



UlaZnica

**KULTURA
UMETNOST
DRUŠTVENA PITANJA**

KNJIŽEVNI

KONKURS

UlaZnica

2019

ULAZNICA



Sadržaj

Saopštenje žirija Književnog konkursa *Ulaznica 2019*, 3

POEZIJA

Radimir Mitrić: *Psihodelični bluz za Mariju Čudinu*, 7

Branimir Dropuljić: *Stan propušta*, 13

Nataša Gudelj: *Iz dnevnika* 15

PROZA

Sara Kopeczky Bajić: *Pjevati na mjesec*, 21

Marjan Urekar: *Plešemo mehanički*, 25

Ines Gverić Korkut: *Na izložbi Kiki Smith*, 30

ESEJ

Mladen Gojković: *Slika Beograda u romanu Terazije Boška Tokina*, 35

Petra Nešić: *Post modernog teatra*, 48

Maja Belegišanin: *Zvučna stvarnost sveta*, 53

Saopštenje žirija Književnog konkursa *Ulaznica 2019*

Žiri Književnog konkursa *Ulaznica 2019* u sastavu **Alen Bešić**, pesnik i urednik iz Novog Sada i predsednik žirija, **Dunja Ilić**, književna kritičarka i urednica iz Kikinde i **Vladimir Arsenić**, urednik časopisa, sa zadovoljstvom je konstatovao da se povodom javnog poziva objavljenog u maju 2019. godine opet odazvao veliki broj autorki i autora koji su poslali preko 2000 radova. Radovi su stigli iz svih država bivše Jugoslavije, a raduje činjenica da su stizali i iz drugih država u kojima ima ljudi koji pišu bhsc jezikom, primerice Italije, Novog Zelanda, Švedske, Nemačke, Sjedinjenih Američkih Država...

Žiri je jednoglasno odlučio da nagradi sledeće radove:

Poezija

Prva nagrada: **Radomir Mitrić**, Kragujevac – *Psihodelični bluz za Mariju Čudinu*

Druga nagrada: **Branimir Dropuljić**, Zagreb – *Stan propušta*

Treća nagrada: **Nataša Gudelj**, Podgorica – *Iz dnevnika*

Proza

Prva nagrada: **Sara Kopeczky Bajić**, Split – *Pjevati na mjesec*

Druga nagrada: **Marjan Urekar**, Novi Sad – *Plešemo mehanički*

Treća nagrada: **Ines Gverić Korkut**, Zagreb – *Na izložbi Kiki Smith*

Esej

Prva nagrada: **Mladen Gojković**, Zaječar – *Slika Beograda u romanu Terazije Boška Tokina*

Druga nagrada: **Petra Nešić**, Niš – *Post modernog teatra*

Treća nagrada: **Maja Belegišanin**, Surčin – *Zvučna stvarnost sveta*

Nagrađeni radovi predstavljaju prilično precizan uvid u stanje književnosti na kulturnom prostoru bhsc jezika, kao i dobar deo poetičkih tendencija uočljivih među autorkama i autorima na postjugoslovenskoj sceni. Raznovrsni po svojim temama, a napisani sa zavidnim književnim umećem i uverljivošću, ovi tekstovi su se iz mnoštva izdvojili ukupnim utiskom i zrelošću izraza.

U svom ocenjivanju žiri je vrednovao isključivo kvalitet umetničko-jezičkog izraza koji je u nagrađenim radovima nesumnjiv. Organizatori se zahvaljuju svim učesnicima koji su poslali radove jer su pred žiri stavili veliki posao i odgovornost. Nadamo se da će konkurs i sledeće godine biti ovako bogat i uzbudljiv po pitanju broja kvalitetnih tekstova.

U Zrenjaninu, 16. 11. 2019.

*Za žiri Književnog konkursa **Ulaznica 2019**
Alen Bešić – predsednik*

POEZIJA

Psihodelični bluz za Mariju Čudinu

Tijelo bez sjene plaši me. Disanje pod mermerom,
moreuz od suza. Crn perčin ličke tame. Oči tvoje
što proganjaju poput obada, dok lijepe se o glave
sisavaca umorenih. Nebesa s kojih su popadale ptice.

Čopora što kida sve pred sobom. Katrana i perja
što će se u sramu sliti, posvemašnje, u vršama smrti.
Koja bubnja o sustalu grud, dušu što u pete slazi,
s vrazima čiji je stisak bolan i čvrst poput liskuna.

Krhka si košutica, prešućena muza Medijale, udova
najsamotnija na svijetu, što nestaje u sivoj magli
beogradskoj, kao odojče obješeno o bravu samostana.
Šejkovicе, neutješna poput Spartanki nad odrom,

u Tomima smo, gdje parkovi bjehu sad su deponije.
Gdje rasli su gradovi sad su đubrišta, snijet, korov
i raslinje. Prognani u zaborav, na marginu, u palisade
kartona, gdje ni marica ne zalazi i puši se loš hašiš.

Godine od olova, od drače i plača prespavala si.
Vermerne sobe naših verema, tenkove i bratoubilaštvo,
prekane vratove. Preostale su nam samo tvoje
naslućene pustinje, ronjenje na dah u ostrvlju
melanholije, gdje nasukasmo svo naše brodovlje.

Andeli mesmerizma

Za Sezara Valjeha

Pupljenje je oblik voljenja, Žoržet.

Fosfor što poje bliskost u tmastom prostranstvu.
Električna zvona meduza izraslih u našu ljubav.

Beočuzi svjetlosni, žarne bionjače
u tamnim lagunama, nama,
što usnivamo se u murmure noćnog mora.

Nad kostima mrtvih mornara uzbibani dok plutamo.
Grudi su ti nabobani grozdovi. Svetoprinošenja.

Srca naša koraljni sprudovi, tamnocrvena
od siline želja, u plutanju. Skučeni si sedef,
Alef pupčani što obgrljuje me. Ja Gama sam,
urez klesara na hrbatu kâma, za vječnost.

Modra bulka što je trgaš iz crnice.
Magnet budem tad, kad pođeš mi u susret,
pogledom što me raspne i prije dodira.
Lokomotiva što brekće sibirskom tundrom.

Ruka žilava što probija trnjak kupinjara,
u strasnoj berbi. Žetva si, prispjela gumnu,
na kojem nestrpljivi pastuv njišti. Pod tvojom
je suknjom Vezuv, kojeg oblijetah poput kondora,
što je sa Anda, čak, prisegao pariskom splinu.

Karavela si, kapetan sam što krmani kroz
stijenje, polažući ruku na tebe, u dlanu mi je
pčela usnula, sa žaokom umočenom u pelud Milosa.

Moje je čelo *la piedra cansada*, kad otpočinem.

Svetotripunska

Ljeto kučina je pamtljiva, tumorodjka isječena
 iz staričina plijesnjava tijela. Iz tmicā u koje nakaplju
 postnatalne bjeline, snijeg bolničkih guščanojastuka
 i plahti što zalebde se poput mandragolā. Nezadojeno
 mlijeko smrti, cjelov za suva Celanova usta u pòčeku.
 More što šumi kao rendgen u kostobolnim krstima.
 U vještourezima poput rana samurajski istrpjelih.

Kroz vitraže risane dječjim prstima baulja vrag
 noću, strpljiv poput dromedara, poput pacova
 zagledana u lešinu, plamne munike Orjena nad
 kojom zvijezde šušakaju kao atoli, klikerocincani
 u džepu djetinjem, sjaktavi kao lojze vinograda
 opustjelog, ukrivenog u tubivstvovanje, nalik
 Škudri studnoj što ponire i izvire izdišućoj muli
 na halapljivu jeziku. U oku gdje koti se vaseljena.

Undinama zalutalim u rukavce gdje im nedonoščad
 snuju nalik misionarima palim u ime ruke što blagosilja
 palmovom granom i zarezuje mrtvi god vinočokota.
 Gdje lave laju na juriše zatravlih vojni. A žlijezdama
 nahrupi sok, iz bradavičja, neizustiva materičja.
 Za davna mitarstva umnožena da umire se trbusi,
 kao za svadbarinu u Kani. Tovari od ukljeve i vina
 preumornim mornarima nakon svega dođu na san.
 A tebi zaklecaju koljena kao Judi pred Getsimanom.
 Egzorciranoj, frktavim rasedlanim konjima htonskim.

Finis Terrae

Dom je obezgrkljanjena majka.
Koja voli cjelosno i iz krhotina te uvijek
sklapa. Takva je ženska ljubav, iz obrisa
izvrvi u opipljivo. Kao u japanskom akvarelu.

Ležiš na suncu poput duhana omotana
u sargiju. Malo si Busonovo more.
Ranjivo. Slamaju te noževi samoće,
crna si truba ništicā, sulundar ruševne kuće,
propali glasovir u kom gasnu zvijezde
i od kog taru se u lutnji zvijeri.

Očima sukrvice otekoše potoci mladonog,
kosmatost si što zagrobno raste.
Tijelo što bubnjaju ga modrice smrti
kao neznanci u napuštenu portunu.
Želva na čije mladce sikću pješčane
zmijurine kao na okna peškarije.

Negativ nikad razvijen, odbačen u muljiku
gdje ralo više ne dopire. U zemlju krtu
poput mlječnjaka, zaspalu pod crnim suncem
podneva, rudaču gdje zri nedoklasje
tvojih kosā što vijore na južini plužnoj.

Cinque Terre, poslije svega

Pet kamenih basamaka nad kojim koncertiraju vjetri.
Nalik pueblima, usjeklih u more poput malih punti.
Ličahu i na košnice nakalemljene na hridi, na koje
bi pčele mednosne, polen donosile s okolnog gorja.

Sva radost tadašnjeg jula bijasmo, gorjele su
Bahove vatre u nama, palacasma u noći plavnim
jezicima, na govor sasvim zaboravljajući,
a između nas bjehu samo zmijski piskovi.

Poput zmijoribarica, ribom se hranismo samo,
ugrabljenom namah sa malih pjaca, gdje umjesto
stolova pijačnih lebdjehu lanterne, kao na pučini
da smo. O, kako samo jurismo između njih!

U svoj toj nemuštoj ljubavi, bijah moćni
azur što ljulja krhki čun tvoga mladog tijela.

Padali smo poslije tih plovidbi, zgrčeni,
kao vojnici poslije bitaka, što nošahu crveni
đenovski krst na bijelom stijegu, sve do Jafe i Tira.

Skorupljeni, rasuti kao kosti sipa nad kojima
prizivasmo duh velikog pjesnika,
da nas opjeva i od naše ljubavi načini sazviježde.

Na obali, u busenju, u malim lagunama, bijah vladar
tvoga krasa, tvoju sam vodu naseljavao mladica.

Pet malih zvijezda, pet prstiju tvoje lijeve ruke.

Monteroso, Vernaca, Kornilja, Manarola i Riomađore,
pet moćnih ukrasa bjehu za đerdan odaliske koju
u tebi buđah i za kojom žuđah. Ali riječi dopirahu

poput refrena, riječi davne, u opomenu, da slasnog
meda nema bez pelinjeg drača, *nel tuo giro inquieto
ormai lo stesso sapore han miele e assenzio*¹.

I sada nakon toliko godina, kad minulo je
odavno sve, mislim na sjeni naše što blude nad
ligurskim morem, pokopane na školju kao đenovini.

