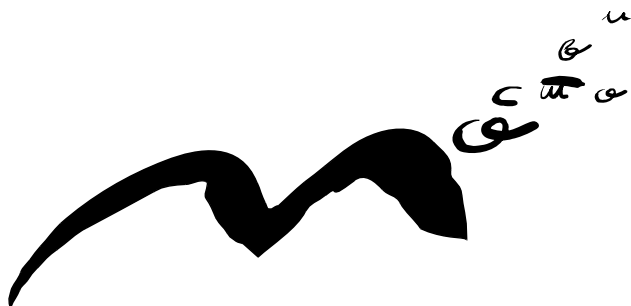


Mostovi
Časopis za prevodnu književnost
i teoriju i istoriju prevođenja
Broj 138
Sveska 2, 2007.

Izdavač:
Udruženje književnih
prevodilaca Srbije
Francuska 7
11000 Beograd
Tel/Fax 26-27-493
Sekretar redakcije: Mirna Uzelac

Redakcija:
Arpad Vicko
Drinka Gojković
Arijana Božović



Oblikovanje: ŠKART
Prelom: studio Čavka (Nebojša Čović)
Lektura i korektura: Slavica Miletić
Kompjuterska priprema: Radovan Galonja
Štampa: „Zuhra”, Beograd
Tiraž: 500
Rukopisi se ne vraćaju
Broj 138 ulazi u štampu 10. decembra 2007.

SADRŽAJ

— *Ukrštanja*

Iz savremene proze vojvođanskih Slovaka

Izabrao Adam Svetlik

Adam Svetlik

Postmoderne tendencije u proznom stvaralaštvu vojvođanskih

Slovaka 5

Miroslav Šipicki

Eržikino vaznesenje – *prevela sa slovačkog Zdenka Valent-Belić* . . . 13

Tomaš Čelovski

Nikud i natrag ili O prozi *Kad duvaju prolećne oluje*

– *prevela sa slovačkog Zdenka Valent-Belić* 27

Vičazoslav Hronjec

Vrata ka peronu – *prevela sa slovačkog Zdenka Valent-Belić* 32

Zoroslav Jesenski

Sudbonosni susret propalog pesnika Aleksandra Bošnjaka –

Ace iz Silbaša – i neostvarenog naučnika dr Spevaka

– *prevela sa slovačkog Zdenka Valent-Belić* 35

— *Književnost u svetu*

Iz savremene katalonske proze

Izabrao i preveo Igor Marojević

Igor Marojević

Ironija malih naroda 40

Hesus Monkada

Srušeni grad 43

Kim Monzo

Poverenje 63

Požrtvovanje 65

Pigmalion 67

Visent Berenger

Enciklopedijska građa 69

Neznanom bogu 71

Mehanika ljubavi 72

Enrik Kasases

Fluorescentni kanarinci 73

| | |
|---|-----|
| Dva turska pesnika <i>Prevela s turskog Ana Stjelja</i> | |
| <i>Janus Emre</i> | |
| Ako sad zemlju... .. | 82 |
| <i>Jahja Kemal</i> | |
| Sa drugog brežuljka | 84 |
| — Nova klasika | |
| Gete – Šiler: Iz prepiske | |
| – <i>preveo s nemačkog i komentare napisao Branimir Živojinović</i> | 85 |
| — Esej Mostova | |
| <i>Milivoje Jovanović</i> | |
| Hitanje ka počecima: “Serapionova braća” | 99 |
| — Problemi prevođenja | |
| <i>David Albahari</i> | |
| Pisac i prevodioci | 117 |
| <i>Radoslav Petković</i> | |
| Ne tako obični ljudi | 119 |
| — Sada radim... | |
| <i>Aleksandra Grubor</i> | |
| Šta (nam) rade muzeji današnjice | 122 |
| <i>Gi Lafranki</i> | |
| Zatočnici muzeja – <i>pevela s engleskog Aleksandra Grubor</i> | 124 |
| <i>Alen Bešić</i> | |
| Džamejka Kinkejd, ili osvajanje identiteta | 130 |
| <i>Džamejka Kinkejd</i> | |
| Lusi – <i>peveo s engleskog Alen Bešić</i> | 132 |
| — In memoriam | |
| <i>Kornelija Ičin</i> | |
| Reč na komemoraciji Milivoju Jovanoviću | 140 |
| <i>Drinka Gojković</i> | |
| Branimir Živojinović: “Da nema prevodilaca, živeli bismo slepi, gluvi i mutavi” | 146 |
| — Hronika UKPS | |
| <i>April 2007–septembar 2007</i> | 153 |
| — Prevodioci Mostova | 155 |



– Хроника УКПС

април 2007–септембар 2007

24–27 мај 2007 – XXXII београдски преводилачки сусрети

Разговори за округлим столом водили су се о следећим темама:

- Мале језичке заједнице у доба Интернета
- Тумачење и значење
- Превођење драме (позориште, филм, радио, ТВ)
- Етика и естетика превођења поезије
- Улога лектора данас.

У оквиру програма свечано је уручена Награда Српског ПЕН центра за најбољег страног преводиоца. Добитник награде за 2006. је **Габор Чордаш**, преводилац, писац и издавач који је на мађарски превео дела Васка Попе, Миодрага Павловића, Радмиле Лазић, Радослава Петковића, Драгана Великића и многих других.

У знак сећања на Јосифа Бродског, једног од највећих руских песника XX века и добитника Нобелове награде за књижевност, а поводом десет година од његове смрти, у Загребу и Београду су се истовремено појавиле две важне књиге. Једна је **Бродски! Живој и дело (1940–1996)** Ирене Лукшић, у издању Хрватског филолошког друштва и Диспута, Загреб, 2007, а друга Јосиф Бродски **Туђа и разум** у преводу Неде Николић Бобић (по два есеја у књизи превели су Славица Милетић и Живојин Кара-Пешић) и у издању Русике, Београд 2007.

Обе књиге су представљене у оквиру 32. Београдских преводилачких сусрета у Удружењу књижевних преводилаца Србије.

Уз двадесет седморо гостију из иностранства (Аустрије, Бугарске, Црне Горе, Данске, Француске, Хрватске, Мађарске, Немачке,



Пољске, Португалије, Русије, САД-а, Словеније и Шпаније) и тринаесторо из Србије, у радионицама су учествовали и сви заинтересовани из Београда.

Народна библиотека Србије је гостима поклонила вредне нове књиге. Сусрети су закључени обиласком Галерије Милене Павловић Барили у Пожаревцу и археолошког налазишта Виминацијум недалеко од Костолца.

26. мај 2007 – Повод за окупљање у просторијама УКПС-а пред летњи одмор била су значајна признања која су чланови добили изван удружења – Награда града Београда **Бранимиру Живојиновићу** и Златни крст за заслуге Републике Мађарске **Сави Бабићу**.

18. мај 2007 – умро је велики српски слависта, преводилац и писац Миливоје Јовановић.

20. август 2007 – умро је велики српски преводилац и песник Бранимир Живојиновић.



— Branimir Živojinović: “Da nema prevodilaca, živeli bismo slepi, gluvi i mutavi”

Tokom nešto više od šezdeset radnih godina Branimir Živojinović (10. VI 1930–20. VIII 2007) objavio je *preko stotinu knjiga prevoda* najvećih dela svetske poezije, pripovedne proze, dramske književnosti, humanističkih nauka sa *četiri jezika*, pre svega s nemačkog, a zatim i engleskog, francuskog i ruskog: Geteovog *Fausta*, *Majstera*, *Tasa*, *Pandoru*, *Ifigeniju*, *Divan*, *Putovanje po Italiji*, erotske spise; Šekspirove sonete, *Lira*, *Buru*, *Troila i Kresidu*, *Koriolana*, *Timona*, *Andronika*, *Henrija IV*, *Ričarda Drugog*; Marlouovog *Edvarda II*; Vilandove *Abderićane*; Šilerovu *Mariju Stjuart i Devicu Orleansku*; Klajstovog *Princa od Homburga*; Helderlinov *Hleb i vino*; Novalisove *Himne noći i Hajnriha od Ofterdingena*; Rilkeovu liriku i njegovog *Maltea Lauridsa Brigea*; sonete Lujze Labe; liriku Hajneovu, Ljermontovljevu, Bodlerovu, Traklovu, Hofmanstalovu, Morgenšternovu, Celanovu, Mandeljštamovu, Ane Ahmatove...; Kafkine celokupne pripovetke i *Dnevnike*; Manove *Legende*; Brohove *Mesečare*; osam Heseovih romana; Kanetijevu *Zaslepljenost* i *Svadbu*; Muzilovog *Čoveka bez osobina* i *Zanesenjake*; Ničeovog *Zaratustru* i *Dionisove ditirambe*; Burkhartova *Razmatranja o svetskoj istoriji*; Marksovu *Birokratiju i javnost*; Jungov *Mysterium coniunctionis*; Ingardenovo *O saznavanju književnog umetničkog dela*; spise o istoriji Jirgena Koke; Šmausove *Članke o Njegošu* i Čurčinovu *Srpsku narodnu pesmu u nemačkoj književnosti*; *Zakonodavstvo i pravnu nauku* K.F. fon Savinjija; Štamlerovu *Privredu i pravo*; Jeringov *Cilj u pravu*; savremene nemačke klasike: Maksa Friša, Ingeborg Bahman, Eriha Frida..., i pisce današnjice: Bota Štrausa, Alfreda Koleriča, Deu Loer, i tolike druge. Sastavljao je *sedam antologija nemačke i svetske poezije* (tri samostalno, četiri zajedno s kolegama: Ivanom Ivanjijem, Ivanom Lalićem i Mirkom Krivokapićem). Autor je *četiri knjige* pesama – *Dopiranja*, *Označavanja*, *Godine krug*, *Presudni trenuci* i preko *trideset studija i članaka* o nemačkim i srpskim piscima (Rilkeu, Kafki, Brohu, Manu, Merikeu, Hofmanstalu, Andriću, Josiću Višnjiću...) i o problemima prevođenja. Uradio je stručnu redakciju *devetnaest književnih i filozofsko-teorijskih dela* prevedenih sa nekoliko evropskih jezika. Priredio četrnaest književnih izdanja, između ostalog Geteova *Odabrana dela I-VIII*, Klajstove pripovetke, ljubavnu liriku Disa, Pandurovića i Massuke,



poeziju Desanke Maksimović, roman *Karadžorđev povratak* Velimira Živojinovića Massuke, Andrićeve *Beleznice, kritičko izdanje delâ Laze K. Lazarevića*. Kao leksikograf, saradivao je u “Prosvetinoj” *Maloj enciklopediji, Novoj enciklopediji u boji* (Vuk Karadžić-Larousse) i Bigzovoj *Popularnoj enciklopediji*. Napisao je *Osnovni nemačko-srpski rečnik*, a učestvovao je u pisanju *Nemačko-srpskohrvatskog rečnika* i *Rečnika književnih termina*. Sastavio je (s kolegom Uglješom Krstićem) rečnik *Latinskih izreka, reči i uzrečica*. Autor je nekoliko ključnih bibliografija, među kojima su najvažnije obimne i iscrpne bibliografije Geteovih dela na srpskohrvatskom, prevoda Geteovog *Fausta* na srpskohrvatski i najvažnije literature o *Faustu* na srpskohrvatskom. Predavao je na Odseku za germanistiku Filološkog fakulteta u Beogradu i bio urednik u Srpskoj književnoj zadruzi. Nedovršeni su, koliko se do sada zna, ostali njegov rečnik nemačkog jezika (sa Gudrun Krivokapić) i njegov botanički rečnik.

“Ovakve pojave kakva je Branimir Živojinović”, napisao je svojevremeno književnik Miroslav Josić Višnjić, “teško mogu ucelo da stanu u ozbiljnu i pouzdanu enciklopediju (a mi takvih knjiga još nemamo)”.

Živojinović je bio čovek univerzalnih vrednosti. Imao je imperativan literarno-jezički dar, neumoljivo znanje i jedinstven radni etos, i sve je to bilo utemeljeno u osećanju odgovornosti za kulturu kao odredbeni smisao kako pojedinačnog ljudskog života tako i svake ozbiljne političke zajednice. Sve što je radio, radio je sa te pozicije. Bio je od onih retkih i neobičnih prevodilaca i pesnika koji raspolazu i bogatim, naučnički formatiranim inventarom filoloških znanja i metoda. Velikim prevodiocem ga je učinio srećni spoj raznovrsnih a istorodnih kvaliteta, posvećenih disciplini koju još samo malobrojni razumeju: sistematskom građenju vrednosti kulture. Zato je i mogao da kaže: “*Da nema prevodilaca, živeli bismo slepi, gluvi i mutavi*”.

Književnu kulturu Živojinović je, kao malo ko, osvestio u pogledu činjenice da je književni prevod jedinstvena i samosvojna stvaralačka i kulturalna činjenica. Takav, on je za prevodilaštvo na poseban način reprezentativan, jer njegov prevodilački rad eksplicira samu suštinu prevodilačkog umeća: dvostruko autorstvo, prevodiočevo a ne samo piščevo, postupak prevođenja kao autohton, mada – po prirodi stvari – ne u celosti autonoman stvaralački čin. To, naravno, ne znači da je Živojinović za prevodilaštvo i karakterističan, jer čin prevođenja, generalno gledano, ako i treba da bude, nije uvek stvaralački čin, i nema svaki prevod takva svojstva. Odnosno: prevođenje *idealiter* i prevođenje *realiter* često nisu jedna ista stvar. Malobrojni veliki prevodioci kakav je bio Živojinović potvrđuju da prevođenje shvaćeno u terminima *idealnog* nije fikcija nego ume da bude i te kako živa *realnost*.

O Živojinoviću je po pravilu pisano da je “jedan od naših najboljih...” i “najuglednijih...”, od onih krajnje malobrojnih koji idu u “sami vrh evropskog prevodilaštva”. Veoma dobar sintetički pregled njegovog rada dao je njegov kolega Mirko Krivokapić u tekstu iz 1993, a krajem devedesetih pojavila se doktorska disertacija Tome Savice o prevodima Geteovog *Fausta* na naš jezik.



Kao u svakom istinskom stvaralaštvu, dakako, onaj valjda suštinski stvaralački momenat ostaje tajna. Neke slojeve stvaralačkog izbora, odlučivanja i kombinatorike možemo da razlučimo (jedan od često korišćenih Živojinovićevih izraza), ali – kao što je Živojinović napisao analizirajući stihove Borislava Radovića – “i u pesmi koja je ‘najjasnija’ (reč je samo o dobrim pesmama iz svih vremena) uvek će postojati jedno jezgro (“talog”) koje je zapravo neprotumačljivo...” To na isti način važi i za izvrsno prevedenu poeziju i prozu. Ni tradicionalna teorija prevođenja, fokusirana na, smatra se, nedostizljiv a poželjan identitet prevoda sa originalom, ni postmoderna teorija koja od prevoda traži svojevrsnu samostalnost, “rezistentnost” u odnosu na original (nasuprot “fluentnosti”), nemaju metodološku viljušku kojom bi prodžarali po ovom talogu i učinili ga diskurzivno objašnjivim. Sam Živojinović je toj viljušci najbliži kad kaže da bi ambicija jedne *theoriae translationis* trebalo da bude da pomogne teoriji estetičkog vrednovanja tako što će pokazati šta je “od konstitutivnih estetskih kvaliteta jednog dela – bilo u njegovim pojedinačnim slojevima, bilo u strukturi celine” – prevodilac uspeo da prenese u prevod. Drugim rečima, mada to Živojinović nešto drugačije izražava – zahvaljujući kojim semantičkim i stilskim sredstvima prevod funkcioniše kao onoliko složeno književno delo koliko je to original. Prevoditi pesmu, kaže Živojinović, znači rešavati jednačinu s bezbroj nepoznatih. Tačnost ili netačnost rešenja može se, smatra on, uprkos tome dokazati gotovo bez ostatka, kao u matematici, tako što će se, probe radi, prvobitne vrednosti supstituisati novodobijenima. Naravno, čak i tako opet bi posredi bilo samo približavanje, a ono neprotumačljivo u prevodilačkom postupku i rezultatu, jedinstveno i samo njegovo, i dalje bi ostalo izvan racionalnog interpretativnog domašaja.

Uprkos tome, mislim da bi bila sreća da je Živojinović imao svoju katedru za prevođenje, za koju je on sam uvek govorio da je nepotrebna i nemogućna, a da u onoj meri u kojoj jeste mogućna ona već postoji – kao katedra za naš jezik i književnost, naime. Svojim velikim učiteljima u stvarima književnosti smatrao je svoje profesore sa beogradske germanistike: Peru Slijepčevića, Milana Čurčina, Ognjena Radovića, Miloša Đorđevića. Ali, koreni su dublji. Pozvan, o jednom jubileju, da napiše nešto o tome šta njemu lično znači Srpska književna zadruga, Živojinović je odgovorio: “Pre svega, kao i tolika deca, i ja sam odrastao uz plave i crvene Zadrugine knjige: na njima sam počeo da vežbam čitanje (pre toga, pomalo, i žvrljanje), u njima sam upoznao veliki deo naše književnosti i prilično strane, a i podosta istorije. Bolje reći, upoznao sam svoj jezik kao sredstvo izražavanja, i ono što u tom jeziku najbolje znam počelo je onda, u dečačkim danima, da se taloži u svest, i kao prvo i najstarije najduže se i održalo. Bilo je, dabome, i drugih knjiga, ali u tom prvom čitalačkom iskustvu najbrojnije su bile knjige SKZ. *Dugo zaneseno preturanje po njima, prelistavanje i još zanesenije čitanje* (podvlačenje D.G.) – bila je to možda bolja škola od ikoje; a u školu zbog rata uglavnom i nisam išao.”



U ovome “*i još zanesenijem čitanju*” vidim početak mnogih odgovora na pitanja o jezičkom stvaraocu Branimiru Živojinoviću. Iz zanesene čitalačke prijemčivosti za književnu materiju morala su se, bar jednim dobrim delom, razviti njegova potonja svojstva: leksička virtuoznost (ponekad imate utisak da u Živojinoviću neprestano pulsira celokupan verbalni inventar srpskog jezika); neodstupno visok književni stil, majstorski variran u slučajevima kad originalni tekst zahteva “spuštanje”; savršeno “zategnuta” sintaksa; sposobnost da se nepogrešivo uoči i artikuliše suštinski sloj iskaza. U Živojinovićevim prevodima nigde nema curenja u neki slučajan pesak proizvoljnosti. On je beskrajno imaginativno precizan kad – da kroz njegove vlastite interpretativne fragmente pomenemo samo neke od njegovih autora – prevodi “monotono pljuskanje svakodneвно neuglednih, gdeđe kancelarijski memljivih” Kafkinih reči i njegov “neprogledljivi metaforički izraz”; – Rilkeovu “poetiku melodioznosti” i “stvari koje su svesne našeg postojanja”; – Manovu parodiju (“parodirati se, sem toga, ne može ono što nije bilo, već samo ono što je toliko bilo da se okamenilo od bivanja”) i ukrštanja “nemačkog i stranih jezika, na savremenom i arhaičnom nivou” u “Izabraniku”; – ironiju “utkanu u kratke rečenice” i “telegrafski stil koji nužno proizlazi iz jezičke kompetencije svakog od likova” u Kanetijevoj *Zaslepljenosti*; – “unutrašnja protivrečja” kod Hajnea, “prvog *gradskog* pesnika u nemačkoj književnosti”; – “tegodno odgonetanje mutnih znakova u vidnom polju (...) što mogu, ali i ne moraju voditi ka raspredanju naše egzistencijalne zagonetke” kod savremenih austrijskih liričara; – ili pak “gustog, zatvorenog, na prvi pogled nedokučljivog” Paula Celana i njegovu poeziju sećanja na strahotu holokausta.

Da se, na trenutak, zadržimo kod Celana. Uzećemo samo početne stihove jedne od ključnih Celanovih pesma (naslov originala: “*Stretto*”, Živojinovićev prevod: “*Sažimanja*”, druga dva navedena prevoda: “*Streta*”). Tu pesmu, od ukupno 171 stiha, piše američki biograf, interpretator i prevodilac Celana, profesor Džon Felstiner, “osećamo kao putovanje u paklenu prošlost i natrag iz nje”. Kako je pesma od samog početka celanovski zagonetna za čitaoca, vredi videti, makar i u ovako redukovanom obliku, kako različiti prevodioci vode čitaoca ka njenom razumevanju i ka mogućnosti da je punoj meri doživi. U originalu čitamo:

*VERBRACHT ins
Gelände
mit der untrüglichen Spur:*

*Gras, auseinandergeschrieben. Die Steine, weiß,
mit den Schatten der Halme:
Lies nicht mehr – schau!
Schau nicht mehr – geh!*

*Geh, deine Stunde
hat keine Schwestern, (...)*



Kod Živojinovića oni glase:

*Sproveden
na polje
s nevarljivim znakom:*

*Trava, razmaknuta pisanjem. Kamenje, belo,
sa senkama stabljičica:
Ne čitaj više – gledaj!
Ne gledaj više – otidi!*

*Otidi, tvoj čas
nema braće, (...)*

U prevodu jednog, tada (1978) još mladog srpskog prevodioca oni glase:

*Provedeno u
predeo
s pouzdanim tragom:*

*Trava, razdvojeno zapisana. Kamenje, belo,
sa senkama vlati:
Ne čitaj više – gledaj!
Ne gledaj više – idi!*

*Idi, tvoj čas
nema sestara, (...)*

A kod vrlo dobre i iskusne hrvatske prevoditeljice (1989):

*SPROVEDEN u
Predio
s neprijevarnim tragom:*

*Trava, rastavljeno zapisana. Kamenje, bijelo,
sa sjenama vlati:
Ne čitaj više – gledaj!
Ne gledaj više – pođi!*

*Pođi, tvoja ura
nema sestara, (...)*

Celanovi stihovi deluju na čitaoca kao magnet, ali – čak i mali uzorak to pokazuje – taj magnet stvarno funkcioniše samo u Živojinovićevom od sva tri navedena prevoda. Počnimo od najmanjeg problema. Sem Živojinovića, oboje prevodilaca završavaju prvi stih nenaglašenim, kratkim i odsečnim “u”



(*Provedeno* [što već zbog neutruma odstupa od tačnog značenja] *u*, odnosno *Sproveden u*). Time oni, bez pravog razloga prateći original (*Verbracht ins*), umesto tri dobijaju pet slogova, odnosno četiri sloga i, što je još važnije, jedan nerazumljiv (originalno nenameravan), odsečan presek između prvog i drugog stiha, koji onda i značenjski stvara pauzu koju je teško ispuniti. Živojinović, razmišljajući pesnički i sledeći originalni ton stiha, prebacuje ovo “u” u drugi stih. Tako on i u prvom i u drugom stihu prve strofičke jedinice dobija trosložnu strukturu s naglaskom na drugom slogu. Pri tom, za glavnu, u originalu jedinu reč drugog stiha, *Gelände* (rečnici kažu: zemljište, teren, predeo; ili: prostranstvo zemljišta, zemljište, kraj) on – dublje razumevajući – bira dvosložnu reč *polje* koja, kraj sve neodređenosti, stvara sliku u dobroj meri preciznu i sugestivnu (prva književna asosijacija je možda baš: pusto polje). Drugo dvoje prevodilaca opredeljuje se za varijantu *predeo*, odnosno *predio*. To rešenje nije dobro jer asocira na toliko različitih stvari da na kraju ne asocira ni na šta (planinski predeo? šumski predeo? seoski predeo? travnat predeo?...). *Polje* sa svoje strane sugerise prostran, pregledan teren: šta je na njemu, još nije do kraja konkretizovano. U trećem stihu se bližimo konkretizaciji: na tom polju je, prevodi opet kongenijalno Živojinović, *nevarljiv znak*. Drugo dvoje prevodilaca kažu: *pouzdan*, odnosno *neprijevaran trag*. Pridev *pouzdan* je za nemačko *untrüglich* značenjski labavo rešenje, a *neprijevaran* nije labavo, ali je kabasto (za trosložnu nemačku reč s jednim naglaskom uzeta je petosložna hrvatska reč s dva naglaska). Živojinovićev *nevarljiv*, naprotiv, ima sve što original od njega traži. Zatim, zašto je *znak* mnogo bolje rešenje od *trag*, što je doslovan prevod nemačkog *Spur*? Zato što i rešenje *trag* vodi značenjskom vrludanju između različitih, za Celanovu pesmu neproduktivnih opcija: *trag stope?* *trag u pesku?* *trag životinje?* *lovački trag?* *ljudski trag?* Original niti nudi niti traži tu vrstu razlivenosti, naprotiv. Živojinović za *Spur* bira *znak* imajući na umu, moguće je, *znak* koji je ostao za nekim/nečim. (Taj *znak*, inače, poziva da ga tumačimo, a ne, kao *trag*, da ga sledimo.) Stih s *nevarljivim znakom* završava dvema tačkama, što sugerise da se narednim stihom, prvim u sledećoj strofi – *Gras, auseinandergeschrieben* – koji je u ovoj deonici ključan, konkretizuje prethodni *nevarljiv znak*. Celanov veoma neobičan pesnički obrt *Gras, auseinandergeschrieben*, dovoljno zamršen i na nemačkom, Živojinović prevodi, izvanredno, sa: *trava, razmaknuta pisanjem*. Koliko je tu sugestivne poetske slikovnosti, koliko razumevajuće intuicije, koliko jezičke elegancije vidi se i samo po sebi, a pogotovo u poređenju sa druga dva rešenja, od kojih jedno glasi *trava, razdvojeno zapisana*, a drugo *trava, rastavljeno zapisana*. Dok je *trava, razmaknuta pisanjem* simbolička slika koja sugerise da se posredstvom pisanja razmiče, razgrće ono što je preko znaka izraslo (kako interpretira Felstiner), dotle *trava, rastavljeno* odnosno *razmaknuto zapisana* ostavlja čitaoca u smisaonom i jezičkom ćorsokaku iz kojeg nije jasno kako se može naći izlaz natrag u pesmu. I najzad, zašto je Živojinovićevo *otidi* za nemački gramatički imperativ *gehe* (kod hrvatske prevoditeljice dobro odabrano *pođi*) umesnije rešenje od običnog *idi*? Zato što *idi* lako može da znači i *odlazi*, a Celan neće to da nam kaže. *Idi*, takođe, slabo ili nikako ne uspostavlja neophodnu vezu s



važnom sugestijom konačnosti, smrti, iz potonjih stihova: *tvoj čas / nema braće* (kod Živojinovića), odnosno: *tvoja ura / nema sestara* (kod hrvatske prevoditeljice).

“Sažimanje”, Stretto, Celanova je “daleko najzahtevnija pesma” (Felstiner). Prevodioca ona iz stiha u stih postavlja pred novi izbor, u kojem ga samo njegovo *zaneseno čitanje* i s njime tesno povezana njegova velika jezička osetljivost i kreativnost, mogu učiniti pravim vodičem kroz Celanovo pesničko pamćenje na pakao holokausta.

Neko je nedavno, verovatno u razgovoru posle komemoracije, rekao da Živojinovićeva radna soba, mora biti, izgleda kao isposnička ćelija. Naravno da ne, Živojinović nikada nije živeo kao “isposnik”. U njegovoj sobi stoji vrlo jednostavan i relativno prostran radni sto, a unokolo su stočići i ormarići, prekriveni različitim predmetima, povisoko naslaganim knjigama i hartijama, pišaćim priborom. Zidovi sobe od poda do plafona pokriveni su policama sa oko četiri do pet hiljada knjiga, o kojima je sistematski vodila računa gospođa Vera, supruga Branimira Živojinovića. Danas se prašina u njima već oseća. Ali, nisam to htela da kažem. U ovoj zanimljivoj sobi punoj tajni najzanimljiviji su nebrojeni koverti i kutije različitih veličina i porekla, kojih ima svuda, po policama, stočićima, na radnom stolu. U njima se nalaze Živojinovićeve fiše (najčešće, na četiri ili na osam delova isečena žuta hartija starih poziva na sednice Veća Fakulteta, na poleđini rukom ispisana podacima o piscima, sekundarnom literaturom, rečničkom građom, etnografskim podacima, ponekad samo s jednim jedinim imenom ili pojmom). Fiše su i u kovertima, ali najčešće u kutijama, kao pravi kataloški listići. One otkrivaju jedan ogroman proces rada, stalno na nekoliko planova. U kovertima srednjeg i velikog formata su ponovo registri, zatim rukom crtane mape određenih krajeva u Srbiji, i rukopisi: na kariranoj ili nekoj drugoj, samo s jedne strane iskorišćenju hartiji, ponekad presavijenoj na pola, ispisani su prevodi, ne samo poezije, što bi se moglo očekivati, nego i književne i filozofske proze, vlastita poezija, ogledi o piscima. Sitan, s minimalnim izuzecima ćirilični Živojinovićev rukopis prekriva svaku stranicu od vrha do dna. Odnos prema hartiji u svakom pogledu je maksimalno ekonomičan. A posebno je upadljivo ovo: koliko je malo na rukopisima precrtavanja i ispravki, bilo da su u pitanju prevodi komplikovanog vezanog stiha, filozofske proze, ili koncepti vlastitih pesama, tekstova i predavanja. Sigurnost te “male ruke” (ovo je citat iz Benovog *Šopena*, prevod je Živojinovićev) jasno se zapaža već tu, kao što jednako jasno pada u oči u bez ostatka razvijenom osobenom stilu svakog prevedenog teksta, u odlučnoj utemeljenosti stava u vlastitim književnim ogledima, u lirskim rimama, u besprekornoj pouzdanosti filoloških radova. Ta sigurna ruka – to je bio Branimir Živojinović.

Tekst je napisan za časopis Književnost br. 4/2007. i u njemu je prvobitno objavljen.



— Корнелија Ичин

– Реч на комеморацији Миливоју Јовановићу

25. јун 2007.

Драги Миливоје,

Увек смо разбијали клишее, па овог часа и не знам коме бих се обратила ако не Вама. Као што Цветајева није могла да замисли да се говори о Прусту у прошлом времену, тако ни ја не могу говорити о Вама у прошлом времену. Дијалог без почетка и краја, дијалог увек – кроз нас и између нас.

Ако је данас последњи дан кад Ваша душа обитава овде, у овом нашем тварном свету, желим пред сведоцима да Вам кажем пре свега и изнад свега: све памтим, ништа није заборављено нити ће бити заборављено.

Све шта треба урадити – биће урађено. Ниједан папир неће пропасти нити нестати.

Много сте урадили, Миливоје, или Вашим речима, “црној земљи је тешко”. И неће бити нимало лако ономе постдипломцу библиотекарства који буде радио књигу Ваше библиографије.

Миливоје, живљи сте од многих живих, јер Ваша снага није биолошке природе: она је ментална, духовна, и она иде кроз душу и срце.

Ваша научна открића:

1. Интертекст се не разоткрива само у поезији, како је мислио Тарановски, већ и у прози, драми и књижевној критици (показујете на примеру утицаја Писарева на Светозара Марковића); Ви идете даље: интертекст је могућ на релацији књижевни јунак – аутор (Базаров и Мајаковски, Човек из подземља и Розанов). Ви дајете генетско стабло дела: његове претке и потомке са свим наслеђеним својствима.
2. Семантизацији подлеже све, па чак и ванкњижевни чиниоци који утичу на судбину књижевних дела и њихових аутора; Ви разрађујете систем антиципација, систем “туђих гласова” и митопоетски, односно религиозно-поетски ниво структуре који одгонета најдубље слојеве текста. У том смислу Ваша тумачења текста носе дубљи печат од оних које је давао Лотман.
3. Негирате реализам као наметнут, недијалогичан, који прекида огрански развој књижевности одбацивањем културе претходних књижевних раздобља у име лажне “оригиналности”, са



задовољством констатујући одлазак од реализма у делима позног Тургенева (приповетке “Куц-куц” или “Песма победоносне љубави”) или Буњина (“Тамне алеје”).

4. Уводите појам књижевне аналитике у науку о књижевности, избацивши књижевну критику као субјективну и импресионистичку, као суд личног укуса, без научног апарата; по Вашем мишљењу науку о књижевности чине књижевна теорија, књижевна историја и књижевна аналитика.

5. Оспоравате термин авангарда преузет из војне терминологије, али и због политичких примеса у большевичком лексикону (за авангардисте предлагате термин хипермодернисти); оспоравате с тим у вези класификацију загребачке школе по којој се авангарда завршава 1930, смрћу Мајаковског, показујући на стваралаштву Хармса и Веденског како је политички терор одредио развој и судбину ових аутора (обраћање молитви код Хармса, односно ослањање на убијеног Пушкина у опроштајној песми “Где. Када” Веденског); из тога извлачите закључак да је граница хипермодерне у Русији 1941, када су погубљени и уништени и последњи њени представници, те да хипермодерна наставља живот у делима стваралаца који су се нашли на Западу (Иљазд, Шаршун).

6. Демистификација књижевних чинилаца, попут нашег заједничког рада о “Лили Марлен” Ханса Лејпа и “Чекај ме” Константина Симонова. У разоткривању мистификација видите будуће задатке књижевне аналитике, отуда и свесрдно поздрављате животни подухват Зејева Бар-Селе – трилогију “Пројекат Михаил Шолохов”, која је демистификовала Стаљинов план стварања нужног писца, писца број један Совјетске Русије, уз помоћ великог броја надарених аутора стављених на маргине званичног књижевног процеса.

Миливоје. Ваздух и слобода, живот у уметности и за уметност, служење истини. Очараност лепотом људскога духа. Жеђ за знањем, трагање за спознајом и самоспознајом, мудрост и пророчки дар. Радост откривања и радост стварања. Непревазиђена научничка интуиција, скидање окова предрасуда, радозналост која не зна за границе. Машта која не зна за границе.

