprikladno. Groteskno. Užasnuta je. Zašto postoje ogledala? Zašto postoje razlike? Ipak, ona miriše. Još uvek miriše. To je dobro. Svuda po najlon-čarapama koje je zadihano navukla stvrdnuti su beličasti tragovi. To samo ona zna. Može da pogleda kroz prozor svoje sobice na poslednjem spratu i da vidi stvari koje raduju. Ne zna kako se zovu. Zna da su tu. To je važno.

S kraja na kraj autobusa tetura cigančić. Ovako on kaže:

Ako laže srce, ne laže oko...

I još niz drugih stvari. Onih od presudnog značaja. Učinilo mi se da stara, dobra filozofija još uvek ima čemu da se nada.



Interesantna fizionomija, taj mali. Ima nešto od budističkih sveštenika u sebi. Nizak, obrijane glave, neuhranjen, zaudara na nešto drugo, nešto što nismo mi, njegovi kapaciteti su nepresušni, rekao bih. To je kao valcer, taj pokret dok pada na drveno sedište ulepljeno znojem debele idiotkinje koja je neprekidno mumlala ajme meni, ajme meni i izašla na prethodnoj stanici. Zalizani tip koji mu je zapeo nogu sa očiglednom namerom siktao je gmizavac tišina, zajebi gmizavac, nemoj da te više čujem, bre, tačnije, nisam siguran da je samo jednom izgovorio to bre, ali sam siguran da je računao sa svom mogućom diskrecijom, sve misleći kako ga niko nije video a ni čuo. Ja jesam. Sedeo sam odmah iza njega. Razmišljao sam o podmuklom udarcu s leđa. Ravnoteže radi. Odustao sam. Verovatno zbog toga što sam čuo i za Darvina. Mali je svakako bio ravnodušan. DERNJAO SE, ČUČEĆI ZGRČEN, U RUCI DRŽEĆI ARHAIČNI MOBILNI TELEFON.

Štaaa je bre brate jebem te u pičku šta me cimaš kurac.

Autoputem promiče kamion na kom piše Mićko Trnavac. Video sam Mićka, kako se pojavljuje na dvadesetogodišnjici mature, sav zadržgao, sav kao da bi svakog časa mogao snažno da prdne, sav kao da mu se može, sav kao kad prilazi ženi da joj udari poslovičnu šamarčinu, jer, sad se sve vidi, i ovi kurajberi, dripci koji su ga drkali u školi, šta sad, mame vam ga, šta sad, šta ste vi uradili, šta, šta, recite vi meni, ti, ti, ti, drkadžijo, ti sa cvikerima, mrtvog te jebem, znaš ti ko sam ja, petnaest kamiona, sve je moje, sve mogu da vas kupim, svu gamad što ovde sjedi, jebo te fakultet da te jebo tvoj, petnaest kamiona, čuo si ti za mene samo se praviš budala, a nemaš se šta praviti, ti budala i jesi, što se nisi snašo, ko čovjek, ko ja. Video sam Mićka, kažem, vidi se on.

Po vlagom nagriženim kućama u Zemunu grafiti. Stotine grafita. Zato više ne kupujem novine u Zemunu. Treperi sa musavih zidova, sve su rubrike zastupljene. Doduše, dogmatsko je ovo novinarstvo, konačnom proizvodu ne prethodi ni najosnovnije istraživanje,

imam neodoljiv utisak. Uzmi ili ostavi. Na primer, Privatizacija=Pljačka. Nisam se pronašao. Meni ništa nije ukradeno. Mora čovek prvo imati nešto. Ili Kosovo je Srbija. Odlično, mislim se, i neka je. Podrška i za ove što tvrde Zemun šampion. A svi su glasni, odjekuju, podrhtava tlo pod nezaustavljivim, emfatičnim naletima istine. Božansko nadahnuće, glasnogovornici pravde naoružani auto-lakom, obavijeni tamom vrše magijske obrede, isteruju paklene demone što su se obrušili na sve nas. Kao u Laskou. Kao u Dordonji. Tako nekako.

Šešelj je gladan!, kaže jedan. Tako je, brate, tako je, tu da ga dovedemo, tu da on bude, da kaže Ho, ho, ho, da više, da vitla prstom ka nebu, ili da upire prstom u nekoga, da šeta između kioska sa banjalučkim čevapom, sećaš se, brate moj, sećaš se komodora 64, kao Burger King, da ga prehranimo, gde on nama da bude gladan pored nas živih, reci ti meni. Ne damo mi...Glasnogovornici pravde... Ili to sama pravda govori iz stomaka nadutog gasovima ?

Izvrnuti, tronogi, obogaljeni kontejneri. Za čistiji Zemun. Tako je! Živeli! Ono što mi nismo bili kadri da svarimo, neka razvuku matori pacovi, od besnila zapenušeni psi, krmeljive mačke iskrivljenih rebara, mutavi ježevi, pregladneli galebovi. Sve će biti u redu... Sve mora da bude u redu...

Na poslednjoj stanici jedan najavljuje drugi Hristov dolazak. Iz nekog razloga, povezuje ga sa Meher Babom. Napinjem se. Da, na svakoj stanici je Meher Baba. Intonirano je kao pretnja. Kao, Meher Baba stiže, sad ste najebali. Osvrnuo sam se. U autobusu više nema putnika. Da li je taj predvideo ovo? Da li on meni preti? Nesuvislost ljudskih činova je teško shvatljiva. I teško svarljiva, rekao bih.

Ne želim da ustanem. A znam da je besmisleno vraćati se. Praviti nepotrebne krugove. Sizifovog li posla.

Ccc...

Iz autobusa utrčavam u ono šuplje, svakodnevno, ne krećući se uopšte. Mogu da ostanem ukopan u mestu, do kraja. Ono što osećam u ustima neće postati ukusnije, naprotiv.

Fasada kuće predamnom se raspada. Nikoga nije briga. Živimo u post-rock zemlji.

Ako ikada dođe, drugi, treći, ko zna koji put, Isus će nam se najebati majke. Svima nama ovde. Svima bez izuzetka. Uvaliće nam užarene metle u ruke. Da počistimo govna koja smo izasrali. Biće to radna akcija monumentalnih razmera. Na nimalo dobrovoljnoj osnovi. Isus kaže: Za čistiji Zemun!

Što se tiče Meher Babe...čini mi se da mu je svejedno. On neće reći ništa. Ni ranije nije imao šta da kaže. Zatražiću pomilovanje. On neće klimnuti glavom. Ideja o kraju groznija je od kraja samog. Danas sam to razumeo.

Na stanici posmatram mapu. Krematorijum je na drugom kraju grada. Moram stići tamo.

Preminule su mnoge moje misli.

**PRIČA O PRIČI O PRIČI ...**

*„I could isolate, consciously, little. Everything seemed blurred, yellow- clouded, yielding nothing tangible. Her inept acrostics, maudlin evasions, theopathies-every recollection formed ripples of mysterious meaning. Everything seemed yellowly blurred, illusive, lost.“*

*Vladimir Nabokov, The Vane Sisters*

Ne verujem u natprirodne pojave, u sudbinu a ni u preklapanje sudbina, u „znakove“, u postojanje „bele svetlosti u kojoj se utapamo posle smrti i slične stvari. Zato vam sve ovo pišem trezno, preko volje, samo zbog toga što sam obećao advokatu koji me ubeđuje da ću imati bolje šanse na predstojećem ročištu ako se i šira književna javnost upozna sa slučajem. Kažu da ovim putem moram da repliciram i njemu, uredniku, koji me je tužio sudu. Uzmite ipak sve ovo sa zrnom soli. Uostalom, pišem pod pretnjom čak i zatvorske kazne. A u zatvoru (i blizu njega) svako, ako je i verovao pre u neke vile i duhove, veruje samo u kalendar. A ipak, ja sam zbog neverovatne (pa i kalendarske) koincidencije blizu toga da dospem „iza rešetaka“. Naime, ovaj tekst koji vam predočavam, može biti uzrok mog utamničenja, a u svakom slučaju novčane kazne i gubitka mog književnog ugleda. Želim da i vi prosudite. Molim vas! Samo pročitajte, pa recite: jesu li moji tužioc i u pravu, da li je ovo plagijat. Ja mislim da je reč o onom poznatom, da je napad najbolja odbrana, i da oni, optužujući mene, žele da sakriju sopstvene „pozajmice“.

*Stanislav W. Spielmann:*

**PREVODILAČKI TESTAMENT (novela)**

U proleće 2004. bilo se navršilo 6 meseci mog finansijskog zlopačenja i dve godine od objavljivanja

moje prve knjige prevoda. Oduševljenje zbog toga iščililo je i pre nego što je taj „najbolji čovekov prijatelj“ ugledao svetlost dana, jer se lektura pretvorila u pravo mučenje, a i sam bih sada najradije spalio tu knjigu. Teši me to što čak i Sava Babić veli da svi prevodioci tako misle o svojoj prvoj knjizi. U vreme kada sam dobio priliku da potpišem svoj prvi ugovor, nisam bio ni diplomirao na romanistici, prevodilaca za francuski i tada je bilo i sada ih ima dosta, i previše, pa se izdavač odlučio za mene – to sam shvatio tek kasnije – samo zato da bi uštedeo na honoraru i da bi mogao da me nagovori da potpišem da sam već primio taj novac, e da bi on mogao da konkuriše za neke dotacije. Koje su – i to sam docnije saznao – otišle na opravku njegovog auta koji je slupao na nekakvom privatnom izletu u Mađarskoj, ne čak ni na troškove štampe, a kamoli za moj honorar koji mi u celini ni do danas nije isplaćen. To što je ljubazni i napadno opušteni urednik prema meni bio u početku toliko snishodljiv, i što je s divljenjem spominjao moje prevode Préverovih stihova u novosadskim „Poljima“ i de Nervalove „Aurélije“ u čačanskom Gradcu, bila je samo fasada. Na to je mogao da se upeca samo gladni početnik, kakav sam ja tada bio. Uglavnom, ta prva njiga prevoda možda je i uništila moju prevodilačku karijeru pre nego što sam je i započeo; reč je bila o francuskom hit romanopiscu, inače Rusu koji je tek u svojim kasnim dvadesetim dospelo u Pariz, i tu počeo da piše na francuskom.

U početku je nudio rukopise pod svojim imenom (Andrej Aljehin), ali Francuzi su mu sve odbijali čim bi videli da je Rus. „Ma gde stranac može da piše na francuskom?“, kasnije je bačuška objašnjavao njihov rezon, čak i ne pokazujući zloradost. Kolosalna ironija se sastojala u tome da je taj „rezon“ u stvari doslovna kopija fon Herderove krvi i tla, u kojoj su teoriji Francuzi vrlo loše prošli, budući da im je jezik u takvom srodstvu sa latinskim ... Ali, to nije važno za ovo što ću vam ispričati. Samo da dodam da je roman francuski sto procenata, da se događa u Provansi i Parizu, i da niko ne bi mogao da pogodi da ga je napisao Rus koji dotle ni 4 godine nije sastavio na tlu Francuske. Ni Kundera ne bi mogao francuskije, s tim da se ovaj „moj“

ruski Francuz morao da pomuči kako bi prevario izdavača. Eh da, ne rekoh li da je Aljehin – čuvenog li prezimena, zar ne? – da je taj Aljehin morao da izmisli francusko ime za nepostojećeg prevodioca! Izabrao je ime Noare (Noiret) i rukopis mu je prihvaćen. Izmislio je i svoj pseudonim, novo rusko ime – Makin – jer ko bi objavljivao prevode pisca koji loše piše na francuskom?!

Samo, izdavač je tražio i original. Aljehin je imao samo nekoliko dana da isporuči debeo tekst na „ruskom originalu“. On je to doista nekako i postigao, pišući uz pomoć kafe i aspirina tri dana i dve noći, i, ubeđen da je sve propalo, neobrijan, izbezumljen, izgužvan i umoran tako da je sav drhtao, predao je sekretarici fasciklu s ruskim tekstom. Kasnije je saznao da tu fasciklu niko nije ni otvorio. Stajala je na radijatoru (!) u kancelariji urednika evidencije prevodne beletristike i skupljala prašinu i onda kada je u tu kancelariju svratio sam Makin da proslavi rekordnu prodaju tiraža prva dva izdanja. Trebalo je samo zadovoljiti formu. E taj francuski roman, pod naslovom „Provansalski testament“, dvostruko maskiran pseudonimom i krinkom izmišljenog prevoditelja, govorio je o sećanju prustovskog protagoniste ruskog porekla a francuske babe. Autobiografski do bola, jer je Aljehin tu pisao o svojoj rođenoj babi koja ga je učila francuski i pričala mu uspomene iz te zemlje.

Prevodeći tu knjigu, odmah sam se setio Nabokovljeve francuske guvernante koju je taj čarobnjak zajedno s džepnim šahom, kako sam kaže, „poklonio“ Lužinu. Kao poznavalac Prusta po službenoj dužnosti a kao ljubitelj Nabokova u slobodnom čitalačkom vremenu, odmah sam opazio više nego jednu pozajmicu od trojezičnog Rusa, koji je – to malo ko zna – naučio engleski i francuski pre ruskog. Spisak pozajmica bi grubo sastavljen izgledao ovako.

Opis Rusije od pre II svetskog rata neobično je ličio na Nabokovljeve autobiografske opise emigrantskog Berlina, detaljna kritika sovjetskog režima bila je drsko preuzeta iz romana „U znaku nezakonito rođenih“, period karantina mladog azilanta je samo prerađeni odeljak iz Nabokovljevog remek dela „Poziv na pogubljenje“, a navodna sećanja francuske babe nikakve veze nisu imala

s Francuskom, već su to prepisani opisi Amerike onako kako ju je Nabokov naslikao u „Bledoj vatri“ i „Loliti“. Samo su imena mesta i planina promenjena, a toponimi su nasumično prepisani s neke mape južne Francuske i poput pogrešno nalepljene cene ili loše odabranog džempera kvarila opšti utisak o proizvodu odnosno odeći. Baba mu je bila obećala letovanje u Francuskoj, u Nici, i onda taj tako sladunjavi, presentimentalni opis letovališta, u kojem melanholični Rus pri pogledu na svaku kamenu kuću u sebi kuka: „Eh da je tu moja baka, kako bi se obradovala!“ Ali, evropska čitalačka publika pala je na to.

Kada je Aljehin u romanu došao i do rušenja Berlinskog zida, morao je da se pomuči, jer o tome Nabokov nije mogao da piše (kalendar!), i tu se tek moglo videti kako mu teško ide; tekst je bio na nivou pismenog zadatka na temu „Kako ste se osećali kada je pao ‘Zid’?“, a sve se svodilo na priče koje svi mi pričamo kada se desi zemljotres – svako pomene gde je bio u momentu kada se zatreslo; „baš tada“ pomisli on, kad ono, trese se ... Kao da je to bitno.

I ništa, taj davež od romana izvadio se na poentu, koja se mogla i uzdržajnije isporučiti čitaocu umesto da mu se kutlačama prosipa pravo u lice tokom poslednja četiri poglavlja – poenta je bila u tome da kada je glavni lik konačno otišao u tu južnu Francusku, u tu Provansu većitog sunca iz priča svoje bake, u tu zemlju bucmastih domaćica koje kuvaju ukusna jela i mese madlene i gde se svuda oseća miris i naslućuje ukus devojaka vazda vedrih, zakikotanih i spremnih da legnu s pripovedačkim subjektom u seno, dakle kada je taj lik napokon došao na mesto sećanja svoje odavno pokojne francuske bake, naravno da se – razočarao. I taj nesklad između njegovih sećanja na tuđa sećanja i takozvanog stvarnog života (pih kako je to izandalo i isfurano!) zadivio je i kritičare i čitatelje i eto bestselera.