1. Montaleov stih

Stan propušta

Stan ima rupice i to nije baš dobro
 To nije baš najbolje
 Ženu su rastegli
 Ženu mi hvataju štipaljka i razvlače
 Djecu mi pritišću
 Djeci stišću stomake
 To je grozno
 Za urlanje
 Djeca mi urlaju
 Oni im stišću stomačiće da bi dobili Kenov struk
 Grozno
 Ženu mi rastežu štipaljka i ona više
 Ja tu ne mogu ništa
 Meni su stavili ogledalo
 I meni su izobličili glavu
 Meni glava izgleda izobličeno
 I meni torzo izgleda izobličeno
 Trokutasto
 I ja tu ne mogu ništa
 Ženu i djecu stišću i rastežu
 Imamo stan i u stanu su rupice
 Imamo male rupice i kroz njih ulaze žohari
 Grozno
 Imamo velike rupice i kroz njih
 I ženu razvlače prema tome i ja tu ne mogu ništa
 Grozno
 Meni su izobličili glavu mene su stavili pred ta ogledala
 i ja tu ne mogu ništa
 Grozno
 Meni je i torzo neproporcionalno velik
 djeci je struk neproporcionalno malen
 Grozno

Ona plaču jer ih boli
Ja tu od glavobolje ne mogu ništa
Imamo velike rupice i kroz njih provlače Idu prema ženi
Fuj
Fuj odvratno
Ja tu skoro pa ne mogu ništa osim uzeti sjekiru pa to sjeći
Pa to i radim, ali mi glava izgleda grozno pa to gledam
U ogledalu mi i torzo izgleda ružno
Imamo male rupice kroz koje ulaze žohari,
a imamo i te velike kroz koje ulaze
i dlakavost
I to guraju prema ženi koju razvlače štipaljka
Fuj
Ona više jer ju boli
Ja takav ružan i izobličen mlatim sjekirama
I to režem
Odvratno
Ružan sam jako i neefikasan

Iz dnevnika

Ivona mi zakopčava dugme na vrhu kičme
pita se: kako to rade ljudi koji žive sami
zakopča dugme, popravi kragnu
i da presudu
ja frkćem ili zadovoljno poziram
u stresnim periodima mjesečarim
prvi put se uplašila
drugi put nije bila iznenađena
treći put je bila radoznala
prvi put je neko umro
drugi put je položila ispit
treći put sam mislila da je muško
svaki put je tolerisala moje nesvjesno
nadam se da sam to zaslužila
jednom je srijeda bila neradna
a neradno u Beču znači
pravite se mrtvi
svi legnu na leđa, ispruže sve četiri, izbace jezik i dahću
mi smo se napile oko četiri
oko pet me zvao brat
ponosno sam navela sve vrline moje cimerke
i pokojne srijede
on je žurio na sastanak
a mi smo trčale u bioskop
u bioskopu smo plakale
jer je Bradly Cooper
postao hladno pile
došle smo kući
Ivona se pitala ko otkopčava dugme
pijanim ljudima.

Zašto čitam prevode

Kad pričaš u snu
ozbiljno te shvatam i pričam s tobom
osim kad mumlaš na ruskom
tad se pitam zašto čitam prevode
izmišljaš riječi ili pričaš nešto što bi imalo smisla
da si ti neko drugi
i da pored tebe spava neko drugačiji
kada se ispričaš nastaviš da hrčeš
i baš ti ništa ne znače
moja nesanica i to što volim muk
preturam dane po glavi
raspored za sutra
šarena svjetla šetaju po zavjesi
prave nepravilne oblike
nepravilno te nervira
slušam pijane prolaznike
jer živimo pored Pratera
slušam njihove djevojke
koje smatram glupim
i zamišljam ih neukusno obučene
drečave kose, sa razmazanom šminkom
pa uhvatim sebe da razmišljam kao moja majka
pa shvatim da ti hrčeš kao moj otac
realnost mi postane uznemirujuća i smiješna
sjetim se da tvoja majka i ja imamo sličan temperament
i da tvoj otac i ti ne pričate mnogo
prevrnem očima jer su naši roditelji tvrdi ljudi
pregrizem te iste oči jer mi smo imali srećno djetinjstvo
ujutru mi pričaš šta si sanjao
ja te slušam i pravim se da ne znam.

dosta su spavali

Pišem pjesme za mrtve
jer njima se ne pravdam
nijedan stih nije apsurdan
nema korićenja, biranja fonta
nema javnih čitanja
oni se ne bune
ne zamaraju sumnjivim riječima hvale
pišem pjesme za mrtve
jer dosta su spavali
ja sam naporna majka
koja ih budi u osam
i laže da je već devet
a kad se zašijem za stolicu
i nemam kud
znam da su budni.

I i infuzija

Kapala je brzo
mjehurići su bježali
alles gut lutka?
bojiš se igle
moram biti hrabra
alles gut danke
nemoj reći majci
bojiš se igle
korak ti je spor
fiksiraš mrlju na pločici
nećeš mi držati ruku
tvoje metode su rijetke
tvoje metode su uspješne
pratim te očima i ne osjećam strah
već sutra ćemo se smijati
tvom bolu jer mene boli
alles ist gut lutka,
dobila sam recept
možemo krenuti kući.

PROZA

Pjevati na mjesec

Ellis Bell

Plivam u moru. Braća prskaju jedan drugoga, a pritom i mene. Smiju se kad se naljutim. Morska trava golica moja stopala. Ribe me grizu za prebijeles listove. „Nemoj ić duboko”, govori mi otac, ali ja ga ne slušam. Obala je sve dalja. Odjednom ugledam veliku peraju. Tamna sjena kruži oko mene. Srce mi lupa, zaplivam prema obali, ali nisam dovoljno brza. Pogledam prema svojoj obitelji, nitko nije svjesan opasnosti. Osim mame. Ona gleda ravno u mene i sliježe ramenima, kao da želi reći: sama si kriva. To se dogodi kad otplivaš predaleko. Pojedu te morski psi. Sjena mi je sve bliže. Razjapljene ralje sklope se oko mog bijelog trbuha. Presiječe me bol, a onda se probudim. Naglo se uspravim u krevetu. Ispod mene je ljepljiva vlažnost. Zrak miriše na hrđu. Na plahti je velika crvena mrlja.

Znam o čemu se radi, jer se isto dogodilo mojoj prijateljici prije nekoliko tjedana. Svejedno nisam očekivala da će se to i meni dogoditi tako brzo. Ne znam što napraviti. Poželim upitati mamu, ali što ako pritom probudim i oca? Čujem njegovo glasno hrkanje kroz tanke zidove. Njemu ne želim ništa objašnjavati, kao ni braći. Sva sreća da, za razliku od njih, imam vlastitu sobu. Odšuljam se do kupaonice i uzmem veliki ručnik. Čistoća bjeline izbriše crvenilo. Legnem na ručnik, ali ne mogu zaspati, znam da je mrlja tu i da će i dalje biti tu kad se probudim. Iz kreveta gledam noćno nebo. Mjesec je kao u bratovim slikovnicama, od njega je ostala samo jedna kriška. Tiho je. Čak i moje ptice spavaju. Razmišljam o svim usnulim ljudima čiji životu teku kao i prije, iako se moj zauvijek promijenio.

„Pazi da drugi ne vide”, kaže mi mama ujutro dok mi daje paket higijenskih uložaka. Moj otac i braća po prvi put postaju „drugi”. Malo me rastuži ta nova otuđenost, ali i razveseli spoznaja da smo

mama i ja sada tim. Ne razumijem zbog čega točno moram čuvati tajnu, ali iz maminog tona jasno je da se radi o nečemu sramotnom, kao kada se mlađi brat upiški u krevet.

Dobila sam i poseban nesoser za uloške. Bio je šaren i veseo, kao da su u njemu bomboni.

„Za školu”, rekla je. Kad sam u školi zamolila nastavnicu da me pusti na WC, činilo mi se kao da svi gledaju samo u moj nesoser. Izgleda da ih ipak nisam uspjela zavarati.

Kasnije su bolovi postali gori. Potužila sam se mami, ali ona je samo odmahнула rukom.

„Proć će za par dana. Samo tribaš istrpiti”, rekla je, a ja sam stiskala zube dok mi se činilo da mi utrobu razara kiselina. Koliko žena šeta ovim svijetom, stiska zube i čeka da prođe?

„Imaš sriće”, rekla mi je mama. „U moje vrime nije bilo ovih modernih uložaka. Imale smo debele gaze, onakve kakve se stave bolesnicima nakon operacije. Šetala sam do škole ka da mi je lancun među nogama”, reče mama.

„Užas”, stresla sam se.

Najveća utjeha su mi Tom i Jerry, koji nisu mačka i miš, već dva češljugara. Otac ih ima bezbroj u garaži, ali oni su samo moji. Dobila sam ih za rođendan. Uporno sam tražila psa, ali nisu mi ga htjeli kupiti, pa sam dobila ptice. Tom i Jerry nisu voljeli da ih diram, ali to mi nije smetalo. Uz njih sam bila manje usamljena.

„Ovo dvoje je nemoguće razdvojiti”, rekao je otac. Tom je glasnije pjevao, ali Jerry je imala ljepše perje. Bilo je toplosmeđe boje, a glava joj je bila crvena. Meni je Jerry bila draža, a ocu je bio draži Tom.

„Tata, zašto je Tom glasniji?”, upitala sam oca, a on se nasmijao.

„Muški uvek bolje pivaju”, reče mi. Porazmislila sam o tome, ali i dalje mi nije bilo jasno.

„Zašto?”, opet sam upitala.

„Jer nemaju pametnijeg posla”, dobaci mama dok prostire svježe oprano rublje, a otac se grohotom nasmije iz naslonjača.

„Zašto muški rade bilo šta u životu? Da privuku cure”, reče otac, a stariji brat se naceri. Drago mi je što nisam muško.

Krv kapa na bijelilo kuhinjske plohe. Mama spretno reže teletinu na filete toliko tanke da su gotovo prozirni. Pitam se se hoću li ja ikada biti toliko umješna u kuhinji, toliko ravnodušna prema pokolju koji je preda mnom.

„To je ženski posal”, kaže mi mama. „Muški u životu vide manje krvi nego mi. Mi smo se već navikle”, komad teletine pljesne na tanjur. Zacrnilo mi se pred očima.

Kasnije nisam imala apetita. „Uzmi bar jedan komad, tu ti ima željeza”, rekla mi je mama, a braća su se zasmijuljila.

Mjesec je rastao i postajao sve veći i okrugliji.

Navečer se svi okupljamo ispred televizora. Gledamo *Gladijatora*. Otac i braća uživaju, ja malo manje. Gledam muškarce kako krvare na ekranu i pitam se zašto na ekranu nikad ne vidimo žensku krv, iako je češća. Možda baš zato muški vole gledati krv, jer je vide rjeđe nego mi? Kad krvare, oni su junaci, a kad rana zacijeli ostat će im ožiljak koji će svima davati do znanja da su veliki ratnici. Što je s nama?

„Ostaje li od mjesečnice ožiljak?”, upitam mamu tiho. Mama suzi oči i pogledom preleti do ostalih, kao da provjerava je li itko drugi čuo ružnu riječ koju sam, ne znajući, izgovorila. Potom zausti, ali onda se predomisli. Kad pomislim da je već zaboravila na moje pitanje, opet progovori.

„Naša rana nikad ne stigne zarast.” To me ozlovolji. Krvarenje je bilo pri kraju, ali što mi to znači, kad će se uskoro opet pojaviti?

Završila je scena ratovanja, glavni glumac poljubi svoju ženu.

„Ruke na oči!”, zapovijedi otac, a ja ga poslušam.

Idućeg dana otac pokuca na vrata moje sobe. Znam da je on, jer mama nikad ne kuca.

„Sričo, neće ti se ovo svidit, al prijatelj me je zamolija za uslugu. Triba bi posudit Toma malo”, reče. Znam što znači kad odrasli nešto

žele posuditi. Istu priču sam prošla i kad sam im posudila novac koji mi je baka dala za rođendan. Oči mi se pune suzama. Otac odvrati pogled u nelagodi.

„Dat ću ti nekog drugog ako oćeš”, ponudi.

„Neću drugog, oću Toma!” Bila sam neutješna. Nikakva objašnjenja nisu pomagala.

Na kraju sam teška srca prihvatila svoju sudbinu.

Tom je nestao dok sam spavala. Jednog dana sam se probudila, i više ga nije bilo. Pitala sam oca, a on je samo rekao: „Sve sam ti objasnio”, kao da je to bilo dovoljno, kao da me nije trebao dodatno upozoriti. Jerry me gledala optuživačkim pogledom.

Nakon Tomovog izgnanstva, više nije bila ista. Manje je jela, a s vremenom je potpuno utihnula.