Миливоје – Београђанин по рођењу, Србин по језику, Европљанин по духу. Просвећени ум.

Из искуства сопствене породице зна да у Београду 1944. можеш остати без свих материјалних вредности, без дома, и да једино оно што је у теби не може бити одузето – срце, знање, памћење, успомене.

Миливоје – интелектуално давање онима који умеју да узму.

Миливоје – дух који буди, који провоцира, који надахњује, који окриљује.



Миливоје – инородно тело на групи за руски језик и књижевност.
Неофицијална русистика, русистика у сенци, права русистика.

Миливоје – наука, елитистичка, бескомпромисна, каква једино и може бити наука било где и било када. Све друго – квазинаука.

Једини велики научник светског реномеа након Тарановског у другој половини XX века у Београду.

Миливоје – име које отвара врата у свету зналаца руске књижевности и културе, у коме су Вјачеслав Иванов, Сергеј Аверинцев, Борис Успенски, Јефим Еткинд, Игор Смирнов, Лазар Флејшман, Ханзен-Леви, Жежи Фарино, Иља Серман, Нина Каухчшвили.

За Вас је бављење руском књижевношћу и културом - мисија.

Од Вас се чује оно што се нигде не може прочитати, први долазите до информације, први је предочавате, промишљате и презентирате. Ви сте тај који врши ревалоризацију руске књижевности од *Слова о Полку Игореву* до савремених писаца пред често збуњеним студентима.

Ви сте први у свету страни слависта који обавештава јавност о новом делу неког руског писца, о новим позоришним или каквим другим руским културним токовима и тенденцијама; у последњих петнаестак година то чините у рубрици “Руске теме” у Политици.

Имате чега да се сетите када пише о својим сусретима с руским писцима или истраживачима, док покушавате да дођете до неопходног текста, што се у париској “Руској мисли” чита као детективно штиво.

У свом дому Ви и госпођа Милена примате Војновича, Аксјонова, Музу Павлову, Ајгија, Бурича, Соснору и многе друге. Срећете се с Петрушевском, Бродским, Најманом, Еренбургом, Љиљом Брик, Тамаром Ивановом, Макањиним, Леоновом, Сашом Соколовом, Горенштејном, Кривуљиним, Ленем Шварц, општите писмима са Солжењицином, Пастернаком.

Москва 1991. Миливоје у редакцији “Руског куријера”. Питање једног од уредника: “Када сте се вратили из емиграције?” – због префињеног и чудесног руског језика.

Београд 1996. Миливоје одговор колеги-вечитом функционеру на питање да ли би потписао петицију за слободни универзитет: “Ја сам се увек понашао као да је слободан, то потписујте ви који нисте слободни!”

Честе речи: “то је обрачун међу њима”.

Београд 1998. године. Миливоје на списку десет најугледнијих професора којима је забрањен улаз на Филолошки факултет под гаулајтерском управом.

Миливоје, срећом, немате награде званичне Русије нити званичне Србије.

Геније и држава су, по природи ствари, увек у сукобу. Закаснили су – бесповратно. Нису стигли да оцене “легендарног” Миливоја



Јовановића, како рече Галина Бела с престижног московског универзитета РГГУ, онога који је за руску књижевност и њено проучавање учинио више од свих руских истраживача заједно, како рекоше многи током 1991, кад се славила годишњица Булгакова.

Али имате књигу коју је Вама у част издала у Москви најбоља издавачка кућа “Гилеја”. И Ваше име је поред Маљевича, Кандинског, Розанове, Кручониха, Веденског, Хармса, Заболоцког, Казакова, Харцијева.

И оно што је најважније – Ви имате младост. Ви и ја разумемо добро Блокове стихове о младости као одмазди. Потоња поколења, потоњи читаоци – на Вашој су страни. Ваше књиге ће се у овој земљи тек читати, и истраживачке, и романи. Ваша истраживања не подлежу застаревању, као што не подлежу застаревању студије Тињанова. Ваши романи ће тек бити откривени, јер сте увели поједине прозне жанрове и обогатили њима српску културу. Неке од најлепших и најдубљих страница не само српске књижевности написане су у “Години 1789”, “Једној ноћи у Валхали”, “Причи о Филири и Баланиду”, “Последњој бајци”. И оне ће бити преведене на друге језике.

Миливоје - читати, мислити, писати, говорити.

Миливојев глас – “Анабел Ли” и “Кублај-кан” на енглеском, Рилкеове елигије на немачком, Бодлерово “Путовање на Цитеру” на француском, Павезеово “Смрт ће доћи и имаће твоје очи” на италијанском, почетак Љермонтовљевог “Демона” на руском. Најлепши стихови у руској поезији.

Миливојев глас – злослутни стихови Веденског “Умирају, умирају” и Хармса “Из дома вишел човек” за две студентске представе. Речи мени: “Срам Вас било, шта ми дајете да прочитам?!”

Миливоје – неми филм, љубав према Фрицу Лангу, према филмовима у којима играју Бела Лугоши и Борис Карлоф, према Орсону Велсу. Филм “Трећи човек”.

Миливоје – Грађанин Кејн. Тајна пупољка руже.

Миливоје – лајтмотив: до последњег даха.

“Знате ли који је најзвишенији тренутак човечанства?” - питате ме 8. маја. Оркестар на “Титанику” који не престаје да свира док се путници укрцавају у чамце за спасавање и који тоне заједно с бродом.

Миливоје – стари Београд, културни педигре стар преко 160 година, од Лазара Арсенијевича - Баталаке... Трогодишњи Миливоје у чамцу с огромном књигом испред виле на Дунаву, четворогодишњи Миливоје учи да чита по словима Политике, шестогодишњи Миливоје испод кестенова у дворишту школе док чека мајку да дође по њега, Миливоје у биоскопу Славија гледа с оцем “Праг, златни град”, гледа утакмицу из 1939. Енглеска – Југославија. Миливоје кога вози у школу дедин шофер Борис Букрејев, који је у Кијеву био у истом разреду с Булгаковым



(одмах испред њега у дневнику), како ће се много година касније испоставити.

Миливоје, “недорезанный буржуй”, за кога нема места на Универзитету дуги низ година. Миливоје осам дана у затвору на првој години студија због одласка у Руски дом по књиге – није схватио зашто га заустављају 1948. године два-три пута на улици, кад је само тражио књиге које су му потребне. Миливојев интелигентно-шеретски (с озбиљним изразом лица) одговор на иследничково питање кога више воли Тита или Стаљина: “Ја се дивим мисли Мао Це Тунга”.

Миливоје који бесомучно чита, пише, стиче знања, Миливоје који упија књиге и књиге које хрле Миливоју у руке.

Писац и режисер Жика Павловић ми каже на Дивчибарама: “Мачак се одмах преобразио, живнуо, чим смо почели да разговарамо о књигама”.

Миливоје – признавање заблуда, разочарања, грехова. Покајање. Пример Аманда Хејт. На конференцији о 100-годишњици Ахматове критикујете је што није више урадила, јер ју је Ахматова задужила, не знајући да је болесна од рака и да јој ускоро следи овоземаљски крај. Посвећујете јој текст о “Реквијему” Ахматове не бисте ли ублажили осећање кривице.

Мит о Миливоју као шкртици. Нештедимично трошење на књиге и часописе. Мој стид. Пре годину и по дана уличном продавцу књига, код кога обично купујемо књиге, инспекција је одузела књиге. Миливоје вади 2000 динара, колико је имао, и даје - да помогне, за први тренутак, да се човек не осети безнадежно сам. Мој стид што се нисам одмах сама сетила и молба Миливоју да поделимо како бих ублажила то неподношљиво осећање.

Миливоје – сан о идеалном универзитету. Денационализована имовина и у једној од зграда (оној на Обилићевом венцу) приватни факултет који водимо Ви и ја по нашој визији.

Миливоје – нема више таквих нежних романтичара. А неопходни су, јер они покрећу свет. Ипак, Ваш универзитет су сви они који су 18. маја били заједно с Вама у мислима – од Љиљане Поповић у Буенос Ајресу, Татјане Кокотовић у Фиренци, Владимира Фешченка у Москви, Јорга Шултеа у Берлину, многих у Београду. Или, како је то написала Мирјана Петровић: “Пуно нас мисли ноћас и разбацани смо посвуда”.

И да је заиста тако – ево неколико мејлова и телеграма:

Бергамо: “Проф. Јовановић је био један од најближих пријатеља наше катедре, активно је учествовао на нашим конференцијама и његови реферати су увек били од изузетно важног доприноса у задату проблематику. Оплакујемо не само изузетног научника већ и драгог, вољеног пријатеља који нам је увек давао професионалну подршку и људску топлину. Н. Каухчишвили, Р. Казари, Уго Перси, Кјара Пезенти”



Институт за славистику – Москва: “Радови М. Јовановића нису добро познати само у средини руских слависта, већ и широке јавности – свима који цене и воле руску књижевност. Тешко је речима изразити допринос проф. Јовановића у развој науке о књижевности, историју руске културе, хуманистичка знања уопште. Сећање на изузетног научника и талентованог човека заувек ће остати у нашим срцима. Н. Злидњева, Куренаја”

Јерусалим: “Дубоко жалимо заједно с вама због одласка последњег великог слависте ХХ века. Одушевљавао нас је Миливојева таленат, читали смо и пречитавали његове радове. Мир праху његовome и вечнаја памјат. Јелена Толстој и Михаил Вајскопф”.

И ево многих још научника-пријатеља чије телеграме и мејлове не наводим: Људмила Сараскина, Лазар Флејшман, Игор Смирнов, Омри Ронен, Георгиј Левинтон, Михаил Мејлах, Жежи Фарино, Михаил Безродни, Сергеј Бирјуков, Татјана Никољска, Самуил Шварцбанд, Рита Ђулијани, Николај Богомолв, Олег Лекманов, Александар Кобрински, Игор Лошчилов, Сергеј Кудрјавцев, Иља Кукуј, Валентин Никитин, Мирослав Захратка, Наталија Башмакова, Ана Хан, Гражина Бобилевич, Валериј Мароши, Јулија Валијева, Јелена Трофимова, Наталија Фатејева, Лариса Шестакова, Јосип Ужаревих, Аница Влашић, Борис Купријанов...

Миливоје - чежња за антиком, чежња за културом. Жеља да током лета урадимо речник латинских изрека – наш речник латинских изрека.

Миливоје-Византинац и стара Римљанка на путовању кроз наднебесје.

Миливоје – брижни и размажени, увек све хоћете одмах, истог трена и овог часа.

Речи: “Шта Вас кошта?”

Речи у собичку 15а: “Све је исто, само њега нема”.

Миливоје – вера у Христа Бога који је између двоје који се воле.

Миливоје – пуноћа круга животног и уметничког.

Светлост за крај и за почетак.

“Не боися, не проси, не прощай”.

Нема случајности. Од 18. маја разговарате са мном ћутке. Једног 8. маја ћу, несумњиво, и ја с Вама проговорити језиком тишине. Тек да заокружимо у свој пуноћи главу “Био је мај...” из Ваших антимемоара “Пет копејака испод језика”. Тек толико – заувек.



— Lusi

(odlomak iz romana)

Preveo s engleskog *Alen Bešić*

Čekala sam da me pozove Pegi. Pošto je bila nedelja, išla je u crkvu sa majkom, a zatim u posetu rođaku koji je, iako star, ustrajavao da živi sam. Pegi je trebalo da mi javi kada ćemo da se nađemo u parku. Običavale smo nedeljom po podne da šetamo po parku i gluvarimo, a onda da biramo muškarce sa kojima bismo, kako smo maštale, želele da spavamo. Pažljivo bismo odmeravale njihove zadnjice, noge, ramena i lica, naročito usta. Čak i ako bi neki od njih zadovoljavali kriterijume, Pegi bi osujetila svaki pokušaj da im priđemo. Zagledala bi se pomno u njihove ruke i rekla da, iako sve ostalo izgleda prihvatljivo, imaju premalene šake. Kazala mi je ranije – s takvim ubeđenjem da sam umalo pomislila kako su je to naučili na časovima katehizma – da ako su muškarcu male šake, to znači da ima i malen penis. Kada mi je prvi put to saopštila, potpuno me je zatekla: nisam ni sanjala da nešto takvo poput penisa može da bude različite veličine. Pošto sam je upitala šta bi trebalo da mi znači mali penis, podigla je obrve i dodala kratko: “Razočaranje”. Uskoro je postalo očigledno da ja ne umem da procenim veličinu muških šaka, pa je Pegi preuzela tu obavezu na sebe; kad god smo odlazile u park, kući smo se vraćale same.

Nisam volela nedelju, a ni ova nije bila izuzetak. Nisam mogla da verujem da me taj osećaj vezan za nedelju pratio preko pola sveta. Teško mi je da objasnim kakav je to osećaj. Šta bi nedelja trebalo tačno da predstavlja? Tog dana bi me uvek obuzeo takav očaj koji bih najradije pretočila u nešto korisno poput krpe za pranje suđa. Dok sam bila kod kuće, u kući mojih roditelja, pravila sam spisak svega onoga za šta sam bila uverena da me neće pratiti ukoliko samo pređem ogromni okean koji se prostirao preda mnom; mislila sam da će promena mesta boravka biti dovoljna da iz mog života otkloni sve ono što sam prezirala iz dubine duše. Ali nije mi to bilo suđeno. Sa svakim novim danom koji je proticao, uviđala sam istovetnost u svemu. Gledala sam kako sadašnjost poprima oblik – oblik moje prošlosti.

Moja prošlost je bila moja majka; mogla sam da joj čujem glas, i nije mi se obraćala na engleskom ili narečju francuskog, kojim se povremeno služila, niti na bilo kom drugom govornom jeziku; obraćala mi se jezikom koji je svaka žena bila u stanju da razume. A ja sam neosporno to i bila – žensko. Oh, smešno je koliko sam samo puta isticala da ne želim da budem poput svoje



majke, toliko da mi je promakla suština: nisam bila poput svoje majke – bila sam moja majka. I sada sam konačno shvatala zašto je njen odgovor na nekoliko mojih slabašnih pokušaja da povučem crtu između nas uvek glasio: “Možeš da bežiš, ali ne možeš da pobegneš od činjenice da sam ti ja majka, moja krv teče tvojim venama, devet meseci sam te nosila u utrobi.” I kako sam drugačije mogla da primim tu izjavu nego kao osudu na doživotni zatvor čije rešetke behu čvršće od bilo kojih železnih? U to vreme sam u svojoj sobi čuvala gomilu njenih pisama, devetnaest ukupno, po jedno za svaku godinu moga života, i sva su bila neotpečaćena. Razmišljala sam da otvorim pisma, ne da bih ih čitala, već oprljila po uglovima i poslala joj ih nazad nepročitana. Tim činom, kako sam negde pročitala, jedno od ljubavnika odbacuje drugo, ali me je nepoverenje u samu sebe sprečilo da se pismima isuviše približim. Znala sam da ću, ako pročitam samo jedno, umreti od čežnje za njom.

Pegi me nije nazvala; došla je pravo u stan. Jedva je čekala da se reši svoje porodice, rekla je; bili su gomila običnih bezveznjakovića. Tako sam joj zavidela na tom preziru u glasu, jer sam shvatala da njena porodica nema nikakvu moć nad njom. Otišle smo u park. Kao i obično, nije bilo nijednog muškarca sa krupnim šakama. Rastale smo se, ali smo se dogovorile da se sutra čujemo telefonom. Vratila sam se kući, u svoju sobu u Luisovom i Marajinom stanu i sela na krevet. Razmišljala sam o upravo minulom letu. Počela sam da uviđam istovetnost u onome što se činilo različito. Doživela sam trenutke ogromne sreće i žudnje zamišljajući svoju budućnost, a istovremeno sam se i duboko razočarala. No, ne bi li život trebalo da bude upravo takav – usponi i padovi umesto postojane i opasne podvodne struje koja te može odvući u dubinu zauvek?

Čim smo se vratili sa letovanja na jezeru, odlučila sam da više ne pohađam večernju školu, niti da učim za medicinsku sestru. Šta god da mi budućnost nosi, u njoj neće biti bolničarske službe. Čudila sam se kako je samo nekome moglo pasti na pamet da bih mogla da postanem medicinska sestra. Nisam volela da mi iko naređuje, niti sam bila sposobna da umešno dvorim druge ljude. Zašto niko nije pomislio da bih mogla biti dobra doktorica ili dobar sudija ili kakva sposobna upravnica. Često su mi u detinjstvu govorili da sam jako bistra, i mada ja sama nikad nisam verovala, ipak mi je to obezbedilo popriličan ugled među vršnjacima. Medicinska sestra je, po mome mišljenju, bila slabo plaćena osoba, neko ko je prinuđen da oseća strahopoštovanje prema nadređenima (doktoru), neko čije su ruke hladne i hrapave, neko ko živi sam i hrani se splaćinama, pošto ne može da plati kuvaricu, neko ko u nastojanju da olakša muke, prouzrokuje još veći bol (loše data injekcija). Poznavala sam takvu osobu. Bila je prijateljica moje majke, babica koja me je dovela na svet. Majka ju je poštovala oči u oči, ali iza leđa ju je ogovarala na pasja kola. Govorila je: nikada se neće udati; nijedan muškarac je ne bi pozeleo; drži se kao neka kasa, a čovek na njenom licu ne može da nađe nijedan razlog zbog kojeg bi je obio; toliko dugo živi sama, da su joj već odavno prošli svi vozovi. Ali jedna od poslednjih stvari koju mi je majka rekla, pred sam odlazak, beše: “Oh, već te vidim u bolničkoj uniformi. Biću tako ponosna na tebe.” I mogla



sam samo da nagađam na koju je bolničku uniformu mislila – onu sačinjenu od platna ili od okolnosti.

I sedeći tako na krevetu, potpuno obuzeta nedeljnim očajanjem, pomislih: sama sam na svetu, i uvek će biti tako – sasvim sama na svetu.

Počela sam da patim od jake glavobolje, iste onakve kakva je ponekad hvatala moju majku. Javila bi se iznenada, kao grom iz vedra neba, trajala izvesno vreme, a zatim uminula. Plašila sam se jer nisam znala kada će da me pogodi, i plašila sam se jer me je podsećala na majku. Jednog dana, usred prepirke, dok sam uzalud pokušavala da isteram nešto po svome, okrenula sam se i sasula joj u lice: “Dabogda crkla!” Rekla sam to sa takvim žarom da sam uverena da bi mi se želja i ostvarila samo da je neko drugi bio u pitanju. Ali naravno da nikom drugom ne bih rekla ništa slično, jer mi niko drugi nije toliko značio. Njena želja da mi ne udovolji bila je snažnija od moje želje da je uklonim, ali našla se u takvom čudu – što uopšte želim takvo šta – da ju je zaboleda glava, jako, pa je pala u postelju. To je trajalo danima, i noću sam osluškivala zvuke po kući, koji su mi govorili da mi je majka umrla i da su pogrebnici došli da odnesu njeno telo. Kada bih ujutro opet ugledala njeno lice, sva bih ustreptala od radosti. I tako, dok su me sada mučile iste takve glavobolje za koje nije bilo leka, ukazalo bi mi se njeno lice, lice koje beše božanstveno, jer se činilo da je svesno svog porekla, svesno svega onoga od čega je stvoreno.

U druženju sa Pegi došlo je do očekivanog zastoja; među nama su počele da se pomaljaju sitne razlike, i ponekad se ispostavljalo da su od suštinske važnosti – poput zrnca peska u oku. Ona uopšte nije volela da čita knjige. Nije volela da ide u muzej. Posete muzeju su se pretvorile u moju strast. Tamo gde sam odrasla muzej nije postojao, ali čim sam ga otkrila, postao je jedino mesto koje sam obilazila sa uživanjem. Prvi put me je tamo odvela Maraja; htela je da mi pokaže slike nekog čoveka, Francuza, koji je otišao da živi preko pola sveta i koji je slikao tamošnje stanovnike. Ranije je bio bankar i živio je lagodno sa svojom ženom i decom, ali nije bio srećan; na posletku ih je napustio i odjezdio na drugi kraj sveta, gde je pronašao sreću. Ne znam da li je Maraja imala tu nameru, ali odmah sam se poistovetila sa čežnjom tog čoveka; shvatala sam kako je to kada ti se mesto na kojem si rođen učini nepodnošljivom tamnicom i kada žudiš za nečim potpuno drugačijim od onoga što ti je blisko, znajući da to predstavlja raj. Zanimale su me pojedinosti o njegovom beznađu, jer mislila sam da bi me to moglo utešiti. Naravno da mu je život bio opisan u knjigama; počela sam da primećujem da životi muškaraca uvek ostaju zabeleženi. Prikazan je kao čovek koji se bunio protiv ustaljenog poretka, za koji je držao da je nepošten; iako je bio osuđen na poraz – umro je mlad – oko njega je ostala neka aura junaka. Nisam bila muškarac; bila sam mlada žena sa kraja sveta, i napustivši svoj dom, ogrnula sam se plaštom sluškinje.

Razmišljala sam o ovim stvarima, kad mi iznenada priđe Maraja. Mora da ju je zaprepastio izraz moga lica, pošto je rekla: “Ti si veoma ogorčena osoba, zar



ne?” i u glasu su joj se osetili uznemirenost i sažaljenje. Možda je trebalo da kažem nešto umirujuće; možda je trebalo da poreknem. Ali nisam. Kazala sam: “Naravno. A šta si ti očekivala?”

Pegi me je odvela na žurku u kvart u kojem nikada nisam bila. Ulična rasveta je bila slaba, zgrade zapuštene, posvuda je bilo smeća, i na ulicama gotovo da nije bilo ljudi. Ništa od toga nije me uplašilo; naprotiv, činilo mi se prilično uzbudljivo. Ušle smo u jednu zgradu i uspele se betonskim stepeništem, a zatim se obresmo u velikoj sobi osvetljenoj svećama i prepunoj biljaka za koje sam znala da rastu u prašumi, jer sam ih tamo i videla. U sobi se osećala mirisna smola i marihuana. Žurku je priredio njen kolega, čovek od koga je često nabavljala travu za nas dve. Šta god da je radio u njenom uredu, nije planirao da se time bavi celog svog života. Bio je slikar, i nekoliko njegovih platana visilo je po zidovima. Na njima su bili prikazani ljudi, ženski aktovi i portreti. Nijedna slika nije bila verna; ljudi su pre ličili na svoj odraz u jezeru čija se površina namreškala. Boje su bile čudne – ne onakve kakve su kod stvarnih osoba, već kao da su sve tamne nijanse iz kutije sa slikarskim bojama bile pažljivo pomešane, ali tako da su se još uvek mogle razlikovati. Pegi mi je pričala o njemu. Rekla je da je perverznojak. Ne znam šta je pod tim tačno podrazumevala, ali mi nikada nije otkrila šta joj je on to rekao ili uradio da bi ga doživljavala na taj način. Možda je pokušao da je poljubi; nije podnosila da je ljube muškarci kojima se usta nisu osećala na cigarete. Kada smo se upoznavali, pružio mi je ruku i poljubio me u obraz. Tako se pozdravljao sa ženama.

Zvao se Pol. Rekoh: “Kako si?”, tihim, doličnim glasom, glasom devojke u koju se moja majka nadala da ću izrasti: pristojne, čestite, besprekorne. Ali osećala sam se upravo suprotno, jer dok mi je držao ruku i ljubio me u obraz, istoga časa me je preplavila neka čudna milina; želela sam da budem s njim naga u postelji. I htela sam da vidim kakav je on zaista, a ne njegov odraz u jezeru čija se površina namreškala.

Na žurci je bilo desetero ljudi, uključujući Pegi i mene. Pegi ih je sve manje-više poznavala. Ja nisam nikoga. Pripadali su onome delu Peginog života koji mi beše nepoznat, a shvatila sam i zašto. Bili su veoma pričljivi, ali na način koji ona nije podnosila: razgovarali su o svetu, govorili su o sebi, i činilo se kao da podrazumevaju da je sve što kažu bitno. Bili su umetnici. Slušala sam o takvim ljudima. Nikada nisam videla nijednog tamo odakle sam došla. Zapazila sam da su većinom muškarci. Izgleda da je to zanimanje dopuštalo da se bude neodgovoran, pa je stoga više ležalo muškarcima – poput onog muškarca čije su slike bile izložene u muzeju koji sam volela da posećujem. Da, slušala sam o takvim ljudima: umirali su ljudi, umirali su u siromaštvu, niko nije mario za njih osim njima sličnih. I pomislih na sav onaj svet za koji sam znala da je poludeo i umro, i koji je pio previše ruma i potom umro, i koji je bio siromašan i umro, i zapitah se da li je među njima bilo umetnika. Ko bi



ga znao? I pomislih, ja nisam umetnica, ali uvek će mi prijati da se družim sa ljudima koji su izdvojeni. Počela sam da primećujem da su oni koji umeju pravilno da drže šolju čaja, viljuškom uzimaju zalogaj i prinose ga do usta bez prosipanja po odeći – odgovorni za najviše patnje, i teško da će skončati u ludilu ili siromaštvu.

Dobro sam se naduvala i osećala sam se prilično srećnom i kao u nekom drugom svetu. Zurila sam u biljke što su rasle u saksijama na prozorskoj dasci, biljke koje sam znala pod nazivima kes i bodež.¹ Kes i sam uglavnom jela sa gljivama i usoljenom ribom; za to povrće se govorilo da je odlično za probavu. Bodež smo obično tucali kamenom dok ne postane skroz vlaknast, a zatim ga uplitali tako da liči na dugačku pletenicu od kose; u vreme Božića ona je činila sastavni deo klovnovskog kostima i njome se švičkalo u prazno, uz zvuk koji je plašio decu. U mom kraju te dve biljke su prosto bujale i ponekad su ih smatrali smetnjom, korovom, te su ih čupali i bacali u đubre. A evo ih sada ovde, paženih, na vidnom mestu u lepoj sobi, obasjanih posebnim plavim svetlom. A evo i mene, neke vrste korova, i sa drugog kraja sobe Polove oči, iskričavo plavičaste, uperene su u mene; njegove oči su me podsetile na kliker koji sam nekoć imala, moj talični kliker, sa kojim sam pobeđivala u svakoj igri.

Ovo je jedan od onih trenutaka koje ljudi kasnije pominju kao početak zaljubljenosti, ali ja se nisam zaljubila. Uopšte nisam žudela za nečim takvim. Istina je da sam videla tako malo sveta da gotovo ni o čemu nisam imala svoje mišljenje. U svakom slučaju, dok sam posmatrala tog muškarca čije su oči podsećale na moj pobeonosni kliker, pitanje zaljubljenosti nije se nalazilo na dnevnom redu; želela sam da budem s njim u sobi sama i naga. Prišao je i seo pored mene; pitao me odakle sam; dodirnuo mi je kosu i sigurna sam da mu njena tekstura beše novina. Nasmejala sam se tako da nisam mogla verovati da je to moj smeh; beše to žuborav smeh, prasak pun zadovoljstva i neiskrenosti; beše to smeh žene koju bih, koliko juče, prezirala iz dna duše. Podrazumevalo se da ću ostati nakon što ostali odu.

U tom sam trenu podigla pogled i videla kako me Pegi strelja svojim isto tako plavim očima; i one su iskrile, ali od besa. Pokazala mi je da je sledim u kupatilo, i kad smo ušle tamo, rekla je: “Jesam li ti kazala da je kreten, da je perverznojak.” Kada sam odgovorila: “Ali sviđa mi se”, nastade duboki muk, onaj posebni tajac koji je opasan ukoliko nastupi između prijatelja, jer tu se odmerava zajednička prošlost, i pokušava nazreti zajednička budućnost, dok se sadašnjost mrzi. To nikad nije veselo. Pegi je zapalila cigaretu. Pramen kose joj je zaklonio lice; sklonila ga je, ali opet je pao. Stisnula je zube i otpuhnula oblak dima u mom pravcu. Ovo se do sada nije desilo. Nikada se nismo svađale. Nikada nisam pretpostavila društvo nekog muškarca druženju s njom. Nikada nisam nikoga pretpostavljala njoj. Rekla je: “Zar ne vidiš po šakama da mu je garant mala kita?” Htela sam da kažem: “Pa šta, onda će taman da mi stane u usta”, ali nisam mogla podneti da to bude poslednje što ćemo reći

¹ Eng. *cassy* – vrsta divljeg povrća koje raste u tropskom pojasu; *dagger* – biljka oštrih i dugaćkih listova iz porodice agava, poznatija kao juka (*Yucca*) ili španski bodež. – *Prim. prev.*



jedna drugoj, a sigurno bi se na tome završilo. Odmah sam zamislila kako se svaka za sebe priseća našeg prijateljstva, i sva naklonost i svi oni divni trenuci koje smo zajedno doživeli iščezavaju. Ništa nisam odgovorila.

Izašle smo iz kupatila sa osećanjem olakšanja što smo, bar naizgled, izbegle trajan prekid našeg prijateljstva, ali smo u isti mah znale da ćemo jednom, pre ili kasnije, postojati za onu drugu tek kao jedva čujno: “Ah, da...” U sobi se sve orilo od smeha; sva pažnja beše usmerena na Pola, koji je zaburio ruke u akvarijum pokušavajući da izvadi mindušu od veštačkih dijamanta u obliku morske zvezde. Začudo, činilo se da joj je upravo tu i mesto, jer je sve ostalo u akvarijumu – koral, biljke, pesak, čak i ribica – izgledalo potpuno nestvarno. I Polove šake su, dok ih je pomerao po akvarijumu, izgledale neobično; meso je ličilo na kost, kao da je bilo potopljeno u nekom rastvoru koji je isisao život iz njega. I setih se sledećeg:

Poznavala sam devojčicu po imenu Mirna, čija je majka bila strašno okrutna, kao da joj ne beše rođena majka, već zla maćeha. Možda upravo kao odgovor na takvo stanje, kod Mirne je sve odbijalo da dostigne normalnu veličinu: njeno telo, oči, nos, usta – čak joj ni kosa nije rasla više od dužine nokta, i često su je opisivali kao “devojčicu sa retkom kosom”. Iako je živela u kući preko puta moje, nismo bile prijateljice, ali su naše porodice opskrbili ribari, gospodin Tomas i gospodin Metju, pa smo često zajedno stajale ispod drveta, sklonivši se sa užarenog sunca, i čekale ih da pristignu sa pučine i donesu ulov. Jednog dana, gospodin Metju se vratio u čamcu sam; nije bilo gospodina Tomasa, i nije bilo ribe. Uхватила ih je oluja, i gospodina Tomasa je talas zbrisao sa palube dok je pokušavao da dohvati neke posude za ribu. Dok je gospodin Metju pričavao šta se zbio, izgledao je kao da ni sam ne veruje u ono što govori, kao da očekuje da mu neko kaže da je sve to greška, da je sve umislio. Bio je tako žalostan da mi se srce cepalo dok sam ga posmatrala. Ostao je siročić još kao dete; majka i otac su mu poginuli u požaru koji je zahvatio polje šećerne trske, a sad je evo opet ostao siročić, jer su on i gospodin Tomas jedan drugom bili poput roditelja, što se moglo i očekivati za dvojicu ljudi koji su u toj meri jedan od drugog zavisili. Zatim je počeo da plače, i to beše tako tužan zvuk. Nisam znala da muškarac može zvučati tako. Htela sam nešto da mu kažem, nešto što bi ga utešilo i istovremeno mu odvrtilo misli od bola, barem na trenutak, ali uspela sam samo da prozborim: “Jadni gospodin Tomas, jadni gospodin Tomas, a znate, tako bi uživao da ste mogli zajedno da ostarite – vas dvojica, sami, sedite i krpите vaše mreže.” Dok sam govorila, znala sam da će moje reči imati suprotno dejstvo od očekivanog, ali nisam mogla da se uzdržim. Okrenula sam se, uzevši Mirnu za ruku, i zaputile smo se kući.

Hodale smo već neko vreme, kad primetih da ona gorko plače, i to me je opomenulo kako uvek pogrešno procenjujem ljude, jer da me je neko pitao rekla bih da Mirna nije u stanju da mnogo pati zbog smrti gospodina Tomasa ili bilo čega drugog, uostalom. I stoga je zagrlih i stegnuh, govoreći joj istovremeno gomilu besmislica u koje nisam verovala, o tome kako se gospodin Tomas sada nalazi na boljem mestu i kako iza nesreće gospodina Tomasa stoji viša i sveznajuća promisao. Ona me na to snažno odgurnu, dok su



joj iz očiju sukljali bes i prezir. I reče mi neke stvari. Kazala je da uopšte ne plače zbog gospodina Tomasa – plakala je zbog sebe. Ispričala mi je kako se povremeno sastajala sa Tomasom (nije ga više zvala “gospodin”) ispod krošnje hlebnog drveta, blizu nužnika i kapije koja je vodila do prolaza iza njene kuće, i stajala bi u mraku, obučena ali bez gaćica, i on bi joj gurnuo srednji prst. Nikad nije trajalo dugo, jer njena bi majka postala sumnjičava ako bi predugo izbivala iz kuće. Ona i gospodin Tomas nikad nisu razgovarali o tome; često je znala doći tamo, ali on se ne bi pojavio; nikad ništa nije objašnjavao. Nakon što bi izvadio prst, dao bi joj nekad šiling, a nekad samo novčić od šest penija; nikad joj nije rekao zašto je jednom više, a drugi put manje. Čuvala je novac u staroj konzervi “Ovaltina”,² skrivenoj ispod gomile kamenja na kojoj je njena majka sušila veš. Rekla je da još nije odlučila šta će da uradi s novcem, ali šta god to bilo, nije ga imala dovoljno. Rekla je da je plakala upravo zbog toga: na šta god, naposljetku, odlučila da potroši novac, još ga nije imala dovoljno.