Pa onda susret s nekom Ruskinjom, koja za razliku od njega nije imala ni babu Francuskinju niti je slušala bajke o zemlji galskih petlova, već je tu, kao izbeglica, mnogo pre stigla s mužem i detetom, i radila kao čistačica da bi tek nakon mnogih tečajeva postala kancelarijska službenica. Hvalila se u tom romanu naprednim sinom koji je vrlo brzo

naučio francuski. Ona se rugala Aljehinovom prustovskom smotanom intelektualcu što voli francusku belu kavu a ne ruski čaj, zvala ga je pokondirenim došljakom i na kraju mu je namestila igru, nagovorila ga je da ne samo pogrešno već i protivzakonito popuni jedan useljenički formular (on nije znao da je to nedozvoljeno, naivčina jedna), u tom formularu je on tražio neku novčanu pomoć na koju nije imao pravo – ali i ona sama je probala tako, glumila je nekakvu povredu na radu, valjda koleno, šta li, pravila se da hramlje. I tako je on nju slušajući završio u zatvoru! Da bi se onda na kraju ispostavilo da njegova francuska baba nikada nije niti bila u Francuskoj. I da je unuku pričala samo ono što je pročitala u knjigama dok je u carskoj Rusiji učila francuski kod najboljih profesora. Poenta je još banalizovana akrostihom, što je kopija Nabokovljevog postupka iz jedne njegove pripovetke iz Njujorkera, ne mogu da se setim naslova pa da me ubijete.

Knjiga je u mom prevodu prošla neopaženo, i ja sam jedva sastavljao kraj s krajem. Iz besa što nisam primio honorar, a najviše iz taštine što se knjiga ne prodaje, objavio sam kritiku, malu, ništa posebno, u kojoj sam sasvim objektivno i dokumentovano ukazao na sve ove napred pomenute elemente plagijata u delu Andreja Aljehina odnosno „Makina“, to jest izmišljenog prevodioca Noarea.

I ništa, rekoh li proleće? E pa tu smo: jedino lepo što mi se desilo u tom periodu posle objavljivanja te knjige pod naslovom „Provansalski testament“ jeste to što sam srećnim slučajem uspeo da iskamčim računar, jednu devedeset osmicu s preistorijskim ekranom „koji zrači“. I relativno dostupan internet, s tim u vezi. Iako samo u noćnim satima, zbog „dial up“-a koji je na dvojničkoj liniji danju bio praktično nemoguć. Ta veza sa svetom mi je omogućila da prvo dobijem ponudu da prevedem tekstove francuskih pisaca koji su došli u Beograd, Sarajevo i Zagreb na balkansko – francuske susrete pisaca pod nazivom „Prekidač“, ili Coupe – Circuit. Odlomci njihovih tekstova su bili prevedeni na sva tri C\_B\_S jezika, tako da je književnost imala i pedagoški karakter, što nije bilo čudno kada se zna da su nevladine organizacije sve to zamislile.



Osim honorara koji je doista bio svetski, dakle 20 evra po kartici teksta, samo nekoliko meseci kasnije, već u jesen, usledio je i poziv jedne francuske nevladine fondacije koja nalazi volje i novaca da povremeno podržava (čitaj: finansira) i romaniste koji dolaze iz takozvanih malih jezika i koji tako pronose francusku kulturu i manje uređenim literarnim puteljcima. Bila je to nagrada za uredno isporučene prevode dela Francuza koji su tog proleća došli na Balkan.

Svake godine ta fondacija organizuje prevodilački seminar u Avinjonu, i to je pored pozorišnog festivala vremenom postao najvažniji kulturni događaj u tom starom gradiću. Premda je naglasak na seminarima po pravilu bio na inter – romanskim prevodima i očuvanju retoromanskog te negovanju oksitanskog, godine 2004. je briga za egzotične romaniste ishodovala projektom koji je trebalo da poveže ne bilo koje prevodioce, već one s područja nekadašnje Jugoslavije. Domaćin susreta je kao i obično trebalo da bude najpoznatiji živi stanovnik pokrajine (preciznije, on živi u Lurmarinu), Piter Majlo, po čijem je bestselleru „A year in Provence“ Ridli Skot evo prošle godine dve hiljade i šeste snimio film s Raselom Krouom. Bilo je predviđeno da prevodioci s francuskog na C/B/S jezike za nedelju dana prevedu dodeljeni tekst, da ga u dogovoru sa samim autorom ispoliraju i da na kraju seminara pročitaju svoje prevode. Dolazak autora koji bi se tako oči u oči susreli s prevodiocima bilo je ono što je mene odmah oduševilo, ali budući da je to bio moj prvi izlazak u inostranstvo posle dužeg perioda teškog preživljavanja u tranzicijskoj zemlji, meni bi svaki poziv bio dobar čak i na buvlju pijacu u Belorusiju.

Nama, prevodiocima na srpski, zapala je knjiga Mari Dariesk Truimes ili „Priče jedne prasice“, o ženi koja se pretvara u svinju i u tome uživa. To spisateljici u stvari daje priliku da napiše antiutopiju, satiru protiv „trends nametnute lepote, večite mladosti i savršenog izgleda“, koji trend liči na fašizam, i da stvori odu uživanja u hrani. Odlomak sam unapred bio dobio elektronskom poštom i štreberski sam i pre puta uradio prvu ruku prevoda i čak sve to stavio na flopi. Avionske karte su me čekale u ambasadi, poziv je uključivao sve plaćene troškove, pa

čak i pedesetak evra za formular za vizu nisam morao da platim; šengensku vizu – istina samo za 8 dana – dobio sam lakše nego povlasticu za javni gradski prevoz.

Našao sam se tako u Avinjonu u grupi zemljaka i bivših zemljaka; bilo je tu četvoro ljudi koji su prevodili na hrvatski, a od Srba sam se zbog iznenadnih otkaza našao jedino ja. Da čitav seminar ne bi izgubio svrhu, mene su spojili s prevoditeljkom za bosanski, Milenom Grubež, koja je takođe ostala nesparena, jer je jedan Bosanac insistirao da je Hrvat, a drugi nije došao. Milena je inače bila iz Sarajeva ali je od 1990. živela u Francuskoj. Nije bila filolog po struci, već građevinski inženjer, ali tolike je godine bila tamo, da je već počela i da prevodi. Dugi boravak u inostranstvu je sasvim dobra zamena za studije filologije, to je već uvreženo mišljenje. Tako je odlučeno da ona i ja radimo prevod „zajednički“ šta god to značilo, ali da na završnoj svečanosti svako ipak pročita svoju verziju, bosansku odnosno srpsku. U stvari, ideja je bila da se spisateljica Dariesk poštedi duplih konsultacija, što je bilo sasvim u redu. Srpska braća i sestre su dobila zadatak da prevedu odlomak iz „Vremena kolere“ Silvije Žerman. (Organizatori su očigledno mislili da su izabrali prave sadržaje s obzirom na to odakle dolazimo, ako je suditi po nalsovima.)

Oduvek sam sanjao o tome da živim u kući na jugu Francuske, pa sam se temeljno pripremio tako što sam pročitao knjigu „U potrazi za Sezanom“, u tečnom hrvatskom prevodu Tomislava Mihalića, jer je na žalost samo ta Majlova knjiga prevedena na neki od si – bi – es jezika. Uzbudljiva priča o falsifikatoru, bivšem legionaru, i o tome kako se izgubljeni pravi Sezan meša s krivotvorenim delom ... A Provansa na svakom koraku.

Sećao sam se i uspomena moje babe koja je odmah posle rata (onog Drugog, pa svetskog) išla u radničko odmaralište u Opatiji u organizaciji AFŽ- a, te tako prvi put videla more. Bila je tamo s mojom drugom bakom, Slovenkom, i do kraja života one su uz smeh prepričavale istu zgodu iz restorana. Naime, naručile su juhu od rajčice. Nikad pre nisu čule za tu reč. Mislike su da je to ko zna

kakva supa. Pa kad su dobile paradajz čorbu, umal' nisu umrle od smeha. Ali dosta o mojoj baki.

Očekivao sam domaćine željne da ugoste pripitomljene i sirote krvoloke s Balkana i svakodnevnice čestitke na tome što se nismo potukli već uljudno razgovaramo, i to povodom velike francuske literature. Očekivao sam da hrana bude na nivou predstava koje „svi mi” imamo o Francuzima, to jest da i poslovni ljudi troše na ručak po dva sata uz obavezno vino (a tek umetnici, pisci, mislio sam ja), da se sir jede za doručak ručak užinu i večeru, da je ljubav sve i svja i slično. U mejlovima koje sam razmenio s organizatorima već mi je bilo napomenuto da će dve domaćice biti s nama sve vreme, i ja sam već zamišljao devojke kojima je malo potrebno da padnu na tipičnu slovensku melanholičnu dušu. I topla rana jesen Provanse, koja je kod Majla topla kao naše leto, festival grožđa na koja će nas – mislio sam da se to podrazumeva – voditi svakog dana, zatim pitoresksni dvorac renoviran po najvišim standardima, sve to sam imao u glavi dok sam te tople beogradske subote bio u avionu, koji je zatim sleteo u Beč, da bih ja tu preseo u drugi avion do Marselja, a odatle se malim lokalnim avionom, koji mi je ličio na igrački, prebacio do Avinjona, tada već po mraku, oko deset uveče.

Tu nas je, „nas” kažem, jer smo se svi okupili u isto vreme i prvi put pozdravili na aerodromu, tu nas je dočekala ledena kiša, tako reći grad veličine kukuruza kokičara koji mi je prvi put u životu noću i u jesen padao na glavu, tako da me je dobro izubijao dok sam u prtljažnik taksija uspeo da uguram svoju torbu. Stisli smo se u dvoja kola, nas šestoro mostova među narodima, i dve domaćice. Žaleći što nisam poneo bar rukavice, poplavelih usana, pozdravio sam se s dve bucmaste, ma dobro, šta da ih sada štedim, debele žene (jednom bakicom, drugom koja bi mogla da mi bude majka). Zvale su se Sibila i Ženevjev. Ženetine.

Preko mejlova su mi, velim, delovale umiljato, seksi i sićušno, a ovde mi je Sibila, ona bakica, nalik vojnoj kuvarici iz filmskih komedija, ona mi je svojom snažnom rukom koju nije izula iz rukavice gotovo skrckala šaku, skočanjenu, promrzlu i crvenu od vetra koji me je lagano odevnog šibao po noćnom gradu. Obe domaćice su

držale kišobrančine kojima bi mogle da prekriju fudbalski stadion, ali da ikog od nas ponude da se sklonimo, to ne. Naravno da sam na internetu mogao da se obavestim o godinama domaćica, ali to mi jednostavno nije padalo na pamet. Iz protesta ih više neću ni spomenuti.

Umesto u „ukusno preuređen“ dvorac, smestili su nas u paviljon nalik radničkoj baraci koja je godinama stajala na trgu Slavija. Uzalud sam se nadao večeri o njihovom trošku, ili bar dežurnoj kuvarici, koja bi nas dočekala toplim razgaljujućim obrokom, jer za razliku od stipsi Skandinavaca koji večeraju u 6 posle podne i kod kojih čovek ne može da kupi 'lebac posle 12.00 već samo neka danska slatka tanka peciva od kojih si samo još više gladan, hedonisti Francuzi ne večeravaju pre 22.00, mislio sam ja, a veli i Majlo, ali i to se valjda promenilo u ujedinjenoj Evropi. Ništa od toga, ni sendvič nismo dobili, pa sam onako ukočen od hladnog vetra sam sebi ličio na nedovoljno odleđenog bakalara dok sam u hladnoj sobi iz putne torbe vadio izmrvljeni Štarkov keks „Pti ber“ i parče čokolade „Najlepše želje“ što sam srećom poneo od kuće. Uspeo sam naime da uguram u torbu dve kutije od po pola kilograma tog keksa i 5 puta po sto grama najbolje domaće čokolade, pa sam imao šta da jedem.

Sledećeg jutra, tokom kojeg sam već primetio prve znakove nazeba, kada sam bolje osmotrio gde smo smešteni, bolje reći deportovani, video sam da nema govora o domaćici kuvarici, udobnom smeštaju i kompjuterima na raspolaganju, s besplatnim internetom. To su bila doduše jednokrevetne sobe, ali s turskim veceom, i tušem koji ide uz to, dakle pogodnim za kupanje patuljaka ili malih pasa, a voda nikad nije bila toplija od mlačne. Umesto hrane su nam dali takav novčani iznos da smo u najboljem slučaju mogli da rastegnemo na po dva brioša i jedan baget dnevno uz porodično pakovanje riblje paste. Od besplatnog vina i zvanične večere nije bilo ništa. Jedino što je bilo na raspolaganju a da je bilo besplatno, bila je kafa, filter i instant, u maloj čajnoj kuhinji, koja je odavala utisak improvizovane bolničke ustanove tokom elementarne nepogode. Imali smo dva dana da napravimo sirovi prevod pre nego što nam se pridruže pisci, tačnije spisateljice.

Tu, kod prve jutarnje kafe, prišla mi je Milena Grubež, već spomenuta koleginica iz Sarajeva s kojom sam bio uparen, i pozvala me da prepodnevnu pauzu proštramaciramo po gradiću u potrazi za espressom, njenom, pak, omiljenom verzijom crnog napitka. Ja sam sebe inače bio namirio s tri šolje filter kave i to mi je čak u izvesnoj meri popravilo raspoloženje.

Dok smo šetali, ja sam se odjednom pokajao što sam prihvatio poziv jer sam se setio da para nemam za bacanje a da bih je častio kaficom, pa makar i tim espressićem od pola gutljajčića, a što se od muškarca ipak očekuje. Kad me je ona odjednom ubola žaokom – komentarišući, onako bez ikakvog povoda, moje oduševljeno konzumiranje filter kave u kuhinjici prevodilačkog paviljona, rekla je:

„Ja volim espresso, a ne glumim tu nekog gospodina s tim filter kafama ... !”

Kao i obično, ja sam uspeo da se naljutim tek sa zakašnjenjem od dve i po godine. Tek kada sam pisao ovu pripovetku o pripovetci, to jest. Terk tada sam se setio da je to bilo upućeno meni, a ja onako naivan ne setih se da odmah jetko repliciram: „A tvoj espresso, on ti je čobanska okrepa, šta li, to si, valjda, imala na svakoj livadi je li, gaduro?!” Ne, ja sam samo smerno ćutao, jer takva sam priroda, kad me neko nagazi u tramvaju ja gundam u sebi i čekam da on to uvidi, kad me neko uvredi ja izmišljam grozomorne osvete koje traže godine realizacije, šta ću, to je sve zbog moje slovenačke guvernante, pardon, bake s četiri razreda osnovne škole. A zatim me je koleginica Milena davila svojim mužem, bistrim detetom o kome je pričala kao baba o unučetu i kako brzo uči francuski, i jedva smo našli kafić u kojem je mogao da se popije taj prokleti espresso. Jer je bila nedelja, sve je bilo zatvoreno, našetali smo se, jedina dva ugostiteljska objekta koja su bila otvorena bila su indijska restoracija i taj café, L'entree des artistes, na koji smo naišli kada sam se već radovao da nećemo imati gde da potrošimo moje novce za glupavu kaficu koja se pije na kap, kao lek. Dok ja pijem kafu kao supu.

