

UŁAZNICA

Sadržaj:

Saopštenje žirija Književnog konkursa Ulaznica 2009.	3
Poezija:	
Jelica KISO: <i>O čoveku lice tužaljke</i>	7
Slađan LIPOVEC: <i>Međudjelovanja</i>	15
Irena RISTIĆ: <i>Iza kulisa</i>	19
Anisa TRUMIĆ: <i>Odlazak</i>	24
Vladimir ILIJEVSKI: <i>Bobab</i>	25
Proza:	
Abid JARIĆ: <i>Eho</i>	29
Lana BASTAŠIĆ: <i>Petar</i>	39
Slobodan BUBNJEVIĆ: <i>Baukov incident</i>	42
Almir ALIĆ: <i>Minimum zajedničkih interesa</i>	53
Esej	
Mirko DEMIĆ: <i>(O)smeh čoveka koji je video previše</i>	65
Dragoslava BARZUT: <i>Problem recepcije poezije Rastka Petrovića u zbirci Otkrovenje, u XX veku</i>	79
Sonja JANKOV: <i>Polifonija umetničkih identiteta: Burleska gospodina Peruna, boga groma Rastka Petrovića i njen kontekst</i>	103

Saopštenje žirija Književnog konkursa „Ulaznica 2009“

Žiri Književnog konkursa „Ulaznica 2009“ u sastavu Saša Stojanović, književnik iz Leskovca, Vladimir Arsenić, književni kritičar iz Zrenjanina i urednik časopisa i Jasmina Vrbavac, književna kritičarka iz Beograda i predsednica žirija, sa zadovoljstvom je konstatovao da se na javni poziv i ove godine odazvao zavidan broj autorki i autora koji su poslali preko 2000 radova u ukupnom zbiru. Posebno je zadovoljstvo izazvala činjenica da su radovi stigli iz svih zemalja u regionu, kao i iz Velike Britanije, Holandije i Nemačke. U obilju ponuđenih tekstova najviše je bilo proznih, nešto manje poetskih, a srazmerno manje esejističkih. Trebalo bi istaći da je u drugoj godini, otkad je konkurs proširen na čitav region, konkurencija bila neuporedivo veća, što posebno naglašava kvalitet nagrađenih i pohvaljenih radova.

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

Poezija:

Prva nagrada:

Jelica KISO, Beograd – *O čoveku, lice tužaljke*

Druga nagrada:

Slađan LIPOVEC, Zagreb – *Međudjelovanja*

Treća nagrada:

Irena RISTIĆ, Beograd – *Iza kulisa*

Pohvaljeni radovi:

Vladimir ILIJEVSKI, Skoplje – *Baobab*

Anisa TRUMIĆ, Živinice – *Odlazak*

Proza:

Prva nagrada:

Abid JARIĆ, Zenica – *Eho*

Druga nagrada:

Lana BASTAŠIĆ, Banja Luka – *Petar*

Treća nagrada:

Slobodan BUBNJEVIĆ, Pančevo – *Baukov incident***Pohvaljen rad:**Almir ALIĆ, Tuzla – *Minimum zajedničkih interesa***Esej:**

Prva nagrada:

Mirko DEMIĆ, Kragujevac – *(O)smeh čoveka koji je video previše*

Druga nagrada:

Dragoslava BARZUT, Novi Sad – *Problem recepcije poezije Rastka Petrovića u zbirci Otkrovenje, u XX veku*

Treća nagrada:

Sonja JANKOV, Elemir – *Polifonija umetničkih identiteta: **Burleska gospodina Peruna, boga groma Rastka Petrovića i njen kontekst***

Nagrađeni i pohvaljeni radovi odražavaju raznovrsnost pristiglih tekstova i mnoge od tendencija koje se mogu uočiti među autorima na književnoj sceni koja obuhvata teritoriju bivše Jugoslavije. Tematski raznoliki, a opet oslikavajući atmosferu koja vlada u kulturi i na književnoj sceni, ovi tekstovi 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

PRVA NAGRADA**Jelica KISO****Gospodin Š.***Ars longa, vita brevis.**H.*

Rođen kao pesnik, majka ga proklinje, rođen iz sumpora,
 odbačen, neudoban poput sirotinjske postelje, očuh ga tera na
 put.

Za Kalkutu će on, da oživi 'bolne cvetove', da miriše boje i sluša
 mirise.

Za Kiteru, ostrvo ljubavi, gde će ruke uroniti u gustu i tromu
 kosu žene,
 njegovu mulatkinju, jednako ružnu i jednako muzoliku, kraljicu
 plesa,

onu koju progone slike izgubljenog zavičaja.

Drčan u peru, spleenut, neizlečiv, crn, fantasta, mizantrop, zao
 i divan.

Far upire u oko, budno, urokljivo; oko pretura po betonima i
 ulicama,
 po kutijama i svratištima, kao 'barska mušica', bez higijene, bez
 pranja,

tražeći muziku na čijem jedrenjaku će zaploviti kruto, tvrdo i
 zgrčeno čulo,

opušteno u žicu, iskrzanu, čujnu, harmonijsku. „Očni klavir“.
 Smrt. Ideal.

Njegov Feb je ideja koja poseduje celog njega,
 opruženog, u biblioteci, u tamnim čoškovima,
 uhapšen od strane Vavilona, optužen od strane gladijatora i
 gladiole u isti mah;

i Lepo i Mrtvo, i mirišljivo i razjedeno crvima, i netaknuto i
 iščupano.

Puno ljubavi i rodoskrvno.

Trulu trsku, ubranu negde na Istoku, obgrljavaju njegovi prsti
 kao muž ženu u prvoj noći – bojažljivo, dečački nespretno, i
 dokono isto tako.

Netremice gleda avet koja se u dimu crta, kao oči, krupne,
 kao leđa i noge, kao imovina, odavno rasprodata; ali ove noći,

jer je pisao Leti,
ponovo se sastavlja prikaza, ponovo se priziva sastav, raščaćkan,
izmrčvaljen.

Gospodin Š, gimnazijalac, pušač hašiša, demonski raspoložen,
raspevan na groblju, pratilac bezvrednih i ništice, tigar, uvek
gladan,

koji će ili skočiti ili pobeći, veštac, bolesnik.

Pun nenapisanih ekloga, ljubitelj Pana, prirodni žrec.

Kažeš, *Ars longa, vita brevis*, i tvoja Zla Sreća, tvoj peh,
i moj peh, i naša Crna Sreća u večernjoj snevljivosti.

Ovo je trenutak u kom plačeš, iako već mrtav, jer su ti Rimljani
dali amforu

zaboravljajući da Milosti kažu tvoje ime, jer se žurilo, jer se ne
marilo.

Ti si rođen kao pesnik, ti si zgrabio anđela kako bi ga, kao kralja,
ovenčao madrigalom, kako bi sastavio magijski priručnik od
hvalospeva.

A zarad čega? Zarad stvarnosti, Sudbine, zarad arabeske?

Vampir je u stanu tvoje duše našao dom, utočište.

Prokleti Parnas, gnev, ludilo, ljubavne halucinacije, simbol i
nepočinstvo. Platon.

Tvoji snovi, moja opsesija. Tvoja apsolutna prožimajuća
saosećajnost,

učešće do nemogućnosti, do zgađenosti, do kraja,

dok pijem crnu tečnost s tvojih usana

i preklinjem brzalicama ruševine i leševe da se pojave kao život.

(Tan-tara!)

Dva prijatelja

Ništa se ne događa, niko ne dolazi, niko ne odlazi – strašno!

Dve Roršahove mrlje u delu Praznine, u prostoru jednog dela
 Praznine,
 pored Vrbe, usred prostranstva, između Sunca i Meseca,
 usred vremena koje razgrađuje i poništava, čija se upornost
 jede starošću
 i čije otkucavanje srca neurotično beleži jedan život, dva života,
antiživoti.

Vreme u vremenu, vreme duše i vreme tela,
 vreme Biblije i vreme organske stvarnosti,
 kada Jov reče – „Šta je čovjek da ga mnogo cijeniš?“
 Vreme koje guta i tebe i tebe, sve totalne ljude na svetu, sve
 ljude,
 sve progresije, oblik koji nikada nije konačan,
 događaje koji su odavno ispričani, prošlost koje se svi sećaju tek
 malo
 kako ne bi nestala sasvim.

Dva prijatelja, dva ostatka, dva kralja Lira i dva Hamleta, dve
 gomilice od mesa,
 kostiju, lažnih brkova, bez časovnika, dve gole i jadne životinje
 na dečjoj školici,
 raspadljiva i rastvorljiva ljudska bića, u vremenu koje opisuje
 krug:
 njihova dva dana, nečiji ceo život, njihovi music-hall razgovori,
 nečije tragedije.

Dva poverenika, dva učtiva klošara
 u zabiti verbalne igre, idiotski zakikotani, tvorci stihomitije,
 veseljac, i
 ‘veseli mrtvac’, mortus pali ničice u grč, tarući prezle sa
 pantalona,
 tarući mrvice individualizma koje padaju na kljun cipele kao
 šljokice svesti,
 odnosno onoga što je ostalo od mišljenja i što je isplakano
 Grčkom.

Dva antitetička stvora, iskrena pokvarenjaka, iskrena dva
 prijatelja, dobronamernika;
 na početku sveta od koga je smisao digao ruke; ostalo je samo
 ‘ćutanje i mrtvo kamenje’.

Šta nas je to izabralo, prijatelju, da živimo na koncima nečijeg
upravljača kao krojačke lutke?

Šta nam ne dozvoljava da ne poverujemo u Boga?

Šta nam ne dozvoljava da poverujemo u Boga?

Šta nam brani da saznamo konačne istine?

Prijatelju, ti si konvencionalni majmun, ja te volim, brinem se za
tebe da ne nazebeš.

Ti si čist kao apstraktna umetnost, ti si osnova, jer si najzad
skinuo simbole odela i šešira, ti si meso, moje meso, moje
rebro.

Posleratno lutanje

Sušтина prirode je nepromenljiva u svim promenljivim pojavama.

Razvaline, nešto što podseća na lavež, na nekadašnje ljude, na pasoglave.

Omraženo nešto, jer suvo i gladno, ispucalo na suncu, liči na brazdu.

Sve je podeljeno, i taj delić je podeljen,
sve propada u zvuku koji se jedino zna opisati,
kao nešto što izmiče, kao još jedna reč, još samo jedna,
otkrivena na svejezičkim fonovima.

Kroz mesto, lutanjem, gde čovek biva isto što i hrast,
gde nema traga, i gde dugo nije krčeno. To mesto,
uvijeno u dronjke i zakrpe, ravnomerno propada kao načet zub,
škripi pod neznanom promisli, pod rukama koje imaju moć
da se spuste u krilo i sravne to mesto, tu reč.

I potkopani panjevi, panjevine, ubilači otrov u dugovratim
pečurkama,

ludače, raščupane kose granja,
provalije, nemiri, žile, ničice dole među kamenjem.

Lutanje, potkopano pod kožu koja se slepila toliko da
omamljuje,

i zbog koje će pasti ta kolena na stravu ovog krsta ispod koga će
jedna glava

spavati istovremeno i snom pravednika i nemirom grešnika.

A ipak, rađaju se, dalje, priviđenja, kalauzom se otvara neman,
čupa se sredina,

sve dok zidine ne stisnu, ne kazne, sve dok se tama ne zgusne
da je moraš jesti.

A duša preobražena u reč, stidljiva, samojadna, tavoreći,
takoreći,

u iskidanim plotunima ispaljuje grožđane mrlje mastila,
i dođe vreme koje prođe da bi došlo vreme prolazeći u dolasku!

Čudovište koje mesi neko svoje trpljenje.

Trpen, to nam niko ne može oduzeti!

S tim smo rođeni na početku ovog mnogo-vremena,
to je naša zmija koja jede svoj rep, nepokorna i nerazumna.

Dete, budala, kralj u nama, ono najviše naše,
što nam noge zakopava u zemlju, toplu i meku;
a zemlja sve prima, i nepovratno, jer se u njoj i raste i raspada.

Nagon

Libri quosdam ad scientiam, alios ad insaniam deduxere.

Zaljubljenici leže na rokoko-balkonu, draže se guščijim perima,
gledaju u žižak, veče je i harmonija.

Kuhinja se čuje, tamo treska zvekir-tanjir, muzika koja vodi u
intiman život.

Haritsko blistanje u biću, ženska erotika u krugu jedne ženske
škole.

Kiša iz oblaka, mirno nevreme i mrtve ribe u koritu.

Pevači u horu upućeni na pitomice-mačke (na jastucima od
Rablea),

gde je lepota udružena sa obrazovanjem.

Za ženama se ne čisti kao za đavolom, već uzdiše za hodom, za
ljupkim držanjem,

očima od vlažnog sjaja, kao za čuvaricama, verenicama,
ključarkama.

Zanesenjaci su spremni i na lomaču, kad već ginu – ginu za
ideju lepog,

a to, prijatelji, nije mala stvar.

Groteskni realizam gde se stoka kolje, gde se psuje,
gde je ulica književni dom, nepobedivo čudovište –

– Erot, otac svadbene ceremonije, ptičiji svet,
rukovoditelj slobodnog ženskog hoda, prednjači i važi
kao najviši moralni sud, kao moralno rođenje novog
metafizičkog bića.

Posle tame, muka i mase, a pre srednjeg veka,
elegantni erotik, tek probuđen, raščupan od nemara,
dosade i taštine, kao Onjegin, ali ne skitač Melmot, već egoista
koji pati,

mislilac u vozu, uz srčani Tokajac i slikovitu recepciju
osvete pred kojom je pao i taj kosmopolita.

Kapa je skinuta uz naklon kao pravda pred nedoteranom
emocijom,

pred očima koje mogu biti lepše od celog Helenskog naroda.

(Čitanje je ideal zbog koga se pada u vatru, u ropstvo.

Prvo, teži istini, iako često nije sposobno da je utvrdi,
drugo, to je snaga uobrazilje koja se priprema sinestetički.
I treće, kažu, čitanje je neprestano krvarenje u čijoj se strukturi
ne može ništa definitivno zatvoriti.)

O čoveku, licu tužaljke

*I da li bi uopšte vredelo, posle svega,
Da li bi zbilja išta vredelo,
Posle tolikih sutona, avlija i rasutih ulica,
Posle tolikih romana...*

T. S. E.

Buđenje je najveće čudo, čudo koje, može biti, niko nije stvorio,
već se ono pomalja ispod uzroka i cepa posteljicu, otvor,
i glava uskrsava u Roba debelih usana, u budućnost na ničijoj
zemlji.

Razvaline u koje ulaziš kao da stupaš u svetište, u dom
gde se najpre čuje lozinka, neodgonetljiva, zveket kocke koja
pada na gubilište.

Vetar škripi unutra kao prošlost u nepouzdanim spisima,
uspavljuje tvoje blizance u jednokrevetnom uglu, disanje je vest
koju čuješ

utaloženu među šapatima tvoje crnokožne Marije; a lije kiša i
opominje,

jer se kap tvoga doma izjedanačava s barkom na večnoj pučini.

Oko kace pune ribljih glava, poigravaš kao grubijan, gladan,
pomahnitao,

slaveći žuljeve svojih koljačkih ruku, smlavljenih i kratkih nogu,
gledaš u hrabrost ribljeg oka, kolutavu i iskonsku;
usrukuješ paru kao stari zakon, ni pečen ni primenjen.

Gologlava Marija stoji kao kip, prinosi nož i so
rukama od ikre, nežnih kao unutrašnjost.

U taj čas, njeno lice daje sliku izvinjenja, kao da je dosta što
postoji;

ne može više od toga biti neviđena; koža joj čuva nežnost
utrobe,

nada se, čeka vesele duhe koji će je zavrtnuti u bezbrižni vir
vetra,

rođena – da bi se venčala s vrancem,

da je gane, makar i ružno, da je trgne, makar i strah;

dok Crni Medved, gustih i kudravih brkova,

sladi se svojom lovinom, nagradom, kao da su mu stavili novu
lentu

na mišicu, naprasno je postao gospodin, ili oficir,
ili policajac, ili pravnik, ili lovac.

Ona se neće umešati u bitku, jer je žena, on će ćutati s njom, jer
je Rob.

Ti si mrtvac koji se vraća da živi; tvoja raskopčana košulja,
jedina,

nošena već nekoliko vekova oko ko zna čijih vratova, od
pergamenta,

od užadi, visi na tebi kao znak da si mnogo hodao kaldrmom,
dugo spavao kao pijanica kraj nečije peći,

mirisao čkalj, koprivu i trnove ruže;

smrt koja pospešuje život tebi je večera, dok ti jutro ponovo
donosi glad

koju zarađuješ preko noći. Kad si gladan, ti si, zapravo, živ.

Suton je već, zemlja je vlažna, senke pravi mrak, oblaci se
nadviše.

Vreme je slutnje, priroda je od slutnje,
svetlost određuje pojave i fragmente.

Večera je na skrhanom stolu,

čas pred operu, pred operaciju, čas je pomamnogorak, oštar i
krt.

Vonj starosti, iako niko star nije, vonj životinjskog kaveza, živa
memla, vonj nesreće.

Pa to je gozba, tako mi boga,

žižak oko koga nestaje ulje kao perje pod vatrom. A senka
vrca kao nestašluk po svetloplavom Paviljonu tvoga doma,
tvoga groba.

Mala pogrebna kočija juriša kroz anđele.

Druga nagrada
Sladán LIPOVEC**nedoumice**

zapamtiti sve to
ili prizor po prizor
potisnuti
a zatim će se
obrambenim mehanizmima
samo zaboraviti

kako biti siguran da ti se
sve to neće sručiti za vrat i poklopiti te
sasvim neočekivano
poput hrpe raskvašenog snijega
s krova
usred ljeta

kako biti siguran u bilo što

stvarnost je najhalucinogenija droga
stoji na zidu u kvartu
ispod toga grafita netko je dopisao
sve je ovo reality show

u mrežama svijeta
bez subjekta
gdje sve se emitira u realnom vremenu
sve manje je mjesta za pobjeći
a da te ne dohvate i potroše

eventualno u knjige
ta tvoja stara bolest
i šahovska tabla s postavljenim figurama
otvaraju najviše prostora za igru
i *hard rock*

knjige svojom sigurnosti da ćeš se udobno
smjestiti u nečije rečenice

ili se bar skutriti u njima kao mačak u toplom zapečku
rock samim tim što je *hard*
i što te poput zaljubljenosti nosi
šah tom strepnjom otvorenih mogućnosti
što će ti se dogoditi ako ti i na trenutak
popusti koncentracija
i ne izvedeš pravu kombinaciju

taj rizik koji obožavaš
hoće li te mat mlatnuti
kao bat stvarnosti

obožavatelji brzine i promjena

cesta je zavojita i skliska
ali tražiti idealne uvjete
bilo bi pogrešno
već na početku

brzinom sto i pedeset
kilometara na sat
helena nas vozi direktno u jesen

preronili smo mora i mora
more zadovoljstva more tišine
panonsko more
i jadransko

ponori
usponi
usjeci
skliske klisure
perine oblaka i tihe škrape
promiču kao nevidljivi kukci
koji postanu vidljivi
tek kad se njihova zgnječena tijela
zalijepe za vjetrobransko staklo
ili ova kiša
i ona je nastavak mora
ono jedino tako i putuje
oslobođeno planinskih lanaca

umornima od tolikog
odmora
treba nam kretanja
brzine i promjena

makar i promjena
klimatskih pojasa
ili godišnjih doba
u koja se zabijamo
brzinom sto pedeset
kilometara na sat

međudjelovanja

bilježnica na crte u rukama
autobus drmusa rukopisom
ali glavno da se kreću tragovi fine pisaljke
pa makar se i vidjeli ožiljci loma kad se površina
ispod vrha izmakne kao tlo pod nogama

u čudesnim putanjama sinapsa
u krvi srca
daleko od sigurnih obala metaforike
stvari su se počele poslagivati

na kvantnoj razini promatrač
neizbježno utječe
na ono što promatra
i baš to svak želi izbjeći
ili zanemaruje u naknadnoj pameti jezika
u kojem događaji se uvrću kao uvrnuti ljudi
zato ih je teško prisposodobiti zbilji

jesen je palila požare
u unutrašnjosti autobusa
činilo se da plamenovi u krošnjama
lebde kao sms-poruke
koje je časna sestra na sjedištu do mene
tipkala svom bogu
lica ozarenoga od tolike milosti jeseni

autocesta je uvirala u magluštinu
kao u maternicu
svih opatičkih žudnji
probijajući fluidnu ovojnicu
metropole od betona i smoga
radovi na cesti
pojednostavljeno nacrtani
na znakovima
usporavali su kretanje
da bi ga kasnije ubrzali

sve se događalo s razlogom

nemam tome što dodati

TREĆA NAGRADA
Irena RISTIĆ**iza kulisa**

 mogli bismo danas da se ne vratimo sa posla
 da nas izbode neki ludak na ulici
 da biciklom nesmotreno uđemo u raskrslu
 da nam se začepi krvni sud
 da se predoziramo
 i onda bi porodica ili prijatelji
 obili naš stan
 kopali bi po našim stvarima
 i kanti za smeće
 preturali po našim policama
 gledali iza knjiga
 okrenuli poslednji birani broj
 na našem telefonu
 čitali bi naše beleške
 i skrivene dnevnik,ne,
 naše stare adresare
 i u njima precrtana imena,
 uz pomoć nekog hakera bi
 dešifrovali naš računar
 i probijali se kroz sve one započete
 a nikad završene priče na njemu

 ceo naš svet, naš prostor
 otvorio bi se pred njima
 i mi ne bismo mogli da ga zaštitimo od njih
 niti da sačuvamo sliku koju su do tada o nama imali
 a koja je bila lišena svih naših
 očaja
 i nada
 i emocija
 i potreba
 i želja
 i fetiša
 i besa
 i slabosti

i sumnji
i čežnji
i agresija

i sva pogrešna

vrućina

ujutru sam ležala kraj starog znanca
nije bio loš u krevetu
tog jutra
ali trebalo je ipak
hvatati krivinu
što pre.
a bilo je i mnogo vruće tih dana

u podne sam stajala na
balkonu i gledala
đubretare kod Đerma
kako prevrću kontejnere u kamion.
posle sam satima
prevodila jednu knjigu
u donjem vešu
za kompjuterom

uveče je svratio moj čovek
i doneo dve pljeskavice i gomilu pomfrita.
ni on nije bio loš u krevetu.
loše je samo bilo,
što smo bili u mom krevetu
nisam mogla tek tako da
hvatam krivinu

srbija

u mraku odlazim
da kupim deset sijalica
pa zvonim
komšiji na prvom spratu
da tražim njegove
klimave merdevine
on otvara vrata
pa onda na sto odlaže nož
kojim secka slaninicu
sedeći u fotelji ispred televizora
na kome se u krug vrte
bolidi formule jedan
malo mu je neprijatno
što sam kao žena
krenula da radim ono
što po njemu treba muško da radi.
ali se ipak ne opire predugo
i iz ostave vadi merdevine

dok se u mraku pentram
skidam plafonjere
izvrćem pregorele sijalice
i uvrćem nove
prolazi komšija sa petog sprata:

„pa zar, komšinice“
pita on koračajući u lift
i ne okrećući se
„nema nijedan muškarac
to umesto vas da uradi?“

vraćam merdevine
komšiji na prvom spratu.

„i šta kažeš“
čudi se on čačkajući kažiprstom slaninu
koja mu se zavukla između keca i dvojke
„stvarno se nije našao niko

da to umesto tebe uradi?“

„nije“ odgovaram

„eh, kakav je ovaj
današnji svet“

mrmlja on

„nigde džentlmena“

večera

sedimo,
veće društvo,
u jednoj kuhinji
na banovom brdu
napolju minus,
prozori zamagljeni,
ogrev se provlači
kroz dimnjake
susednih kuća
dvoje njih spremili
odličnu klopku.
mobilni stalno zvone
u raznim melodijama
na stolu
u tašnama
po džepovima,
svako ima bar po dva komada

siti smo se ispričali

Pohvaljeni radovi

Anisa TRUMIĆ

ODLAZAK

Otišao je
Bez drame
Nije zalupio vratima
Niti je ostavio ijedan trag svog postojanja
Samo je u kupatilu
Još uvijek trajao njegov miris
I poklopac na WC-školjki
Stajao je uspravno
Kao znak njegove muškosti

BALONI

Kupih balone
Ti ih napuha
Stavismo ih u moju sobu

Ti ode
Ja ostadoh
Da živim sa tvojim dahom.

Владимир ИЛИЕВСКИ

БАОБАБ

Корените мои се сега кон небото.
Личам на баобаб
на кого му се налутиле боговите,
го откорнале и повторно
го засадили,
но сега наопаку.
Дали е тоа награда или казна,
не знам?
Ќе покажат плодовите
кои созреваат во доцна есен,
а нив бездруго
ќе ги изедат свињите.

ЗА ЦРВЕНКАПА

Никако да сфатам
зошто волкот веднаш
не ја изел Црвенкапа.
Биле сами во шумата
без потенцијални очевидци
на можното злосторство.
Можеби бил лош стратег
или десертот го чувал
за крај.

И никако да сфатам
зошто волкот е негативец
во познатата сказна,
а не ловецот,
тој суров и бесчувствителен убиец,
кој без да му затрепери раката
го распорува кутрото животно,
божем ја спасува бабата,
а прашање е дали таа воопшто била изедена
или само симулирала жртва
за да го привлече вниманието
на младиот убавец.

Навистина правдата е слепа,
а ние за таквата правда
им кажуваме на најмалите,
а потоа очекуваме,
да бидат подобри од нас.

PROZA

PRVA NAGRADA
Abid JARIĆ**E H O**

Četvrtog dana mog boravka u jami, konačno sam je ubio. Vjerovatno se pitaš zašto mi je trebalo četiri dana čekanja da je dovedem u stanje u kojem više neće moći glodati meso s natkoljениčne kosti moje desne noge. Na to pitanje moći ćeš i sam naći odgovor, razumljivo, ako ovu moju ispovijest doživiš kao iskreno obraćanje čovjeka koji te je bez zle namjere uveo u ono o čemu nisi mogao ni sanjati. Jer, kad se čovjek nađe u mojoj situaciji onda bi sva objašnjenja koja bih ti, eventualno, ponudio mogla zvučati neuvjerljivo i u najmanju ruku neozbiljno. Zato budi spreman da presuđuješ i meni i onome o čemu ćeš slušati, evo odmah. Ako iz bilo kog razloga ne želiš postati sudionikom ove priče, sad odustani. Poslije će biti kasno. Razumijem da ima ljudi koji ne mogu pogledati hrabrosti u oči i zato te ne osuđujem. Znam da hrabrog čovjeka pravi situacija, a ja sam je upravo doživio. Što ti do sada nisi imao takvu priliku, stvar je sudbine ili tvog umijeća da je izbjegneš. Ako ti se, pak, štogod neugodno dogodi dok zajedno sa mnom budeš proživljavao sve ovo čega će u ovoj ispovijesti biti, ne krivi mene. Meni pripada ponuda, tebi izbor.

Bilo kako bilo, tek što je moje tijelo udarilo o dno ove jametine, osim što sam bio zagušen smradom koji je izazivao u meni mučninu i povraćanje, osjetio sam i njeno prisustvo. Vjerovatno ju je privukao miris krvi. Tijelo mi je bilo probodeno na nekoliko mjesta i krv je još uvijek u kratkim curcima, tankim kao vlasi kose moje Orlice, polahko isticala i nestajala ispod mene u onoj smrdljivoj kaljuži vode, lišća, zemlje i ostataka različitih životinja koje su se ko zna kada i kakvim sve čudnim putevima našle u ovoj jami. Kad je moje tijelo dotaklo dno jame, udarac je izazvao takav tresak da sam se i sam od njega prepao. Pošto je tijelo, i mimo moje volje, zauzelo svoj položaj, mogao sam razaznati da se nalazim među gomilom kostiju najrazličitije dužine i debljine, šupljim lobanjama iz kojih su se bezobrazno bečile prazne duplje na mjestima gdje su se nekada nalazila usta, nozdrve ili oči. Iako bez očiju, ja sam po sjećanju vidio.

Valjda ne misliš da sam ja prvi kojem se to desilo, da bez očiju može vidjeti? Da bih te uvjerio da se i prije mene događalo i drugima isto, ispričat ću ti priču koju sam nekada davno čuo, još dok sam bio učenik i nepoznat i dok sam sanjao kako ću biti slavan kao Sjedobradi, čovjek čiju ti životnu historiju mrtav pričam.

Do svoje sedamdesete godine bio je jedan od sedamnaest majstora u slikarskoj radionici Velikog Šehzada. Ničim posebnim nije se isticao u odnosu na njih šesnaesticu. Reklo bi se da je bio samo malo povučenije prirode, živio je sam, a pričalo se da u sedamdeset godina nije saznao šta znači ljubiti ženu. Baš kad se Veliki Šehzad spremao da Sjedobradom objasni kako je došlo vrijeme da više ne dolazi u njegovu radionicu, u slikarstvu ostarjelog čovjeka počele su se dešavati takve promjene koje Šehzada navedoše da ga, bar još neko vrijeme ostavi među njih šesnaesticom. Listovi na krošnjama njegovih stabala počeli su se bokoriti, ali tako da nijedan među stotinama njih nije ličio jedan na drugog. Sunčeve zrake crtao je u trenutku zalaska sunca, onda kada su one pokazivale ne samo različitost svojih boja, nego i raskoš nijansi koje može zapaziti samo najoštrije oko slikarevo. Kose djevojačke, na slikama, bile su tako spletene kao da su svaki čas čekale mladićevu ruku s češljem da tu izgužvanu grudu djevojačkih vlasi pretvori u stotine i stotine malih potočića koji će krenuti niz njenu glavu i ramena. Počeli su dolaziti sa svih strana da vide kakvo to čudo izlazi ispod ruku ovog neobičnog starca. Pošto su narudžbe počele stizati i od samih vladara, Veliki Šehzad, s puno uvažavanja, predloži Sjedobradom da mu uredi sobicu u sklopu radionice jer kod tolikog posla bilo je izlišno gubiti i minutu. Sjedobradi prihvati ovaj nečasni prijedlog. Govorilo se da je dva dana i dvije noći znao neprestano sjediti i slikati. Bio mu je dodijeljen i jedan učenik koji je samo njemu služio, donosio mu jelo i vodu, pripremao mu postelju, u ranu zoru donosio vodu u ibriku i lavor da se stari majstor umije. Veliki Šehzad, u sladostrasti novca koji je pristizao zahvaljujući nevjerovatnom umijeću majstora Sjedobradog, štošta nije primjećivao što se dešavalo s ovim čovjekom. Njegovo jutarnje posrtanje tumačio je prekomjernim umorom jer majstor je znao gotovo do zore raditi. Ako bi gledao u čovjeka, pogled mu je uvijek bio tup i bez sjaja što su ostali majstori u radionici tumačili opsjednutošću Sjedobradog onim što je radio, pa i kad je gledao u ljude, on je i tada vidio svoje slike. Dvadeset godina trajala je jagma za

njegovim slikama, a onda se iznenada našao u krevetu. Ležao je tri dana i tri noći, a nedovršena slika ga je još uvijek čekala. Veliki Šehzad nije htio povjerovati glasinama koje su govorile da su ga neki iz radionice otrovali.