„Mislim da je bolesna”, rekla sam ocu, a on je slegnuo ramenima.

„Meni izgleda isto ka i prije.” Ali ja sam je poznavala bolje od ikoga. Vidjela sam da se u njoj nešto slomilo, nešto što je prije bilo cijelo sada se raspuklo i izlilo kao tinta na polupraznu kletku.

Te noći, puni mjesec blistao je u njenim očima. Po prvi put otkako je ostala sama, Jerry je počela pjevati. Pjevala je glasnije nego ikad, kao da se ljuti na mjesec što je daleko, ali osim mene, nitko je nije čuo. Utihnula je, a njena posljednja pjesma bila je najtužnija melodija koju sam ikada čula.

„Bit će sve u redu”, rekla sam tiho. Gledale smo se, svaka sa svoje strane kaveza.

Plešemo mehanički

Zora u Parizu je slična kao i bilo gde drugde, pospana i nevoljno usporena. 17 minuta je prošlo posle 6 sati, a zamamni miris jake crne kafe u maloj beloј šoljici je pokušavao da me razbudi. Nema puno malih kafea koji se otvaraju ovako rano, još manje gde je kafa zaista sveže samlevena. Ako vam dosadi da budete turista u Parizu, 12. arondisman je prava stvar da se vide realni ljudi, realni kafei, mirni ali ne dosadni, autentični ali ne preskupi šminkerski kao u 8. okrugu. Voleo sam ovde da boravim, iako se promenio, kao i sve, za ovih 20 godina otkako sam živeo u njemu. 11. je bio takođe autentičan dok nije postao hipsterski.

Miris sveže tostiranog hleba sa džemom od maline je doplovio vazduhom, zajedno sa brzonogom devoјkom koja je donela teški debeli tanjir na još većem okrnjenom poslužavniku. Ako vam treba doručak, izbegavajte mesta gde nude industrijske kroasane u kesicama. Mada, izbegavajte Francusku ako vam je stalo do doručka. Vešto je ubacila tanjir pred mene, malu kašičicu i nož, keramičku posudicu sa dodatnim džemom, dodatni bokalčić jake kafe, platneni ubrus i plastični nasmeјani suncokret. Ovo poslednje je bilo novo i neobično. „Ca va bien?“, upitala me je, zbunjeno. „Šta je ovo, čemu ovo?“, rekoh da shvati da znam pomalo jezik, a više da izrazim svoje neslaganje. Slegnula je ramenima. „Alizee“ je bilo rukom napisano na tagu koji je nakrivljen visio sa njenog tankog džempera. Nagnula se da sipa još kafe u malu šoljicu, nešto što ne bih očekivao u Parizu, ali eto, novi momenti. Sklonila je buјnu kovrdžavu kosu sa lica kako ne bi završila u tanjiru i pažljivo sipala, do vrha. Bacila je brzi pogled na mene i videla kako buljim bez treptanja. Njene velike okrugle oči su se raširile i ustuknula je, procenjujući situaciju. Njeno lice, koje nije moglo da se odluči da li je dominantnija očeva arapska, ili majčina bela krvna linija, napravilo je grimasu, pre nego što je shvatila da sam gledao kroz nju. Ona se pomerila, ne i moj pogled.

Osvrnula se da vidi šta ja to gledam. Tamo dole, u krajnjem uglu kafea, za okruglim stolom, sedelo je šest robota i kartalo se.

„Ne obraćaj pažnju na njih, stalno su ovde, svima dosađuju i nerviraju nas. Nema potrebe da si toliko šokiran.“ Moje oči pune upitnika su polako skliznule ka njoj. „KAKO da nisam šokiran?“ Ona se osmehnula, sa onom dozom neposrednosti i šeretluka koju imaju devojke koje su tek prestale da budu tinejdžerke, „Preživećeš.“ Roboti su galamili i udarali povremeno o sto. Metalne noge su pravile buku dok su se šutali ispod stola. Oblak dima se dizao iznad njih. Alize se naglo okrenula i odmarširala prema njima. „Rekla sam vam da ovde nema pušenja! Svi ćete da letite napolje!“ Roboti su se samo nacerili i odmahnuli rukama ka njoj. Nastavili su kao da ništa nije bilo. „Serž! Seeeerž! Ova tvoja Limena brigada opet pravi problema! Serž!“ Otišla je iza malog pulta, da se žali Seržu, očigledno. No, činjenica da naspram mene sedi šest robota, pije, puši i karta se, nije postajala ništa prihvatljivija. Otkada oni sede tu? Nisam ih video kada sam ušao, nisam ih video kada su došli. Jednog robota bih možda i prevideo, ali šest – nikako. Dve Koreanke za susednim stolom su se kikitale i pravile selfije sa robotima u pozadini. Jedan od njih je uključio crvene oči, drugi samo digao srednji prst u kadru, uz veliku škripu. Opet smeh, robotski. „Nešto nije u redu sa džemom?“, Alize je opet stajala pored mene. „Šta?“ „Pitam šta je problem sa hlebom i džemom? Ništa nisi ni pipnuo, a hladi se. Da znaš, džem je domaći.“ „Ali, roboti...“ Uzdahнула je i odmahнула glavom. „Ništa čudno, ništa za videti. Navikneš se.“ Zagrizao sam komad tosta, Alize je klimnula glavom i otplesala dalje.

I stvarno, ostali gosti nisu obraćali pažnju na njih. Niko nije obratio pažnju ni kada su se vrata kafea otvorila i unutra ušetao još jedan robot. Ispod glasa, neko iz Limene brigade dobaci „KB serija...“, na šta svi prasnuše u smeh. Robot se okrenu na peti i ljutito izađe napolje. Alize je provirila da vidi šta se dešava, čekirala metalnu ekipu, moju zblanutu facu otvorenih usta, nasmejala se i ona, pa opet nestala.

Jedan od robota je primetio da zurim u njih. Mahnuo mi je metalnom rukom, ostavio karte i prišao mom stolu. Metalno čudo me je upitalo „Etranger?“ Klimnuo sam glavom. „Da, stranac.“

Potpuno zbunjeni stranac.“ Robot se nakašlja, privuče stolicu i sede ispred mene. „Žakob. JC-Bis serija, drago mi je.“ „Stranac“, rekoh. Metalno lice me je gledalo netremice nekoliko momenata, a potom metalna distorzija smeha ispade iz njega. Mahnuo je svojim ortacima, „Komedijaš!“, pokazujući na mene. „Ono su Žak JK, Luj L-DA, Škripac, Etjen TN-E, Masego MS0. JS-E je Žozefin.“ Smeh u pozadini. „Škripac?“ „Da, taj što škripi pri svakom pokretu. Škripac je Arapin i podmazuje se samo nekom posebnom vrstom ulja koje se odavno više ne proizvodi. Mnogo se muči, ali je tvrdoglav.“

„Vidiš, Stranče, ja sam bio u Legiji stranaca. Borio se u Alžiru, ja i još mnogi kao mi. Onda su nam rekli da više nismo potrebni i ostavili nas bez ičega. Ovi momci su radili u rudnicima, fabrikama, na brodovima, pod vodom, na kiši i snegu. Niko nam hvala nije rekao.“ Čekao sam poentu priče, ali je nije bilo. „Sada sedimo tako po marginama. Nisu nas videli kada smo radili, uglavnom nas ne vide ni sada. Samo poneki stranac kao ti, Stranče, ili ove kikitave devojke.“ Naglo se okrenuo ka njima uz uzvik. One su poskočile i nastavile da se kikoću. „Ništa ne tražimo, nikog ne diramo, samo da nas ostave na miru.“ „Ok, shvatam. Izvini ako sam uvredio tebe i tvoje drugare, nisam mislio da buljim u vas. Samo sam bio zbunjen, kod nas retko vidam robote u kafeima. Pogotovo one pijane rano ujutro.“ Opet metalni zveketavi smeh. Teška metalna ruka me potapšala po ramenu. „Dobrodošao si u naše društvo, Stranče, kad god poželiš.“ Podigao sam šolju kafe da nazdravim društvu, društvo mi je otpozdravilo. „Vidim stekao si nove prijatelje, to je dobro za tebe.“ Alize se igrala sa poslužavnikom. „Da li želiš još nešto?“ „Da, šifru za internet, moram nešto da uradim za posao.“ „Šifra je da nema šifre.“ Podigao sam obrvu u najboljem stilu Rodžera Mura. „Je l' to zbog ovih momaka u ćošku, da stalno budu onlajn?“ Nasmejala se, „Te matore šklopocije, kada su njih pravili nije bilo interneta. U prošlom milenijumu.“ Nakačio sam se na internet bez šifre, otkucao na tabletu neki dokument, spakovao tašnu, ostavio novac na stolu. Prišao sam robotima, pitao gde je toalet za robote. Utišali su se i pogledali se međusobno. „Nema toaleta za nas“, reče Žozefina. „Vidim“, rekoh, „jer neko izgleda ima mali rezeorvar pa je nakapao dobru baru ulja pod stolom.“ Distorzirani smeh, lupanje metalnim

rukama po stolu. Pozdravio se sa društvom, mahnuo Alize i odšetao do prve stanice metroa, pa na konferenciju.

Predveče, ponovo sam bio kod kafea. Na ulazu sam se mimoišao sa dva tamna momka u plastičnim jaknama i sa plastičnim bejzbol kapama. Robota nije bilo. Jedan Japanac u dnu kafea je gledao u mobilni telefon nad tanjirom supe od povrća i luka. Seo sam na isto mesto gde sam bio i jutros. „Ooo, pa vratio se veliki komičar. Tvoji drugari roboti su te stalno spominjali.“ Alize je sedela u malom separeu koji do tada nisam ni primetio. Nije imala kecelju, sedela je sa belim patikama visoko podignutim na ivicu drvene pregrade. Čitala je nešto. Nakrivio sam glavu da vidim šta je. Podigla je debelu knjigu prema meni, „Farmacija, studiram da budem farmaceut!“ „Bravo, bravo. Ali ti radiš ovde od jutros. Kada spavaš? Kada ideš na predavanje?“ Zaklopila je knjigu, i ozbiljnost pređe preko njenog mladog lica. „Pala sam godinu. Bila sam neozbiljna. Sada želim da to nadoknadim.“ Pogledala je Japanca. „Vidiš, nema puno mušterija u ovo doba, mogu i da učim i da radim. Gazda mi izdaje sobu tu iznad kafea“, pokaza prstom gore. Zaustio sam nešto da kažem, pa stao. „Ne, ne, ne“, rekla je ozbiljno. Odmahnuo sam glavom. „Radim i ubijam se od posla! Mogao bi to da ceniš, nismo svi kao ti, tu neke face.“ Spustila je knjigu i ruke u krilo, pogledala u stranu. Krupne oči su joj zasijale. „Priznaj, mislio si da radim noću za momke iz kraja. Da se bodem. Ili da furam sa nekim matorim Gensburom, to si mislio, zar ne? Da sam prava mala Parižanka. Svi ste isti, vi stranci.“ Uzdahnuo sam, okrenuo sa ka njoj i zavalio u stolicu. Gledao sam negde iznad nje. Zašto uopšte ulazim u ovakve razgovore sa devojkom koju poznajem koliko i robote? „To si mislio zbog ona dva kretena na ulazu? Svi vi imate visoko mišljenje o sebi i mislite da smo svi isti.“ „Pa zar nisi malopre rekla da smo svi mi stranci isti? Isti rezon.“ Gledala je negde kroz izlog. „Moj brat, polubrat, je u zatvoru. Ona dvojica su iz njegove ekipe, dolaze uveče da se raspitaju kako je. A ja želim da završim taj fakultet i da odem odavde, to želim!“ Otrgla je tag sa svojim imenom i bacila ga na sto. „Ne želim ovo da radim, ali moram. Ne želim da me bilo ko spasava, ne treba mi beli vitez, ni princ, ni bogati matorac, ni opasan momak iz kraja, niko!“ Nagnuo sam se polako ka njoj, prstom gurnuo tablu crne čokolade sa 80% kaka. „Samo to imam. A čini mi se da ti treba.“ Tresla se

i nervozno čupkala džemper. Uzela je čokoladu sa stola i odlomila komad. „Zašto ja ovo tebi uopšte pričam, ko si ti?“ Protrljao sam lice. „Onu dvojicu pozera si mogla sama ispeglati poslužavnikom. Matori Gensbur je živio daleko, u 6. arondismanu. A da se bodeš, ne bi provodila ovde ceo dan i noć, na sigurnom od nečega što te je skrenulo sa puta prošle godine. I ne Parižanka. Lion?“ Neka smirenija Alize me je pogledala. „Blizu, Grenobl.“ Pojavio se Serž odnekud i prepoznao me. „Ah, *creme brulee* sa duplom karamelom!“ „Tako je! Ali daj neku konkretniju večeru za putnika namernika!“ „Oket!“

„I šta sada?“, upitala je.