Ali, ona ga je ugledala, taj jeftin, gotovo prazan kafić, a u njemu samo jedan pocepan, depresivan klošar kome je konobar upućivao upadljivo prezrive i prekorne

pogleda kao da ga bruka u očima naivnih turista, kakvi smo mu se mi očigledno činili. Klošar je i previše polako pijuckao svoju kafu, molećivo gleduckao u vitrinu sa kolačima i balavio nad jednim kolačićem, za koji je verovatno dao sve što je imao pa je, potpuno legitimno ako mene pitate, želeo što duže da ga iskoristi kao izgovor da posedi na toplom. Meni je odmah pošla voda na usta za čamčićima od žeženog testa, čuvenim eclairs, punjenim šlagom i ukrašenim kandiranom višnjom, kriškom kivija, i štanglicom čokolade. Ali onda bih to morao da platim i Mileni koja mi već tada uopšte nije bila simpatična, pa sam ćutao. Milena me je ipak častila espresom, jer je odglumila da u stvari želi da se reši sitnog novca koji nema gde drugde da potroši. Kakva varka, to je bila samo navlakuša da me odobrovolji da joj dam da pogleda moj flopi koga sam onako marljivo pripremio već kod kuće. Tako sam za naprstak espresa, koji inače uopšte ne volim, pristao da postanem njen crnac, to jest da skupa ispravljamo moj prevod, koji će ona samo prilagoditi bosanskom jeziku. Naravno da je ispalo da sam ja sedeo i kucao, a da je ona bila inspicijent, suflerka, kao i glasna i oštra (naročito ako bi nekog bilo u blizini!) kritičarka mojih grešaka u prevodu – koji je, ponavljam, bio prva verzija! – dok je sve ono dobro jednostavno prisvajala kao da je to i njena zasluga.

Uspeli „smo“ tako da sastavimo i radnu verziju prevoda o kojem jetrebaloda diskutujemo sa spisateljicom. Bilo je nekih nejasnih mesta, ali za to su konsultacije i služile. Milena Grubež je sve vreme hodala prilično sporo i hramajući jer je navodno udarila kolenom o pisači sto na radnom mestu, govorila je da ima i bolovanje, zahvaljujući kojem ju je šef i pustio na prevodilački seminar. Jer je to njoj ipak sekundarno zanimanje. Bez honorara ona ne prevodi. Ali, kada nije bila u grupi s ostalim jezikoslovcima već samo sa mnom – koga uopšte nije cenila već je odredila da će biti ovca za šišanje – onda je odjednom lako savijala nogu u kolenu i kretala se veoma hitro. Čak i stepenicama. To se moglo videti kada je, na primer, žurila da kupi nešto na rasprodaji u slobodnim popodnevim, kada smo svi pokušavali da skrpimo užinu od jadnog džeparca.

Ali, nisam to hteo ni da spominjem, mnogo više me je živciralo – ali tek na nesvesnoj razini, zbog svog

finog vaspitanja i inhibicija nemam naviku da se odmah pobunim kad mi nešto smeta – dakle ono što me je istinski živciralo, bilo je to što se građevinska inženjerka po struci a dobro uhlebljena u kancelariji tako da može da tresne kolenom o pisači sto i da dobije bolovanje a zatim da brzinom lakoatletičarke šopinguje i pije decilitre endemskih, folklornih espressa, dakle što se ona uopšte petlja s književnošću. To mi je neopozivo ličilo na polutanstvo, koje je našu socijalističku, istočnu privredu uništilo više od svega; poljoprivrednik se zaposli u fabrici, koju gleda kao tuđe, pogodnu za pljačku. Svoje imanje ima i neguje i voli, a iz fabričkog dvorišta krade žice, alat i odnosi rezervne delove. E tako mi je delovala ta Milena, dok uspeva da prevede tek pokoju reč između priča o jeftinim krpicama, pametnom sinčiću da joj unuk i ne treba. i dok ogovara sve i svakoga.

Eh, to ogovaranje. Kao tipična alapača, ona zahteva sudelovanje bez ostatka u tom tračarenju, a ako ga ne dobije, onda se uzdržani slušalac nađe između dve vatre. Tako sam i ja nadrljao: potpuno hladno sam saslušao glasinu da taj i taj moj kolega iz grupe hrvatskih prevodilaca „očajno prevodi” i da je ne znam kakav. A inače je čova sasvim okej tip, lepo sam se s njim družio. Dok sam, naravno, mogao od Milene da dođem do reči. Ali, već sutradan pošto mi je isporučila tu glasinu, taj moj kolega je počeo da se odnosi prema meni s odbojnošću koju sam razumeo tek nekoliko meseci kasnije: u mejlu mi je prebacio što sam za njega govorio da je loš prevodilac! Kada sam ga pitao odakle mu ta ideja da sam ga ogovarao, rekao mi je da mu je to rekla Milena Grubež. Eto, toliko o jezičarskom mentalitetu.

A ipak je ta šičardžijska spodoba uspela da mi smesti i nešto gore. Napenalila me je, tako da sam se namestio kao lane na pojilu okrutnom lovcu. Naime, na poslednjoj konsultaciji sa spisateljicom Mari Dariesk, Milena me je lukavo pustila da pročitam jedan pogrešno prevedeni idiom, da bi me onda pred Francuskinjom trijumfalno ispravila! A to je znala i pre. Nije mi to rekla tokom naših razgovora, već je želela da me vidi u neugodnoj situaciji. Nikada joj to neću zaboraviti, onaj pakosni osmeh koji joj

se razlio po licu, da baš tako, ta istrošena metafora pogađa doživljaj, ozarilo joj se lice mojom mukom i neugodnošću, bio sam posramljen, a onda je ona hitro uskočila poput tužibabe i dobrog đaka koji lošeg učenika i druga iz klupe likujućim izrazom lica predaje na učiteljičinu giljotinu.

Dve godine mi se to sve kuvalo; još u paviljonu, noć pred povratak hteo sam Mileni da napišem pismo u kojem bih joj sve sasuo u lice; s papira, to jest. Po spisku. Pa sam onda godinu dana pravio različite verzije cirkularnog pisma u kojem bih objasnio težinu njene pakosti. I razotkrio glumljenje kod tobož povređenog kolena. I sve mi je to na kraju izgledalo kao da sam ja taj koji tračari, mada sam u stvari žrtva podle spletke.

I onda sam odlučio da to uprizorim u nekakvu dramu ili da fabuliram priču. Postmodernističku, gde se stvarnost koristi kao deo fikcije, kao element pripovedanja, u priči kojoj se meša lično, autobiografsko, polemičko, esejističko, u priču u kojoj se raspravlja o pripovedanju samom, o literarnom postupku, o smislu i značenju istine, o citatu, pozajmici i plagijatu, o ulozi prevodioca kao dvostrukog iluzioniste koji izvodi trikove na najmanje dva jezika, te stvara delo koje se izdiže nad originalom ... Uvođenje nepouzdanog pripovedača i pastiš dnevničke proze takođe se nametalo samom po sebi. U priči sam, dakle, hteo da pretočim ovo svoje iskustvo, u priči u kojoj se razglaba o šifriranju teksta, kao kod one Nabokovljeve priče, kako se zove, na vrh mi je jezika, pa o samoreferentnosti kao u analizi Pavličićevog „Večernjeg akta“.

A onda je, tri godine kasnije, došao novi poziv za seminar u Avinjonu. Naravno da sam se odmah raspitivao za spisak učesnika. Da, na listi je bilo i ime Milene Grubež. Moja priča je dotle već bila objavljena, i malo je reći, slavljena; dizana je u nebesa. Primerak časopisa u kome je moje čedo osvete bilo objavljeno poneo sam sa sobom, i namerno nenamerno poneo ga sa sobom na prvi doručak u čajnoj kuhinjici prevodilačkog paviljona, koji mi se u slasti dolazeće odmazde činio kao kraljevski dvorac. Seo sam odmah pored Milene i, tobož ležerno i slučajno spustio primerak novosadskih „Polja“ pored ogromne šolje pune



filter kafe. Neka mi sada kaže nešto o mom obožavanju te vrste kafe ...! Tako sam mislio i zlrado se smešio.

Ali, i ona je pored svoje šoljice s nekom hladnjikavom instant kafom imala neki časopis. I ona se smejala, onako na svoj način, lopovski, uzdržano, ženski, pasivno – agresivno višeznačno, ali to je u njenom slučaju značilo preteći, kao da ima skriveni adut.

/.../

Dalje vas neće interesovati, jer se optužba za plagijat koju su mi smestili odnosi na ovaj deo priče.

Dakle, videli ste. I šta se dogodilo? Zbog ovog što ste upravo pročitali, optužen sam za plagijat! Upravo mi je urednik koji mi je priču naručio, smestio celu aferu. Da, trebalo je da znam da je u neakvim odnosima s izdavačem Andreja Aljehina. To je očigledno bila osveta za moju kritiku „Provansalskog testamenta“. Kakva providna igra!

Dakle, gospoda urednik i dva – tri tradicionalistička kritičara u sprezi s kilavim „mimetičarima“ našli su mi sledeće „krađe“ (sic!):

Prvo, da sam čitav motiv razočaranja u Francusku preuzeo od Andreja Aljehina, i to iz upravo spomenutog romana koji sam ja preveo. Zamislite, ja da kradem od lopova?!

Drugo, da sam lik Milene Grubež modelirao po liku iz romana „Provansalski testament“, iako ta inženjerka iz moje priče doista postoji! Nisam ja kriv što je i ta Milena pričala o sinu, glumila povredu na radu i bila pakosna prema junaku Makinovog, to jest Aljehinovog romana. Ta podudarnost je stvar života, onog klontingentnog vremena iz teorije romana. Možete se pobliže o tome upoznati i u „Poljima“ u broju 442, članak „Ritam romana“ autora Edina Pobrića.

Kao treće, prebacuju mi da sam svoju baku iz AFŽ – a napravio previše sličnom Aljehinovoju francuskoju babi, iako sam jasno napomenuo da moja baba nije znala ni šta je rajčica a kamoli da je govorila francuski! Pa ni Nobokovljeva baba nije govorila francuski, već njegova guvernantka.

Četvrto, da sam opise južne Francuske prepisao iz romana Radoslava Petkovića „Put u Dvigrad“ pa sam samo promenio toponime da je to u stvari Istra; a „dokaz“ za to je samo iz mog privatnog života da sam na primorju samo turista. I da sam onu opasku o tome da svako mora da kaže gde se nalazio kad ga je zadesio zemljotres prepisao iz tog Petkovićevog romana. A on je, molim lepo, štampan na ćirilici još 1979! Odakle im to?!

Peto, da sam izmislio sadržaj romana Mari Dariuek i da sam svojstva imaginarnog fašističkog društva prepisao iz romana „Pacolovac“ Aleksandra Grina, odnosno adaptacije Ive Brešana za film „Izbavitelj“ Krste Papića! A da sam samo u opisu debelih domaćica Izabel i Ženevjev koristio opise debelih žena iz romana madamme Darrieussecq. Što je potpuno netačno, jer posle susreta na aerodromu iz inata nisam hteo dalje da pominjem te debele lažne „kulturne radnice“ – od one Sibile me i dan danas boli šaka – i što bih ja gladan opisivao njihova uživanja u hrani koju nisu delile s nama?! Ima to svoje zato, to što ih ne spominjem posle onog gradonosnog dočeka! Netačno je, kažem, ali kao ideja dostojno literarne obrade. Mislim da to niko do sada nije radio. Zamislite, prepričavate „Hamleta“ u svom romanu a ono „Kralj Lir“, a osoba kojoj to prepričavate liči na Hamleta. I ima tri ćerke koje šalje na letovanje. Pa to je genijalno! Eh, kad nemam kritičara dostojnog svog dela!

Šesto, optužen sam jer su navodno „uočili“ da sam onu svoju alegoriju o polutanima seljacima kao piscima koji ne žive punim srcem za književnost, e tu su ti kvazikritičari „uočili“ da sam to preuzeo iz nekih tv – serija Dragoslava Lazića, a kritike u pogledu nemara u fabrikama da sam preuzeo iz satiričnih serija Radivoja Lole Đukića. E pa ljudi moji, nije ni čudo što nam književnost nazaduje s takvim „Teoretičarima“.

Sedmo, a to me je vrlo zbolelo, potpuno pogrešno, kao „jedinu svetlu tačku“ u mojoj pripovesti našli su onaj opis klošara u avinjonskom kafiću. Jer sam time, navodno, citiram: „osvešćeno pristupio otuđenom zapadnjačkom društvu i tako opalio moralni šamar Kunderi“ (sic!), koji eto niti reč da bekne protiv zala trulog kapitalizma.

Pa to bi bilo da umreš od smeha da nije tragično po našu književnost, a bogme i po mene lično jer kako su

se i Francuzi uključili u tužbu, može lako da se dogodi da završim čameći u zatvoru, na pravdi Boga! Osim toga ja volim Kunderu.

Eto, molim vas, pročitajte vi još jednom ovu priču, njen veći deo – poenta vas ne zanima – pa recite, jesam li plagirao?! Onako, pošteno.

\*

Samovirtualneerudite, junaci estetike, imaju strunutananu i nabrušenu, adekvatnu za analizu mog ingenioznog, lepršavog – evociranju nepogodnog – uspeha.

S.W.S. (pseudonim)

**KENET DOJL**

Rekao mi je: „Bravo, matori, samo promeni kraj! Mora biti srećan kraj!”

„Ali ja sam već sve napisao! I zar ne mislite da je ovakav kraj mnogo bolji?!”

Da je sretan kraj, priča bi izgubila celu svoju težinu!”

Zapalio je cigaretu i nastavio, ne obazirući se na moj odgovor...

„I ubaci još jedan lik! Nek’ se zove... recimo, Kenet Dojl!”

„KAKAV BRE KENET DOJL?!“ – pomislio sam.

„Šta da radim s tim Dojлом?! Sve je napisano, sve uklopljeno i ima smisla!

Kako da ga uglavim?! Gde?! Zašto?! Šta da radi?!”

„Matori” – rekao je posle dva dima propuštena kroz nozdrve – „briga me šta će da radi! Može da stoji na jednoj stranici i da, izvineš, češe stojka... Nije važno! Dok god je srećan kraj i dok se zove Kenet Dojl, imaš svoju knjigu!”

„Žao mi je... Mislim da je tako nešto nije moguće! Ovo je gotov roman! I još jedna jedina reč, sem KRAJ, bi bila suvišna!”

„E, onda ništa! Onda ništa! Baš šteta... Naći ćemo nekog drugog! Hvala mali... Slobodan si!”

Onda je pritisnuo dugme na svojom crnom, plastičnom uređaju, i pozvao sekretaricu: „Ana, molim Vas ispratite Frenka, i pošaljite mi onog momka koji je napisao roman o srećnim oposumima!”

„Mislite o jazavcima?! *Tri priče o srećnim jazavcima iz Ilinoisa?!*” – ispravila ga je u trenu.

„Da! Da, taj!” – radosno je uskliknuo, dok mu se komad pepela otkinuo sa cigarete i pao u krilo.

Onda me je on tupavo gledao, a ja sam ga pitao:

„Hoće li se jedan od jazavaca zvati Kenet Dojl?!”

Nije odgovorio ništa, mada sam imao utisak da će reći:

„Ne! Ali potrudicu se da ubacim Harija, magičnog jazavca...”

Pozvao sam tu devojkicu na klizanje, a nisam znao da klizam. Onda sam ja vukao dupe po ledu, a njoj su uzimali broj telefona. To me je vratilo desetak godina u prošlost:

Pre nego što je „pozajmio“ moje pare za užinu, da bi sebi kupio cigarete, otac je podelio neke od svojih životnih filosofija sa mnom:

„Slušaj, Čarli sine, nemoj da vodiš devojkicu, na nudističku plažu, izgubićeš je! Nemoj da joj recituješ Šekspirove sonete, jer ti čak ne znaš ni da pričaš kako treba! Nemoj da se biješ zbog devojkice, slab si, dobićeš silne batine... Ne vodi je na more, ako ne znaš da plivaš! U stvari, nemoj ništa s njom da radiš, ako u tome nisi najbolji!”

„Pa, šta onda da radim? Ne verujem da sam u nečemu najbolji?!“ – pitao sam ga slomljenog duha, razočaran svojom moralnom mlohavošću, ravnom stavu jedne infuzorije s inteligencijom lignje.

„Glupiraj se! I onako si najveća prokleta budala ovoga sveta!”

„A, učem sitibioodličan?! Kakositiosvojiomamu?!“ – ponadao sam se da možda postoji neka porodična caka na koju se osvajaju ribe. Neka karakteristična anomalija, na koju će ipak pasti neka ženska...