Razgovor na samrti između dva starca prepričat ću ti onako kako sam ga čuo dok sam još uvijek bio živ.

Šehzad: *Među nama nije bilo tajni, majstore Sjedobradi, ali, evo, izgleda da ćemo se rastati, a da će među nama,, ipak, ostati jedna.*

Sjedobradi: *Ne znam na koju tajnu misliš? Ono što smo ti i ja radili cijeli život samo po sebi je tajna. Ja druge nemam.*

Šehzad: *Ovo me zanima, prijatelju. Šta se s tobom desilo pa si, tek, poslije sedamdesete godine počeo slikati tako da si već za života stekao nadimak Nenadmašni?*

Sjedobradi: *U našem poslu samo je jedan nenadmašan, to je naš zajednički uzor – Veliki Majstor Erzad. Ako te baš zanima tajna moje promjene reći ću ti: Tako sam počeo slikati kad sam postao slijep. Sve što sam naslikao u ovih posljednjih dvadeset godina je samo izraz mog sjećanja na vrijeme kad sam vidio.*

Šehzad: *Uvjeravaš me da si svih ovih posljednjih dvadeset godina bio slijepi slikar?*

Sjedobradi: *Ne slijepi slikar, nego slikar koji je izgubio vid.*

Čuo sam da je Veliki Šehzad, dok je izlazio iz sobice čovjeka koji je umirao, pao niz drvene basamke i poginuo.

Nisam siguran da sam ti do kraja vjerodostojno prenio priču koju sam čuo još kao dječak, jer me je natkoljениčna kost, sa koje je ona oglodala svo meso, počela užasno boljeti.

I pipajući rukama, kao što rekoh, ja sam tačno mogao odgonetnuti koja lobanja pripada govečetu, koja vuku ili psu. Jedna mi je, ipak, zadavala najviše muke. Nalazila se s lijeve strane moga tijela i kad sam završio ispitivanje lobanje jednog divojarca, odmah ispod nje, moje ruke napipaše jedan oblik koji me je, doista, prestravio. Je li moguće da nisam prvi koji je završio u ovoj jami, zapitah se? Ne, nisam se mogao prevariti. Ova lobanja je bila okruglija od drugih sa kostima lica koju su, i znatno grublji prsti od mojih, mogli prepoznati kao nekadašnju ljudsku glavu.

Naime, da ne bi bilo moguće zabune u vezi sa ovim što ti pripovijedam, reći ću ti i ovo: ja sam ubijen. I, evo, već četvrti dan, kao što rekoh, nalazim se na dnu neke jame i u najčudnijem društvu koje se može zamisliti.

Začudo, glava me ne boli, iako je njegov posljednji udarac prije četiri dana raznio gotovo polovinu moje lobanje. Dok sam još bio gore, licem u lice sa mojim ubicom, poslije posljednjeg udarca i prije nego što će me gurnuti u ovu crnu rupetinu, umalo ga druga polovina moga mozga, koja se nalazila u neoštećenom dijelu moje glave, nije zamolila da s tim prestane jer to nije dostojno čovjeka. Srećom, moj um, iako s pola glave, još uvijek je prilično dobro zaključivao i ja odustadoh od molbe koju sam mislio uputiti ovom bezumniku.

U trenutku kad me je privodio jami, obuzeo me je neopisiv strah. Sve moje bivše i sadašnje izmiješalo se u košmaru koji se širio mojim osakaćenim tijelom. Je li moguće da je u trenutku umiranja sve bijelo, a ja sam naivno mislio da je posljednja boja koja nas ispraća na onaj svijet – crna, prođe mi neoštećenim dijelom glave. Čudno je to kako čovjek čitavog života vjeruje u zabludu i u trenutku smrti otkriva da je to bila laž koju je sam sebi podmetnuo. Jer, ko nas spriječava da vjerujemo kako je posljednja ovozemaljska boja, na primjer, rumena, jer mnogi dok umiru – krvare, kao ja tada. Ili, recimo, crna boja koja je najbliža mraku groba kojeg imaju mnogi sretnici poslije smrti. Mogla bi biti i plava i zelena, jer su oči za života najviše gledale u nešto što je plavo ili zeleno. Mogla bi biti i svaka druga boja, ali da to bude bijela – teško je u to povjerovati. Međutim, istina je. Ja vam o tome svjedočim, jer sam ja mrtav, doduše, nisam i sahranjen, ali to više nije problem o kome bih ja mogao odlučivati. Učili su me, a i ja sam druge podučavao, da je bijela boja najsavršenija, jer je sastavni dio vidljivog dijela spektra; da u sebi nosi značenje čistote, nevinosti, savršenstva; da je jedna od četiri osnovne boje u učenju o univerzumu u kojem ona simbolizira Zemlju. Sad znam da u svemu tome nema istine i da je sve što sam znao o bjelini, u trenutku dok sam stajao iznad jame, izgubilo svoje značenje. Istočnjački narodi bili su u pravu kad su vjerovali da bijela boja nosi značenje duboke tuge i umiranja. Moja stara majka nije ništa znala o nauci istočnjačkih naroda, ali mi je kao dječaku zabranjivala da u kuću unosim cvjetove bijele boje.

Dakle, od svijeta u kome si ti sada, ja sam se rastao s bijelom bojom. Varaš se ako misliš da sam bio mrtav gore na ivici jame. Ne, mrtvim sam postao dolje u jami, bolje reći, nakon izvjesnog vremena pošto je moje tijelo dotaklo njeno dno i gdje je sve zaudaralo na trulež koju izaziva raspadanje svega onoga što se bilo kada i pod različitim okolnostima našlo ovdje. Dok

sam padao i dok je moje tijelo udaralo o stijenje koje se nalazilo po svim stranama ovog ambisa, obuzimala me neopisiva slutnja da ovo moje umiranje i nema naročitog smisla, tim više što sam stradao bez ikakve krivice, ili meni, bar, ona nije bila poznata. Ono što je prethodilo mojoj smrti bilo je isuviše okrutno i o takvoj okrutnosti koja je mene zadesila slušao sam još jedino u pričama koje su govorile o nesretnicima koji su stradavali u takozvanim bratoubilačkim ratovima. Slušao sam da su neki imali nesreću izvući se iz ovakvih i sličnih jama. Dok sam letio kroz ovo grotno bezdana, bio sam siguran da se to nije moglo desiti. A ako se to, ipak, nekome i dogodilo, pitao sam se kako je ponovo imao volje počinjati život, jer svako je mrtav ko se obruši sa ivice ovakve ili slične jame bez obzira da li mu je smrt došla ovdje, dolje ili tamo gore.

Kako sam dublje padao, bijela tačka sve se više sužavala dok se potpuno nije izgubila iz mog vidokruga. Kad je nestalo bijele boje, to nisam mogao odrediti. Jer, moje padanje kroz jamu bilo je veoma čudno. Najprije sam počeo naglo propadati, a kako sam i inače bio sklon vjerovati zabludama, mislio sam da ću veoma brzo stići na odredište. Međutim, odjednom je puhnuo nekakav jak vjetar koji je imao miris znoja moga mučitelja i umjesto da me vjetar počne nositi dolje, ja sam se kao list počeo penjati ka vrhu jame. To me užasnulo. Je li moguće da ću se ponovo susresti s mojim ubicom? Olakšanje me je obuzelo kad sam se zaustavio u jednoj tački na nekom mjestu iznad kojeg nije bilo ništa i ispod kojeg se naslućivao samo ponor. Počelo mi je bivati hladno i moje izmučeno tijelo treslo se, ne više od udaraca o stijenje, nego od neke čudne drhtavice koja me je svog obuzela. Osjećao sam svaki dio svoga tijela. Ništa me više nije boljelo, jedino mi je užasno nedostajala ona polovica glave koja ostade u komadićima gore na ivici jame. I ne tražim da mi povjeruješ u ovo što ću ti sada reći. Očekivao sam da se uskoro probudim. Nijedan košmaran san ne može dugo potrajati, naivno sam mislio. To je naučno dokazano. A ovo što se meni događa ne može biti ništa drugo, nego san. Ne umrijeti, a biti mrtav, to je moguće jedino još u snu, ponadao sam se.

Jer, kako drugačije protumačiti moju reakciju gore na ivici jame u trenutku kad sam shvatio da sam, ustvari, ubijen, ali da nisam još umro. Ne znam ko se više prepao mog smijeha, on, moj ubica ili ja, iz čijih se čeljusti sa polomljenim zubima prolomio ludački smijeh. Jasno mi je da mi mnoge stvari koje ti

sada pričam ne vjeruješ. Ali, ti kako hoćeš. Ovo o čemu ti pričam, nemaš mogućnost i sam provjeriti, pa me možeš smatrati ili ludakom koji ima zlu namjeru da te za života uvede u još jednu zabludu ili nesretnikom koji u očajanju pokušava da ti objasni šta se dešava sa čovjekom koji je ubijen, a još nije umro i čija duša očajnički traži da napusti njegovo tijelo.

Smijeh je izazvao reakciju mojih suznih žlijezda i po mome licu, po čitavom tijelu, počeli su teći potoci suza. Na svakom mjestu moga tijela gdje je bila i najmanja ranica, pojavljivao se mali izvorčić suza koje su sada nemilosrdno kupale moje izmrcvareno tijelo. Vidio sam kako se moj ubica prestravio, sumanuto se okretao lijevo pa desno, pa me još jednom, kriknuvši poput ranjene svinje u šumi, duboko probo oštricom svoje mačete na mjestu gdje se spajaju grudi i rame i kad je pokušao da izvuče oštricu iz moga tijela, vidio sam da mu to ne uspijeva. Ja sam se, koliko se sjećam i dalje smijao, onako kako sam se znao smijati u trenucima kad sam osjećao duboku prazninu u sebi koju sam želio nadoknaditi ovakvim smijehom kojeg mnogi, za vrijeme moga života, nisu uopće razumijevali. Videći da se moj ubica muči da izvadi nož iz moga tijela, ja sam jednim kratkim pokretom ruke to veoma jednostavno učinio. Ne prestajući se smijati, ponovo sam mu pružio nož. S užasom me je gledao dok su suze od smijeha kupale moje tijelo. Smijeh je naglo prestao i ja sam osjetio kako se svaki ubod na mome tijelu pretvara u živu ranu. Kiselkaste suze učinile su svoje. Nagrizle su rane, i sada sam osjetio takvu bol, da sam i sam poželio da idućeg trenutka umrem.

Znam da ćeš pomisliti dok ovo slušaš da imaš posla sa najperfidnijim prepredenjakom koji ti nudi laž, da ne kažem zabludu, za istinu, ali ti, ipak, moram reći i ovo: u trenutku kad sam poželio da umrem, otkrio sam rješenje jedne enigme koja me čitavog života mučila i čije rješenje nisam mogao otkriti sve do ovog trenutka. Naime, ono nad čime sam se mučio odnosilo se na upit: zašto svaki čovjek, neminovno, mora umrijeti? Ni u najznačajnijim knjigama iz različitih vremena, odgovor na to pitanje nisam mogao pronaći. I evo sad, dok me on ubija, saznajem nešto nad čime sam se mučio čitavog života. A tako je jednostavno: svaki čovjek umire zato što u tom trenutku ima želju da umre. Kao ja sada.

Još uvijek smo bili na ivici jame. On i ja. Bolje reći, on, i ono što je od mene ostalo. A ono po čemu bi me moji

najrođeniji mogli prepoznati zauvijek je nestalo. Moji pokreti su bili ograničeni i određeni onim što je moj ubica činio sa mojim tijelom. To nisu više bili pokreti po kojima bi me moji prepoznali i među stotinama drugih. Izgled lica bio je potpuno izmijenjen i kao da sam njime potvrđivao nakanu slavnih portretista iz Isfahana da se čovjek na slici ne prepoznaje po tome koliko ona odgovara stvarnom liku, nego u kojoj je mjeri portret spreman da podsjeti na ono iz čega je proizišao.

Tada on reče:

„Odreci se svog Stila i poštedit ću ti život!“

Intresantno je da nisam reagirao na tu ponudu kao da je uopće nisam čuo. Poslije toliko bolova koje sam pretrpio, ovo što je izišlo iz njegovih usta meni se nije činilo prilikom iz koje bih ja mogao imati neku korist. Prvo: stila se nisam mogao odreći, jer, odreći se ne možeš onoga što je tvoje. Drugo: ja sam bio već mrtav samo što još nisam umro i vraćanje u stanje živog čovjeka po mom razumu, koji je još uvijek (kao što rekoh) veoma dobro funkcionirao, bilo bi nemoguće. Ponovo se vratiti među žive, značilo je da bih još jedanput, bilo kada, morao proći ovakvo ili slično iskustvo da bih došao u stanje u kojem je trebalo da budem mrtav, a da nisam umro. Ja sam to već sve prošao i nisam želio sve ovo još jedanput ponoviti. Zato mu i ne odgovorih. Umjesto panike i straha koji su me u pojedinim fazama moga ubijanja uništavali gore od oštrice noža moga ubice, u meni se rodi snažno olakšanje proizvedeno vjerom da ne mogu doći ni u jedno drugo iskušenje koje u toku mog ubijanja nisam već proživio. Ne mogu ti reći da li sam s ovim mojim novim osjećanjem bio zadovoljan ili nezadovoljan, ali ono u što sam siguran i čime ne mogu prevariti ni sebe ni tebe, odnosi se na to da sam bio potpuno ravnodušan.

Pri pomisli da ću, konačno, umrijeti, mojim izmučenim tijelom prošao je jedan nevjerovatan osjećaj zadovoljstva. Tako sam doživio i moj pad sa ivice jame. Od snage njegovog posljednjeg podmuklog udarca gotovo sam se presavio u struku, zateturao korak-dva naprijed, a onda je tijelo napravilo očajnički pokret unazad do ivice jame. Ono se samo bacilo u njeno grotlo. Počeo sam padati u bezdan ispod mene. Bio je to put do presuđenog, do umiranja koje sam tako iskreno želio kao što sam gore, poslije onog mog ludačkog smijeha, želio da se napijem vode.

Njegov posljednji udarac govorio mi je da u njemu više nema mržnje, ni osvete, ni želje da me ubije, čak. Ono čega je

bilo odnosilo se na njegovu očajničku želju da se sve ovo konačno završi kako bi se što prije mogao vratiti kući i svojima ispričati kako krv na njegovim rukama, čizmama i svuda po odijelu pripada nekoj krvoločnoj životinji s kojom se morao boriti. A to ne bi zvučalo nimalo čudno, jer, on je bio lovac.

Dok sam padao, sve moje: događaji, slike iz života, uspomene, sve se u času pretvorilo u nešto što je pokrila potpuna bjelina. Nešto kao veliki bijeli plašt, sav prozračan, mehak i lepršav. Iako ubijen, osjećao sam da sam još uvijek živ. Umotan u bjelinu, htio sam se uhvatiti za nešto što je označavalo moj prošli život. Rukama sam grabio oko sebe pokušavajući da dohvatim nešto za šta bih se mogao pridržati ili, bar, na trenutak prizvati u moju prepolovljenu svijest neki detalj koji bi me samo na trenutak zadržao u onome što je ostalo na ivici jame. Uzalud. Kad je nestalo predmeta i stvari koje su mi nešto značile u mom prošlom životu, na mene su počele nalijetati riječi nepovezane, bez smisla i reda, tako da je pokušaj odgonetanja njihovog značenja za moju sačuvanu polovicu glave predstavljalo pravu muku. Odlučio sam da ne mlataram rukama, jer sam shvatio da time usporavam svoj konačan pad u spas. Opustio sam se. I tad je moje tijelo počelo brže padati, ali praviti i duže zastoje na tom putu. Mislio sam da ću se ugušiti kad se digao onaj vihor sa mirisom znoja moga mučitelja. Ali o tome sam ti već govorio. Gotovo da zaboravih pitati te da li još uvijek sumnjaš u ovo što ti govori mrtav čovjek koji još nije umro. Primjećuješ, također, da se i u mucu dobro držim, zar ne? Govorili su za mene da sam koliko učen toliko hrabar čovjek, a i sam ti svjedočim da sam pročitao mnogo knjiga. A neke sam i sam napisao. O mojoj hrabrosti ne mogu govoriti. Pričali su, ne promišljajući dovoljno, da sam jedan od rijetkih koji je dosegao smisao konačnosti u poslu kojim sam se bavio. O tome mogu govoriti. I kazaću ti šta mislim o tome dok, evo, ležim u gomili kostiju u nepoznatoj mi jami u koju sam bačen i dok očekujem da moje jadno tijelo na kraju dotakne nešto što se zove mir umiranja. Moram to odmah učiniti, jer, pitanje je da li ću za koji trenutak imati još uvijek za to priliku. Oprostiteš mi što ću posegnuti za još jednom pričom koju sam čuo onako kako ću ti je i ispričati, jer osjećam da mi sve manje vjeruješ i da se moram vratiti na ono što je nekim ljudima već poznato, a to bi moglo dati vrijednost i mojim riječima.

Evo, ovako. Nekad i negdje živio je jedan čovjek koji je od svih njemu sličnih znao najbolje crtati. Postao je slavan još za života, tako da mu u cijelom svijetu nije bilo premca. Ali, došlo je vrijeme umiranja. Umjetnik se oprostio od svih, uništio sav materijal kojim je slikao i legao da spremno dočeka smrt. Kad je zalajao pas, na vrata je nahrupio njegov najbolji učenik. Izvinio se učitelju što mu remeti mir i rekao da je došao s jednom jedinom, najvećom željom. I razgovor je počeo.

Učitelj: *Čini mi se da nisi odabrao pravi čas da razgovaramo o onome što izjeda tvoju radoznalost.*

Učenik: *Svaki čas je dobar, ako je dobar onaj koji ti želi ugasiti radoznalost, tako si nam govorio, Učitelju.*

Učitelj: *Istina je, tako sam govorio, ali danas više ne mislim tako.*

Učenik: *Svejedno, Učitelju, ako želiš ja ću se povući.*

Učitelj: *Ostani, kad si već tu.*

Učenik: *Želim te pitati, Učitelju: zašto nam nikada nisi otkrio tajnu konačnosti u našem zanatu? Ne misliš li da bih ja kao tvoj najbolji učenik jednoga dana mogao dokučiti njen smisao i tako usrećiti mnoge koji se bave našim poslom?*

Učitelj: *U zabaludu vjeruješ. Nema tajne, upamti! Jer, ništa na ovom svijetu ne postoji konačno. Samo jednom sam u to posumnjao kad sam pravio portret Vojskovođe. Tada sam, slikajući ga, pomislio da sam konačno došao do mogućnosti kad nešto mogu naslikati u potpunoj njegovoj konačnosti. Njegovo lice, pri svjetlosti lampe, bilo je grubo i zastrašujuće, onakvo kakvim smo ga poznavali svi mi koji smo ga vidjeli. Dovršavao sam posao i mislio kako sam napravio najbolji portret do sada i da je nemogućnost spoznavanja konačnosti najgrublja laž. Unaprijed sam se radovao budućem uspjehu. Pravio sam posljednje poteze kistom kad mi pogled pade na njegovu sjenu na zidu. Tamo je bilo sve drugačije. Njegovo lice, na sjeni, bilo je blago i mehko. U trenutku sam shvatio da je slika njegovog portreta najbliža onoj koja se nalazi na zidu. Pocijepao sam gotov rad i započeo novi. Samo sam preslikao ono što sam vidio na zidu. I stekao slavu, kao što znaš. Želim ti reći da nema tvorca, ima samo onih koji žele oponašati tvorački čin. Postoji samo jedan Tvorac i mjeriti se s njim to je zabranjeno. Posebno je to opasno u našem zanatu. Jer, na sudnjem danu tražit će se od nas da našim likovima udahnemo dušu, a mi to nećemo moći. To može činiti samo On-Stvoritelj i njemu jedino pripada da beživotnom udahnjuje život i da od*

ničega čini nešto. I zato ćemo ispaštati u najvećim mukama. Što si dalje od opsjednutosti konačnošću u svom poslu, bit ćeš bliži Njegovoj Milosti.

Učenik više nije ništa pitao. Tihom se povukao. Dok je izlazio, Učitelju se učinilo da je kroz vrata izmigoljila zmija.

Evo, sad ću i završiti, jer shvatam da nimalo nije ugodno slušati o onome što te sve čeka, a čega se bojiš, posebno tebi koji si vođen svojom radoznalošću dobrovoljno pristao da poslušáš eho moje duše. Mogao bih ti još pričati i o tome kakvo sam olakšanje osjetio kad je moje tijelo dodirnulo dno jame i zašto sam, tek, četvrti dan ubio nju koja mi je s posebnim užitkom jela meso, a onda glodala kost natkoljenice na mojoj desnoj nozi. Od tebe zavisi da li ćeš me još koji put čuti, bez obzira koliko me smatraš nepozvanim u svom životu. Jer, ja jesam ubijen, ali još nisam umro. I neću umrijeti dok ne pronađeš jamu u koju me on je bacio. I dok me ne izvučeš iz nje i ne sahraniš. Sve dotle, moja duša pokušavat će napustiti moje tijelo, ali i sam znaš da u tome neće uspjeti. Kao što ničija do sada nije uspjela. Zato te preklinjem: usreći me mojom smrću, što prije!

Ako to ne učiniš, smatrat ću te, s pravom, saučesnikom u mom ubistvu.

DRUGA NAGRADA**Lana BASTAŠIĆ****PETAR**

Gledala sam u teškoj noći kako se prelamaju svjetla na mom stropu. Uvijek se negdje provuče neka svjetlost. Pomjerila bih palac na desnoj nozi koja visi sa ivice kreveta poput pijane starlete. Hop-hop... I tako se pomjeri i svjetlo na plafonu. Hop-hop... Nemoj dugo da ostaješ budna, svi su govorili. Uvijek.

Veliki narandžasti kamion prolazio je mojom ulicom. I tvojom. I njegovom. Narandžasta svjetla prolaze kroz izrezbarene rombove na zavjesama. Rozete na stropu. Rozete po zidovima. Po vitrini sa kristalnim posuđem. Po našim obnaženim tijelima. Po tvojim lijepim, izvajanim preponama. Kako su divna narandžasta svjetla. Kako su magična...

Gledali smo u srebrnkasta jutra neke tuđe kuće koju smo prisvojili za svoju i citirali Šekspira preko galona preki selog vina. Luđaci, ljubavnici i pjesnici. Mogao si da budeš Valentin. Mogao si da budeš Jago. Mogao si da budeš bilo ko osim Petra.

Iskakala sam iz skočnih zglobova i vrištala i pravila ti scene. Mogao si da budeš bilo ko osim Petra. Mogao si da me dozivaš pod balkonom. Mogao si da me zadaviš u postelji. Sve si mogao.

Petreeeee! Pjotr! Piter!

A ti bi odgovarao najbolje što si umio...

Kurvetino! Ludo jedna! Žabo drekavice! Lolito moja...

Krili smo se pod jastucima. Krili smo se iza gitare. Krili smo se u šerpama iz kojih su izvirale tvrde špagete. Krili smo se u rupama na zidu. Kao dva sićušna skakavca. Kao nekakav skriveni sef.

Odgrišću ti prste... Odgrišću ti prste...

Onda ću iznutra da te dodirujem...

Nisi mi dao da ti ušijem sjenku za stopala. Otišla sam na predstavu bez tebe i ti si otišao bez mene i tako smo, zajedno, jedno bez drugog, odgledali premijeru. Odnijela sam tvoj sat na popravak jednom čiki u maloj ulici pored moje stare škole. Kupio si mi *Bepanthen* mast u apoteci i masirao moju novu tetovažu jagodicama prstiju.

Kad će da se peruta?

Kad bude spremna... Kad bude spremna.

Stefan je predložio da nam se pridružiš za večerom. „Ovo je moj prijatelj Petar. Ovo je moja zaručnica.” Okačio nam je etikete, nalijepio činove, a potom nas našopao piletinom. Stefan je tokom večere dodirivao zglobove mojih prstiju svojim dlanom. *Ona je moja... Ona je moja...* Pitao nas je da li je salata dovoljno začinjena. Pitao je mene da li mi je hladno i mazio me po leđima da me ugrije. Pitao je tebe da li želiš još vina i sipao je prije nego što si uspio da odgovoriš. Cijepao je salвете na pola, kako bi štedio. Pobogu... Petre... On je štedio na salvetama. On je gledao u moje iscrtano rame i rekao jedno goropadno „hm... to je ipak za cijeli život”... A ti si se nasmijao... Pohlepno. Saučesnički. Najbolje.

Kako je malo stvari za cijeli život...

Ovo ću uvijek biti ja u ovom trenutku.

Ljubio si mi ušne resice i zakržljalu jabučicu na mom grlu. Ljubio si moj probušeni pupak i moje zatvorene noge. Ljubio si moj klitoris i moja podmlađena bedra. Skidao si etikete sa mog tijela.

Popili smo apsint iz Liona i vino iz Ravene. Onda smo pili rakiju tvog dede, pa opet vino, ono iz Hercegovine. Kada nam je ponestalo vina, počeli smo da pijemo pivo. Poslije piva tekilu. Poslije tekile, grapu... Otkud nam uopšte ta grapa? Kopirali je od Hemingveja.

Pojeli smo sve crne čokolade koje ti je baka donijela iz Švajcarske. Pojeli smo šumske jagode koje sam kupila na putu do tvog kupatila. Pojeli smo svjetlo sa stropa. Pojeli smo papile sa jezika. Pojeli smo sve razloge i sve motive i sve zaplete. Šta sve nismo pojeli nas dvoje toga ljeta.

Ubiću njega... Ubiću tebe...

I šta ćeš onda, Petre?

Zavezaću ti i ruke i noge i baciti te u vodu. U Vrbas. Onaj prljavi dio.

I šta ćeš onda, Petre?

Oplakivaću te sa zrikavcima i noćnim pticama i narandžastim kamionom.

A hoću li ti nedostajati?

Kažem ti da ću te ubiti, a ti me pitaš da li ćeš mi nedostajati...

Slušala sam u jalovo jutro kako kroz ulicu promiču radnici fabrike. Na stolici je, obješen, visio džemper mog zaručnika. Na stolu je ležala mast koju si mi kupio. Zgužvana folija neke čokolade koju smo pojeli. Tvoj punjač za mobilni telefon. Pored kreveta iskorišteni prezervativi. Na podu pola salvete kojom sam sinoć obrisala usta. Prazna zdjelica pudinga. Moja bež čarapa do gležnja. Ostaci. Moji i tvoji. *Ovo je moj prijatelj Petar.* Jagodice tvojih prstiju ulijepljene u jastuk.

Danas ću mu reći. Danas ću mu reći.

U krevetu pored mene sve nešto izgužvano. Mjesto gdje se naslanjao tvoj lakat. Vlas tvoje smiješne kose. Izgužvane rečenice. Moj odraz. Sve izgužvano. I Stefanove oči. Štedljive. Prepredene. Uvijek tu negdje u krateru između dva prevoja na plahti. U izderanoj salveti.

BAUKOV INCIDENT

BEOGRAD, POSLE DVEHILJADITE. Nisam se upleo u mrežu zbog Mine.

Nije baš da sam prebiraio po oglasima kako bih sebi pronašao kakvu zgodnu špijunsku aferu, ali kad se već postavilo pitanje, imao sam za to mnogo drugih, jačih motiva od bivše devojke.

Mina, uostalom, nije ni bila tu. Odselila se u Kanadu par meseci pre nego što je, jednog letnjeg dana, iskrcao posao sa Kristijanom.

A njega, Kristijana, lokalnog glumca rumunskog porekla, poznavao sam od detinjstva.

On je bio sasvim beznadežan lik, dobroćudan, ali toliko neprilagodljiv na savremene uslove života, da je ubijao vreme uglavnom u očajanju, osim ako već nije nudio na prodaju bilo šta što bi mu došlo u ruke.

Još od ratova u Bosni i Hrvatskoj, Kristijan je igrao epizode u rumunskom pozorištu, mada je, zapravo, toliko retko imao kakvu repliku da je više bio statista nego glumac.

Tog popodneva, upravo dok sam iz porcelanske činije na sto istresao sitninu i slagao je na dve gomile, jednu za hleb, drugu za cigarete, Kristijan me je pozvao telefonom.

„Trebam tvoju pomoć“, rekao je, sav uzbuđen, kao da razgovara sa upravnikom pozorišta.

„Reci, Kristijane.“

„Hteo bih nešto da prodam.“

„Šta god da je“, nasmejao sam se, „ja ti to ne mogu kupiti.“

„Ne, potrebna mi je tvoja pomoć za prodaju“, promumlao je. „Dođi na kej za sat vremena.“

„Zašto ne u Srbiji?“

„Dođi na kej.“

Pomislio sam kako Kristijan hoće da mi ponudi procenat od tog posla, ali nisam mnogo verovao da se tu krije bilo šta ozbiljno. Kristijan nije bio tip koji može da nabasa na lov.