„Ti učiš to tvoje, ja čitam moje papire. I čekamo robote da se vrate.“ Opet osmeh na tom licu. Zavalila se nazad u separe i otvorila knjigu. U nekom trenutku je dobacila „Ništa nisi video, dok nisi video pijanog robota kako povraća...“

Smeh, bez distorzije.

Pariz, grad čuda.

Na izložbi Kiki Smith¹

Šape

Obećali su nam psa, vučjaka. Čuvao bi didinu kuću i dvorište, kao što priliči psu čuvaru. „Možda ga ponekad dovedemo u stan“, rekli su ne misleći ozbiljno, a mogućnost da se to dogodi umirivala je našu treperavu unutrašnjost. Iščekivali smo i maštali. Zvat će se Atila, odlučili smo prije nego je došao, iako će se pokazati da u njemu nije bilo ni traga surovosti koju ovo ime pronosi.

Dočekali smo ga skupljeni oko stražnjeg dijela auta, s velikom pažnjom prateći kako se podiže poklopac gepeka iz čije tame su se prvo pojavile svijetlosmeđe šape, a onda su zabljesnula dva oka. Tijelo mu je bilo tamno, stopljeno s mrakom iz kojeg je iskočio. Radost koju smo osjećali bila je veća od kuće ispred koje je stric parkirao auto.

Maslačak

Gradnjom novih zgrada oduzeli su nam jedan dio livade i sanjkališta. Na preostalom dijelu zemlje maslačak je cvjetao od travnja do listopada. Nakon cvjetanja pojavilo bi se sjeme u obliku zračne lopte. Zajedno s vjetrom predano smo radili na njegovu širenju. Livada je svako ljeto gubila bjelinu izdržavajući naše odrastanje. Zalijetali bi se, grabili stabljike s bijelim kuglama i svom silinom ih otpuhivali jedni drugima u lice. Žmirili smo i smijali se, udišući s

1. Kiki Smith, američka umjetnica rođena u Njemačkoj, izložbom *Touch* obuhvaća niz tema, uključujući ljudsko tijelo, svijet životinja i biljaka, prirodne pojave i bajke te obrađuje pitanja poput ženskog identiteta, nevinosti djetinjstva i odnosa između muškarca i žene (preuzeto sa stranica Pinakoteke moderne umjetnosti u Minhenu).

maslačkovim sjemenom mogućnost da se i mi sami jedan dan iz žute pretvorimo u bijelu boju, recimo. A svi do jednoga željeli smo se u nešto pretvoriti, nitko nije htio ostati dijete u čijim dlanovima se topi šuplja maslačkova stabljika koja pušta ljepljivu sluz.

Probavni trakt

Krajem studenog dani su bili dovoljno hladni da se uz što manje znoja preradi tijelo životinje. Prvim rezom otvorio bi se prozor u tajni svijet unutarnjih organa i njihova složenog poretka. Očekivali smo krv, a preko ruba kože nahrupila bi cijela utroba od koje smo jedino crijeva prepoznavali. Kada smo bili dovoljno blizu, lica bi nam zapahnula vlažna toplina, a nosnice mekani miris svježeg mesa. Srce, jezik, obrazi, uši, noge i kožica po želji, sve bi to završilo u dobro pripremljenom želucu. Skuhano i stiješnjeno teškim predmetom prije nego je išlo na dim. Oprana crijeva bi se napunila smjesom mesa i začina, podijelila u kobasice koje je čekalo dimljenje.

Svinja bi dobrim dijelom završila u svom probavnom traktu. Praćenje cijelog prizora iznjedrilo je kletvu kojom bismo se okomili na neposlušne članove družine, odmetnike i izdajice: „Dabogda završio u svojim crijevima!“

Bubrezi

Naš komad svijeta zvali smo naselje. Dvije uličice dolazile su s glavne ceste i račvale se u njemu kao krvotok, zaobilazeći zgrade, travnjake, ružičnjake i pokoje drvo. Često nas se moglo vidjeti kako skupljeni u male grupe sjedimo na rubu pločnika i izgovaramo velike stvari. Ako se nije radilo o ljetu i užarenom asfaltu, to bi trajalo dok jedna od naših majki, ponekad i više njih istovremeno, s obližnjih balkona ne bi povikale:

„Diž'te se s tog betona! Odoše vam bubrezi!“

„A gdje odoše?“, odjekivao bi naš smijeh.

Evo gdje: na veliki papirni format, crveni i sitni, smješteni u sredinu, otisnuti krumpirom. Zamisli te banalnosti, krumpirom! Lijepo piše, *kartoffeldruck*.

Mačak

Imali smo divnog mačka. Da smo htjeli, mogli smo od njega naučiti kako poštivati slobodu drugoga i istovremeno ga voljeti. Kako biti u bliskom odnosu i bez fizičkog kontakta. Kako komunicirati pogledom, a zatim sklopiti oči i biti miran. Tražio je i znao naći mjesto na kojem će se skrasiti, osobu uz koju će se sklopčati. Davao je sadržaj kvadratima koje je neumorno obilazio, ispunjavao prostor puno veći nego je bilo njegovo crno tijelo. Stan je koristio kao podij za neposlušne skokove, ponekad kao gnijezdo za maženje. Počastio bi nas svojom mekoćom i toplim stiskanjem uz nogu, a onda bi se udaljio. Dolazio je i odlazio. Lili smo suze kad se nije vratio.

Stopala

Ulaskom u sobu skoro bi zapeli za njegova velika stopala. Okom svakako, fizički ipak nešto teže. Dnevna svjetlost dolazila je kroz postranični prozor i činila ih detaljem koji dominira prostorom. Glava je bila u mračnijem dijelu sobe, u sjeni ormara smještenog između prozora i kreveta. Dido više nije ustajao bez tuđe pomoći, sve teže i uz nju. Velika stopala ga više nisu držala. Krupno tijelo bez snage. Kit nasukan u plicaku. Potopljeni brod. Karoserija Forda kojih je dvorište bilo puno. Kupovao je samo Fordove, zaljubljenik u američku eleganciju. Slušao je radio i često spavao. Ponekad je plakao, bez riječi. Zbog sjećanja? Propusta? Bolova? Fordova? Odvajanja?

Sve nas je prepoznavao, tu nije bilo greške.

ESEJ

Slika Beograda u romanu *Terazije* Boška Tokina

Boško Tokin, pisac, novinar i prvi filmski kritičar u Kraljevini Jugoslaviji, samo je jedan od mnogobrojnih zaboravljenih stvaralaca srpske književnosti i srpske kulturne istorije 20. veka. Pesnik grada, koji je voleo Beograd kao mogućnost, a ne kao stvarnost, novinar koji je proveo veći deo svog života u centru svih najvažnijih kulturnih manifestacija, pisac koji je bio član brojnih avangardnih pokreta i časopisa i nesuđeni filmski reditelj prvog beogradskog filma *Kačaci u Topčideru* (1924), objavio je 1932. godine roman *Terazije* koji predstavlja pionirski primer modela moderne proze o gradu koja se u srpskoj književnosti konstituše početkom tridesetih godina 20. veka. Ovaj roman koga žanrovski možemo imenovati kao roman-hroniku trebalo bi posmatrati kao pokušaj kinematografskog pisanja i pripovedanja o modernim temama grada, uticajima zapadne kulture, hipokriziji društva, sudaru patrijarhalnog (periferije) i modernog (centra) sveta, intelektualcu kao strancu u sopstvenom gradu i krizi građanskog društva. Nastao u vreme otpočinjanja dalekosežnih ideoloških i polemičkih prelamanja između dveju suprotnih poetika – modernizma i pokreta socijalne literature, ovaj roman predstavlja važan i vredan književnoistorijski spomenik, odnosno izgubljenu sliku o jednom davno zaboravljenom vremenu međuratnog Beograda.

Nakon avangardne faze lirskog, odnosno kratkog romana dvadesetih godina, poput *Dnevnika o Čarnojeviću* (1921) Miloša Crnjanskog, *Burleske Gospodina Peruna Boga Groma* (1921) Rastka Petrovića, *Crvenih magli* (1922) Dragiše Vasića ili *Krila* (1922) Stanislava Krakova, u kojima su bile izražene žanrovske, jezičke, pripovedačke i formalne inovacije romana primarno kao izraza autopoetike njihovih autora, moderni roman tridesetih godina u srpskoj književnosti razvija se kao rezultat ukrštanja dveju poetika – modernističke i poetike socijalne literature. U odnosu na

avangardno eksperimentisanje sa poetskim jezikom, pripovedanje u prvom licu te otvaranje romana za neke izvorno neromaneske oblike poput dnevnika, memoara, pisama, apokrifa, zatim za tehnike montaže, kolaža, simultanosti, filmske naracije, asocijativnosti, kontrapunktiranja, lajtmotivske strukture, roman tridesetih godina u srpskoj književnosti, čuvajući neke od poetičkih i izražajnih dostignuća avangardnog romana, sve više reaktuelizuje pripovedačke mogućnosti tradicionalnog romana, kao što su pripovedanje u trećem licu ili doživljeni govor junaka, zatim socijalnu i psihološku motivaciju i karakterizaciju junaka, tehniku spoljašnje i unutrašnje analepse i prostornu, odnosno panoramsku deskripciju kao posledicu uticaja poetike socijalne literature. Takođe, roman se ponovo otvara za društvene teme, a kao njegovu složenu metaforu, odnosno prostornu lokalizaciju, uzima temu grada, metropolu, odnosno prostor Beograda. Tema grada u srpskom romanu tridesetih godina oživljava i čini se delimično nastavlja onaj poetički kontinuitet u srpskoj književnosti koji je započet romanima Milutina Uskokovića *Došljaci* (1910) i *Čedomir Ilić* (1914), a svoj umetnički vrhunac dostigao u romanima kao što su nedovršeni *Suzni krokodil* (1931) Miloša Crnjanskog, *Terazije* (1932) Boška Tokina, *Pokošeno polje* (1933) Branimira Ćosića, *Gluvne čini* (1930) i *Ciganski testament* (1934) Aleksandra Ilića, ili *Gospođica* (1945) Ive Andrića. Tema grada u pomenutim romanima, čini se, postaje svojevrsna poetička pukotina između ideja socijalne literature u slikanju socijalnog konteksta i marginalnih društvenih pojava i modernističkih tendencija u romanu, oličenih pre svega u složenoj prostorno-vremenskoj kompoziciji romana i nekim jedinstvenim pripovedačkim mogućnostima po uzoru na moderne romane poput *Uliksa* Džejmsa Džojlsa, *Petrograda* Andreja Belog ili *Berlin-Aleksanderplaca* Alfreda Deblina, koji problematizuju temu grada kao jedan složeni asocijativni i simbolički prostor kroz koji se reflektuju identiteti njihovih junaka. Roman *Terazije* Boška Tokina, čini se, nastaje kao određeni umetnički kompromis između autorovih poetičkih stavova vezanih za avangardne i moderne tendencije u literaturi i tradicionalnih realističkih tendencija u oblikovanju romana sada reaktuelizovanih kroz nadolazeći i sve snažniji pokret socijalne literature tridesetih godina u srpskoj književnosti. Na osnovu