Pogledao me je, zamislio se i odgovorio: „Ja?! Pa, ja sam uvek bio...Odličan otac! Da!”

Onda je uzeo moje pare za užinu, kupio sebi cigarete i naredna tri dana ga nisam video.

## DAN KADA SAM POSTAO ČOVEK

Sećam se tog dana! Bilo je jutro, ja ležim u žitu, sa mlađim bratom Filipom, meci nemačke artiljerije lete nad našim glavama, a srce mi bije kao u srndaća ili zeca. Po negde preplašeni fazan izleti iz žita, ali sem toga sve je utihnulo. Bube su stale k'o ukopane, leptiri se njišu na klasju, zec ni uvo da mrdne. Filip mi steže ruku, pita: „Bato, šta to zuji?!„

I ja ga lažem, jer ne bi shvatio sa svoje šarene i male četiri i po godine, mračne namere ljudi sa šlemovima i puškama. Kažem: „Ništa bato, samo leži, to se čuju bube! Samo leži!„

I on možda zna da to nisu bube, i steže mi ruku, leži sklupčan kraj mene i pogled mu se gubi ka nebu. I možda mi je stezao ruku tako jako, da ga upamtim?! Jer posle četvrt sata su nas našli! Potrčali smo ka potoku. Ne znam kako su mogli da pucaju deci u leđa, niti znam kako je pogođen uspeo da trči, držeći se sa mnom za ruku?! Skočili smo u vodu, i zavukli pod koren vrbe. Nisu došli po nas!

I onda je rekao da mu je hladno, i ja sam rekao da je to od hladne vode. I onda je crvena mrlja zamutila potok, i on je rekao: „Bato... Ujela me jedna od onih buba za leđa!„

On je tog dana zauvek ostao dete, a ja sam tog dana postao čovek!

## **ANALOGIJA**

Bio je mrak. Ležao sam. Uključio sam lampu i počeo da čitam opširnu knjigu. Imala je naslov „ANALOGIJA”. Zatim sam se umorio. Isključio svetlost, popravio jastuk, zagrlio ženu i odložio debelu knjigu.

Pogledao sam još jednom naslov knjige.

Odložio sam debelu ženu i zagrlio jastuk.

## **ŠTRIK**

Izašao je go iz kupatila. Pogledao je u dvorište. Žena je kačila veš na štrik. Za njega je bilo besmisleno da bude go bez razloga. Izašao je u dvorište. Pipnuo je veš – bio je vlažan. Pipnuo je ženu – nije bila vlažna.

Zato je uzeo štrik.

## LUD KO STRUJA

Izašao sam na ulicu. Bila je oluja. Ili je prvo bila oluja, pa sam izašao na ulicu. Ipak, ne verujem da sam toliko lud. Ali, sve je moguće.

Počeo sam ovu priču u 1. licu. Trebalo bi da se pomerim i budem bar 3. lice. Ali kako da sebe brojim poslednjeg ako je od mene sve počelo.

Isključili su mi struju. To dodatno komplikuje i moj život i ovu priču.

Možda je sve i počelo od mene.

Bilo je to ovako: Najpre sam bio u 1. licu i izašao na ulicu, ali 1. iz konstrukcije „1. licu“ prelazi upravo ovde → (1.). Ostaje „U LICU“ → što daje ULICU.

A struje nema jer je oluja počupala bandere.





***ESEJ***



## KRAJ HUMANIZMA U ANTI-UTOPIJSKOJ TRILOGIJI BESNILO, ATLANTIDA I 1999 BORISLAVA PEKIĆA

### Uvodne odrednice

Trilogija Borislava Pekića, *Besnilo*, *Atlantida* i *1999*. je anti-utopijska povest koja anticipira propast Sveta i Čoveka. U podnaslovu *1999*. stoji – „Antropološka povest“, a u predgovoru *Atlantide* B.Pekić navodi da je to „antropološki epos“. Pekić se, dakle, u svom delu, bavi pitanjem o čoveku i suštinom njegove prirode. Neizbežno je, stoga, problematizovati humanizam i njegov kraj, koga Pekić nagoveštava u svom delu.

20. vek kao doba ubrzanog tehnološkog razvoja doneo je nova filofska razmatranja i poglede na humanizam. Svakako da je u tom smislu najreprezentativnije filofska učenje Martina Hajdegera u delima *O humanizmu*<sup>1</sup> i *Pitanje o tehnicima*<sup>2</sup>. Kraj humanizma Hajdeger vidi kroz prevlast tehnologije koja gubi svoju izvornu svrhu i postaje, poput „l’art pour l’art“- tehnologija radi same tehnologije. U *Pitanju o tehnicima* Hajdeger će problematizovati suštinu same tehnike određujući je instrumentalno i antropološki.

I sam B. Pekić, pišući svoju trilogiju potkraj 20. veka, predviđa instancu u kojoj će čovečanstvo hiper-tehnološke ere biti zatočeno kao u beskonačnoj i bezizlaznoj petlji. Protagonisti Pekićevog dela pozicionirani su tako da već s početka upućuju na problem humanizma i pitanja o čoveku. Glavni junak *Atlantide* je po profesiji antropolog a glavni junak *1999*. je arheolog. U *Besnilu*, glavni junak je smrtonosni virus-mutant, dakle, čovek je sveden na najubitačniji mehanizam prirode – virus. Nauka i tehnologija neraskidivo su vezane za čoveka.

Još jedan od ljudskih ekskluziviteta jeste umetnost. Govoreći o umetničkom delu u Izvoru umetničkog

1. Martin Hajdeger: *O humanizmu*, GRADINA, Niš, 1998.

2. Martin Hajdeger: *Pitanje o tehnicima*, iz *Predavanja i rasprave*, PLATO, Beograd, 1999.

dela<sup>3</sup>, Martin Hajdeger se bavi pojmom *tehne* **τεχνη** grč. –kao načinom *saznanja* i iznošenja *istine* (grč. **αληθεια** na videlo, te stoga umetnost, kao posebna ljudska, dakle – antropološka odrednica - predstavlja čuvanje istine. Budući da je civilizacija u svom klimaksu došla do modela robotizacije i androidizacije, gubi se prvobitni cilj tehne kao saznanja. Menja se i slika sveta, što će M. Hajdeger elaborirati u spisu *Doba slike sveta*<sup>4</sup>. B. Pekić se u svojoj trilogiji upravo zadržava na pojmu slike sveta i pojavi subjekta. Model Drugog, kojeg usvaja čovek sa kraja 20. veka, nije ništa drugo do model mašinskog Drugog – robota, kao doppelgängera. Ovo će Pekić u *Atlantidi* predstaviti kao neumitnu opasnost i neposredni rat ljudi i robota, da bi u 1999. nakon svetske kataklizme, ostao Poslednji Čovek sa svojim Prvim Robotom. U *Besnilu*, pak, Pekić će ispitivati krajnju tačku humanizma kroz dijaboličku igru čoveka sa smrtnosnim virusom. Tačka u kojoj tehnologija ima svoj vrhunac istovremeno je beg od suštine ljudskog bića i udaljava ga od Rajskog vrta. U *Atlantidi* Pekić postavlja metaforu ovog nestalog otoka kao metaforu Raja i boravište Čoveka pre njegovog Pada. Pred sam kraj prošlog veka, još jedan nemački filosof i njegovo učenje biće od važnosti za pojam humanizma i njegovog kraja, a to je Peter Sloterdajk. On će u svom spisu *Pravila za ljudski vrt*<sup>5</sup> kritikovati dotadašnji pojam humanizma i pozivati na njegovo prevrednovanje, koristeći takođe metaforu vrta. U tom smislu, moguće je pronaći paralele sa Pekićevom povešću o *Atlantidi*, jer je ona upravo povest o propadanju rajskog i nastajanju artificijelnog vrta u kojem je čovek izgubljen na anti-ljudski način. U tom vrtu, čovek je, po ničeanskoj terminologiji, dresiran, daleko od svoje suštinske prirode i od prirode samog Bića.

Na negativan predznak informatike i tehnologije upućuje, takođe pred sam kraj 20. veka, francuski mislilac Pol Virilio u *Mašinama vizije*<sup>6</sup> i Informatičkoj bombi, i ukazuje na opasno poigravanje životom – on donosi

3. Martin Hajdeger: Izvor umetničkog dela iz Šumski putevi, PLATO, Beograd, 2000.

4. Martin Hajdeger: Doba slike sveta iz Šumski putevi, PLATO, Beograd, 2000.

5. Peter Sloterdajk: Pravila za ljudski vrt, časopis REČ No 57/3, Beograd, 1999.

6. Pol Virilio: Mašine vizije, SVETOVI, Novi Sad, 1993.

primer čoveka koji može kontrolisati kako svoj život tako i svoju smrt sopstvenim računarom, određujući sebi granice u vremenu i prostoru jednostavnim terminal act-om<sup>7</sup>, pritiskom na dugme, čime se izvršava kobna komanda – ubrizgavanje eutanazije. U eri brzine, svođenja informacije na što kraću i transparentniju, ukidaju se reči, ostaju samo vizuelni sadržaji. M.Hajdeger bi na ovom mestu ukazao gubljenje jezika, a jezik je kuća Bića. Samim tim, anticipira se i čovekov kraj.

Razmatranje Pekićeve trilogije, dakle, bavi se odrednicama koje su ključne za poimanje humanizma i njegovog kraja. Odlike Zeitgeista 20. veka i u filozofskim i u literarnim delima nesumnjivo su tehne, istina, saznanje, slika sveta, subjekt i metafora vrta, kao ključni momenti za određivanje antropoloških granica u novovekovnom i novomilenijumskom vremenu i prostoru. Kroz povest čovečanstva Pekić je napravio krug ostavivši nas i dalje u zapitanosti da li će čovek ostati humano biće ili je za tu priliku neophodno pronaći neko novo, do sada nepoznato kvalitativno određenje.

### ***Uvod u antropološko određenje i humanizam***

U svom antropološkom eposu, *Atlantidi*, Pekić glavnog junaka Džona Karvera (Haulenda) uvodi kao antropologa koji traga za sopstvenim poreklom, a potom i za poreklom same ljudske rase. U ovoj anti-utopiji, tehnološka civilizacija 20. veka dostiže svoj vrhunac i bliži se kataklizmi koju nagoveštava rat ljudi i robota. Pekić već u prethodnom delu na koje se *Atlantida* nadovezuje, *Besnilu*, problematizuje nauku o čoveku i humanizam kroz vrhunce nauke i tehnologije.

Tehnologija je nesumnjivo ljudska odrednica. Hajdeger se u oba spisa – *O humanizmu* i *Pitanje o tehnicima* – bavi i tehnikom i humanizmom kao pojmovima koji su neraskidivo vezani, a kojima se dolazi do odgovora o biti čoveka. Hajdeger će u svom spisu *O humanizmu*, napisanom kao odgovor na pitanje francuskog mislioca

---

7. Pol Virilio: *Informatička bomba*, SVETOVI, Novi Sad, 2000.

Žana Bofrea – „Comment redonner un sens au mot „Humanisme“? (Kako vratiti smisao pojmu „Humanizam?“), prevrednovati ovaj pojam, ukazujući da je neophodno napustiti tradicionalno poimanje čoveka kao animal rationale – životinje sa razumom. U tom „prvom“ humanizmu, pojmu nastalom u doba Rimskog carstva, čovek poseduje ratio, kao differentia specifica u odnosu na biljni i životinjski svet. „Zabludlost biologizma nije još prevladana time što se onom telesnom čoveku natovaruje duša, a duši duh i duhu ono egzistencijalno“<sup>8</sup>

Pekić je upravo na Hajdegerovom tragu oštre kritike i prevrednovanja zabluda novovekovne, kartezijske metafizičke podele na res extensa i res cogitans. U spisima *Strasti duše* i *Meditacije*, Dekart uvodi pojam pinealne žlezde, koja se nalazi u našoj lobanji, a kojom naša duša komunicira sa spoljnjim svetom. Ta binarna podela na telo/duh je, iz Pekićeve vizure, ništa drugo do konstrukt – savršen primer robotskog poimanja. Džon Olden, android i agent koji progona Džona Karvera ( i svega nekoliko stotina preostalih ljudi na svetu) konstruisan je tako da umesto dekartovske pinealne žlezde u sebi ima mali silikonski čip implantiran u lobanju. Taj čip Pekić naziva terminusom superiorom. Njegovim ukidanjem prestaje svest androida i onemogućava se izvršavanje njegovog programa. U istom romanu, Pekić će u nabranju znamenitih i ljudi i robota koji su činili ljudsku (i robotsku) civilizaciju (jer one su egzistirale sinhrono) otvoreno stigmatizovati sistematizatore filozofske misli – Aristotela i Dekarta, kao robote. I kod Hajdegera sasvim je jasna kritika kartezijske metafizike kroz misao „ekstatična bit čoveka počiva u ek-sistenciji koja ostaje različita od metafizički mišljene existentiae“<sup>9</sup>. Takođe, Hajdeger će reći: „Tehnika je u svojoj biti jedna bitno-povesna sudbina istine bića koja počiva u zaboravu. Kao jedan lik istine, tehnika se temelji u povesti metafizike. Ona je sama jedna izvanredna i do sada jedina pregledna faza povesti bića“<sup>10</sup>

Iz svog ugla, Pekić će se na specifičan način takođe baviti povešću ljudskog roda. Naime, junak Atlantide, Džon

8. M.Hajdeger : O humanizmu, str. 16

9. Ibid., str. 17

10. Ibid, str. 32

Karver, kao neofit, u mučnim epizodama regrediraće, kroz snove, halucinantne momente i sećanja, ne samo do svojih početaka, već i do početaka čovečanstva. Čitav bolni inicijacijski put praćen je epizodama amnezije. Ali, sve to da bi se to sećanje ponovo uspostavilo, kao sećanje na protocivilizaciju, na Raj, na Atlantis. Sećanje, kao ništa drugo do platonovsko saznanje. I ne samo saznanje, već i ponovno uspostavljanje atlantiđanskih natprirodnih moći i veština. Tehnologija može imati afirmativni predznak tek ako se vratimo pra-imenovanju tehne – kao veštine, umeća, umešnosti. Hajdeger daje odgovor na Pitanje o tehnici tako što tehniku definiše najpre kao sredstvo, uređaj, lat. instrumentum (i to prvo određenje je instrumentalno) a potom kao čovekovo delo (i to je njeno antropološko određenje<sup>11</sup>). U Pekićevoj *Atlantidi*, pripovedajući povest čovečanstva Džonu Karveru, Indijanac Paunatan iz Hrama Vodolije, bratstva ljudi koji u preovlađujućoj robotskoj civilizaciji moraju da se povuku u tajnost, ukazuje na razloge čovečanskog pada – protoljudi, Atlantiđani, ljudi zlatne rase i miljenici bogova, živeli su u izobilju, ali su hteli da sasvim ukinu materijalno, da se sasvim liše rada koji nije duhovan, i zato su stvorili prvog mehaničkog čoveka – Kiber-Paunatana, da ih služi. Kiber (engl. cyber) je grčki prefiks koji potiče od gubernetes – upravljati, pilotirati, a reč robot, koju je inaugurisao pisac Karel Čapek u svojoj drami Rosumovi univerzalni roboti, značila je – onaj koji radi, rabota, za ljude. Kreiranje mašine/robota je, zapravo, bio svojevrstan hybris. Stoga su se naslednici robota okrenuli protiv svojih tvoraca – ljudi. A onda je počeo bespoštedni, milenijumima dugi Rat. U toj povesti, tehne nije bila jedan od načina saznanja, već puki alat. „Dokle god tehniku predstavljamo kao instrument, mi nismo oslobođeni volje da njome zagospodarimo“<sup>12</sup>, kaže Hajdeger. U *Besnili*, smrtonosni mutirani virus besnila postaje alat za preoblikovanje nove ljudske rase. Profesor Liberman (Lieberman) je tvorac takvog mutiranog virusa koji će se oteti kontroli i napraviti pomor na britanskom aerodromu Hitrou. Virus je instrument za genetsko preoblikovanje čoveka, korak ka neuništivom Übermenschu. Metafora besnila predstavlja gubitak

11.M. Hajdeger : Pitanje o tehnici, str. 10

12. Ibid. str. 31



ljudskosti i povratak na bestijalno i animalno. Pekić sasvim zgodno bira prezime jednog od junaka Besnila, mračnog genija koji sebe smatra Spasiocem ljudske rase - doktor Liberman (Lieberman) na nemačkom jeziku označavao bi Čovekoljupca, filantropa. Pisac ironizuje tu lažnu, iskrivljenu brigu i ljubav za ljude koja je zloupotrebom nauke dovela do ukidanja ljudskog.