Uglavnom je samo sedeo u *Srbiji*, birtiji koja je kao u kakvoj plitkoj alegoriji naše istoimene države, sa dolaskom novih vlasnika stalno menjala imena, ali je njen stari naziv nekako opstajao među gostima čitav vek, još od vremena kad je, usred poreskog rata sa Austro-Ugarskom, otvorena u blizini dunavske obale.

Kristijan se opijao mahom na veresiju, a ponekad i od bednih nadnica koje mu je uprava pozorišta povremeno isplaćivala uz mnogo cike i moljakanja. No, bilo bi netačno reći da, osim statiranja na rumunskom jeziku, baš ništa drugo nije pokušavao.

Pronašao sam ga nedaleko od metalne piramide na keju – sedeo je na betonskoj ogradi i zamišljeno posmatrao reku. Bilo mi je jasno da ono što želi da proda uslovljava takvo sumorno ponašanje.

„O čemu je reč?“, upitao sam ga.

„Ovo“, uzdahnio je i iz džepa izvadio malu plastičnu kasetu kakve koriste digitalne kamere starije generacije.

„Šta je to?“

„Beta. Ali, snimak je napravljen VHS kamerom“, rekao je i pružio mi kasetu.

Razgledao sam je, retko sam držao betu u ruci. Na prednjoj strani male sive *Sony* kasete nalazila se nalepnica koja je govorila da je snimak star više godina.

Hemijskom olovkom kojoj se tinta razlivala na uglovima slova, neka drhtava ruka je napisala „Donje polje, 1995.“

Donje – ko zna gde – polje. Godina 1995. – poslednja godina rata u Bosni i Hrvatskoj. Bilo je to dovoljno da me prilično zabrine.

„To je jedini autentični snimak zločina“, objasnio mi je Kristijan.

„Gledao si?“

„Nisam, nemam na čemu to da pustim. Veruj mi, čovek koji mi je to dao ne laže o takvim stvarima.“

„Nemam ni ja takav plejer“, odgovorio sam mu. „Ova kasetu može da se vidi samo u nekoj televiziji.“

„Hoću to da prodam. Ljudi treba da vide šta se sve događalo u ratu“, uzdahnio je Kristijan. „Nema drugih kopija. Šta misliš, koliko vredi?“

„Mislim da bi na nekoj televiziji dali bar hiljadu evra“, nagađao sam. „Ako je snimak stvarno autentičan.“

„Ti znaš neke novinare. Pozovi ih, ako mi pomogneš, daću ti pola love.“

„Dogovoreno, ali ko zna šta će biti.“

„Hej, ne brini za snimak. Čovek je sve snimio šta se radilo“, rekao je Kristijan i ustao.

Krenuli smo ka gradu i uskoro završili u *Srbiji*. Gazda kafane, zvani Vreća, meni je tada još davao veresiju, pa smo u kafani sedeli do kasno u noć. Kristijan se grozno napio, ali nije rekao nijednu reč više o kaseti.

Onaj koji mu je to dao zaista ga je ubedio da je stvar opasna.

SUTRADAN. Sve što sam uradio bilo je da pozovem svoju prijateljicu Sonju iz agencije za odnose sa javnošću.

Razmišljao sam i o Milutinu, mom susedu istoričaru koji je nekada u Zagrebu privremeno radio kao novinar, ali sam znao da mi on ništa neće pomoći, a ako je stvar prava – ne valja širiti krug ljudi.

Sonja je zato bila sasvim u tokovima. Zamolio sam je da mi pronađe telefon nekog hrabrog, nezavisnog TV novinara.

Nasmejala se.

„Takvih nema u ovoj zemlji“, rekla je.

No, dala mi je broj jednog novinara koji je u to doba bio toliko slavan da je bolje ne pominjati mu ime. Jedva sam smogao hrabrosti da ga pozovem.

Rekao sam mu da imam važne informacije za njega, da ne mogu o detaljima preko telefona, da treba da se vidimo i zakazao mu sastanak na istom onom keju gde sam se susreo sa Kristijanom.

Tih dana, kao i uvek tokom leta, nije bilo nikakvog posla, pa sam imao vremena da se zabavljam sa video-kasetom i odlazim na konspirativne sastanke sa novinareom.

Kad je došao na kej, mrzovoljan i neispavan, ispričao sam mu relativno brzo o čemu je reč, mada mu nisam pokazao kasetu.

„Razgovarajte sa urednikom“, rekao sam mu, „javite se da vam predam kasetu ako budete želeli da me nagradite.“

Sva ta konspiracija će samo podići cenu, a, uz to, kasetu nisam smeo odmah da mu predam. Ni sam još nisam znao šta je na njoj bilo snimljeno.

„Mi ne radimo tako“, rekao je novinar i zapalio cigaretu, mada je jednu upravo bio ugasio.

Objasnio mi je da oni ne plaćaju takve usluge čak i kad mogu unapred da pregledaju materijal. Pretvarao sam se da sam tip koji ume da pregovara – odgovorio sam kako smo vrlo ozbiljni sa onim što mu nudimo i najzad, otvoreno sam tražio dve hiljade evra.

Novinar je odmahivao glavom na sve to, ali je ipak uzeo broj telefona. Bila je to neka nada.

Kasnije, ispričao sam Kristijanu kako sam našao pravog čoveka. Kristijan je pokazao dotad neviđeno oduševljenje – počeo je da razmišlja koliko duboke rupe može da popuni sa tolikom lovom.

„Trebalo da mi se javi“, rekao sam mu.

Međutim, novinar se nije javljao.

PAR DANA KASNIJE. Često sam zagledao u telefon, ali nije bilo nikakvih neočekivanih poziva. Nije bilo ni onog, očekivanog.

U međuvremenu, Kristijan je počeo da sumnja kako ta moja veza nije naročito zainteresovana.

„Da ponudimo nekom drugom?“, pitao je kad smo se sreli u *Srbiji*.

Slegao sam ramenima. Bolje sačekati, glupo je stvar nutkati okolo.

Ako je snimak autentičan, neće valjati da se priča raširi pre javnog emitovanja, a ako nije, glupo je dalje uzaludno pokušavati.

„Bolje da sedimo na tome“, rekao sam Kristijanu.

Uz to, nisam znao nijednog drugog novinara, a nisam mogao ni ponovo da molim Sonju za istu uslugu. To bi značilo da se stvar detaljno objašnjava.

Ako ništa drugo, Sonja je mogla da pomisli kako je njen prijatelj jedan od onih nesrećnika koji pišu dopise poznatim novinarima.

Stvar je ostala na tome da čekamo da se novinar sam javi.

U međuvremenu, dok smo čekali poziv, razmatrali smo razne mogućnosti da sami pogledamo snimak. Nije bilo načina da dođemo do odgovarajućeg plejera, a da ne izazovemo previše sumnje.

Srećom, u Kristijanovom pozorištu postojala je neka soba sa snimateljskom opremom – zaostavština upravnike

propale ideje da kupi kameru, plati kamermana, snima predstave i šalje ih u Rumuniju, u nadi da će time iz matice dobiti kakvu finansijsku pomoć.

Ta upravnikova stvar je propala u svim segmentima. Kameran je brzo odustao od tog posla, napustio pozorište, ali je oprema ostala.

Kristijan je smislio da se jedne noći uvučemo u pozorište. Pod izgovorom da prevodimo neki komad sa srpskog na rumunski, mogli smo proći pored portira i na kameri krišom pogledati snimak.

Svidela mi se ideja. U međuvremenu, krenulo mi je sa časovima matematike, spremili smo nekako litar konjaka za portira i ugovorili da u ponedjeljak uveče idemo u akciju.

Uvukla me je cela ta stvar. Zanimalo me je kakvi su samo monstruozi zločini mogli biti učinjeni u tom Donjem polju 1995. godine.

Sve češće sam zamišljao kako bi sve to moglo da izgleda pošto prodamo kasetu. Snimak se emituje, izazove politički skandal, poslanici se svađaju u direktnom prenosu skupštinskog zasedanja, novinari i društveni mislioci grme sa svih strana, a na kraju, policija privodi zlikovce sa snimka.

Lepo, mislio sam. Naravno, u celoj priči, Kristijan i ja ostajemo u anonimnosti. Najvažnije je da se sami ne odamo.

Možda bih posle svega učinio samo jedan nepromišljen potez – ne bih odoleo da Mini napišem kako sam učestvovao u tako važnoj stvari.

Ona nije nameravala da se vraća iz Toronta, ali sam joj još uvek uporno slao mejlove. Dok se razvijao slučaj sa kasetom, sve više sam razmišljao šta joj treba reći o tome, ali, srećom, ništa joj nisam napisao.

PONEDELJAK. Radio sam tokom tog dana razne poslove, ali mi je sve vreme na umu bila mala plastična kasetna.

Šta li se nalazilo na snimku? Verovatno ubistva, silovanja, paljevine.

Nešto što se verovatno ne vidi jasno, snimljeno iz ugla, sa puno smetnji, zločin koji se brzo odigrava i realno izgleda manje strašno, manje krvavo i plastično nego scena nasilja iz osrednjeg akcionog filma, ali zato u stomaku ostavlja pustoš koja se ne može otvoriti nikakvom filmskom katarzom.

Sa Kristijanom sam ugovorio susret u osam sati na keju. Planirali smo da potom idemo u pozorište, umirimo portira konjakom i najzad, pregledamo kasetu.

No, negde oko pet sati, neko mi je pozvonio na vratima.

„O, Marko“, uzviknuo sam kad sam ugledao muža jedne svoje devojke iz gimnazije. „Sam si, Katarina nije sa tobom?“

„Ne, bio sam u blizini, pa sam svratio da te vidim“, rekao je Marko.

„Uđi“, osmehnuo sam se, mada mi uopšte nije bilo jasno otkud on.

Nasamo se nikada nismo družili, uvek je bio u Katarininom društvu. Njih dvoje su bili jedan od onih sjajnih parova koji nesrećnicima poput mene mogu samo da idu na nerve.

Nisam voleo Marka jer čovek nije imao drugi izbor osim da uspe u životu. Odrastao je u uglednoj i oduvek podobnoj porodici, deda mu je bio vojni general u jednom, a otac policijski pukovnik u drugom režimu.

Poslednjih godina, mada vrlo mlad, radio je za neku firmu koja je bila u lancu trgovaca boksitom iz Rusije i neviđeno je zarađivao.

Izgledao je kao dobronameran, čak donekle šarmantan lik. Uvek sam govorio kako nije duhovit, pošto je to bila jedina Markova mana za koju sam mogao da se uhvatim.

„Hoćeš da popiješ nešto?“, upitao sam, na šta je Marko odmahnuo glavom.

„Vozim, ali može kafa.“

„Gorka ili slatka?“

„Slatka kao Katarina, a jaka kao ja“, odgovorio je kao u jednom glupom vicu.

Osmehnuo sam se na silu. Možda se pročulo kako nije duhovit, pa se jadnik upinjao da stvori drugačiji imidž. Mora se priznati da me je to radovalo.

Mi nismo bili deo istog sveta. Za razliku od svih ostalih smrtnika, Marko je i vojsku služio pod olakšanim okolnostima, u nekoj jedinici gde su ga obučili za oficira u rezervnom sastavu.

On se sam povremeno hvalio kako ima neke legitimacije zbog kojih ga policija ne zaustavlja na putu i kako uvek može da pozove svoje ljude kad je neka frka.

Budući da sam, uz druge svoje mane, oduvek bio pomalo paranoičan, pomišljao sam kako su Marka još u vojsci vrbovali da radi za Službu.

Dok sam kuvao kafu, činilo mi se da ipak preterano sumnjičim Marka. Teško da u mojoj blizini uopšte može biti nekog ko radi za Službu.

No, nisam to nikada isključio. Marko je mogao biti bar spoljni saradnik, neko iz najšireg kruga mreže doušnika. Neko ko čini usluge kad baš zatreba.

„Kako živiš?“, pitao me je uz kafu.

„Dobro je. Tražim neki stalan posao.“

„Znam sve, ništa ne moraš da objašnjavaš. Znam kako je“.

„Pa, eto, javio sam se na neki oglas. Izgleda mi ozbiljna stvar. Čekam ovih dana da me pozovu.“

„Mogu li ja da ti pomognem?“

„Sumnjam, nije tvoja oblast.“

„Ti znaš da ja imam opasne veze“, uzdahnio je.

„Znam.“

„Nego, pročulo se da prodaješ nešto“, rekao je Marko i srknuo kafu.

„Molim?“

„Pročulo se da prodaješ nešto“, ponovio je i srknuo kafu.

„Jedan čovek mi je pričao da u Službi govore o tebi.“

„Ne znam o čemu govoriš.“

MINUT KASNIJE. Znao sam dobro da Marko misli na Kristijanovu kasetu, ali me je iznenadio način na koji je otvorio karte. Nisam zapazio ni kada su uopšte podeljene.

Osetio sam izvesno razočaranje.

Već sam pomišljao da bi neduhoviti Marko mogao biti u ulozi saradnika, ali, nikako nisam očekivao da će, bez ikakve igre, Služba preći na moju stvar dok srče kafu.

„Nutkaš okolo nešto što ne treba“, Marko je spustio šoljicu.

„Ne, ništa. Ti znaš, uglavnom držim časove.“

„Došao sam da te upozorim“, Marko mi se gotovo uneo u lice. „Drugarski. To ti ne valja. Reši se brzo toga što imaš.“

„Nemam pojma o čemu pričaš“, mrmljao sam.

„E moj Stanislave, nisi glup momak, pritegnuće te za neke tvoje greške“, Marko je izvadio kutiju cigareta i polako je raspakivao. Pokidao je celofan i iscepao foliju.

„Ne pratim te, Marko.“

„Uzmi“, izvukao je jednu cigaretu i okrenuo paklu ka meni.

„Neću, hvala.“

„Uzmi. Nije to zajebancija. Ti znaš da se mene to ne tiče“, spustio je paklu. „Došao sam zbog Katarine, da te drugarski upozorim, ništa me ne košta.“

„Ne znam o čemu pričaš, Marko.“

„Znam sve, ništa ne moraš da objašnjavaš. Znam kako je“, uzdahnuo je i ponovo podigao paklu sa stola. „Uzmi cigaru, nemoj da me uvrediš.“

„Hvala, Marko“, ne znam zbog čega sam uzeo cigaretu. Tek tako.

„Kažem ja njima da si moj čovek. Služba bi ti bila zahvalna ako bi se rešio toga što imaš“, Marko je opet srknuo kafu. Zapalio je cigaretu, ali nije ugasio vatru na upaljaču. „Ali, tvoja stvar. Ja došao, preneo ti, a ti vidi šta ćeš.“

„Možda bi mogao“, prozborio sam vrteći cigaretu okolo oko ose. „Možda bi mogao da im kažeš da ja nemam ništa na prodaju.“

„Ljudi znaju da ti imaš nešto za prodaju“, prineo mi je plamen.

„Mislim da ga više neću imati.“

„Pazi, Stanislave, nije to zajebancija. Nemoj da ga sad ima, sad nema.“

„Kontam te sve Marko, nije zajebancija. Ako je ičeg i bilo, više ga neće biti.“

„Nisi ti glup, Stanislave. Kažem ja Katarini da si mi se od njenih drugova ti uvek najviše sviđao“, ugasio je svoju cigaretu, dok sam ja uvlačio dim. Nekako mi je laknulo kad sam osetio kako mi toplina puni plućne alveole.

„Hvala ti, Marko. Nisam znao da ta stvar može biti išta bitno.“

„Znam kako je. Ljudi ne paze i uvale se u sranje. Ali, uvek neko brine. Zato sam ja i došao, da te drugarski upozorim.“

„Hvala ti.“

„Oдох sad, čeka me posao. Ti se samo što pre reši tog paketa, a ostalo ne brini, sve ću ja da ti završim sa Službom“, ustao je. „Javi mi se slobodno kad god mogu da ti pomognem. Možeš da izađeš nekad sa mnom i Katarinom“.

„Važi, Marko. Ne brini, neću da te ispalim“, ispratio sam ga.

Nije mi bilo odvratno što glumim da sam zahvalan čoveku koji je došao da mi preti u ime Službe. Bio sam razočaran što se sve odigralo na takav bezvezan način.

Očekivao sam od Službe bar jednu mrvu psihološke igre, u kojoj ona svoju žrtvu polako pritiska, saslušava, postavlja pitanja tako da je vodi do loma ili joj bar preta i batina, da bi najzad, ponudila sitnicu za koju se čovek uhvati, šta god to bilo, neka mala tajna ili usluga, posle koje dolazi potpuno otvaranje. Ali, nije bilo ništa od toga.

Priznajem da sam saradnike Službe neosnovano i preterano zamišljao kao ispijene i pronicljive sovjetske čekiste, kao tanane gospodare ljudske slabosti sa prodornim pogledom, maskiranim cvikerom, kao ledene askete nemilosrdnog čela čije lukavstvo doseže do dubina koje običan čovek ne može dokučiti.

Verovatno bi ovi sovjetski pioniri, umetnici igre, danas pali u očaj kad bi videli na šta se srozao njihov zanat.

Sa decenijama prakse, elemente ljudskog dobija i lomljenje ljudskog u čoveku – i ono postaje rutinski i preko volje odrađen posao.

A ja se nisam nikako suprotstavio tom trulom mehanizmu.

Nikada nisam spadao u one neustrašive pojedince koji bi Marka u ovakvoj situaciji izbacili kroz vrata. Samo sam ih zatvorio za njim.

Cigareta mi je lagano dogorevala među prstima. Tuba neokrunjenog pepela se povila pri vrhu.

POSLE. Nisam imao pojma ko je mogao da nas oda Službi. Verovatno se Kristijan izbrbljao negde. Novinar nije sigurno, ali ni to nije isključeno.

Kad sam samo malo razmislio, prošla me je neugodnost zbog kukavičluka i olakog pristajanja na Markove nagoveštaje.

Kako je veče padalo, moć Službe je postajala sve jasnija.

„Tako se to radi“, rekao sam Kristijanu koji je sumnjičavo vrteo glavom pošto smo se našli na dunavskoj obali.

„Šta?“, ljutio se Kristijan. „Dođe ti neki levi tip, popije kafu sa tobom i ti se načisto usereš. Hej, bre, otkud znaš da on uopšte radi za Službu? Pokazao ti neku legitimaciju?“

„Ne budi lud, Kristijane. Oni to tako rade. Pošalju nekog bliskog, nekog koga poznaješ, da te kao izokola upozori, da se usereš i gotova stvar. Drugi put ne upozoravaju.“

„Hej, jebemu“, Kristijan je raširio ruke. Opsovao je i seo na betonsku ogradu.

Bio je grdno razočaran, ali je sve shvatio – Rumuni se bar razumeju u tajne službe.

Nismo puno razmišljali šta da učinimo. Što smo više razgovarali o Markovoj poseti, pretnja nam je izgledala sve ozbiljnija. Oni su i pod novim režimom kontrolisani život, a pre svega smrt, naročito kad su zločini u pitanju.

„Hoćemo li bar da pogledamo šta je na kaseti?“, upitao sam, ali sam znao da se sad sigurno nećemo uvlačiti u pozorište i pregledati snimak.

Mogli smo biti sigurni da je autentičan. Sertifikat je stigao direktno od Službe.

Predložio sam da izvadimo traku iz kasete i spalimo je. To je bilo najsigurnije rešenje.

„Pametnije nego da palimo celu kasetu“, rekao sam Kristijanu.

Otišli smo u njegov stan, majka mu srećom nije bila kod kuće, rasekli smo kasetu i izvadili namotanu crnu usku traku.

Mora da su u tom namotaju bili kilometri vrpce. Kakvi li su užasi bili snimljeni na njoj?

Kristijan je sastrugao natpis sa polomljene prazne kasete i bacio je u smeće.

Vrpcu sa snimkom stavili smo na dno kade i zapalili. Buknula je istog trenutka. Plamen je uz prasak šiknuo do tavanice kupatila, obojica smo ustuknuli, a potom se oganj naglo stišao.

Sve je bilo gotovo za par sekundi.

„Jebi ga, ostao mi je trag u kadi“, uzdahnuo je Kristijan.

„Bezveze, nisam o tome razmišljao“, počeo sam se po glavi.

„Nema veze, važno da smo se toga rešili“, osmehnuo se i izvadio bredni koji smo spremili za portira.

Nismo imali šta da slavimo. Poneli smo se kao pičke. Ali, kao pametne pičke.

Brzo i lako smo potom prebrodili moralnu krizu. Bilo je toliko dokumentovanih zločina iz rata koji stalno iskrsavaju i koje smo videli na televiziji, jedan dokument manje ili više ništa nije značio.

Kristijan je malo žalio za lovom koju smo mogli da zaradimo, ali ga je brzo prošlo.

Naravno, nisam mu rekao da me je, samo nekoliko dana pošto smo spalili snimak, slavni novinar pozvao jer je bio zainteresovan za kupovinu kasete. Ne verujem da bi Kristijan to tako lako podneo.

Lično se nisam previše uzбудio zbog novinara – samo sam ga obavestio da je sve to bila jedna velika greška. Sa njegovim medijskim iskustvom, shvatio je šta se desilo. I Služba, takođe.

Pošto smo spalili kasetu, nije bilo novih kontakata.
Možda sam sasvim naivno gledao na celu tu priču.
Pomišljao sam da će se novinar kajati zbog tolikog svog otezanja.
I bilo mi je pomalo drago zbog svega. Bar sam saznao da
Marko radi za njih. I kako to sve ide.
Shvatio sam da ionako ne bih smeo bilo šta da napišem
Mini. A čak i kad bih smeo, ona mi to ništa ne bi verovala.

POHVALJEN RAD
*Almir ALIĆ***MINIMUM ZAJEDNIČKIH INTERESA**

Moj tata radi u nuklearnoj elektrani. Navečer mi čita priču za laku noć. Ugasi svijetlo i svijetli u mraku, poput fluorescentne lampe. Moj tata, radnik u elektrani. Moje božićno drvce. Mama me straši njegovim poslom.

Kaže: „Če se ne boš učila, boš delala v nuklearki!“

U toj fabrici rade samo najbolji i najgori đaci. Najbolji se zovu inženjerima i doktorima kojima se ne ide na pregled. Zараđuju dobro i na posao odlaze vlastitim automobilima. Moj tata na posao putuje autobusom. Prije mog buđenja. Navečer mi čita priču za laku noć, a ujutro ga nema. Moj tata nije pretjerano volio školu. Zato radi na težim poslovima i u „agresivnoj okolini“, tvrdi mama. Agresivan znači ljut i ratoboran i nema baš smisla sve što moja mama kaže. Tata je jako dobar i miroljubiv čovjek, koji nikad ne bi ni mrava zgazio, a kamo li nekog „osiromašenog Uranijuma“. To jednostavno nije istina. Tata poštuje siromašne ljude i uvijek im udijeli sitniš kada prose na ulici. Tom Uranijumu bi sigurno dao sto eura. Kada bi ih imao. Prosjaci to dobro znaju.

Za metalne novčiće spuštene u dlan kažu: „Hvala zemljače, neka te zdravlje služi!“ Ne znam kako prepoznaju da je moj tata porijeklom iz Bosne, možda zbog njegovog tvrdog naglasaka. Možda zbog toga što daje više nego što može.

Nedavno smo sami šetali po gradu, jer mama ide na fitness. Gledano očima afričkog djeteta ona je jako debela osoba. Ovdje je takvom ne smatraju jer svaka druga mama koju poznajem jednako je krupna. Mislim da to ima neke veze s elektranom, baš kao i u tajinom slučaju. Tata noću svijetli, a mama se goji. Zapravo jednom sam mislila da i mama svijetli. Piškilo mi se od previše popijenog soka i morala sam prekinuti san. Put do WC-a vodi pored kuhinje i tamo sam ugledala mamu kako svetli. Poslije sam shvatila da je bila samo obasjana žaruljom iz hladnjaka. Nije me vidjela, okrenuta leđima, ali mi se čini kako je opet nešto jela. Kaže: „Vsaka dijeta preporuča već manjših dnevnih obrokov!“

Ona je uvijek u tom filmu. Dijete i idealna linija, koja se u njenom slučaju zatvorila u krug velikog pomjera. Časopisi o

ishrani nisu tačno precizirali o kolikom broju manjih obroka je riječ, pa mama jede po cijeli dan i noć. U napadu grižnje savjesti ide na fitness. Giba se u ritmu muzika i postane crvena u licu. Skakuće u društvu sličnih mama, poput zajapurenih vodenkonja s televizijskog kanala Animal Planet.

Jedva stoje na nogama dok pokušavaju uhvatiti ritam aktuelnog pop-hita:

„Couse you`re hot and you`re cold/
You`re yes nad you`re no/
You`re in and you`re out/
You`re up and you`re down ...“

Nakon toga s drugaricama ode na pivo i frigane krompiriće.

Tata i ja šetamo gradom. Tajo strašno voli pjevati narodnu muziku, a meni se najviše dopada izvjesni Halid.

Tata me drži za ruku i naočigled zbunjenih sugrađana pjeva:

„I zanesen tom ljepotom/
Dobih volju za životom/
Zaljubih se i ne žalim/
Pored nje ću da ostarim ...“

Znam da ne misli na mamu kad pjeva. Oni se stalno svađaju i ne mogu zamisliti da će skupa ostariti.

Kad ljudi počnu za nama upadljivo okretati glavu, protrljam stomak i kažem: „Baš sam gladna!“

Tata predloži da pojedemo po komad pice i veselo me zavrti u krug. Pored male pekare obično sjede prosjaci.

Tajo prebroji sitniš iz svog džepa i kaže: „Ja baš i nisam gladan.“

Meni kupi komadić pice, a ostatak novca spusti u izgužvan dlan tužne starice, sklupčane pored puta. Moj tata voli siromašne ljude i nikada se ne bi svađao s tim kolegom iz elektrane koji je dobio ime po planetu Sunčevog sistema. Tako smo naučili u školi. Uran i Uranijum meni zvuči potpuno isto.

Da ne bude zabune, ja volim ići u školu. I volim se vracati iz škole. Manje mi je drago ono vrijeme između aktivnosti. Drugari iz razreda se mnogo prave važni u svojim skupim košuljama i markiranim hlačama. Njihove tenisice su uvijek blještavo bijele jer ih roditelji dovoze u školu. Jedna sam od rijetkih koja pješači do škole, jer tata radi, a mama traži posao.

„Traži posao, a boga moli da ga ne pronađe“, veli tata.

Mami su fizički poslovi ispod časti jer ona, „za razliku od očeta“, ima svršenu srednju školu. Mislim da potajno mašta o manekenskoj karijeri. Naučila je nešto o modnoj liniji za punačke žene i od tada stalno odlazi u internet cafe, da bi bila u toku s aktuelnim svjetskim trendovima iz te oblasti. Tako u školu pješačim sama. Najviše me plaše napušteni psi.

Ponekad tako laju da jednostavno preletim put do škole. Tata kaže da je prava šteta što u Sloveniji nema šintera. To su lovci na divlje pse koji još žive samo u Bosni.

Mama kratko dobaci: „Mislim da ova planeta enako pripada vsem, in za ljude in za pese. A misliš da ljudje ogrožajo življenski prostor pesov?!“

Tata voli životinje, u to sam sto posto sigurna. Ali strahuje za moju sigurnost. Ne može biti istovremeno na dva mjesta. Tako kaže. Pa ja u školu idem sama. A tamo me čeka zločesti smijeh školskih drugova, od čega jednostavno zatrokiram. Kao na satu muzičkog. Nastavnica je tražila da otpjevamo djelić neke arije, a ja sam izvela „Prvi poljubac“:

Rekla je da nije čula za kompozitora Halida iz Bosne, a kad sam zapjevala:

„Prvi poljubac davno zaboravljen/
Prvi dernek ko zna gdje je/
Zagrli me i tiho se privuci/
Da mi suzu ne vide ...“

dočeka me je njen preneražen pogled i gromoglasan smijeh cijelog razreda.

Odjednom sam izgubila glas i postidjeno oborila glavu. Nastavnica je dala slabu ocjenu i rekla da pozovem mamu u školu. Od tada me školski drugari zovu Halida.

Moje pravo ime je Maja i sve su prilike da sam ga dobila po istoimenoj animiranoj pčelici. Moji roditelji su u vrijeme zabavljanja voljeli iste stvari. Ili su barem tako tvrdili. Na primjer, oboje su gledali pčelicu Maju kad su bili mali i oduševljavali se čarobnim carstvom šumskih insekata. Da sam slučajno postala muško, nazvali bi me Pavo ili Filip. U to sam sigurna.

Dok sam bila manja, puno manja nego sada, prije spavanja bi skupa pjevali:

„U jednoj zemlji ko zna gdje/
U neko vrijeme ko zna kad/
Bijaše pčela malena/
O njoj se priča još i sad ...“

Tako bi složili glasove da bi mi na oči odmah došao san. Sada mi češće na oči padne mrak, iako sam budna. Njihovi glasovi više nisu harmonični, neprestano se nadvikuju dok jedno drugom pronalaze mane. Tata se svađa na bosanskom, a mama galami na slovenskom. Ponekad mi se čini da živim u evropskom parlamentu, u kojem se nikako ne mogu donjeti neke važne odluke. Stalno to gledam na TV-u, odmah nakon crtića. Ne razumiju se jer govore različitim jezicima. Tada briznem u plač. Jedino tako mogu da ih nadglasam. Moje suze ih zbune, oboje utihnu i potrče prema meni. I opet zatrokiram.

Zgrabe me u zagrljaj i u jedan glas ispale: „Vidiš šta tvoja glama čini mom djetetu!“

Moji roditelji ne gledaju skupa TV dnevnik. Smrknuti političari s šarenim kravatama i sivim odjelima pričaju o „minimumu zajedničkih interesa“ na kojima se grade zajednički odnosi.

Pitala sam tatu o čemu govore i on mi je pojasnio: „Treba izbjegavati stvari koje te nerviraju kod drugih i pričati samo o lijepim stvarima. Ukoliko postoje.“

Strašno mi se dopalo tatino objašnjenje. Pronašla sam recept za izmirenje mojih roditelja. Jedva sam dočekala mamin povratak iz internet cafea.