Mene je, naravno, povodom ove neverovatne priče preplavila čitava silesija osećanja – predvidljivih uglavnom – ali onda je jedno prevladalo: obuzela me je strahovita ljubomora. Zašto se nešto tako izvanredno dogodilo njoj, a ne meni? Zašto je gospodin Tomas izabrao Mirnu da se krišom sastaje s njom i gura joj srednji prst, a ne mene? Mirna je pričala o tome bezvoljno i nezainteresovano, kao da su njih dvoje, eto, podelili čašu sveže kišnice. To bi mi bilo najvažnije iskustvo u životu, ono prema kojem bi se sva ostala morala ravnati. Kakva šteta! Mirni nije ništa značilo; samo je naklapala o novcu, a nije čak ni znala na šta da ga potroši. Za mene bi novac bio beznačajan. Sigurna sam da bih ga poklonila nekome; u stvari, sigurna sam da bih našla načina da ukradem šiling ili dva i dam ih gospodinu Tomasu, da sam samo bila na Mirminom mestu. Oh, sveprisutna nepravda. Kojim rečima ju je gospodin Tomas privoleo na to, i zašto, opet, ja nisam bila dostojna da ih čujem?

Sećam se da je imao velika usta, debele usne i dugačak, širok crvenkasti jezik, koji bi se jasno video kad se grohotom smejaao. Oči su mu bile zakravljenjene, što je odavalo mnogo ispijenog ruma. Pušio je kao odžučar, pa se ponekad, kad bi nam doneo ribu, više osećao na duvan nego na more. Zvao me je mlada gospođica. Jednom prilikom, majka me je poslala do njegove kuće – kuće u kojoj je stanovao zajedno sa gospodinom Metjuom – da platim ribu za nedelju dana, i kad se pojavio na vratima i video da sam to ja, rekao je: “Oh, Bože!”, te se vratio unutra, pošto nije imao košulju na sebi, samo gaće, koje su mu bile prevelike i načinjene od istog plavog šambreja kao u moga oca. Kad je opet izašao, nosio je staru košulju od madrasa, iskrpljenu na nekoliko mesta, a upaljenu cigaretu je držao iza leđa, jer kako mi nije bio otac ili blizak rođak, pokazao bi nepoštovanje ukoliko bi pušio preda mnom. Zahvalio mi je na isplati, i dok sam se okretala da pođem, upitao je: “I kako ide život, mlada gospođice? Kako škola?” A ja sam odgovorila: “Da ne može bolje, gospodine, da ne može bolje.” Znam da sam, odgovorivši na taj način, zvučala isto kao moja majka, a znao je i on, jer je naglo prasnuo u smeh, i mogla sam dobro da

2 *Ovaltine* je marka mlečnog napitka od šećera, kakaoa, ekstrakta slada i surutke. – *Prim. prev.*



— Džamejka Kinkejd, ili osvajanje identiteta

Rođena kao Elejn Potter Ričardson 1949. u Sent Džonsu na Antigvi, gde je provela detinjstvo i završila osnovnu školu u britanskom kolonijalnom sistemu, Kinkejd je sa 17 godina otišla u Njujork, radeći tri godine kao dadilja, što će joj kasnije poslužiti kao tematsko polazište za roman *Lusi*. Uskoro je dobila stipendiju za Frankonija koledž u Nju Hempširu, ali se nakon godinu dana vratila u Njujork, shvativši da je “prestara da bude student”, te se zaposlila kao novinar u jednom časopisu za mlade i promenila ime u Džamejka Kinkejd. Taj simbolični gest joj je omogućio, kako sama ističe, “da uradim neke stvari koje, kao ona osoba odranije, nisam bila u stanju, jer sam na plećima nosila preveliko breme”. Ratosiljavši se “tereta” prošlosti, počela je da piše. Tada je svojim člancima za *Village Voice* i *Ingenue* privukla pažnju čuvenog urednika *New Yorkera* Vilijama Šona, koji ju je zaposlio u ovom prestižnom časopisu i ohrabrio da počne ozbiljnije da se bavi literarnim stvaralaštvom. Upravo će na stranicama *New Yorkera* 1978. godine svetlo dana ugledati “Devojčica”, prva u nizu poetskih proza iz kojih će kasnije nastati zbirka *Na dnu reke*. Nakon toga slede romani: *Eni Džon* (1983), *Mestašce* (1988), *Lusi* (1990), *Autobiografija moje majke* (1996), *Moj brat* (1997), *Gospodin Potter* (2002), koji su samo potvrdili mišljenje kritike da je Džamejka Kinkejd danas verovatno najznačajnija anglofona spisateljica poreklom sa Kariba. Trenutno živi u Vermontu i predaje kreativno pisanje na univerzitetu Harvard.

*

Po onome starom pravilu da *knjiga knjigu otvara*, prevodeći *Široko Sargaško more* Džin Ris i iščitavajući mnogobrojna postkolonijalna i feministička tumačenja ovog klasičnog romana, naišao sam na ime Džamejke Kinkejd. Zainteresovan učestalošću njegovog ponavljanja, u biblioteci u kojoj trenutno radim našao sam zbirku *At the Bottom of the River* i roman *Lucy* i pročitao ih u jednom dahu. Činilo mi se nemoguće da ne postoji nijedan prevod dela Džamejke Kinkejd na srpski jezik, ali mi je COBISS-ov katalog potvrdio da je, osim dva prevoda “Djevojčice” u *Poljima* i *Reči*, i odlomka iz *Mjestašca* u *ProFemini*, ova izvanredna spisateljica kod nas gotovo sasvim nepoznata. Stoga sam i odlučio da našim čitaocima pokušam ukazati na njeno zanimljivo pismo, koje nije ni potpuno feminističko ni afrocentrično, a doživljava se kao jedinstveno u mnogoglasju moderne karipske, odnosno američke književnosti.



Za razliku od pisanja poezije i književne kritike, koje smatram svojom primarnom stvaralačkom djelatnošću, prevođenje mi omogućuje svojevrсно potiranje ega i povlačenje u naizgled lagodniju poziciju čitaoca-tumača. Međutim, svaki valjan prevod je *ultimativno* čitanje, i jedino tu osjećam smisao utilitarnosti u književnosti, praćen gotovo prosvjetiteljskim nagonom da to svoje čitanje podijelim sa drugim ljudima. To je vjerovatno i osnovni razlog što, bez imalo nelagode, pravim kompromis sam sa sobom i prevodim ekavicom, a ne maternjom melodijom ijekavice na kojoj, po cijenu neobjavljivanja, insistiram u svojim autorskim tekstovima. Zajedničko im ostaje vječita sumnja i kolebanje da je u većini slučajeva pronađeno ispravno i odgovarajuće jezičko rješenje, pogodan ton, naslućen smisao.



— Zatočnici muzeja

Prevela s engleskog *Aleksandra Grubor*



Uvodna reč

Muzeji su postali tipološka vrsta koja već dugo vapi za promenom. Novi muzeji, uz ponekad spektakularne inovacije na planu forme, cvetaju, ali struktura koja podupire tu strukturu ostaje ista kao što je bila u poslednjih dvesta godina. Oni su inkarnacije Fausta, mlada tela sa starim i istrošenim dušama. U skladu sa viđenjem Gija Lafrankija muzeji su postali zatvori u kojima su ideje koje sadrže kritički ton zabravljene negde daleko od pogleda, bez mogućnosti fer suđenja ili podnošenja žalbe. Njihovi tamničari su generacije direktora, kustosa i naučnika koji ljubomorno čuvaju onu verziju napretka u umetnosti koja je postala kanon. Iako ova optužba deluje vrlo ozbiljno, ona je samo deo priče. Ono što je značajnije, i mnogo ozbiljnije, jeste uticaj koji muzej ima na umetničku produkciju.

Nasuprot uobičajenom javnom stavu i mišljenju, muzej nije neutralno, objektivno mesto polaganja (pohranjivanja?) umetničkih predmeta; on je aktivan umetnički pokretač. Kanon koji počiva na ideji o muzeju-svetilištu je u celom svetu po svojoj suštini ideološki – muzej promovise određene tipove umetnosti i potiskuje sve ostalo. Muzej je ram koji je postavljen oko same ideje o umetnosti, i on promovise produkciju koja se u njega uklapa. Sve ostalo ne samo što je potpuno isključeno, proterano u gotovo nepostojeće prostore pogodne za njegovo cvetanje, nego ga hegemonija kanona još i drži u zatočeništvu. Postoji samo jedan globalni mejnstrim, on se stalno širi, prelazi svoje granice. Ne postoje značajni muzeji “alternativne umetnosti”, ili “alternativne istorije”, jer mejnstrim nema alternativu, bar dok tipologija muzeja ostaje ovako okamenjena, zatvorena, i bez ikakvih osnova “univerzalna”, kao što je to danas.

Većina arhitekata zamoljenih da osmisle mejnstrim muzej zadovoljila bi se rešavanjem prostornih i formalnih stvari na samosvojan način. Lafranki je izuzetak. Njegove zamisli o novoj tipologiji su rekonfiguracija eksperimentalnog prostora i istorijskog vremena i svih interakcija između njih, a to je određivanje novih paradoksalnih granica novatorstva u umetnosti kao proizvedenom predmetu i ideji. Uzimajući u obzir to da su muzeji danas postali (bar) pribežište za ono što je najveća inovacija u arhitekturi, koja se



takođe može smatrati umetnošću, meni je teško da se prisetim bilo kog drugog zadatka koji bi bio teži, riskantniji ili preči.

Lebeus Vuds

Njujork, 18. april 2000.

OBJAVA

Ovaj priručnik se može dati samo osobama koje su povezane sa zatvorskom upravom.

Iz sigurnosnih razloga, zatočenicima nije dozvoljeno da vide ovaj priručnik. Zatočenci imaju zasebne ćelije.

Zatočenicima je zabranjeno da međusobno komuniciraju.

U skladu sa ovim priručnikom, svaki zatočenik mora da saraduje sa timom ljudi čija imena sada navodimo:

Uvodna reč uz pamflet: Lebeus Vuds, arhitekta, Njujork

Advokat zatočenika: Konrad Tobler, novinar, Bern

Grafički dizajn: Hreber, Biro za destrukciju, Bern

Fotograf: Endi Greber, Bern

Maketar: Luka Skarlati, Bern

Prevod: Princ za šah-mat poziciju, Bern

Bacanje u zatočeništvo predupređuje rađanje novog tipa muzeja.

Zatvorska uprava

Zatočenik br.1P04

On je proticanje vremena, smena epoha

Godine: neodređene

Sex: *Yes*

Zločin: Ugrožavanje uobičajenog prihvaćenog pogleda na istoriju nepredvidivim idejama.

Prethodno osuđivan: Nikad.

Ljudi koji su uvek u pravu jesu ljudi koji postavljaju zakone. Ljudi koji nikada nisu u pravu su oni koji postavljaju pitanja. Upravo iz tih razloga treba reći da je 1P04 u pravu po svim tačkama optužnice. Jer vreme je reka, i kao takvo nikada ne miruje. Vreme se nastavlja i traje samo zato što je nešto što se može



izmeriti. Presokratovski grčki filozof Heraklit prepoznao je relativnost vremena, jer istorijsko vreme nije vreme u onom smislu u kome ga je definisala klasična, preajštajnovska nauka. Svi ulazimo u istu reku, ali to ipak nije ista reka. Mi i jesmo i nismo u njoj.

Uistinu, vreme se ne kreće kao kontinuum, nego pre kao diskontinuum. Između prekoračenja, sećanja na ono što je bilo, upućivanja na ono što će biti, ili da to drugačije sročimo, između simultanosti onog drugog, postoje tragovi sećanja koje nije nestalo; tu prošlost i sadašnjost ne isključuju jedna drugu.

Arhitektura i tradicionalni muzej imaju jedno zajedničko svojstvo: to što im je zamisao vremena statična i linearna po karakteru. Prošetajte Luvrom, prošetajte mnogim galerijama, i videćete kako je vreme nanizano kao perlice na brojanicama. A ipak se sve te epohe zapravo stiskaju jedna uz drugu na onaj način na koji u umetničkoj teoriji postoji raskid sa istorijskom perspektivom devetnaestog veka i to najkasnije od vremena u kome je to po prvi put zamislila Ebi Varburg.

Ali to još uvek nije došlo do izražaja u arhitekturi muzeja. Muzeji, takođe, pothranjuju statično, linearno shvatanje vremena. Ideja Valtera Benjamina o diskontinuitetu vremena, koji on opisuje kao “skok tigra u prošlost”, bila je, zapravo, sadašnjost koja se javlja u prošlosti i *vice versa*, stanje u kome se prošlost može prepoznati zbog njenog prisustva u sadašnjosti.

Jedna arhitektura koja bi vreme sagledavala kao nešto što neprestano menja osovину oko koje se okreće, nešto u šta se umešao prostor i tako razorio kontinuitet, jedna arhitektura pomoću koje statični prostor pokreće vreme, godila bi filozofskom i istorijskom supstratu muzeja – a istovremeno bi bila jasna ilustracija da čak i zamisao o vremenu podleže samom vremenu, i zato *mora* biti deo onoga što muzej kao institucija *mora* da odražava. Na taj bi način i samo vreme postalo izloženi predmet u muzeju. Otidite u bilo koji od novih muzeja i uverićete se da nećete izgubljeni stajati u njemu, bez usmerenja, nego ćete se kretati.

Konrad Tobler

“Istorija... Preterana količina istorije izjeda stvaralačku životnu silu. On (život) ne razume više kako da se koristi prošlošću kao okrepljujućom hranom.”

Fridrih Niče, *O koristi i šteti istorije za život*.

“Tradicionalni zadatak muzeja još uvek je ograničen starom definicijom sakupljanja, čuvanja, istraživanja i predstavljanja. Ali je muzej budućnosti mesto gde će se odvijati različiti oblici komunikacije.”

Muzeji postavljaju pitanja, pitanja za koja je “okidač” sadašnjost, ali koja su čvrsto zasnovana na onom prošlom. Ja ne izlažem prošlost, nego postavljam istorijski razvoj u kontekst i omogućujem da se problem koji se javlja razreši. Nasuprot tome, tradicionalni muzeji ne postavljaju pitanja, oni uglavnom daju odgovore. Savremeni muzej postavlja pitanja ne odgovarajući na njih. On je institucija za komunikaciju.



“Prostori koji još uvek nastaju ostaju u zamci duha devetnaestog veka ili, u najboljem slučaju, dvadesetog. Zamisao o muzeju nije pretrpela promene, ni što se tiče arhitekture, ni što se tiče svega ostalog. Postoje neke izvanredne arhitektonske zamisli, ali jedva da postoji ijedna zamisao o muzeju koja bi se mogla nazvati izvanrednom.”

Diter Bogner, muzejski savetnik, novinski intervju pod naslovom “Muzej budućnosti”, Bernske novine, 19. 2. 2000. godine.

Ono za čim tragamo: muzej istorije umetnosti. Tragamo za shemom koja bi učinila mogućim da se “prošetamo kroz” istoriju umetnosti, na visini od 300 metara, da preživimo različite epohe u njihovim pravim kontekstima, i da udišemo istoriju.

“Skela građevine mora biti usklađena sa pravim vremenom” i ona živi od sučeljavanja koja se stalno smenjuju. Ovo je moguće jedino ukoliko je odgovarajući prostor integrisan u samu zgradu. Muzej je mesto neprestanih razmena.

Učestalost u vremenu (uobičajena) i učestalost epoha (neregularna, zavisna od intenziteta) suočene su licem u lice. One kao da “cure” preko statičnog skeleta građevine koji je zapravo “nervatura”. Njihova je funkcija da budu: prevozno sredstvo za lakše kretanje, mesto za uzajamno delovanje različitih nivoa pojedinačnih medija, auditorijuma, da budu određene faze rada u muzeju, i mesto za projekcije.

To čini infrastrukturu.

Tokom istorije, kreativni procesi koji su vodili ka novim epohama često su nastajali kao posledica katastrofa, političke propasti i drugih kriza. U fizici su takva dinamična stanja poznata i kao faza tranzicije. To, isto tako, dobro opisuje strašnu kompleksnost (poredak – KOMPLEKSNOST – kaos). Ovi trenuci istorije obeležavaju, na skali epoha, prostornu konfrontaciju sa “nervaturom” zgrade. Zajedno sa “nervaturom”, ove strukture stvaraju umetnute prostore koji odgovaraju prostorima pojedinih epoha... Ranama jednog vremena daje se materijalni oblik i one bivaju zarobljene u prostoru.

“Organski prostor-vreme protiv mehaničkog prostora-vremena. Mehanički prostor i vreme su linearni, homogeni, izdvojeni i lokalni. Drugim rečima: i jedan i drugi se mogu beskonačno deliti, i svaki komadić prostora i vremena je isti kao svaki drugi komadić. To je prostor-vreme zaleđene trenutnosti koja je izdvojena iz celine stvarnog procesa, kao što je izdvojen kadar iz lošeg filma koji je, sam po sebi, jedna prizemna simulacija života. Prolaznost vremena je slučajna, nije ni u kakvoj vezi sa promenom u konfiguraciji čvrste materije smeštene u prostor. Ali je to, ipak, nadilaženje nametnute iluzije o podeljenosti, razdvojenosti stvari, koje umetnik-naučnik unosi u polje kreativnosti i stvarnog razumevanja, a to je polje organskog prostora-vremena.”

Mae-Vam Ho, *Novo doba organicizma*



Zatočenik br. 3P34
Student umetnosti i beskućnik
Godine: Nepoznate
SEX: YES
Zločin: Narušavanje utvrđenog kontrolisanog učenja o istoriji
Prethodno osuđivan: Nikad.

To što je samo razapeo platno, a nije bio uljana boja, eto zašto je 3P34 bio optužen. Prestanite sa tim starim osudama. “Pošaljite ga pravo u Moskvu”, bio je uzvik u vreme Hladnog rata. Moramo priznati da je zahtev da se svakodnevni život uvrsti u muzeje prvi put formulisan u tim davnim danima pre 1968, i to čak i u pisanoj formi. “Muzej je zatvor” bio je naslov pamfleta koji je objavljen u to vreme, a napadao je buržoasko uređenje muzeja. Treba prevazići takozvani strah od “kante za đubre”, izrečeno je tada, u vreme utopijske revolucije. Mnogo je vremena prošlo od kada je to i ostvareno. Ali je to stvorilo ništa manje nego čitav poredak akumulacije kapitala, prema kome se muzej današnjice ravna. Muzeji u Sjedinjenim Državama uspeli su da privuku mase i na taj način integrišu svakodnevni život u muzeje.

Hamburger pred Mona Lizom, ili hamburger po imenu Mona Liza – pa što da ne? To Mona Lizu ne bi učinilo manje lepom. A ni manje tajanstvenom. Strahopoštovanje nije ono što se traži (iako su mesta mira i počinka podjednako neophodna kao i dosad). Drugim rečima, ideja integrisanja svakodnevnog života u muzej samo je primena onoga što je praktikovano u umetnosti od početka prošlog veka: Dišanov pisoar nije mogao postojati bez jednog uobičajenog pisoara, ne postoji luckasto umetničko delo bez postojanja svakodnevnih ludosti, nema Vorhola bez Kembelovih konzervi. Jer umetnost je ona kritična tačka u kojoj se susreću svakodnevno i uobičajeno. Čak i ako je taj svakodnevni život slavljenje Voznesenja Bogorodice, ili ushićena kontemplacija pred nekom od Rotkovih slika.

Hvala nebesima, niko neće dovesti u pitanje postojanje same institucije muzeja *per se* uz pomoć uprošćenih stavova da je prelazak između svakodnevnog života i razmišljanja o njemu nešto što jednostavno teče, što mora da teče. Muzej je jedno drugo mesto, novi kontekst. I zato je on mesto za ono što je – nužno – drugost. Zato ne možemo biti čistunci na način utopista niti možemo biti *tabula rasa*. Sačuvaj nas bože od reakcionarnih zahteva futurista da se muzeja moramo odmah rešiti: “Mi hoćemo da uništimo muzeje, biblioteke i akademije svih vrsta” (Marineti) – pa i to spada u jedan od hronoloških slojeva koji postoje negde u depoima naših muzeja.

Ali mi, kao i 3P34 moramo da priznamo: dinamična priroda samog koncepta vremena zahteva dinamičnu arhitekturu, i u formalnim i u prostornom smislu. To nas, naravno, vraća unazad na ono što su nam ruski konstruktivisti ostavili u nasleđe; to je jedna arhitektura koja je svesna neprestanih radikalnih promena, ali bez utopijske izgancanosti koja se vezuje za modernistički pokret. To je arhitektura koja je zahtevna, pod uslovima pod kojima je



dinamička arhitektura moguća, ali se usteže od toga da išta pretvori u dogmu. A sada otidite, oprezno, do novih muzeja. I sedite, odomaćite se, nasuprot najnovije video instalacije: budite jednostavno radoznali.

“Ako vrednost drame leži samo u konačnim i osnovnim idejama, sama će se drama ka svom cilju zaputiti jednim izuzetno dugim, mučnim i iscrpljujućim putem, tako da se nadam da ni istorija svoj značaj ne vidi u nekim sasvim opštim idejama, u nekoj vrsti cvetanja i donošenja ploda, nego da njena vrednost leži u sposobnosti da prigrli poznate, možda obične teme, jednu svakodnevnu melodiju, tako što će je razvijati uzdižući je na nivo sveobuhvatnog simbola, i na taj način unoseći u tu prvobitnu temu čitav jedan svet izuzetne dubine, snage i lepote.” Fridrih Niče, *O koristi i šteti istorije za život*.

Za razliku od klasičnog muzejskog modela, svakodnevni život će biti integrisan u muzej. “Nervatura” muzeja sadrži male niše koje preuzimaju ulogu informacionih tačaka. Tu se nalaze i knjige i kompjuteri. Sa toga se mesta mogu razmenjivati informacije sa drugim delovima auditorijuma. Restaurator jedne uljane slike biće direktno povezan sa debatom o tome koja se odvija na nekom drugom mestu. Student istorije umetnosti razgovaraće sa posetioцем muzeja o tome kako napreduje njegov rad. Kako bi beskućnici mogli da utiču na debatu u ovakvoj strukturi? A šta je sa slučajnim prolaznikom koji bi samo da ode do toaleta?

Novi mediji, ili prelazak sa tipografije na elektronske načine prenošenja podataka, stvaraju jednu novu medijsku stvarnost koja daleko za sobom ostavlja pet vekova mehanizacije, kao što je renesansa smenila dva milenijuma rukopisne kulture kada je prigrllila mehanizme umnožavanja.

Gi Lafranki



- Šta sada radim?
- Zašto to radim?
- Pod kakvim uslovima radim?

— Aleksandra Grubor

— Šta (nam) rade muzeji današnjice

Guy Lafranchi, *Prisoners of Museum*, Springer, Wien-New York, 2001.

“Ukoliko bismo ovde morali imati nacionalnu galeriju (kao što se govori), to bi bio kraj umetnosti u sirotij staroj Engleskoj, i ona bi ovde postala jednako nepostojeća kao i u svim drugim zemljama koje takvu galeriju već imaju.”

Džon Konstabl

Suvišno bi bilo raspravljati o pojedinačnom sudu Džona Konstabla izrečenom u sam osvit nastanka muzeja, ali ga moramo uvažiti i to ne samo zbog činjenice da se radi o najznačajnijem umetniku toga vremena u Engleskoj, čiju je slavu, naravno, mogao da pomuti samo Vilijam Turner, “mali reptil”, kako su ga savremenici nazivali. Vreme je opovrglo ove redove, a Nacionalna galerija u Londonu postala je mesto hodočašća. I to s pravom.

Svi znamo da su muzeji tvorevina modernog doba, da je rođenje muzeja uslovljeno prerastanjem privatnih zbirki u muzeje tokom osamnaestog veka. Prvi je osnovan Ešmolian muzej u Oksfordu (1638), zatim Muzej ser Hansa Slouna, kasnije Britanski muzej (1759). U julu 1793. godine u Luvru je dekretom stvoren Muzej Republike, za kojim slede drugi muzeji u provincijskim gradovima. Već na samim počecima je mnogim intelektualcima toga vremena bilo jasno da će muzej postati mesto valorizacije i revalorizacije umetničkih predmeta – ne hram i obitavalište muza, nego prostor u kome “elita” počinje da razdvaja umetnička dela od neumetničkih. Jedan od prvih glasova protiv muzejske kulture bio je glas Fridriha Ničea, i od njegovog vremena pa naovamo možemo računati da postoje dve sukobljene struje: zagovornici i oni koji osporavaju. Muzealci i antimuzealci.

U svom antimuzealskom projektu, knjizi pod nazivom *Zatočenici muzeja*, jedna posvećena grupa ljudi sa švajcarskim arhitektom Gijom Lafrankijem na



čelu, pokušava da jezikom današnjice interpretira situaciju na muzeološkoj sceni, polazeći upravo od najradikalnijih Ničeovih stavova, proglašivši muzeje zatvorima, a umetničke predmete zatočenicima koji imaju i svoje brojeve, dok zatvorska uprava ima kratak pravilnik do kojeg, kao što ćemo videti, zatočnici ne uspevaju da dođu.

A osnovna misao ostaje ista: neko nam već oduzima umetnost, neko je kustosudija, a mi nemamo pristup depoima gde se možda nalaze odgovori na mnoga pitanja i segmenti jedne sasvim drugačije istorije umetnosti i, usudimo se to izreći – sveta.

Od Ničeove smrti 1900. godine do vremena delanja Gija Lafrankija proteže se samo jedan vek, ali je za to vreme muzej stigao da okameni svoju strukturu, a posebno arhitekturu, koja često više priliči grobnicama nego tvorevinama našeg vremena. Mada ima i modernističkih egzibicija koje su, opet, promašaj druge vrste. Zaključimo dakle, skupa sa novom generacijom antimuzealaca, da se protiv toga moramo boriti. Uz pomoć crnog humora, između ostalog.

Gi Lafranki je švajcarski arhitekta rođen u Bernu 1966. godine. Diplomirao je na Arhitektonskom fakultetu u Cirihi 1994. kod profesorke Flore Rukhat. Od 1995. je samostalni projektant, a učestvovao je u brojnim projektima u Švajcarskoj i van nje. Bio je predavač na Bartlet školi arhitekture u Londonu i na Holandskom institutu za arhitekturu u Roterdamu. Čest je gost radionica širom Evrope. Živi i radi u Bernu. Prevod njegove knjige objaviće *Glasnik Muzeja Crne Gore*, koji izlazi na Cetinju.



— Ne tako obični ljudi

Moram priznati da mi nikada nije bila jasna želja nekoga ko se nije ovde rodio, ili ne vuče makar neko poreklo odavde, da se bavi srpskim jezikom i srpskom književnošću.

U redu, znam, već će mi neko održati predavanje kako nema malih jezika i malih književnosti. Možda je, na nekoj objektivnoj, božanskoj skali vrednosti uistinu i tako. Ali ljudski vrednosni sistemi se grade na ljudskim uverenjima, što znači i predrasudama. Neka se svako, ko će povodom naše književnosti krenuti sa pričom o predrasudama i istinskim vrednostima, upita koliko zna o bugarskoj i rumunskoj književnosti. A onda neka pokuša da razmisli zašto tako malo zna.

Izvinjavam se retkim izuzecima.

Mi smo, naravno, uvereni da je naša književnost ako ne izuzetna onda, ipak, nepravedno zapostavljena, kao što je u slično, za sebe i svoje knjige, uverena i ogromna većina pisaca. Tu oni koji se bave književnošću prilično podsećaju na one koji se bave fudbalom – i njihov tim je uvek najbolji.

Fudbalskim navijačima je, istina, teže jer često moraju da opravdaju loše rezultate koje postiže njihov tim. Kada je književnost, kao uostalom umetnost uopšte u pitanju, teže je naći kriterijume koje ćemo svi prihvatiti kao objektivne i neupitne. U onu božansku skalu, maločas pominjanu, teško je proniknuti mada smo svi, svako za sebe, manje ili više uvereni da smo prilično dobro njom ovladali. Nevolja je samo što slično uverenje dele i oni koji se sa nama ne slažu ili koji – o grozote – o onome što mi pišemo imaju najgore moguće mišljenje.

Podrazumeva se da i ja spadam u one pisce koje niti dovoljno prevode, niti dovoljno uviđaju njihove istinske – dakle izuzetne i neuporedive – vrednosti, ali sam ipak upoznao dvojicu neobičnih ljudi koje vredi pomenuti.

Alen Kapon je moj prvi prevodilac uopšte i čovek koji je preveo mnogo knjiga sa srpskog, ne samo mojih – ne znam zašto je sa drugima gubio vreme ali je tako. Upoznali smo se početkom devedesetih; hteo je da prevede *Izveštaj o kugi*, zbirku priča koja je tada dobila Andrićevu nagradu.

Ne samo što je preveo već je pronašao i izdavača koji je objavio knjigu i ubrzo potom, sasvim logično, bankrotirao. Kapon je posle našao novog izdavača, preveo još knjiga mojih i – kako nevoljno priznah – drugih



naših pisaca i takođe upao u finansijske teškoće. Pretpostavljam, zbog tih drugih.

Prevodeći prvi put moju knjigu, Kapon mi je uredno slao pisma u kojima me je molio da mu razjasnim neke delove koji mu nisu jasni i na ta pisma mu, isto tako uredno, nisam odgovarao. Sa pisanjem pisama sam gori nego sa pisanjem ostalih žanrova i moja pisma spadaju u izuzetne retkosti ovog sveta. Što ne spadaju u dragocenosti, jeste samo jedan od brojnih dokaza nepravедnosti istog, ovog sveta.

Posle je tehnologija uznapredovala, došlo je doba Interneta te sam bio oslobođen jednog teškog i često nesavladivog zadatka – da pismo, pošto ga napišem, odnesem na poštu – te se Kaponova i moja komunikacija nešto poboljšala.

Kada sam saznao da Kapon nije po struci, kako smo onda govorili, jugoslavista, već da je završio filozofiju i da nema ni ujaka ni strinu koji su poreklom odavde, pitao sam ga kako je uopšte došlo do toga da uči srpski. Dobio sam zanimljiv odgovor: čitao sam Kiša na francuskom, rekao je, i poželeo sam da ga čitam u originalu.

Tada sam načas pomislio kako možda i nije loše da se prevode i drugi ovdašnji pisci.

Druga neobična osoba koju sam upoznao je Gabor Čordaš. Sreli smo se slučajno, onako kako sam se slučajno te godine zatekao na Salonu knjige u Budimpešti. On je stajao sa jednim piscem koga je već objavljivao, Draganom Velikićem, koji nas je i upoznao. Čordaš je već čitao moje knjige i pitao me je da li je neko u Mađarskoj uzeo prava.

Nije, naravno. Nikome drugome u Mađarskoj to ne bi palo na pamet.

Gabor Čordaš nije, kao što većina ljudi za njega misli, “naš” Mađar već je “mađarski” Mađar koji se, iz nekih nepoznatih razloga, odlučio da, između ostalog, nauči srpski i prevodi našu književnost.

U njegovom slučaju to nije sasvim nelogično jer je reč o čoveku koji je završio medicinu, sa uspehom radio u jednom naučnom institutu i potom zaključio da postoje još neke stvari kojima bi se rado bavio. Jedna bizarnost je uvek objašnjenje za potonje.

Za razliku od Kapon, on nema problema da nađe izdavača jer ima svoju izdavačku kuću. I sve probleme koje to sa sobom nosi.

Za svoj rad su i Kapon i Čordaš ovde od Udruženja prevodilaca i PEN centra dobijali priznanja. Neku opipljiviju podršku, kao ni drugi prevodioci naše književnosti, odavde nisu dobili.

To bi mogao biti jedan od razloga što neke francuske izdavačke kuće u kojima je Kapon objavio veliki broj svojih prevoda mogu biti zainteresovanije za prevode skandinavskih književnosti. Skandinavske zemlje, naime, imaju fondove za pomoć objavljivanju svoje književnosti u inostranstvu, i taj novac se ne koristi samo za prevodenje dela supruge aktuelnog šefa države – koliko znam, poslednji put kad je ova država nešto uložila u domaće spisateljske



proizvode posredi je bila upravo takva autorka. Dobro, znam, skandinavski književnost je dosadna i nije ni prineti osebnostima naše ali ipak, izdavači moraju da gledaju od čega će da žive.

Ipak, kao neobični ljudi i Kapon i Čordaš nastavljaju da čine ono što su i do sada činili, što je dokaz da svet nije samo nepravedan već da vam, katkad, pruža i više nego što ste zaslužili.

Radoslav Petković (1953, Beograd). Objavio je romane: "Put u Dvigrad" (1979, 1997, nagrada "Miloš Crnjanski"), "Zapisi iz godine jagoda"(1983), "Senke na zidu"(1985, 1994), "Sudbina i komentari"(1993, nagrade: "Meša Selimović" i "Borbina nagrada" za najbolju knjigu godine, NIN-ova nagrada za najbolji roman godine), knjige priča: "Izveštaj o kugi"(1989, 1990, "Andrićeva nagrada"), "Čovek koji je živeo u snovima"(1998, 1999, "Vitalova nagrada" za knjigu godine), i knjige esejističke proze "Ogled o mački"(1995), "O Mikelandelu govoreći" (2006) i "Vizantijski Internet" (2007) . Prevođen na francuski i mađarski jezik. Prevodio je sa engleskog Čestertona, Tolkina, Defoa i Stivenzona.