ovakvog književnoistorijskog konteksta, pred nama se postavlja elementarno poetičko pitanje – koliko je Tokin uspeo da ostvari novog, inovativnog i modernog u ovom romanu, koji je u srpskoj književnosti dugo bio u senci zaborava, kao uostalom i njegov autor, odnosno da li je roman *Terazije* ostao Tokinova *nedovršena simfonija*, ili je ovaj roman upravo na jedan moderan način uspeo da izrazi tu nedovršenost identiteta i tragičnu sudbinu svojih junaka u večito promenljivom i nestalnom gradu Beogradu. Kako bismo dali nekakav mogući odgovor na ova pitanja, ovaj roman možemo posmatrati sa stanovišta imanentne poetike koja uključuje njegovu kompoziciju, oblike pripovedanja i neke moderne postupke kao što je esejizacija proze, zatim kroz likove i eksplicitne iskaze junaka u tekstu koji nam pružaju uvid u neke važne autopoetičke stavove njegovog autora. Naime, kada je reč o kompoziciji ovog romana, on se sastoji od dvadeset poglavlja koja su hronološki, odnosno uzročno-posledično povezana i prate sudbinu junaka Đorđa Đurića, glavnog aktera, odnosno posmatrača, kako ga naziva pripovedač romana, u vremenskom periodu od godinu dana. Tako da ovaj roman na temporalnoj ravni možemo uslovno odrediti kao roman-hroniku. Takođe, važan poetički argument koji ide u prilog našoj tvrdnji o romanu-hronici nalazimo u jednom od mnogobrojnih autopoetičkih iskaza pripovedača o svom junaku Đorđu Đuriću, u trećoj glavi romana: „Bio je posmatrač, novinar koji sve registruje. Pravio je beleške, mentalne, a često je beležio u svom notesu. To je bio dnevnik, dosta nerodovno vođen, i skup beležaka, primedbi, spisak kafana, ulica, starih kuća, podsetnik događaja i anegdota. Jedno za drugim ređalo se sve ono što je pronicljiv posmatrač, dobar psiholog učio i zabeležio”. (str. 21) Kako vidimo iz ovog citata, komentar pripovedača o junaku dobija dvostruku poetičku vrednost, kao eksplicitni iskaz o junaku koji piše dnevnik/hroniku o svim važnijim ličnostima, mestima i događajima sa Terazija i periferije, ali i kao implicitni iskaz o pronicljivom posmatraču koji ima imanentnu legitimisuću funkciju lika-fokalizatora, odnosno posredovanog pripovedača iz čijih beležaka, odnosno dnevnika, mi iščitavamo čitavu hroniku jednog grada. Treći argument koji nam otkriva da je reč o romanu-hronici jeste njegova prstenasta kompozicija. Naime, prvo i završno poglavlje romana oblikovani su identičnim

pripovedačkim postupkom, objektivnom, panoramskom slikom Beograda, odnosno, rečeno filmskim jezikom, širokim planom. Dakle, roman se otvara i zatvara slikom Beograda, odnosno Terazija kao simbola večne promene. Sledeće važno pitanje ovog romana tiče se problema glavnog junaka. Postavlja se pitanje ko je glavni junak romana *Terazije*. Da li je to simbolički prostor Terazija kao izraz dinamizma i stalnih promena u arhitekturi i sudbinama njegovih stanovnika, ili je to Đorđe Đurić, *pesnik koji je voleo Beograd kao mogućnost, a ne kao stvarnost?* Tema grada u ovom romanu izvedena je kroz simboličku identifikaciju prostora i svih junaka u njemu. Ako pogledamo kako roman počinje, on zaista počinje slikom Beograda, ali jednom ekspresivnom avangardnom tehnikom. Reč je o tehnici kolaža na prvoj strani fototipskog izdanja ovog romana iz 1988. godine, na kojoj se nalaze isečci najvažnijih tematskih elemenata ovog romana: Terazije, Terazijska česma, automobili, tramvaji, Saborna crkva, izdavačka knjižarnica Gece Kona, Totice, fudbaleri BSK-a i Jugoslavije, dvospratne kuće i moderne zgrade. Dakle, sve ono o čemu će se zapravo pripovedati u romanu. Ovaj foto-kolaž, pored vizuelne simbolike, ima i onu autopoetičku funkciju filmske hronike koja je predstavljena u romanu kroz simboliku prostora. Zatim, drugi, vrlo važan postupak koji određuje dinamiku pripovedanja, ali i identitet junaka, možemo uslovno nazvati kontrapunktsko mapiranje prostora od Terazija ka periferiji. U gotovo svakom poglavlju imamo neki deo Beograda od centra ka periferiji kojim se simbolički opisuje prostor u romanu, a paralelno određuje i identitet junaka. Na početku, u prvoj glavi romana, to je panormaska slika Beograda: „Beograd menja svoje lice. Samo je nebo uvek isto. Široko, divno i beskrajno. Beograd se ispružio do Banovog brda, ceo Topčider, svo Dedinje, Mihajlovac, Pašino brdo, pokriveni su vilama i kućama. (str. 5-6) Zatim se fokus pripovedača premešta na Terazije: „Terazijama jure automobili, autobusi, tramvaji. Terazijama kreće se mnoštvo sveta. Mlade žene. Novi kaputi, luksuzne toalete, najmoderniji šeširi. Svakodnevna revija mode. Svetlosne reklame blješte. Automobili jure. Kod Moskve svira džez”. (str. 5-6) Opšti plan panormaskog opisa Beograda i Terazija iz prve glave u sledećim glavama zamenjuju znamenite lokacije predratnog Beograda koje, pored hroničarske vrednosti, imaju pre

svoga funkciju u određivanju identiteta junaka. U trećoj glavi, to je hotel *Moskva*, znamenito stecište beogradskih intelektualaca, umetnika i boema, što pripovedač predstavlja postupkom kataloga: „Đorđe je pošao ka Terazijama. U *Moskvu*, razume se. Tu u uglu zvanom *Port Artur*, tadašnjem utočištu boema, zbornom mestu intelektualaca, svi su stolovi bili zauzeti. Tu su bili Tin Ujević. Raka Drainac, Mika Petrov, Tokin, Dada Aleksić, šjor Ivo Ćipiko, Moni Buli.” (str. 15) Drugi znameniti prostor međuratnog Beograda bio je bioskop-varijete *Kasina*, u kojoj se sreću junaci romana, Đorđe i Strahinja: „*Kasina* je bila prepuna. Jedva je gazda, uvek nasmejani i ljubazni Cverger, našao dva mesta za njih. Program je počeo. Prve tačke kao i obično nisu bile interesantne. Najzad pojavila se i Mis Arizona, (...) dospela je i u Beograd gde je njena pesma o Karmensiti i Eleonori oduševljavala do ludila otmenu beogradsku publiku. Onu publiku koja je bančeci uobrazila da živi mondenskim životom.” (str. 20) Karakterizacija junaka, u ovom slučaju Strahinje, simbolički je određena prostorom koji često posećuje: „Strahinja je bio mladi rentijer, imao dve kuće u Beogradu, imao je novaca i voleo je da se provodi. Strahinja je bio strastan bibliofil. Voleo je knjige i žene. Kupovao je stare i retke knjige i imao kompletnu bolju pornografsku literaturu: Markiz de Sad, *Kamasutra*, japanske pornografske knjige, Bodlerove i Verlenove takve pesme. U Beogradu je hteo da živi kao da je u Parizu, da živi bulevarski, veselo, da se zabavlja i da ima što više posla sa ženama”. (str. 18) Identiteti junaka određeni su vrlo moderno i dinamično i ukazuju na njihove granične osobine i sklonosti, kako Strahinje, tako i njegovog druga Đorđa Đurića: „Sa Strahinjom Đorđe je veoma rado drugovao. Lumpovali su zajedno na *Sedmom kilometru*, išli zajedno u zemunske bordele, išli na žureve takozvanog otmenog sveta, posećivali varijete, sedeli u *Moskvi* i Skadarliji, po palilulskim, savamalskim i čuburskim kafanama, išli na Avalu, u Topčider, sami ili u društvu žena”. (str. 21) Zanimljivo je i to da je autor ovog romana organizovao pripovedanje o tadašnjim znamenitim beogradskim porodicama preko simboličkog kontrapunktskog mapiranja prostora: periferija – centar. Naime, četvrta i peta glava romana kontrapunktski su postavljene, jer su identiteti porodica simbolički određeni lokalizacijom njihovih kuća na periferiji, odnosno u centru Terazija. U četvrtoj glavi imamo opis

periferije: kuću Milentijevića i sve njene znamenite stanare: „Kuća Andre Milentijevića pukovnika u penziji, bila je u jednoj od najživljih ulica Palilule. Bila je to jedna od onih predratnih kuća u kojoj gazda stanuje napred, sa ulice, a u dvorištu je čitav niz malih stanova”. (str. 22-23) Zatim, u petoj glavi, pripovedač nam kontrapunktski izvedenu prostornu identifikaciju i karakterizaciju junaka u centru daje kroz sliku kuće Nikodija Kokića: „Nikodije Kokić bio je opštinski odbornik i predsednik nadzornog odbora Sveslovenske banke A.D.. Njegova kuća bila je jedna od najlepših na Terazijama. Dvospratna, ona je posle rata pretvorena u modernu četvorospratnicu sa modernim stanovima”. (str. 26) Kako vidimo, početak hroničarskog pripovedanja o Beogradu i njegovim znamenitim junacima u romanu *Terazije*, u četvrtoj i petoj glavi, izveden je jednim modernim postupkom prostornog kontrapunktiranja, odnosno izraženog kontrasta između periferije i centra, koji bi trebalo da pojača sav taj slikoviti, monumentalni sudar zalazećeg, tradicionalnog i patrijarhalnog prostora periferije i ovog nadolazećeg, dinamičnog, dekadentnog, modernog prostora Terazija. Takođe, u petoj glavi romana, koja govori o porodici Kokić, zanimljiva je još jedna prostorno izvedena karakterizacija koja je vezana za tadašnji elitni deo Beograda, Krunsku ulicu i lik Zore Bogosavljević, junakinje čiji portret raskalašnog i tragičnog života lebdi nad stranicama ovog romana kao lelujava senka međuratne beogradske buržoazije: „Ćerka čuvenog lekara Konstantinovića, poznatog i u inostranstvu, ona se vaspitavala po švajcarskim pansionatima, odlazila u inostranstvo i pre i posle udaje za advokata Bogosavljevića, koji je isto tako pripadao uglednoj i bogatoj porodici. (...) Njen stan u Krunskoj ulici bio je jedan od najelegantnijih. Zora je bila pomalo snob. Ali je imala ukusa, šika, šarma. Dosta je čitala, još više putovala, lepo je svirala na klaviru. Veoma slobodoumna, ona je malo koketovala s tim”. (str. 30) U liku Zore Bogosavljević Tokin je izrazio jednu vrlo modernu temu u romanu, a to je pitanje ženske emancipacije. Kako primećuje Svetlana Slapšak u pogovoru ovog romana „Nakarminisana, neparfimisana: rasa i seks-apel”, iz 1988. godine, Tokinova beogradska žena ima nekoliko „inovacijskih karakteristika koje duguje avangardi: brza, moderna i provokativna, nju pre svega privlači novo, odnosno eksperiment, a druga važna komponenta je

psihološka komponenta, koja je konačno izbavlja iz dometa prizemnog moralisanja, jeste njena zrelost. Tokin je stvorio prvu medijsku (emancipovanu) ženu srpske književnosti koja se bez kajanja igra svojim seks-apelom, koja sledi i pretiče modu, i u tome smislu je obavezna da prati literaturu i filmove".¹ Dakle, na osnovu navedenih primera najvažnijih međuratnih prostora Beograda, od Palilule, Savamale, Čubure, zemunskih bordela, pa sve do Terazija, Moskve, Kasine, Krunske ulice i umetničkog paviljona Cvijete Zuzorić, koji se svi listom pominju u ovom romanu, čini se, da mi zaista, čitajući *Terazije* Boška Tokina, možemo ponovo uspostaviti, postupkom prostornog i kontrapunktskog mapiranja grada, svojevrsan vizuelni, odnosno kinematografski doživljaj međuratnog Beograda tridesetih godina 20. veka.