Odmah sam je zagrlila i rekla ozbiljnim glasom, kao na školskoj priredbi kad recituješ pjesmu o domovini: „Ja sam vaš minimum zajedničkog interesa. Volite se zbog mene!“

Mama je bezvoljno odgovorila: „Vse so prilke da boš moj minimum interesa ob delovniki, očetov čez vikend!“

Tako ona govori o razvodu. Njena radnim danima, tatina za vikend! Razvod je stanje razdvojenosti roditelja i nastaje na groblju ljubavi. Razvedeni roditelji ne žive skupa, ali i dalje neprestano ružno govore jedno o drugom. Kao Matjažovi roditelji. Njihova svađa je zarazna i mislim da je virus nekako prešao i na moje roditelje. Razvod ima i dobrih strana. Na primjer, Matjažovi roditelji se neprestano utrkuju ko će mu kupiti veći sladoled. Moj problem je treći krajnik, koji se lako upali i onda moram ići u bolnicu. Ubod oštre igle mi je ogadio sladoled za sva vremena. Zato ne želim da se moji roditelji razvedu. Bolje je i dalje imati ništa, ali barem imati jedni druge. A to je, za mene, sve!

Neprestano smišljam načine kako da pomirim roditelje. Njihova ljubav nije umrla, ona poput Snjeguljice leži u staklenom kovčegu i čeka poljubac i da je probudi. Moram pronaći čarobnu

formulu, prelijepog princa koji će moj naum sprovesti u djelo. Minimum zajedničkih interesa. O tome neprestano razmišljam. Na času jednostavno zamislim roditelje kako se drže za ruke i odlutam s njima na daleke pješčane plaže.

Nastavnica to primjeti i uzvikne moje ime: „Maja!“

Zbunjena, uspaničeno kažem: „Prosim?“

A ona: „Rezultat Maja, kateri je rezultat?!“

Izvalim prvi broj koji mi padne na pamet, što cijeli razred dovede u stanje gromoglasnog smijeha.

Muški glas dobaci: „Vprašaj Halido, mogoče ona ve!“

I smijeh me poklopi poput ogromnog plimnog vala kradući mi ono malo daha što imam u plućima. Opet zatrokiram. Nastavnica poziva na red i mir u razredu, a mene upozorava kako je vrijeme da mama opet dođe u školu na kraći razgovor. Mama se strašno ljuti na povratku iz škole.

Povišenim glasom u meni budi strah: „Če se boš še naprej tako obnašala v šoli, boš enako končala kot oče v nuklearki!“

Kad tata dođe kući s posla, pomogne mi da se umijem pred spavanje, ušuška me u krevetu, ugasi svjetlo i počne sjati u tami moje malene sobe. Molim ga za uspavanku. Nježno mi miluje kosu dok pjeva tiho, jako tiho. Da ga ne čuje mama koja se duri u susjednoj sobi.

„Ko bi rek’o čuda da se dese/
Pa Miljacka mostove odnese/
Da ne mogu tebi doč’/
Da ne mogu ulicom ti proč’...“

Roditelji su kaodvije udaljene obale koje spaja nemirna rijeka. Vrijeme je da počnem graditi mostove. Ali moram biti oprezna. Oni nisu glupi. Ne možeš mami poslati prsten, jer ona zna da tata nema para za skupe poklone. Ne mogu tati poslati kravatu, jer on kravatu nikad ne nosi. Zato moram biti strpljiva i krajnje oprezna. Razmišljat ću na odmoru kako bi izbjegla nove opomene od strane nastavnice i to na školskoj klupi ispod olinjalog bora. Tamo niko ne sjedi. Djeca na odmoru trče da kupe hamburger i sok, tako da najčešće na klupi sjedim sama. Rado bih i sama smazala jedan hambić, ali ne želim od roditelja tražiti novac. Baš me briga, bolje se razmišlja na gladan stomak.

Koji je njihov minimum zajedničkih interesa? Šta imaju i jedno i drugo, a da to nije svađa? Ne računam sebe, jer oni smatraju da nisam cijela nego da svakom pripada po jedna polovina Maje. Nedopustivo! Dakle, šta je to što oboje dijele?

Ne moraju to biti živa bića, možda tek neka zajednička stvar?! Podigla sam glavu i u pogled mi je ušetao čupavi dječak iz starijeg razreda koji se blesavo cerio čitajući kratku poruku koju je upravo dobio na svom mobitelu ...

Na času sam bila jako sretna. Osmijeh mi nije silazio s lica. Maja – genije. Genijalčina! Nastavnica me je čudno gledala, valjda nenaviknuta na vedar izraz moga lica. Sad znam kako se osjećao onaj engleski fizičar kad mu je pala jabuka na glavu. Bol ponekad može donjeti sreću. Nakon školskog zvona potrčala sam kući iako na ulici nije bilo divljih pasa. Žurila sam da stignem dok je tata još na poslu. Mamu sam zatekla u kuhinji, pored hladnjaka. Sporo žvakanje hrane, koje preporučuju magazini za vitku ženu, daje dovoljno vremena za pakleni plan. Uvukla sam se u dnevnu sobu i uzela njen mobilni telefon.

Ukucala sam poruku: „Dragi, zelo teško je z besedami povedati koliko mi pomeni tvoja pozornost in tvoje prisostvo. Zato ti pošiljam kratko sporočilo: Vedno tvoja ... Rada te imam!“

Od straha sam ostala bez daha. U imeniku sam pronašla tatin broj i pritisnula opciju „Pošilji sporočilo“. Srce je lupalo kao ludo. Čuo se maleni bip, koji ma sreću nije privukao mamimu pažnju. Nakon toga sam se povukla u svoju sobu i pretvarala se da učim pred otvorenom knjigom. U stvari sam neprestano gledala u zidni sat čekajući da kazaljke označe tatin povratak s posla.

Tata je danas kasnio. Probušena guma na autobusu i hladna večera često izazovu svađu mojih roditelja. Prizoru sam prisustvovala previše puta i molila sam boga da ovaj put bude na mojoj strani. Moje molbe su uslišene. Potvrdio je to veseli ritam tatinih koraka.

Još se na stubištu čula njegova pjesma:

„Neću, neću dijamante/
Suho zlato, brilijane/
Ni safire nit' rubine/
Samo ona da ljubi me ...“

Potrčala sam u hodnik i ugledala nasmijanog tatu, zaklonjenog velikim buketom crvenih ruža.

Mama se zbunjeno češala po glavi, a on je nakratko prekinuo pjesmu i ozbiljnim glasom rekao: „Skromni buket za najljepši cvijet u mom životu! Draga, volim te!“

Kako se samo sjetio kupiti ruže. I izjava zvuči kao da sam je ja smislila. Ugledala sam grimasu osmjeha na maminom licu.

Nakon mnogo vremena. Prihvatila je buket i dopustila taji nježan poljubac u obraz.

Začula sam onaj njen stari umiljati glas kako govori: „Pohitite za mizo. Juha se bo ohladila. Jutri bom pripravila nekaj kaj imajo radi tri polovice Bosancev v moji hiši – burek!“

„Jupiiii!!“, uziknula sam sretno i potrčala joj u zagrljaj. Opet su se otimali ko će me prije uzeti u naručje, ali više nisam bila „moje“ nego „naše“ djete.

U krevet su me spustili zajedno i tihim glasom zapjevali:

„Ja mislim da se mala pčela zvala Maja/
Hitra, slatka, bistra pčela Maja/
Maja što kroz igru, let/
Sva u čudu gleda svijet ...“
Kad je pjesma došla do onog djela:
„Maja svima draga Maja/
Sada pričaj život svoj!“

već sam gazila poljima snova jureći animirane skakavce, mrave, pčele i bumbare.

Znala sam da nakon previše sreće obično stigne neko zlo.

Tata mi je govorio: „Uvijek stavi kamenčić u cipelu. Neka žulja i podsjeća da ne valja kad je sve u životu potaman!“

Trebala sam ga poslušati i ne radovati se toliko činjenici da su roditelji opet skupa pjevali uspavanku za laku noć. Zla slutnja me je sustigla na školskom času. U razred je ušao namrgođeni ravnatelj i ozbiljnim glasom razgovarao sa našom nastavnicom. Kroz povišen glas mogli smo tekrazaznati isprekidane rečenice: „obisk tuje delegacije“, „premalo časa“, „ugoden program“, onda su njihovi strogi pogledi kružili po razredu i konačno se zaustavili na meni. Umrla sam od straha.

Nastavnica je rekla: „Maja, prosim, da jutri prideta oba straša!“

Osjetila sam suzu kako se kupi u dnu oka i molila boga da ne krene niz obraz i osramoti me pred cijelim razredom. Opet sam nešto skrivila, ali ovaj puta nešto zaista krupno. Zašto bi, inače, pozvali oba roditelja u školu?! Možda me je neko vidio dok sam žvakaću gumu lijepila ispod klupe u školskom parku. Ili sam papiriće bacila pored korpe za smeće ?!

Ležala sam na krevetu, zureći u plafon. Činilo mi se kako se cijela soba okreće oko mene, da sam zamišljena osa oko koje se okreće moj nakrivljeni svijet i u kojem je sve naopako. Kad pomisliš da letiš nebeskim visinama roditeljske obnovljene

Ljubavi, baš poput pčelice Maje, tresneš na školski parket i razbiješ nos. Nisam mogla dočekati povratak mojih roditelja. Na sebe sam navukla troje gaćice, da manje boli ako mama odluči da me ispraši po turu. Možda je pametnije glumiti uspavanu lepoticu. Oprati zubiće, počešljati kosu i sklopiti oči pretvarajući se da spavam. Onda sam čula bat koraka i lupu ulaznih vrata. Jako sam stisnula oči. Počela sam čak i da hrčem, kao usnuli junaci crtanih filmova. Čini se nepotrebno. Iznenadio me smijeh i vedar razgovor roditelja.

Tata me je zgrabio u naručje i ponosno uzviknuo: „Sutra je u posjeti Krškom visoka bosanska delegacija. Ti si izabrana, ispred škole, da nešto otpjevaš u čast člana državnog predsjedništva. Tako nas je zamolio ravnatelj škole i tvoja nastavnica. Vremena nema za puno vježbe, jer posjet nije blagovremeno najavljen. Ali ništa se ja ne brinem. Mi vježbamo našu tačku čitavog života!“

U zgradi općine vlada velika zbrka. Kao u pravoj košnici, svi zuje i lete za nekim svojim cvijetom. Potpuno sam zbunjena, nenaviknuta na kraljevski tretman koji upravo doživljavam. Kao Pepeljuga. Dočekala sam svojih pet minuta slave. U ruci držim koktu i lagano je prinosim ustima jer ne želim upropastiti novu haljinu.

Mama je peglala haljinu cijelo prijepodne, nerozno pogledajući na zidni sat: „Ne bom imela časa urediti frizuru!“

Tata je uzeo slobodan dan, što znači da danas nije putovao u smrdljivom autobusu.

Neprestano vežbanje nove pjesme dovelo je do gubitka tatinog glasa. I apetita.

Promiklim glasom veli: „Vi večerajte, ja nešto nisam gladan.“

Mislim da je izgubio apetit od prevelikog uzbuđenja. O svom uzbuđenju ne smijem ni razmišljati. Gledam na prozorskom staklu odraz lijepo počešljane kose, ukrašene bijelim mašnjama, u sebi ponavljajući stihove pjesme. Ne želim misliti o nastupu pred važnim političarima i nastavnicima škole. I učenicima željnim mojih poraza. Ne želim opet zatrokirati.

Ravnatelj škole pravi posljednje pripreme pred dolazak delegacija. Nervozan poput leptira. Po nesreći, danas ne radi „remont nuklearke“, pa dolazi do povremenih prekida struje. Čujem kako dobacuje nastavnici: „Predstava bo pravi fiasko. Slišim da Bosanci spet sprašujuje za devizno varčevanje, grozijo zavračanjem slovenskih izdelkov!“

Ništa ne razumijem. Moje je da pjevam i ne razmišljam. Kad razmišljam uvijek nešto pođe po zlu. Političari svakako nađu minimum zajedničkog interesa. Samo neka je njima dobro.

Stojim na malenoj pozornici, u sjeni slovenske i bosanske zastave. Gužvam rub haljine dok, u sebi, ponavljam riječi nove pjesme. Dvorana se polako puni starijim ljudima. Neke sam viđala u bosanskom kulturnom centru. Vidim i školske drugare, kako mašu državnim zastavicama. Čitav dan su crtali zastave i nastavnica je zbog toga vidno nezadovoljna. Zvijezde na bosanskoj zastavi više liče na morske ježeve, a Triglav na slovenskoj zastavi podsjeća na trogrbu kamilu. Od mene neprestano okreće pogled. Kao da sam ja kriva za sve. U masi svijeta ne vidim roditelje. Opet kasne, mora da je nastala nova svađa. Čim ih izgubim iz vida na pet minuta, odmah nastave po starom. Zbog toga ne mogu uživati u novoj haljini, prelijepim kikama i zavidnim pogledima školskih drugara.

Nastavnica je doviknula ravnatelju: „Prihaja delegacija!“

Nastao je muk, a potom se prostorijom prolomio gromoglasan aplauz. Na ravnateljev znak, učenici su počeli veselo mahati zastavicama. Ugledala sam one smrknute ljude u sivim odjelima i kravatama na pruge. Političara lako prepoznaš. Svi izgledaju istovjetno. Mrko gledaju i oštro govore. Problem je što ne vidim moje roditelje. A cijela je priredba za mene proslava njihove obnovljene ljubavi. Osjetila sam snažno lupanje srca i krv što udara u moju glavu. Kako ono počinje pjesma? Gde je sada tata, da prepoznam riječi s njegovih usana?! Kad pjevam, on bezglasno pomjera usta pozorno prateći riječi. Sada ga nema i mene hvata paničan strah. Opet ću zatrokirati! Samo da se sjetim prve riječi?!

Ravnatelj je kratkim govorom pozdravio drage goste ističući „kulturno dediščino katero bosanski otroci razviajo v slovenskih šolah“ i pozvao nastavnicu da najavi moj nastup. Prvi put sa m vidjela osmeh na licu nastavnice dok je drhtavim glasom najavila „z nastopom njene najboljše učenike, prepričljive interpretacije bosanske pesmi pustijo navdušenje šolskih prijateljev in profesorjev“.

Nastala je tišina. Osjetila sam ubod stotinu ispitivačkih pogleda i polako gubila dah. Pauza se činila dugom poput vječnosti. Kako počinje pjesma?! Sjeti se luda glavo! Političari su me gledali kao da sam pala s Marsa.

I onda sam ugledala moje roditelje, kako žurno ulaze u salu, probijajući se prema prvim redovima. Razlog kašnjenja se nalazio na maminoj glavi. Nova frizura. Tata je strpljivo čekao svoju punački manekenku ispred frizerskog salona. Bravo za moje roditelje!

Zatreperila se rasvjeta. Pogledala sam tatino lice i pročitala prvu riječ s njegovih usana. Mama je također otvarala usta kao tek ulovljena riba. I pjesma je krenula ...

„Poljem se širi miris ljiljana/
Miriše cvijeće k'o moja dragana/
A male laste s juga dolaze/
k'o da mi ljubav tvoju donese ...“

Ugledala sam osmijeh na licu političara. Prolomio se novi aplauz. Svijetlost je zatreperila. Osjetila sam ponos, zaboravljajući na kamenčić koji treba staviti u svoju cipelu. Kroz zvuk pljeska probijao se moj ponosni glas.

„U ovom gradu ja nemam nikoga/
Umrijet ću dušo ako si njegova ...“

U trenu sam shvatila da ne znam nastavak teksta. Osjetila sam pravu paniku. Pomislila na kamenčić u cipeli, minimum zajedničkih interesa i pomućenu radost mojih roditelja. Gotovo sam zatrokirala. A onda je nestalo struje i prostoriju je prekrilo potpuni mrak.

Vidjela sam samo svoje roditelje kako zagrljeni svijetle u mraku kao fluorescenta lampa.

I bila beskrajno, beskrajno sretna!

ESEJ

PRVA NAGRADA
Mirko DEMIĆ**(O)SMEH ČOVEKA KOJI JE VIDEO PREVIŠE**
(O melanholiji Vitomila Zupana)

Možda su u delu Vitomila Zupana vidljivije i prisutnije mnoge druge teme i opsesivna mesta od onoga što smo sebi i potencijalnom čitaocu pregli da razmrsimo i učinimo razumljivi(ji)m. Uvek biva da je lek koji bolesnik uzima i oblog kojim štiti ranu vidljiviji od same bolesti/ozlede koju pokušava da obuzda/zaleči kao što su, možda, kod Zupana dominantne – požuda i bes, bunt i mahnitost. Čini se, ipak, da iza ili ispod svega toga stoji – očajanje, kao prikrivena konstanta i izvor svih nemira.

Na mnogim mestima u njegovom delu, uprkos brojnim rukavcima koji mogu da nas zavedu i odvedu u neočekivane prostore, nailazimo na brojna mesta koja nam ukazuju da se iza erupcije aktivizma Zupanovih junaka i vitalizma njegovog naratora – kriju strahovi kojima nema leka, ponori iz kojih nema izlaza, noći bez svanuća.

Učinilo nam se da bi višeznačnost i složenost pojma *melanholije* mogla da pomogne ka boljem razumevanju magistralnih intencija piščevih najuspelijih dela.

Na početku, neminovno je da se podsetimo onih tumačenja fenomena melanholije, te saturnovske boljke, koja su pogodna za promišljanje životne i literarne avanture Vitomila Zupana.

Već na početku tumačenja ovog fenomena, nailazimo na Aristotelovu ocenu da su melanholici ona vrsta ljudi koji su mahom pohotni, odnosno – neumereni i poročni, što nas direktno dovodi do Zupanove životne i spisateljske legitimacije, uprkos nastojanju da ne podlegnemo olakim generalizacijama i neopreznim pojednostavljenjima.

Setimo se da je još Pseudo-Hipokrat opisivao Demokrita kao čoveka koji se jednako smeje tužnima i bolnima, kao i onima što se raduju.

Savremeniji teoretičari (poput Pižoa) melanholika vide kao biće nasilja i kontrasta, ali i kao čoveka – zabave i smeha. Ne bismo mnogo pogrešili ukoliko bismo ustvrdili da se melanholija ponajčešće kamuflira raskalašnošću i komikom, uključujući tu

dragoceno Bergsonovo zapažanje po kojem komika u potpunosti ne pripada ni umetnosti ni životu, jer se obraća čistoj inteligenciji, izbegavajući emocije.

A kad smo već kod (pod)smeha, onda bi bilo nepravedno ne pomenuti Belu Hamvaša i njegovo upozorenje da se usred svakog smeha neizostavno baškari i patnja. Po njemu je melanholija, ta bolest prometejske sudbine, obeležje besmrtnosti, odnosno bolest od koje boluje sama besmrtnost.

Melanholija je, dakle, svest o propasti, konglomerat razigranosti i očajanja. Na njenom našminkanom licu pajaca jasno se vide tragovi suza.

Nije isključeno da u Zupanovom slučaju ima i od onog što je Dvorniković zapazio kada je pokušao da razume *jugoslavensku pjesmu*. U njoj, *jugoslavenskoj pjesmi*, bol se predaje „nekoj beskrajnoj slasti nad samom sobom, uživa u razvijanju sebe same, u kupanju, zaboravljanju u samoj sebi. Bol se tu izivljuje kao slast, kao kontrast same sebe, užitak i slast te boli same. Ta pjesma otpušta nešto što je *nakupljeno* i neizdrživo; ona dahće za olakšanjem, za oslobađanjem. To nešto je neizrecivo, kao što je uopće neizrecivo sve ono što ogranička pjesma *govori*. Ali tom otpuštanju nema kraja, nema oslobođenja. To bježanje od bola tako je udešeno da znači jedino – dublje upadanje u nj.“

Čak ni Dvorniković ne propušta da napomene kako melanholici nisu blagi, da iz njih vreba „neka utajena žestina“ koja je snažnija i veća ukoliko se suzdržava depresijom.

Jedno je sigurno: i staro i novo poimanje melanholije zasniva se na bolnom samosučeljavanju sa praznim bivstvovanjem u svetu koji nije sačinjen po čovekovoj meri.

Obuzeo me je užas potpune osamljenosti. Zar stvarno nekome ne mogu da kažem da ću umreti zbog stvari kojih nema, a koje su za mene kobnije od siromaštva ili bolesti?

Putovanje na kraj proleća

Već u romanu *Putovanju na kraj proleća*, koji je imao nesreću da čeka milost ukoričenja punih trideset godina, Zupan je „posejao“ dovoljno semena iz kojeg je nicala neveselost i tiha rezignacija, uprkos gotovosti njegovog junaka na bunt i otpor.

U iščekivanju štampanja svojih dela, slomili bi se i najtvrdši duhovi, ali nipošto i – Vitomil Zupan. Od mladalačkih dana pratio

ga je glas nesmirenog vetropira, avanturiste i individualiste bez ostatka. Cenu takvog opredeljenja platio je i on i njegovo delo, ali možda ponajviše kultura koja je samu sebe lišila da na vreme upozna nesvakidašnji opus, a time i mogućnosti da nove književne generacije obogati proznim inovacijama.

Zupan pisca poredi sa lovačkim psom koji unaokolo njuška i jasno kazuje ono što je nanjušio, podvlačeći u tome sličnost sa astrologijom čije je poslanje da pomno otkriva zvezde koje, zbog toga što su „otkrivene“, nisu nimalo nove, ni mlađe.

Njegov junak, uprkos tome što se na najtužnijim mestima smeje, nastoji da svest o besmislenosti života i egzistencije ne želi zagorčavati „donkihotstvom“. On sluti da svaki čovek nosi u sebi nepojamnu prazninu, „možda baš zbog besmislene tuge pred smrću. Shodno tome, i svako čovekovo delo samo je “odjek njegove praznine“.

Pored pijanstva, Profesoru, glavnom junaku *Putovanja na kraj proleća*, mlađahni Tajsji služi kako bi se preko njega narugao malograđanštini u kojoj je i sam ogrezao. Dakle, da se naruga sopstvenim slabostima, odsustvu talenta, malodušnosti, podlosti, zluradosti i svim manama takozvanog malog čoveka. Ali i da se naruga i ismeje svog kolegu sa posla, da se podsmehe Tajsiju, reprezentu mladosti i nezrelosti, svojoj ženi, sugrađanima, čitavom društvu i samom ustrojstvu sveta i života. Drugim rečima, ovo je briljantan roman u kojem se tipičan malograđanin buni protiv malograđanina u sebi i malograđanskog mentaliteta oko sebe, a onda se, na kraju, sasvim malograđanski, vraća u kolotečinu, namerno ostavljajući otvoreno pitanje da li je Profesor, glavni junak romana, sve to izmislio (naročito Tajsija) ili mu se opisano doista i dogodilo.

Međutim, ono što je za Zupana važno, jeste njegova sumorna dijagnoza koja u malograđanštini ne vidi socijalnu kategoriju i razlog za kakvu revoluciju, već je posmatra kao način čovekovog življenja kojem nema leka. Nedvosmislen je u uverenju kako je zlo u čoveku, a ne u društvu. Uostalom, kroz čitav svoj opus, Zupanu ne pada na pamet da nudi bilo kakvo rešenje ili naznači mogućnost izlečenja. On samo konstatuje čovekovu bedu koja je prouzrokovana njegovom smrtnošću. On otklanja svaku mogućnost spasenja. Svaki čovekov pokušaj ka uzdizanju, pokušaj, dakle, da pobedi svoju prirodu – postaje dostojan pod(smeha). I pisac na tom (pod)smehu insistira. Po Tarasu Kermauneru, jednom od najzaslužnijih kritičara koji je

ukazao na vrednosti Zupanove umetnosti, ovo je roman „gotovo savršenog podsmeha, ciničan i ironičan bez zadržke“.

Drugim rečima, ono što čuva Zupanovu prozu od uobičajenog vrednovanja i standardnih ocena jeste spasonosna okolnost što kod većine njegovih junaka postoji vidan proces spoznaje ljudske bede i beznadežne realnosti u kojoj obitava, odvođeći tu spoznaju na polje jedino mogućeg – na polje komičnog, a ono uvek proističe iz njegove ironije. „Ironija je neizbežna konsekvencija distance koju je čovek zauzeo prema samom sebi“, kaže Kermauner.

Jedinstvena moć literature, različita od svih drugih umetnosti, upravo je kroz ovaj roman maestralno demonstrirana u piščevom kretanju po samoj ivici realnog i izmišljenog sveta, igrajući se sa tom pozicijom do krajnjih granica. Zupan se ne zadovoljava padom u „klasičnu“ melanholiju, nalik onoj Prustovoj, već postiže novu vrstu lakoće kroz zabavu, igru i podrugljivost. On razigrava situacije i ponuđeni materijal, ne težeći nikakvoj pouci i rešenju, već svoju prozu pušta da živi punom snagom i elementarnošću. Zupan, kako na jednom mestu piše Kermauner, „u istom džepu ima plač i smeh“, tvoreći novu vrstu proznog vitaliteta sa kojim se poigrava sa začudnom lakoćom.

Pored svega navedenog, ovaj roman je i tekstualni eksperiment, stilski nadahnut i raznovrstan, ne bez konceptualnih naznaka, bogat asocijacijama i nagoveštajima. Takođe, uvođenjem polnosti, on baca rukavicu puritanskoj tradiciji, čuvajući se tako od ideološke tendencioznosti u upadanje u kliše, braneći individualizam od nasrtaja kanona i moralnog čistunstva. Zato se *Putovanje na kraj proleća* može čitati na različite načine, pa i kao Profesorova, kako kažu kritičari – „spolna alegorija“.

Pomisao na ljudsku nagotu spasava ga od gađenja nad čovekom uopšte. „Sve ljude zamišljam nage. To je izvanredno. Pokušaj jednom da tako predstaviš sebi debelog generala (u blistavoj uniformi) ili biskupa (u zlatnoj odeždi). Videćeš kako će ti se svi učiniti jednostavno ljudski.“

Zupanovog junaka razdražuje očekivanje da će se posle nekih spoznaja bitno izmeniti njegov život. „Ali očajno je saznanje da to više nikad neću moći, budući da se trudim da svako toplo, iskreno osećanje polijem vrelim urinom obešenjačkog smeha.“

Njegovi likovi padaju iz tupe rezignacije u očajnički bes, i ponovo se vraćaju u rezignaciju. Oni su zabasali u metafizičko

slepo crevo – u svoju smrtnost. Uzrok prezira i mržnje među ljudima pisac objašnjava sličnošću njihovih sudbina. Spiralnost kretanja potvrđuje i junakovo priznanje: „Ja sam, međutim, bio smešno žut – ogorčen, pesimist, džangrizav (s ukusom pelena). Zatim sam se raznežio i postao beo kao božićna ovčica, dosadan, bazan.“

Zupanovo *Putovanje na kraj proleća* – pored jasne aluzije na Selinovo *Putovanje na kraj noći* ne nudi doživljaj besmisla egzistencije na način kakav je kod egzistencijalista (npr. kod Sartra, kod kojeg je elaboracija besmisla mrtvo-ozbiljna). Kod Zupana je svaka tema dovoljno vredna izrugivanja, podsmeha i sprdačine. To ga udaljuje od Bernhardovog suvoparnog i brutalnog cinizma, ali nam, isto tako, daje dovoljno naznaka budućih tema kojih će se svetska literatura tek latiti. U tom kontekstu može se naslutiti paralela sa jednom od dominantnih Gombrovičevih tema – *nezrelosti* – kao načina odbrane individue od sveta oko njega i slabosti u sebi. Čini se da je Zupan forsiranom nezrelošću Tajsija ubijao u sebi cinizam i preteranu ozbiljnost. Konačno, u ovom romanu postoje i jasne naznake pomno elaborirane u kultnoj *Loliti* Nabokova.

I što to znači, gledano iz dubina tisućljeća i iz beskonačnih prostora, gdje kruže sazviježda.

MENUET ZA GITARU

Gotovo da nema Zupanovog dela koje, na ovaj ili onaj način, ne razmatra sukob među ljudima, kao krajnji rezultat neizdrživog nemira i napetosti. Kod njega je sve rat i svi su u ratu, na mikro i makro planu, fizički i metafizički. Njegovi likovi su razapeti između nostalgije za čovekom i sladostrasne želje za samoćom.

Već na putu koji vodi iz Ljubljane ka slobodnoj teritoriji i partizanima, glavni junak *Menueta za gitaru*, Jakov Bergant Berk, nelagodu i strah ispunjava podsećanjem da je „posvuda sve puno ljudi, što hodaju, govore, odlaze, dolaze, pojavljuju se, nestaju, u raznovrsnoj odeći, ljudi, anđeli, roboti, životinje, siročad, vrednosti, žrtve i krvnici“. Baš tim putem kojim on kroči „dolazile su rimske legije s juga u Emonu, ovuda su jahali azijski konjanici na Apeninski poluotok... karavane trgovaca... marširale vojske... Ovuda prolazi i drevni put ptica selica...“ Sve on to govori

u sebi, odsutno, pomireno, usred „suzdržane uznemirenosti, kao prije utakmice“.

Čini ono što bi svaki čovek na njegovom mestu činio – upinje se da „svojim znanjem i maštom probija iz svoje skućene okoline u sve što postoji, posvuda, u svim vremenima i prostorima univerzalnosti“. Ali, mašta i znanje imaju svoje granice, te se neminovno mora vraćati „u ovo i ovdje“. Neuspeh takvog „izmeštanja“ neizostavno vodi do rezignacije i pitanja na koje teško da postoji zadovoljavajući odgovor: – *Čemu koristi sve to bježanje iz sebe i u sebe?*

Svako prizemljenje nakon visokog leta samo je naizgled pomirljivo, jer iz te pomirenosti klija seme zajedljivosti i cinizma. „Valja biti uključen u ovaj djelić trenutka. A ne bježati u viseće vrtove Semiramidine. Sada je rat na život i smrt među različitim vrstama ljudi. I ja pripadam jednoj armiji. Na našoj strani je pravda – a na onoj strani je nepravda. I one na drugoj strani uče jednako tako. Valja se uključiti u neprijateljstvo...“

Berk je nemoćan pred događajima, iako toliko toga zna i vidi; štaviše, čini se da je zbog svog znanja i sposobnosti da vidi – još nemoćniji i ranjiviji. Uprkos tome što u odsutnom času priziva Makijavelija, po kojem sudbina bolje služi vatrene ljude nego one koji se hladno laćaju svega. Uprkos svesti da je rat uvek postojao, da je „prirodno stanje čovječanstva“ i da traje večna borba svakog protiv svakoga, svih protiv svih.