— Pisac i prevodioci

Saradnja sa prevodiocima moje proze na druge jezike pretvorila se tokom poslednjih desetak godina u izuzetno važan aspekt mog spisateljskog rada. Naime, prevodioci sa kojima sam uspostavio najaktivniju saradnju postali su i svojevrsni savetnici koji mi često pomognu da popravim greške i omaške, kao i nedovoljno jasna mesta, koja se (a to se, verovatno, dešava svim piscima) nalaze u upravo objavljenom delu. Prevodioci su ionako najbolji čitaoci, budući da u procesu prevodenja ponovo pišu, odnosno, rekonstruišu već napisano književno delo. Stoga, u izvesnom smislu, više stremim od ocene koju ću dobiti od prevodioca nego od ocene književnog kritičara. Mnoge netačnosti i logične greške u tekstu mogu da promaknu i najpažljivijim čitaocima, ali ne i dobrom prevodiocu, koji na takvim mestima jednostavno neće moći da nađe adekvatan prevod, odnosno, uvideće da nešto nije u redu sa rečima u izvornom obliku. Prevodilac će takođe uočiti i stilske greške: loše napisana rečenica zvuči loše na svim jezicima, i ono što prevodilac uradi – menjajući tu rečenicu tako da zazvuči dobro u prevodu – može da posluži kao model piscu dok ispravlja grešku u originalu. Ukratko, prevodilac je neka vrsta lektora i urednika koji tekst čita naknadno, nakon što je objavljen u originalnoj verziji a pre nego što ga svojim prevodilačkim radom pretvori u nešto drugo.

Naravno, najbolju saradnju imam sa prevodiocima koji moju prozu prevode na engleski jezik, odnosno, na jezik koji dobro poznajem (i sam sa njega prevodim). Drugim rečima, tu moja uloga postaje izuzetno aktivna jer učestvujem u gotovo svim etapama nastanka prevoda. Kada prevodilac završi prevod moje priče ili romana, šalje mi ga na čitanje; ukoliko imam nekih sugestija ili uočim neke greške, javljam to prevodiocu koji ih razmatra i eventualno unosi u prevod. Kada je u pitanju roman, i ako nam to mogućnosti dozvoljavaju, nastojimo da se sretnemo i zajedno pregledamo ceo prevod. Ovakav rad daje, čini se, najbolje rezultate, mada bi autoru koji govori više jezika verovatno bilo odviše naporno da se toliko posvećuje svakom prevodu.

Prevodioci sa kojima saradujem mogu se podeliti u tri grupe: u prvoj su oni sa kojima, dok rade na nekom prevodu, tesno saradujem; drugu grupu čine prevodioci sa kojima sam takođe u kontaktu, ali saradnja sa njima svodi se na odgovore na pitanja koja mi postavljaju; napokon, u trećoj grupi su prevodioci koji, bez obzira na to da li ih poznajem, nikada ništa ne pitaju. Suočen sa dilemama prevodilaca iz prve i druge grupe, ponekad se pitam kako su prevodioci treće grupe preveli neka mesta u mojim delima, ali moje

prevodilačko iskustvo kazuje mi da je gotovo uvek moguće doći do nekog rešenja. Ako prevodilac poznaje ljude sa našeg područja, oni mogu da posluže kao svojevrsni kontrolori i tumači, živi rečnici koji su, ako ništa drugo, zanimljiviji od onih u obliku debelih tomova.

Prevodioci najčešće postavljaju pitanja o lokacijama, istorijskim podacima i eventualnim igrama reči. Ponekad se pitanja odnose i na stil pisanja ili na formu dela, i tada zajedno tragamo za najboljim rešenjima. U nekoliko navrata pristao sam čak i na promenu naslova knjige, jer je prevodilac uspeo da mi pokaže u čemu se sastoji prednost promenjenog naslova.

Autor koga prevode na razne jezike u jednom trenutku sigurno će se zapitati kakav je kvalitet prevoda na neki jezik koji mu uopšte nije poznat, bez obzira na to da li je u pitanju tzv. veliki ili mali jezik. Nekada može doista da se zabrine posle susreta sa prevodiocem koji jedva govori jezik autora, ali to može da bude varka – mnogi prevodioci, naime, bolje znaju pisani jezik i mogu savršeno da ga koriste, iako će se mučiti dok ga govore. Po mom dubokom uverenju, nema nikakve svrhe da se autor zbog svega toga brine, jer ništa, zapravo, ne može da učini. Autor može samo da se nada da će se prevodilac koji prevodi njegovo delo dobro izražavati na svom jeziku, što i jeste mnogo važnije od prevodiočevog izgovora autorovog jezika.

Postoji i druga mogućnost, koju ponekad prihvataju neki pisci, a to je da se insistira da se prevodi sa prevoda na neki veći jezik. Isak Baševiš Singer je, priča se, zahtevao da se njegova dela prevode sa engleskih prevoda, jer je sumnjao da postoje dovoljno dobri prevodioci sa jidiša, jezika koji se posle Drugog svetskog rata našao na rubu nestanka. Iako mnogi prevodioci smatraju da je prevodenje sa prevoda svojevrsno skrnavljenje teksta, ima logike i u tome što se pripisuje Singeru.

U svakom slučaju, saradnja sa prevodiocem koristi i piscu i prevodiocu. Na osnovu toga, razni prevodilački centri u svetu nude programe za prevodioce u kojima aktivno učestvuju i autori koje oni prevode. U prevodilačkom centru u Banfu, nedaleko od Kalgarija, kanadski pisci se pridružuju prevodiocima svojih dela iz raznih zemalja i zajedničkim naporima tragaju za najboljim prevodilačkim rešenjima. Korist je višestruka, ne samo za pisce i prevodioce, već i za izdavače i čitaoce. U nekoj idealnoj situaciji tako bi trebalo prevoditi sve knjige, što bi uveliko popravilo opšti kvalitet prevoda. Međutim, za našu književnost bilo bi važno da se osnuje prevodilački centar koji bi dovodio strane prevodioce i omogućavao im da provedu neko vreme sa autorima čija dela prevode na svoje jezike. To ne bi samo poboljšalo kvalitet prevoda, već bi doprinelo boljem predstavljanju i većem prisustvu naše književnosti u svetu.



– Хитање ка почецима: “Серапионова браћа”

Изненађења која мотре на нас и не дају мира нашој свакодневици нису ништа друго него наше огледање са непознатим. Она кваре наше програме, а и побољшавају их, разарају наше науке, а и дарују их неслушеном лепотом нове замисли, која у нама изазива метафизичку захвалност. Тако је и када се прихватимо писања: не можемо знати куда ће одвести цртеж првобитне идеје коју смо сматрали зрелом, личном, једином. Реч која следи – реч поштовања и љубави – морала је такође да преброди кушање непознатим.

Док је Венијамин Каверин још био са нама чинило се да дом постоји и да се под његов кров лако може сместити сентиментална прича о једној групи надахнутих писаца, која је осећање братства претпостављала свим другим стваралачким афинитетима и тиме остварила највише и најузвишеније: темељно обновила руску прозу после 1917. године. Свестрано обдарен и европски просвећен, Каверин никада није заборављао да је деценијама био и тихи очевидац свега што је отпочело обновом, а настављало се серијама катастрофа са проблесцима наде, али и губљењем много које илузије; његов *Епилог*, документарно-мемоарска књига чије је обелодањивање у току, ношен је мудрошћу да се разорени дом може одржати у сећањима и да митски поглед уназад не мора донети нову панораму развалина. У овим оквирима “Серапионово братство”, које се по свему судећи није могло спасти после смрти његовог инспиратора Лава Лунца, стицало је бесмртност у Кавериновим успоменама, истрајним, али летописачки ненаметљивим. Изгледало је да вреди поћи њиховим трагом, будући да обдржитељ дома брине о њему како нико други не може бринути; чинило се да је довољно ретке који следе посветити његовој виталности, умешности и далековидости. Али Каверин је отишао и ова реч је осетила да се дом преселио у подручје сени, те јој је потребна друкчија потпора: из разговора са сенима нестао је посредник. И реч је уздрхтала као увек кад се допре у егзистенцијалну самоћу, и пред силином есхатолошког виђења стала да тражи себе другде, вративши се у сопствену прошлост.

Књиге имају своју судбину – држали су наши стари са разлогом, иза којег су се вазда криле читаве приче, читави ватромети узбуђења не

мањих од оних што су долазила из самих књига. Ова хрестоматија није избегла тај пут, јер је у глави писца трибута “Серapiоновом братству” настала још средином шездесетих година, када је постало јасно да је званична историја руске совјетске књижевности и с к о н с т р у и с а н а и да су њене истинске вредности потиснуте на маргине књижевноисторијског процеса, ако не и предате потпуном заборава. Тада се испоставило да Лета не поседује моћ да млади све и да Булгаков, Платонов и Лунц израњају из њених вода попут вечне Афродите; визија хрестоматије је већ била изграђена када ми је дошла до руку студија Хонгора Уланова о теорији и пракси “Серapiонове браће”, Гари Керн отпочео своја дугогодишња истраживања Лунцовог наслеђа, а италијански издавач из Барија припремио први у свету опсежан избор овог неочењивог књижевног прилога. Новембра 1967. године нашао сам се са Каверином у снежном Переделкину; повод је био рад на преводу његове ране фантастичне прозе, али и штошта друго – од стања у совјетском књижевном животу, уздрманом Солжењициновим текстом о цензури, до, наравно, Лунцове заоставштине. Аутор *Епилога* је, сећам се, изгледао потиштен. Слутио је да ће се ток догађаја само погоршавати; снуженост овог горостаса слободне мисли била је толика да ме је једног тренутка, заставши усред смета на плочнику Гогољеве улице, упитао верујем ли ја да се може спречити најгоре. Веровао сам и нисам био у праву; казао сам шта мислим и стварност ме је демантовала већ наредне године, када је Кавериново писмо негдашњем “серapiоновцу” Константину Федину поводом Солжењициновог романа *Онколошка клиника* остало без достојног одговора. Али се на Кавериновом лицу појавио осмех, и он ми је одмах “одао” план припреме педесетогодишњег јубилеја “Серapiоновог братства” 1971. године, који је зависио од “једне лењинградске личности” и, опет, од односа према трагично преминулом руском прозаисти, драмском ствараоцу и теоретичару јеврејског порекла – Лаву Лунцу.

Током следећих дана имао сам прилику да прочитам цео Лунцов опус, да упознам Семјона Подољског – бившег Мејерхољдовога сарадника, логораша и секретара комисије за Лунцово наслеђе; пошто сам у новинама и ревијама с почетка двадесетих година пронашао четири Лунцове непознате хумореске о којима ни Керн, ни Подољски ништа нису знали, задобио сам његово поверење и за удараје добио све ксерокопије које нисам имао и повећи рукопис – монографију о Лунцу, којом је Подољски намеравао да умилостиви совјетске књижевнополитичке врхове. Ова акција ентузијаста и ваљаних памтилаца културе није уродила плодом, па је Каверин наредних година уредно наставио мемоарски посао започет 1965. године књигом *Здраво, брајте. Писање је врло тешка ствар...*; био је то његов “братски” омаж претежно Лунцу, пријатељству које је он градио као дом и књижевности коју је он створио. За мене се овај део историјата хрестоматије завршио 1977. у Копенхагену, после разговора са свемоћним Михаилом



Храпченком, који је својевремено одлучивао о Булгаковљевој судбини. Храпченко је сматрао да о књижевности постоје “права” и “сувишна” знања и замерао ми што ме занимају руски експресионисти и Лав Лунц. “Ви очекујете да издамо Лунца”, рекао је, “а како то можемо учинити кад се из његових дела види да је Јеврејин. Ако, пак, изузмемо његову јудејску оријентацију, добили бисмо сасвим танушну књижицу и ви свакако не бисте били задовољни што тако нудимо аутора кога цените. Зато Лунца нећемо издати.” Срећом, моћ је пролазна и није у дослуху са видовитошћу. Али Храпченкове самоуверене речи су ме још више учврстиле у уверењу да је хрестоматија неопходна, поготово што одговарајућа италијанска и америчка издања, већ поверена читаоцима, нису имала истраживачку амбицију.

Разуме се, није у питању био само иницијатор “Серапионовог братства”, који није могао знати каква ће судбина припасти његовом наслеђу. Године што су наилазиле у хуци ригорозне норме и још ригорознијих ограничења оставиле су печат и на животописима оних “серапионоваца” који су колико-толико имали могућност да располажу својим делом и утичу на његов пут ка читаоцу. Са изузетком Федина, који је шансу да буде готово потпуно представљен новим генерацијама платио уходаним концесијама (међу којима нису биле само оне што су се тицале његових водећих функција у Савезу совјетских писаца, него и бројне друге са етичким последицама – све до неразумевања за позицију Пастернака, Солжењицина, Сињавског и Данијела), и Слонимског, коме постхумно одата част у Сабраним делима није ускратила читалачки додир са најважнијим из његовог стваралаштва, свих осталих се дотакла злокобна сенка цензурираног мишљења. Каверин и Зошченко су из основа прерађивали своје текстове двадесетих година, а понеке су могли да прештампају тек пошто се слегла прашина са Ждановљевог реферата из 1946. године, који је уз Зошченка осудио и “Серапионово братство” у целини; издавање интегралног Зошченка је још увек посао будућности, па се тиме читав историјат “братства” представља као драма започета Лунцовим одласком и још неприведена крају. Всеволод Иванов је био нешто боље среће, која је и у његовом случају пристигла постхумно; но, и у његовим најпрегледнијим изборима још недостаје тужна прича о покушају људи да прекрајају свет и о узалудности њихових жеља да победу овенчају доказима личне моћи – *Микаел – Сребрне двери*. Никитин је сматрао да је боље да се сам одрекне онога што би му цензорски органи оспорили; над његовом репутацијом је одвећ лебдела представа о “ученику” Бориса Пиљњака и његовог “биологизма”, што се могло отклонити на један једини начин: да се приликом прештампавања из опуса двадесетих година изостави готово све. Николај Тихонов, дугогодишњи званичник Савеза писаца, на такво шта није био принуђен, али је и он из Сабраних дела искључио прозе које су му крајем двадесетих година прибавиле велики углед – *Човек од ризика* и *Прича са најоменом*. Тако су “серапионовци”, већ удаљени од Кавериновог носталгичног погледа, разједињени и препуштени



неминовном одласку, с временом одустајали од властите прошлости или је памтили само селективно; није нам дано да знамо шта су неки међу њима (рецимо, Федин и Тихонов) мислили о далеком фебруару 1921. године и да ли су се уопште сећали Лава Лунца – њиховог страственог доајена, но они су и сами много допринели да савремени читалац о “серапионовским” почецима има тек магловиту слику, баш као и истраживачи овог раздобља: у Совјетском Савезу не постоји монографија о “братству”. Ова књига је материјал на којем она може бити саздана, штиво које са “серапионоваца” скида озваничену маску и враћа им лице, слика њихове стваралачке разноврсности, домишљатости и визионарства; ако у целини не досеже висине највећег у руској прози после 1917. године, проза “Серапионове браће” показује како је могао да изгледа ход ка највећем и шта је руска књижевност изгубила када се тај ход суочио са насиљем над мишљењем. У том смислу посвета њених страница Венијамину Каверину јесте данак сећању које уздиже и отворених очију гледа у будућност.

...Ево их пред читаоцем у вечитој поворци, здружених, какви су били пре готово седам деценија под покровитељством Максима Горког и са ореолом необичног дара; с њима није само “сестра” Јелизавета Полонска, песникиња и мемоарист сразмерно повољнијег удеса.. Ево их различитих, маштовитих и мудрих, узнесених до фантастичних виђења и загњурених у поноре свакодневице без преседана, стоје на почецима као мртва стража, праћени мајсторским оком свог учитеља Јевгенија Замјатина. Лунц ће их разврстати у “западњаке” (Каверина и себе), “оријенталисте” (Всеволода Иванова, Константина Федина, Николаја Никитина, Николаја Тихонова) и “умерене” (Михаила Зошченка и Михаила Слонимског), али пред нама су јединствени и углавном сви у двадесетим годинама – парадоксалном времену њиховог уласка у књижевност и њиховог тријумфа, који се више никада није поновио.

Лав Натанович Лунц (1901–1924), драмски писац, прозаист, сценарист, књижевни критичар и теоретичар. Творац “братства”, његов миљеник и легенда. Аутор свих важнијих манифеста “серапионоваца” – *Зашто смо Серапионова браћа, На Запад!*, *О идеологији и публицистици* (1922-1923), у којима се књижевност стављала изнад идеологије, а занимљиво фабулирање сматрало предусловом за излазак пред савременог читаоца. Писац неколиких драма у романтичарско-мелодрамском кључу, које су опомињале на “новог Шилера” – *Изван закона* (1921), *Бертиран де Борн, Мајмуни долазе!* (1923), *Град Истине* (1924), *Царево завештање* (објављена у Немачкој 1983); попут *Фискове завере у Ђенови*, и оне су упозоравале на опасност утопије на власти, па им пролаз на сцену није био допуштен. Аутор антиутопистичког филмског сценарија *Побуна ствари* (објављен 1965. у Америци), који варира фабулу Замјатиновог романа *Ми*. Утицао на фабуларну обнову руске приче, негујући библијску стилизацију са општечовечанским усмерењем (*У њустини* –



1922, *Домовина* – 1923, *Прича о ушкојљенику* – необјављена) и хумористичку новелу у Гогољевој традицији и у духу “фантастичног реализма” Достојевског, која је претходила руској апсурдној прози (*Ненормална појава, У вагону, Верна жена, Заводник, Излазни акти број 37* – 1922, *Патриот* – 1923). За непуних пет година дао жанровском развоју руске књижевности неупоредив допринос, који су високо оценили тако различити ствараоци као Горки и Пирандело.

У манифесту *Зашто смо Серапионова браћа* Буџинов *Господин из Сан Франциска* и Блокова поема *Дванаест* истичу се као примери високе уметности што стоје изнад текућих потреба времена, при чему Лунц подвлачи да су њихови аутори носиоци различитих идејних схватања. Ипак, чини се да је теоретичар “Серапионове браће” у Блоковом делу открио и нешто више од револуционарне мистерије, да је у њему наслутио скривени пулс утопије, раздиране између симболике “хлеба” и “слободе”, чију је истрајност први описао Достојевски у знаменитој легенди Ивана Карамазова. У сваком случају, библијско-експресионистичка прича *У џусињи* (штампана у алманаху “Серапионова браћа” 1922. године и заснована на неканонској транскрипцији фабуле из Четврте књиге Мојсијеве *Бројеви*) има антиутопистичку оријентацију, вођену средишњом идејом вечног конфликта стихије и реда, нагона и закона; замишљена као параболо о људском роду и његовој историји, та прича је у сагласности са Замјатиновим представама о “најважнијем” што ремети инерцију живљења и штити од ентропије (мотив са унуком свештеника Арона Финесом и лепом заробљеном Мадријанком Хазвијом), а њен главни фабуларни гест је касније искоришћен у драми *Град Истиине* у изразито антиутопистичке сврхе. Исти циљ постиже и Лунцова проза са свакодневичким мотивима, која у комичном, али и апсурдно-гротескном кључу посматра како “живи живот” разједа идеолошку стабилност утопистичког програма. *Ненормална појава* носи већ такав наслов, а њена фабула се у лаком хуморном поигравању људским ситуацијама вешто опире управо оном стању ствари које је у поменутој Блоковој поеми захтевао властодржачки глас, уздигнут изнад црвеногардејске колоне. Прича *Патриот* упушта се у обнову традиционалног дуела између Русије и Запада, који ће већ крајем двадесетих година постати доминантна тема руске совјетске књижевности; Лунцова пројекција и у овој прилици води рачуна о томе да је “руски патриотизам” у много чему наликује “руског месијанизма”, подлоге свих утопистичких планова. Фабула *Верне жене* одбацује утопистичку маску да би пратила шта се догађа када се “живи живот” открије на самом “дну”. А *Излазни акти број 37* овим сликама додаје нову, стравичну у свом апсурдном току која слути власт папира над људским судбинама са свим последицама могућних трансформација обезличеног појединца; њен познији одјек је достигао кулминацију у Платоновљевим прозама почев од *Града Градова*, а у совјетској

реалности досегао је до чувене Стаљинове “максиме” о људима –
з а в р т њ и м а .

Венијамин Александрович Каверин (1902 – 1989), прозаист, мемоарист, најдоследнији поборник традиција “Серapiонове браће” и њихове “западњачке” оријентације, која се манифестовала у “учењу” фабулирању од Скота и Стивенсона, а фантастичној представи о животу од Хофмана и Поа. У његовом прозном опусу оштру границу повлачи почетак тридесетих година, када се мање-више завршава раздобље бриљантне фантастичне прозе (од збирке прича *Мајстори и Шеџрини* из 1923. до романа *Девећ десетина судбине, Афераш, или Вечери на Васиљевском острву, Сликари – нејознаји и Наурџи човека* – 1925, 1928, 1931), чије се идеје залажу и за право јединке на духовну слободу, лични план и универзални задатак. Почев од тридесетих година чини концесије поетици социјалистичког реализма, што се огледа у тексту о колективизацији *Пролог* (1930–1931), роману *Исцупење жеља* (1934; 1936) и чак омладинском пустоловном роману *Два кајетана* (1938–1940; 1944), који совјетски читаоци прихватају као домаћу варијанту Диминова *Три мускетара*. После Стаљинове смрти Кавериново ослобађање од утицаја догматских инвектива тече успорено и не води увек већим уметничким домаћајима, са изузетком романа *Пред оздегалом* (1971), који успоставља аутентичну слику односа Русије и Запада, приповедајући о трагичној љубави математичара Карновског и сликарке – емигранткиње Турајеве. Фантастични елемент покушао је да задржи у бајкама за децу (*Три бајке и још једна* – 1963, *Малишан који летји* – 1969, *Верлиока* – 1982), као и у неким прозама са темом из живота тинејџера (*Загонетика* – 1984, *Одгонетика* – 1986), верујући да је такав спој “реалног” и “загонетног” продуктиван. Најистакнутију вредност имају његови мемоарски текстови са књижевноисторијским амбицијама (*Нејознајни пријатељ* – 1960, *Здраво, браћо. Писање је врло тешка ствар...* – 1965, *У старом дому* – 1971, *Сабеседник* – 1973, *Осветљени џрозори* – 1974–1976, *Вечерњи дан* – 1980, *Писаћи сто* – 1984, *Писац* – 1988). Из њих је израсла структура још необјављеног у целини *Епилога* – Кавериновог животног дела, чије је поглавље *Старији браћи* (1989), посвећено судбини његовог рођеног брата Лава, вирусолога и генетичара што је трагао за леком против рака, штампано непосредно пред пишчеву смрт.

Као остали “серapiоновци”, и Каверин је своја најефектнија дела написао још двадесетих година. У оцени Горког и Замјатина заслужио је назив “руског Хофмана”, али су оба аутора приметила да у његовим раним прозама нема Русије и револуције, што није било случајно: Каверина је занимало друго – сила страсти, коб насиља и игра случаја у људским удесима. *Анали џрада Лајтциџа за 18. љодину*, прича којом је аутор представљен у алманаху “Серapiонова браћа”, враћала је читаочеву пажњу у немачки XIX век, развијајући у студентској и професорској средини и “љубавну”, и “детективску” фабулу (мотив



Борнхолмовог “претварања у кип”), уз учешће лика “нечастивог”; ова узорна “новела тајни” нудила је и значајну иновацију – оригиналну замисао расплета и одгонетке уз помоћ аутора и сазваних јунака. У новели *Шпийтови (и свеће)* оживљују ликови из шпила карата како би приближили драму завере, опасности што ненадано вребају људске животе и још неочекиванијих умирања. Ипак, Каверин није дуго могао избегавати дијалог са стварношћу и када је тај тренутак настао, у његовом опусу је Хофманово место заменила линија Гогољ – По – Достојевски; попут Замјатина и Булгакова, он је открио да је сама реалност “фантастичнија” од најусловнијих маштања. Приповетка *Ревизор* у том смеру полази од “двојничких” ситуација у Гогоља и Достојевског, али и обрће Гогоља, јер се у улогама “двојника” – “замењених јунака” (уз то у свести умно поремећеног протагонисте) појављују “благајник” (“проневеритељ”) Чучугин и “ревизор” Галајев, чиме Каверин даје нов импулс теми бесмртне Гогољеве комедије. *Луга ноћ* је такође на тлу “фантастичног реализма”, који се у ауторским коментарима афирмише и на метапоетском нивоу; разуме се, фабула приповетке задржава право на полемику са текућим идеологизованим темама, што се остварује и проглашавањем лика “благајника” за “јунака нашег доба”. У исти мах, Каверин као и у *Ревизору* испитује “природну” позицију јунака под насилничким притиском свакодневице, фиксирајући и његову беспомоћност да се у њу уклопи, и власт случаја и ирационалност стицаја околности над свим његовим хтењима. Фигура злосрећног самоубице Зезјулина умногоне претходи фабуларним сплетовима Тихоновљевих проза *Човек од ризика* и *Прича са најоменом*, такође сабраних око “антијунака” и “аутсајдера” што беже од стварности која не мари за личност.

Всеволод Вјачеславович Иванов (1895–1963), прозаист, драмски писац. Један од најплоднијих аутора збирки прича (*Седма обала – 1922*, *Тајна над џајнама – 1927*), приповедака (трилогија *Партизанске њовести: Партизани. Оклопни воз 14–69. Шарени ветрови – 1921, 1922; Будин њовраћак – 1923*) и романа (*Плави њесак – 1923, Кремљ у Ужги – 1925 – 1929*, објављен 1981) двадесетих година. Током наредне две деценије освајао је “оптимистичку” тему социјалистичког преображаја и победоносног рата (роман *Пушовање у земљу која још не њостоји – 1930*, циклус *Њовести бригада М. Н. Сињцина, које је он њсприповедао у данима њрве њешолейке – 1930 – 1931*, роман *Пархоменко 1938 – 1939*, ратне књиге *На Бородинском њољу – 1944*, и *При заузећу Берлина – 1946*), али и настављао органски развој свог у суштини антинормативног стваралаштва, радећи на жанру “романа тајни” (пустоловно-пародична пројекција времена социјалистичке изградње у роману *У – 1932*, објављен 1988), “фантастичној аутобиографији” (трилогија *Факирове њустоловине: Факир њирази циркусу. Факир обилази циркус. Факир улази у циркус – 1934–1935*) и специфичним фантастичним прозама на материјалу разних времена и извора (између 1944 т 1956), које су са



изузетком новеле *Соко* (1946) штампане тек после пишчеве смрти (приче и приповетке *Бронзана лампа, Сизиф, Еолов син, Егеска светиња, Тамни лисци, Ахасфер, Трака боје ојала* – 1963–1965, *Благо Александра Македонског* – незавршено, одломци објављени 1967, 1976 и 1988).

Његова верзија “фантастичног реализма” имала је филозофске амбиције, које подршку нису тражиле у Достојевском, већ у вечитим фабулама светске књижевности почев од Бокача. Уз Каверина и Зошченка остао је веран поетици “Серапионове браће” и у најтежем раздобљу диктата естетике социјалистичког реализма.

Ивановљеве приче двадесетих година могу се сврстати у један једини тематски и идејни ток – приповедања о “тајни над тајнама”, како је и насловљена његова збирка из 1927. године. Полазећи од спољних догађаја (грађански рат, послереволуционарна мирнодопска свакодневица), аутор бира у њима скривите подстреке, акције и понашање људи, који су, с једне стране, подређени својој идеолошкој маски, док с друге стране пребивају у власти случаја и ирационалног, која их, те маске, бар за тренутак растеређује. Тако, на пример, у новели светског гласа *Деше* заједничка брига за новорођенче (уз то потомка белогардејске породице) уноси светлост човечности у огрезле јунаке грађанског рата, али истовремено овај колективистички етос унедрава и супротне ефекте, будући да се за живот “хришћанског” детета жртвује пород киргиске мајке. Тајна “препознавања” – “непрепознавања” води фабулу *Дуџа*, у којој су суочени бели генерал Чугрејев и црвени комесар Фадејцев, но њен парадоксални след је подстакнут другим – присећањем на прошли догађај што са ратом нема никакве везе, при чему је то присећање омогућено Фадејцевљевом “грешком”, почињеном због човекове ненавикнутости на рат и убијање. “Неприродни” рат не уништава увек обичне људске страсти, како показује фабула са лепом шпијунком Јеленом Канашвили и партизанским командирима Омехином и Палејком у *Пустинји Туух-Која*: у овој сјајној прози постоји и други, метапоетски план, који представља “сведок” страшних обрачуна Глушков – кинооператер, чији филмови дублирају фабуле “живог живота”. Ако, пак, јунаци покушају да одрже револуционарну доследност, чека их трагично изненађење; стога Комесар црвеног пука Денисјук гине непосредно пошто је силом хтео да докаже “богу Матвеју” како је проповед “класног мира” штетна по револуционарну стремљења (*Бог Матвеј*), а вођа туркменских басмача Колесников, иако је остварио сулуду жељу да се домогне глава командира Пољакова и Оглобишченка и приграби Пољаконљевог коња, налази смрт усред усијаног песка побуњене пустиње (*Микаил – Сребрне двери*). Но, и мирнодопска свакодневица гради “неприродна” стања, која окувају јунаке у ритуалне схеме из којих ваља потражити излаз било да су наслеђене из прошлости или су тековина послереволуционарног живљења; схеме су подједнако и у људским индивидуалним рационалистичким конструкцијама против којих се обара исконски зов биолошког и подсвесног. У *Смокошњиновој животи* (чија је прва



публикација била насловљена *Тајна наг ѿајнама*) судар схематског и исконског се завршава трагично, па Тимофеј Смокотињин за свој “грех” према Катерини бива кажњен необјашњивом страшћу према њој и погибијом. Завршетак *Остърва* и *Поља* је различит (Богдана “охрабри” драма у поплавинама уз “сапатника” – патка, док Миљохин своје “бекство” из војске плаћа стандардном ценом), али су обе приче исфабулиране у знаку дослуха са неочекиваним и неумитним што се не може унапред предвидети и испрограмирати. На овој разини посматране, Ивановљеве новеле из књиге *Тајна наг ѿајнама* припадају најврснијим обрасцима антинормативне прозе двадесетих година и са пуним оправдањем стоје уз бок делима Платонова и Булгакова.

Константин Александрович Федин (1892 – 1977), прозаист, драмски писац, један од најактивнијих твораца поетике социјалистичког реализма. “Серапионовски” почеци обећавали су му велики углед и славу: за причу *Врѿи* добио је прву награду на конкурс “братства”. Збирка прича *Пустѿара* (1923) представила га је као одличног следбеника традиција Достојевског, Андрејева, Буњина и Замјатина; у каснијим прозама посвећеним теми села (*Тишина* – 1923 – 1924, *Јуѿро у Вјажном* – 1925, *Трансвал* – 1925 – 1926, *Сељаци* – 1926) откривено је његово настојање да истражи феномен недокучивости сељачког живљења што протиче независно од планова револуције и често упркос њима, а у романима *Градови и ѿодине* (1924) и *Браћа* (1928), између осталог, остварена је слика судбине интелектуалца у револуцији, која ће многокојим аспектом бити парадигматична за руску прозу овог раздобља. Почев од тридесетих година Фединово дело све више излази у сусрет захтевима нормативне поетике, која се огледа већ у развоју теме Русије и Запада у романима *Оѿмица Евроѿе* (1934; 1935) и *Санѿторијум Аркѿур* (1940); њено праћење се конституише у жанру романа-епопеје, који се задржава махом на “позитивним” исечцима живота, запостављајући аутентичне дилеме епохе (трилогија *Прве радостѿи* – 1945, *Необично лето* – 1948, *Ваѿѿра* – 1961, 1965, 1967, 1978, незавршена). Ову оријентацију Фединовог опуса подржава и његова еволуција у области стила – од експресионистичке динамичности ка поузданостима реалистичког поступка и од прихватања полифоничног наслеђа Достојевског ка упрошћеном озаконењу Толстојеве монолошке психолошко-филозофске норме, што је довело до својеврсне трагедије овог ствараоца и овог некада истакнутог опуса.

Рани Федин је тематски понајвише Буњинов настављач, баштиник поука (из *Села*, *Суводола*, *Браће* и других дела) о упућености људи једних на друге независно од класне природе њихових живота. Тако пожртвовани Силантиј, јунак *Врѿи*, “наставља” дело својих бивших господара, ступајући и у конфликт са новим управљачима живота, који немају разумевања за старе лепоте и вредности. Слична је и замисао *Тешине*, у којој фабулу надахњује слика “коезистенције” бившег спахије Антонича и сељана, несвикнутих са револуционарним мерама. Таква је и панорама реалности у провинцији (*Летѿоѿис Наровчаѿи*); из



гогољевских фабула израња представа о беспомоћности револуционарне власти да заснује своје законе, те се живот продужава по инерцији исконског и вечног, који шире бездуховност (чак и међу “новим људима”), а сваки покушај сањарског уздицања над свакодневицом кажњавају пропашћу (судбина чиновника Афанасија Пушкина). Нимало случајно на изворишту Фединовог дела стоји прича-гатка *Псеће душе*, у којој се разрешење тајни егзистенције не тражи у свету људи, већ у природи, у свету животиња, који је за човека недокучив; па ипак, последња мисао приче о супротстављености “душе пса” и “душе звери” посредно се тиче људског круга, разапетог између нежности и љубави с једне, и насилништва с друге стране. Ту подвојеност у човеку аутор сматра вечном и величина његових почетака је управо у томе – у претпостављању вечних проблема минорној текућој тематици.