Čitavu istoriju ljudske civilizacije mnogo drastičnije Pekić je u *Besnilu* poistovetio sa stadijumima razvoja bolesti besnila – prvi stadijum je inkubacija, drugi je prodromalni, treći je akutni, a četvrti je koma. U prvoj fazi inficirana osoba/čovečanstvo oseća se još uvek dobro, u drugoj – nastupaju prvi simptomi kroz opštu slabost i malaksalost, u trećoj – akutnoneurološkoj, kada je virus stigao do centralnog nervnog sistema/vitalnih sistema civilizacije, dešava se najpre hiperaktivnost, a potom paraliza. U četvrtoj fazi dolazi do kome a onda i do smrti. Hiperaktivnost u trajanju ljudske civilizacije je svakako 20. vek, vek furioznog ritma, najstrašnijih ratova, atomske bombe, digitalne tehnike, globalne Mreže. A paraliza koja svakako sledi je pusti pejzaž iz 1999., prazan, napušten pašnjak, izrovan krticama, ledina, jedna jedina krtica, Arno - Poslednji Čovek na svetu i sa njim njegov pratilac Prvi Robot, inteligentno biće koje je svesno svoje robotske prirode. Humanizam doživljava svoj kraj time što je ostao Poslednji Čovek i čeka se njegova smrt. Arno je arheolog. Pekić ponovo svog junaka iz daleke budućnosti vraća u prošlost, u traganje za izgubljenom civilizacijom. Roboti kao savršena imitacija ljudskog, da bi postali ljudi, moraju ponoviti ljudsku istoriju, a ona je ogoljena istorija klanja i ubijanja. Virus anti-humanosti star je koliko i samo čovečanstvo. Sama struktura romana 1999. ukazuje na cikličnost ljudske istorije i smenjivanje sa robotima – svaki od pet poglavlja počinje i završava se Arnom kao onim koji je i Prvi i Poslednji čovek na svetu.

Sušтина čoveka, stoga, ostaje u neophodnosti prevrednovanja njegovog odnosa prema tehne. Ljudima za komunikaciju sa svetom nije neophodan silikonski čip, dekartovska pinealna žlezda. Čovek ima direktan pristup

tom svetu. Hajdegerov pojam Dasein-Tubiće, istovremeno je i prisustvo Bića u ljudskoj prirodi i odnos samog čoveka prema Biću. Moderna nauka, prostekla iz metafizike, ostala je na strogo kartezijanskoj podvojenosti subjekt/objekt, napuštajući potragu za Bićem. A Biće je osnovni problem filosofije uopšte.

### *Tehne kao način iznošenja Istine*

*Neću se dati, odupreću se, učiniti nešto... Osećam to skoro kao pozivanje. Ako i ne napišem knjigu o Besnilu ostaće moj Dnevnik. Iz njega će svet saznati šta se na Heathrowu događalo... Ali da bi se to znalo, mora se negde zabeležiti, negde opisati, u nešto urezati.*

B. Pekić – *Besnilo* - Iz Dnevnika Daniela Leverquina

Neobična narativna struktura Pekićevog *Besnila* uvodi nas na specifičan način u razmatranje pojmova Umetnosti i Istine, a do njih nas i Hajdeger takođe vodi vraćajući se na antičke pojmove.

*Besnilo* je i meta-roman, roman o romanu i roman u romanu, post-moderni roman o beleženju, pisanju, razmatranje odnosa fiction/faction. Jedan od junaka sa Hitrou aerodroma je pisac Danijel Leverkin, koji, da bi napisao svoj kriminalistički roman o terorizmu na aerodromu, posećuje Hitrou i pedantno beleži u svom dnevniku mogućnosti za zaplet.<sup>13</sup> Da bi došao do istinskih fakata za roman, pisac Leverkin fingira svoj identitet, preodeva se, ulazi u ulogu glavnog konspiratora i teroriste Poluksa. Dakle, koristi sredstva za dolaženje do istine. Isto tako, da bi se istina pokazala svetu, neophodno je zabeležeti je, sačuvati joj trag. Umetničko delo, po Hajdegeru, jeste obelodanjivanje. „Neskrivenost bivstvujućeg je **αληθεια** Mi kažemo – istina. Suština same umetnosti jeste ta da je ona istina bivstvujućeg koja sebe postavlja u delo... Delo nije reprodukcija pojedinačnog bivstvujućeg...već opšte suštine stvari.”<sup>14</sup>

13. Kuriozitet je da je sam Pekić doživeo, kao i njegov junak, neprijatnosti sa aerodromskim obezbeđenjem, dok je pripremao siže za *Besnilo*.

14. M.Hajdeger: Izvor umetničkog dela, str. 23

Hajdeger nam u Izvoru umetničkog dela daje jasne odlike tehne – u antičkoj Grčkoj isti pojam tehne – **τεχνη** – označavao je i zanat i umetnost. Ali, tehne ne znači vrstu praktičnog rada, već jedan od načina znanja. Suština znanja jeste razotkrivanje istine – **αληθεια** Ona je razotkrivanje bivstvujućeg. Tehne predstavlja proizvođenje bivstvujućeg ukoliko ono iznosi nešto prisustvujuće iz skrivenosti u neskrivenost, a ne označava pravljenje. Čitav proces odigrava se usred bivstvujućeg koje spontano izrasta iz prirode, fizisa – **φυσις** Pekić upravo poziva na takvo poimanje tehnike – naše razumevanje Bića i bitisanja treba da postane umetničko delo, koje teče kroz nekoliko faza – ponajpre, razumimo prirodu kao fisis, onu koja sama izlazi na videlo, potom, na osnovu poeisis – gajenja, pro-izvođenja, stvarima treba pomoći da izađu na videlo, a potom – razumimo stvari kao već zaokružena dela, i konačno, u finalnoj epohi – tehnološki, uz pomoć tehne, spoznajmo Biće. „Na početku sudbine Zapada, u Grčkoj, umetnost se zvala samo tehne”.<sup>15</sup> Umetnik, pisac Leverkin, želi izneti Istinu na videlo. Samu Istinu o degeneraciji ljudske inteligencije, o kreiranju pošasti uz pomoć nauke, koja je prestala tražiti tu istu Istinu. Ta Istina dolazi do nas, čitaoca/recipienta Pekićevog umetničkog dela, tako što jedini preživeli junak sa Hitroua, Gabrijel, odnosi sa sobom rukopis Leverkinovog Dnevnika. Metodom fingiranog, lažno pronađenog rukopisa, Pekić nas suočava sa tom i takvom Istinom o čovečanstvu i ultimativnim tačkama do kojih je ono stiglo u bezumnoj trci za Progresom.

Ljudska civilizacija ostavlja svoje tragove u vremenu i prostoru, svoje artefakte, a arheolozi ih ponovo aktualizuju, tumače, dekodiraju, čitaju ali istovremeno i upisuju značenja. Junak 1999., Arno, čuva kao relikvijarum prastaru beležnicu sa ispisanim Solženjicinovim tekstom Jedan dan u životu Ivana Denisoviča. Arno je arheolog koji na osnovu ostataka arhipelaga Gulag rekonstruiše i izmaštava, imaginira čitav nestali svet, tražeći njegov izraz, ulazeći u njegovu semantiku i semiologiju, ali izlazeći sa novim konstruktom – Gulag, prostor smrti, Arno imenuje za Raj, jer usled svedenosti i minimuma materijalne

15. M.Hajdeger: Pitanje o tehnici, str. 31

kulture, postaje dominantno samo ono što je duhovno. Kao i u *Atlantidi*, u kojoj se za osnovu humanog uzima zajedništvo nasuprot robotskom individualizmu, tako i u romanu *1999*. Arno zaključuje da je Gulag zasigurno bio Raj jer su svi živeli u zajednici. Arno kao Poslednji Čovek vapi da odgonetne jezik nestale civilizacije, da sazna istinu o Biću.

*Jer to što je osetio bio je poljubac krtice.*

*I najednom znade jezik kojim će se sa drugim čovekom sporazumeti, sam jezik bića.*

B.Pekić – 1999.

Hajdeger u spisu *O humanizmu* ističe da je čovek od strane samog Bića bačen u istinu Bića. On treba da čuva tu istinu, jer je on njen pastir. On stoji u čistini samog Bića. A jezik je kuća tog bića. Čoveku je stoga i dat jezik. I kao što Sloterdajk ukazuje u svom *Pravilu za ljudski vrt*, Hajdeger Biće proglašava jedinim autorom svih bitnih pisama. Pekić svoje junake stavlja u poziciju odgonetača Istine, slušača jezika Bića. Džon Karver iz *Atlantide* odgoneta jezik nestalih civilizacija i naroda, Danijel Leverkin, iz romana *Besnilo*, iz fikcije ulazi u realnost – epidemiju besnila na Hitrou - čita njene poruke i potom ih zapisuje, a Arno, junak *1999*. dekodira slikovne poruke iz prošlosti, ostatke materijalne kulture. No, Arno ne osluškuje ispravno jer sluša samo jezik materije a ne Bića samog. Biće samo stoji pred njim kao neumitna Istina – on, Arno, poslednji je čovek na svetu, preostali su samo roboti. Svaki robot funkcioniše izvršavanjem svog internog programa – serijom komandi. Program je ispisanim određenim programskim jezikom, koji, kao i ljudski, ima svoja sintagmatska i semantička pravila. Taj jezik ne iskazuje nikakvu Istinu, on je samo u funkciji izvršavanja naredbi.

Po Pekiću, Smrt, kao oznaka za Ne-Biće, karakteristika je mašinskog sveta i mašinske civilizacije. Virus, kao mašinska struktura, apoteoza je smrti. I nije slučajno zašto Pekić za roman o pošasti bira upravo Rhabdovirus – virus besnila, kao metaforu propasti ljudske civilizacije. Kada uđe u krv Rhabdovirus munjevito napreduje do

centralnog nervnog sistema, do mozga. Mutirani virus, nastao u retorti profesora Libermana, ima dvostruku opnu. Neuništiv je. Strašniji je od robota, jer svaki robot, kako u 1999. ističe Prvi Robot, po zakonu A.S.I.M.O.V.-a, ne sme da povredi čoveka. Libermanov virus je produkovan upravo da ga povredi. Virus funkcioniše upravo kao robot – on imitira ćelijsku strukturu domaćina. I robot je nastao kao imitacija, po ljudskom liku. Virus stiže do mozga i čovek tada menja svoj identitet.

### ***Subjekt u novoj slici sveta i slika Drugog***

U spisu *Doba slike sveta* (u okviru *Šumskih puteva*), Hajdeger naglašava da su za pojam antropologije kao nauke od značaja fenomen i slika sveta i subjekt. Čovek po prvi put postaje subjekt tek u novom veku, i tek kada se svet shvati kao slika. Slika sveta, pritom, ne znači otisak, ne znači sliku o svetu već, po Hajdegeru, to znači da je svet shvaćen kao slika. Svet u antičko doba ne može biti shvaćen kao slika, jer antički čovek razabira bivstvujuće, a u novom veku ga predstavlja. Za analizu pojma subjekta kao i za uvođenje pojma slika Drugog, od važnosti nam je i Hajdegerov momenat pred-stavljanja (nem. *Vorstellung*) – to je proces u kome čovek ono što postoji stavlja ispred sebe. Kao posledica toga, svet postaje slika, ali, u slučaju već postavljenog antagonizma čovek versus mašina, pojavljuje se i Drugi, naspram subjekta, a konsekvantno, i slika tog Drugog. Hajdeger će istaći da što potpunije svet stoji na raspolaganju, to se čovek, kao subjekt, pojavljuje nametljivije, tako da posmatranje sveta i učenje o svetu postaje učenje o čoveku – nauka antropologija. On upućuje da se humanizam pojavljuje tamo gde svet postaje slika. A Pekić u čitavoj svojoj trilogiji kao da dodaje – humanizam i prestaje tamo gde svet prestaje biti slika. U tački ultimativne tehnologije, prestaje svaka potreba za slikom.

*U trenutku kada smo mi težili za sredstvima da vidimo više i bolje ono neviđeno vasiono, bili smo gotovo izgubili slabu moć koju smo imali da to zamislimo*<sup>16</sup>.

16. P.Virilio: *Mašine vizije*, str. 12

U 1999. Pekić će dati sliku jedinog preostalog sveta i slike o njemu:

*Pojmovi starog sveta nestaju ili menjaju smisao. Milosrđa nema, jer se ne može primeniti... Nestaje i mržnje, jer se nema ko mrzeti. Ljubav se može shvatiti i osetiti jedino ako se prevede na naklonost prema sebi. Prema drugome se ne može manifestovati. Drugoga nema....*

*Svet kao Celina iluzija je pogrešne perspektive. Postoje samo svetovi, onoliko svetova koliko ima ljudi. Svaki je svet dimenzija za sebe.*

B.Pekić – 1999.

Junak Arno ne samo da ne biva (u ionako ogoljenom) svetu, već nema ni želje za slikom nekog drugačijeg sveta, nema predstavu šta je zapravo svet i čovek. Slika Drugog u već izgubljenoj slici sveta, u kraju humanizma, jeste još jedino slika robota kao Drugog, u odnosu na koga se čovek referira. I u *Atlantidi* i u 1999. Drugi je robot. U *Besnili*, Drugi je virus, što je takođe mašinska forma, ali je zaplet na aerodromu Hitrou obeležen i aktuelnim post-hladnoratovskim ideološko-političkim kontekstom. Na aerodromu se u trenutku epidemije zatiče i ruska delegacija koja je u poseti Britanskoj Vladi. Za Britance, Zapadnoevropljane i Amerikance, onog Drugog predstavljaju Rusi, a za Ruse, Drugi je čitav Zapad. Sovjeti žigošu Zapad i njihovu tehnologiju kao odsustvo duše:

– *Svi Sloveni imaju dušu. Naročito Rusi. Samo se većina njome ne služi.*

– *A šta je sa nama na Zapadu?*

– *Vi je, dakako, nemate. Ali, vama duša ne treba. Vi imate sjajnu tehnologiju.*

B. Pekić - *Besnilo*

Za Pekićevog (anti)junaka, profesora Libermana, koji je pod drugim identitetom radio eksperimente još u doba nacizma, Drugi su Jevreji. Aerodromski doktor, bivši molekularni biolog iz Libermanovog tima, Luk Komarovski, takođe sebe oseća kao Drugog, jer je poljski emigrant. Ali, on je lekar je kojeg zanimaju oboleli ljudi. Njegov bivši

prijatelj, takođe iz Libermanovog tima, Džon Hamilton, neko je koga zanima samo virus. Pekić tu donosi jasnu polarizaciju na čoveka i robota, na čoveka i onog Drugog. Junak *Besnila*, pisac Leverkin, prijatelj obojice, imaginarnu terorističku operaciju koju želi da opiše u svom romanu i za koju skuplja materijal na samom aerodromu, naziva Dioskuri. Leverkin sebe u navodnoj operaciji naziva Poluksom. Kastor koga opisuje u uvodu svog romana je mašinski precizan izvršilac, dok je Poluks duša čitavog projekta. A u samom finalu *Besnila*, na krovu aerodromskog tornja, ostaju samo naučnik Hamilton i naučnica iz tima - Koro. U trenucima iščekivanja na potencijalno dejstvo seruma protiv besnila, oni predstavljaju suštinski opozit jedno drugome, arhetipove Muškarca i Žene, bestijalnog Mužjaka i Ženku u napadu jednog protiv drugog.