Ratovali su njegovi pradedovi, dedovi, očevi, i svi su jednako ginuli. Čitava svetska literatura izveštava o ratovima; čini to Homer, indijski epovi, kineske pesme i legende... „Ovi nesnosni ljudski čopori, u vječitoj borbi pojedinaca za vlašću; za uspostavljanje hijerarhije. U svakom je čovjeku rob i nasilnik, ugnjetavani i ugnjetavač; i samo nas puka činjenica da svi ne možemo biti ugnjetavači dijeli na više ili manje ugnjetavane, na veće ili manje ugnjetavače.“ Razdoblja iza nas ništa drugo nisu radila do upražnjavanja izrade portreta glasovitim mesarima i ubicama, odnosno ratnicima. Istorija pretežno vrví od njih.

Zanimljiva je pojava Antona, španskog borca, kontrapunkta Berkovoj nestalnosti i neiskustvu, nekog ko je sve ovo *sada* već jednom prošao i kojem svi drugi predstavljaju žutokljunce i bezrazložne optimiste. Njega malo šta može iznenaditi, pošto se drži oprobano načela da „budala uvijek misli o onome što se završilo, a mudar o onome što će doći.“ Anton toliko toga zna, ali još uvek nedovoljno da bude prorok,

pa stoga učestvuje u ratu, gotovo nevoljko, ili iz procene da je od učestvovanja nedostojnije – samo neučestvovanje.

Njegovi saborci priželjkuju ugodna iznenađenja i još veruju kako imaju sreću (kao što lopovi jednako znaju da su gotovo svi njihovi prethodnici bili uhvaćenu na delu, ali priželjkuju da će samo njima uspeti da budu neotkriveni), te se mogu izlagati opasnostima bez brige, polažući nadu još, možda, u drugarstvo i vernost.

Anton blago odmahuje glavom zbog ludog ponavljanja događaja, nevoljan da o tome priča i naširoko ih analizira. Njemu najbolje pristaje Vijonovo uverenje da onome ko je previše video, na kraju gavranovi isključuju oči. Ali i ono po kojem nema „ništa gnusnije na svijetu negoli biti razočarani revolucionar; jer ti okolnosti nikako ne dopuštaju da izađeš iz politike.“

On vrlo dobro zna da „praksa nejednakosti“ uvek maše zastavom „sreće u jednakosti“ i pomoću nje izrabljuje bez početka i kraja. Zna da nas civilizacija uči idejama, a ne uči da mislimo sopstvenom glavom, truje nas propagandama raznih vrsta a skriva činjenice... I da svi oni koji pružaju otpor tom i takvom ustrojstvu bivaju proglašavani defetistima, paničarima, filozofima i brbljivcima...

I da postoji slobodna volja, ali samo onoliko koliko nam dozvoljava da izvršimo postavljene zadatke više komande.

I njega je dodirnula hladna ruka umiranja. On svuda oko sebe vidi ljudska bića, „koji imaju tijelo kao vi i ja, a u duši nose mrtvacu, nešto umrlo“. Njegov cinični um oseća da „svakog trenutka početak će pucati zemlja, otvarat će se grobovi, a iz njih neće ustajati mrtvi, iz njih će navirati mnoštva turista.“

Pri pomisli na budućnost prožima ga „blaga znatiželja – ali i neshvatljiva zla slutnja“. Duboko veruje u nauku stare poslovice po kojem čovek uči celog života i umre lud. Što više uči, to ludilo biva veće i nesnosnije. „Čovjek se cjelog života nada da će nešto spoznati, nešto tako važno što će mu preobraziti život, što će mu s mozga odvaliti neko teško pitanje. A u stvarnosti nema nikakvog rješenja.“

Stoga Berk kao da ne želi da poveruje kako je „rat ono najgore“. Ne, on, i pored svega, smatra da ćemo najgore ugledati tek onda ako „sebi dopustimo da izbliza pogledamo organizaciju onoga što se naziva ljudsko društvo“.

Njegova nezaustavljiva mašta omogućuje mu da ne živi samo sada i samo ovde, već uzleće u druga vremena i na

drugačije prostore. On kao da želi da promoli glavu „iz meteža ideja ovog sveta.“

U retkim trenucima postaje svestan sopstvenog položaja. „Morao bih razmisliti o svojoj narodnosti, barem jedanput. Za Talijane smo schiavi, za Austrijance vindišarski psi, za Evropu Balkanci, za Balkan pristalice austrougarske države, a za veći dio svijeta nešto između Turske i Čehoslovačke...“

Stalno i svuda progoni ga sećanje na istoriju ratova i literatura o njima, vodeći konstantnu prepirku sa tom i takvom literaturom (Tolstoj, Remark, Selin, Babelj, Šolohov, *Rat i mir*, *Na zapadu ništa novo*, *Crvena konjica*, *Tihi Don*, *Putovanje na kraj noći*, ljudi u kožusima, krstaši, konkvistadori, kauboji, indijanci, Aleksandar Veliki, Napoleon, Hitler...)

On je jedan od onih koji „besramno gledaju pod površinu, pornografski pod odjeću, mesarski pod kožu, fiziološki u pokrete, metafizički u bivanje“, i kao takav – predstavlja opasnost po ishod rata. Liberalizam i individualizam su rezultati takvog sklopa ličnosti, a to znači i potencijalna pretnja za svaki pokret, vojsku, zajednicu, ideologiju...

Kome treba borac koji sanjari kako negde izvan, pozadi, postoje zemlje i kontinenti na kojima se odvija posve običan život, gde se šetaju zaljubljeni parovi, a deca se igraju šarenim balonima? Štaviše, on se pita postoji li neki položaj za posmatranje ovog rata u kojem učestvuje. Pita se kako sve to izgleda gledano sa menhetnskog ili moskovskog nebodera, sa himalajskih vrhova ili, čak sa – Meseca.

Berk se ponaša krajnje *nevojnički*, jer stvari posmatra i izbliza i vrlo udaljeno, svakoj stvari goneta uzroke i predviđa posledice. Nezadovoljan je samim sobom, „ispod naoko tvrde kore“, suviše je sklon uticajima samih zbivanja. Svoje *za* i svoje *protiv* teško kanališe i obuzdava.

Njegov odnos prema ratu može se porediti sa onom situacijom kad njegov junak, usred snošaja, razmišlja o svom i ženskom telu koje će, izvesno je, pojesti zemlja, „progutati gornji sloj zemaljske kore, ne bude li se jednostavno raspalo negdje na površini“.

Zupanov junak se s pravom pita zašto čovek ima toliko mašte. Ona ga za stvarnost prikiva jednom vrstom eksera zbog njegove prošlosti, a drugom zbog mogućnosti koje stoje ispred njega. Stvarnost je, tako, krst, raskršće na kojem se ukršta prošlost sa budućnošću, mesto susreta i mimoilaska.

U jednoj akciji Berk analizira sebe i svoj odnos prema saborcima. Uviđa da je „bio zaokupljen samim sobom. Brinuo sam se samo za sebe, a bilo je prisutno i ponešto trule ambicije, častohleplja, želje za isticanjem“.

Isto čini dok razgovara sa njima. Uviđa da je „u svemu tome bilo dosta sebičnosti, demagogije, lukavosti; vrlo je korisno da čovjek zadobije naklonost svoje sredine, da stekne bolji položaj, da odstrani moguće sumnje i dileme... da stekne u svojoj grupi ime, da dobije na važnosti“.

Kroz čitavo Zupanovo delo uzdiže se hajka, kao nešto do čega je čovek dospao tokom svog uspravnog hodanja. Hajkaju ga neprijatelji, ali i oni čiji je pripadnik. U nedostatku hajkača i jenjavanju hajke – hajka se sâm. Jer, čitav je život pretvoren u hajkanje ili izmicanje hajkanju.

Rat je, po njemu, sukob dveju ljubavi, „sukob na život i smrt u uništavajućoj mržnji“. Ili, pak, udruživanje megalomanija nekolicine ljudi. Zato, dok traje hajka, ni progonitelji ni progonjeni ne misle na politiku, istoriju ili filozofiju, ni na juče ni na sutra, već na spasavanje golog života.

Vojska, sa kojom i u kojoj beži, pretvorila se u samo hodanje, ali to ne sprečava njenog učesnika da se, sa udaljenosti od trideset godina, priseti svojih uvida o mnogim prethodnim hodanjima i bežanijama; od onog za Hristom, sa Džingiskanom, preko plovidbi konkvistadora, Danteovog hodanja uz Vergilija, do Guliverovog putovanja i današnjih turističkih izleta.

A sve je to nadsvođeno prozirnom zdjelom zebnje, nečeg neiskazanog, stravom od lošeg ishoda.

MENUET ZA GITARU

„O ratu, toj neprestanoj traumi vremenâ, i tako je napisano toliko i toliko slabih tekstova“, napisao je Zupan na jednom mestu. Ipak, nije odoleo da se i sam ne okuša u toj avanturi.

Menuet za gitaru izlazi 1975. godine, dakle, nakon silne pomame romana o ratu od kojih je preživelo tek nekoliko. Zupan donosi jedan *drugačiji* roman, kojeg mnogi smatraju jednim od ponajboljih romana sa tematikom „narodnooslobodilačkog rata“. Uz bok mu staje samo *Zimsko ljetovanje* Vladana Desnice i, možda, *Lelejska gora* Mihaila Lalića.

Jedan je od najboljih romana iz tog korpusa, pre svega, što je uspeo da izbegne zamku ideoloških i pedagoških imperativa. Njemu je vitalizam jedina ideologija, sloboda bez teze. Zupanovom junaku je rat u kojem svojom voljom učestvuje – tek jedan u beskrajnom nizu ratova kroz ljudsku istoriju.

On podvlači okolnost da piše sa distancom od trideset godina, ali ni taj mu se odmak ne čini dovoljnim, pa svom junaku bez ratnog iskustva pridodaje španskog borca Antona, sa znanjem koje nagrizava idealističko poimanje rata, a onda uvodi i Jozefa Bitera, bivšeg nemačkog vojnika, koji je ratovao na ruskom frontu, ali i u Jugoslaviji (možda baš naspram glavnog junaka), postižući da se na isti rat baci pogled i sa suprotne, neprijateljske strane.

Interesantan je trenutak kad se – onako u skijaškoj jakni i sa opasačem, sam usred ulične vreve – prvih dana rata samom sebi učini „tako švejkovskim“, da se morao nasmejati. Već tada Berk prestaje da bude samo „koristan idiot“ i postaje „nekoristan“ i za pokret sumnjiv, ali zato dragocen za literaturu. Samo za literaturu.

Tako glavni junak počinje da pothranjuje svoj ironičan odnos prema ratu, ali, pre svega, i prema vlastitoj ulozi u njemu. Potpuno je svestan da njegovo „pucketanje nije odlučilo rat u Evropi.“

Dovoljno je da se čovek osami, da počne da razmišlja svojom glavom i – eto, već se rađa sumnja za sumnjom, dilema za dilemom, nedoumica za nedoumicom.

To je trenutak od kojeg strepi svaki kolektivni duh – da će neko od njegovih pripadnika početi da razmišlja sopstvenom glavom. Dovoljno je da se Berk zapita kako je ta borba izgledala iz optike kukca u kori drveta, pa da sve liši lažnog sjaja nanetog govorima političkih komesara. „Tako sjedi goli crv, koji se zove glad, oko njega je obavijeno malo tkiva, uopće ne znaš kako funkcioniра, odozgo je koža, a preko nje odjeća i čitava zbrka načela.“

Zupanov junak uporno ispituje sebe i druge, bez obzira što zna da to mudar čovek u vojsci nikad ne treba da čini. Jer, „rat je u svojoj suštini nešto smešno“, a o njemu „najradije pišu kukavice – i oni će plemenitim mislima zasrati svaku mogućnost spoznaje.“

Uprkos snažnoj potrebi da sebi neprestano priča, raste i sumnja u svrhu svega, pa i samog pričanja. Na isti način kao

što Kafkinog junaka nadrasta stid, tako Berka nadrasta „strava prolaznosti“. Ili, čak, „slutnja posljednjeg straha“. Uprkos potrebi da razmišlja, makar to razmišljanje bilo i besmisleno, on duboko u sebi sluti „tihu stravu da je sve posve neusklađeno; a da to ne smijem nikome reći, jer bi mu time samo štetio.“

Zato Zupan na svoj način upozorava: „Nemojte mi zamjeriti ne budem li sudjelovao u sljedećem ratu; poslat ću opravdanje.“

A u posthumno objavljenom romanu *Apokalipsa sadašnjice* pisac, ne bez cinizma i proročke anticipacije, primećuje: „kad se na ovaj svet sruči nova ratna zabava, od srca vam preporučujem upalu sinusa“.

*Kome mogu reći da sam u taj divan dan sjedio tu na moru
kao brdo nesreće i odjednom rekao sam sebi: umrijet ću... i
da me to duboko zaboljelo.*

IGRA SA ĐAVOLJIM REPOM

Zupanov (pod)smeh je uvek plod čuđenja nad ustrojstvom sveta, nad glupošću i besmisлом napora koji se ulaže kao da smrti nema. Logično je da svaki takav (o)smeh poseduje nešto đavolsko, gotovo sablasno, ali – zapitajmo se – ima li čovek nešto drugo da se suprotstavi svojoj prolaznosti.

I Zupanu i njegovom junaku, Džekiju, jasno je da je greška u nama, ljudima; samo je preostala zapitanost hoćemo li za tu grešku naći odgovarajuće ime. Džeki je pripadnik srednjeg sloja, prilično je situiran, ali i njega, kao i svako ljudsko biće na ovom svetu, proganjaju sumorne misli.

Kad god se Džeki osami – u pohode mu dolaze sumorne misli. – Odakle ta sitna, oštra jeza koja me udarila u želudac? – pita se. Tad intenzivno oseća svoje telo i svet oko njega. I naslućuje neprijatelja koji kljuje unutra, „u vlastitoj utrobi, u vlastitim mislima, osjećanjima, u vlastitom mozgu.“ Sve i svako ga podseća na smrt; zemlja i nebo, sladostrašće i bol, sveštenik i filozof. O pesnicima da i ne govorimo. Ophrvan je mračnom slutnjom da mu je život beznažno propao, „da nikom od nas nema spasa jer jedni drugima ne možemo, ne želimo i ne znamo pomoći“. Pena u kadi i pena u moru jednako ga podsećaju na ispraznost i uzaludnost življenja. „Tamo sasvim na kraju misli je sivi, gluhi i slijepi ponor bez dna, tamo je možda cilj moje slutnje.“

Kroz roman *Igra sa đavoljim repom* Zupan nam nedvosmisleno sugerira da nema ravnoteže između morala i sladostrašća, između muškarca i žene, između supružnika, između sadista i mazohista, između čoveka i sveta. Čoveku se na jednoj strani nudi pakao sačinjen od međuljudskih odnosa, a sa druge – samoća uz koju dolaze misli o vlastitoj prolaznosti i besmislu svega. Na kraju samo spozna da je svaki aktivizam i optimizam potrošiv, poticali oni iz ideoloških halucinacija ili iz magluština neukosti. „Život, smrt, rađanje, sve su to samo izmišljotine spolno nezadovoljenih duhova.“

Čoveka jednako muči njegovo telo, kao i vlastite misli. Količina znanja o sebi i svetu oko sebe samo uvećava njegovu dosadu. Svaka okolnost i situacija sposobne su da u njemu potaknu nemir: „... Je li to istina? Nekoć sam postojao, jednom opet neću postojati. Zašto bih baš ovog časa i ovdje postao? Nije li to kakva paklena spletko?“

Sasvim je svejedno da li čovek živi veselo ili opasno, živahno ili lagodno – u nekom trenu će se neminovno zaustaviti i postaviti jedno logično pitanje: zašto? Konstatovaće da je „neka zla slutnja cijelo vrijeme potihom prisutna u meni; ne znam joj imena, ali je se ne mogu ni otresti“.

Nad nama se nadvija zagonetka čovečjeg postojanja kao neotklonjiva pretnja. Nismo joj dorasli, niti ćemo ikad biti, ali ćemo, dok postojimo, gotovo sladostrasno kopati po toj rani kako ne bi zarasla.

U junu, kad sam u rano jutro slušao prvo cvrkutanje vrabaca, dok se sunce spremalo da obasja sklopove kuća, tren se iznenada ponovio. To su trenuci u kojima čovjek stari, u kojima kosa sjedi, trenuci koji ubijaju osjećaj mladosti i čvrstine. Pri pogledu na skamenjeni svijet u najgrotesknijim položajima, probudi se dubok smijeh čovjeka koji je vidio previše. U toj jasnoći nema ničega za čim bi bilo vrijedno žaliti, ničega što ima toliku težinu da bi izazivalo napetost, samo smiješne činjenice, jedna uz drugu. To je jasnoća jedna od posljednjih tajni, namijenjena onima koji su ključ od nje donijeli sa sobom na svijet.

LEVITAN

Čovek koji mnogo zna (a mnogo je, po pravilu, uvek – previše) obično je svojim „znanjem i upućenošću“, a pogotovo čulom da prepozna paradokse i povodom njih postavlja

nezgodna pitanja – već trasirao put na robiju. Ali mu zato, to znanje i sposobnost mašte na robiji služe da ga odbrane od pada u ludilo i u stanje obične krpe sa kojom zatvorski sistem briše podove i svoje savesti.

Levitan se ravnopravno svrstava uz knjige *Godine koje su pojeli skakavci* Borislava Pekića i *Goli otok* Dragoslava Mihailovića, koje literarnim majstorstvom razobličavaju sistem jugoslovenskih zatvora nakon Drugog svetskog rata. Impresivno zatvorsko iskustvo Zupanu dozvoljava da napiše kako ga „ne zanima što neko misli o nekoj stvari“, zanima ga samo „kakve su stvari“, jer misliti i ocenjivati zna i sam.

Dovoljno je da Jakob Levitan izrekne glupu dosetku pri „dvadeset i nekoj čaši“, pa da shvati kako je humor vrlo ozbiljna i po državu opasna stvar od koje se lako gubi glava njenih podanika. Otuda je sasvim prirodno da novopridošli robijaš postavi pitanje zašto se rodio u takvom vremenu i na takvom mestu. „Misao odlazi u daljine, u dubine, u visine, kopa po tajnama, bježi, neulovljiva i nemirna leprša, slobodna i neobuzdana“, dok mu mašta omogućava da od jedne obične maramice sačini lutku žene sa kojom će noćima voditi žučne razgovore.

Neumorni crv rasuđivanja tera ga da načini distancu od vlastitog robijanja, uverivši ga da je njegovo poslanje da „razume“ zatvor kao ljudski izum. Tako ga poredi sa retortom u kojoj se jasno vide sva istorijska razdoblja, sva ludost i pamet čovečanstva. Zatvor je za njega „najveći laboratorij na ovom svijetu, najveći informacioni ured i najokrutnija crtaonica karikatura čovjeka i čovjekovih ustanova“.

Upravo tu, u zatvoru, žalost i depresija su najpogubniji po svakog robijaša, čak i po zatvorske čuvere. Zato Levitan, kao i ostali Zupanovi junaci iz drugih dela, pribegava starom receptu odbrane od toga – upražnjava požudu i humor. Jer „ništa nije gore nego ako čovjek počne osjećati samilost prema samome sebi“. Zupan, kao i njegov junak, zna da ne može potpuno ukloniti onu „nesretnu žilicu pesimizma koju ne može suzbiti“, te se ona obično okreće protiv njega samog. Tako nas Levitan podučava, s one strane zida, kako je čovek živ samo ukoliko je i zloban. I još ga, možda, pokreće bolesna znatiželja *šta će dalje biti*. Zupanov junak se ne prepušta mržnji, već sve u i oko zatvora vidi kao široku skalnu nesrećnika i brodolomnika.

Zupanov zatvorski humor je drugačija vrsta humora od onog na koji smo navikli u većem delu svetske literature. To nije

humor situacije, geg, jezički kalambur, već režanje čoveka koji je ogrezao u očaju, humor nastao iz prezira prema svemu ljudskom, nastalom iz potrebe da se drugi zgazi, kako sam ne bi bio zgažen.

Levitanu ništa ne vredi što mnogo toga zna, što za promišljanje svakog problema koristi sintagmu: „moram početi od Abrahama“. Ona je ishodište svih rešenja i samoanaliziranja, svakog sećanja i prisećanja. Upravo će mu to biti glavni hendikep u očima islednika, jer će mu on „čitanje tolikih knjiga“ smatrati jednim od osnovnih razloga (krivica) zbog kojih je dospao u zatvor.

Preostaće mu još samo – pisanje, ali i ono opterećeno slutnjom da svet malo brine za „teškoće običnog čoveka“, za teškoće bilo kojeg čoveka. Pisanje, uprkos ravnodušnosti ili baš zbog nje. Uz rizik da će kroz pisanje neminovno doći i „trenutak prisilne jasnoće“, kad se sve oseća, sve vidi i zna, kada se ispostavljaju računi za mnoge omame i (samo)obmane. „Svijet stoji pred njim kao skamenjena šuma, sad vidi sve stvari, ljude i trenutke – i samoga sebe – u nemilosrdnoj istinitosti, u pravoj vrijednosti milenija, u pravoj boji prolaznosti.“

DRUGA NAGRADA**Dragoslava BARZUT****PROBLEM RECEPCIJE POEZIJE RASTKA
PETROVIĆA U ZBIRCI OTKROVENJE U XX VEKU**

O nekoj čitalačkoj publici za ovu knjigu ne može biti ni govora. Nema pet stotina ljudi, kod nas, koji imaju u sebi asocijacije, uspomene i rastrojenosti nužne da bi ovi stihovi izazvali jezu umetničkog dela... Kao ljudi ogromni san, ispričan prijateljima, takva je ova knjiga..

Miloš Crnjanski o zbirci *Otkrovenje*

I
RECEPCIJA ILI MEHANIZAM TRŽIŠTA

Recepcija jednog umetničkog ostvarenja vezuje u sebi kako problem unutrašnje strukture umetničkog dela, tako i svih spoljašnjih manifestacija koje se prostiru od alteriteta teksta (ukoliko je reč o književnosti) do svih institucionalizovanih sfera koje (in)direktno utiču na njegovu recepciju. Tim problemom bavili su se ne samo teoretičari umetnosti, već dijahronijski posmatrano, u antičko doba filozofi, danas, u skladu sa razvojem ljudske misli, u najvećoj meri to čine sociolozi i kulturolozi. Sa druge strane, filozofska disciplina koja konstituše jedno delo kao umetničko jeste estetika, njen je posao *anagnorsisa* (grč. prepoznavanje) što podrazumeva, a to je veoma bitno, određeni vid vrednovanja. Poteškoće koje nastaju pri vrednovanju dela/ čina prerastaju u sociološke kada ta vrednost, „prepoznata od estetičara“ ne nalazi na odziv kod onih kojima se delo upućuje (ukoliko podrazumevamo da je umetničko delo nekome upućeno, i da sobom želi preneti neku, bilo kakvu poruku - uticati).

Platon je, govoreći o vrednosnim kriterijumima umetnosti, konstatovao kako pisac nikada ne može objektivno vrednovati sopstveno delo, već da delo vrednuje pisca, dakle, autora. Miloš Crnjanski je npr. uvek govorio kako je *Kap španske krvi* njegov najbolji roman, a većina teoretičara i kritičara književnosti se sa tim nikada ne bi složila. Delo stvara pisca od

autora, ukoliko se posmatranje kreće reverzibilno, iz ugla recepcije književnog dela (*aisthesis-a*), a ne iz ugla samog čina stvaranja dela (*poiesis-a*). A dalje, čitalac ili konzument umetnosti je, figurativno govoreći, konstituent u kojem se „svetlost prelama“. Jer, teorija može da posmatra (raz/ume), teorijski sagledava (grč. *theorein* - posmatrati) a čitalac je onaj koji stvarno deluje (grč. *prattein* - praksa, u smislu delovanja). Na putu između dela i čitaoca stoje društveno-sociološke prilike, moralni kodeks, politička i ideološka strujanja, istorijsko-ekonomska situacija i između ostaloga – kompetentnost *tržišta* za određeni *produkt*. Sve su to činioци jedne *tržišne politike* koja često nema, a trebalo bi da ima ustanovljena pravila, principe i mehanizme. A pravila i (odbrambeni) mehanizmi nemoćni su onda kada se umetničko delo anarhistički odnosi prema sadašnjem trenutku, a obično je to reprezentativna odlika vrhunskog umetničkog dela. Umetnost iziskuje neponovljivo stvaranje, *poiein*.¹

Razloge ovakve ili onakve recepcije moramo tražiti sa jedne strane u poetici književnog dela, a sa druge, u svim onim spoljašnjim faktorima koji u različitoj meri utiču na recepciju. Recepcija dela je promenljiva kategorija, i njena datost zavisi od isto tako promenljivih činilaca koje je u datom vremenskom trenutku konstituišu. Pored filozofskog karaktera recepcije umetničkog dela, ona poseduje i istraživački karakter, čiji je mehanički deo posla sabiranje onoga što čini „relevantnu“ istorijsku građu. Metodski odgovor na pitanje na šta odgovara jedan književni tekst ili jedno umetničko delo i zašto je ono u određenom dobu shvatano upravo ovako, ne iziskuje samo rekonstrukciju unutar-književnog očekivanja što ga implikuje delo. Potrebno je sprovesti analizu vanknjiževnih očekivanja, normi i uloga, posredovanih svetom u kojem se živi, koji pred-orijentišu estetička interesovanja različitih slojeva čitalaca i, pri idealnom stanju, mogu biti svedeni na istorijsko-ekonomsku situaciju. „Ko veruje da se 'bezvremeno istiniti' smisao jednog pesništva interpretatoru mora neposredno otkriti sa stanovišta izvan istorije, mimo svih 'zabluda' njegovih prethodnika i istorije recepcije, isključivo pukih uronjavanja u tekst, taj skriva mrežu delovanja tokom istorije u kojoj boravi sama istorijska svest.“²

¹ Grci su verovali da se čovek prema svetu odnosi na tri načina: *theorein*, posmatrački; *prattein*, praktično i *poiein*, nastojanje ka neponovljivom stvaranju. Pindar je mislio da je *poiein* najvrednija osobina čovekova, najviši odnos čoveka prema svetu.

² Hans Robert Jaus, *Estetika recepcije* (Beograd, 1978).

Recepcija i određenje vrednosti umetničkog dela ubedljivi su u meri u kojoj tumač uspe da koherentno poveže socijalne „činjenice“ i „činjenice dela“.

Ovim tekstom pokušaću da osvetlim književne i van-književne okolnosti koje su uticale na recepciju pesničke zbirke *Otkrovenje*, Rastka Petrovića, objavljene 15. decembra 1922. godine u Beogradu. Pod književnim okolnostima biće podrazumevana unutrašnja poetička načela dela, pre svega modernistički (avangardni) kontekst i njegov organski estetizam. Van-književni faktori kretaće se od reakcija pesnika i kritičara na Rastkovu zbirku (od njenog izlaska do danas) pa sve do političkih uslovljenosti koje su u određenom vremenu mogle uticati na recepciju *Otkrovenja*. Na kraju će biti priložen spisak na kojem je pobrajano učešće *Otkrovenja* u svim antologijama objavljenim od objavljivanja ovog dela do danas.

II AVANGARDNI³ KONTEKST

Avangarda je sasvim izmenila perspektivu recepcije umetničkog dela. Donela je jedno korenito prevrednovanje. Umetničko delo počelo se posmatrati kroz kategoriju negativnosti. Ta kategorija obeležila je i književno delo i delo likovnih umetnosti kao irealan predmet, koji u svrhu estetičkog opažanja mora negirati stvarnost - datu realnost - da bi dao sliku o njoj, koji upravo na taj način konstituiše svet.

Umetnost, koja, na puta ka svojoj autonomiji, učestvuje u procesu društvene emancipacije, obeležena je negativnošću u dvostrukom smislu: u odnosu prema društvenoj stvarnosti koja je uslovljava, i u odnosu prema svom istorijskom poreklu, o kojem tradicija zavarava: „nema sumnje, međutim, da su umetnička dela postala umetnička dela samo tako što su negirala svoje poreklo. Ne može se njima kao nasledni greh prebaciti sramota njihove stare zavisnosti od lenje čarolije, sramota služenja gospodarima i divertismana, kad su ona već jednom, povratnim delovanjem, uništila ono iz čega su proizišla“.⁴

³ O terminološkim nedoumicama vezanima za pojam avangrda kod nas, ovde neće biti reči, o tome je pregledno i detaljno pisano u uvodnom delu u knjizi *Srpski ekspresionizam* (1998), Bojane Stojanović Pantović.

⁴ Hans Robert Jaus, *Estetika recepcije* (Beograd, 1978), 378.

Avangardni pokreti u Evropi nisu odmah shvaćeni i prihvaćeni. Nimalo nije slučajno da je žanr koji avangarda konstituiše – polemika. Postavljala je pitanja, izazivala burne reakcije, pokretala polemike. To je proces moderne umetnosti u kojoj su se manifestacije kritike i revolta, u takvim negacijama, obično neizbežno preobraćale u uživanje, čim je provocirana publika opet obesnažila provokaciju i pretvorila je u estetičku distancu.