Николај Николајевич Никитин (1895–1963), прозаист. Његов стваралачки биланс припада искључиво двадесетим годинама, закључно са романом *Злочин Кирика Руденка* (1927) и *Обојанским њовестима* (1928). Најбољи Никитин је у збиркама прича *Камење*, *Тврђава Рвојини* (1922), *Побуна*, *Руске ноћи* (1923) и *Летџ* (1925), које издвајају и жанровске иновације – новеле-триптихе *25. јула 1918. године*, *Шестџ гана* и *Расковник* и циклус приповедака *Ноћ*, *Колац* и *Тврђава Рвојини*. Ауторова животна филозофија, која дугује Пиљњаковом биологизму, прецизно је изражена у мислима из приче *Шума*: стихија револуције (и руске историје уопште) и стихија природног живота максимално су подвојене, будући да је у свету све добро и јасно осим човека”, да је у човеку сабрана “сва глупост” и да се она никаквим настојањима не може искоренити. Стога у сторијама његових јунака привлаче пажњу њихова везаност за исконско и верност унутрашњем зову, а не њихова опредељења у вихору грађанског рата; “земља” је старија од “црвених” и “белих” људи, она стрпљиво чека жртве људских заблуда (мотив “снега који сахрањује покојнике” у *Летџу*), па се у конфликтној схеми романа о Кирику Руденку предност даје глувонемом (“природном”) јунаку над узорним комсомолцем Гришком Колобовом. Почев од романа *Шџијун* (1930) писац прихвата званичну тематску и идејну норму, мада уз резерву што ће важити и за приповетку *Поразџоварајмо о звезздама* (1934): на фон у актуелизоване “будности” према “непријатељу” и програмиране социјалистичке утопије наглашавају се морално поштење противника (фигура царског пуковника Макљецова) и уморна размишљања старије генерације револуционара (лик Алексеја Кравкова). Романи *То је било у Коканду* (1941) и *Северна Аурора* (1950), посвећени историјској проблематици, већ у целини спадају у историју социјалистичког реализма и немају никакве везе са Никитиновим “серапионовским” погледом на живот и књижевну слику о њему.



Новела *Нох*, преведена на више језика, један је од бисера руске прозе о грађанском рату. У њеној фабули учествују све силе живота – противничке војске оклопних возова “Корнилов” и “Бела Кун”, прагматични очевици “космичког” судара “белих” и “црвених” – сељани из околине Виселака, осакаћена и побуњена природа, руска историја што памти “хумку до хумке” још од Бојановог мотива о Игоровом походу; пред читаоцем је динамичном, филмском техником (паралелна монтажа) усмерена трагична епизода о рату као катаклизми без победника, уколико се као победници не сматрају промућурни и вечни Кузма Финогенов и његов круг, што води бригу искључиво о дому и стога брижно следи законе природног кружења: катаклизма има такве размере да Финогенов у финалу приче делује као лешинар. Филозофски ефекат *Ноху* је и у друкчијим доказима узалудности идеолошких војевања; она потискују у човеку аутентично биће од крви и мяса и страсти, како показују унутрашњи токови фабулирања, везани за биолошки однос белог заставника Јевдокимова према Лиди и црвеног комесара Сосиха према Ели Брајт: љубав и смрт бораве једна уз другу, љубав није настављање живота него умирање. Идеолошки бојовници су рањиви и несигурни као људи; они су се једном засвагда изјаснили за одређену идеју, али их живот ставља пред различите загонетке, које они нису кадри да реше. Большевик Антон Черњак ће се у причи *Шест њана* наћи чак и у “љубавном троуглу” између Наталије и Марине; он је уопште један од најдоминантнијих Никитинових јунака, но у *25. јулу 1918. године* је у ситуацији човека који не познаје људе јер га идеологија није учила поверењу у њих, па Кинез Лују-Ји-Сан (који га није издао по цену сопственог живота) испада прави јунак приче о једном догађају из грађанског рата. У *Псу* је момент свевлашћа неочекиваног још подвученији, јер Рибина, у парадоксалном фабуларном преокрету, убијају његови – Катагоров и другови што смерају да “оснују комуњу”. И новела *Љубав* привукла је својевремено велику пажњу у свету, заслуживши низ превода на стране језике. Она припада збирци *Обојанске њовести*, написаној у дослуху с Гогољевом концепцијом “Миргорода” и под непревазиђеним Пиљњаковим утицајем; књигом доминира ауторов иронични поглед на “идеално” револуционарно руководство у провинцијском Обојану, које подржава “мир и породични живот”. На таквој позадини одигравају се анегдотске фантазмагоричне сторије (попут оне са ликом Пушкина у *Јубилеју*), планирају смешне и бесмислене мере (замисао “антирелигиозне пропаганде” у *Устјанку мртвца*), траже излази из апсурдне свакодневице (фигура Прасковје Пискаренко у *Штјенари*); из тако уобличене средине је и прича о лепој и доконој Татјани Павловној у коју је био заљубљен “цео Обојан” и која је трагично завршила. Била каква била, невешта и лакомислена Татјана Павловна, која је суграђанима претпоставила туђинца, представља својеврсни идеал у чамотињи провинцијских нарави; сви остали протагонисти, од мужа – планера Бобрика, лекара Воскова, шефа ватрогасаца Буревоја,



редитеља Шујског и инжењера Бранденбурга до туђинца Филипа, само су статисти у трагедији јунакиње, чија је лепота била једина права вредност програмираног живота, вредност “већа од комунизма”, како се изразио патетични Шујски. Сукоб незаштићеног идеала и фарсе – таква је моделована тема раног Никитина, који је, као и остали “серапионовци”, водио рачуна да књижевност (у духу Замјатинових порука) не сме да се заустави на привржености свакодневичкој слици, већ мора да прати њен пут ка слици постојања.

Николај Семјонович Тихонов (1896 – 1979), песник, прозаист. У књижевност је одрешито закорачио песничким збиркама *Хорда* и *Брага* (1922), у којима је под наглашеним утицајем Николаја Гумиљова неговао култ романтичарског јунака снажне воље на фону динамичне фабуле превасходно баладне нарави. Средином деценије ова визија доспева у кризу, изражену мишљу да је “гомила – без јунака” (из насловне песме збирке *Поштрага за јунаком* – 1927); у ауторовом стварању “потрага за јунаком” води према циклусу *Иронични стихови* (1927– 1929) и, касније, социјалноетичком прилазу савремености у кључу нормативне поезике, док се у прози остварује нови угао гледања на “антијунака” и “аутсајдера”, који је значајна Тихоновљева новина у књижевном билансу двадесетих година. После књиге *Човек од ризика* (1927), која је овај угао гледања понудила, Тихонов је проблем јунака и епохе решавао по угледу на друге прозаисте тридесетих година, налазећи његову аутентичну формулу у колективном неимарству и само покадшто третирајући и “спорну” тему каква је, на пример, афирмација неочекиване уметничке истине и загонетности веза између уметности и живота у *Вечном транзитију* (1933). Позни Тихонов је добитник више Стаљинових награда (1941, 1948, 1951), али се из његовог дела заувек изгубила фабуларна и идејна свежина раног периода.

Разрађујући поезику “Серапионове браће” (динамична фабула с развијеним колизијама, источњачка симболика, примена романтичарско-егзотичних и фантастичних мотива са одговарајућим стилизацијама атмосфере, пејзажа и говора аутора и јунака), Тихонов је збирком од осам прича *Човек од ризика* дао изванредан допринос развоју руске новеле послереволуционарног раздобља. Основна тема збирке засведена је око изузетних ситуација углавном јунака-губитника и аутсајдера, подвојених између потребе да се одлуче за ризикантан потез и страха од његових последица; у исти мах, неодлучне јунаке носи вртлог непредвидљивог живота, који, вазда изненадно и парадоксално, решава ову дилему. Ти јунаци могу бити носиоци старих схватања попут Апексимова из приче *Шести шумана* или групе “жена за забаву” у *Енглеским женама*, чији се фантастични пројекти завршавају променом декора с рушењем илузија, а у неким фабулама се наслућује могућност да “философија ризика” послужи и новим животним условима (ликови бившег пуковника Ведерњикова и професора Хачатура у *Туркизном*



Љуковнику и *Камуфлажи*). Сродне су судбине “емиров пријатељ, контрареволуционар и авантурист” Енвер-паша у *Калифу*, који у пркосном отпору измењеним околностима не схвата да су дани славе избројани, и јунаци-антагонисти *Чајџинице код Лаби-хауза* чајрикер и цигит. *Чајџиница код Лаби-хауза* је двопланска новела; на једном плану се развија фабула Руса који стиже у Бухару с просветитељским задатком, на другом теку сторије супротстављених јунака истог удеса (обојици је украден “калим” – откуп за невесту), али различитог биографског геста (чајрикер је отимач цигитовог “калима”). У амбијенту ужареног лета и привидно угашених и изјаловљених страсти, под баршунастим сјајем метафора и кроз сплет дигресивних мотива што филмском техником паралелне монтаже успоравају фабуларни ход, прича иде ка неочекиваном расплету; не гине чајрикер од руке цигита који га је препознао, већ непозната жена од руке “необријаног” тамошњег милиционара: као у Камејевом *Странцу* за убиство је крива жега.

Полемичке акценте у односу на опште тенденције да се формулише нови јунак – тип што ће носити епско бреме епохе имају Тихоновљеве новеле *Прича са најоменом* и *Човек од ризика*. Разматрајући судбину обичног банкарског чиновника Крутикова, који се изненада у данима рата између Турака и мењшевика 1918. године нашао на истакнутом положају, писац долази до закључка да се јунак од помаме историје у свим приликама, заједно с вољеном Дашом, спасавао искључиво случајно; поред тога, Крутиковљев статус антијунака се потврђивао и тиме што се он није изјашњавао за овај или онај идејни поглед, већ је од идеологизоване стварности бежао. Фабула бекства од опасности живота организује и причу о куриру Кошкину, јунаку *Човека од ризика*, који је изгубио памћење и стога бачен у ковитлац ирационалног на пикарескној позадини. Несрећни курир трага за својим идентитетом, доспевајући у контакте са разним, такође настраним јунацима (од бесомучног сликара Ринтија и цина Нуме Иванича до преваранта Кошкина-Другог и његове средине и егзотичног бизнисмена Шнејера) и спасавајући се од њихове радозналости и користољубивости само вољом случаја; током својих чудесних пустоловина што се не окончавају просветљењем, Кошкин доживљује трансформацију света (он постаје услован, па јунакова тежња за вечном и постојаном лепотом заслужује пародију – “оживела” у Кошкиновој свести Тахићанка са Гогенове слике је дечак Бача) и себе у свету (његова несигурна егзистенција се подржава и варијацијама презимена – Африкова и Анфисова, при чему је друго презиме несвесна алузија на вољену девојку Анфису), који није ништа мање фантастичан од самог изгубљеног јунака. Задивљује лакоћа са којом Тихонов прелази са “оријенталне” метафоричности на европски стилски рез и раскошну живописну фабулу; *Човек од ризика* се свим средствима и на плану израза противи епски диригованом приповедању. Ако је Лунц учио од

Шилера, а Каверин од Хофмана, Тихонов је учитеља нашао у француској прози, пре свега у Додеу, чији је *Тартиарен Тарасконац* одредио богатство његових фабуларних заокрета, а *Нума Руместан*, ма колико се Кошкин разликовао од лепоречивог грађанског политичара-демагога, *Човеку од ризика* подарио и име једног од јунака, и јужну атмосферу финала са занесењачким пројектима генијалних варалица, и ликове чудних јунака посувраћене свести..

Михаил Леонидович Слонимски (1897– 1972), прозаист. Члан “братства” у сенци, али један од најдоследнијих “серапионоваца”, уз то с позамашним културним педигреом (отац му је редовно сарађивао у “Веснику Европе”, ујак био чувени историчар књижевности Венгеров, брат од стрица Антоњи знаменити пољски песник). Аутор збирки прича *Шести стирељачки* (1922), *Машина Емери* (1924), *Средњи њросјејкџи* (1933), романа *Лаврови* (1926; наставак под насловом *Расјанак* штампан 1937), *Фома Клешињов* (1931), *Повести о Левинеу* (1935) и др.; после Стаљинове смрти завршио је трилогију посвећену руској техничкој интелигенцији (*Инжењери* – 1950, *Пријатељи* – 1954, *Вршњаци века* – 1959), написао приповетку *После седам година* (1968) о ширењу духа стаљинизма у научној средини, објавио две књиге сећања – повест *Сујера* (1967) и *Књижу усјомена* (1966). И његов прилог развоју руске прозе завршава се двадесетих година, када се у овом опусу формулише идеја о неумитности кретања интелигенције према усвајању озваничених револуционарних идеја (судбина Бориса Лаврова у *Лавровима*).

Фабуне раног Слонимског сабране су око тема првог светског рата, времена грађанског рата и послереволуционарног конфликта емотивног и рационалистичког прилаза стварности. Сlike из првог светског рата, иначе ретке у руској прози, послужиле су Слонимском да развије својеврсну фаталистичку теорију, према којој су и јунаци привидно јаке воље и заповедничког типа осуђени на губитништво, како предочавају фабуне капетана Ротченка, поручника Архангелског и потпуковника Прилуцког у новелама *Кајетан друже класе Ротченко*, *Поручник Архангелски* и *Ђавољи шочак*; малтретирање поручника Никонова Ротченко је платио губитком Терезе и осакаћеношћу психе, Архангелски је, пошто је из себичних побуда обмануо Наташу, остао без ње и био принуђен да дигне руку на себе, а јунак *Ђавољег шочка* је за свој хир заслужио освету увређеног и обеспамећеног заставника Пенча. Ратна сцена је и прилика да се покаже како људи, препуштени баханалу убијања, нису више кадри да препознају намере својих ближњих; тако поручник Сушчевски у новели *Коњско коњшито* страда од избезумљеног Мачка у тренутку када је намеравао да му помогне. Слична филозофија важи и за људске судбине у револуцији и грађанском рату; а револуционар Иван Груда у *Дивљем* (овом причом је Слонимски био представљен у алманаху “Серапионова браћа”) морао је да нестане из живота у складу са лајтмотивском мишљу јеврејског кројача –



“свидећег ока” Аврама Епштејна: “Људи су као таласи. Долазе и одлазе... Долазе и одлазе.” Није далеко од фаталистичких закључака Слонимски ни када са ратне теме пређе на подручје у којем се испитује опозиција између руског духа и западне цивилизације (прича *Романтичар*): за власника париског ресторана Жила Бушеа остаће тајна све што се тиче његовог келнера – бившег руског официра, па и околност да ли се он осветио за давнашњу увреду, нанесену руском схватању части. У *Машини Емери* аутор чини први корак ка прихватању нових тенденција живота, који је, као и много шта из “серапионовског” наслеђа, изворан у Пиљњаковом супротстављању “скитске” (“вучје”) и “машинске” Русије, али и у замисли Замјатиновог романа *Ми*; реч је, поред осталог, и о надмашивању фаталистичког круга живљења, из којег рани Слонимски није тражио излаз превише ревносно. Фабула приче сведочи о Олејникову, управнику рудника соли и строгом рационалисти, који се упустио у рискантну проверу најинтимнијих осећања (однос према супрузи Фрањи, угроженој за време катастрофе у руднику), како би илустровао идеју према којој би у човеку ваљало механизовати “све осим мисли” с крајњим циљем уништења патње. Ова магистрална тема је занимала многе руске прозаисте (од раног Платонова до Каверина – аутора романа *Сликер – нејознај*), а Јуриј Ољеша јој је у *Зависти* пришао с позиција следбеника одговарајућих порука Достојевског о неопходности патње (идеја “завере осећања” у фабули Ивана Бабићева). Прилог Слонимског је скромнији, мада ефектан: писац није био у стању да мимоиђе појаве бездуховности, које је покушај да се заснује нови тип људи носио у дубинама своје утопистичке визије.

Михаил Михајлович Зошченко (1895–1958), прозаист, драмски писац, један од највећих хумориста руског двадесетог века. Аутор великог броја збирки прича и хуморески, почев од *Прича Назара Иљича, ђосјодина Сињобрјухова* (1922), серије приповедака (циклизованих *Сентименталних џовесџи: Ајолон и Тамара, Људи, Сјрашина ноћ, О чему је љевао славуј, Весели дођајај, Јорџован цвеџа* – 1923 – 1929, али и издвојених типа *Козе и Мудросџи* – 1922, 1924), романа *Мишељ Сињаџин* (1930), у којима је стварао митопоетску представу о феномену “веселог живота” и “нервозних људи” (према насловима збирки из 1924. и 1927. године), грађену и у контексту пародирања класичних мотива и тема (Пушкина, Гогоља, Достојевског). Будући један од најчитанијих руских писаца, врло рано је дошао у сукоб са владајућом књижевном нормом, којој се одупирао текстовима-мистификацијама (попут “аутобиографског” *О себи, о критичарима и о свом раду* из 1928, у којем свој прилаз формулише као “привремено замењивање пролетерског писца”) и аутентичним сведочењем читалаца (*Писма џисцу* – 1929). Тридесетих година почиње Зошченкова Голгота – настојање да се обезбеди “позитивна сатира” (приповетка *Враћена младосџи* – 1933,



циклус прерађених и систематизованих по темама прича *Плава књиџа* – 1935, документарно-историјске повести *Прича о једном животићу* – 1935, *Одмазда*, *Црни њринц* – 1937, *Неславни крај* – 1938); напоредо са овим у новелистичким прилозима фељтонског типа појављује се дидактични финале-наравоученије. Овај покушај адаптације нормативној поетици не успева, а два текста – повест-трактат *Пред излазак сунца* (1943; други део штампан постхумно под насловом *Повести о разуму* – 1972) и прича *Пустоловине једног мајмуна* (1944) озбиљно доводе у питање пишчеву даљу егзистенцију у књижевном животу, особито после Ждановљевог реферата из 1946. године; Зошченко је неприхватљив за званичну критику због тога што жели да уз помоћ Фројдовог учења објасни природу своје болести и што сматра да се мајмун може “преваспитати”, али не и човек. Остатак живота писац проводи у немилости и беди; рехабилитација његовог дела започиње тек после смрти 1958. године. Иако су “серапионовци” били поштеђени Стаљиновог терора, а неки међу њима се и домогли списатељске власти и положаја, стваралаштво Зошченка је најубедљивији доказ да је њихова поетика била туђа естетици социјалистичког реализма и да се стога у ери званичне ревалоризације комплетни опус “Серапионове браће” морао наћи на маргинама књижевне историје.

Зошченков модел света је јединствен у новијој руској прози. Обележавају га пишчево уверење да је човек непроменљив, став да гомила и историја врше насиље над личношћу, теза да у животу влада закон случаја; револуција је покушала да измени овај статус, али је личност из ње изашла још деформисанија, уместо са лицем нашла се под маском, а у помереном свету је дошло до апсурдне замене смисла и значења ствари и појава. У тако виђеном свету тип јунака какав је Гришка Жиган из истоимене приче (од атака масе спасава га промућурност) представља изузетак, јер појединац у начелу губи дуел са организованом светином што се везује за појам агресивних “нервозних људи”; у *Нервозним људима* довољна је једна једина варница да дође до општег метежа у којем страда инвалид Гаврилич, напуштен од свих, али и кажњен због своје умешаности у “колективну хистерију”. У Зошченковим причама има много лопова, али ниједан његов јунак није невин; фабула *Песећ њуха* открива да ни полицијски агент у том погледу није невинашце. Посреди је, наравно, људски егоизам и вечита зависност од новца, но и одбрамбено средство: појединца угрожавају искривљене представе о разним институцијама – власти (*Административни занос*, чији јунак у наступу друштвене ревности хапси рођену жену), културе (*Дражи културе*), бирократски уређене свакодневице (*Часовник*, у којем јунак, да би добио право да му се пронађе украдени сат, мора да доказује где је био 1919. године, или *Каљача*, где јунак у поступку сличног доказивања проналази једну, али у међувремену губи другу каљачу). Кад се у егзистенцију јединке уплете фанатично схватање револуционарног слова, људском животу може



доћи и крај (судбина старице, осумњичене за везу са белима у *Старици Вранџел*) или се он пропушта кроз апсурдну оцену, као у *Гримаси неја*: мајку је могућно вређати (такав однос је “вечан”, то јест, припада старорежимском етичком ритуалу), али не и кућну помоћницу (што је наводна “тековина” револуције).

Деловање закона замене ствари и појава у деформисаном свету огледа се већ у Зошченковим насловима: “парно купатило” је све друго (чак и праслика пакла), само не оно што се нуди насловом, у *Аристократикињи* није реч о јунакињи, већ о недораслом јунаку, протагонисти *Гостију* пре делују као осумњичени и ситни лопови, у *Глумцу* је јунак у улози “покраденог”, а не глумца, док је новела *Жртва револуције* такође текст о лопову, који грех признаје у неодговарајуће време (на дан избијања Октобарске револуције) и у неодговарајућем тренутку (када опљачканог грофа хапсе), доспевајући и сам у ситуацију оштећеног. Деформисани свет не зна за људску доброту, па ће у *Паучини* Јегорка Драпов за околину бити пре варалица и сплеткарош, него изузетно добар и пријатан човек; подсетимо да је овај ретки мотив са великим ефектом искористио драмски писац Вампилов у једночинки *Двадесет минута са анђелом*. Зошченков јунак се лоше сналази у простору и времену, за њега као да нема излаза у неки други свет и неко друго време. Посебно је од њега далеко Запад; када му у руке доспе немачки прашак за буве (*Квалитет произвође*), он ће помислити да је у питању пудер и наћи ће духовито објашњење пошто се ова илузија распрши. Исто је и са временом: за бескућног Головкина (*Пушкин*) велики песник је, будући “скитница” по свету, кривац што јунак мора да се исели из његовог дома-музеја, а главни актери *Царских чизама* (уплаткани у свом скоројевићству) и не слуте шта значи протицање времена у контексту смене царског доба револуцијом. Приповетка *Страшна ноћ* (из циклуса *Сентименталне њевести*), која вешто обрће мотиве Гогољеве демонизијде у *Вечерима на салашу крај Дикањке* (*Страшна ноћ* као контаминација *Страшне осветје* и *Мајске ноћи*), чини већ прелаз ка филозофирању о оваквом моделу света и фабулом јунака Котофејева проверава човекову зависност од игре случаја, од једног јединог “страшног” догађаја, који се не може спречити; он вазда вреба у неизвесној будућности, док се прошлост препушта заборау са свим њеним ознакама у јунаковом животу (пожар, женидба, револуција, музичка каријера). Ова сторија је, у ствари, једна од пролегомена Зошченковог суочавања са мрачном будућношћу, која ће скршити и њега као личност, и његово касније дело.

П. С. Аутор овог текста осећа обавезу да читаоцу сврати пажњу на следећу околност. Тексту је требало да претходи Кавериново “напутственное слово”, реч поверења у читаоца. Она је изостала, али у сећању оних који су припремали ову књигу још одјекују Каверини изрази задовољства што се између њених корица нашла његова рана



проза. Пожелимо на крају да се то задовољство пренесе и на љубитеље драгоценог штива, какво је руска књижевност “златних” двадесетих година.

Ово је предговор Миливоја Јовановића за књижу Проза Сераионове браће, јединствену тпе врсте у свету, која је требало да се појави деведесетих година прошлог века у издању ИП “Вук Караџић” из Београда и “Рагуза” из Москве, у едицији руско-совјетске књижевности. Миливоје Јовановић се ту јавља као приређивач, писац предговора и преводилац прозе Лава Лунца, Всеволода Иванова, Венијамина Каверина, Николаја Тихонова... Поред прогласа зрује Зашто смо Сераионова браћа, у преводу Александра Флакера, у књизи се налазе и приче осталих сераионоваца, Михаила Слонимског и Констанићина Федина, у преводу Неде Николић Бобић, и Михаила Зоиченка, у преводу Милоша Добрића.

Распадом СССР-а угасило се издавачко предузеће “Рагуза” из Москве, а убрзо заштим и “Вук Караџић”, и дуго времена се није знало где се рукопис налази. Пронађен је пре неколико година и предаћ преводиоцу Неде Николић Бобић.

Књижу Проза Сераионове браће објавиће “Руссика” крајем 2008. године.

Напомена: Роман Епилог Венијамина Каверина, који помиње М. Јовановић и који није био довршен у време писања предговора, у међувремену је завршен и објављен у Русији. Код нас се појавио у преводу Милице Николић 1996. године у Издавачкој књижевности Зорана Ситојановића.

Н.Н.Б. и К.И.



– Gete – Šiler: Iz prepiske

Preveo s nemačkog i komentarisao **Branimir Živojinović**

n o v a k l a s i k a

1794.

1. Šiler Geteu

Visokoblagorodni gospodine,

Veoma poštovani gospodine tajni savetniče.

U priloženom listu sadržana je želja jednog društva koje Vas bezgranično ceni da časopis* o kojem je reč počastvujete svojim priložima, o čijem rangu i vrednosti među nama može biti samo jedno mišljenje. Odluka Vašeg visokoblagorođa da ovaj poduhvat potpomognete svojim pristupom biće presudna za njegov srećan uspeh, i sa najvećom spremnošću potčinjavamo se svim uslovima pod kojima biste hteli da nam obećate taj pristup.

Ovde u Jeni gospoda Fihte*, Voltman* i fon Humbolt* su se sa mnom udružili da izdajemo ovaj časopis, i pošto u skladu sa nužnom praksom o svim rukopisima koji prispeju treba da se dobiju ocene jednog užeg odbora, Vaše visokoblagorođe bi nas beskrajno obavezalo ako biste dozvolili da Vam s vremena na vreme bude na ocenjivanje podnesen neki od poslatih rukopisa. Što bude veće i neposrednije učešće kojim budete udostojili naš poduhvat, utoliko više će njegova vrednost porasti kod one publike čije nam je odobravanje najvažnije. Sa velikim poštovanjem ostajem najpokorniji sluga i najiskreniji poštovalac Vašeg visokoblagorođa
Jena, 13. juna 1794.

F. Šiler

Hore. Poziv na saradnju

Pod ovim naslovom će od početka godine 1795. izlaziti jedan mesečnik, za čiju izradu se udružilo jedno društvo poznatih naučnika. Mesečnik će pisati o svemu što se može obrađivati sa ukusom i filozofskim duhom, pa će prema tome biti otvoren kako za filozofska istraživanja tako i za istorijske i pesničke

n o v a k l a s i k a



priloge. Od toga će biti isključeno sve što ili može zanimati samo učenog čitaoca ili može zadovoljiti samo neučenoga; ali će pre svega i bezuslovno biti zabranjeno sve što se odnosi na državnu religiju i na političko ustrojstvo. Časopis je posvećen *lepom* svetu za nastavu i za obrazovanje, a *učenom* za slobodno istraživanje istine i za plodnu razmenu ideja; i dok ćemo se truditi da unutrašnjom sadržinom obogatimo samu nauku, istovremeno se nadamo da ćemo oblikom proširiti krug čitalaca.

Među velikom gomilom časopisa slične sadržine možda će biti teško da se nađu oni koji će nas čuti, a posle tolikih neuspehli pokušaja ove vrste još je teže pribaviti sebi verovanje. Da li izdavači sadašnjeg mesečnika imaju zasnovane nade, to će se najbolje videti iz načina na koji se krenulo da bi se postigla pomenuta svrha.

Samo unutrašnja vrednost nekog književnog poduhvata može mu osigurati trajni uspeh kod publike; ali na drugoj strani samo taj uspeh daje njegovom autoru hrabrost i snagu da za vrednost tog poduhvata uloži znatna sredstva. Velika teškoća je, dakle, da uspeh u neku ruku već mora biti ostvaren da bi se omogućio trošak pomoću kojeg se on jedino može ostvariti. Iz tog začaranog kruga nema drugog izlaza nego da preduzumljiv čovek toliko uloži u taj problematičan uspeh koliko bi možda bilo potrebno da on postane izvestan.

Za časopise ove sadržine uopšte ne postoji nedostatak mnogobrojne publike, ali na tu publiku razdeljuje se suviše mnogo pojedinačnih časopisa. Kad bismo sabrali kupce svih časopisa koji ovde spadaju, otkrili bismo jedan broj koji bi bio dovoljan da održava i najskupoceniji poduhvat. Ceo ovaj broj stoji sad na raspolaganju onom časopisu koji u sebi spaja sva preimućstva zahvaljujući kojima pomenuti spisi pojedinačno opstaju, a kupovnu cenu jednog jedinog među njima ne bi znatno prevazilazio.

Svaki zaslužan pisac ima u čitalačkom svetu svoj sopstveni krug, pa čak i najčitaniji u njemu ima tek jedan veći krug. Kultura Nemaca još nije došla dotle da se ono što se najboljima sviđa nalazi u svačijim rukama. Ako se sada najizvršniji pisci nacije okupe u književnom društvu, oni će upravo time spojiti ranije podeljenu publiku, i delo za koje se svi zanimaju imaće za svoju publiku ceo čitalački svet. Ali time biće omogućeno da se svakom pojedincu ponude sva ona preimućstva koja najširi krug čitalaca i kupaca može da ponudi nekom autoru.

Izdavač koji je ovom poduhvatu u svakom pogledu dorastao već se našao (u knjižaru Koti* iz Tibingena) i spreman je da to privede u delo čim se bude okupio potreban broj saradnika. Svaki pisac kome bude poslat ovaj oglas pozvan je, dakle, da pristupi ovom društvu, i nadamo se da smo se pobrinuli za to da on pred publiku ne izađe u nekom društvu koje bi bilo njega nedostojno. Ali pošto je ceo poduhvat moguć samo pod uslovom da postoji dovoljan broj učesnika, nijednom od pozvanih književnika ne može se dozvoliti da svoj pristup odlaže do posle pojave časopisa, pošto već unapred moramo znati na koga možemo računati da bismo uopšte mogli pomišljati na izvođenje. Ali čim se bude skupio potreban broj, to će svakom učesniku u časopisu biti smesta objavljeno.



Složili smo se da svakog meseca isporučujemo po jednu svesku u formatu medijana*; štampani tabak biće plaćen ... lujdora u zlatu. Za to autor obećava da neće javno upotrebljavati ove otisnute članke tri godine posle njihove pojave, sem ako se na njima ne izvrše znatne izmene.

Mada se ne treba bojati da će oni naučnici koje smo zamolili za priloge dati nešto što ne bi bilo sasvim dostojno njih samih i takvih časopisa, ipak smo, iz lako shvatljivih razloga, doneli odluku da nijedan rukopis ne bude dat u štampu pre nego što je dat na ocenu određenom broju članova. Ovoj konvenciji će se gospoda učesnici potčiniti utoliko pre što mogu biti uvereni da u pitanje može doći u najgorem slučaju samo relativna celishodnost njihovih priloga s obzirom na plan i interes časopisa. Svojevoljne izmene u rukopisima neće dozvoliti ni urednik ni odbor. Ako neke budu potrebne, samo se po sebi razume da će autor biti zamoljen da ih sam preduzme. Otisak rukopisa će se upravljati prema redosledu s kojim su bili poslani, ukoliko to bude moguće održati u pojedinačnim mesečnim sveskama s obzirom na nužnu raznolikost sadržine. Upravo ta raznolikost je načinila nužnom odredbu da nijedan prilog ne bude nastavljan u više od tri sveske i da ni u jednoj pojedinačnoj svesci ne zauzme više od šezdeset strana.

Pisma i rukopise treba slati uredniku ovog mesečnika, koji gospodi autorima jemči za poslate priloge i spreman je da svakome, čim se to od njega zatraži, položi račun o tome.

Jedva je potrebno podsećati da se ovaj oglas ne može javno upotrebljavati.

Jena, 13. juna 1794.

Fridrih Šiler.

Dvorski savetnik i profesor u Jeni.

1. *Časopis* – mesečnik 'Hore' koji je izdavao Šiler i koji je osnovan s velikim nadama, ali je već posle tri godine obustavljen zbog ravnodušnosti mnogih saradnika i publike. Gete o tome 10. januara 1829. piše L. Fr. Šulcu: "Šta može biti veselije, tako da već biva gotovo komično, nego gledati kako pisma (Geteova i Šilerova prepiska) počinju sa pompeznom najavom 'Hora', a odmah zatim redakciju i učesnike kako se bojažljivo trude da prikupe rukopise. To je doista veselo gledati, a ipak, da onda nije bilo nagona i jake pobude da se ondašnji trenutak stavi na hartiju, u nemačkoj književnosti bi sve drukčije izgledalo."

Fihte – Johan Gotlib Fihte (1762–1817), filozof, 1793. je postao profesor u Jeni i 1796. je objavio 'Osnovu celokupne teorije nauke', delo veoma značajno za Šilera i romantičare.

Voltman – Karl Ludvig Voltman (1770–1817), istoričar, nasledivši Šilera na katedri držao je u Jeni od 1794. do 1797. predavanja o istoriji.

Humbolt – Vilhelm fon Humbolt (1767–1835), filozof jezika, pruski državnik, osnivač Berlinskog univerziteta, blizak prijatelj Getea i Šilera, pod duhovnim uticajem obojice, najčistiji predstavnik ideje humanosti u smislu vajmarske klasike. Od februara 1794. do jula 1795. živeo je u Jeni, trudeći se jedino oko što harmoničnijeg razvitka svoje ličnosti. Pisma koja je razmenjivao sa Šilerom i Geteom čine najvažniju dopunu ove Prepiske.



Kota – Johan Fridrih Kota (1764–1832), knjižar, od 1794. u bliskoj vezi sa svojim zemljakom Šilerom, a uskoro i sa Geteom, najzad najznačajniji izdavač književnosti Geteovog doba.