Ljudski identitet zavisi od naše projekcije na Drugog i različitosti koje tom prilikom uspostavljamo. U anti-utopijskim književnim delima, Drugi je stranac koji nas dovodi u opasnost. U naučnofantastičnoj književnosti (i na filmu) metafora za ideološko-političkog neprijateljskog Drugog najčešće je bila obojena došljacima iz svemira, neprijateljski raspoloženih prema čitavoj ljudskoj rasi. Nećemo se na ovom mestu baviti naučnom fantastikom u svetskoj književnosti, ali neophodno je ukazati i na fenomen Drugog koji je Borislav Pekić osetio na sebi samom, osuđen najpre na robiju zbog ideoloških nesuglasica sa vlastima i establišmentom bivše Jugoslavije, a potom i dobrovoljno u egzilu, na Ostrvu. Parabola o vešticama koje lete na svojim metlama još iz doba renesanse, a potom bivaju javno osuđene i spaljene, dakle, jedna od zvaničnih istorija koju su pripovedali roboti da bi tako, zapravo, svet očistili od što više ljudi, kako Pekić objašnjava u svojoj *Atlantidi*, nije ništa drugo do histerični usklik *Ecce homo!* – Evo čoveka!. Isti usklik kojim je bio uprt prst na Hrista. U Pekićevom, pak, romanu, roboti, da bi prikriili svoju pravu prirodu i osudili što više ljudi, usklikuju da sve one koji poseduju natprirodne moći (a takve je i Hrist imao, greo je i po vodi) treba likvidirati kao službenike Satane. Taj usklik je kao da kažu *Ecce machina!*, a zapravo misle *Ecce homo!* I sam Pekić je postao žrtvom

takve osude, ali je 20. vek izgubio svoje metle, i zamenio ih drugim instrumentima. U Pekićevom slučaju, bilo je to njegovo sopstveno spisateljsko pero. U izgnanstvu, emigraciji, pisac se mogao izmestiti iz prvobitnog fokusa, i pogledati sebe kao Drugog. Pekić se povlači na Ostrvo, sa kojeg će moći da promatra Kontinent, i traga, zapravo za Izgubljenim Rajem. On počinje i da piše na tuđem, engleskom jeziku. Traumatičan akt, za čije imenovanje bi se zgodno mogla iskoristiti i Sloterdajkova sintagma Exodus from Being<sup>17</sup> – egzodus, izgon iz Bića.

Promenom slike sveta menja se i odnos prema istoriji kao procesu. Ono što je svojstveno za Weltanschauung 20. veka je svakako i ideja da više ne postoji neko povlašćeno središte i unilinearna povest, tj. istorija čovečanstva. Pekić u *Atlantidi* ukazuje da ljudska istorija nije hegelijanski linearni algoritam, program. Ljudska je istorija, atlantiđanska je istorija, način bitisanja a ne linearni i isprogramirani tok. Ona je ciklična, jer čovečanstvo iznova pokušava da se vrati u prvobitno stanje pre Pada:

*Bilo je i biće mnogih uništenja čovečanstva, i ono će kao dete morati da otpočinje uvek iznova, ne znajući šta je bilo pre njega.*

*Platon: TIMEJ*

B.Pekić - *Atlantida*

Poput večnog vraćanja istog, poput ciklične obnove, poput refrena koji se neprestano vraća (što je leitmotif Pekićeve pripovetke Svirač iz zlatnih vremena iz zbirke Novi Jerusalim), ljudska istorija dostiže svoje vrhunce i kolapse. I uvek teži obnovi Raja. U sva tri dela trilogije, Pekić ukazuje na ovu cikličnu strukturu. A *Besnilo* zaključuje Kamijevom metaforom večnovraćajućeg virusa kuge, anticipirajući ponovni Pad:

*Jer znam, kao i Camus, „ono što vesela rulja nije znala, i što se u knjigama može naći – da bacil kuge nikada ne umire i nikad ne nestaje...i da će, može biti doći dan, kada će, na*  
17. "Jenseites des Seins, Exodus from Being, Philosophie nach Heidegger"- Sloterdajkovo predavanje na međunarodnom simpozijumu 1999. godine.



*nesreću ljudi i njima na pouku, kuga ponovo probuditi svoje pacove i poslati ih da uginu u nekom srećnom gradu”.*

B.Pekić – *Besnilo*

U *Besnilu* kao prvom delu trilogije, Pekić uspostavlja neuništivost bolesti i njeno večno vraćanje, ali i večno vraćanje Spasioca i čoveka. Jurodivi junak Gabrijel (ime jednog od Arhangela), jedini preživljava zarazu besnila na Hitrou aerodromu, a već je preživeo i najezdu Velike kuge 1347. On preživljava kao svedok pošasti ali i svedok da će se čovek uvek vraćati, baš kao i njegov virus.

U *Atlantidi*, proto-ljudska, atlantiđanska civilizacija je nestala, a linjena obnovljena započela još 1620. naseljavanjem puritanaca (sekte ljudi) na tlo Amerike. A glavnu junak, Džon Karver/Haulend je taj koga Hram Vodolije imenuje za predvodnika obnove čovečanstva. Pekić iz vremenske perspektive 1988. u kojoj piše *Atlantidu*, nagoveštava novu eru, eru Vodolije, koja je formalno nastupila 2001. godine. Sam Džon ima dva prezimena – „svetovno”, ono koje je u robotskom svetu dobio kao usvojenik od strane robotskih roditelja, je Karver, ali njegovo pravo poreklo je iz porodice ljudi, Haulend. Pekić još jednom na ovaj način, dakle, imenujući junaka, postavlja antagonizam čovek/robot. I ponovo evocira motiv Dioskura, ovoga puta pozitivno konotiran – Džon Karver/Haulend ima brata blizanca Džejmsa. Džon je Poluks – besmrtn, a Džejms je Kastor - smrtn, on umire u azilu za umobolne. Drugi u odnosu na Džona Karvera/Haulenda je njegov robotski imenjaka, Džon Olden, policajac.

Kako Pekić ukazuje, Atlantis, ne samo grad, ne samo ostrvo, već čitava Zemlja pre Potopa, bio je imago mundi, slika sveta. Bio je to sveti, sakralni prostor, a vreme ljudi zlatne rase – sakralno vreme. Atlantis je bio izgrađen kao prozirni kompleks kristalnih, koncentričnih kupola. Proziran, jer u svojim domovima Atlantiđani nisu imali Tajni. Čistina je bila jednostavno – data. A onda je trebalo stvoriti Drugog. Da se identitetu da legitimitet. Da se potvrdi autentičnost. Da Biće stane nasuprot Ne-Biću. Atlantis je tako pao u sunovrat, u okeanske dubine. I od

tada traje pokušaj njegove obnove. Ali, pokušaj se svaki put završi ponovnim padom. Znači li to da ima nešto loše u vezi sa Znanjem? Ili mu, jednostavno, čovek, još uvek nije dorastao, jer ima opasnu igračku u rukama. Igračka nije, na koncu Pekićevog eposa *Atlantida*, ništa drugo do palica, Kiber-Paunatan sadašnjice je obična poluga, čijim izmeštanjem prestaju sa radom sve mašine/roboti/androidi. Ali, pre konačnog zastoja/zakočenja nešto izvanredno se dogodilo, jer - Džon Olden, android, postao je čovek. Android je opčinjen Čovekom jer želi da postane Čovek. Tamo gde se završila ljudska glad za savršenošću i besprekornošću čije je otelotvorenje android, počela je androidska opsednutost nesavršenošću. Prvi android koji je osvestio sopstveni nedostatak duše pošao je putem nesavršenosti, nepredvidivosti i nedoslednosti. Na koncu, uvek ostane po jedan Čovek i jedan Android da obnove istoriju sveta. Tu cikličnu obnovu, Pekić eksplicira u finalnom nastavku svoje trilogije – u romanu *1999.*, svodeći je na pet stupnjeva. Prvo čovečanstvo, zapravo, bilo je robotsko, postojao je Prvi Zavrtanj (analogon Adamu) i Prva Rupa (analogon Evi). Pisac pervertira mit o Postanju – nije čoveka stvorio Bog, već je čoveka stvorio robot. Drugo čovečanstvo, stoga, stvoreno je mašinskom rukom. Treće čovečanstvo je mutantsko, u četvrtom stupnju, pak, ostaje samo jedan jedini čovek Arno. Arno je govorio bez glasa, svoj duh prenosio brzinom svetlosti, i želeo da bude besmrtan, ali je na koncu ipak morao umreti. Peto čovečanstvo je androidsko – androidi su roboti sa ljudskim likom, svesni svoje robotske prirode. Svaki od ciklusa obnove u *1999.* završava se Arnoovim Angstom, zebnjom, nevericom, i iščekivanjem. Pekićev junak kaže – Ja, Arno, sa planete Arnos, čekam i zebem. U trećem ciklusu obnove, Pekić uvodi i ženski pandan Arnu, u (ob)liku junakinje zvane Arna, koja će dovesti do tragičke spoznaje da je i sam Arno mutant, android, jer njegovo ime ne znači ništa drugo do Androidski Robot Naturalne Organizacije.<sup>18</sup> Arna provocira još veću strepnju kada izjavljuje da je ona ta koja jeste, što su reči kojima

18. Ovim Pekić referira na motiv spisatelja Filipa Dika, autora Sanjaju li androidi veštačke ovce? i na ekranizaciju Blade Runnera, u kojima je svet – svet replikanata a sam glavni junak, Dekard, policajac, treba da ih istrebi, sumnjajući i sam u svoj ljudski identitet

Jehova objavljuje svoje postojanje smrtnicima. Jer ona je, u ovoj trećoj obnovi istorije, zapravo Prvi Robot.

Pekić neumoljivo ukazuje na neophodnost vraćanja problemu čoveka, i raskida sa novovekovnom istorijom ljudske misli i filozofije koja se bavila teodicejom, umesto da je davno počela da se bavi antropodicejom. Zašto postoji Zlo u svetu i ko/šta ga je indukovao? Ništa drugo do, ponovo, ezgodus iz Bića. Opravdavanje Čoveka koji želi da načini simulacrum nema nikakvog smisla. U našoj je prirodi da otkrivamo svet, a ne da stvaramo prividne svetove, senke senki, lažne subjekte. Stvaranje simulacije je tek pokušaj podražavanja božijeg čina. Božiji čin je započeo Rečju, i to je početak Kreacije, a ljudski čin je započeo simuliranjem. Čovek se, simulirajući Stvaranje, poveo kao kakav robot, android. I time je započeo opaki virus. Time je započeo jedan artificijelan ljudski vrt u kome su ljudi radili i rade na uzgoju i mutaciji sebe samih.

### ***Metafora Vrta***

Čitava Pekićeva trilogija referira na motiv Edena – Raja, i rajskog vrta. Anti-utopija evocira žal za izgubljenim počecima, pre čovekovog Pada. Sam pojam anti-utopija dvostruka je negacija. Najpre, Utopija (De optimo reipublicae statu, deque nova insula Utopia) kao delo Tomasa Mora u kojem je opisana imaginarna zemlja sa idealnim ljudima i institucijama, predstavlja negaciju realnog toposa (grč.- mesta). To je ostrvo, što referira na rajska ostrva, i na mit o Atlantisu, kao potopljenom ostrvu. Anti-utopija, pak, negira mogućnost ponovnog uspostavljanja Raja ali ukazuje na njegovo davnašnje postojanje.

Pekić vrlo precizno prostorno vodi svoju trilogiju. U *Besnilu*, početak mutiranog rhabdovirusa je u laboratoriji doktora Libermana u gradu Megidu (na Bliskom Istoku), čiji je drugi naziv Harmagedon. Harmagedon je mesto na kome se, u Novom Zavetu, očekuje konačni obračun Boga i Satane i apokalipsa kao kraj sveta. Virus potom putuje na Zapad i stiže do Britanskog ostrva, što je još jedna referenca na

ostrvo kao izolovani Raj. Trenutni, simulirani Raj, Pekić smešta na bujnu krovnu baštu aerodroma Hitrou, na kojem ostaju poslednjih dvoje – doktori Hamilton i Koro, nagi, kao u Edenskom vrtu, ali sa životinjskim nagonima za ubijanjem. U daljem nastavku trilogije, u *Atlantidi*, puritanske porodice sa Britanskog ostrva 1620. sele se brodom „Mejflauer” na Zapad, preko Atlantika, i naseljavaju oblast Masačusetsa u severoistočnom delu sadašnjih SAD. Junak Džon Karver/Haulend kada saznaje da je usvojen, tragajući za svojim identitetom putuje ka zapadu SAD, i susreće se sa Indijancem Paunatanom, što je referenca na američko osvajanje Divljeg Zapada – osvajanje belog čoveka koji uništava teritoriju Indijanaca, naroda do kojih zapadnjačko shvatanje pojma civilizacija nije stiglo. I na samom kraju romana, Džon Karver/Haulend, odabran da spase ljudski rod pronalaženjem Glavnog robota ide još više na zapad, do planine Maunt Olympus. U romanu 1999. više i ne postoje zemaljsko-geografske odrednice Istok-Zapad, jer potraga za Rajem kao da sasvim prestaje. Arheolog Arno locira bivši Raj na prostoru severa planete, na prostoru arhipelaga Gulag. Motiv ogolelog pašnjaka izrovanog krtičnjacima ukazuje na opustelo ostrvo, Raj koji to više nije, a čitava 1999. pisana upravo 1984., posvećena je Džordžu Orvelu i njegovom toposu Zlatnog Kraja. Pekić nas, dakle, vodi u dugu potragu za Edenom na Istoku, za Rajem, vodeći svoje junake sve dublje na zapad. Jer, anti-utopija upravo i ukazuje da Raj više nije moguće ponovo uspostaviti.

Metaforu i motiv Rajskog Vrta Pekić razvija i kroz motive laboratorije kao svojevrsnog odgajališta, onoga što je Sloterdajk u svom spisu nazvao ljudskim vrtom. Jedan od ključnih momenata u vezi sa raspravom o suštini ljudskosti, kojom se bavio humanizam, a čije bavljenje Sloterdajk želi da prevrednuje, jeste nature versus nurture, priroda nasuprot odgajanju. Sloterdajk u spisu *Pravila za ljudski vrt* ukazuje da se prvobitna metafora vrta okončava metaforom zoo-vrta, uz ciničan osvrt na Aristotelovu postavku o čoveku kao zoon-politikonu, biću koje mora boraviti u društvenoj zajednici, jer bi u suprotnom bilo zver ili Bog. U zoo-vrtu ne dela se ništa drugo do sistematičan

odgoj vrsta, u uljuljkanoj harmoniji. Novomilenijumski ljudski zoo-vrt ni u čemu nije napravio pomak sem što je odgoj sveo na odgoj samo jedne jedine speciae – homo sapiensa. „Kredu humanizma pripada uverenje da su ljudi životinje izložene uticaju...Etiketa humanizma podseća – u lažnoj bezazlenosti – na neprestanu borbu za čoveka, koja se odigrava kao rvanje tendencija bestijalizovanja i pripitomljavanja”<sup>19</sup>

Pekić nam u *Besnilu* pokazuje takvo odgajanje (Sloterdajkov termin je antropotehnika). U laboratorijskoj retorti Liberman je uzgojio mutant-virus želeći da uzgoji neuništivog čoveka, da ga inficira tako da mu izazove nove genetičke nadljudske osobine. U *Atlantidi*, navodni roditelji Džona Karvera/Haulenda, Karverovi, ugledna su američka senatorska porodica, koja uzgaja svog (usvojenog) sina do kandidature za Predsednika SAD. Ta čitava porodica uzgajivača u Pekićevom romanu je robotska, i njen je zadatak, kako bi Sloterdajk rekao, „držanje ljudi u vrtovima, odnosno gradovima kao zoo-politički zadatak”<sup>20</sup> U 1999. poslednjeg čoveka – Arna, uzgajaju i čuvaju roboti, što nas dovodi do Sloterdajkove misli – „Ljudi današnjice su pre svega uspešni uzgajivači kojima je pošlo za rukom da od divljeg čoveka stvore poslednjeg čoveka”<sup>21</sup>. Takođe i Pol Virilio ukazuje, kritikujući ultimativnu ideju progresa, da smo „postali naslednici i potomci strašnih srodstava, zatvorenici naslednih mana, prenetih ne više genima, spermom, krvlju, nego neizrecivom tehničkom kontaminacijom.”<sup>22</sup> Genetika je postala moćno tehnološko oružje uzgajanja.