Tezu da se prelomni momenat u istoriji umetnosti zbio sa avangardom potvrđivali su svojim teorijskim radovima P. Birger i V. Benjamin. Naime, u građanskom društvu umetnost postaje autonomna. Njena je nezavisnost izdejstvovana estetizmom koji je Adorno proklamovao. Umetnost više nije stajala u međuodnosu sa društvom, iako je uvek, na neki način bila njemu upućena, ali je prestala da ima svoju funkciju. Ili, ako se služimo Benjaminovom terminologijom, umetnost je izgubila svoju auru, prestala je da deluje, izgubila je nešto od svoje sakralnosti, jednom rečju, prestala je da bude deo neke institucije, već se sama institucionalizovala. Umetnosti je preostalo da se zagleda sama u sebe. Pošto se umetnost u esteticizmu sasvim izdvojila iz životne prakse, postaje moguć, s jedne strane, „čisti“ razvoj estetskog, a s druge strane, postaje vidljivo drugo lice autonomije – društvena nedelotvornost. Teorija *l'art pour l'art* odgovor je na činjenicu da u razvijenom građanskom društvu umetnička dela teže da izgube svoju društvenu funkciju. Međutim, u građanskom društvu došlo je do podele rada. Marksovi činioci proizvodnje, osnovna sredstva (sredstva rada, predmeti rada i radna snaga), iskazivali su u kapitalizmu svoje pojedinačne vrednosti. Sredstva za rad imala su svoju određenu vrednost, neophodnu za proces proizvodnje. Taj gvozdeni zakon kapitalizma nije se mogao primeniti na umetnost, iz prostog razloga što se u umetnosti sabiranjem sredstava za rad i predmeta rada ne može dobiti vrednost koju jedno umetničko delo ima, ta vrednost ne zavisi od materijalnog utroška, već delo deluje u okviru institucije umetnosti. „Pojmom institucije umetnosti treba da bude označen umetnički proizvodni i distributivni aparat, kao i vladajuće predstave o umetnosti koje u jednoj epohi suštinski određuju recepciju dela.“⁵ Institucija umetnosti mogla bi se iz današnje perspektive uporediti sa mrežnim sistemima tržišta kasnog kapitalizma, gde se u marketingu sreću umetničko delo

⁵ Peter Birger, *Teorija avangarde* (Beograd: Narodna knjiga, 1998), 19.

i proizvod, roba. Dakle, najpre se larpurlartizmom (19. vek) pokušao nadomestiti aktivizam umetnosti, a potom je avangarda (kraj 19. i početak 20. veka), sa pregršt pokreta, trebalo da utiče na ideju o stvaranju buduće umetnosti koja ne samo da je trebalo da se stopi sa životnim praksama, već je ujedno, radikalno ih menjajući, trebalo da stvori uslove za njihove nove poretke.

Prema Birgeru, avangarda je omogućila „objektivno razumevanje“ proteklih epoha razvoja umetnosti, pošto je umetnost dostigla stadijum samokritike. Osnovni njegov argument u korist ove teze jeste da tek u trenutku kada sadržaj gubi svoj politički karakter, pa umetnost hoće da bude još samo umetnost, postaje moguća samokritika društvenog podsistema umetnosti. Naime, avangarda je odbacila svaku tradiciju, i kritički se odnosila ne više samo prema postojećoj tradiciji, već uopšteno prema umetnosti, ili prema onome što se (do)tada pod tim terminom podrazumevalo. Ona je energičnim delovanjem pokušala da utemelji umetnost samom umetnošću u trenutku kada je svaka angažovanost bila davno prezrena. Pravi su, dakle, oni avangardisti koji su stvarali neke nove umetničke postulate u vremenu kada je svaki postulat odbacivan, kada je stil odbačen. Umetnost je morala da postigne samodovoljnost. Ruski formalisti su u to vreme (Šklovski 1917. *Umetnost kao postupak*) stavili akcenat na formu, ali ne u smislu oduzimanja akcenta sadržini, već u smislu one umetničke forme koja po Bahtinu, „ne uobličava već gotovu i nađenu sadržinu, već omogućuje da se sadržina prvi put nađe i vidi.“⁶ Put od forme do sadržaja, put je avangardnog zalaganja za oživljavanje jedne drugačije umetnosti.

Držeći se avangardnog stanovišta (ekspresionizma i nadrealizma) na tadašnjoj književnoj sceni na našim prostorima, nije lako ne naići na Rastka Petrovića, i ne uočiti da bi se po njegovim poetičkim načelima mogla izvući/potvrditi definicija avangarde:

1. *Osporavanje postojećih književnih struktura* - Rastkov stih, kao i Rastkova proza, suprotstavljeni su važećim književnim strukturama. On se ograđuje od impresionističko-simbolističke poetike u poeziji, odnosno mimetičkog i lirsko-psihološkog modela u prozi. Birger u *Teoriji avangarde*, označava alegoriju kao prepoznatljivo sredstvo avangarde. To znači da pesnik, služeći se alegorijom, izdvaja jedan element iz totaliteta životnog konteksta. On ga izoluje lišavajući ga njegove funkcije.

⁶ Mihail Bahtin, *Problem poetike Dostojevskog* (Beograd: Nolit, 1967), 60.

Alegorija je, dakle, suštinski fragment i zbog toga je suprotnost organskom simbolu. Alegoričar spaja tako izolovane fragmente realnosti i na taj način stvara smisao.⁷ Rastkov stih simbolično i misaono ne predstavlja i ne obuhvata celu pustolovinu njegovog života, ali po dubini, „svojoj krvnosti, i strasnosti, nije manji od bilo kog drugog komada životnog. To je, otmete li je od pesnika, odrubljen uzdrhtali komad života, bez koga ovaj ne bi bio ceo, u kome ne bi bio dovoljan; simbolično: prosto jedna ruka ili jedna noga, ali ne i drugi deo tela, ni celo telo, i suviše okarakterisana za jednu strast da bi mogla poneti celo življenje“.

2. *Antiestetizam, depersonalizacija umetnosti i razbijanje logičke sintakse dotadašnjeg pesničkog izraza. Težnja prema otvorenim i prividno neobaveznim književnim strukturama, variranje istih tema i motiva, uzajamno pretapanje – slobodan stih.* Razbijanje metričkih postulata. Pesma ostaje otvorena. Nedovršenost, kao signal da nijedno čitanje nije nevino. Ono što ne možemo dovršiti čini nas – velikim. Svi stihovi u svih dvanaest pesama *Otkrovenja* čine jednu istu svest, a opet, svaki za sebe čini osobenu galaksiju značenja. Ponekad nije potrebno pročitati čitavu pesmu, ponekad to nije ni izvodljivo, zapne se na drugom, trećem, ili desetom stihu, ali se stane. I to što se pročita najednom oteža, imaginacijom se oiviče asocijacije koje, neizbežno, vode jedna ka drugoj, do potpunog smisla, ili zadovoljenja.

3. *Težnja prema sprezi različitih vidova umetnosti (književnosti i slikarstva, ili muzike, ili filma) – Otkrovenje je ilustrovano sa sedam drvoreza, radili su ih Rastko i Aleksandar Deroko.* Na naslovnoj strani nalazi se Orfej sa lirom, zagledan u brod koji napušta luku, do Orfeja stoji paun, metafora za nešto uzvišeno, ali lišeno svake korisnosti, osim, naravno, same funkcije lepote. Jer, paun očarava svojim visokim držanjem, svojim šarenim paperjem, gotovo aristokratskim, ali je sasvim nekoristan – gotovo ukras.

Verovatno da su za Rastkovo shvatanje umetnosti i odnosa prema životu u dobu u kojem je živeo, zaslužne sledeće istorijske činjenice: godine *mladićstva narodnog genija* proveo je u Francuskoj studirajući vizantologiju i gotovo fantazmičnim čitanjem legendi o starim Slovenima, uglavnom iz knjiga Čeha Niderlea; posećivao je predavanja na Ecole des Hautes Etudes, čuvenog poznavaoa naše srednjovekovne umetnosti Gabriijela

⁷ Peter Birger, *Teorija avangarde*, prev. Zoran Milutinović (Beograd: Narodna knjiga/Alfa, 1998), 106.

Mijea; odlazio je na predavanja psihologije, na kojima se diskutovalo o podsvesnom, o raslojavanju subjekta, psihoanalizi – o onome što će nešto kasnije nadrealizam prisvojiti kao svoj poetski postulat; u pariskim kafanama upoznao se i družio sa Bretonom, Elijarom i Supoom; u maju 1921. godine časopis *Action* objavljuje njegovu pesmu „La Mot de la soif“ (a tek naredne godine ona je štampana na srpskom jeziku, u Drainčevom časopisu *Hipnos* pod nazivom „Slovo žeđi“, a 1922. izlazi u zbirci *Otkrovenje*). Rastko je ispunjen osećanjem novoga doba i željom da ostvari nove sinteze umetnosti. Pored velikih osporavanja u srpskoj književnoj sredini, u slovenačkoj kritici označen je kao najznačajniji jugoslovenski mladi pesnik. (M. Jarc, DS, 1923).

III

BILA JE TO JERES U SVETU DOBRONAMERNIH VERNIKA

Dobra je knjiga ona koja nas uči da čitamo na novi, drugačiji način. Predistorije se, kao što je poznato, uvek otkrivaju tek ex eventu, kao „pred-istorija“ za neku „post-istoriju“.

Hans Robert Jaus u predgovoru jugoslovenskom izdanju *Estetike recepcije*

Od samog početka, Rastkovo stvaralaštvo je obeleženo recepcijom koja se kretala u sasvim začuđujućim pravcima. Već prva Rastkova knjiga objavljena 1921. godine u Sveslovenskoj knjižari, biblioteci *Albatros*, na nagovor Stanislava Vinavera, *Burleska Gospodina Peruna Boga Groma*, povest o dionizijskom gospodinu Perunu Bogu Groma, izazvala je neprijatne reakcije. „S kim se sve nisam posvađao, pobrkao i pokarabasio odnose“, govorio je Vinaver, „zbog ove Rastkove knjige koja je bila kao jeres u svetu dobronamernih vernika“. Izazvao je podeljene i dijametralno suprotne reakcije u javnosti, od zgražavanja do obožavanja. Zbirka *Otkrovenje* objavljena je u decembru 1922. godine, u izdanju S. B. Cvijanovića. Naslovni list i lik piščev rezao je u drvetu Milo Milunović. Ostale drvoreze radili su Rastko i Aleksandar Deroko. Delo je otisnuto na luksuznoj hartiji u 400 numerisanih primeraka od kojih prvih petnaest sa originalnim potpisom piščevim. Kako je *Otkrovenje* izašlo u decembru, januarski brojevi tada, uglavnom mladih i svežih književnih časopisa, reagovali su na zbirku.

Otkrovenje je neposredno posle objavljivanja doživelo velika osporavanja⁸, pošto su „savesni građani“ kako ih Crnjanski u Književnom pregledu *Otkrovenja* naziva, iščitali Rastkove stihove kao napad na opšteprihvaćeni moralni kodeks, i što je još degutantnije, napad na crkvu i „svu našu duhovnu svetinju“. Boško Tokin je u listu *Budućnost*, iz marta 1923. godine, imenovao pomenute „savesne građane“: Sima Pandurović, Velja Živojinović, Miloš Milošević, Žika Milićević, Vladeta Janković, Milivoj Pavlović... jedan za drugim, prebacuju Rastkovo poeziji da je: haotična, erotična, primitivna, u duhu crnačke umetnosti, i naravno, bez ritma. Na kraju, u horu, „dokazivalo“ se da je sva moderna produkt psihopatologije i hereditarnih bolesti.⁹

...i donoseći sa sobom što je smatrao svojom velikom poetskom i životnom, bitnom porukom, kada je naišao samo na nerazumevanje i podsmeh, na blesavi novinarski podsmeh, na totalno nerazumevanje jedne žilave malograđanske sredine, na pakost i glupe viceve, na kretenske duhovitosti i na zlonamerna podmetanja, kada je glavom udario o zid tupog racionalizma, uskogrudnosti, sitničarstva i zavisti... sve ono što je objavio 1921-1922. dočekano je sa totalnim nerazumevanjem, odbačeno je u buri indignacije, povike i podsmeha, kao skandal i sramota, žigosano kao besmisleno, dekadentno, nemoralno, perverzno, glupo, smešno i štetno... U toj hajci na pesnika, vrhunac je dostigao pamflet Miloša M. Miloševića objavljen u Novom Listu Mirka Cvetkovića. Na bazi neke „fiziološke psihologije“ pisac tog pamfleta prikazao je Rastka Petrovića kao „nasledno opterećenog“ degenerika, perverznog seksualnog manijaka, itd.¹⁰

Potonjim sagledavanjem mogao se uočiti poetički (ideološki?) raspon između Rastka i onih koji su sačinjavali recepcijsko književno telo toga doba. Trebalo je da prođe dvadeset godina, pa da se formira umetnička atmosfera koja je konačno mogla razumeti značaj *Otkrovenja*, prihvatiti ga, ali ne i shvatiti. Ni danas se ne može reći da je *Otkrovenje* shvaćeno, tim više što je posle avangardnih pokreta nastupilo jedno sasvim drugo doba – ta grdosija posmoderne, koja nije (bila?) vična čitanju poezije. Ali, to je već unutrašnji mehanizam umetničkog

⁸ Izuzeci su bili Rade Drainac u listu *Samouprava*, Isidora Sekulić u časopisu *Nova Evropa*, Boško Tokin u časopisu *Budućnost*, Stanislav Vinaver u listu *Vreme* i Miloš Crnjanski u *ŠKG*-u.

⁹ Boško Tokin, *Budućnost* (mart 1923).

¹⁰ Marko Ristić, „Tri mrtva pesnika“, u *Rad JAZU* knj. 301 (Zagreb, 1954), 273-275.

aspekta *Otkrovenja*, koji bi možda trebalo, ali samo na trenutak, posmatratiti izdvojeno iz konteksta. Mislim pre svega na teškoće sa kojima smo suočeni pri estetskom uživanju i percepciji Rastkovih stihova. Međutim, ovde najpre hoću da rasvetlim ono što se dešavalo tih godina između dva rata. Činjenica je da Rastka nije imao ko da prihvati, pošto naime, nije postojao potencijal sredine za prihvatanje nečeg što je apsolutno odstupalo od romantičarsko simbolističke tradicije Dučića i Rakića. Suviše je područje bila korozivno i konzervativno. Ta simbolistička poetika, prilagođena našem tradicionalističkom „pevanju i mišljenju“, jednoj vrsti patriotsko-narodnjačke osećajnosti, još će dugo ostati vladajuća pesnička konvencija. Zahvaljujući snažnim pesničkim ličnostima kao što su Dučić, Rakić, Šantić pa i Dis, ta će se poetika preobražavati, i obnavljati, tako da će vrlo kasno doći do onostranih simbolističkih vizija unutar intimističkih metafizičkih kategorija. Upravo su ekspresionizam i nadrealizam poremetili njen razvoj (taj nastavak simbolistička poetika „hvata“ šezdesetih godina prošlog veka sa Miljkovićevim neosimbolizmom), upravo, kažem, jer su *upravo* i *jedino* ekspresionizam, zenitizam i nadrealizam išli u korak sa istim i sličnim pokretima po Evropi. Sve ostale stilske formacije i pokreti i pre, a i posle, dolazili su sa zakašnjenjem.

Naime, *Otkrovenje* nije imalo kuda tih međuratnih godina od objavljivanja 1922, do Drugog svetskog rata, nego da ostane tu gde i jeste, i da trpi najezdu osuda, onih koji su sa predrasudama i sasvim pogrešnim kodom čitanja (kodom kojim su to jedino i mogli) pristupali njegovom tumačenju. Primetio je to Crnjanski u svom prikazu neposredno po izlasku *Otkrovenja*: „O nekoj čitalačkoj publici za ovu knjigu ne može biti ni govora. Nema pet stotina ljudi, kod nas, koji imaju u sebi asocijacije, uspomene i rastrojenosti nužne da bi ovi stihovi izazvali jezu umetničkog dela [...] Kao ljudi ogromni san, ispričan prijateljima, takva je ova knjiga.“¹¹ Crnjanski je napisao u pomenutom tekstu da je *Otkrovenje* „sastavljeno iz paramparčadi od sudara sa zapadom [...] Kao što su naše zemlje na kraju jednog istorijskog perioda, i u našoj književnosti počeo je nov period. To će teško sprečiti oni kojima to smeta. Duboko sam uveren da je nekoliko stotina hiljada leševa prilično verovatan breg, na međi dvaju doba [...] Ništa nije prirodnije nego ova knjiga, danas, u

¹¹ Miloš Crnjanski, „*Otkrovenje* Rastka Petrovića“, SKG ns, knj. VIII/5 (1. III 1923): 380-387.

našoj književnosti.“¹² Ukazao je Crnjanski nešto jako bitno tim prikazom: da se ograničen prijem poezije *Otkrovenja* ne odnosi na njegov *umetnički princip*, upravo na ono o čemu pola veka kasnije, piše Mukaržovski:

*Kvantitativno ograničavanje prijema poezije ponekad biva pripisano samom pesništvu i tumači se kao njegova kriza. Ako shvatimo povezanost širenja pesništva s funkcijom koju vrši u društvu, postaće jasno da ni širok ni ograničen prijem pesništva ne odnosi se na njegov umetnički princip, već je uslovljen njegovim većim ili manjim prilagođavanjem vanestetičkih funkcija: da isto umetničko delo ne mora uvek imati istu društvenu raširenost u svim sredinama. Sredina sposobna da adekvatno prima umetničko delo, da ga shvata u njegovoj estetičkoj funkciji, uvek je uska.*¹³

Čitajući jedno književno delo, kako nas Jaus uči, mi vrednujemo, i to pozitivno ukoliko ga priznajemo i prihvatamo, a negativno ukoliko ga predamo zaboravu. Paradoksalna činjenica je da je *Otkrovenje* predato zaboravu upravo u momentu kada se konačno stvorila književna kompetencija za njegovo prihvatanje. Naime, usledio je Drugi svetski rat, dolazak komunizma, i *Otkrovenje* je ostavljeno *ad acta*, da leži na marginama naše književnosti. Uzrok tome nije ležao u nekompetenciji *tržišnog mehanizma*, već su razlozi tome bili ideološke prirode. Kada je *Otkrovenje* moglo prestati da bude posmatrano kao „jeres u svetu dobronamernih vernika“, počelo je „sankcionisanje“ ne *Otkrovenja*, već Rastka Petrovića.

To što je izvesno vreme odremao na marginama naše književnosti, jeste splet okolnosti koje su usledile nakon dolaska komunizma. Marko Ristić u periodu posle Drugog svetskog rata, tačnije 1954. godine, piše onaj svoj čuveni tekst „Tri mrtva pesnika“, preko kojeg je moja generacija uopšte čula za Marka Ristića, ako je uopšte i čula (što je u neku ruku zastrašujuće, pošto ga niko ne čita u originalu, nego se uzima gotov model njegovog „izdajništva“, a trebalo bi se njegovim esejima i poeziji, i uopšte njegovoj umetničkoj figuri vratiti sa nove pozicije), i to ga piše kao jugoslovenski ambasador u Francuskoj. Taj njegov omraženi tekst „Tri mrtva pesnika“, danas bi se mogao čitati kao stvaralački impuls, kao pripovetka, „istinitija od istine privida“. Marko Ristić bio je pojedinac sistema koji je osudio

¹²

Isto.

¹³ Jan Mukaržovski, „Pesničko delo kao kompleks vrednosti“, *Mlada kultura* I, br. 1 (1972)

sve što je moglo negativno uticati na vladajuću ideologiju. On je u periodu između dva rata izrekao vrlo pozitivno mišljenje o stvaralaštvu svojih prijatelja (zbirka *Otkrovenja*, i roman *Dnevnik o Čarnojeviću*). Ristić je osetio vlažnu dosadu Evrope posle Prvog svetskog rata i uočio nadahnjujući val snova koji je zapljusnuo njegove prijatelje. Život je izgledao dostojan življenja samo onda kada je u svakome bio izbrisan prag između jave i sna, kao od prolaženja mnogobrojnih slika što su navirale tamo i amo, onde gde je ostao sam jezik, onde gde su zvuk i slika i slika i zvuk sa automatskom pouzdanošću tako srećno prelazili jedno u drugo da za petparac „smisla“ nije preostala više nikakva pukotina. Upravo je takvo *Otkrovenje*, takav je i *Čarnojević*. Nakon strahota Prvog svetskog rata, progovorilo se i propevalo, bez ustezanja, otvoreno, *slobodno*, i formom i sadržinom. Ne čude onda Dedinčeve reči u dnevnom listu *Samouprava*, 13.1.1923. godine, povodom Rastkovog *Otkrovenja*. Najpre citira stihove pesme *Pustolov u kavezu*:

...

*Stihovi nosite me daleko od ove zemlje:
U mukama me za bolji život rađala majka,
radi višega otac je sa ushićenjem plodio*

...

A zatim Dedinac uzbuđeno komentariše: „Ohe! Samo tako... Nije osećanje markizina cipela, sonet na lepezi i plač ljubavnika na mesečini...“ Aludira Dedinac na romantičarsko nasleđe koje ekspresivnost Rastkovih stihova u *Otkrovenju* snažno odbacuje. To razlaganje pesnikovog „Ja“ putem opijenosti upravo je, u isti mah, ono plodno, živo iskustvo koje mu omogućava da izađe iz uticajne sfere opijenosti. „*Nije li, možda, svaka ekstaza u jednom svetu unižavajuća trezvenost u komplementarnom?*“¹⁴

IV

„NACIONALIZACIJA“ GRAĐANSKIHORMANAZAKNJIGE

Rastko je umro u Vašingtonu 1949. godine, navodno veran izbegličkoj vladi i kralju s kojim se slikao 1942. godine (zbog te je fotografije, dospele u ovu sredinu, i bio kompromitovan). Recepcija njegovog dela ostala je u senci te činjenice da je u

¹⁴ Valter Benjamin, *Eseji* (Beograd: Nolit, 1974), 262.

vreme komunizma i socijalizma bio rojalista. To je doprinelo da se ne vrati u zemlju i ne bude čitan i posle toga. Konačno, zbog toga se Beograd, osim što je uspostavio memorijalni muzej Nadežde i Rastka Petrovića sedamdesetih godina (a potom ga nakon 10 godina zatvorio) nijednom drugom manifestacijom ili nekom akcijom nije odužio Rastku Petroviću.

Jugoslovenska vlast je u nekoliko navrata inicirala pravljenje indeksa zabranjenih knjiga i pisaca. Prvi put je to bio indeks koji je izdalo Propagandno odeljenje Vrhovnog štaba NOV, drugi put ga je napravila „Prosveta“ za izdanja okupatorskog izdavačkog preduzeća „Jugoistok“. Za treći popis zabranjenih knjiga i pisaca, Odeljenje za narodno prosvetavanje Ministarstva prosvete Srbije obrazovalo je 21. novembra 1946. godine Komisiju za pregled spiskova knjiga beogradskih antikvara, knjižara i izdavačkih preduzeća. Tada je još uvek veći broj ovih ustanova bio u privatnim rukama; preuzeće ih država u svoje vlasništvo „drugom nacionalizacijom“, 1948. godine, kada i sve ostale ustanove od značaja za kulturni razvoj naroda. Iako je prvobitan zadatak Komisije bio da sastavi „indeks knjiga fašističke, monarhističke i pornografske sadržine, kao i rđave dečje literature“, ona ga je značajno proširila. Na osnovu pregleda 110 spiskova iz 110 beogradskih privatnih knjižara, Komisija je, za manje od dva meseca, izradila jedan spisak prema kojem je zabranjena literatura bila svrstana u devet grupa. Prva grupa je obuhvatala fašističku i profašističku literaturu, druga knjige monarhističke sadržine, treća pornografsku literaturu, četvrta nacional-socijalističke pisce, a zatim su sledile grupe koje su obuhvatile dela narodnih izdajnika i kompromitovanih lica, knjige šovinističke sadržine, knjige antisovjetske sadržine, kriminalno-avanturističke knjige, knjige okultističkog i sličnog karaktera i na kraju, adventističke knjige. Tom prilikom iz beogradskih izloga, sa polica „građanskih ormana za knjige“ i iz antologija bili su istisnuti svi oni građanski predstavnici koji su se, sa gledišta nove vlasti, kompromitovali u ratu, bili proglašeni za narodne izdajnike ili su bili samo ideološki protivnici. Među 64 lica našli su se, da pomenem samo neka imena, Slobodan Jovanović, Dragiša Vasić, Momčilo Ninčić, Grigorije Božović, Miloš Crnjanski, Mirko Kosić, Laza Marković, Svetomir Nastasijević, Rastko Petrović, Ilija Pržić, Slobodan Drašković, Dragutin Janković, episkop Nikolaj Velimirović, Niko Bartulović i drugi. Neki od njih bili su streljani neposredno posle oslobođenja Beograda, drugi su

ostali u emigraciji i suđeno im je u odsustvu, treći su ostali bez posla. U okviru spiska fašističke i profašističke literature, bila su zabranjena dela Milana Kašanina. Nekoliko godina nije mogao da objavljuje. Povod za zabranu njegovih dela bio je objavljivanje dva dela pod okupacijom: *Umetnost i umetnici* (1942) i *Dva veka srpskog slikarstva* (1943). Komisija je smatrala da je izlaganje njihovih knjiga po izlozima beogradskih knjižara, kao što se desilo sa izvesnim delima Svetislava Stefanovića, predstavljalo „jednu vrstu javne sablazni“, s obzirom na njihovu ulogu u ratu. Predlog zabranjenih knjiga i autora bio je potvrđen i sudskim odukama. Okružni sud za grad Beograd doneo je više rešenja kojima su bili zabranjeni rasturanje i prodaja pomenutih knjiga, ali i nekih drugih koje su pridodate prvobitnom spisku. Od druge polovine aprila do prve polovine juna 1947. godine, donešeno je šest sudskih zabrana. Prvo rešenje doneto je 20. aprila za sedam predratnih izdanja (*Musolini* od Emila Ludviga, *Napoleon* i *Antihrist* od Mereševskog, *Lenjin* od Osendovskog, *Madona spavaćih kola* i drugo od Morisa de Kobre, *Kralj* od anonima, *Vođi Evrope*), a poslednje 4. juna 1947. godine i ono se odnosilo na knjige izdate na nemačkom jeziku.

Za autore kompromitovane pod okupacijom i oglasene za narodne izdajnike rešenje je doneto 19. maja i obuhvatilo je sve što su napisali pomenuti autori. Među njima našlo se i ime Ksenije Atanasijević i njena dela kojih nije bilo na prvobitnom spisku zabranjenih. Reč je o prvoj ženi koja je doktorirala na Beogradskom univerzitetu i prvoj ženi docentu na Beogradskom univerzitetu, predstavnici idealističke filozofije, piscu knjiga o Epikuru, Paskalu, Spinozi, prevodiocu Platona, Aristotela, Spinoze, ali i piscu *Filozofskih fragmenata* u dva toma u kojima je iznela svoja originalna filozofska shvatanja.

U isto vreme, značajno su osiromašeni „građanski ormani za knjige“ u javnim bibliotekama, izbacivanjem knjiga i pisaca koji svojim ideološkim profilom, umetničkom formom i sadržajem nisu pripadali novom vremenu. Presudnu reč u egzistiranju pojedinih pisaca i knjiga iz redova srpskog građanstva u svesti i stvarnosti jugoslovenskog i srpskog društva posle rata imao je Agitprop Centralnog komiteta KPJ. Ukoliko su, prema mišljenju Agitpropa CK KPJ, pisci društvenom aktivnošću ili sadržajem svojih dela iskazivali suprotne stavove i težnje od onih koje je nova jugoslovenska vlast želela i promovisala, njima nije bilo mesta u zbornicima ili antologijama, a prema tome i

na policama ormana javnih i kućnih biblioteka. Jednostavno, oni su neizdavanjem, zabranom ili izbacivanjem brisani iz istorije i svesti društva.

Na ovaj način, društvo je lišeno dela svog, ali i svetskog kulturnog nasleđa; mlađi naraštaji su ostavljeni bez alternative da o prošlosti ili o određenim pojavama i problemima društva steknu drugačija saznanja i obezbede drugačija rešenja, bez načina da uoče neke nove duhovne prostore od onih koje je zvanična vlast želela, bez podsticaja na duhovno lutanje i susretanje sa pogledima onih koji su pisali o unutrašnjim intimnim dramama, pesimizmu, očajanju ili o snobizmu.

Od početka 1946. godine insistiralo se da državna, ali i privatna izdavačka preduzeća dostavljaju izdavačke planove za naredni period. To je bio još jedan vrlo efikasan način da se izdavačka delatnost privatnika kontroliše.

V

„SVE BI SE MOŽDA JOŠ I DALO OPROSTITI OVOJ KNJIZI – KAD BI SE ONA DALA ČITATI“¹⁵

Slično dadaizmu Andre Bretona, moglo je izgledati da *Otkrovenje* „otvara sva vrata“, ali ta vrata „vodila su u kružni tok“ (Breton, 1937). Našavši se jednom u tom obesvešćenom krugu, *Otkrovenje* je bilo osuđeno da zauvek glumi otuđenje, da prikazuje svoje zamišljeno stanje, da proizvodi celu seriju subjektivnih korelata za zvanične arhetipove predstojeće „krize modernog života“ (posledice Drugog svetskog rata). Paradigme te krize mogle su da žive dvostrukim životom, istovremeno zamišljenim i stvarnim. Rastko je kroz poeziju izražavao jedno opaženo stanje: stanje neublaženog izgnanstva.

Rastkov stvaralački izraz u *Otkrovenju*, tiskan je *krvlju*¹⁶. Otuda pred njegovim delom, a nad poezijom zasebno, neprijatni strah, otuda toliko stajanje, i naposljetku čekanje, da vreme sjedini njegove reči sa krvlju svakoga ko ga čita, i ne samo krvlju, već i sa unutrašnjim organima, mesom i kostima. Rastkova poezija je poezija koja traga za svojim čitaocem, i obrnuto, čitalac traga za njom.

Potvrdu *krvi* nalazimo u stihovima iz prve pesme *Otkrovenja* „Pustolov u kavezu“: „Ubiću kakvoga gnusnog

¹⁵ Vojislav Jovanović Maramba, *Politika*, 1922.