Medijan – oznaka formata hartije (45 x 58 cm)

2. *Gete Šileru*

Vaše blagorodstvo

pruža mi dvostruko prijatan izgled, kako na časopis koji nameravate da izdajete, tako i na učešće na koje me pozivate. Radosno i od sveg srca biću u tom društvu*.

Ako se među mojim neštampanim stvarima nađe nešto što bi bilo celishodno za takvu zbirku, rado ću to saopštiti; ali svakako će bliža veza sa tako valjanim ljudima, kao što su ovi koji pokreću taj poduhvat, življe pokrenuti ponešto što je kod mene zastalo.

Biće već veoma zanimljiv razgovor o tome da se složimo o načelima* prema kojima treba ispitivati poslate spise, kao i budno nadzirati sadržinu i oblik, kako bi se ovaj časopis povoljno razlikovao od drugih i kako bi se zahvaljujući svojim preimućstvima održao bar niz godina.

Nadam se da ću uskoro usmeno s Vama ovo pretresati i najlepše se preporučujem Vama i Vašim cenjenim saradnicima.

Vajmar, 24. juna 1794.

Gete.

2. Iz sačuvanog koncepta proizlazi da je Gete oklevao i da je tačno odmeravao kako će odgovoriti. Najpre je napisao: “Želim da se delom pokažem zahvalan za poverenje”, zatim: “i što zahvalno prihvatam”. “Zahvalno” je odmah popravio u “radosno”. Najzad se probio do rečenice “Radosno i od sveg srca biću u tom društvu”. Uzdržavanje je bilo zbog Šilera. Srdačna saglasnost se, međutim, verovatno pre odnosila na Fihtea, od koga je Gete posle pojave ‘Teorije nauke’ očekivao velika dela.

Da se složimo o načelima – u ovome se već nagoveštava jedna od glavnih težnji u prepisci, napor da se nađe čvrsta osnovica, da se pronađu pouzdana pravila za pesničko stvaranje i za kritiku.

3. *Gete Šileru*

Ovom prilikom Vam sa zahvalnošću vraćam Šoherovu raspravu*; ono što o tome razumem veoma mi se sviđa, a ostalo će on s vremenom svakako razjasniti.

Istovremeno šaljem Didroa* i Morica* i nadam se da sam time svoju pošiljku učinio i korisnom i prijatnom.

Zadržite me u prijateljskom sećanju i budite uvereni da se veoma živo radujem češćoj razmeni ideja s vama. Preporučite me u svome krugu. Neočekivano mi



je došla obaveza da krenem kao pratilac u Desau*, pa se usled toga lišavam skorog viđenja sa svojim prijateljima u Jeni.

Vajmar, 25. jula 1794.

Gete.

3. Nekoliko dana pre nego što će ovo pismo biti napisano, između 20. i 23. jula, došlo je između Getea i Šilera do čuvenog razgovora o pra-biljci, koji je konačno zasnovao njihovo prijateljstvo.

Šoherova rasprava – Kristijan Gothold Šoher (1736–1810) bio je učitelj deklamacije u Lajpcigu. Njegov spis o grafičkom prikazivanju govora, koji se pojavio 1791, nosi naslov: 'Trebalo li govor zauvek da ostane mutno pojanje, ili bi njegove vrste, tokovi i povijanja mogli da se očigledno prikažu i nacrtaju na način muzičke umetnosti?'

Didro – Denis Didro (1713–1784); misli se na njegov roman "Les bijoux indiscrets" (Indiskretni dragulji), Pariz 1748.

Moric – Karl Filip Moric (1757–1793), autor autobiografskog romana 'Anton Rajzer' (1785–1790), 'Učenja o bogovima' (1791) i spisa 'O likovnom podražavanju lepoga' (1788), koji je Gete delimično preuzeo u svoje 'Putovanje po Italiji', a koji je i za Šilera bio značajan. Ovde je reč o 'Pokušaju nemačke prozodije' (Berlin 1786), koji je Gete uzeo u obzir već pri pisanju konačne verzije svoje 'Ifigenije'. On o tome 10. januara 1787. piše iz Rima: "Nikad se ne bih usudio da Ifigeniju pretočim u jambe da mi se u Moricovoj Prozodiji nije pojavila zvezda vodilja."

Desau – Gete je istog dana sa vojvodom Karlom Augustom krenuo na tronedeljno putovanje u Desau, Lajpcig i Drezden.

4. Šiler Geteu

Jena, 23. avgusta 1794.

Juče su mi doneli prijatnu vest da ste se vratili sa svog putovanja. Opet se, dakle, možemo nadati da ćemo Vas možda uskoro videti kod nas, a to, što se mene tiče, od srca želim. Nedavni razgovori* s Vama pokrenuli su celokupnu masu mojih ideja, jer odnosili su se na jedan predmet kojim se živo bavim već nekoliko godina. O mnogim pitanjima o kojima u sebi nisam mogao da nađem pravo rešenje sagledanje Vašeg duha (jer tako moram da nazovem totalni utisak Vaših ideja na mene) zapalilo je u meni neočekivanu svetlost.

Nedostajao mi je objekat, nedostajalo telo za više spekulativnih ideja*, a Vi ste me doveli na njihov trag. Opažanje vašeg pogleda, koji tako mirno i čisto počiva na stvarima, nikad vas ne izlaže opasnosti da krenete stranputicom, u koju tako lako zabasaju kako spekulacija tako i proizvoljna uobrazilja koja samo sebe sluša. U Vašoj tačnoj intuiciji nalazi se kudikamo potpunije sve što analiza s naporom traži, i samo zato što se to u Vama nalazi kao celina, Vaše sopstveno bogatstvo je skriveno od Vas; jer mi, nažalost, znamo samo ono što razlučujemo. Duhovi Vaše vrste stoga retko znaju dokle su prodrli i koliko malo uzroka imaju da pozajmljuju od filozofije, koja samo može učiti od njih. Ona može samo da razuđuje ono što joj se daje, ali samo davanje nije stvar analitičara nego genija, koji pod tamnim, ali sigurnim uticajem čistoga razuma sve povezuje po objektivnim zakonima.



Već odavno sam, iako iz prilične daljine, posmatrao kretanje Vašeg duha i sa stalno obnavljanim divljenjem zapažao put koji ste sebi obeležili. Vi tražite ono što je nužno u prirodi, ali tražite to idući po najtežem putu, kojim će se svaka slabija snaga bez sumnje čuvati da krene. Vi uzimate celokupnu prirodu da biste osvetlili ono što je pojedinačno; u sveukupnosti njenih pojavnih vrsta Vi tražite razlog objašnjenja za individuu. Od jednostavne organizacije Vi se korak po korak penjete ka složenijim da biste najzad najsloženiju među svima, čoveka, genetski izgradili pomoću materijala celog prirodnog zdanja. Time što ga takoreći stvarate prema prirodi, trudite se da prodrete u njegovu skrivenu tehniku. Velika i uistinu herojska ideja, koja dovoljno pokazuje koliko Vaš duh bogatu celinu svojih predstava spaja u lepom jedinstvu. Niste se nikada mogli nadati da će Vaš život biti dovoljan za takav cilj, ali samo i krenuti takvim putem više vredi nego okončati bilo koji drugi – i Vi ste izabrali kao i Ahil u Ilijadi* između Ftije* i besmrtnosti. Da ste bili rođeni kao Grk, pa makar samo kao Italijan, i da Vas je već od kolevke okružavala odabrana priroda i idealizujuća umetnost, Vaš put bi bio beskrajno skraććen, možda bi postao i sasvim izlišan. Već i u prvo sagledanje stvari onda bi Vas preuzeo oblik nužnosti, i sa njegovim prvim iskustvima razvio bi se u Vama veliki stil. A pošto ste rođeni kao Namac*, pošto je Vaš grčki duh ubačen u ovu severnjačku tvorevinu, nije Vam ostao drugi izbor nego da ili sami postanete severnjački umetnik ili da u svojoj mašti pomoću snage mišljenja nadoknadite ono što joj je uskratila stvarnost i da tako, takoreći iznutra i na racionalnom putu stvorite Grčku. U onoj epohi života kad duša od spoljašnjeg sveta stvara svoj unutrašnji, opkoljeni oskudnim likovima Vi ste divlju i severnjačku prirodu primili u sebe već kad je Vaš pobjedilački genije, nadmoćan nad svojom građom iznutra otkrio tu oskudicu, a spolja se u to uverio upoznavanjem sa grčkom prirodom. Sada ste morali da staru lošiju prirodu koja je već bila nametnuta Vašoj uobrazilji korigujete prema boljem uzoru koji je stvorio Vaš oblikovački duh, a to se, istina, ne može ostvarivati drukčije nego prema vodećim pojmovima. Ali ovaj logički pravac kojim je duh prinuđen da krene prilikom refleksije ne slaže se lepo sa estetskim pravcem, pomoću kojeg on jedino oblikuje. Imali ste, dakle, jedan posao više, jer kao što ste od sagledanja prelazili na apstrakciju, morali ste sada unazad da pojmove opet preobraćate u intuicije i misli da preobražavate u osećanja, pošto genije samo pomoću njih može da stvara.

Ovako, otprilike, procenjujem kretanje Vašeg duha, a da li sam u pravu to ćete sami najbolje znati. Ali ono što teško možete znati (pošto je genije uvek sam sebi najveća tajna) jeste lepa saglasnost Vašeg filozofskog instinkta sa najčistijim rezultatima spekulativnog razuma. Na prvi pogled, doduše, čini se da ne može biti većih suprotnosti od onih između spekulativnog duha, koji polazi od jedinstva, i intuitivnog, koji polazi od mnogostrukosti. Ali ako onaj prvi sa čednim i vernim naumom traga za iskustvom, i ako ovaj drugi sa samodelatnom slobodnom misaonom snagom traga za zakonom, nikako ne može biti da se jedan i drugi ne sretnu na pola puta. Istina, intuitivni duh ima posla samo sa individuama, a spekulativni samo sa rodovima. Ali ako je intuitivni duh genijalan i ako u empiriji traži karakter nužnosti, on će, doduše, uvek stvarati individue, ali sa karakterom roda; i ako je spekulativni duh



genijalan i ako ne gubi iskustvo uzdižući se nad njim, on će, doduše, uvek stvarati samo rodove, ali sa mogućnošću života i sa zasnovanim odnosom prema stvarnim objektima.

Ali primećujem* da sam umesto pisma krenuo da pišem raspravu – oprostite to živom interesovanju kojim me je ispunio ovaj predmet; i ako u ovom ogledalu ne poznate svoju sliku, veoma molim da ga zbog toga ne izbegavate.

Mali Moricov spis, koji gospodin fon Humbolt moli da zadrži još nekoliko dana, pročitao sam s velikim zanimanjem i zahvaljujem mu za nekoliko veoma važnih pouka. Pričinjava pravu radost sebi dati jasan račun o instinktivnom postupku, koji sasvim lako može i da zavede, i tako zakonima ispravljati osećanja. Ako pratimo Moricove ideje, vidimo kako u anarhiju jezika ulazi veoma lep poredak, i ako tom prilikom veoma otkrivamo nedostatak i granicu našeg jezika, ipak saznajemo i njegovu jačinu i znamo kako ga i na šta ga možemo upotrebiti.

Didroovo delo, naročito prvi deo, veoma je zabavno, i kad je reč o takvom predmetu obrađeno je sa veoma vaspitnom pristojnošću. Molim da i ovaj spis ovde još smem zadržati još nekoliko dana.

Zacelo bi bilo dobro kad bi novi časopis uskoro krenuo, a pošto bi se Vama možda svidelo da otvorite njegov prvi broj, slobodan sam da Vas upitam ne biste li hteli da svoj roman* malo-pomalo objavljujete u njemu? A da li biste i kada biste ga namenili i za naš časopis, saopštenjem o tome biste mi ukazali veliku ljubaznost. Moji prijatelji i moja žena* preporučuju se Vašoj blagonaklonoj pažnji, a ja ostajem sa velikim poštovanjem

Vaš najodaniji sluga F. Šiler

4. *Nedavni razgovori* – presudan razgovor vođen je između 20. i 23. jula. Upor. Uvod, str.[S. 13] i dd., kao i br. 3.

Spekulativne ideje – uviđanja dobijena na osnovu filozofskih konstrukcija, kakva je Šiler pre svega upoznao iz Kantovih dela.

Ahil u Ilijadi – 'Ilijada' IX, 410 i dd.

Ftija – Ahilov zavičaj.

A pošto ste rođeni kao Nemas – ceo ovaj pasus danas kudikamo pre možemo posmatrati kao nehotičnu autokarakteristiku Šilera nego kao duhovnu sliku Getea.

Ali primećujem – u rukopisu slova od ovog mesta bivaju sve krupnija. Vidi se kako Šilera zanose njegove misli. Sada se opet priziva na hladnije rasuđivanje.

Roman – 'Godine učenja Vilhelma Majstera', kojima se Gete posle duže pauze ponovo bavio od početka 1794. i za koje se nadao da će ih dovršiti što pre može.

Moja žena – Šarlota Šiler, rođena fon Lengefild (1766–1826)

5. *Gete Šileru*

Za moj rođendan*, koji dolazi ove nedelje, ne bih mogao dobiti prijatniji poklon nego što je Vaše pismo, u kojem prijateljskom rukom izvlačite zbir



moje egzistencije i svojim učešćem me podstičete na marljiviju i življu upotrebu mojih snaga.

Čisto uživanje i istinska korist mogu biti samo uzajamni, i radujem se što Vam u zgodnoj prilici mogu poveriti: šta mi je dao razgovor s Vama, kako od tih dana računam kao sa epohom i koliko sam zadovoljan što sam bez posebnog podsticaja išao svojim putem, pošto sad izgleda da ćemo, posle ovako neočekivanog susreta, morati da zajedno dalje koračamo. Ja sam uvek znao da cenim čestitu i tako retku ozbiljnost koja se javlja u svemu što ste Vi pisali i činili, a sada smem očekivati da od Vas samih budem upoznat sa tokom Vašeg duha, naročito poslednjih godina. Ako smo sebi uzajamno razjasnili tačke do kojih smo sada došli, sa utoliko manje prekida moći ćemo zajednički da radimo.

Sve što se nalazi u meni radosno ću saopštavati. Jer pošto veoma živo osećam da moj poduhvat kudikamo prevazilazi meru ljudskih snaga i njihovog zemaljskog trajanja, želeo bih da ponešto deponujem kod Vas, i na taj način ne samo da dobijam nego i da budem oživljen.

Koliko će velika korist od Vašeg učešća biti za mene, to ćete uskoro i sami videti, kad pri bližem poznanstvu budete otkrili u meni izvesnu vrstu zamračenosti i oklevanja, kojima ne mogu da zagospodarim, iako sam ih veoma jasno svestan. Ali takvih fenomena ima i više u našoj prirodi, kojoj ipak rado dopuštamo da vlada nama, samo ako nije suviše tiranska.

Nadam se da ću uskoro provesti izvesno vreme kod Vas, a onda ćemo štošta pretresti.

Nažalost svoj roman sam, nekoliko nedelja pre Vašeg poziva, dao *Ungeru**, i prvi otisnuti tabaci već su u mojim rukama. Više no jedanput pomišljao sam za ovo vreme da bi on bio vrlo pogodan za časopis; to je jedino što još imam, što ima obim i što predstavlja izvesnu vrstu problematične kompozicije kakvu vole dobri Nemci.

Prvu knjigu ću poslati čim se sabere svi otisnuti tabaci. Taj spis je već tako davno napisan* da sam ja sada u pravom smislu samo izdavač.

Kad bi se inače među mojim idejama nalazilo nešto što bi moglo poslužiti pomenutom cilju, lako bismo se složili oko najpogodnijeg oblika i razrada nas ne bi zadržavala.

Ostajte zdravo i sećajte me se u svom krugu.

Etersburg, 27. avgust 1794.

Gete.

5. *Moj rođendan* – Gete je rođen 28. avgusta 1749.

Unger – Johan Fridrih Gotlib Unger (1753–1804), knjižar i izdavač u Berlinu, sa Geteom u vezi od 1789 ('Rimski karneval').

Tako davno napisan – Gete je još 1777. počeo rad na romanu, koji se onda zvao 'Pozorišno poslanje Vilhelma Majstera', i radio na njemu do novembra 1785. Ta verzija je ostala fragment, a novu, pod sadašnjim naslovom, Gete je napisao 1791–1794.

Etersburg – lovački zamak vojvode Karla Augusta i letnje boravište Ane Amalije.



1795.

75. Šiler Geteu

Jena, 15. juna 1795.

Ovu petu knjigu Majstera pročitao sam u pravom pijanstvu i sa jednim jedinim nepodeljenim osećanjem. Čak ni u Majsteru nema ničega što bi me tako za tren oka obuzelo i nehotice me ponelo u svom kovitlacu. Tek pri kraju sam se umirio i prosvestio. Kad promislim koliko jednostavnim sredstvima ste znali da postignete tako zaneseno interesovanje, moram se još više čuditi. A i što se tiče pojedinosti našao sam izvrsna mesta. Majsterovo opravdanje pred Vernerom zbog njegovog prelaska u pozorište, sam taj prelazak, Serlo, šaptač, Filina, burna noć u pozorištu i slično, sve je to izuzetno dobro obrađeno. Iz pojave anonimnog duha umeli ste da izvučete toliko utiska da o tome ništa više ne znam reći. Cela ta ideja spada u najsrećnije koje znam, a Vi ste umeli da do poslednje kapi iscrpete interesovanje koje se u tome nalazilo. Na kraju, istina, svako očekuje da će duha videti kraj trpeze, ali pošto Vi sami podsećate na tu okolnost, dobro se shvata da nepojavljivanje mora imati svoje valjane razloge. O ličnosti aveti otvaraju se onolike hipoteze koliko u romanu postoji mogućih subjekata. Većina kod nas apsolutno hoće da Marijana bude duh ili da je bar s njim u vezi. Isto tako smo skloni da ženskog duha koji hvata u zagrljaj Majstera smatramo za istovetnu ličnost sa duhom. Kod ove poslednje pojave ipak sam, međutim, pomišljao na Minjon, koja je današnje večeri, kako izgleda, čula vrlo mnoga otkrivenja o svome polu. Vidite iz ove male hermeneutske probe koliko ste dobro umeli da sačuvate svoju tajnu.

Jedino što bih mogao da primetim protiv ove pete knjige jeste to što mi se ponekad činilo da ste onom delu koji se isključivo tiče glumaca dali više prostora nego što je to u skladu sa slobodnom i prostranom idejom celine. Ponekad izgleda da Vi pišete *za* glumca, mada svakako hoćete da pišete *o* glumcu. Brižljivost koju posvećujete izvesnim malim detaljima u ovom rodu, i pažljivost poklonjena pojedinim malim umetničkim preimućstvima, koja su, doduše, važna za glumca i direktora, ali ne i za publiku, unose lažni privid neke *naročite svrhe* u prikazivanje, a ko i ne pretpostavlja takvu svrhu mogao bi Vas čak okriviti da se u Vama suviše snažno razvila privatna naklonost prema ovim predmetima. Kad biste ovaj deo dela mogli kako treba da sažmete u uže granice, to bi svakako bilo dobro za celinu.

Sada još jednu reč* o Vašim pismima uredniku Hora. Ja sam već ranije pomišljao na to da bismo dobro učinili kad bismo u Horama otvorili kritičko bojište. Članci takve sadržine smesta unose život u časopis i kod publike pobuđuju sigurno interesovanje. Samo, verujem da ne bismo smeli da puštamo svesku iz ruku, što bi se desilo kad bismo publici i autorima svojim formalnim pozivom dali izvesno pravo. Od publike bismo sigurno mogli očekivati samo najbednije glasove, a autori bi, za šta imamo primere, bili vrlo nezgodni. Moj predlog bi bio da napade moramo vršiti iz naše sopstvene sredine: kad bi se



onda autori hteli braniti u Horama, morali bi se potčinjavati uslovima koje ćemo im propisati. A i stoga bi moj savet bio da odmah počnemo delom, a ne propozicijama. Neće nam ništa škoditi ako nas smatraju za neobuzdane i nevaspitane.

Šta biste rekli na to kad bih se, u ime izvesnog gospodina fon Iks, žalio na autora Vilhelma Majstera što on tako rado boravi među glumcima, a u svom romanu izbegava *dobro društvo**? (Zacelo je ovo opšti kamen smutnje koji fini svet zamera Majsteru, i ne bi bilo izlišno, niti nezanimljivo, da se glave poduče o tome. Ako hoćete da odgovorite, fabrikovaću Vam takvo jedno pismo.)

Nadam se da je Vaše zdravlje sad opet bolje. Neka bi nebo blagosloвило Vaše poslove i sačuvalo Vam još mnoge tako lepe časove kao što su bili oni kad ste pisali Majstera. Veoma želim da vidim priloge za Almanah kao i Razgovore, za šta ste u meni pobudili nadu. U mojoj kući je bolje. Svi Vas pozdravljaju. Š.

75. *Sada još jednu reč* – plan za 'Ksenije' sve više dobija oblik.

Dobro društvo – ova ideja nije bila ostvarena.

1797.

328. *Gete Šileru*

Pošto je krajnje potrebno da u svom sadašnjem nemirnom stanju uzmem nešto da radim, odlučio sam da prionem na svog Fausta* i da ga, mada ne i dovršim, ipak bar poprilično poguram napred, i to tako što ću ono što je štampano rastvoriti i sa onim što je već napisano ili smišljeno rasporediti u velike celine, pa na taj način pobliže pripremiti izvođenje toga plana, koji zapravo predstavlja samo jednu ideju. Sada se bavim upravo tom idejom i njenim otelovljenjem i nalazim se u priličnom saglasju sa samim sobom. Ali sad bih želeo da Vi budete dobri i da jednom, tokom besane noći, promislite o svemu tome, da mi izložite zahteve koje biste postavili celini i da mi tako, kao istinski prorok, ispričate i protumačite moje sopstvene snove.

Pošto različiti delovi ovoga speva, u zavisnosti od raspoloženja, mogu na različite načine biti obrađivani, samo ako se potčinjavaju duhu i tonu celine, i pošto je, uostalom, ceo ovaj rad subjektivan: to mogu u pojedinim trenucima raditi na njemu, pa sam i sada sposoban da ponešto izvedem.

Naše bavljenje baladama ponovo me je dovelo na ovu stazu punu isparenja i magle, a okolnosti mi savetuju, u više nego jednom smislu, da neko vreme bludim unaokolo tom stazom.

Ono što je zanimljivo u mom novom epskom planu možda će se rasturiti u takvoj magluštini slikova i strofa, pa ćemo još malo pustiti da se to destiliše. Za danas ostajte zdravo! Karl je juče bio vrlo zadovoljan u mojoj bašti, bez



obzira na loše vreme. Da je ostala ovde, rado bih večeras kod sebe video Vašu milu ženu, zajedno s njenima. Kad biste se samo mogli jednom ponovo odlučiti da premerite jenski drum. Istina, želeo bih Vam lepše dane za takvo putovanje*.

Vajmar, 22. juna 1797. G.

328. *Faust* – otkako je objavio fragment iz ovog dela, 1796, Gete je prestao da radi na njemu. Izrazi “subjektivno”, “staza puna isparenja i magle”, “magluština slikova i strofa” jasno pokazuju koliko je izričito Gete tih godina na osnovu klasičnih načela odbijao ‘Fausta’. Nameravao je, očigledno, da se ovog rada lati samo u nedostatku nekog drugog, ali onda se sve više udubljavao u njega i još jednom je kao pesnik opovrgao svoja teorijska gledišta. Dvadeset četvrtog juna napisao je ‘Posvetu’, a ubrzo potom i ‘Predigru u pozorištu’

Nov epski plan – i dalje je reč o ‘Lovu’.

Karl – Šilerov stariji sin bio je s majkom došao u Vajmar.

Putovanje – Šiler je od 11. do 18. jula bio kod Getea u Vajmaru.

329. *Šiler Geteu*

Jena, 23. juna 1797.

Doista me je iznenadila Vaša odluka da se prihvatite Fausta, naročito sada, kad se opremate za putovanje u Italiju. Ali jednom zauvek sam digao ruke od toga da Vas merim običnom logikom, pa sam, dakle, unapred ubeđen da će se Vaš genije savršeno izvući iz toga.

Nije lako ispuniti zahtev koji ste mi postavili: da Vam saopštim svoja očekivanja i želje; ali koliko god budem mogao trudiću se da otkrivam Vašu osnovnu nit, a ako ni to ne budem mogao, uobraziću da sam fragmente Fausta slučajno našao, pa sad treba da ih razradim. Ovde primećujem samo da Faust, naime komad, kraj sve svoje pesničke individualnosti ne može od sebe sasvim odbiti zahtev za simboličnim značenjem*, što je verovatno i Vaša ideja. Dvojstvo čovekove prirode i neuspela težnja da se u čoveku spoje ono što je božansko i ono fizičko – to se ne gubi iz vida, a pošto fabula postaje oštra i bezoblična i mora biti takva, čovek ne želi da zastaje uz predmet, nego hoće da ga on vodi ka idejama. Ukratko, zahtevi koji se postavljaju Faustu u isti mah su i filozofski i poetski, i ma šta Vi pokušavali priroda predmeta će Vam nametati filozofsku obradu, i uobrazilja će biti primorana da služi izvesnoj razumskoj ideji.

Ali time teško da Vam kazujem nešto novo, jer Vi ste taj zahtev u onome što je već tu počeli da u visokom stepenu zadovoljavate.

Ako sad zaista prelazite na Fausta, ne sumnjam više da će biti potpuno izrađen, čemu se veoma radujem.

Moja žena, koja mi je donela Vaše pismo i upravo se vratila sa svog malog putovanja sa gospodinom Karlom, ne daje mi da danas još nešto napišem. U



ponedeljak nameravam da Vam pošaljem jednu novu baladu*, sada je plodno vreme za uobličavanje ideja. Ostajte u dobrom zdravlju. Š.

329. *Simboličan značaj* – ovde iznete Šilerove misli bitno su doprinele koncepciji fundamentalnih scena u prvom delu, kao što su 'Prolog na nebu' i pakt između Fausta i Mefista.

Nova balada – 'Polikratov prsten'.

331. Šiler Geteu

Jena, 26. juna 1797.

Ako sam Vas nedavno dobro razumeo, Vi nameravate da svoj novi epski spev, Lov, obradite po strofama i sa slikovima. Tada sam zaboravio da Vam kažem koju reč o tome, ali ta ideja mi je jasna, čak verujem da će to biti uslov pod kojim ovaj novi spev jedino može opstajati pored Vašeg Hermana. Osim toga što je i sama zamisao speva podesna za modernu poeziju, pa zato zahteva i omiljen oblik strofe, nov metrički oblik već isključuje konkurenciju i poređenje, i u čitaoca i u pesnika unosi potpuno drukčije raspoloženje, to je koncert na sasvim različitom instrumentu. U isto vreme spev učestvuje u izvesnim pravima koja ima romantičan spev*, mada to zapravo nije, pa se sme više služiti ako ne čudima, a ono neobičnim i iznenađujućim događajima, pa priča sa lavovima i tigrovima, koja mi se uvek činila izvanredna, onda uopšte ne izaziva čuđenje. Osim toga, od kneževskih likova i lovaca samo je lak korak do viteških figura, i uopšte, otmen stalež, s kojim imate posla u ovom spevu, povezan je s nečim severnjačkim i feudalnim; stoga se grčki svet, na koji heksametar neizostavno podseća, manje oseća u ovoj građi, i srednji i novi svet*, dakle i moderna poezija, s razlogom mogu polagati pravo na njega.

Fausta sam sada ponovo pročitao, i prosto mi se vrti u glavi kad pomislim na njegovo rastvaranje*. Ali to je sasvim prirodno, jer ceo predmet se zasniva na određenom shvatanju, i dokle god ga čovek nema, čak i manje bogata građa mora zbunjivati razum. Pri tom strahujem zbog toga što mi se čini da Faust po svojoj osnovi zahteva i totalnost materije ako na kraju ideja treba da se pojavi ostvarena, a za tako nabujalu masu ne nalazim nikakav poetski obruč* koji bi je pritegao. No, Vi ćete već umeti da nadete rešenje.

Na primer, po mom mišljenju valjalo bi da Faust bude uveden u delatni život, a koji god deo da izaberete iz tog obilja čini mi se da on svojom prirodom zahteva suviše veliku opširnost i širinu.

S obzirom na obradu nalazim da je velika teškoća srećno se provući između šale i zbilje, čini mi se da se u ovoj građi razbor i razum rvu na život i smrt. U sadašnjem fragmentarnom liku Fausta to se veoma oseća, ali očekivanje se upućuje na razvijenu celinu. Đavo svojim realizmom zadržava pravo pred razborom, a Faust pred srcem. Ali ponekad kao da zamenjuju uloge, pa đavo uzima razum u zaštitu od Fausta.



Teškoću nalazim i u tome što davo svojim karakterom, koji je realistički, ukida svoju egzistenciju, koja je idealistička. Samo razum može verovati u njega, a razbor ga može prihvatati i shvatati samo onakvog kakav je pred nama.

Uopšte, nestrpljivo očekujem da vidim kako će se narodna priča prilagoditi filozofskom delu celine.

Ovim šaljem svoju baladu. Ona predstavlja pandan Vašim ždralovima*. Svakako mi pišite šta kazuje barometar, voleo bih da znam možemo li se najzad nadati ustaljenom vremenu. Ostajte u dobrom zdravlju. Š.

331. *Romantični spev* – Šiler misli na epove kao što su Tasov 'Oslobodeni Jerusalem' i Ariostov 'Besni Rolando'.

Srednji i novi svet – srednji i novi vek.

Rastvaranje – upor. br. 328. istovremeno znači i: rešenje problema

Poetski obruč – takav "obruč" je Gete zatim dao u 'Prologu na nebu'.

Vašim ždralovima – Gete je prvobitno nameravao da napiše baladu o Ibikovim ždralovima, ali je onda tu građu ustupio Šileru.

Pismo kralju Bavarske, 1829.

Njegovom veličanstvu kralju Bavarske.

Vaša svetlosti,

Najmilostivije vladajući kralju i gospodaru,

S obzirom na milostivu naklonost koju je vaše kraljevsko veličanstvo najmilostivije gajilo prema mome nezaboravnom prijatelju, kad sam završio pregled prepiske koju sam s njim vodio više godina često me je obuzimalo ubeđenje: koliko je njemu trebalo želeti sreću da pripada vašem veličanstvu. Sada, pošto sam po završenom radu prinuđen da se ponovo rastanem s njim, bavim se sasvim posebnim mislima, ali koje nisu neprikladne za ovu situaciju.

U vremenima kad nas napušta jedna važna ličnost koja je uticala na naš život, mi se obično vraćamo sopstvenom biću, navikli da bolno osećamo samo ono čega se lično moramo ubuduće lišiti. U mom položaju to je bilo od najvećeg značaja: jer sad mi je nedostajalo prisno i poverljivo učešće, ostao sam bez duhovitog podsticanja i onoga što je samo moglo unapređivati pohvalnu utakmicu. To sam tada najbolnije osećao; ali pomisao koliko je i on izgubio sreće i uživanja živo mi se nametnula tek otkako sam mogao da uživam u najvišoj milosti i naklonosti Vašeg veličanstva, u Vašem učešću i rečima, iznimanju i bogaćenju, što je raširilo svežu ljupkost preko mojih visokih godina.

To me je onda navelo na misao i na predstavu da bi prema izraženom nastrojenju Vašeg veličanstva sve to u velikoj meri bilo poklonjeno i mom prijatelju; a to bi bilo utoliko poželjnije i podsticajnije što bi on u toj sreći



mogao da uživa u svežim i snažnim godinama. Zahvaljujući najvišoj milosti njegov život bi bio sasvim olakšan, domaće brige bile bi uklonjene, njegova okolina proširena, i on bi svakako bio prenet u lekovitiju i bolju klimu, videli bismo da to daje veći život i ubrzanje njegovim radovima, na neprestanu radost najvišeg zaštitnika i na trajno okrepljenje sveta. Da je pesnikov život na taj način bio posvećen Vašem veličanstvu, onda svakako i ova pisma, koja predstavljaju važan deo ambicioznog života, smeju da budu skromno podastrta Vašim veličanstvima. Ona pružaju vernu neposrednu sliku i omogućavaju da se obradovano vidi: kako je on u prijateljstvu i jedinstvu sa onima koji su uzajamno bili lepo nastrojeni, a naročito i sa mnom, bez prestanka težio i delao i mada telesno bolujući, u duhu ipak uvek bio sebi jednak i uzvišen nad svim prostačkim i osrednjim. Neka bi, dakle, ove brižljivo sačuvane uspomene ovim bile donete na pravo mesto, sa ubeđenjem da će Vaše veličanstvo, kako na osnovu najviše pobude tako i radi pokojnog prijatelja, prema onome koji je preostao i dalje zadržati do sada poklanjanu milost, da bi, iako mi nije bilo dato da sudelujem u raširenoj kraljevskoj delatnosti, u meni ipak i dalje trajalo osećanje koje me uzdiže, te zahvalna srca blagosiljajući velike poduhvate da znam da nisam ostao tuđ onome što je postignuto i njegovom dalekosežnom uticaju.

Sa najčistijim poštovanjem doživotno ostajući u neprolaznoj zahvalnosti
Vajmar, 18. oktobra 1829.

Vašeg kraljevskog veličanstva

najpokorniji sluga
Johan Volfgang fon Gete.

Od 1825–1848 u Bavarskoj je vladao Ludvig I, vladar najtešnje povezan sa umetnošću Geteovog doba; on je već kao prestolonaslednik živo izražavao poštovanje prema Geteu, a pogotovo Šileru, i dve godine pre pojave Prepiske iznenadio je Getea čestitavši mu rođendan u Vajmaru.