Kada je reč o pripovedanju u ovom romanu, status pripovedača specifičan je i zanimljiv iz nekoliko razloga. Naime, poznato je da je Tokin, pored pisanja o estetici i problemima filma i praćenja filmskih ostvarenja, sa velikim entuzijazmom pisao o književnosti, pratio domaću književnu scenu i bio jedno vreme njen vrlo aktivni protagonista, pre svega u časopisu *Zenit* i avangardnoj grupi Alfa. Ali je manje poznato da se ovaj autor interesovao i za razvoj modernog evropskog romana. Naime, u predgovoru svoje monografije *Boško Tokin, novinar i pisac* Marko Babac piše o jednom zanimljivom eseju koji je Boško Tokin objavio povodom romana *Adams* francuskog pisca Romana Klera i mogućnosti kinematografskog pripovedanja. Marko Babac ističe da Boško Tokin u eseju „Rene Clair: Adams” (1926) „nadahnuto piše o novoj vrsti literature inspirisane filmom i navodi ovaj esej u prvom tomu svoje monografije u kojem Tokin govori da danas nije nikakva retkost pisati o filmu, ili pisati romane inspirisane filmom. Među poslednjim knjigama inspirisanim filmom nalazi se izvanredno lep roman mladog francuskog pisca Renea Klera, *Adams*. Ova je knjiga lepa i idejna i kao možda najuspeliji primer novog kinematografskog načina pisanja. To će reći da Kler izbegava suvišnost, da je slikovit, da je kompozicija simultana, da je stil sugestivan. Knjiga je po konstrukciji filmska. Stil je zbijen, sintetičan, sugestivan, a roman se

1. Svetlana Slapšak, „Film je bio završen, Predlog za nostalglično čitanje Terazija B. Tokina, Pogovor” (Beograd: Biblioteka Živa prošlost, 1988), 11-12.

čita bez dosade, onako kako se gleda jedan dobar film".² Na osnovu ovog citata, vidimo da je Boško Tokin sa vrlo velikim interesovanjem pratio razvoj evropskog modernog romana dvadesetih i tridesetih godina i da je bio svestan poetičkih i žanrovskih inovacija, intermedijalnosti u romanu i mogućnosti da se pripovedanje konstituiše na nekim vrlo modernim (graničnim) tehnikama kao što je filmska naracija, odnosno kinostil. Pred nama se sada postavlja pitanje kako je Tokin organizovao pripovedanje u svom romanu *Terazije*, odnosno na kojim poetičkim težištima ga je uspostavio. U teoriji pripovedanja postoji nekoliko mogućnosti kojima bismo mogli odrediti status pripovedača u ovom romanu. Moderni roman tridesetih godina ponovo je aktivirao mogućnosti pripovedne instance trećeg lica, ali u jednom složenijem odnosu prema prostoru i vremenu pripovedanja, odnosno tački gledišta, tj. fokalizaciji. Prema modelu pripovedanja koji je izneo Franc Štancl u svojoj knjizi *Tipične forme romana* možemo zapaziti da pripovedanje u modernom romanu od sveznajuće instance auktorijalnog romana postaje „personalizovano“, odnosno da određeni elementi kao što su samosvest junaka, unutrašnji monolog, autopoetički iskazi i tačka gledišta, odnosno fokalizacija, sada mogu da pripadaju junaku, a ne isključivo sveobuhvatnom „znanju“ autorskog pripovedača. Tako Štancl ističe da „autor personalnog romana zamišlja, uređuje i struktuiru elemente svog prikazanog sveta još pažljivije nego autor auktorijalnog romana ili romana u prvom licu, ali se pri tome rukovodi namerom da stvori privid da je ovaj raspored stvari dat bez ikakvog plana i slučajno uzet iz stvarnosti”.³ Ovaj opis, takođe, možemo dopuniti određenjem „statusa fokalizatora“ jer je njegova instanca važna zbog određenih autopoetičkih stavova autora koje iznosi lik Đorđa Đurića, a tiču se nekih elemenata poetike zenitizma. Reč je o tzv. *unutrašnjem fokalizatoru* odnosno statusu lika u romanu „čijim se fokusom pripovedač služi kao instrumentom za podešavanje narativnih informacija i koji postaje fiktivni subjekt opažanja: pripovedač registruje njegove utiske kako spoljašnje tako i unutrašnje i može nam reći ne samo šta on vidi ili čuje, već i šta

2. Marko Babac, *Boško Tokin: novinar i pisac, monografija*, Tom 1 (Novi Sad: Matica srpska, 2009), 375-376.

3. Franc Štancl, *Tipične forme romana* (Novi Sad: Književna zajednica NS, 1987), 95.

misli".⁴ Velika tema u modernizmu je junak intelektualac koji svoji identitet problematizuje kroz pisanje, odnosno kroz literaturu koju čita, ili čije ideje artikuliše kroz intertekstualne veze sa drugim tekstovima. Čini se da lik Đorđa Đurića u ovom romanu ima dve narativne uloge: ulogu lika-fokalizatora, odnosno posredovanog pripovedača koji posmatra i piše o svim najvažnijim temama, ličnostima i događajima; i autopoetičku ulogu junaka koji iznosi eksplicitne iskaze koji rasvetljavaju poziciju njegovog ideniteta, ali i određene stavove samog autora. Tako, već u osmoj glavi romana imamo poetički iskaz pripovedača da Đođe Đurić, koji kao novinar radi za jedan poznati beogradski list, pokreće rubriku *Terazijske misli* u kojoj piše o svim najvažnijim kulturnim i dnevnim akutelnostima u Beogradu. Zatim u sledećoj, devetoj glavi, identitet junaka se opisuje literaturom koju čita, a to su Ničeova filozofija i knjiga Osvalda Špenglera *Propast Zapada*, tj. razmišlja o idejama koje su umnogome odredile duh i smisao zapadne civilizacije, pre svega kroz pojam decentralizacije evropske kulture i preispitivanja svih njenih dostignuća u nauci, filozofiji, umetnosti i religiji. U ovoj glavi imamo i postupak esejizacije proze, gde junak piše esej „Iskrena reč o beogradskoj džungli”, u kome autopoetički promišlja o ulozi modernog umetnika u društvu i iznosi neke ideje o egzistenciji čoveka u velegradu. Đorđe Đurić u svom eseju iznosi neke elemente zenitističke poetike koji se odnose na novog umetnika, odnosno ideju o balkanskom geniju, rasnosti i mogućnosti jedne nove sinteze u umetničkom stvaranju kao konstrukciji: „Sinovi jedne još uvek instinktivne, primitivne i neizrađene rase, naslednici atavizma, znamo i to da smo konstruktivni, da ima stvari koje samo nas čekaju. Nemamo etiku i estetiku, ali imamo životnu snagu. Možda iz tih erotičnih momenata koji znače i zdravlje stvoriće naši naslednici estetiku. (...) Sport i poezija koju ne volimo. Preobraziće današnje haotično stanje i doneti spiritualizaciju materije”. (str. 57) Kako vidimo, u drugom delu eseja kao da se ova izvorno ekspresionistička ideja o spiritualizaciji materije prenosi na čitav grad: „Beograd je luda varoš. U neprekidnom pokretu i neprestanom prilagođavanju novim prilikama. Beograd je borben, strašan i lep, utočište džungla, majka i maćeha, kinematografski simultan. Život intenzivan, bujan,

4. Adrijana Marčetić, *Figure pripovedanja* (Beograd: Narodna knjiga, 2003), 217-218.

neharmoničan, ljudi neformirani". (str. 58) Naime, jedna od važnijih odlika modernog romana jeste njegova žanrovska polivalentnost koja se ogleda u mogućnosti uobličavanja različitih vanknjiževnih narativa, poput dnevnika, pisma, reportaže, feljtona u romanesknu strukturu. U trinaestom poglavlju ovog romana možemo prepoznati novinarski, odnosno feljtonski oblik pripovedanja, u kome pripovedač govori o društvenim prilikama i arhitekturi međuratnog Beograda, ali tako oblikovanog kao da čitamo neki pronađeni feljton Đorđa Đurića: „Strani novinari često su dolazili u Beograd. Mnogo je poslovnih ljudi dolazilo u Beograd. Iz svih krajeva Evrope, pa i Amerike. I ti su stranci, neki iskreno, neki iz računa, izrekli laskave reči o napretku varoši. Beogradske žene bile su lepe, luksuzne, elegantne. Stvarao se naročiti tip beogradske žene. Postojao je terazijski šik". (str. 85) A onda na kraju poglavlja pripovedač nam eksplicitno poetički objašnjava prirodu svog junaka-fokalizatora i novinara Đorđa Đurića: „Voleo je Beograd kao umetnik. Voleo je Beograd kao mogućnost, a ne kao stvarnost. Tu stvarnost je isuviše dobro poznao i ona ga nije mogla oduševiti. (...) Imao je isuviše kritičarsko oko, suviše misli, ideja, više pesničkog nego što Terazije mogu da dozvole. Znao je sve ulice, kafane, poznao je i centar i periferiju. Jedan deo tog poznavanja iskoristio je za svoju rubriku *Terazijske misli*, ali je još više sačuvao za sebe". (str. 88-89) Identitet junaka-fokalizatora uspostavlja se, dakle, kroz pisanje o Beogradu, književnosti, pozorištu i sportu. Ali se sada postavlja pitanje kako se razrešava sudbina Đorđa Đurića, novinara i pesnika Beograda, a time i pripovedanje u ovom romanu. Na ovo imanentno poetičko pitanje odgovor možemo pronaći u narativnoj strategiji autora koji je iskoristio jedan vrlo moderan postupak u pripovedanju za problematizovanje i donekle obesmišljavanje identiteta Đorđa Đurića kao glavnog protagoniste romana. Reč je ponovo o simbolizaciji prostora u romanu kroz odnos centar – periferija. Naime, autor u završnim poglavljima 19. i 20. uspostavlja postupak decentralizacije identiteta junaka, koji se narativno, odnosno autopoetički, uspostavlja Đurićevim odustajanjem od pisanja, a egzistencijalno, njegovim napuštanjem Terazija, povratkom na periferiju Beograda i nalaženjem novog smisla u sportu. Tako nam pripovedač u devetnaestoj glavi govori: „Đurić je živeo sam. Bez

stvarnih prijatelja. Sve manje je Đurić zalazio u književne i umetničke krugove. Prestao je da piše članke, eseje i pozorišne kritike. Radio je za svoj klub i posećivao utakmice. Živeo je uglavnom na periferiji. U sportu je video živu snagu naroda i mogućnosti, a Terazije su bile simbol prolaznosti i nestabilnosti. Periferija je bila stabilnija i bliža poeziji. Terazije su oličenje kontradikcije. Fasada. Premazane. Terazije je nervozno, mondensko, dinamično i nespokojno. Ćiftinsko po mentalitetu i veličanstveno po izgledu. Nedovršena simfonija." (str. 135) Roman se završava u 20. poglavlju sa tri važna imanentno poetička postupka. Prvi je završni autopoetički komentar pripovedača o svom junaku-fokalizatoru i posredovanom pripovedaču Đorđu Đuriću: „Đurić je i istoriograf Beograda. Starog i novog. Terazija i ostalih kvartova. Ne istoriograf datuma i događaja, već istoriograf geneze, genealogije i stvaranja. Prikupljao je materijal i sređivao svoje beleške, verne pratiocice kroz život. To su bili njegovi kritički, ironični, vedri, subjektivni pogledi. Nabacani fragmenti, ideje, skice, raznovrsna građa". (str. 144-145) Drugi postupak je poslednji Đurićev esej u kome srećemo autopoetičke stavove autora vezane za pitanja rasnog genija i stvaraoaca, velike sinteze u umetnosti i uspostavljanja nove kulturne renesanse i estetike. Roman se završava onako kako i počinje: prstenastom kompozicijom, kinematografski, širokim kadrom, odnosno panoramskom slikom Beograda kao večitog grada koji ostaje dinamičan i neuhvatljiv za njegove stanovnike: „Jednog dana odšetao se do nove Zvezdare, gore na Laudanovom šancu. I sa visine posmataro Beograd raširen kao lepez". (str. 152)

Poslednji segment kompozicije ovog romana tiče se likova, odnosno slike građanskog društva u romanu *Terazije* tridesetih godina 20. veka. Struktura likova i njihove sudbine podređeni su prostornoj dinamici i statusu heterodijegetičkog pripovedača. Ali upravo takva kompozicija omogućila je Bošku Tokinu da kroz prizmu dinamičnog i prostornog odnosa u romanu uspostavi jedan vrlo moderan plan i portret likova i njihovih međuodnosa na prostoru od centra ka periferiji. Ono što najbolje oslikava i oblikuje likove u ovom romanu jesu pre svega neke granične teme kojima ovaj roman možemo ubrojati u pravu modernističku prozu. Ovaj roman, naime, otvara neke od modernih i supkulturnih tema građanskog Beograda

onog vremena kao što su kriza patrijarhalnog morala, institucije braka i porodice, karijerizam, korupcija, hipokrizija, seksualne perverzije, onanija, pornografija, prostitucija, homoseksualizam, uživanje u opijatima, morfijumu i kokainu. Svi ovi društveni fenomeni reflektuju se kroz odnose među likovima i prikazani su kroz kontrast, a razvojne linije junaka, uostalom kao i Đurićeva, idu ka dekonstrukciji, ka poništavanju identeta i građanske egzistencije, što ovaj roman čini vrlo modernim.