¹⁶ Reč krv ovde je upotrebljena kao označitelj za jedno krvavo podneblje i vreme Prvog svetskog rata i period između dva svetska rata.

sanjalicu,/mesto senki zasaditi mu zeleni vrt po licu;/to krv iz mene govori!". Rastko Petrović nije ostao usamljen u insistiranju na motivu krv(nost)i. Branko Miljković, tražeći tu zastrašujuće tešku i čudnu (dobitnu) kombinaciju između nadrealizma i neosimbolizma, možda se upravo ograđivao od Rastka, iz razloga što mu je ovaj po pesničkoj slici, kao kriterijumu sličnosti, bio i suviše blizak. Ono što je suviše blizu se ne dira, od toga se ograđuje. Kako da jednog savremenog srpskog kritičara književnosti ne začudi činjenica da Branko Miljković posvećujući pesme gotovo svim značajnijim pesnicima (ali i Titu, to ne smemo prevideti, poema „Crveni trg“, objavljena u NIN-u 1. septembra 1957) ovoga podneblja, ne pominje Rastka Petrovića? Miljković je jednom prilikom, primajući jednu od nagrada, rekao da su po njemu ključne dve pesme srpskog pesništva: Lazina „Santa Maria della Salute“ i Disova „Možda spava“. I Kostić i Dis dovoljno su „iza“ Miljkovića pa mogu da zauzmu prikladno mesto – u tradiciji? Rastko je blizu Miljkoviću, te se na ovom mesto usuđujem pozvati na Harolda Bluma i njegove studije *Antitetička kritika* (u originalnom nazivu *Strah od uticaja*). Da li je kod Miljkovića postojao izvestan *strah od uzora*? Da li je uopšte Miljković znao za Rastka? Ne bi začudilo i da ga nije čitao tih godina kada je mogao i morao, iz ideoloških razloga, dakle van-književnih. Međutim, postoji jedna bitna razlika između Miljkovića i Rastka, koja umnogome i ne razdvaja ova dva pesnika, jer oni pripadaju istom motivskom lancu. Ta razlika je što je Miljkovićevo glavno sredstvo reč, a Rastkovo vizija. Miljković veruje u reč, da, ali i to potiče otuda što najpre veruje (ako se sme upotrebiti taj izraz, možda više oseća) u nešto iznad gde se takvom rečju stiče. Miljkovićevo je reč sigurnija i disciplinovanija time, ali ne i istinitija. Čitava je poezija Miljkovićevo njegov pokušaj da ostavi sebe (kao) pesnika u pesmi, ogromnom verom u reči. Rastko isto to pokušava, ali kao da je ranije shvatio nemogućnost ostavljanja pesnika u pesmi, pa čini jedino što može, on ostavlja samog sebe, sve što jeste, i čitavo *Otkrovenje* je umazano krvlju njegovog bića zbog toga. Rastkova vera u viziju je možda ništa drugo do Miljkovićevo vera u reč, ali čini se da je Rastko naslutio krhkost reči, njihovu ograničenost, nemogućnost tačnog razumevanja. Naslutio je da je reč vrlo ambigvitetna stvar, da ona katkad kaže i što mi hoćemo, ali, u isti mah, i što mi ne slutimo, i u njoj je prisutna i stvar na koju mislimo, ali i čitav jedan svet koji se u nama i bez našeg znanja misli. Da su neke pesme sastavljene od

pogleda i od misli nerazgovetnih, koje čovek oseća, koje teško može da izrazi.

Pesnik Rastko je putnik, ali kakav? Mornar (ne ličim ni na hrast, ni na propeler, /drukčije proždiru parabrodi), on ne hoda, ne puzi i ne leti, on brodi (Svi puze il lete, al malo ko brodi/ Gordijim morem opasnoj slobodi, B. Miljković „Lauda“). Mornar koji se sa palube kakvog parabroda pita šta mu to proleće donosi, ironiju, jer mu se zarila klica sumnje u sebe samog, velika sumnja u sopstvenu istinu i moć, to je osnovni razlog zapitanosti pred prolećem. Ali, odmah zatim drugi deo stiha, svedočanstvo je o postojanju nade da će i posle mladosti pesnik iskustvom biti osnažen za novi život. Tu je ključno iskustvo, iako ono po sebi ne donosi direktan doživljaj, već uvek samo posredan. Posle mladosti nema novine, neizvesnosti, nema neposrednosti pred životom, za kojima pesnik toliko pati. Nema više života, u svojoj punoći, čula nisu više razuzdana, gasnu, u dim i pepeo. Posle mladosti ostaju samo senke na licu, pa bolje onda umesto senki „zeleni vrt na licu imati“. Pesnik kao da više, skretanjem pažnje da iz njega *krv govori*. Tim stihom, gotovo da se preti. Dostizanje, proživljavanje i zadovoljene uspevaju da načine čoveka čudovištem, a pesnik iskonski želi da je čist, hirurški odsečen od bilo kakvog zakona van njegovog unutrašnjeg, van predrasuda, van morala, ako hoćete.

Pesnikov je život košmar u kome sanja osvajanje prostora nečim što je bez mere („Jedini san“), košmar u kojem pesnik neretko i ubija – postaje ubica. (Savladasmo poniženje... i ubismo! i ubismo!/Kao da to i mi nismo.) Pa onda, posle tih stihova sledi menjanje kompletne, početne i do tog mesta jedinstvene atmosfere pesme, sledećim stihovima, na zvuk sanjivim ali ipak, stihovima koji ostavljaju prizvuk poslednjih, koji konstatuju nešto strašno, jako i konačno:

*Ja sanjah na rubu proleća, a vi gde sniste
Nedirnuto?*

*Za njega bar znam da sanja taj san
U trbuhu svoje matere.*

(pesma „Jedini san“)

Gde je mater metafora Zemlje, metafora po zameni značenja. Zemlje i njenih zakona, najpre smenjivanja noći i dana - među njima pesnik sanja svoj košmar, svoj život; dalje to je metafora Zemlje sa koje pesnik sagledava mesec, isti taj što

dolazi kroz okeane i kroz vekove, /Mrtav ili živ; za njim njegove šume plove. / („Jedini san“)

Pesnik se zbunjeno, a ipak odlučno okreće oko sebe i kao da prebrojava *ko to sve brodi*, pa kada završi prebrojavanje (koje nije strogo prebrojavanje već i uslovno konstatovanje, odmeravanje) mahne rukom, a onda odjednom naglo zastane i naglas se zapita: „Ko će poludeti prvi?“ Kao da je upravo nešto konstatovao, pojmio. („Putnik“) I pesma stane. Odluta negde odakle se više takva ne vraća, zatim se „vрати“ sasvim drugačija:

*Tup, tup! kopaju ugalj ispod nas;
Klo, klo! to u Bečkereku piju kvas;
Bum, bum! U Timbaktu nove krvi.*

Tu zastane, ali samo na momenat i krene izrazom ekspresivnim kao u Hajma ili G. Bena:

*Ako devojčica ponese tajnu u grlu
Da joj po šupljim grudima prstom dobošari kadet,
U šumi gustoj masnoj fazanku umrlu...*

...

*Mrtva devojka jedri po struji
Čilo. Štrči iz vodenog raja
Debeli stomak. Izdubljen dokraja.
Ko u špilji od ujeda bruji.*

(Hajm: „Mrtva devojka u vodi“)

Pa opet zastane (smenjivanje je kao u proročkim besedama) i ovog puta kao sebi u bradu izgovori: „No ljubav služi na čast silnim u vozu, između dve železničke stanice. Onom vozu gde mašinovođa nije ništa drugo do nož koji pod matericom zaboden stoji.“ I pesma prestaje da biva izgovarana. Slede stihovi koje kao da pesnik ne iznosi iz sebe, već ih samo misli, ne pronalazeći im put za napolje:

*Da l' leti moj voz? O, toliko varnica,
Kroz poludeli podmlađeni Mlečni Put*

...

*Ah, bože moj, šta je to za mene!
Zar ceo svet, zar će na njemu sve to, jurnuti kroz zrak;
Ja ne razumem otkud se onda sudara vlak kraj jedne reke!*

...

*I ne znam kojim pravcem iz smrti: nisam li uvek
Onako jak....!*

I već od ovog stiha „Onako jak...“ pesma prelazi u realnu, lako zamislivu sliku, gotovo mimetičku:

*Iz jednog sudara vozova izlazim,
Okrvavljen malo, evo, kao prvi zorin zrak,
I smejem se: na devojkju neku, što pogibe
Razgolaćenih bokova...*

Na ovaj se način sve pesme *Otkrovenja* ponašaju, ali svi njihovi stihovi zajedno. Pesnik progovara iz nekoliko perspektiva pesme ali uvek se stane kod onih stihova koje kao da je upravo sad pojmio, strašne i krvave, stihova kojih ima u svim pesmama *Otkrovenja*, negde više, negde manje, ali čini se da je sva pesma *Preinačenja* čitava njima ispevana. U toj je pesmi, sa posvetom Marku Ristiću, Miloš Crnjanski našao „najviše pesme“:

*U najtežoj i najlepšoj pesmi ove zbirke, „Preinačenja“,
u haosu modernosti, čuje se glas kakav se davno
u našoj lirici čuo nije. Utopljeno telo mornara,
fosforesciranja mora, voda i nebo, sve se sliva u teške
i suhe reči, koje se ne zaboravlja.¹⁷*

„Preinačenja“ je pesma o padu. O onome što jesen donosi, jer to pesnik ili sad već onaj ko beše pesnik sada zna i peva o proživljenom. U pesmi „Pustolov u kavezu“ on još ne zna već se sa kakovog parabroda pita šta mu to jesen donosi: „ironiju ili osnaženje na novi život“. I setimo se da je u pesmi *Jedini san* pesnik pevao: „ja sanjah na rubu proleća, a vi gde sniste?“ Glagolsko vreme je aorist, dakle on je upravo prestao da sanja. U pesmi „Preinačenja“, reč je dakle, ili ne reč, već vizija, vizija je onoga što dolazi posle, nakon buđenja - gde je pesnik „stari mornar“ koji se „strmoglavljuje u more“, kao u život. Da ta jesen ipak, ne donosi osnaženje na novi život, već neku bolnu (samo) ironiju:

*Iz tela bolnih i iz voća isisao si svetlost,
A potom sa rođenom jetrom izbljuvao to u besmrtnost,
Bio si pusta sprava za premeštanje stvarnosti:*

...

*No mi ostasmo - trzanjem prirodne iza smrti unakaženi,
Mornaru, tvoje (mornareve smrti) - nesrećni:*

¹⁷ Miloš Crnjanski, „*Otkrovenje* Rastka Petrovića“, SKG ns, knj. VIII/5 (1. III 1923): 380-387

No ne, ne, rad tvoje seni:

Mogućnost nove jave nas muči!

Pođemo na put ma gde, ne usuđujući se da osvrnemo glave

...

Rastko se ovde obraća „Mornaru“ sa tim „tvoje“, pevajući smrt: „smrti Mornaru, tvoje“, što isto znači i ovim redosledom: Mornaru, tvoje smrti. Gde onaj o kome se peva počinje da biva i onaj kome se peva. Dakle, imenovanje a potom direktno obraćanje zamenicom „tvoje“. Od mornareve smrti od koje „oni“ ostadoše unakaženi. Ko oni?

*

Mitska predstava o izgubljenom rajju i žudnja za prvobitnim stanjem vezuje se za traumu rođenja koja izaziva želju za povratkom intrauterinskom životu. Kada dozvoli da ga preplavi i opkoli spoljni svet, pesnik prestaje da komunicira sa onim iznad „odozgo“ rekao bi Rembo, ili sa onim u sebi, gde se neutrališe superego i sam ego, ostajući samo na idu. To je obično nesvesni deo pesnikovog identiteta, to je njegovo vrelo. Nesvesno ne treba shvatiti kao stvaralačku sposobnost, već samo kao energiju koju pesnik crpi - koristi. Aragon piše: „Nadrealizam je inspiracija prepoznata, prihvaćena i praktikovana. Ne više kao neka neobjašnjiva poseta, nego kao sposobnost koja se primenjuje.“ Rastkova čitava zbirka *Otkrovenje* ispunjena je slikama koje se javljaju u trenucima buđenja - hipnopompijske slike. Samo sećanje na liniji iskustva sačinjava sada pesnikov svet (sve je utopljeno: beskraj, pustolovina, manastiri,/moj život mi sija kao zvezda izdaleka). Posle ispunjenja sve je „utopljeno“, i pesnik se ne usuđuje ponovo stvarati sa toliko taloga na dnu „okeana“, već sve ono što treba da bude čeka, da se zaboravi (da je prvo ugnjavim pesnicama, pa...). Pesnik najviše drži do pesme, ne zato što je to njegov slobodni izbor već što je to u njemu nužno oslobađanje. I tu poezija preuzima vlast nad pesnikom. Poezija počinje pisati pesnika.

Namera pesnika je da kaže neizrecivo. Ali pošto je neizrecivost jača od pesnika, ona preuzima njegovu nameru i prema njoj se ponaša savim slobodno. [...] Pesnik, umesto da kaže, biva kazan. Da bi zadržao svoje pravo na

reči, pesnik je prinuđen da postane objekat poezije. [...] Na samom početku pesma je izgubila svoj ontološki dokaz. Pesnik je bio primoran da svede poeziju na egzistenciju i fizičku potrebu za pisanjem. Ali tu se samo bitisanje usprotivilo pitanjem: Živeti ili pisati, pisati ili živeti? Pesnik je odgovorio: „U reči moje je telo našlo dokaz“. Pesnik je odbranio reč, ali je pritom rizikovao sebe. Taj rizik je potreban ako pesma treba da piše svog pesnika. Uz velike opasnosti, reč je sačuvana, ali ne kao izraz bića, već kao opravdanje egzistencije.¹⁸

Pesnik ništi sebe, u procesu samokažnjavanja. Sve zbog pesme (Više držim do tvog tkiva no do života,/i ništim sebe, ne iz ljubavi, već iz besa;/sa tobom počinje životinjstvo i kanibalstvo,/zbog tebe neću stići trezne svesti ni umreti). Pesnički podsticaj se stavlja u pogon samokažnjavanjem, operativnim poružnjavanjem duše. A sve se to čini da bi se stiglo u „nepoznato“. Onaj čiji je pogled uperen u nepoznato postaje „veliki bolesnik, veliki zločinac, veliki ukletnik - i najviši među onima koji su znalci stvari“¹⁹. Zaroniti u sopstvenu „glib“, da bi se izdiglo, visoko (Tako visoko peo, tako duboko ronio u blato!). Treba poništiti sebe da bi se stvaralo (pisalo?), to nam još Eliot sugerije: „Progres umetnika je trajno samožrtvovanje, trajno poništavanje sopstvene ličnosti“²⁰. Treba prineti žrtvu - žrtvovati svoje telo (Mesto vrba, udove i creva prostirati na Cveti). I ko? Ko je taj „čovek“ kome pesnik „dade“ prijateljstvo? Na početku, pre nego krenu na delek put - put ka sebi (u vremenu propinjanja ka savršenstvu). Ko je, dakle, taj misteriozni „čovek“? Koji ga posećuje noću i kome se pesnik predaje. Noćni demon? Muška muza? Gospodin Nečastivi? Đavo? Sam pesnik u pesniku? I zašto mu pesnik naposljetku daje svoje prijateljstvo koje je toliko dragoceno? Taj nam je odgovor Gete (po)nuodio: pesnik mora da čini tako da bi uspeo da se vrati (jer kad je jednom otišao teško da se bez ičije pomoći može vratiti) iz nepoznatog i ostvari putovanje, svojim delom. Pehar je metafora za pesmu, u koju se sipaju, mešaju, sjedinjuju: krv, zvezde i salo. Pesnik preteruje tu dozu „alkoholstva“ ali od razuma/ograničavanja pesnik nije postao trezniji.

¹⁸ Branko Miljković, *Poezija i oblik*.

¹⁹ Hugo Fridrih, *Struktura moderne lirike*, 64.

²⁰ Zoran Milisavljević, *Teorijska misao književnosti*

*Ne, ne! Zar ipak samo komad boga (= duh), bačen u svet,
(...)
taj komad džigerice (= telo) bačen za hranu psima*

Rastko čita Remboa. Prevodi ga sa francuskog. Poznato je da je Remboova teorija vidovnjaštva anticipirala u prvom redu nadrealizam. Svedočenje za to nalazimo kod Huga Fridriha, koji piše da mi stojimo na pragu na kojem moderno pesništvo počinje da omogućava da se iz haosa nesvesnoga stiču nova iskustva koja se u istrošenom svetu više ne mogu steći. Nije teško onda shvatiti zbog čega su nadrealisti 20. veka Remboa smatrali jednim od svojih predaka. Ali i ako bismo tražili najdirektniji individualni uticaj na ekspresionizam, mislim prvenstveno na nemački ekspresionizam, svakako bi to bio prevod Remboovih pesama Karla Klamera iz 1907, na nemački jezik.

Pesništvo, čiji pesnici predstavljaju puki medijator, objekat, govoreći Miljkovićevim jezikom ili Remboovim „Ja, to je neko drugi“ ili Rastkovim „Retko da nisam drugi“ je pesništvo čija je klica „božanska“, u onom klasičnom smislu, *noesis* naspram *mimesis*, proizvodnja, a ne prikazivanje. Pesništvo je dakle, stvar neke sile „odozgo“, koja deluje kroz pesnika. Pesnik za kaznu/nagradu primoran je da žrtvuje sebe, ne samo svoj duh, mnogo više svoje telo. Jer kroz telo on mora da dostigne „razuzdanost svih čula“. To je Rastkova (po)etika, ali treba pre toga dodati da najpre Rembo zaključuje da stvar i jeste u tome da put do nepoznatog vodi kroz rastrojstvo svih čula. „Patnje su ogromne, ali treba biti jak, treba biti rođeni pesnik, a ja sam shvatio da sam pesnik. To nipošto nije moja greška. Netačno je reći: mislim. Trebalo bi kazati: misli me. Oprostite za igru reči...“ To isto misli Miljković kada naposletku piše da je sama reč dovedena u pitanje.

Rastkovo bi *Otkrovenje* moralo biti shvaćeno kao sugestija „posmatraču“ da se okane naviknutog pogleda na stvari i uzme učešća u procesu novog konstituisanja sveta što se odigrava pred njim, da ne kažemo da ga kao posmatrač osećanjem i delatnim opažanjem „dovrši“.

Spisak antologija, sa i bez Rastka:

1. Kovačević, Božidar, prir. *Parnas*. Zbornik lirike srpske i hrvatske. Novi Sad: Matica srpska, 1955.

Nije uvrštena nijedna pesma iz *Otkrovenja*, međutim jesu neke ranije Rastkove pesme: „Hitanja“, „Pesnik na vodama“, „Mesec pun“ i „Vučitrnski most“. U ovom izboru nije bilo mesta Vinaveru, Nastasijeviću i Crnjanskom.

2. Mišić, Zoran, prir. *Antologija srpske poezije*. Beograd: Nolit, 1956.

Uvršteno je osam Rastkovih pesama od toga četiri iz *Otkrovenja*: „Putnik“, „Jedini san“, „Tajna rođenja“ i „Zverstva“. Preostale pesme su: „Vuk“, „Veliki drug“, „Reči ptice sa gnezda“ i „Sa svetlim poljupcem na usnama“.

3. Mihajlović, Borislav Mihiz, prir. *Srpski pesnici između dva rata*. Beograd: Nolit, 1956.

Antologija je započeta Rastkovim rečima:

*...I dovoljno monumentalno
i dovoljno kratkoveko
da ne sputava buduće generacije...*

Uvrštene su tri pesme iz *Otkrovenja*: „Pustolov u kavezu“, „Putnik“ i „Svi su čanci prazni“, pored te tri pesme iz *Otkrovenja*, uvrštene su i „Juče i danas“, „Junoša na vodama“, „Veliki drug“, „U savani!...To beše...!“ i „Bol cveta i mati lovca ptica“.

4. Popa, Vasko, prir. *Ponoćno sunce*. Zbornik pesničkih snoviđenja. Beograd: Nolit, 1962.

Nije uvrštena nijedna pesma iz *Otkrovenja*. Rastko je zastupljen sa dve pesme: „Sa svetlim poljupcem na usnama“ i „Nemogućí ratar“.

5. Vučetić, Šime, Dimitar Mitrev, Fran Petre i Vladimir Popović, sastavili. *Novija jugoslovenska poezija*. Zagreb: Naprijed, 1962.

Uvrštene su četiri pesme iz *Otkrovenja* o ukopno pet Rastkovih pesama: „Svi su čanci prazni“, „Tajna rođenja“, „Vučitrnski most“, „Jedini san“ i „Putnik“.

6. Pavlović, Miodrag, prir. *Antologija srpskog pesništva xiii-xx veka*. Beograd: SKZ, 1964.

Uvrštene su dve Rastkove pesme, nijedna iz *Otkrovenja*: „Sa svetlim poljupcem na usnama“ i „Dignem tad oči nebesima“.

7. Gavrilović, Zoran, prir. *Antologija srpskog rodoljubivog pesništva*. Beograd, 1967.

Uvrštena je jedna Rastkova pesma: „Za nju!“

8. Lukić, Sveta, prir. *Antologija srpske poezije*. Zagreb: Školska knjiga, 1974.

Uvrštene su četiri Rastkove pesme, od njih tri iz *Otkrovenja*: „Jedini san“, „Tajna rođenja“, „Svi su čanci prazni“ i „Sa svetlim poljupcem na usnama“.

9. Milidragović, Božidar, prir. *Antologija pesnika*. Beograd: Rad, 1976.

Rastko je zastupljen sa deset pesama, jedna iz *Otkrovenja* - „Putnik“, ostale - „O trenju između duše i tela“, „Bodinova balada“, „Slovo žeđi“, „Gde pada burma zlatna“, „Izađoh iz sna...“, „Reč ptice sa gnezda“, „Anđeo“, „Sa svetlim poljupcem na usnama“ i „Dignem tad oči nebesima“.

10. Krnjević, Vuk, prir. *Među javom i med snom*. (Antologija srpske poezije XX veka). Beograd: Književne novine, 1985.

Pored Dučićevih dvanaest pesama i Miljkovićevih deset, Rastko je sa svojih devet pesama jedan od najzastupljenijih pesnika. Četiri pesme su iz *Otkrovenja*: „Putnik“, „Jedini san“, „Tajna rođenja“ i „Zverstva“. Ostale Rastkove pesme su „Vuk“, „Sa svetlim poljupcem na usnama“, „Dignem tad oči nebesima“ i „Mlada žena gledajući put gora“.

11. Tešić, Gojko, prir. *Antologija albatros*. Beograd: Filip Višnjić, 1985.

U ovu su antologiju po prvi put uvrštene pesme iz *Otkrovenja*: „Noć Pariza“, „Dvadeset neprikosnovenih stihova“, „Fabrički dimnjak u pejzažu i kanibalac čekaju novorođenog“ i „Pustolov u kavezu“. Uvršteno je petnaest Rastkovih pesama, devet iz *Otkrovenja*.

12. Bogosavljević, Srdan, prir. *Antologija ekspresionističke lirike*. Beograd, 1998.

U antologiji nema nijedne Rastkove pesme.

13. Stanojević, Dobrivoje, prir. *Parnas iskosa*, antologija srpske poezije do Drugog svetskog rata. Pančevo: Mali nemo, 2006.

Uvrštene su dve Rastkove pesme: „Sa svetlim poljupcem na usnama“ i „Njene su misli ptice“.

TREĆA NAGRADA

Sonja JANKOV

POLIFONIJA UMETNIČKIH IDENTITETA: BURLESKA GOSPODINA PERUNA BOGA GROMA RASTKA PETROVIĆA I NJEN KONTEKST

*Jer lepota, moj Fedre, samo ona je u isti mah
i draga i vidna: ona je, upamti to! jedini oblik
duhovnoga sveta koji možemo primiti čulima,
poneti čulima.*

Platon, *Fedar*

„Gde bi se životinje i) koje se uzbuđuju kao ludaci, j) bezbrojne, k) nacrtane tankom kičicom od devine dlake – mogle naći zajedno osim u nematerijalnom glasu koji izgovara njihovo nabranje, osim na stranici koje su ispisane?“¹, deo je jednog Borhesovog teksta, zahvaljujući kom je, prema rečima samog Mišela Fukoa, nastala njegova studija *Riječi i stvari*. Otvarajući problem ograničenosti misli i mislivog, a samim tim i izrecivog, Fuko nas postavlja u vidno polje Dijega Velaskeza koji od sredine sedamnaestog veka posmatra gledaoca iz svoje slike Mlade plemkinje. Ovim činom Velaskez postaje i autor i predmet svog dela, dok su gledaoci, fiksirani pogledom autoportretisanog slikara, neminovno i modeli. Razvijajući dalje problem, Fuko zaključuje da „je odnos slike i jezika beskrajan. Ne stoga što bi reč bila nesavršena i, pred vidljivim, u deficitu koji uzalud pokušava da nadoknadi. Jezik i slika su nesvodljivi jedno na drugo: uzalud je ponavljati šta se vidi, jer ono što se vidi ne prebiva nikada u onome što se kaže i uzalud je pokušavati na slikama prikazati metafore i poređenja koje upravo izgovaramo, jer mesto na kome one blistaju ne otkrivaju oči nego ga definišu sintaktičke sukcesije“²

Upravo ovo Fukoovo „uzalud“, koje dobija svoj smisao samo u onoj meri u kojoj mu se stvaraoci odupiru, dalo je niz dela estetski često visoko vrednovanih, kako literarne umetnosti, tako i umetnosti likovne kritike. Jer i kritičar, stvarajući iz objekta

¹ Fuko, Mišel. *Riječi i stvari* (Beograd: Nolit, 1971), 60.

² Isto, 77.

koji je pred njim objekat druge vrste – iz boje, zvuka, kamena – reč, postaje stvaralački umetnik,³ mada je po Reneu Veleku, koji ističe dobro sačinjeno književno delo utemeljeno na književnoj tradiciji kao jedinu pojmljivu lepotu, ovakva „stvaralačka kritika“ uzaludno udvajanje ili „u najboljem slučaju, prenošenje jednog umetničkog dela u drugo, uglavnom lošije“.⁴ Stoga, u ovom radu ćemo nastojati da se ograničimo na neke autore i književne forme (pretežno lirske romane) od kojih su prvi našli svoj autopoetički iskaz kroz pojavljivanje lika, tj. biografije slikara ili grnčara u svom delu, a druge svoj izvor u delima likovne umetnosti. Među najzanimljivija ovakva dela spadaju *Slika Dorijana Greja* Oskara Vajlda i *Vašar taštine*, druga pripovetka *Amarkorda* Zorana Živkovića, ali o njima ovom prilikom nećemo govoriti. Kako je, po Stanislavu Vinaveru, ideju o izukrštanju sudbini pesnika i slikara u srpsku sredinu doneo Rastko Petrović,⁵ posebno ćemo se zadržati na njegovom romanu *Burleska gospodina Peruna boga groma*, kao transcendentnom hronotopu susreta triju umetnika – pripovedača, slikara i čitaoca. Pokušaćemo da bacimo novo svetlo na ovaj roman i pokažemo od kakvog je značaja delo holandskog slikara Van Goga u razumevanju Rastkovog odnosa prema umetničkom stvaralaštvu.

*I wrote this book and learned to read*⁶
Viljem Fokner

Podsetimo, tokom višedecenijskih istraživanja o činu autorefleksivnosti u proznim delima, primećeno je da od Prustovih tekstova, Džojsovog *Uliksa*, Sartrove Mučnine, više ne postoji književno delo koje ne sadrži piščevo razmišljanje o pisanju i u kom samo pisanje ne predstavlja svoje sopstveno osporavanje.⁷ „Tristram bi se mogao nazvati romanom o pisanju romana, a taj naziv bi se mogao dati takođe Židovim Les Faux- Monnayeurs i iz njih izvedenom Kontrapunktu života. Tekerijevo mnogo kuđeno vođenje radnje u Svetskom vašaru – njegovo stalno opominjanje čitaoca da su karakteri lutke koje je on izmislio – bez sumnje predstavlja jednu vrstu te književne

³ Lazar Trifunović, „Umetnička kritika Rastka Petrovića“, u: *Književno delo Rastka Petrovića* (Beograd: Institut za književnost i umetnost, 1989), 119.

⁴ Rene Velek i Ostin Voren, *Teorija književnosti*, (Beograd: Nolit, 1991), 35.

⁵ Stanislav Vinaver, „Rastko Petrović – lelujav lik sa freske“, *Nadgramatika* (1963): 120.

⁶ Andre Bleikasten, „The Quest for Eurydice“, u: William Faulkner, *The Sound and the Fury* (Norton critical edition, 1994), 413

⁷ Serž Dubrovski, *Zašto nova kritika* (Beograd: Književna misao, 1971).

ironije: književnost koja samu sebe podseća da nije ništa drugo doli književnost.“⁸ Ovom nizu možemo dodati *Vergilijevu smrt* Hermana Broha i *Bledu vatru* Vladimira Nabokova,⁹ koja nastaje kao paratekst Čarlsa Kinbota o istoimenoj poemi Džona Frensis Šejda, čime bi se ovaj roman mogao nazvati romanom jednog čitanja. U svojoj studiji *Umetnost radi umetnosti i književni život* Dž. H. Bel-Viljada označava Nabokova kao najglasnijeg pobornika i praktičara esteticizma svog vremena. „Uvek virtuozni stilista i majstorski čarobnjak, Nabokov se gnušao i najmanjeg nagoveštaja bilo kakve 'socijalne' koncepcije književnosti i, na temelju toga, sa visine odbacivao kao đubre nekoliko stotina knjiga i pisaca – spisak obuhvata navodne nule poput Balzaka, Konrada, Mana, Kamija i Foknera. Čak i Pikasovu *Gerniku*, kao sliku naslikanu iz protesta, Nabokov ipso facto proglašava bezvrednom.“¹⁰

U *Mansardi*, satiričnoj poemi Danila Kiša, Lautan piše roman *Mansarda* i kao momenat vrhunske estetičnosti pri stvaranju ovog dela pojavljuje se sadržaj tri teksta u nastajanju, kao intertekst preuzet sa jelovnika iz „restorana“ *Kod dva desperadosa*. Crnjanski, opet, svoj prvi roman gradi kao dnevnik o susretu sa pesnikom, u čijem je liku otelotvorena poetika sumatraizma. U svim ovim delima, na pitanje inspiracije i poetike umetničkog stvaranja, odgovara se upravo kroz lik koji je najpogodniji za njegovo izražavanje – kroz lik pisca, odnosno pesnika, ili još preciznije, njegovim delom oko kog se lirizuje roman.