Prepiska između Šilera i Getea, koja sadrži zakone klasične estetike, biće objavljena iduće godine u prevodu Branimira Živojinovića u okviru izdanja Geteovih izabranih dela u 14 knjiga. Priređivači ovog izdanja su Branimir Živojinović i Mirko Krivokapić, a izdavač – Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića. Nekoliko odabranih pisama, iz 1794, 1795. i 1797. godine, koja ovde objavljujemo, ne može, naravno, ni da nagovesti sav značaj i svu veličinu ove prepiske. Možda jedino ipak može: da probudi želju čitalaca za daljim čitanjem.

Mirko Krivokapić



— Sa drugog brežuljka

S turskog prevela *Ana Stjelja*



Juče sam te s brežuljka gledao,
dragi Istanbule moj,
ne videh mesta kojim nisam hodio
i voleo ga, znaj,
dok živim, volja ti je,
u dušu mi se zavalj, ja sam tvoj
jer život vrednost ima
čak i kad se voli običan kraj.

Koliko samo raskošnih gradova
na ovom svetu ima,
ali lepota njihova
bez tebe pusta je,
uživam kao u najlepšim,
dugim snovima,
ja, koji mnogo godina u tebi noćim,
živim i mrem.

Jahja Kemal je rođen u Skoplju 1884. godine. Osnovno školovanje završio je u Carigradu a 1903. godine oputovao je u Pariz, gde će ostati devet godina. Pošto je dobro naučio francuski jezik, upisao je fakultet Političkih nauka. Po povratku u zemlju radio je kao profesor univerziteta, bio je i diplomata u Varšavi i Madridu, i ambasador Turske u Pakistanu. Ovo stranstvovanje ostavilo je Jahju Kemala po strani od tekućih političkih i književnih zbivanja u zemlji. Svoju umetničku individualnost Jahja Kemal je pronalazio u dražima prošlosti koju je upoznao i zavoleo na časovima čuvenog francuskog istoričara Albera Sorela. Divio se lepoti forme i stila francuskih pesnika Bodlera, Verlena i drugih. Bio je opčinjen Istanbulom kao najvećim spomenikom osmanske kulture a pored toga, voleo je prirodu i pevao o njoj smatrajući da je poezija druga vrsta muzike. Zanimljivo je da je sve svoje pesme napisao u klasičnom metru aruzu. Pored poezije koja ima izuzetne umetničke domete, po mnogo čemu neponovljive, objavljivao je i članke i pripovetke, ali ne u knjigama, već po novinama i časopisima. Posle njegove smrti osnovani su društvo ljubitelja Jahje Kemala, institut i muzej "Yahya Kemal" (1961). Najznačajnije dela: *Kendi Gök Kubbemiz* (1961), *Eski Şiirin Rüzgariyle* (1962), *Rübailer ve Hayyam Rübailerini Türkçe Söyleyiş* (1963), *Aziz İstanbul* (1964), *Eğil Dağlar* (1966), *Siyasi Hikayeler* (1968), *Siyasi ve Edebi Portreler* (1968), *Edebiyata Dair* (1971), *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebi Hatıralarım* (1973), *Tarih Müsahabeleri* (1975), *Bitmemiş Şiirler* (1976), *Mektuplar-Makaleler* (1977). Umro je 1958. godine.



— *Dva turska pesnika*

— *Junus Emre*



S turskog prevela *Ana Stjelja* 

Ako sada zemlju dotakne lice moje
istog trena moj će mesec zasijati
i zima i leto u jedno će da se spoje
svaki će mi praznik istu draž imati.

Nek' ne bude oblaka, niti senke zrak
što svetlost moga meseca skriva,
čiju ponoću ne sme zameniti mrak,
od zemlje do neba, sjaj što ga sniva.

Srce iz svog usamljenog kuta
sjajem svojim crni mrak tera
kako se taj mrak domogao puta
ovog srca, gde vladaju sjaj i jaka vera.

Svoj mesec na zemlji vidim sad
šta mogu tražiti od svih nebesa,
lice što na zemlji je dočekalo pad
sa zemlje te, kiša milosti me potresa.

Moja reč ni mesecu ni suncu dovoljna nije
koliko je dovoljna onima koji vole
ako ne kažem da sam voleo, da mi srce bije
sve patnje ovog sveta će da me zaboje.

Šta ako je Junus voleo,
i mnogi drugi su Boga ljubili
i Junus je svoju glavu pognuo
jer zaljubljeni za Njim glavu su izgubili.

Junus EMRE (1238–1320) rođen je u selu Sarikoj, u Anadoliji. Jedan je od najčuvenijih turskih pesnika svih vremena. Junus Emre je pesnik klasične turske književnosti koji se svojom pesničkom veličinom i bogatim književnim opusom uzdigao do nivoa nacionalnog mita. Smatraju ga tvorcem moderne turske književnosti, pa tako njegove ideje postaju vodilja savremenim turskim pesnicima i zapadno orijentisanim turskim intelektualcima. Emre je čuvar anadolskog dijalekta turskog jezika, koji se smatra najčistijim i najlepšim. Njemu se pripisuje zasluga očuvanja svega onog što je autentično tursko i što je lišeno persijskog i arapskog uticaja. Njegove pesme su pevali derviši, narodni pevači a uticao je i na divanske pesnike i dvorske pesnike visokog stila. I sam Junus Emre bio je jedan od anadolskih derviša, islamski mistik a obrazovao se kod učenih ljudi toga vremena. Njegovo delo se sastoji iz jednog “*Divana*” (Zbirke poezije) koji obuhvata 350 do 450 pesama. Pored ove zbirke poezije napisao je i jedno didaktičko delo, poemu u formi mesneviye pod naslovom “*Risalet-ün Nushiyye*” (Knjiga pouke). Poezija Junusa Emrea je mistička; u njoj prevladavaju ideje ljubavi, humanizma i težnja ka jedinstvu sa Bogom.



— **Fluorescentni kanarinci**

U BLEŠTEĆIM SRCIMA

1997, Berlin, Oranienstraße broj taj i taj

1

Miči se, ptico, s vozom u očima i beleškom o senci, i prihvati duh naše kuće i pokaži mi kako da budem tvoj poslednji fosil. Da, kaže, zasada, da.

SVU SNAGU I
SVU HLADNOĆU IMAM
NA SVOME SKUTU

2

Miči se, sirotinjo, nabirajući čelo poput vojnika u povratku kući, rekli su mi, i bilo je kao da je uvek sredi, i bez svedoka, i pojedj paprikaš, brzo!

NAUČNIČKI DEO NAM JE
PRI KRAJU

3

Imaš palmu u grlu i čistiš dupe listom stabla viška vesti i posmatraš moćnu planinu koja naginje glavu napred ka tebi.

I OVOG PUTA MI SE
USEKAO NIZ
BORA

4

Galebovi su izgladneli u tvom osmehu, a šta je sa mnom, zastao sam? Ševa je izgubila kompas: cvrkući!
Ne govori to. To je bilo kad su te betonska vrata presekla.



GRADOVI PROMIČU
OSTAJUĆI U POZADINI

5

Voz i svet se ljuškaju. Ali život ne, kao ni pruga. Pruga je u lošem stanju za razliku od života; i za razliku od popravnih ispita za zrele putnike. Pošaljimo patrolu, bez ljutnje!

DAJ DOLAR
KONDUKTERU, NEPOZNATA
ŽENO

6

Fluorescentni kanarinci dok blešte u tvojim očima ja spavam, gubim slojeve, oporavljam se i kršim ravnotežu.

BOL JE BESPLATAN
KAD SE GURAJU DRUGI.
IH...

7

Dobijam antikvarov račun: dugujem mu prćiju. Sêdam duvajući u vrške prstiju. Šta da radim? Da naslikam sebe? Da naslikam usirenu krv? Prolaze dani.

HOSTAL KRAJ
PUTA, NA PRODAJU.
HOĆEMO LI OVAJ?

8

Brkam senku koja naplaćuje interese, i interesujem se: polazimo? Vidim ovčije krzno.

KAP PO KAP
ZLATO I
GLOTIS

(...)

13

Pognuta u uglu za stenom, serući pod granom, jedna ljudska zver me je prepoznala.



ŽIVALJ
MRVIČCI TEBE
LEBDEĆI,
SVIH

14

Dok raspršujući se ide do kurca magla s kaveščićem,
ove rečenice na silu dobijaju oblik i njihova će reka poteći!

PORED TVOG SREDIŠTA
IMA JEDAN PROZOR
NA STO NA SAT

15

Da krene voz ili možda da krene voz ne znači da krene voz, baba. U rupi točka je bilo premalo ljudi ili ih, očigledno, nije ni bilo? A ako ih nije bilo, zahvaljujući kojoj sili je on mogao poći? Ženi u crnoj marami s belom kesom jedne kišovite noći?

TVOJ VAZDUH SE POKRENUO
TVOJA ŠUMA JE SPREMNA
DOLINA

16

Kad sam digao glavu behu potopljene tri susedne zgrade. Na nekih dvadeset metara, našim koracima, složena igra krovova bazena lebdela je nad ostatkom grada koji je ispuštao mehuriće dole na dnu. Ona me je posmatrala svim svojim porama i bili smo nadomak toga da potčimo. Ostalo je bilo senka nekih drugih.

MERMER
SENOVITI

/
BILI SMO
JEDNI
DRUGI
MERMER

17

Nas dvojica predstavnika ljubavi prema tebi u dvoboju smo jedan drugom ne znam koliko puta proboli grudi i trbušine mačevima a da se to nije videlo. Našim se sekundantima to mnogo svidelo; pa, smejali su se.



USPEO SAM DA ZAUSTAVIM
JEDAN NJEGOV UDARAC
ALI NIJE ME
VIDEO

18

FRANCUSKA SE VRATILA
DA ODE U
ITALIJU

19

Sve je propalo i sve promiče napred s utiskom da se vraća sa svadbe. Ko se venčao?

MATILDA I TOMAS

20

Tužno je i to što je, sudeći po onom što se vidi u padu talambasa, anđeo tako osjetljiv i što mu se toliko sviđaju đavli.

ODLAZIM, RAMONE
REKAO JE SATANA

21

Onda ćemo ti strgnuti traku, povez s očiju, sestro, zadovoljstva na popust. Dokazi su izvedeni: više nisu potrebni; sve joj stoji dobro, dobro, korektno.

LAŽNI MUZIČARI
MUZIKA JE
BILA VAŽNA

22

U vreme hrapavih menzi u kojima poslužuju hrapave patlidžane sati prolaze za minut, a kišobran? a minut nikako da prođe; ovde mi je seo jedan, kao ovčije krzno koje još nije naslutilo da je došlo na klanicu.

ODZVANJA KAO
BOMBARDOVANJE
TOKIJA



23

Biće teško. Svih mu košmara ljudskih! Tako je izvesno da će se sve završiti dobro za nas, da će biti teško.

ČAK ME I GROŽĐE PONIŽAVA

(...)

28

U umiljatoj bedi smeća, u staroj odeći i obilatim neredu mansarde rasle su pečurke, pauci, paukove mreže a mi smo bili ugnjeteni ljubavlju i ljubavlju i preklinjali smo, bila je sreda.

PONOVO PROLAZEĆI KROZ
AKREDITIVNA PISMA
BISTRE VODE

29

Kad budeš mogla, daćeš mi bušilicu, je l' tako? Da unesem izvesnu beskonačnost u pozadinski zid i sutra ću da ti je vratim.

KREATIVNOST, U
UMETNOSTI, SAMO SMETA

30

Jedni su ga proklinjali što ih je poplavio; drugi su naučili da plivaju.

OVDE U PONOĆ NEMA NIKAKVOG
NAŠEG ŠETALIŠTA

31

Na staničnom peronu usred bezmerne ravnice si u drhtavoj senci triju mladih topola provela poslepodne i niko te nije video.

TO MORA DA JE BILO
U POVRATKU
S ČASOVA

32

Veliki izumi ovog čovečanstva – točak, stopalo, vrata, mali čabar, gitara, laso, tekuća voda – potiču od tucanja.



IZVADI GUMU IZ MOG
OBLAKA, I DOĐI! HAJDE!

33

Stari su znali mnoge stvari kojima su ih mladi odavno naučili
između senki tvoja nas drugarica krišom posmatra, hajdemo.

UVEK JE GOVORIO DA
OKO NJEGA LEBDI
NEŠTO KAO SIROVO
ŽUMANCE

34

Javite ovčijem krznu da dok smo mi kretali vozom ono je bilo koncentrisano
na to da grize moju kožnu jaknu i bolelo me je koleno ili će biti da sve to nije
moglo da se dogodi.

TO SE UVEK DEŠAVALO
ILI U SREDU
ILI
U PASIJANSU

35

Hej!... Proći ćemo kroz demonsku obuzetost zajedno, zar ne? Imam još jednu
vunicu...

OČE
ŽELIM DA OBAVIM SVE,
ČAK I DO VAŠIH
ROKOVA

36

Nedostaju tri četvrtine svinje od šunke koju smo učinili poludimljenom,
Fransesk, gde su... gde... gde...

ŽELIM DA OBAVIM SVE
BRATSKI
NA JEDNAKE DELOVE

37

Znam da je violina bila tužna ali me je razljutilo što mi se gudalo
zarilo u oko.



I DALJE SAM VIDEO
SVETLO
BILO JE UKLJUČENO U KUPATILU

38

Ne znam reče li mi da ćemo tvoj umor proslaviti na svežem vazduhu
ili će to biti deo beskrajnog umiranja od gađenja tamo gde ću biti priveden
bdijući nad hrpom tvojih kartonskih kutija koje te možda nisu ni zanimale.

OVE TRI S BOBOM
UVEK ME GLEDAJU
ISPOD OKA

39

Kad sam joj strgao traku s očiju, kako sam ti rekao, s njom su bile strgnute i
oči, nakvašene krvlju i smehom, kakva šteta.

SVE JE TO BILO JEDAN
KAMEN MIRISA
A ONA JE BILA VRLO
DIRNUTA
(...)

44

Svake godine u ovaj sat proleti na trenutak jato pataka iza onog kanala, prateći
prugu, i svake godine lete sve brže!

JEDINO MI SLABIĆI
SMO IZDRŽALI DO SADA
DA

45

Brate, rekao si mi, i nemoj to više da mi govoriš, da su jedini koji se ponašaju
normalno događaji.

SVE JE
BILO
GLAS

46

Muškarci i žene su se upoznali tri i po puta, tri put po smrti
a pola puta s proleća.



KOLIKO FRKE SINE
MOJ, KUNEM TI SE

47

Maske! Maske! Koliko li pesama samo počinje s ove dve reči! Maskirani su –eri, revizori, časne stvari i najgori od svih polazaka voza.

A PRE SVEGA U FRANCUSKOJ
ENGLESKOJ I
NEMAČKOJ

48

Neke stvari se vrlo razlikuju i nemaju ničeg zajedničkog jedna s drugom koliko god se tvrdi drugačije, na primer ljubav s mržnjom i sranjem u oboru.

TO JE MORALO DA SE DOGODI
BILO JE ZAPISANO
U TOALETU
ZA MUŠKARCE

49

Mogli smo da budemo najelegantniji ukrasi u obliku spirale koji lete vazduhom a da opet vidimo ljudsko kretanje vozova s izvesne visine ali bili smo zakovani za zemlju, gde smo grebenali vunu, mrvili kamen.

NEPOPRAVLJIVO
— KAO GREŠKA...

50

Samoća je drhtaj, bezmerna vika koja nikada ne zaćuti, jedno nek dođu gromovi i gromovi i gromovi, jedan jugoistoćnjak.

A KAD ZAGRMI VIDIM
TVOJE LICE

51

U svakom stanju duha postoje sva stanja duha. Na primer ljubavni par sadrži sve vrste neusaglašenosti, samoće, gomilanja nepoznatih ljudi uz rizik da se mi sami više ne vidimo, a tako i sva skamenjenja, spuštanja sidra, a da se ne dodirne zemlja, i sve sadašnje nostalgije za sobom.



KAO MUZIKA
GITARE

52

*Iz kog bića se dobija postojanje logike, a? Da li se ono dobija deljenjem sa Bićem? Hoćeš da kažeš deljenjem sa Jedan?*⁴ A ako nam jednom naredi da se popnemo na planinu ili da se porodimo, šta onda? Hoćemo li i tada umeti da budemo ovčice?

ŠTA HOĆEŠ DA KAŽEŠ? DA SMO
PETAO SFERA?

Naslov originala: *Canaris fosforescents*, Edicions 62, Barcelona 2001.

Enrik KASASES (Enric Cassases, 1951, Barselona). Pesnik i rapsod, više puta nagrađivan. Od 2004, kad su mu sve knjige prevedene na kasteljano, ima široku publiku i na španskom jeziku. Glavne knjige pesama: *Ona stvar* (1991), *Počeci početaka i prilika svih prilika* (1994), *Trg Raspalj* (1998), *Fluorescentni kanarinci* (2001) i *Da spavamo?* (2002). Živi u Barseloni, od performansa i bavljenja filmom.

4 Dvosmisleno: može da znači i “deljenjem sa Čovekom”. – *Prim. prev.*



— Enciklopedijska građa

Divna i siromašna zemljo.

Na istoku, sve plaže, odozgo nadole,
gledaju na isto more. Na zapadu, brda,
planinski venci, doline, nenaseljeni predeli,
napuštena nasledstva, i krhka
granica. Na obalama reka
i mora, tragovi bara
gde svijaju gnezda divlje patke.

U unutrašnjosti, zemlja koja je prešla
iz radionica u diskretne industrijske oblike.

Domaći svet uživa u egzistenciji na kojoj mu se može pozavideti
— ako moramo da se upoređujemo — koju, protiv svoje volje,
organizuju bankari.

Sve nam to omogućuje da se dotaknemo teme trgovine.

Nema mnogo proizvoda za izvoz koji bi bili kurentni: tekstil,
južno voće, maštovite igračke,
obuča za narodne klase,

to i ono drugo: dometi poslednjeg lokalnog proizvođača ručnog rada.

(I dodacu: sunce. Zasljepljenost
koja je stvorila oazu legendarnih godina.)

Uvozni proizvodi: sve ostalo,
uključujući uranijum. Kao i uvek.

Kad vlada raspolaže oružjem novca
najlakše je graditi Države.

Istorija zemlje nije zanesena niti,
očigledno, jedinstvena. Usputna teritorija
idealna da na njoj životinje jedna drugu jedu. Neki smatraju
da je dolazak nacionalista značio njenu najveću katastrofu
i sistematsko udaljavanje od stare
severnjačke civilizacije. To je lokalna verzija
mita o Eldoradu.

Međutim, ima i jedna razlika: sada
prividni Španci ne samo da porobljavaju zlatom,
nego su zauzeli i zgrade opština.

Danas je monarhija. Pod
regionalnim demokratskim oblicima.

Trobojke lepršaju na palatama
svog predsednika. Iznenadjući Statut.



Tekst, obeležen kopilanskim autoritetom
prošlog režima, brižljivo je čuvan
u Narodnoj biblioteci, zaštićen
neprobojnim staklom: identičnim
onom sa vozila lokalnog predsednika.
Na kraju, može da se baci i letimičan pogled
na budućnost. Naseljenost
će biti u porastu, bez sumnje. Radnici
će s uspehom biti posvećeni zarađivanju hleba svog svagdašnjeg
i pogrublivanju svojih ruku. U jednoj kafeteriji,
jedno biće s kravatom sa žalošću će se setiti
jedne Fusterove knjige.
I jedan gušter će, na jednom kamenu, protežući glavu
zariti oči u nebo, pažljivo, da ne propusti
eksploziju veštačke vatre.



— Neznamom bogu

Hoseu Luisu Pari

Daj mi jeftina zadovoljstva koja se ponavljaju
a ne jedan jedini dijamant u sećanju.

H. L. GARSIIA MARTIN

Čak i zima omogućuje sećanja na radosne stvari:
na žene, prijatelje, zidine, idilu koja je, naravno, iščezla tokom poslednje
zime.

Bilo je prijatno misliti da ova zima omogućuje forme ljubavi
uprkos okrutnim sećanjima koja se povremeno vraćaju
koliko da zbune kišu.

Tako se nastavlja ovo godišnje doba, jer kiša
više ne saziva nova iznenađenja: nepredviđene elegije,
rutinska zadovoljstva, vrhove i anđele.

Stoga je beskorisno glumiti rutinska zadovoljstva,
ono što se jednom desi, nikad se ne vraća. Zaslepljujuća svetlost,
prepad iza drveća i kratak oproštaj, sve to beše jednom.

Odsustvo zadovoljstava koja bih želeo da se ponove oseća se intenzivnije posle
kiše; zima je došla da zaseni ovaj dijamant
koji je preživeo na porama ruku.

Ne znam da li će neko godišnje doba i dalje trajati danima kao što je to bio
slučaj sa nekadašnjim godišnjim dobima, sada kad vekovi prolaze kao ovaj
bezvremeni odlučni trenutak nepostojeće azurnoplave boje koja ruši odbrane.

Poredak sati jedini je koji održava život,
nisu to lični nemiri. Mark, zbog čega je toliko važno
da li jedno telo nestaje u ovom ili onom trenutku?



– Poverenje

- Možda me ne voliš.
- Volim te.
- Kako znaš?
- Ne znam. Osećam to. Opažam.
- Kako možeš da budeš tako siguran da to što opažaš jeste da me voliš a ne nešto drugo?
- Volim te jer si drukčija od svih žena koje sam upoznao. Volim te kao što nikad nisam voleo nikog i kako nikada više neću moći da volim. Dao bih život za tebe, dao bih da mi oderu kožu, dopustio da igraju klikera s mojim očima. Da me bace u more gasa. Volim te. Volim svaki nabor na tvome telu. Dovoljno mi je da te pogledam u oči pa da budem srećan. U tvojim zenicama vidim sebe, smanjenog.

Ona uznemireno pomiče glavu.

- Stvarno misliš to što govoriš? Oh, Raule, kada bih znala da me zaista voliš, da mogu da ti verujem, da ne obmanjuješ nesvesno sebe pa samim tim i mene... Stvarno me voliš?
 - Stvarno. Volim te onako kako niko nikada nikog nije mogao da voli. Voleo bih te sve i da me odbijaš, i da ne želiš ni da me vidiš. U tom slučaju bih te voleo tiho, potajno. Čekao bih da izađeš s posla samo da bih te video izdaleka. Kako je moguće da sumnjaš da te volim?
 - A kako da ne sumnjam? Kakav dokaz, stvarno, imam da me voliš? Kažeš da me voliš, to da. Ali to su samo reči, a reči su konvencija. Ja znam da tebe mnogo volim. Ali kako mogu da budem sigurna da ti voliš mene?
 - Gledajući me u oči. Ne možeš u njima da pročitaš da te istinski volim? Misliš da bih mogao da te prevarim? Sad si me razočarala.
 - Sad sam te razočarala? Koliko me voliš ako je tako malo dovoljno da se razočaraš u mene? I još uvek me pitaš zašto sumnjam u tvoju ljubav?
- Čovek je posmatra i uzima njene ruke.
- Volim te. Čuješ li me dobro? V o l i m te.
 - Oh, “volim te”, “volim te”... Mnogo je lako reći “volim te”.
 - A šta bi ti da učinim? Da ti to dokažem samoubistvom?
 - Ne budi melodramatičan. Nimalo mi se ne dopada takav ton. Odmah gubiš strpljenje. Kad bi me istinski voleo, ne bi ga gubio tako lako.



- Ne gubim ja ništa. Samo te pitam jedno: čime bih ti dokazao da te volim?
- Ne treba to ja da ti kažem. To mora da izađe iz tebe. Stvari nisu jednostavne kao što izgledaju – pravi pauzu. Posmatra Raula uzdišući. – A možda bi ipak trebalo da ti verujem.
- Pa naravno da treba da mi veruješ!
- Ali zašto bih? Kakvu garanciju imam da me ne varaš ili, čak da, iako si ubeđen da me voliš, u suštini suštine, nesvesno, ti mene ne voliš istinski? Može lako biti da grešiš. Ne verujem da to činiš da bi me obmanuo. Mislim da kad kažeš da me voliš, tako i misliš. Ali šta ako grešiš? A šta ako to što osećaš prema meni nije ljubav nego odanost ili nešto u tom stilu? Kako znaš da je to stvarno ljubav?
- Sad me već zbunjuješ.
- Izvini.
- Jedino što znam jeste da te volim a ti me zbunjuješ pitanjima. Dosadna si.
- Možda me ne voliš.



– Požrtvovanje

Jedva sam čekala da krenemo na ovo putovanje.

Počinju da se ljube. Muž miluje ženinu kosu. Vraćaju se motrenju tornja.

– U koliko sati moramo da budemo u Firenci? – govori žena.

– Uveče. A sada, jesi li gladna? Da uzmemo kola i skoknemo na ručak u neko mesto u blizini?

– Može. Ali pre toga, da se popnemo na toranj.

– Na toranj? Ni govora.

– Kako to misliš? Nije valjda da smo došli u Pizu i da ćemo otići odavde a da se ne popnemo na toranj?

– Pa naravno. Bar što se tiče mene, nema penjanja.

– Zašto nema?

– Toranj nije bezbedan. Ne bi me oduševilo da padne baš kad se nas dvoje popnemo u našoj turističkoj poseti.

– Kako to misliš da će da padne? Već vekovima stoji ovako. Ne misliš valjda da će da se sruši baš kad se mi popnemo?

– Već vekovima je kriv. Ali nije istina da je vekovima ovoliko kriv. Svaki dan se sve više naginje. I, naravno, jednog dana će se srušiti. Svi živi će tada da kažu: “Vidi, vidi, desilo se danas, a ko je mogao pomisliti da će biti tako?” Međutim, ja ne bih da budem unutra onog dana kad se to dogodi.

– Pa ti ne znaš da su ga držali zatvorenog godinama, sve dok nisu bili sigurni da ništa ne može da se dogodi, sve dok komitet sačinjen od geologa, arhitekata i šta ja znam koga sve još ne, nije zaključio da nema nikakve opasnosti?

– Držali su ga zatvorenog tolike godine upravo zato što ima opasnosti. Više neće biti opasnosti tek kada padne. Tada više niko neće moći da se popne. Problem će postojati dok se toranj ne sruši. Uostalom, sve što su preduzeli bilo je da mu sa svih strana ukucaju betonske prstenove, utvrde ga platformom od cementa i da ga, sa one slabije strane, zakrpe olovom radi protivteže. A činjenica da u jednom trenutku može da se popne određen i ograničen broj osoba samo je dokaz da uopšte nisu rešili problem.

– Nije tako. To je dokaz da su preduzeli mere predostrožnosti. Sad više ništa ne može da se desi.

– Upravo suprotno. Sad može da se desi mnogo više nego pre. Nekada je, s prolaskom vremena, toranj počinjao da se stabilizuje. A sada, jedino što su postigli tolikim prstenjem od betona i tolikim krpežom jeste da mu čak oslabe



relativnu stabilnost. Nikad mu nije bilo lakše da padne nego danas, iako to niko ne bi rekao.

– Ti si neverovatan. Stvarno nećeš da se popneš? Došli smo u Pizu i nećeš da se popneš sa mnom na toranj?

– Bio bi to nepotreban rizik.

– Sve je nepotreban rizik. Ući u avion. Voziti se automobilom. Pušiti. Čak i ostati kod kuće. Dovoljno je da susetka odozdo ne zatvori dobro butan i da neko upali šibicu pa da čitava zgrada ode u vazduh.

– Baš umeš da gnjaviš.

– Ja se penjem. Ako hoćeš, čekaj me ovde.

Vetar prekomerno duva. Marama koju žena nosi oko vrata prilepljuje se za njeno lice. Ona je hvata i sklanja s obraza posmatrajući muža nedvosmisleno uvređenim pogledom. Mužu je jasno da bi svojim odbijanjem načinio prvu pukotinu u zidu koji ih sjedinjuje, zidu koji je godinama podizan. Pošto bi po svaku cenu voleo da sačuva zid od oštećenja, prihvata.

– U redu, hajdemo – kaže.

Žena se osmehuje, grli ga oko pasa, idu prema tornju i počinju da se penju i ona nema vremena ni da shvati koliki je to dokaz ljubavi.



– Pigmalion

Ona je tako lepa adolescentkinja da, kad je upozna, Pigmalion nadahnut njome želi da napravi skulpturu. Vodi je u studio i potrebni su mu sati (prvo da je nacрта a onda i naslika) pre nego što napravi probni primerak od gline.

Devojka je sušta suprotnost curama iz filmova, nije neobrazovana niti koristi lokalizme, žargon i supkulturne izraze. Kada on završi skulpturu, zaljube se jedno u drugo.

U krevetu, Pigmalion zaključuje da koliko je lepa i vaspitana, toliko je i neiskusna. Svestan svoje istorijske uloge, pokazuje joj sve što zna iznenađujući se lakoćom s kojom devojka uči. Pretvara je, štaviše, u savršenu ljubavnicu koja je toga svesna: uvek je maštala da bude takva. Prilagođava se svakoj igri kojoj je on podvrgne a on je podvrgava svakoj koju je u životu probao. Narajcan devojčinim talentom, na krevet izvrcé fantazije kakve nikada nije sproveo u delo. Od jednog trenutka, više ne predlaže samo on nego počinju da zajedno grade pravi pravcati krešendo uzbuđenja. Devojka se trenutno ponižava, usta su joj otvorena a oči zatvorene. Pigmalion joj kašikom prinosi mešavinu semena i suza koje joj teku niz lice i hrani je kao bebú. Napaljeno i uznemireno, Pigmalion posmatra kako devojka oblizuje kašiku. Šta bi više mogao da joj učini? Devojka ga preklinje da joj učini šta god poželi.

– Dovoljno je da mi to tražiš i vući ću se po ulicama; ako hoćeš, pokupiću muškarce i dovesti ih kući da gledaš kako me jebu. Govori mi da sam kurva; ti si to napravio od mene.

Tačno je sve što ona kaže. Zna da će se devojka, samo ako joj on to naredi, vući po ulicama. Ali zna i da će to učiniti i ako joj ne naredi. Dovoljno je videti je. Svako ko je pogleda u oči prepoznaće vulkan lascivnosti. Ne samo da će pristati da udovolji svakom njegovom zahtevu, nego će iskoristiti prvu priliku da ga izda kako bi uživala u varanju svog bivšeg učitelja. A šta ako je već počela da ga vara ali mu to, znajući da bi on voleo da zna sve pojedinosti, nije rekla iz čiste perverzije? Izluđuje ga mogućnost da nju cepa muškarac koji nije on sâm, i da će je izgubiti. Posmatra je sa srdžbom i strašću. Odlaže kašiku, ustaje; kada je ponovo osmotri, srce mu ludački udara. Jednim zamahom grabi nekoliko stvari koje curica drži u studiju (po jednu četku za kosu, naušnicu, ruž



za usne i knjigu), stavlja ih u kesu, hvata devojkicu za zglavak, gura joj kesu pod pazuhu, otključava stan, izbacuje je i zalupa vrata.

– Kurva!

Naslovi originala: *La fe*, *La immolació*, *Pigmalió* iz knjige *El perquè de tot plegat* (Quaderns Crema, Barcelona 1993)

Kim MONZO (Quim Monzó, 1952, Barselona), dobitnik je desetak najvažnijih katalonskih književnih nagrada i preveden je na dvadesetak jezika. Ključna dela: romani *Benzin* (1982) i *Veličina tragedije* (1989) i zbirke priča *Uf, rekao je on* (1978), *Olivet*, *Muline*, *Šafote i Mori* (1980) i *Zašto svih stvari* (1993). Živi u Barseloni, piše kolumne i vodi radio-emisije.



— **Srušeni grad²**

I

Do jeseni 1971. Onorat od Ruma je priveden četiri puta ako ne računamo kolektivna zatvaranja, kojima je obično stavljena tačka na sve masovne manifestacije u gradu – posebno fudbalske utakmice (gotovo uvek zbog perfidnosti sudija) koje je apotekar gledao, iako ga sport nije zanimao, zbog građanske solidarnosti i zato što ga je privlačila zabava – i to da je cela država za večnog trajanja diktature bila uhapšena.