Svojevrtan ljudski vrt, ali onaj vrt u kome je jedino moguće očuvati pravu ljudsku prirodu, ostaje ludnica – skupina ljudi izolovana da ne bi kontaminirala ostatak čovečanstva. U *Besnilu*, jurodivi junak Gabrijel, jurodivi koji tumara po aerodromu, odrpanac koji govori davnim engleskim narečjem, jedini preživljava katastrofu, a na koncu romana saznajemo da je on odbegli pitomac doma za umobolne. U *Atlantidi*, preostala nekolicina pravih ljudi,

19. P.Sloterdajk: Pravila za ljudski vrt, str. 190

20. Ibid., str 199

21. Ibid., str. 197

22. P.Virilio: Informatička bomba, str. 42

među kojima je i Karverov brat Džejs, ostaje zatočena u ludnici, a jedino u njoj je i moguće očuvati ljude. U finalu 1999. junak se nakon nuklearne katastrofe budi u vojnoj ludnici, konstatujući da svet ipak i dalje postoji, jer postoje i netaknute oaze ljudskog, ludnice:

*Pred mojim vratima stajala je straža. Nije me se ticala. Bio sam srećan.*

*Čim postoji ludnica, postoji i svet.*

B. Pekić – 1999.

U *Atlantidi* Pekić ističe da su se ljudi morali kriti od robota. Sve što nije bilo robotski precizno, proglašavano je ili za ludilo ili spaljivano na lomači. Pekić ponovo žigoše doba Razuma što je još jedna referenca na filozofsku misao, i to na Mišela Fukoa i njegovu Istoriju ludila u doba klasicizma, kao i na mislioce Frankfurtske škole, koji osuđuju razum jer je sasvim razorio ideju humanizma.

U doba kada Pekić piše poslednji deo trilogije, 1988. još uvek ne postoji Internet, kao globalna svetska mreža, ali je uveliko anticipiran. U romanu 1999. svi projektili za uništenje sveta su teledirigovani iz jednog Centra. Metafori Vrta, koju, kako smo videli, razvija Pekić u svojoj trilogiji, sasvim odgovara Internet/Mreža kao svojevrsan Vrt, beskonačni prostor u kojem je moguće ploviti i surfovati, konektujući se računarnom i modemom u mrežu svih računara, Mrežu svih Mreža, Vrt svih Vrtova. U tom i takvom Vrtu, sve je naizgled rajski, eterično, vantelesno, i bezbolno. U Pekićevom romanu, Atlantis, kao prvi raj, bio je veliki grad staklenih, prozirnih zidova, u kome Atlantidani nisu ništa krili jedni od drugih. Danas je Internet sasvim proziran entitet, ali ljudska rasa je sasvim pervertirala u svojoj skopofiliji. Pol Virilio ukazuje na „slike UNIVERZALNOG VOAJERIZMA, to zajedničko samoposmatranje.”<sup>23</sup> U završnici Pekićeve trilogije, pritisak na dugme izvršava komandu za nuklearno uništenje čovečanstva a time i čitavog Vrta, što zaoštavanjem političkih odnosa može biti sasvim izvesno u današnje vreme. Globalna mreža je dekadentna verzija Raja i prvobitnog Vrta. Virilio navodi slučaj Australijanca Boba Denta koji je 1996. bio prvi koji je programirao svoje samoubistvo preko računara, koje

23. Ibid. str. 21

je nazvao terminal actom, što je analogno i sa završnim aktom kojim bi mogla biti uništena čitava planeta. U Informatičkoj bombi, Virilio navodi i primer kolektivnog žrtvovanja članova kibersekte Heaven's Gate (Vrata Raja – sic!), koji su u svojoj luksuznoj rezidenciji u Santa Feu ostavili izobličene posmrtno ostatke tela kojima su odavno prestali da se služe.

### **Zaključak**

Nakon Pekićeve trilogije, ostajemo u finalnoj zapitanosti – šta je kvant ljudskosti? Šta je bit Čoveka? Pekić upućuje na to da je čovekov ekskluzivitet duša. Ona nije vrlina, kao što je u kartezijanskoj metafizici duša vrlina suprotstavljena prostirućoj stvari. U Pekićevoj *Atlantidi*, eksplicitno je navedeno da je duša čovekovo svojstvo. A u 1999. Arno objavljuje:

*Ako su Ljudi ikada živeli, ja sam Čovek.  
Jer, ja, Arno, znam šta je neizvesnost...*

Pitanje kraja humanizma u Pekićevom delu jeste pitanje novog humanizma, na čiju je neophodnost ukazao Hajdeger, a ponovo, na samom kraju 20.-og veka reaktualizovao Sloterdajk. Humanizam, neodvojivo povezan sa pojmom nauke i tehnike, ima Janusovo lice, baš kao i same nauka i tehnika. Poetično vraćanje na izvornu ljudsku prirodu, rajsku i neukaljanu, vraćanje na momenat pred-saznanja (jer saznanje je postalo dijaboličko i čovek ga je zloupotrebio) Pekić zaključuje apoteozom neizvesnosti.

*Ali, u tome i jeste čar novog stanja.  
Lepota iščekivanja.  
Neuporediva sila brige.  
Opojnost zebnje.  
Magija neznanja.  
Čudotvorna moć Tajne.*

B.Pekić – 1999.

Pekić je anticipirao sadašnju kulminativnu tačku samodovoljnosti, zapravo – dovoljnosti čoveka i njegove

mašine u nerazdvojnomo zagrljaju, korak pred stapanje u jedinstveno, kibernetiko telo, u kiborga. A kako i Virilio ukazuje : „Zbog tog gubitka „slobode ponašanja“, svaka kritika tehnike je skoro nestala i nesvesno smo skliznuli iz čiste tehnologije u tehnokulturu, i najzad, u dogmatizam totalitarne tehnokulture gde je svako upao u zamku, ne više društva, njegovih zakona ili zabrana, moralnih, socijalnih, kulturnih..., nego upravo onoga što su ti vekovi progresa učinili od nas, od našeg vlastitog tela.”<sup>24</sup>

Junaci povesti o *Atlantidi*, ljudi zlatnih očiju, jezdili su na metli. Danas ljudi jezde cyber spaceom. Nekada je letenje bilo ljudski ekskluzivitet, i vera je bila jedini mogući put. Danas nekadašnju veru zamenjuje provider internet usluga, a metle su browseri. I nema više ekskluziviteta. Čovekov Pad je prestanak potrage za Istinom i Bićem uz pomoć tehne kao puta saznanja.

Vrtu, od idiličnog prizvuka kojim je s početka atribuiran, ostalo je malo šta. A ostaće i Vrt bez Čoveka.

Pekić nam, u predgovoru svoje *Atlantide*, ostavlja tako jednostavan recept:

*Možda je umetnost dublji depo memorije od ljudskog pamćenja, a imaginacija u traganju za istinom korisnija od ljudske uzdržanosti?*

---

24. Ibid., str. 42



### *Literatura:*

1. Borislav Pekić : *Besnilo*, BIGZ, Beograd, 1987.
2. Borislav Pekić: *Atlantida*, ZNANJE, Zagreb, 1988.
3. Borislav Pekić: *1999.*, CANKARJEVA ZALOŽBA, Ljubljana-Zagreb, 1984.
4. Martin Hajdeger: Pitanje o tehnici, iz Predavanja i rasprave, PLATO, Beograd, 1999.
5. Martin Hajdeger: *Šumski putevi*, PLATO Beograd , 2000.
6. Martin Hajdeger: *O humanizmu*, GRADINA, Niš, 1998.
7. Peter Sloterdajk: *Pravila za ljudski vrt*, casopis REČ No 57/3 , Beograd, 1999.
8. Pol Virilio: *Mašine vizije*, SVETOVI, Novi Sad, 1993.
9. Pol Virilio: *Informatička bomba*, SVETOVI, Novi Sad, 2000.

**DVA BIĆA POEZIJE:  
„BROD“ I „RAZJASNICA“ VOJISLAVA KARANOVIĆA**

*Budimo realni:  
ništa nije bogatije značenjem  
od teksta koji tvrdi  
da se sa smislom razišao.*  
Umberto Eko

Karanovićev poetski triptih koji čine pesma „The Ship“, njen prevod na srpski i autopoetički tekst „Razjasnica“, introspektivno tematizuje ontološka razmatranja duhovnog bića i njegovog (dvojajčanog) brata blizanca, jezičkog bića poezije. Potrebno je ukazati da ovaj, uslovno nazvani, triptih zapravo nije tročlana celina, već tematski istovetna pesnička autorefleksija. Tematska istovetnost „originala“ i „prevoda“ ne dovodi se u pitanje. Suptilni nagoveštaji koje nam je pesnik ostavio biće od koristi za postavljanje poetskog i proznog teksta na istu semantičku ravan. Imenovanje teksta kao „Razjasnice“ jednoznačno nagoveštava njegov sadržaj. I zaista, u prvom delu „Razjasnice“ dosledno se sprovodi očekivano: napisana na engleskom, bezuspešan pokušaj pisanja na srpskom, prevod na srpski, razočarenje zbog nepostojanja pesme u svom jeziku - osnovni su podaci koje pesnik navodi u prvom delu „Razjasnice“.

„No, nešto drugo je ovde interesantno“<sup>1</sup> - reči su samog pisca kojima napušta razjasničku nameru upuštajući se u razočaranu zapitanost nad mogućnostima jezika u službi poezije. Prvi odnos koji se prirodno nametao, odbačen je. „Razjasnica“ nema prevashodno interpretatorsku i razjasničku ulogu. Pesnikov zaključak u „Razjasnici“ nedvosmisleno upućuje na tumačenje broda kao simbola pesme: „...obe ove pesme su u stvari obale

---

1. Citati iz „Razjasnice“ i pesme „Brod“ navedeni su prema: Vojislav Karanović, Dah stvari, Gradska biblioteka Vladislav Petković Dis, Čačak, 2005.

a pesma je, kao brod, samo prošla između njih.“ Zabuna može nastati oko upotrebe reči pesma u istoj rečenici i u množini i u jednini, svakako u različitom značenju. Reč pesma upotrebljena u množini, odnosi se na dva oblika njenog postojanja, na engleskom i na srpskom jeziku. One su materijalizovani oblici pesme kao „maglovite slutnje“, pesme nastale „u nekom prostoru iza reči“. Nju, pesmu iz metajezičkog prostora, autor poredi sa brodom. Ako tu činjenicu iskoristimo (iako pesnik ne kaže da pesma jeste brod, već koristi poredbenu konstrukciju „kao“), za tumačenje pesme pred nama se otvara simbolički sistem u kome reka, motor, trup, treptaj... dobijaju tačno određeno značenje. Značenjski odnos pesme i „Razjasnice“ postaje jasniji. Ta dva teksta počinju egzistirati na istoj semantičkoj ravni, pesma nam se predstavlja kao alegorija onoga što će pisac naknadno ispričati u proznom obliku.

Slučaj ove pesme naveo je autora na razmišljanje o nastanku poezije. Ključno pitanje je: „...ne nastaje li pesma u nekom prostoru iza reči?“ Ako i priznamo mogućnost postojanja metajezičkog prostora, „prostora iza reči“, prostora u kome se pesma rađa, ostaje problem saznatljivosti njegovog sadržaja. Derida za Hajdegerovu metafiziku kaže da: „Nakon što je uputio na ‚glas bitka‘ Hajdeger podseća da je on šutljiv, nijem, bezvučan, bez riječi, izvorno a-fonički. Glas izvorišta se ne čuje.“<sup>2</sup> Isto se dešava sa Karanovićevom pesmom. On je svestan postojanja dva nezavisna, bez mogućnosti svođenja na jednakost, bića poezije, jednog duhovnog koje egzistira iza jezika, i onog drugog, materijalizovanog, jezičkog bića poezije dostupnog čulnoj percepciji. Benjamin tvrdi da jezik saopštava jedino jezičko biće, dok duhovno biće, ostaje neizrečeno, osim ako se nalazi neposredno sadržano u jezičkom biću.<sup>3</sup> Upravo ta nesadržanost duhovnog bića u jezičkom je tema Karanovićeve „Razjasnice“.

Možemo li ovakve ideje pronaći u samoj pesmi? To je moguće samo ako brod posmatramo kao simbol pesme, ali ne one koja se nalazi pred nama, već Karanovićeve pesme iz „prostora iza reči“. Šta u tom slučaju simbolizju voda i reka, po čemu ta pesma klizi i šta je nosi? Odgovor je u prva tri stiha: Tvoj beli trup klizi po vodi. Čini se da  
 2. Žak Derida, *O gramatologiji*, IP Veselin Masleša, Sarajevo, 1974, str. 32  
 3. Valter Benjamin, *Eseji*, Nolit, Beograd, 1974, str. 31

te/ Reka nosi svojim tokom. Ali u dnu trupa/ Ugrađen je motor, i on te pokreće. Kao što je voda deo rečnog, tako su i reči delovi jezičkog sistema. Izvodimo zaključak: trup pesme, njen oblik, forma klizi po rečima nošena jezikom. Međutim, da li pesnik to baš tako predstavlja? Čak na dva mesta u ova tri stiha on to dovodi u pitanje. Jezik kao prirodno stanište poezije, kao njen pokretač, nešto što je nosi, samo je privid, varka: Čini se da te/ Reka nosi svojim tokom. Poezija se ne pokorava jeziku niti trpi da bude njime nošena, ona ima sopstvenu, unutrašnju motivaciju: Ali u dnu trupa/ Ugrađen je motor, i on te pokreće. Taj motor, unutrašnji pokretač, jecte biće poezije. Pesnikovo „čini se“ i „ali“ pokazali su se dovoljno jaki da situaciju preokrenu, oni poeziju vraćaju u metajezički prostor nezavisnog bivstvovanja. Ali pesma u njemu živi kao „maglovita slutnja“, treba je „obučiti u jezik“ koji prikriva njeno pravo biće.

U „Razjasnici“, pesnik, odričući se autoritarnih pojmova kao što su inspiracija, zanos i nadahnuće, ali u želji da objasni takve slučajeve, suočava se sa problemom. Šta ostaje ako se prizna nemogućnost imenovanja ovakvih, kako sam pesnik kaže „čudnih“ slučajeva? Ostaje zapitanost. Ta zapitanost nije bezlična, ona nosi u sebi određeni stav. On predstavlja apologiju čiste poezije koja se pesniku predstavlja kao „maglovita slutnja“ i postoji nezavisno od jezika. Beznadežna zapitanost iz „Razjasnice“ postoji i u pesmi. Česta upotreba modalnog glagola „moći“ i konstrukcije potencijala na pojedinim mestima nadoknađuje nepostojanje klasične upitne rečenice: Mogu da kažem: to je brod/ Mogu da kažem: brod plovi rekom./...Mogu te smatrati/ Za simbol, za metaforu, za treptaj... Stvara se utisak mogućeg poretka, ali ne i sigurnog. Problem identifikacije i određenja objekta (on može biti i simbol i metafora i treptaj) ne stvatra kontradikciju, „ne svodi svoj objekt na apsurd, ali umnožava sumnju.“<sup>44</sup> Na ovakav način predstavljena (ne)mogućnost, dakle, ne daje odgovore, samo uvećava sumnju.