U ovakvom kontekstu možemo posmatrati i priču o životu muzičara, češće kompozitora. Ako ne budemo kritični kao Nabokov i ne odbacimo u startu dela Tomasa Mana: *Smrt u Veneciji* i *Doktor Faustus*, osim što obogaćuju i sami bivaju obogaćeni kanonskim tekstovima prethodnika – Platonovim *Fedrom* i Geteovim *Faustom*, predstavljaju umetnički oblikovanu teoriju umetnosti i lepote. Delo francuskog kompozitora opera Ramoa, koji je produbio nauku o muzičkoj harmoniji, naglasivši orkerstarsku pratnju, postaje osnov za harmonično oblikovane dijaloge Didroa, mada je njihova priroda satirična, s obzirom da

⁸ Rene Velek i Ostin Voren, *Teorija književnosti*, (Beograd: Nolit, 1991), 261.

⁹ O *Bledoj vatri* Džona Frensis Šejda, kao o neauto poetskoj paraboli pesništva samog Vladimira Nabokova, pisala je Sonja Veselinović u okviru teksta „Savremeni pesnik između 'priče' i hibrisa“, *Zlatna greda* 71 (2007): 11-13.

¹⁰ Džin H. Bel-Viljada, *Umetnost radi umetnosti i književni život* (Novi Sad: Svetovi, 2004), 14.

govore o ljudskom razumu. Muzička i prozna dela ukrštaju se i na drugačijim nivoima. Jedanaesto, najmuzikalnije poglavlja *Uliksa*, kroz čitnje soprana Ketii Berberijan, biva uvertira zvuku koji se diže nad ponovnim građenjem raspolovljenog mosta Slobode,¹¹ u romanu *Kiša i hartija* Vladimira Tasića, dok profesor Džefri Stejdelmen, s univerziteta u Bafaluse, tumači *Sedam dodira muzike* Zorana Živkovića u okviru seminara „muzičke teme u kratkoj prozi“.

Kako smo već pomenuli Didroa, valjalo bi istaći da on u svojim *Salonima* „izlaže posve nov uvid u zakone boja i svetla. Međutim, značajnije je to da se analize slikarstva prepliću sa analizom pesništva. Didro uviđa da je stihu ton isto što je slici boja. Njihovo zajedništvo on naziva 'ritmičnom magijom'. I napokon, sa Didroom se počinje širiti i pojam lepoga.“¹² Pišući o umetničkoj kritici Rastka Petrovića, Lazar Trifunović ga ističe kao prvog srpskog kritičara koji je težište kritike pomerio ka teorijskoj hermeneutici, čime je stvorio uslove za preporod ove discipline i modernizaciju njenih metoda i merila.¹³ Petrović u svojim likovnim prikazima poseban akcenat stavlja na samog umetnika, što se svakako najbolje vidi iz ovih njegovih reči: „U toku svog druženja sa umetnicima, ono što nas je najviše privlačilo njihovim ličnostima, Otonu Frizu, Pikasu, Savi Šumanoviću ili, osobito, Kislingu, poglavito njihovim ličnostima, to nije bilo njihovo delo, kome se moglo diviti i apstraktno, već toplina i bujnost njihovog stvaralačkog temperamenta, koje ih ni trenutka ne napuštaju (...) Petar Palavičini je proživio svoje vajanje najintezivnije što se može proživeti, tj. svi su njegovi radovi on sam, Petar Palavičini, i još nešto više uz to, a onda je teško opredeliti ih i zatvoriti u samo jedan pokret. Jedva da bi se mogle zatvoriti i u jedan život, aktivni, osećajni, razvijajući i stvaralački, jer, kao što rekosmo, ovi ne nose u sebi samo ličnost umetnikovu no i jednu fatalnost, jedno slučajno podudaranje fakata i vrednosti, što sve u njima čini jedno plus, a koje plus stvarno i jeste ono što ih tako moćno i neumitno učvršćuje u neobičnu vrstu ljudskog bogatstva koje se zove umetnost.“¹⁴ Gotovo istim tonom, ali kroz svoje iskustvo i delo, Marsel Prust u *Pronađenom vremenu* zapisuje kako „pravi život, život najzad otkriven i osvetljen, pa prema tome i jedini stvarno proživljen, jeste književnost; onaj život koji u

¹¹ Vladimir Tasić, *Kiša i hartija* (Novi Sad: Svetovi, 2004), 120-121

¹² Hugo Fridrih, *Struktura moderne lirike* (Novi Sad: Svetovi, 2003).

¹³ Lazar Trifunović, *Umetnička kritika Rastka Petrovića*, pomenuto delo, 123.

¹⁴ Rastko Petrović, „Petar Palavičini“, u: *Eseji i članci* (Beograd: Nolit, 1974), 33-35.

nekom smislu, prebiva u svakom trenutku u ljudima kaogod i u umetniku.“¹⁵

Godine 1874, po dovršetku treće verzije romana koji je doradao dvadeset i sedam, godina Flober je izjavio: „Umesto svetoga Antonija, to sam ja tamo: kušenje je bilo za mene, a ne za čitaoca.“¹⁶ To je delo čitavog mog života, filozofski roman, bez prave radnje, sa grandioznim, surovim, religijskim vizijama.“¹⁷ Ovaj je roman, takođe bio poređen sa Geteovim *Faustom*, ali, nažalost, češće na paraleli likova Antonije/Faust, nego na strukturi kompozicije ovih dvaju dela. Iz istorije srednjovekovne poetike, poznato nam je da sa *Žitijem prepodobnog Antonija* Atanasija Aleksandrijskog iz četrnaestog veka, žitije, kao složen žanr koji sadrži elemente plača, molitve, pohvale, biva usavršeno kao književna vrsta. Poznato nam je, takođe, da Floberu nije ovo delo poslužilo kao inspiracija da napiše svoj roman. U Đenovi 1845. video je Brojgelovu sliku čije su se boje, da se poslužimo Petrovićevim rečima, dobivši tako ogroman značaj i moć, morale odreći svoje osobenosti; one nisu zračile više iz slike, kao za renesansnog gledaoca, lepotom svog purpura ili zelenila, no kao transformativne snage, kao motori celog stvaranja.¹⁸ Ne zna se da li je Flober poznavao i Bošovu verziju tog sveca, iz 1510, ali je ovo Floberovo delo „zbog svih tih olfaktičkih, auditivnih, vizuelnih svojstava, zbog unutarnjih tokova svesti, zbog Antonijevih košmarskih samogovora, uticalo na izvestan broj savremenih pisaca, a pojedini književni kritičari – Tibode i Mejnijal, između ostalih – smatraju da Sveti Antonije najkompleksnije izražava Floberovu prirodu.“¹⁹ Gledajući odnos autora i dela na ovakav način, Bodler ističe Balzaka kao najsujetniju ličnost *Ljudske komedije*;²⁰ po Borhesu, Dante je možda najživotniji lik u književnosti,²¹ dok Danilo Kiš Džojasa naziva Dedalusovim dvojnikom.²² Namera ovih pisaca bila je da izraze u jednom definitivnom delu, na savršen način, sve mogućnosti same umetnosti, odnosno svoje stvaralačke moći.

¹⁵ Marsel Prust, *Nađeno vreme* (Novi Sad: Matica srpska, 1983), 229.

¹⁶ Radoslav Joksimović, „*Polifona iskušnja Gistava Flobera*“ predgovor, u: *Gospođa Bjavari*, Gistav Flober (Beograd: Nolit, 1964), 11.

¹⁷ Gistav Flober, *Iskušnja svetog Antonija* (Beograd: Mono & Manana, 2005).

¹⁸ Rastko Petrović, „*Jedna beogradska izložba*“, Eseji i članci (Beograd: Nolit, 1974), 124.

¹⁹ Radoslav Joksimović, navedeno delo, 19.

²⁰ Šarl Bodler, „Kako se plaćaju dugovi kad je čovek genijalan“, *Pariski splin, Veštački rajevi, Fanfarlo, Razni Oglеди* (Beograd: Narodna knjiga, 1979), 321.

²¹ Horhe Luis Borhes, „Božanstvena komedija“, *Ogledalo zagonetki* (Novi Sad: Svetovi, 1995), 137.

²² Danilo Kiš, *Čas anatomije*, (Beograd: Nolit, 1978).

Možda je ovo bila prvobitna namera i Rastka Petrovića, ali ne uspevši u tome, nastavio je da stvara principom strukturalne neponovljivosti koji je stil svakog dela činio vrlo različitim.²³ *Burleska gospodina Peruna boga groma*, mada među prvim delima Rastka Petrovića, obezbedila mu je nezaobilazno mesto u kanonu srpske književnosti i kulture. Narušavanje sadržine tradicionalnih umotvorina i jezičkih konvencija propraćeno je u ovom delu takvom suptilnošću u doslednosti stila koja bi se najbolje opisala primerom slike u kojoj „na jezeru isparenje vode, bilja i riba venčava se sa mirisom sena, pečuraka i šuma; kum je večernja tišina, svati zvezde i mesečina.“²⁴ Sačinjen od reminiscencija na narodne legende, umetnost i panteologiju, lirskih iskaza, lirskih pesama, pastiša biografskog i biblijskog stila, ritmičnom smehotvornom poetikom koja stoji u istoj ravni sa Rableovom, ovaj tekst čitaocu ne ostavlja drugi izbor nego da „obazre se oko sebe, ugleda kako se svi smeju, i sam se nasmeja, i cela se priroda nasmeja; četiri se vrbe pokloniše. Jedna ribica izviri.“²⁵ Ili da pobroji životinje, vođen primerom Bašlara koji je ovoj temi posvetio jednu od svojih najlepših studija, nabrojivši u *Pevanjima Lotreamona* 185 životinja (ne samo one iz neposrednog detinjskog i dečačkog doživljaja, kao kod Remboa sa biljkama, već često i čisto kao knjiški simboli i reminiscencije).²⁶

Kako je na početku našeg rada ovo Petrovićevo delo bilo najavljeno kao jedan od romana u kom se ukrštaju ličnosti i dela slikara i pesnika, zaustavićemo se na liku Vinsenta van Goga, koji se javlja u trećoj, apokrifnoj knjizi *Burleske gospodina Peruna boga groma*. Naglo pojavljivanje imena slikara koji je preminuo pre nepunih dvadeset godina usred priče o Naboru Devolacu i Bogorodičinoj poseti paklu, postiže se isprva promenom diskursa u biografski, a zatim, uvođenjem prezenta, u autobiografski. Ako pogledamo istoriju razvoja romana kao književnog žanra, koji se, prema Bahtinu, razvija iz antičkih (auto)biografija, sa pikarskim romanom, sredinom 16. veka, dolazi do novine koja se očitava u pripovedanju u prvom licu – pseudoautobiografskom. Vremenom, biografski žanr, ili stil, postaje strukturni deo romana, kao što je to i ovde slučaj. „Strašim se njegovih ljubičastih očiju“ mesto je

²³ Mirko Nedić, „Poetički dis/kontinuiteti u delu Rastka Petrovića“, u: *Književno delo Rastka Petrovića*, (Beograd: Institut za književnost i umetnost, 1989).

²⁵ Rastko Petrović, *Burleska gospodina Peruna boga groma* (Beograd: Nolit, 1974), 46.

²⁶ Isto, 42.

Sreten Marić, „Lotreamon“, Oglеди I.

u romanu kad se susreću autoportret Van Goga, pripovedača i čitaoca, gde i čitalac postaje gledano biće. Po Kjerkegoru, strah je osećaj kada se čovek suočava sa prazninom svoje egzistencije, stoga je strah istovremeno izraz savršenstva ljudske prirode. Ko je naučio da oseća strah, naučio je ono najviše. A upravo strah predstavlja dominantnu preokupaciju ekspresionističke duše.²⁷

U *Rimskim noćima i danima* Crnjanskog možemo pročitati kako „čitav niz autoporteta Rembrantovih, samo je taj roman, na licu jednog čoveka – kako se stari“.²⁸ Rastko – pripovedač, suočen sa autoportretom Van Goga, suočava se sa nečim što je iskonsko koliko i krajnji ishod starenja – činom umetničkog stvaranja. „Ja koračam, ja gledam, ja uzimam. Od svih rasturenih bivstava i odnosa ja uzimam. (...) Ja sam Vincent van Gog, slikar četrnaestog veka i alhemist, rođen u Holandiji 1853, i umreću u Overu 1890. godine“ iskaz je subjekta koji je u celosti spoznao sebe i svoje mesto u svetu, kao alter deus-a. Vinsent van Gog je među proučavaocima umetnosti poznat kao neoimpresionista, uz Gogena i Sezana, svojim stvaralaštvom je deo struje koja je najizrazitije uticala na oformljivanje onoga što je kasnije u istoriji umetnosti nazvano ekspresionizmom. Među ljubiteljima umetnosti, on je najpoznatiji kao slikar koji je uspeo da za života proda samo jednu sliku, za koju se nagađa da ju je kupio njegov brat Teo. Lekari su ga za života smatrali teško obolelim, ludim, dok ga današnji psiholozi karakterišu jedino kao previše senzibilnog. Jer, čak kad je bio i u najvećem rastrojstvu, prema zapisima iz istorije bolesti, njegova je ruka bila mirna dok je slikao. To se najbolje vidi po *Portretu pacijenta iz bolnice svetog Petra* iz 1889. godine. Jakna i lice čoveka naslikane su finim, mirnim jednopoteznim dugim linijama, dok se vrh glave utapa u pozadinu, ostavljajući utisak nedovršenosti koji se podudara sa stanjem uma portretisanog. Vinsent je slikao život oko sebe uprkos svemu, i upravo ga takvog predstavlja i Rastko. U pripoveci Borislava Pekića „Megalos Mestáros i njegovo delo (1347)“, izdatoj 1988, nailazimo na parabolu o slikaru ikona Nikodemusu, kao oličenju stvaraoca koji neće prestati da stvara i ostaviti delo nedovršeno, makar kao materijal koristio svoju krv, znoj, gnoj. „Ali nije to ono što je najvažnije; ne samo zlato i eliksir života, nego stvoriti svet da bi se prisustvovalo njegovom stvaranju“²⁹

²⁷ Zoran Konstantinović, *Ekspresionizam* (Cetinje: Obod, 1967).

²⁸ Miloš Crnjanski „Rimske noći i dani“, *Kod Hiperborejaca* (Beograd, 1993), 17.

²⁹ Rastko Petrović, *Burleska gospodina Peruna boga groma* (Beograd: Nolit, 1974), 100.

Susret dela Van Goga i Burleske, odvija se i kroz pojavljivanje dvaju motiva: sunca, koje dominira u stvaralaštvu oba umetnika, i čavke, odnosno vrane; mada se najpotpunija podudarnost u stvaralaštvu ovih dvaju umetnika odražava u ritmičnosti njihovih izraza. Tokom boravka u Parizu, Van Gog je imao priliku da se upozna, kako sa radovima slikara impresionista, tako i sa japanskom umetnošću, koja je po Rodžeru Marksu, uticajnom kritičaru tog vremena, za modernu umetnost onoliko važna koliko je to bila antika za renesansu. Nežnost i suptilnost japanskih umetničkih predmeta Vinsenta očaravaju u tolikoj meri, da je san o toj dalekoj lepoj zemlji oblivenoj zlatnim suncem prisutan u skoro svakoj njegovoj narednoj slici. U ovo vreme on intezivno slika suncokrete, koji će postati simbol njegovog umetničkog bića par excellence. Oni, osim što su simbol za život, za čoveka koji stalno upire svoj pogled ka suncu, predstavljaju i onaj deo njega koji, prateći sunce svakodnevno na njegovoj putanji, čezne za Zemljom Izlazećeg Sunca. Vinsent slika i japanske trešnje u cvetu, zatim ima čitavu seriju slika na kojima su samo perunike, jer one rastu oko japanskih hramova; on slika hrizanteme, amblem japanskog vladajućeg sloja. Čak i barke, koje su deo pejzaža što počiva daleko od Japana, leže tako da su okrenute prema istoku. U ovom periodu retko slika portrete i autoportrete. Sunce, koje obliva živi svet je dominantni motiv, koji se na njegovim slikama javlja na onim mestima na kojima se, na slikama iz ranijeg perioda, nalazila crkva. Pišući o kiši kao problemu koje evropsko slikarstvo nije uspelo da reši, Tasić govori kako je Van Gog, videvši kopiju Hirošigeovog duboreza „Iznenadna kiša u Ohašiju“, pokušao da naslika uljem istu scenu i – upropastio platno.³⁰

Čavka se kao motiv u tekstu Rastka pojavljuje prvo u pričanju svetog Petra o đavolovoj krađi sunca, a zatim u pričanju Van Goga. „U svojoj sam sobi načinio alhemijski atelje; pošto jedna čavka dolazi svaki dan i govori mi da je to uzalud, uzimam nož, koljem je i bacam je na tavan. Sutra ću je skinuti, pa ću i nju upotrebiti za svoje alhemijsko sažimanje.“³¹ U stvaralaštvu Van Goga, vrane se prvi put pojavljuju na jednoj od njegovih poslednjih slika. Ona je nastala nakon noći u kojoj se povredio metkom iz puške, jer je pokušao, ne da se ubije u polju, nego

³⁰ gji i Vinaver u „Manifestu ekspresionizma“.

³¹ Vladimir Tasić, *Kiša i hartija* (Novi Sad, Svetovi, 2004), 151.

³¹ Rastko Petrović, navedeno delo, 95.

da otera vrane, štetočine, da ne bi upropastile plod rada ljudi. Ti ljudi su isti oni seljaci koje je toliko voleo, sa kojima je delio život i koje je slikao kao Mile dok rade ili se odmaraju u polju. Svakako, ovo je samo izgovor koji je napisao bratu, jer je u svojoj nameri zadobio povredu od koje je nakon tri dana podlegao smrti. Na ovoj slici vrane lete dalje od sunca, u oluju, propast, dok žito leži u zlatnoj svetlosti i među klasjem se otvaraju tri puta – gledaocu i slikaru, koji ne može više da se vrati nazad, u sećanja.

Četvrta, poslednja knjiga *Burleske*, predstavlja sumu prethodne tri, ili možda čak i njihovu protivknjigu.³² Čitav sadržaj dela, istorija čitavog života i živosti ovog sveta, bljesnula je ponovo u retrospektivnoj viziji, hipermneziji jednog lika, da bi umrla sa njim. Osetna je razlika u stilu kazivanja koji gubi svoju burlesknost. Na samom kraju, narator (isti onaj koji se susreo sa Van Gogom?) biva prostreljen veličanstvenim zrakom nekog novog, dalekog života. Da li je to život novog književnog dela? Ili naslućivanje susreta sa novim čitaocem? Prema Seržu Dubrovskom, „delo je mesto na kom dolazi do potpunog susreta dva bića, jednog koje sebe traži, nalazi i gubi u nizu dela, koja u neku ruku predstavljaju etape jednog traganja, i drugog, koje žar svog sopstvenog unosi u znake ispisane na uveloj stranici i ponovo pokreće tok života koji počinje u stopu da sledi, i za koji je ono sad odgovorno. Taj susret mogućan je, razume se, samo na izvesnom nivou estetičke vrednosti, tj. prema našoj definiciji, na izvesnom nivou dubine i bogatstva ljudskih značenja“³³

Jedno od najvećih i najlepših svedočanstava ovakvog traženja je roman Miloša Crnjanskog *Kod Hiperborejaca*. Kako je prema prvobitnoj piščevoj zamisli „Knjiga o Mikelandelu“ trebalo da bude deo *Hiperborejaca*, ovo delo je, svojstveno maniru Crnjanskog, ujedno i dnevnik, kako o traženju Mikelandela, tako i o samopronalaženju naratora. „A sad, u ratu, Mikelandelo je, za mene, vrhunac mog rimskog boravka i mog života u Rimu. Uteha. (...) Ja mu onda kažem da sam čitao, o Mikelandelu, mnogo, i francuskih, i engleskih knjiga, ali moram priznati, da mi se najviše dopada, i sad još, velika studija o Mikelandelu, jednog Nemca, profesora Berlinskog univerziteta. Pogrešno je, međutim, ako misli, da ja želim sa njim neku naučnu diskusiju

³² „Knjiga koja ne sadrži svoju protivknjigu“, kaže Borhes na jednom mestu, „smatra se nepotrebnom“. U tom smislu, i samo u tom smislu, kao neka vrsta *eloge a H. L. Borges*, *Grobница za Borisa Davidoviča* je protivknjiga Borhesovim. Dakle, ne parodija, nego baš to: protivknjiga. Danilo Kiš, *Čas anatomije* (Beograd: Nolit, 1978), 55.

³³ Serž Dubrovski, navedeno delo, 69- 70.

Grima, Paola Đovija, Kondivija, Vazarija, ili ono što kaže Gvasti, Milanezi, Goti, ili Berenson, ili Velflin, ili Tode, ili Panofski, ili Justi, ili Keler, ili Štajman – i toliki drugi. Ja sam hteo da mu predložim da govorimo samo o stihovima Mikelandela, u originalu, kako ih je skupio, u svom velikom delu, Frej, ili kako ih je izdao Karaba, ili ako želimo da vidimo francuski prevod, kako ga je dala u prozi, Mari Dormoa. Ja nisam naučnik. Želim da sa njime govorim o svemu tome, kao što govore prijatelji.³⁴ Ovo je samo jedno od brojnih mesta u romanu u kom se ističe potraga za Mikelandelom, kao Čovekom, ličnošću, jedinstvenim bićem. To se čini prvenstveno kroz iščitavanje stihova njegovih soneta, i stalnim isticanjem onih značenja reči kojim je Mikelandelo obogatio istoriju jezika, kao što se vidi iz odlomka sledećeg razgovora:

„Albanka kaže da je to prosto, Petrarka. Gospođica della Cloeta joj je pričala da ima muke sa mnogom. Vidim uvek Mikelandela, a ne vidim da je u njemu Petrarka. Uzimam ozbiljno očaj Mikelandela, a sve je to samo uobičajeno piskaranje soneta tog vremena.

Ona i ne sanja, - kažem, - koliko je žalosno kad tako govori o Mikelandelu jedna obrazovana, pametna, moderna žena. Nema čoveka u Italiji, izuzev Tasa, kod koga je melanholija tako iskrena kao kod Mikelandela. Ja ne poričem znanje, stil, jezik Petrarke, ali koliko je dalek kada je reč o iskrenosti, o očaju, od Mikelandela. Kako može da govori ironično o čoveku koji je nesrećan, i usamljen, celog svog života, a koji je svestan toga, iako je, - kako Amendola reče, - najstrašniji ljubavnik ljubavi u istoriji čovečanstva. Ona svakako zna Mikelandelove stihove u kojima jauče, bednik, koji izlazi iz ljubavi i mraka ne zna. Samo ja, goreći, u senci ostajem, pri zalasku sunca. Svi drugi uživaju, a ja ... Sol' io ardendo all' ombra mi rimango...

Senka je reč koja se u Italiji, dva puta, ponavlja. Kod dvojice koji su pokriveni senkom celog života iako u Italiji, za svakog drugoga, ima sunca. To su Mikelandelo i Taso. Kažu: senka. Ombra.“³⁵

Čitajući dalje stihove, Crnjanski primećuje: „Nikad, pre Mikelandela, nisam znao za tu strašnu borbu, koja nastaje u starosti, između nečeg užasnog, ledenog, u čoveku, i nečeg svetlog, kao vatra, koja počinje da se gasi. Led i vatra su Mikelandelove najčešće reči pri kraju.“³⁶ Možda se zbog toga

³⁴ Miloš Crnjanski, „Večera sa sonetima Mikelandela“, *Kod Hiperborejaca* (Beograd: Zadužbina Miloša Crnjanskog, 1993), 482.

³⁵ Miloš Crnjanski, „Fotelja iz hotela ‘Rusija’“, *navedeno delo*, 651.

³⁶ Miloš Crnjanski, „Večera sa sonetima Mikelandela“, *navedeno delo*, 495.

toposi u pripovedanjima koja čine roman *Kod Hiperborejaca* kreću stalno između leda (Hiperboreje) i vatre (Rima). Još jedan, možda i najlepši susret dvaju pesnika nalazi se u rečenici „Mikelandželo je prvi koji je reči pepeo dao vidno mesto u rečniku ljubavi“³⁷

Pepeo, mada ne samo kao reč ljubavi, postaje ponovo sredstvo oblikovanja književnog dela u *Oproštajnom daru* Vladimira Tasića, od samog početka romana na kom narator dobija posmrtnu ostatku brata u obliku pepela. Na kraju teksta, kao citat iz jedne od knjiga o keramici naratorove supruge, keramičarke, pisac uvodi legendu o učitelju Hazami koja „kazuje da se on sredinom dvanaestog veka, na vrhuncu svoje slave i sposobnosti, bacio u peć i sledbenicima ostavio sopstveni pepeo. Ovaj čin postao je tradicija škole Hazama; tradicija koja u nešto izmenjenom obliku opstaje i danas. Knjiga navodi primer kanadskog grnčara Rut Gaudi-Mekinli, koja je u testamentu zahtevala da bude kremirana i da se njenim pepelom – pošto su iz njega odstranjeni tragovi kalcijuma, jer on ostavlja ružne mrlje – glaziraju njeni poslednji radovi.“³⁸ Time, možda se nadajući istinitosti Nabokovljevih reči da rukopisi ne gore, pripovedanje dolazi do svog vrhunca i kraja koji je ponavljanje, mada nenapisano veličanstvenog „Da.“ Moli Blum. „Da“ pisanju, stvaranju.

* * *

Nakon pregleda datog u ovom radu, možemo donekle steći utisak u čemu se ogleda inovativnost Rastka Petrovića u srpskoj literaturi, uz onu koju su mu pripisali kao avangardnom piscu. Uvođenjem lika i biografije slikara u svoj roman, Petrović nam skreće pažnju na nov diskurs kojim se oblikuje književno delo i time nam ukazuje na svoje prethodnike, kao i na niz pisaca koji stvaraju posle njega. Oni, mada opredeljeni za reč kao pogodnije i snažnije stvaralačko sredstvo od boje ili mase, ipak ne odbacuju i ne potcenjuju dela nastala pod okriljem likovnih umetnosti, već ih koriste kao elemente svoje proze. Ovim postupkom dobija se, kako na oplemenjivanju književnog dela, tako i na širem kulturnom horizontu na koji se delom ukazuje. Biografije i dela slikara, grnčara, muzičara, pokazale su

³⁷ Isto, str. 493.

³⁸ Vladimir Tasić, *Oproštajni dar* (Novi Sad: Svetovi, 2001)

se kao zahvalan inertekst jer u sebi obuhvataju, pored istorijskog aspekta života umetnika, pogodno tlo za autopoetički iskaz književnog stvaraoca, ali i likovnog, jer je Petroviću i ovaj vid umetničkog stvaranja bio blizak. Ovim se otvara i mogućnost da se kroz suptilno diferenciranje ovih grana umetnosti i njihovo međusobno usaglašavanje kroz polifoniju literarnih stilova ponovo, ali na nov način, odgovori na večito pitanje o granicama stvaralaštva i da li bi se njihovim prekoračenjem prouzrokovalo narušavanje vrednosti dela.

Citirana i korišćena bibliografija:

Bel-Viljada, Džin H. *Umetnost radi umetnosti i književni život*. Novi Sad: Svetovi, 2004.

Bleikasten, Andre. „The Quest for Eurydice“. U: *The Sound and the Fury*. William Faulkner. London: Norton, 1994.

Bodler, Šarl. „Kako se plaćaju dugovi kad je čovek genijalan“. *Pariski splin, Veštački rajeji, Fanfarlo, Razni Ogledi*. Beograd: Narodna knjiga, 1979.

Borhes, Horhe Luis. „Božanstvena komedija“. *Ogledalo zagonetki*. Novi Sad: Svetovi, 1995.

Velek, Rene i Ostin Voren. *Teorija književnosti*. Beograd: Nolit, 1991.

Vinaver, Stanislav. „Rastko Petrović – lelujav lik sa freske“. *Nadgramatika* (1963).

Dubrovska, Serž. *Zašto nova kritika*. Beograd: Književna misao, 1971.

Istorija slikarstva. Beograd: Nolit, 1965.

Joksimović, Radoslav. „Polifona iskušenja Gistava Flobera“. Predgovor. *Emá Bovari*. Gistav Flober. Beograd: Nolit, 1964.

Kiš, Danilo. *Čas anatomije*. Beograd: Nolit, 1978.

Konstantinović, Zoran. *Ekspresionizam*. Cetinje: Obod, 1967.

Metzger, Rainer i Ingo F. Walther. *Van Gogh*. Munchen: Taschen, 2003.

Nedić, Mirko. „Poetički dis/kontinuiteti u delu Rastka Petrovića“. U: *Književno delo Rastka Petrovića*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 1989.

Pekić, Borislav. *Novi Jerusolim*. Novi Sad: Solaris, 2001.

Petrović, Rastko. *Burleska gospodina Peruna boga groma*. Beograd: Nolit, 1974.

Petrović, Rastko. *Eseji i članci*. Beograd: Nolit, 1974.

Prust, Marsel. *Nađeno vreme*. Novi Sad: Matica srpska, 1983.

Tasić, Vladimir. *Kiša i hartija*. Novi Sad: Svetovi, 2004.

Tasić, Vladimir. *Oproštajni dar*. Novi Sad: Svetovi, 2001.

Trifunović, Lazar. „Umetnička kritika Rastka Petrovića". U: *Književno delo Rastka Petrovića*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 1989.

Flober, Gistav. *Iskušenja svetog Antonija*. Beograd: Mono & Manana, 2005.

Fridrih, Hugo. *Struktura moderne lirike*. Novi Sad: Svetovi, 2003.

Fuko, Mišel. *Riječi i stvari*. Beograd: Nolit, 1971.

Crnjanski, Miloš. *Kod Hiperborejaca*. Beograd: Zadužbina Miloša Crnjanskog, 1993.

Živković, Zoran. *Amarkord*. Beograd: Laguna, 2007.