Roman *Terazije* Boška Tokina, kada je objavljen 1932. godine u knjižarnici Gece Kona, nije dobio veliku pažnju kritičke javnosti, već je ostao dugo zaboravljen među kuloarima biblioteka i rukopisnih arhiva, sve do njegovog fototipskog reizdanja Narodne biblioteke Srbije u okviru edicije *Živa prošlost* 1988. godine. Nesumnjivo da je njegov autor, Boško Tokin, kao svestrani poznavalac društvenih i kulturnih prilika međuratnog Beograda i kao pasionirani ljubitelj filma i njegovih specifičnih izražajanih mogućnosti, želeo da napiše roman o gradu koji bi bio u duhu modernih tendencija evropskog romana tridesetih godina 20. veka. Ovaj roman napisan na jedan vrlo vizuelno-slikovit i živopisan način, čini se, kao da je proizašao direktno iz pera njegovog glavnog junaka-hroničara Đorđa Đurića, pesnika i novinara. Na planu kompozicije, roman *Terazije* predstavlja splet ukrštaja tradicionalnih konvencija realističke proze kao što su: perspektiva sveznajućeg pripovedača, linearna organizacija vremena u pripovedanju, psihološka i socijalna motivacija i tehnika analepse te određenih modernih postupaka kao što su: prstenasta struktura, simbolička lokalizacija prostora grada u romanu, zatim naznake (posredovanog) autobiografskog pripovedanja, esejizacija i feljtonizacija proze, autopoetički iskazi junaka, obrisi kinematografskog pripovedanja, naznake ženskog pisma i neke granične, supkulturne teme modernog romana, poput krize građanskog društva, dekadencije i raskalašnog života junaka sa Terazija. Na osnovu ovakve književnoteorijske pretpostavke, ovaj roman možemo posmatrati kao Tokinovu *nedovršenu simfoniju*, odnosno svedočanstvo o (ne)ostvarenom modernom obliku romaneskne proze o gradu.

Literatura

- Babac, Marko. *Boško Tokin: novinar i pisac*, monografija, Tom 1. Novi Sad: Matica srpska, 2009.
- Đerić, Gordana. *Antropološko ogledanje u Terazijama Boška Tokina*, Naučni članak. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2014.
- Marčetić, Adrijana. *Figure pripovedanja*. Beograd: Narodna knjiga, Alfa, 2003.
- Nedić, Marko. *Pisci kao kritičari posle Prvog svetskog rata*, Izabrani kritički radovi Rastka Petrovića, knjiga 16. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 1975.
- Slapšak, Svetlana. *Film je bio završen*, Predlog za nostalgичno čitanje *Terazija* Boška Tokina, Pogovor. Beograd: Biblioteka Živa prošlost, 1988.
- Tešić, Gojko. *Avangardni pisci kao kritičari*, Izabrani kritički radovi Boška Tokina, knjiga 23. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 1994.
- Štancl, Franc. *Tipične forme romana*. Novi Sad: Književna zajednica NS, 1987.

Post modernog teatra

*Komedija – čarobna reč i pozorišna vrata otvara.
Bolje klasik u ruci, nego eksperiment na grani.
Društveni-angažman NGO fondova vredi.*

„Nije kriva svetina, zato što zahteva gluposti, nego su krivi oni koji ništa drugo ne znaju da prikažu.“¹

Budžeti izdvojeni za kulturu, bar na prostoru Balkana, mogu uglavnom kvalitetno da se rasporede za jedan isposnički život teatra. To „isposništvo“ uglavnom nije put u veći nivo duhovnosti. Naprotiv, u potrazi za kompromisnim rešenjima, da bi se održao repertoar, dovodi se u pitanje kvalitet onoga što se prikazuje.

Neretko se na plakatima najkrupnijim slovima ispisuje „**KOMEDIJA!**“. Oniiskusni, koji ispod te reči zagrebu, često mogu pročitati jedno veliko, tužno „**TEZGA**“. Ipak, ti ljudi koji zagrebu uglavnom čine manjinu publike. Zbog ove većine, pozorišni stvaraoci su primorani da, ukoliko žele da od stvorenog dela ne budu u minusu, balansiraju između umetnosti i komercijale.

„U istoriji humanističkih disciplina smeh je opisan kao fiziološki proces koji je karakterističan samo za *homo sapiensa*.“² Evolucija *homo sapiensa* odrazila se pogotovo na ovo *sapiens*. Zatrpan obavezama i lako dostupnim informacijama, podložan stresu, potencijalni prosečni gledalac će, nakon napornog dana, radije posegnuti za nečim što neće zahtevati dodatne umne napore. Primarna, a često i jedina emocija, koju gledalac želi da teatar kod

1. Migel de Servantes, *Don Kihot*.

2. Igor Perišić, „Pokušaj razgraničenja pojma ‘smeh’ od srodnih pojmova“, libartes.rs, oktobar 2014.

njega probudi je smeh, kao rezultat prijatne psihološke promene.³ No, ta promena može biti različitog kvaliteta. Može biti izazvana „običnim“ smehom, koji podrazumeva promenu stanja ili humorom, kao rezultat prijatne, ne više psihološke, već kognitivne promene (saznajni prirast).⁴

Pitanje koje se nameće je da li gledalac uopšte želi da se kod njega zbivaju kognitivne promene. Gledalac koji odlazi na predstavu da bi odmorio, lako može da ostane samo na nivou promene stanja. Oni koji prilagođavaju svoja dela takvom gledaocu, dolaze u opasnost da ih banalizuju i svedu na artikl koji će zadovoljiti samo fiziološke potrebe i primarne nagone potrošača, a ne na intelektualnu igru.

„Hegel zahteva angažovanje apsolutnog duha koji jedini može da pojmi razliku između pojavnosti i transcendencije te tako bude sposoban da nadvlada priproste oblike smeha kojima se duh na jednom teorijskom nivou možda i ne zanima.”⁵ Stvaraoci koji svoju komediju ne zasnivaju na duhu i humoru koji pokreće čovekove kognitivne funkcije potcenjuju komediju kao žanr.

Teatar nije (samo) zabavište. Teatar je obrazovna institucija. Postmoderni gledalac i postmoderni stvaralac iza sebe imaju Sofokla, Aristofana, Šekspira, Molijera, Nušića, Sremca, Čehova. Samim tim, stvaranje novih dela i njihovo prezentovanje publici je veći izazov, jer postoji mnogo već viđenog. Snaga klasika i jeste u tome da su teme kojima se bave vanvremenske. Pozorišta sa takvim komadima igraju na sigurno. Ne može mnogo da se pogreši ako se postavi tačno onako kako je napisano.

A šta je s inovativnošću i eksperimentom? U stremljenju da ispune zahteve savremenog, mislećeg gledaoca, a i da privole one koji bi išli samo na zvučne naslove, pozorišni stvaraoci odlučuju se za klasike, ali mnogi daju sebi umetničku slobodu da ih tako obrade, da njihove pisce potisnu u drugi plan. Kompromis takvih rešenja može da se poistoveti s manjkom hrabrosti da se napravi novo delo.

3. John Morreal, *Taking Laughter Seriously* (New York: State University of New York Press), 39.

4. Aaron Smuts, *The Internet Encyclopedia of Philosophy* (2006), s. v. "Humor".

5. Igor Perišić, Nav. delo.

U komfor zoni stvaralac stagnira, a karte prodaju NUŠIĆ, SREMAC... dok imena reditelja ostaju u senci, iako se na sceni dešava obrnuto.

Možda „sva naša upozorenja, poruke kroz kazališta, kad se danas osvrnem, i nisu pripomogle da se ponovo ne dogodi rat i da ljudi, kao da nikada nisu pročitali knjigu, vidjeli predstavu, počine okrutne zločine, progone i užase...”,⁶ teatar, kao i svaka umetnost, ima moć da probleme jednog društva ponovo i ponovo iznosi pred reflektore i podseti da bi se njima trebalo baviti. Teatru je društveni angažman obaveza. I potencijal. Postmoderne predstave često se stvaraju u saradnji sa nevladinim sektorom, koji se bavi određenim društvenim temama. Scena, sa koje umetnik može da iskaže svoj bunt, jedan je dragocen komad slobode. To ne znači da svako ko danas brani prava žena, ili se npr. bori protiv nacionalizma, na taj dragoceni komad slobode stupa upravo iz tih ciljeva. „Gde su strani fondovi, tu je i kultura”,⁷ te tako, ako se za predstavu obezbeđuju sredstva iz fondova namenjenih problemima migranata, onda stvaraoci ne moraju da brinu koliko će kvalitetno delo da stvore, njime napune salu i koliko će njih lično da interesuje tema na koju stvaraju. Nije gorko nužno dobar ukus. To može da odvede u drugu krajnost – teatar koji nije pravljen po meri jednog edukovanog pozorišnog gledaoca, a ni po meri stvaraoca. Postoji da bi se opravdala finansijska sredstva za njega izdvojena.

Društveno angažovani teatar jeste jedan eksplicitan način da društvo na sceni vidi refleksiju svoje najmračnije strane. Da bi to postigli, reditelji se služe megafonima i bukvalno i figurativno, kako bi sa scene nešto poručili. Zatim, u potrazi za originalnošću, konceptualni umetnici, koji imaju sklonosti ka bavljenju društvenim ili političkim pitanjima, na scenu postavljaju nešto što je samo njima jasno (ponekad ne čak ni glumcima!), a onda sledi još niz okruglih stolova, dokumentarnih filmova i izložbi, na kojima će gledaoca navoditi na tumačenje onoga što je video, tačnije što su oni želeli da gledalac vidi. Na taj način se lako gubi empatija kod publike, koja pokušavajući da razmoti klupko metafora, ostaje ravnodušna, a

6. Rade Šerbedžija, *Do poslednjeg daha* (Beograd: Samizdat B92, 2005).

7. Maja Pelević, predstava *Bolivud*, Narodno pozorište Beograd, maj 2018.

onda se ta ista publika krivi kada izgubi interesovanje da dolazi u pozorište, kako nije dovoljno edukovana i prefinjena.