Deveti stih predstavlja najčvršću kariku koja povezuje ova dva teksta. Maglovita zapitanost, puna 4. Vladimir Tasić, *Matematika i koreni postmodernog mišljenja*, Svetovi, Novi Sad, 2002, str. 197

dileme u ovom stihu dobija eksplicitniji oblik. Pesnik se pita da li pesmu tražiti: U mojoj svesti ili u jeziku. Da li svest postoji bez jezika, i jezik bez svesti, pitanje je za pesnika ne tako bitno. Pitajući se da li je pesma u jednom ili drugom svetu, on ih razdvaja, tako da nema međusobnog uslovljavanja postojanja. Upravo zbog prelaska pesme iz jednog sistema, sistema svesti, u drugi, sistem jezika, u kome važe drugačiji zakoni dolazi do transformacije pesme. Malopre pomenuti deveti stih može se posmatrati kao prekretnički. S njim se završava prvi deo pesme za koji on predstavlja svojevrstu sintezu. Drugi deo karakteriše udvajanje figurativnosti, nešto što već postoji kao simbol postaje predmet poređenja. Do sada smo brod tumačili kao simbol pesme, a sada se on poredi sa labudom. Taj postupak dovodi do udvajanja i formiranja podsistema figurativnog jezika ove pesme. U okviru tog simboličnog podsistema, zvuk motora sinestetički se poredi sa belim perjem/ Što ga čupaju sa tela koje drhti. Regresivnim tumačenjem svakog pojedinačnog elementa ove udvojene figurativnosti zaključujemo da autor pesmu, koja postoji izvan jezika, poredi sa telom labuda, a ono što smo ranije označili kao unutrašnji pokretač, duhovno biće pesme, dovodi u vezu sa belim perjem. Ovo je bilo neophodno da bi se uspostavila paralela koja će dodatno potvrditi tematsku istovetnost ova dva teksta. Zašto sada jezički ekvivalent pesme iz „prostora iza reči“ postaje telo labuda? To telo drhti, uplašeno je, svakog trenutka može pobeći i nestati. Upravo takva je i pesma koja još uvek nije „obučena u jezik“, nepostojana je i uplašena. Belo perje je ono što labuda čini lepim, ono zbog čega mu se divimo. Ranije je pokazano da pesnik baš to perje poredi sa duhovnim bićem pesme. To perje neko čupa oduzimajući pesmi zavodljivost koju ima izvan jezika. Prevođenjem nejezičkog u jezičko, dolazi do deformacije, izobličenja poezije. Jezik se pokazuje negostoljubiv poput Prokrusta prema poeziji i to je glavni razlog Karanovićeve jadikovke nad „neuspelom“ pesmom.

Pesnikov stav prema slabljenju duhovnog bića poezije njenim prevođenjem u oblik jezika nije jednostran: on se nalazi u dilemi i pored priznavanja nemeogućnosti jezika. Pesnik sam sebe pita: Treba li da mi bude drago, da se

osetim mirnim i sigurnim/ Jer stojim na nepokretnoj obali. Nepokretna obala je siguran teren jezika i (ne)mogućnosti koje pruža. Da li je to zaista, posle svega, dovoljno da se pesnik oseti mirnim i sigurnim? Svakako ne, i zato sebi postavlja još jedno pitanje: Zar ne bi trebalo osetiti tugu, nešto mutno/ Zbog belog perja/ Koje lebdi u vazduhu, i zbog reke/ Opustele nenadano. Potencijalnost objekta, određenje kroz umnoženu sumnju, kao da se prenosi na subjekt, na samog pesnika. To uopšte nije čudno, jer pesnik sebe identifikuje kroz odnos prema pesmi. Njegov položaj iz koga stvara nije mesto sa tačno određenim koordinatama, to je prostor nemogućnosti u kome treba uloviti moguće. To je „ili – ili“ položaj oivičen sa „možda“ i „trebalo bi“. I pored sukoba „neizrecivog i neizrečenog sa izrecivim i izrečenim“<sup>5</sup>, antinomičnosti ovde nema mesta. Karanović je, nužnom upućenošću na jezik, od izrečenog stvorio simbol neizrecivog.

---

5. Valter Benjamin, *Eseji*, str. 35

**PRIVIDENJE - MOGUĆNOST ODGOVORA NA  
PITANJE O TAJNI ŽIVOTA I SMRTI**

Za pesmu *Spomen na Ruvarca* Miloš Crnjanski je rekao da je smatra i sad još, za najlepšu pesmu 19. veka svih, evropskih literatura.<sup>1</sup> Slično mišljenje ima i Mladen Leskovac što samo govori o gustoj mreži strukturnih i semantičkih elemenata koji ovu pesmu stavljaju u sam vrh, ne samo opusa Laze Kostića, već i cele srpske poezije.

Početak asocira na hronotope pričanja i puta karakteristične za realistički prosede. Lirsko ja se, poput junaka iz neke pripovetke folklornog realizma, vraća oko ponoći iz veselog društva što je pravo mesto (na putu) i pravo vreme (ponoć) za delovanje natprirodnih sila. Po poznatom mitsko-folklornom obrascu, čovek je do ponoći siguran, a od ponoći do zore pod uticajem sveta nečastivog:

*Uoči Nove Godine je bilo,  
nakano sam se doma podockan  
od večere, iz društva vesela;  
sa bližnje crkve kucnulo je trired  
pod ključem kad mi škrinu kapija;  
na dvanaest kao da beše.<sup>2</sup>*

U nagoveštaju tajanstva, kroz narativnu formu, saznaje se da je prisutna potpuna tišina, al' ne tišina blaženog sanko, već kao tišina oko bonika teškog.<sup>3</sup> Prvo, vreme pred Novu Godinu, Božić, Uskrs ili neki drugi praznik povezuje ovu pesmu sa Faustom, Gavranom i Pretprazničkim večem. Svim praznicima pripada sećanje na mrtve. Zbog toga postoji verovanje da se čudne stvari

1. Miloš Crnjanski, *Itaka i komentari*, Prosveta, Beograd, 1959, str. 28.

2. Laza Kostić, *Izabrane pesme*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1999, str. 110.

3. Isto, str. 110.

dogadaju uoči praznika. Tišina, kao drugi momenat, ima široki horizont asocijacija koje upućuju na odsustvo ili nedostatak nečega (zvuka, reči, razumevanja) i, konačno, na odsustvo života i nagoveštaj večite tišine, odnosno smrti. Shodno tome, postoji prvo vizuelni kontakt sa najavom fantastičnog (kao da se miče nešto belo). Međutim, posle delimične afirmacije, vraća se potpuna negacija i doslednost euklidovskom svetu. Javlja se smeh, obrnuto uzvišeno, ono posebno, univerzalno gledanje na svet, koje vidi svet drugačije, ali ne manje bitno no ozbiljnost.<sup>4</sup> Smeh u ovom slučaju potire fantastiku:

*Pritrp' se malo, duše,  
u toploj čim se nađem odaji,  
uzdahnuću jedared za tobom,  
ta imam kad - jer ja sam matičar,  
a ti ćeš, kao što vidiš, biti  
za tragičan momenat natičar.*<sup>5</sup>

Ni u narednim stihovima nikako se ne dopušta da tajanstvo preplavi euklidovski zasnovanu percepciju, ali odmah, ispod tog prvog sloja, proviruju fantastični momenti (da se povampiri stara godina, oživeli grobovi, lubanje koštane mrtvačke, crna strašila).

Pred lirskim subjektom nalazi se Jevanđelje i Otkrovenje Jovanovo. Sve je u štimungu faustofske noći. Kostićev pogled upravo pada na knjigu 18. u kojoj se pripoveda hvatanje Hristovo, izdajstvo Petrovo, suđenje i razapinjanje.<sup>6</sup> Za osnovnu temu ove pesme, zanimljivo je i to što se jedino u Jevanđelju po Jovanu govori o vaskrsenju Lazarevom.

Posle kucanja, u sobu ulazi čudan gost, Koštanik, Ruvarac Kosta. Bizarno - neočekivani karakter njegovog spoljašnjeg izgleda otvara mogućnost da se napokon naruše granice realnog sveta i to baš usred zimske noći u toploj kućnoj atmosferi, jer je u konceptu fantastičnog

4. Mihail Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea*, Nolit, Beograd, 1978, str. 322.  
5. Laza Kostić, *Izabrane pesme*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1999, str. 110.  
6. Miodrag Radović, *Laza Kostić i svetska književnost*, Delta Press, Beograd, 1983, str. 78.



postuliran značaj pojave natprirodnog, neobjašnjivog i demonskog u naglašeno banalnoj stvarnosti, u svakodnevicu; dijabolične i neobjašnjive okolnosti napadaju baš takav, običan, svoj domaći svet.<sup>7</sup> Sasvim suprotno očekivanom, lirski subjekt nije zbunjen, spremno dočekuje gosta u šaljivom tonu:

*Pa otkuda tako dockan, bogati,  
zar i ti noćnik, i ti bekrija.<sup>8</sup>*

Već su mnogi radovi utvrđivali sličnosti ove pesme sa Poovim Gavranom. Zato u vezi sa ovim, neće biti navođeno ono što je sasvim poznato, ali treba svakako pomenuti poseban odnos prema strahu što predstavlja osnovnu razliku u odnosu na Gavrana. Ovde nema straha jer on i ne mora biti merilo fantastičnog.<sup>9</sup> Lirski subjekt je nekako iznad njega što je nepredviđeno i paradoksalno, a to je već čista ironija. Aleksandar Blok kaže da ironisati znači udaljiti se: svest koju podrazumeva čovekova druga, ironična reakcija preobražava prisutnost u odsutnost; ona je moć da se učini nešto drugo, da se bude na nekom drugom mestu, kasnije, alius i alibi.<sup>10</sup>

Pred čitaocima je dramska scena, pomalo apsurdna: Koštanik i Površnik vode dijalog, ali se njihove uloge stalno alterniraju. Vrednosti iza kojih stoje zamenjuju mesta. Sve je izokrenuto. Cela situacija je ironizovana. Mrtvi Koštanik kaže živom Površniku: Ta da, već znam šta misliš; misliš, umro sam.<sup>11</sup> A živi Površnik pita povampirenog Koštanika ima li pravo Renan ili ne? Koštaniku se metafizika već ogadila (taj kurs već slušam celu godinu), došao je zbog drugih stvari, a vremena ima samo do prvih petlova (folklorni i biblijski momenat). Umesto da Koštanik,

7. Ljubiša Jeremić, *Glas iz vremena*, Bigz, Beograd, 1993, str. 162.

8. Laza Kostić, *Izabrane pesme*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1999, str. 112.

9. Cvetan Todorov, *Uvod u fantastičnu književnost*, Rad, Beograd, 1987, str. 85.

10. Vladimir Jankelevič, *Ironija*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, 1989, str. 21.

11. Laza Kostić, *Izabrane pesme*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1999, str. 112.

koji je stigao iz onostranosti, vodi računa o zvaničnim tajnama metafizike i da se usredsredi na duh, to se dešava upravo obrnuto: sva čula mu se probude (žarom pitljivim usplamteše šupljine očne mu) jer gori od želje da sazna šta radi njegova ljubav. U skladu sa doslednim obrtanjem, zemaljsko biće, Površnik, u kojem, prema odnosu zemaljsko - nebesko, treba prvenstveno da se prepoznaju čula, bavi se pitanjima koja mogu otvoriti put ka transcendenciji. Koštanik tačku oslonca traži sa ove strane i nalazi je u ponovo izokrenutom kvalitetu odnosa koji mu servira prijatelj (duševna svest joj sva je njegova, a nesvest tela dođe drugome), a Površnik je traži s one strane do koje može dospeti jedino ako mu ovaj pozajmi malo znanja.

Inverzija u odnosima imanencije i transcendencije, tela i duše, niskog i visokog, Erosa i Tanatosa, patetizacije i depatetizacije idealne drage, sprovedena je dosledno kroz čitav dijalog. Uočava se mešanje heterogenih elemenata, tragičnog i komičnog, strašnog i lakrdijaškog, ozbiljnog i gorko - -smešnog što ukazuje na grotesknu viziju sveta. Paradoksalno je što se baš u njoj krije ključno pitanje o vaskrsenju. Groteska, ironija i fantastika čine osnovnu trijadu koja je u temelju nemogućnosti prelaska preko granice sa koje se može doživeti samo strah pred onostranim ništavilom. U fantastici su iskorišćene različite matrice (mitske, folklorne, oniričke). Groteska vrlo retko ostavlja utehu. Ironija je svest o otkrivanju pomoću koga se apsolutno, u veoma kratkom trenutku, ostvaruje i u isti mah sebe uništava.<sup>12</sup> Kroz razarajuće delovanje ove trijade, pitanje o vaskrsenju osuđeno je da ostane bez odgovora. Pojava Koštanika ne daje potvrdu Površniku da smrt nema poslednju reč. Ali, pored toga, on je izvukao pouku za sve one koji se brinu o čovekovoj duhovnoj i telesnoj egzistenciji:

*Alfa je glava, alfa to je um,  
početak svega, dušin neimar,  
što u njoj zida budućnosti sjaj;*

12. Vladimir Jankelevič, *Ironija*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, 1989, str. 18.

*a omega, jest, omega je kuk,  
sramota, trbuh, lakomost i blud,  
zidara umnog večni rušitrud -  
to omega je svemu, svemu kraj.*<sup>13 14</sup>

Bilo bi veoma površno govoriti o razarajućem principu ironije koji nas uvek čuva od razočarenja, a ne videti da su egzistencijalni i ontološki strah zaklonjeni ovom mudrom izjavom o ukrštanju suprotnosti koji je u samoj osnovi ljudskog i vaseljenskog života.

Međutim, na jednom opštijem, na planu poetike, najjasnije je baš u ovoj pesmi iskazana čuvena romantičarska ironija koja služi pesniku za to da se ne poda iluziji vlastitog sna, da održi potrebnu distancu.<sup>15</sup> Pošto poezija uvek pokušava da uspostavi jedan iracionalan kontakt sa Apsolutom, ona je ta koja romantičarskog pesnika stalno goni da poništava svoje emfatične uzlete jednom ironičnom, superiornom svešču,<sup>16</sup> da ne bi sa visine konačno pao u ponor u kojem zanos sasvim umire.

I na kraju, preciznije rečeno, ova pesma govori o permanentnom smenjivanju negacije i afirmacije ideala. Jedina potvrda ideala nalazi se u njegovom poricanju. A ideal je zalog svake umetnosti.

13. Laza Kostić, *Izabrane pesme*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1999, str. 114.

14. Kostić u *Osnovama lepote u svetu* govori o ovom dualizmu: Viktor Igo u svojoj knjizi 'Shakespeare' kaže na jednom mestu, kako mu se čini da čovečije telo sastavljaju upravo ta dva čoveka, dva bića. Ta su dva čoveka podeljena i slepljena dijafragmom: jednome je glava gore, drugome je dole. Gornji je dobar i plemenit, a donji je zao i grešan, što mu se vidi i po zmijastom telu, po crevima. Ta dva čoveka, duhoća i probavna oblast, u većitoj su borbi. (M. Radović, *Laza Kostić i svetska književnost*, Delta Press, Beograd, 1983, str. 221.)

15. Sreten Marić, *Glasnici apokalipse*, Nolit, Beograd, 1968, str. 12.

16. Dragiša Živković, *Laza Kostić - moderni pesnik*, Beograd, 1980, str. 139.



CIP – Каталогизacija y publikaciji  
Библиотека Матице српске, Нови Сад

82+3

**ULAZNICA** : časopis za kulturu, umetnost i društvena  
pitanja / glavni urednik Vladimir Arsenić. – 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. XL, decembar 2007.  
broj 208

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: 023 566 210

E-mail: biblioteka@zrbiblio.org

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

YU ISSN 0503-1362