„Odnos prema tradiciji podrazumeva afirmaciju klasičnog dramskog stvaralaštva kroz nove maštovite postavke, ali tako da ih običan svet razume i u njima uživa, poistovećuje se i promišlja...“⁸; što znači da u traganju za novim formama pozorišni stvaraoci ne smeju da zaborave na tradiciju, koju je takođe važno čuvati. Ne smeju da zaborave ni na publiku, jer bez nje ne postoji ni umetničko delo. Popularizacija je, ma koliko imala negativnu konotaciju u sintagmi sa kulturom, nužna da bi se pozorište približilo publici i ona time privukla da uđe u salu. Trebalo bi oslušivati i želje gledalaca, ali razgraničiti koje su želje merodavne. Gledaoci žele komediju? Divno! Oni će je možda smatrati sinonimom za zabavu, ali će je vešti dramaturzi, reditelji i glumci iskoristiti kao jako sredstvo kojim se na društvene anomalije ukazuje, „jer svi su oni oruđe kojim se državi čini veliko dobro i na svakom koraku nam stavlja ogledalo gde se kao živa vide dela ljudskog života, i nema poređenja koje bi nam življe predstavilo ono što jesmo i što treba da budemo, nego što su komedija i komedijaši.“⁹

Komedija je u prednosti nad društveno angažovanim teatrom, koji često može da izazove napuštanje pozorišne sale, uzvike negodovanja i zgražavanja kod ljudi, makar njegova estetika bila neosporno vrhunska. To ne treba da čudi, objasnio je Oskar Vajld: „Ako želiš ljudima da kažeš istinu – nasmej ih. Inače će te ubiti“, odnosno pobeći će ti s predstave, negodovati. Neki će gundati „ovo je pozorište, sram vas bilo“, očekujući na sceni barokne žipone i odraz nekog imaginarnog društva.

„Dosta mi je mojih briga, idem da se opustim“, odnos je jednog prosečnog ljudskog bića ne samo prema predstavama, nego i prema drugim ljudima. Empatija je ključ glume te bi tako uloga pozorišta trebalo da se zasniva na jednoj kolektivnoj terapiji protiv apatije. Time je njegov uticaj u društvu trajniji i značajniji, a ne instant. Teatar, kao dobar doktor, trebalo bi da dijagnostikuje probleme, makar i ne mogavši da da adekvatan lek, a ne da bude benzodiazepin. I u tome

8. Egon Savin, „Pozorište, šta to beše“, Politika, 9. 9. 2019.

9. Migel de Servantes, *Don Kihot*.

se ogleda njegov društveni angažman, ne nužno u vergljanju članova iz konvencije za zaštitu ljudskih prava.

Za buđenje empatije kod ljudi primer je i *Hamlet* u režiji Raula Rodriguezza da Silve, koji je za Horacija uzeo Afrikanca, provukavši kroz monolog njegovu privatnu životnu priču i na taj način skrenuo pažnju na problem migranata iz Afrike, aktuelne u tom periodu u Španiji,¹⁰ što je jedan nenametljiv način kako pozorište može da se angažuje oko društvenih pitanja.

Čak i kada napusti salu i prepozna da je platio ulaznicu da bi bio podvrgnut podsmehu i iznošenju sopstvenih mana, gledalac će i tada, pomalo mazohistički uživati i verovatno se vratiti u pozorište. A komedija će ispuniti svoju funkciju „da ispravi poroke čovečanstva”.¹¹

Pozorište ne biva bez publike, isto koliko ne biva bez glumaca. „Nešto što se nameće iz ukusa vremena, ali i protiv tog ukusa”¹² – okvir je u kome bi jedno institucionalno pozorište trebalo da kreira repertoar, kako bi imalo pozitivan odjek, a kako bi taj odjek imao i ko da čuje. Da bi to postiglo, pozorište mora da bude ozbiljno i pozorište ne sme da bude dosadno.

10. “Spontaneous encounters with beautiful minds”, petra-vel.blogspot.com, oktobar 2018.

11. Molijer, „Istorija pozorišta“, Ronald Harvud, *Politika*, septembar 1998.

12. Rade Šerbedžija, Nav. delo.

Zvučna stvarnost sveta

O poemi Matije Bečkovića *Parusija za Veru Pavladoljsku*

„Ljubav ne zna za smrt, za ovaj i onaj svet“ – reči su Matije Bečkovića u belešci na kraju knjige *Vera Pavladoljska* („Oktoih“, „Štampar Makarije“, 2013). Poetski epilog ove knjige – u kojoj se nalaze sve pesme o Veri Pavladoljskoj, zapravo Bečkovićevi đulići i đulići uveoci – predstavlja poema *Parusija za Veru Pavladoljsku*. Ova pesma jeste svojevrsna himna ljubavi i prevladavanje smrti u zvučnoj stvarnosti pesme i sveta.

Poema sadrži jedanaest strofa u formi septime, s tim što je peta strofa građena od 14 stihova, odnosno od dve septime, a završna od 15 stihova. U septimama stihovi se rimuju na različite načine, svaki put drugačije; na primer, u prvoj strofi smenjuju se dve ukrštene rime, a u nekim strofama postoje i tri rime sa različitim rasporedom rimovanja. Sve su rime očudujuće sveže i zvučne, iz različitih smisaonih sfera. Uz to, sama sintaksa je razuđena, rečenična melodija uzlazna i pevljiva. (Zapete su stoga malobrojne i postoje samo ponegde, između reči u stihu, a nema ih nigde na granicama stihova; snažno nadahnuće, bez obzira i na prisutno promišljanje, iznedrilo je ovu pesmu!) Tako zvučna strana poeme oslikava ideju o pobedi zvuka i muzike u slavljenju one koja je „sve i svja u zvučju“.

A smisao pesme, u saglasju sa zvukom, u čitaočevom sluhu ostavlja trajni trag. Poema kao vrsta sadrži epske, lirske i dramske elemente. Narativnost je vidljiva u pripovedanju o smrti voljene žene: tu su činjenice i izveštaji iz Kliničkog centra, telefonski razgovori sa nadležnima i odjek iznenadne i tužne vesti u duši pesnikovoj. Ali i naracija i emocija i dramski momenti u gradaciji slika i doživljaja – sve je to preneto u unutrašnji svet pesnika na takav način da čitalac sa njim saoseća i potpuno prihvata svaku reč, svaku misao.

Vera Pavladoljska, čije je ime kao refren odzvanjalo u prvoj, mladalačkoj poemi Matije Bečkovića, u ovoj epiloškoj poemi odzvanja na drugačiji način. Ne kao refren Vera Pavladoljska, već kao

sveprisutna – Ona. Zato pesma i počinje zamenicom (a kasnije će se pominjati i njeno ime, no razdvojeno, koje traži mirenje). Tačnije, pesma počinje citatom, čuvenim stihom iz poeme „Tuga i opomena“ Branka Radičevića: „Nje više nema – to je bio zvuk“. Na taj način, stvara se dvostruki odjek, priziva se atmosfera davne poeme, ali se on vezuje za Klinički centar i okruženje modernog doba, gde se smrt u drugačijim prostorima zbiva... Prva strofa, snažna, poput antičkog *in medias res*, bez obzira na leksiku savremenog doba, uvodi uz citat i nešto od romantičarske atmosfere, gde noćna priroda i huk ptica osvedočuju smrt:

Nje više nema – to je bio zvuk
 Iz Kliničkog centra, preko telefona
 Posle kojeg je zavladao muk
 I osirotela cela vasiona!
 A vest da na svetu više nije ona
 Pronosio je noćnih tica huk
 I na velika i na mala zvona.

Potom se priča (i sintaksa) razgranava. Pesnikova bolna neverica raste, a uz to se i sagledava Brankov citat u novom ključu... Leksika bolnice i smrti ukršta se sa rečima iz poetske sfere. Još jedan citat javlja se u ovoj poemi. To je stih „Nikad više“ iz Poove poeme *Gavran*, takođe romantičarske pesme sa toposom mrtve drage. Romantičarski pesnici oživeli su tako u ovoj romantičarski i metafizički intoniranoj poemi.

I drugi ukrštaji (kostićevski rečeno) nastanjuju ovu pesmu. Iz ukrštaja života i smrti proizilazi ukrštaj: poezija – život, odnosno: tuđ stih – pesnikov život. Stih „Nje više nema“ kao polovina Brankovog stiha postao je pesnikova stvarnost nakon telefonske vesti o ženinoj smrti. I Poov stih upleo se u njegovu stvarnost, u „Boj stiha s životom da se izjednače“. Tu su i likovi-simboli, odnosno parovi suprotnosti iz područja književnosti, filozofije, mitologije, religije, što pojačava značenjsku razuđenost ove poeme:

Gavran zarati sa svojim refrenom
 Branko sa Tugom, Tuga s Opomenom
 Eva s Prvomajkom, Telo sa Logosom
 Vera s Pavladoljskom, Eros s Tanatosom
 Amin s Alilujom, a Smrt sa Hristosom
 Orfej sa Lirom, Jedan sa Trojicom
 Alfa sa Omegom i Bogorodicom.

I centralni ukrštaj: odsustvo – prisustvo. Možda je stoga pesma i ponela naziv: *parusija*. Platonistički, to je prisustvo ideja u njihovim pojavama. Vera Pavladoljska prisutna je zvukom („Tako su i nju hteli da odvoje / Ali se obuče u zvuk i umaknu“) i ova se ideja gradacijski razvija, u divnim, onostranim slikama... Vera je zvukom prisutna, iako je telesno odsutna. To je snažan i stalan osećaj prisustva. On daje pesniku mir: „I znao sam gde je i da doći mora / I čekao sam je tu najspokojnije / Do potpunog prestanka rada mog motora“). To je ljubav koja traje, a konstrukcija *parusija* za Veru Pavladoljsku mogla bi značiti, u pravoslavnom smislu, i: pohvalna pesma, služba. Liturgijski žanr koji slavi večno prisustvo, „žiznj beskonečnaju“ (otud i ove ruske, crkvenoslovenske reči koje u spoju sa već pomenutom savremenom leksikom i sa poetizmima daju pesmi veliko zvučno-značenjsko bogatstvo).

Njeno prisustvo u zvučnoj, duhovnoj sferi miri sve pobrojane suprotnosti: Orfeja sa Lirom i Euridikom, Muzu sa Pesnikom, pa i nju samu, delove njenog imena: Veru s Pavladoljskom... Sve postaje zvučno i blisko, postaje muzika sfera u kojoj ne važe zemaljski uobičajeni zakoni i dihotomije. Takvoj muzici sfera odgovara smena unisonih rima. Podseća pomalo završetak ove poeme na završnu strofu Kostićeve „Santa Maria della Salute“, gde unisone rime asociraju na vasijsku muziku, na stapanje voljene drage s kosmičkim principom. A kod Bečkovića „Reč na početku posta zvuk na kraju“ (može se shvatiti i kao Božja reč, ali i kao reč pesnikova odnosno njegovo slavljenje Verinog imena s početka njegovog pesništva), a „nje više ima otkad samo sija / Reči su note – jezik melodija / Samo Bog je pesnik – drugi su kopija / A nad poezijom blista poezija!“

Ovo je pobjeda Života, Poezije i Božjeg stvaranja. Najviša gradacija u ovoj religiozno-ljubavnoj pesmi, u kojoj se melodijom i muzikom bol dočarava ali i – prevladava. Jer, „ljubav ne zna za smrt“, ponavljamo izjavu pesnika iz beleške, misao s početka, i zaokružujemo ovaj mali esej, kao što je i Bečkovićev prolog, odnosno rano pevanje o Veri Pavladoljskoj, „zahtevao epilog“ nakon njene smrti. U stvari, Vera Pavladoljska nije umrla, samo je „promenila svetom“, kako veli pesnik u napomeni na kraju knjige, i obukla se u zvuk, kako veli sedma strofa ove pesme, ove poeme koja je postala „pesma nad pesmama“ – ne samo u značenju slavljenja Ljubavi i Boga, nego i kao jedna od pesama nad pesmama srpske (a zašto ne i svetske) poezije.



Republika Srbija

Ministarstvo kulture i informisanja

Pokrajinski sekretarijat za kulturu,
javno informisanje i odnose s
verskim zajednicama



Ovaj broj časopisa *Ulaznica* objavljen je uz pomoć Ministarstva kulture i informisanja Republike Srbije i Pokrajinskog sekretarijata za kulturu, javno informisanje i odnose s verskim zajednicama.

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

82+3

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

Pet brojeva godišnje
ISSN 0503-1362

COBISS.SR-ID 9987330