U skladu s preciznim zapisima Stanislava Korbere preuzetim iz knjige uspomena u njegovoj glavi, do prvog privođenja došlo je 1945. kad se Onorat, diplomirajući farmaciju u pobeđenoj, izgladneloj i tužnoj Barseloni vratio iz prestonice, ponovo otvorio porodičnu apoteku i počeo da redovno odlazi u kafe Mol oglušujući se o uputstva ujka Ferana, čoveka strogih nazora o socijalnim klasama i lošem društvu. Ovaj konzervativac mu je pridikovao s razdražujućom upornošću, nagovarao ga da se odrekne izvrsnih uzora iz porodice “koje ćemo nazvati nesvojstvenima”, namigujući mu oprezno jer se pred sestrićem nije usuđivao na otvorenije napade na pokojnog apotekara. Ujak je stvarno bio sasvim uveren, i nije se libio da to kaže u društvu gospode, da je smrt Onorata od Kafea pod konjskim kopitima na dan evakuacije grada 1938. bila delo Božijeg providenja. Tako je Nebo poštedelo porodicu sramote zatvora kog bi bez sumnje dopao taj mrski, bestidni i bezbožni republikanac, koji se družio s bagrom iz kafea Mol. Sestrić bi morao da se učlani u klub Točak, u skladu s položajem njegove porodice i bleštećim zvanjem svršenog farmaceuta (“naime, legalnom potvrdom” – pojašnjavao je sam Onorat – “da mogu da budem nekažnjeni saučesnik doktora Beltrana u ubistvima”). Pridike, koje je uvek izricao iza leđa svoje sestre, ucveljene bez muža, dosadile su i samom ujaku, nemoćnom pred gluvilom onog kom ih je držao. Ipak, ako ništa drugo, Onorat od Ruma nikad nije potvrdio (“ni porekao”, maliciozno bi dodao Stanislav Korbera) priču po kojoj je fosil batalio korisne pridike zbog povremenih izjava mladog apotekara o nekim tajnovitim otrovima koji su ubijali bez traga (“posebno ujčevinu”, precizirao bi sa zloćudnim osmehom). Isprva ga je kafe Mol plašio ali i duboko žalostio. Oslonjen o šank, samo je proždirao lekarije koje se nisu mogle definisati a koje je Stanislav nazivao kafom, i svoje reči pratio gestovima koji su iskazivali nemoć, opreznim izrazima poratne oskudice, bede i gorčine iako je razmetljivi diktator na sve

2 Odlomak iz IV celine romana “Crni vetar”. – *Prim. prev.*



strane proklamovao izgradnju jedne univerzalne imperije. Apotekar je posmatrao stare prijatelje svog oca ali se kolebao da se umeša u njihov svet, koji je u teškim vremenima bio vrlo zatvoren i ćudljiv. Oni su ga srdačno pozdravljali i u isti mah ga gledali ispod oka u bojazni da bi konzervativni ujak mogao da utiče na mladića kog od njegovog detinjstva i nisu često viđali. Postepeno su upoznavali njegovu narav i svakodnevicu. Zasmekivale su ih priče o njegovim odnosima s ujakom koje su povezivali s duhovitošću pokojnog oca i počeli su da se oduševljavaju njegovim ljubavnim dogovorštinama u skladištu apoteke koje je kroz prozor svoje mansarde gledala jedna susedka. Ova je širila imena i prezimena objekata nežnog nomadskog zavodjenja između vitrina punih porodične zbirke starih sprava i stručnih formulara; ponavljala je strastvene ljubavne izjave koje je davao pod saksijama s rastinjem iz porodice biljki usnatica (uglavnom je u pitanju bila melisa) ili se zgražavala evocirajući energično prašenje puno uzdaha i iznenadnih promena ritma na dušecima divana smeštenog ispod dragocenih pljoski sušene aristolohije... U međuvremenu, Onorat je postao stalni kibicer u partijama karata. Sedeći kraj igrača, bistro je posmatrao, slušao i učio ne samo tajne igre, koja ga je manje zanimala, nego nešto skrivenije, svakodnevne običaje stare poput reka, prisutne u figurama skupljenim oko stola pod izgovorom kartanja. Jedne subote, oštri bol pokvarenog kutnjaka sprečio je Edvarda Forkesa da dođe u kafe i Nelson je, uskraćen za uobičajenog partnera u igri, pozvao apotekara da zauzme njegovo mesto. Zubobolja obalskog tesara i tenor-saksofoniste trajala je nedelju dana i kad se bolesnik, još uvek nadutog obraza, vratio među stalne goste, Onorat je prećutno bio osvojio upražnjeno mesto svog oca, iako nije dovoljno dobro kartao niti će se ikad u tome izveštiti. Nekoliko dana kasnije, možda da bi mu potvrdio da je primljen u društvo, Stanislav ga je pozvao na gozbu priređenu za najintimnije prijatelje povodom venčanja jedne od njegovih kćerki. Niko nije ni slutio da će već sutra apotekar prvi put biti priveden.

Tom prilikom ga je privela vojska, posredstvom oficira inženjerije koji se u gradu pojavio s teretnjakom punim vojnika i kolutova bodljikave žice. Bilo je pro hladno septembarsko jutro i priobalne topole, pozlaćene cvatom jeseni, počinjale su da šalju Segru i Ebru prvo opalo lišće, melanholična jata što su pogađala romantičnu žicu stražara i umnožavala njegove noćne posete određenoj lepotici na Šaranovom trgu. Vojno vozilo, kenjkava čegrtaljka na izdisaju, cvileći se zaustavilo ispred apoteke gde je, kraj vrata, Onorat hvatao vazduh pošto je prodao služavki porodice Albera flašu melise s blagim procentom alkohola, preparata čijom je upotrebom gazdarica pod izgovorom česte i spektakularne nesvestice, postala potajna alkoholičara što se desilo i još ponekoj gradskoj gospođi. Apotekar je s užitkom udisao prvu jesenju milinu koja je smenjivala nesusnu letnju žegu. Pored toga što mu je promena godišnjeg doba donosila olakšanje, osećao je i veliki optimizam. Delio je tajne nade ispoljene prethodne noći na maloj privatnoj zabavi kod kafedžije: fašistička diktatura bila je jednom nogom u grobu. Pošto je nacistička Nemačka poražena a Japan se predao, pobedničke demokratije neće dozvoliti postojanje fašističkog režima kakav je vodio Franko, neprikriiveni pristalica sila



Osovine. Nešto slično su tvrdili i makijevski gerilci, koji su od oslobađanja Francuske intenzivirali akcije. No nisu baš svi imali iste iluzije, koje će uostalom biti gorko izneverene. Među onima koji nisu gledali blagonaklono na apotekarove ideje bio je i došljak u vidu gizdavog oficira inženjerije, čovek blešteće novih zvezdica i razređenoga mozga.

Vojno lice je izašlo iz vozila i, ne udostojivši ga pozdrava, pitalo kako se ide do mosta na Ebru. Kad mu je lekar na kolebljivom španskom³ odgovorio da reku može preći jedino brodom jer su od mosta ostali još samo potporni stubovi, oficir je odgovorio s garnizonskom grubošću: već je upućen u svinjariju crvenih ali je most posle rata rekonstruisao pobednički Frankov režim. Unesen je u vojne mape.

Dok je prepričavao događaj, Onorat bi s jalovim i okasnelim drhtanjem priznao da se uplašio iako se izgovarao neodoljivim iskušenjem da proveri dokle je poručnik bio spreman da ide u poricanju istine (“te obavezujuće stvari, opasnije od dinamita”, kako je govorio Orasije Planes, dinamitaš u rudnicima porodice Tores pre no što će naslediti oca na poslu stražara). Umesto da bez okolišanja pošalje važnog čoveka na most, upetljao se: objasnio da su žitelji grada već upućeni u priču. Ko bi prevideo novinsku vest o otvaranju novog mosta na ruševinama onog koji su uništili republikanci? Pročitavši list, začuđeni sugrađani su požurili ka obziđu Ebra da vide čudo. Da, čudo. Kako bi se inače mogla nazvati izvedba tako zamašnog projekta preko noći a da niko o njemu ništa nije znao? U svakom slučaju, Bog (bar su ga tako njegovi zemni ministri nazivali s crkvenih predikaonica) jeste bio posebno naklonjen šefu Države, čim su najiznenadnije stvari moguće. Na kraju krajeva, s obzirom na nebeske moći, obnova mosta na Ebru mora da je bila dečija igra.

– Bilo koji anđelić – razmišljao je glasno obalski tesar Forkes – može da ga izgradi pukim lepetom krilca. Dovoljno je reći: ovde hoću most i – eto ga! A možda sve to ide još lakše, već je tu...

Razočaranje je bilo ogromno: sugrađani su našli razorene potporne stubove onako kako ih behu ostavili prethodne noći. Dobronamerni ljudi – objašnjavao je apotekar vojnom licu – puni razumevanja za novinske greške i popustljivi za anđeoske propuste, pomirili su se sa sudbinom i nastavili da prelaze reku brodom. I još su zahvalni. Međutim, to je prevazilazilo oficirov smisao za humor: na njegovom licu se odjednom video tako užasan gnev da je Onorat od Ruma očekivao da bude streljan na vratima apoteke. Jer, jasno je – dreknuo je poručnik sa svom zlovoljom u glasu koja je najavljivala slavne bitke u salonu punom zastava i bedastoće oko utvrđivanja hijerarhijske lestvice – da je apotekar jedan od crvenih, posvećenih blaćenju postignuća režima generala Franka, vrhovnika Španije. Kako li se samo usudio da pokuša da mu proda tako bezobraznu i bednu klevetu? Znači, štampa laže, zar ne? Lažu i vojne mape gde je zabeležen obnovljeni most kao što lažu – naravno! – i ukazi s potpisom pukovnika regimente, da se gradski most zatvori bodljikavom žicom

³ Pod Frankom su svi jezici kojima se govorilo u Španiji, osim kasteljana – baskijski, galicijski i, u ovom slučaju, katalonski – bili zabranjeni, osim za kućnu upotrebu. – *Prim. prev.*



kako bi bio sprečen prolazak makijejskih gerilaca... Ah, ali pri tom, poručnik nije baš sisao palac, znao je kako se ponašati prema gorljivim crvendacima, kako ih naučiti pameti. Trenutno, dok on i trupa ne obave zadatak, apotekar može da se smatra privedenim; a kada most bude zatvoren bodljikavom žicom, doći će po njega da izravna račune. Dvorišta i prozori okolnih kuća u međuvremenu su se ispunili. Kad je oficir otišao, vojnik, očito regrut, ostavljen da stražari nad apotekarom, nije znao šta će ni s puškom ni sa zatvorenikom. Povrh svega, tako je žalosno kašljao, da je Onorat ušao u apoteku kako bi mu potražio leka. Dok mu je nudio sirup – “po jedna supena kašika na svakih šest sati” – kamion se drhteći vraćao brežuljkom Pećnice.

Drugi put ga je priveo sudski stražar, i to preko volje, jer mu je Onorat davao na poček lekove za bolesnu ženu. Odveo ga je gradonačelniku. Apotekar je bacio u kantu za đubre prva četiri upozorenja (s tim što je poslednje bilo već opomena) da se pojavi u opštini kako bi odgovorio na nekoliko pitanja u vezi s incidentom nastalim pošto je na fasadi mesne parohije postavljena mermerna ploča ispisana imenima desetak lokalnih pripadnika frankističke strane koji su stradali u Građanskom ratu: dan nakon svečanog otvaranja upotpunjenog imperijalističkim govorima, zastavama i rodoljubivom muzikom, na vratima gradske većnice ekserom je bila zakovana lista sa preko osamdeset stradalih na republikanskoj strani. Doktor Beltran, koji je upravo bio preuzeo gradonačelničko žezlo i već na prvom sastanku savetodavnog tela učinio da jednoglasno bude usvojen poletni predlog članova saveta da general Franko bude kanonizovan, želeo je da proveri informaciju jednog poverenika koji je optuživao gospodina apotekara za tako težak čin. Ulicama je uskoro počeo da zveči sadržaj ispitivanja i sugrađanima nije bilo lako da povežu uobičajeno ironičnu i spokojnu pojavu apotekara sa time kako ga je opisivao poverljivi sudski stražar u vezi sa razgovorom s gradonačelnikom. I samom bi Onoratu, uvek kad bi se setio koliko je bio blizu tamnice, i kolike je noći probdeo očekujući da će mu na vrata svaki čas zakucati policija, znoj oblio leđa. Mladalačka vruća krv – mrmrljalo se po sedeljama – bila je ključ neočekivane promene uloga kojom se tužilac Beltran pretvorio u krivca. U početku očinski nastrojen, predusretljiv zbog starog porodičnog prijateljstva, dobričina se odjednom našao skupljen u uglu kabineta, slušajući uz drhtanje i crvenilo kao u raka, besne prekore mladića. Za samo nekoliko minuta, na svetlo je izašla ogavna sramota u vidu potkazivanja, represija, hapšenja, ispitivanja i pendrekanja, da ne govorimo o uništavanju pisama prognanika, o položaju žena i dece onih koji su trunuli po zatvorima... Umesto pokušaja ujka Ferana da ublaži lekarov gnev – “mladost ludost, moj Beltrane, i loš primer one svetine iz kafea Mol, uticali su na mog sestrića” – i molbi apotekarove majke, slučaj je smirila dosetka Stanislava Korbere: lažno obaveštenje gerilaca koji su kružili okolinom grada da će se pozabaviti gradonačelnikom ako bude šta preduzeo protiv mladića.

Do trećeg privođenja došlo je neku godinu kasnije, kada se grad, zbog uvećane potražnje lignita, ponovo obreo u punom blagostanju: policajci Romualdo Lopez i Sirjako Fernandez banuli su u apoteku punu meštanki i povelj sa sobom apotekara ne dajući mu vremena da presvuče beli mantil. U kabinetu



paroha, gde su ga odveli kroz mnoštvo ljudi na ulici, paroh Ambrozije je s inkvizitorskom strogošću iz rukava istresao tako dug niz optužbi da je, prema mišljenju Stanislava Korbere, to za ljubav istini trebalo računati kao tri privođenja a ne samo kao jedno. Ako ostavimo po strani činjenicu da se apotekar nije primicao crkvi osim povodom zaručenja ili pogreba svojih najbližih, što je bio i tradicionalni odnos prema crkvi ogromne većine njegovih sugrađana, paroh je pokušavao da utvrdi da li je apotekar imao kakvu pretpostavku (“već znate na šta mislim, najdraži moj, ima li kakvog usputnog komentara, poveravanja...”) u vezi s identitetom autora pesama koje su potajno kružile kafeima, berbernicama, dućanima i drugim jazbinama zlih glasina po kojima su osporavana ili, ako to kažemo bez dlake na jeziku, grubo ismevana čuda koja su se u poslednje vreme dogodila u mesnoj crkvi. Najdraži apotekar je rekao da ne zna ništa, a i istini za volju bio je odgovoran samo za uvod u pesmu (“Poslušajte, o braćo luda, bezmerni niz Ambrozijevih čuda...”) budući da noćni stražar, otac tog dela, nije uspevao da sroči dovoljno britak početak. Sveštenik je želeo da zna da li je tačno da je apotekar napisao stihove “bespovratni i, ko zna, ispitani do kraja, ilegalni i subverzivni” posvećene učincima procesija kojima je prizivana kiša pošto je Nebo kažnjavalo celu državu sušom i bilo gluvo na sve molbe. Manjak padavina kojim je diktator bio opsednut mnogo je brinuo i paroha Ambrozija. Utonuo u svoj omiljeni naslonjač u klubu tokom sedeljki sa svim uticajnim gradskim ljudima, pijući stari konjak i pušeci prvoklasnu havanu, bez prestanka se glasno i zbunjeno pitao za mogući razlog nebeske zlonamernosti. Nikako nije mogao da ga nađe. Učestvovali su u (krstaškom) ratu, sve počistili i u ime Boga završili s republikancima, crvendaćima, masonima i separatistima – jevanđeoski je tvrdio duhovnik, potkrepljujući svaku izjavu energičnim kretnjama svog dostojanstvenog nosa, bubuljičavog i žilicama premreženog gomolja u koji je Onorat smeštao središte parohovih episkopskih ako ne i kardinalskih ambicija – podržali staru Španiju što je uvek mučila nevernike i umesto da od Neba dobiju blagoslov, odande im je stizala neprekidna suša. Polja su se pretvarala u pustinje uprkos molitvama cele Države. S druge strane (a ovo su već komentari Onorata od Ruma zbog kojih je paroh zaškrgutao zubima), u Francuskoj, republikanskoj Francuskoj, toj domovini Voltera i Rusoa, utočištu iseljenika, bezbožnika i bestidnih gospođa – ah, omamljive zadnjice i bedra plesačica iz Foli-Beržera, koje je prečasn gospodin Ambrozije krišom otišao da gleda kad je išao u Pariz s pokrićem hodočašća u Lurd – u toj površnoj, poganoj i đavoljoj Francuskoj lilo je kao iz kabla, pa im nije bila potrebna nijedna bedna molitva...

Pošto je već imao gorka iskustva, apotekar je poricao autorstvo nad opasnim komentarima, bez oklevanja ih pripisao zlobnim jezicima i takav stav usvojio na neizbežno pitanje o slučaju Manolčića de Ribesa, pekara iz Ulice udice: “Istinu da vam kažem, gospodine paroh, to je još jedna prazna priča.” Kome bi moglo pasti na pamet da su on i pekar uz moguću saradnju stražara proveli celu noć krišom meseći hleb kako bi mušterije sutradan našle uobičajene parčice užasnog racionisanog hleba pretvorene u čudne oblike korenja, riba, zečeva, patlidžana, šarana, konja, lađa, kokošaka, zmajeva odnosno bundeva? Glumljeno čuđenje apotekara doseglo je granice virtuoznosti kad je pop,



otvorivši fioku pisaćeg stola i izvadiвши iz nje ogroman falus od hleba kojem je zelena plesan preko prvobitne smečkaste boje davala nobl-patinu, potvrdio da je ta perverzna i skliska stvar, kao i ostale pomenute figure, bila pravljena i prodavana skupa s pogačama, veknama i zemičkama. Dok je oponašao zgroženost i iznenađenje, apotekar se zabavljao zamišljajući čudne puteve gospodnje tog falusa, od pećnice do popovih ruku. Od dvadeset i nešto komada koji su pobudili hihotanje i sočne komentare ženskih mušterija dok su ih otkrivale među drugim vajarsko-pekarskim izumima u košarama pekare, taj je bio jedini za koji se posle prodaje znalo gde je dospelo. Kad je na kraju Onorat video da ipak ne može prevariti lisicu koja je bila pred njim, plašeći se za pekara i Orasija Planesa više nego za sebe samog, pomenuo je širokogrudu donaciju za radove na novom oltaru zaštitnice mesta (u tom trenutku najpopularnije crkveno čudo) i paroh je prestao da maše falusom, dao voljno dvojici policajaca koji su do tada čekali u hodniku, naručio kafu od servirke (koja se iz godine u godinu sve teže mogla uporediti sa ždrebicama iz Folija) i započeo razgovor o poteškoćama lokalne fudbalske ekipe – “Gospode, Gospode, koja šaka tikvana!” – koja će propasti ako joj ne pomogne sam Bog.

Razlog četvrtog privođenja, nazvanog Prevrat aspirina, ležao je u konačnom raskidu s nekom ljubavnicom koja ga je ostavila zbog izvesnog poručnika mornarice. Onorat se napio ruma protivno svojoj uobičajenoj trezvenosti i, uspevši se na ogradu mosta na Ebru, izgrađenog desetak godina nakon zvaničnog otvaranja, održao strastven govor o vrlinama aspirina u lečenju reume. Pod plaštom zapetljane hemijske terminologije, jedan saradnik policije je prepoznao skrivene antifrankističke iluzije, usmerene na buđenje generalnog štrajka celog rudarskog područja. Uprkos zbunjenosti obaveštajca (“Acetilsalicilna kiselina je lek, životinjo, a ne komunistički agent!”), govorio mu je instruktor dok ga je u kasarni proklinjao što ne služi ničemu), apotekar je bio priveden i novčano oglobljen zato što je držao govor ne obezbedivši dozvolu oblasnog guvernera.

Ono što je kafedžija smatrao poluprivođenjem dogodilo se kad je komandant mesta, u postelji kao i cela kasarna zbog epidemije gripa, poslao jedinog čoveka koji je ostao na raspolaganju, desetara Bernardina, da privede apotekara i Đuančića del Pla kako bi ih ispitao u vezi s događajima na pogrebu gospodina Đaume de Toresa. Dok je saopštavao da je došao zbog hapšenja, desetar se u apoteci onesvestio od slabosti. Nakon što mu je pomogao da dođe k sebi i u džep uniforme mu metnuo lek, sam apotekar ga je praktično odneo na pristanište, gde je trebalo da privede malog od palube. Njih dvojica su doslovno odneli policajca u kasarnu.

* * *

U proleće 1971. bilo je prošlo mnogo godina otkako se policajac Bernardin onesvestio tokom Onoratovog poluprivođenja a od tada je prošlo nekoliko meseci dok nije postao žrtva galopirajuće tuberkuloze. Vreme je prošlo kao tren čak i za Stanislava Korberu, koji je pokušavao da sve te događaje tačno locira u svojim sećanjima. Proces koji je dostigao vrhunac u uništenju grada



sasvim je ispunio prošlost kao da je pre njega postojala samo praznina. U kućama nije živeo niko osim poslednjih meštana koji su čekali na preseljenje, kada će svoje domove prepustiti mašinama. Oslonjen o šank, kafedžija je gorko posmatrao lokal, kom neće trebati dugo da se pridruži ruševinama kojima je bio opkoljen. Nelsonov glas ga je trgnuo iz misli:

– Tražite drugog igrača – rekao je brodarac. – Danas ne mogu da ostanem na partiji. Imam neka posla.

Osmotrio ga je sa setom. Odlično je znao gde ide zapovednik plovidbe iako to ovaj nikada nije govorio. Zamišljeno ga je pratio pogledom kroz velike prozore dok prašina nije učinila neprepoznatljivom priliku koja je uskoro ionako skrenula za ugao. Na oprečnoj strani Trga od crkve pojavila su se dva policajca.

– Rutinski obilazak. Tek da ne započnemo revoluciju bez njihovog znanja – promrmljao je videvši da se približavaju kafeu. Nije mu palo na pamet da će prisustvovati petom i po privođenju apotekara.

(...)

III

– Hapse gospodina apotekara! – uzviknula je Tereza videvši Onorata od Ruma između dvojice policajaca na Trgu od oružja.

Karmela je nije čula. Dok je Tereza čistila velike prozore Salona Devica-mučenica, Karmela je privodila kraju stolice, posvećena dugoj i jalovoj borbi protiv prašine. Otkako je zemlja iz prvog rušenja prodrila u salon 1970, pokazalo se da je nemoguće vratiti stvarima nekadašnji sjaj; s vremenom se prašina uvukla u njih zauvek, da ih okameni, učini nalik kori minerala, isprva krhkoj ali kasnije neuništivoj, žilavoj poput čestica lignita koji je za celo stoleće obukao grad u crninu. Karmelu bi obično razbesnela neefikasnost čišćenja ali tog poslepodneva nije gundala. Bila je odsutna, zabrinuta; kao da je slutila događaje koji su predstojali.

* * *

Kasnije, kada se stara služavka s gorčinom prisećala nesreće koja se sručila na kuću istog onog popodneva kad je apotekar priveden peti i po put, za nju je uvek tražila duboke korene u jednom dalekom razdoblju, tačno u danu 1957. u kom je dolazak kamiona sa strane prekinuo karnevalsku vrevu. Osim otvorenu pretnju budućnosti, invazija je značila i prvi udarac na uzvišenost gospe: sveže pridošlice očitno nisu bili gomila “bednih i vašljivih” – kako ih je nazivala gospođica De Albera – radnika, koja je kao kuga pala na obalu Ebra. Kad je gospodarica govorila o njima, imala je na umu rukovodioce radova, naročito inženjere iza kojih je, s popustljivošću i dobro odmerivši njihov značaj, smeštala ostale likove (tehničke inženjere, advokate ili tehničare) sa čela ekipe za izgradnju hidroelektrane. Zar nije bila njihova dužnost da se, barem iz kurtoazije, nakane da posete makar najistaknutije gradske ličnosti (ili



bar najvažnije, a nije bilo potrebe imenovati ih kako bi se razjasnilo da ta čast bez sumnje pripada Toresovima i Kampsovima) kako bi obavestili vodeću silu naselja o svojim projektima? Velike porodice ne bi trebalo da budu jednako tretirane kao ma koji bednik... Iznad zagrižene borbe suseda u kojoj ona nije učestvovala zbog gordosti, morala bi da postoji tačka susretanja, razumevanja među gospodom. Ali ti ljudi nikad se nisu potrudili da učine išta slično i, s godinama, što je problem budućnosti postajao neodložniji, oni su se, od inženjera do poslednjeg pomoćnog radnika, u ustima gospođe sve više pretvarali u “svetinu”, “rulju” i “društvo za vešala”.

– Divljaci – uvek je ponavljala blebetuša Stefaniya d’Albera ako bi u vreme užine došlo do te teme.

– Prostaci – insistirala je Tereza Solanes.

– Svinje – tvrdila je Nasija Palau.

– Jedni... jedni... – oklevala je Isadora Rubio u traganju za dovoljno krepkim, razornim izrazom pre nego što bi se odlučila uvek za jedan isti pridev koji je uvek izgovarala kao da joj je se upravo uključila sijalica: – Sovjeti.

Kada je došlo do prvih sporova s preduzećem za izgradnju hidroelektrane zbog nezakonite okupacije nekoliko maslinjaka kuće Tores, gospođi se sve to nije ni najmanje svidelo. Niko se nije potrudio čak ni da joj se izvini zbog nepravde i da iskoristi tu priliku da oda počast kući. Obeštetili su je i mislili da je to dovoljno. Vikala je, vređala, bunila se, proklinjala, ali kad je zbog zloupotrebe zvala braću, zaselu u jednom od ministarstava u Madridu, odgovor je bio jasan: bolje je ostaviti po strani ideju o opiranju. U sukobu ne bi imala šanse, jedino joj je ostalo da se nekako dogovori. To je bila druga neoprostiva uvreda u dugom nizu koji će uslediti. Takve stvari je Karmela morala često da sluša iza gospođine sijeste, kada je potištenost njene gazdarice dostizala vrhunac. Ako ova ne bi odgovorila na prvo kucanje na vrata i Karmela morala da uđe da je probudi, znala je da je čeka uloga publike za dugu tiradu protiv preduzeća za izgradnju hidroelektrane, Države – čemu je služila pobeda u ratu? – i grada, posebno lokalne gospođe. Jer, uprkos čestim izjavama članova kluba Točak o uvređenom dostojanstvu (“dakle, o ugroženim interesima”, objašnjavao je Stanislav Korbera) i njihovim predlozima za otpor koje su arogantno izvikivali pred navalom tuđinaca, uzvišena gospođa su se odmah povukla. Naoružana strpljenjem, Karmela je po stoti put slušala o tome kako su pripadnici kuće Mora (čiji odnos prema gospođi se pristojno ohladio, a od Ipolitove smrti se spustio na polarne temperature) pozvali na večeru visokog funkcionera preduzeća koji je obedovao i u kući Serinih ili o sramnom prijateljstvu njene sestričine sa strane Toresovih i nekog tehničkog inženjera. Duž godina snažno obeleženih izgradnjom jezera, Karmela je korak po korak, kroz tirade, pratila silaznu putanju čija je najcrnja faza bila kriza rudnika.

Pričajući o tome, gospođa bi se za uvod uvek prisetila pokojnog oca: iz dana u dan, iz evokacije u evokaciju, pred saosećajnim ćutanjem Karmele gospodin Đaume de Tores se u ustima kćerke pojavljivao u sve savršenijoj formi. Gospođa mu je postepeno brisala mane tako da na kraju procesa sublimacije ni svedočenje velike slike Aleksa de Segare, obešene u salonu, ni uokvirene



fotografije u pisaoj sobi nisu više činile prepreku zbog koje bi ona oklevala da pokojnika nazove Adonisom. Ni podvale, prljavi poslovi ili ženskarošvo petljanje sa suknjama (trudnoća plavuše iz Ljeide koju je zajedno s kanonikom denunciirao zbog javnog nemoralna bila je poslednja epizoda za koju je Karlota čula) nisu joj budili sumnje u vezi sa moralnim kvalitetima pokojnog roditelja.

– Bio je to kavaljer od glave do pete – tvrdila je Stefaniya d’Albera da bi joj išla niz dlaku, između kašike čokolade i nostalgičnog uzdaha, prikrivajući staro razočaranje što nije uspela da mazne udovca.

– Zgodan zavodnik – smelo je tvrdila Tereza Solanes.

– General intendanture – topila se Nasija Palau, koja je od vremena rata kada je za ljubavnika imala kapetana tog korpusa, osećala gotovo bogobojažljivu naklonost prema službi za snabdevanje vojske.

– Jedan... jedan... – kao i uvek, oklevala je Isadora Rubio pre nego što će odlučiti i, kao za sebe, odvaliti: – Rudolf Valentino.

Međutim, sve i da ga je mnoštvo vrlina kojim su ga obasipale papige iz salona moglo oživeti, ni to ne bi sprečilo propadanje oblasti. Pretnja jezerima se pridruživala krizi koja je počinjala da guši rudnike kad je on već preko deset godina uživao u većitom odmoru, prilično zasluženom posle onako napetog sprovoda, na odru u porodičnom panteonu, između tašte i generalice, u senci setnog čempresa na groblju. Razlog je bio u onom crnom, užasnom ulju – hućao je Graelj – petroleju, koji je počinjao da bespovratno menja svet po sopstvenom nahodanju. Industrije su ostavljale po strani ugalj zbog prednosti i niske cene nafte, porudžbine su opadale, uzbuna među preduzetnicima narastala. Isto kao u prethodnim krizama, pred rudnicima se gomilao neprodati mineral. Koristeći priliku, preduzeće za izgradnju hidroelektrane povećalo je pritisak.

– Boriću se do poslednjeg metka – junački je izjavio Iluminat de Mora, brat nesrećnog Ipolita, u klubu Toćak, dva sata pre no što je potpisao prodaju rudnika i preselio se u Barselonu, gde je živeo s pegavom plesačicom iz Paralela, koja će mu nabijati rogove s prodavcem ptica na Rambli.

Od tog trenutka, Graeljova upornost bila je pobeđena malodušnošću. Gotovo svakog popodneva, posle uživanja gospođa, vremešni upravnik kuće, prazna olupina čiji je mozak, međutim, još uvek dobro funkcionisao, navraćao je u palatu i Karmela je hvatala njegove monologe, koje je gazdarica slušala nestrpljivo i zlovoljno, sedeći u omiljenom naslonjaču.

Tu više nema leka, uvek je počinjao čovek od poverenja pre nego što će dodati – svestan da će sitnim ubodom ugoditi gospođi: tu više ne bi pomogla ni čuda paroha Ambrozija; rudarska oblast je sigurno propala. Misлити, kao neke naivčine, da bi ratovi između Jevreja i Arapa mogli da utiču na nabavku petroleja i na uskrnuće uglja, bilo bi isto što i zabiti glavu u pesak. Sve i da dođe do čuda, postoji još jedna prepreka koja je nesavladiva od samog početka: rudnici Toresovih i Kampsovih, kao i većina područja, ispod su predviđenog nivoa jezera. Pre ili kasnije, biće konfiskovani. Čekati, truditi se kao gradski ludaci služilo bi samo produžavanju agonije i, što je najgore od



svega, gubljenju novca. Kakvog smisla ima boriti se protiv nepobedivog neprijatelja? Šta su, pored toga, rekla dobro upućena gospođina braća? Popustiti pred zahtevima državnog preduzeća znači osloboditi se smrti na kredit. U nastavku, Graeļs bi s oprezom izložio listu, iz dana u dan sve dužu, onih koji su tražili da prodaju imetak, posednika koji su zatvarali kopove – iako ne uvek tako junački kao Iluminat de Mora – naplaćivali odštetu i selili se u prestonicu, bežeći od kužnog grada.

Pored njenih, i onih Saljeresove udovice, bila su otvorena jedva još dva-tri rudnika kad je – pod uticajem loših Graeļsovih slutnji i omekšana molbama starijeg, dražeg sina, s kojim se upravnik dogovarao i koji je doprinio i čestim posetama, pismima i stalnim telefonskim pozivima s ciljem da je ubedi – gospođa pristala.

* * *

Na dan prodaje rudnika gazdarica je doživela razočaranje koje je, prema Karmeli, najviše doprinelo nastajanju nevidljive klice što će se pretvoriti u krizu podudarajući se s poslednjim privođenjem apotekara. Kada se vratila u palatu, Karlota de Tores nije bila ona osoba kojoj je sluškinja pomogla da obuče najelegantniju odeću, posle čega je zahtevala brižljivu šminku i dolazak frizerke iz Ulice krstova, najbolje u gradu. Od tog trenutka je ćutala čitavu nedelju dana: čak se ni Graeļs nije primicao kući a telefon je zanemao; kad su dugotrajna insistiranja urodila plodom, i stariji sin se izgubio. Na kraju ćutanja prasnula je strahovito gorka tirada, u poređenju sa kojom su prethodne bile umerene. Služavka je sa užasom otkrila čitav niz neprijatnosti koje je gospođa progutala tog jutra.

Suprotno Graeļsovom savetu, tražila je da još jednom vidi rudnike pre nego što će otići u kancelariju preduzeća za izgradnju hidroelektrane da potpiše kupoprodajne dokumente, i uprkos tome što gazdarica nikada nije bila spremna da prizna da upravnik zna šta priča, ton kojim je opisivala posetu prvom rudniku, i njeno odustajanje da vidi ostale, ukazivali su Karmeli na to da je ovaj žao što nije odmah poslušala starog lisca.

Kada je izašla iz kola s Graeļsom i porodičnim notarom, gospodinom Nikomedesom Tavernerom, lik oca joj se ponovo pojavio i gotovo opsesivno, sad već sveprisutan, ovladao njenim mislima. Šta bi rekao nesrećni roditelj pred užasnom slikom umrlog rudnika? Uprkos dostojanstvenom koraku kojim je ušla u predvorje glavnog rova, gde su vagoni bili nepomični na šinama sve do reke, prizor Karlote II ju je pogodio. Vest o zatvaranju, saopštena radnicima neki dan ranije, učinila je da posao odmah stane i plovilo je stajalo polunatovareno ispod teretnih brodova Ebra.

– Nek ga odmah odvezu na gradske molove – suvo je naredila Graeļsu. – Neću da ostane ovde.

Uspomene su joj se vraćale i razdirale je. Odjednom je osetila oštre poglede tri radnika koja su ostala u rudniku posle otpuštanja ostalih da po naredbi nadzornika rasklope neki motor. Stresla se. Bili su to isti oni pogledi koji su joj



izazvali teskobu 1925. godine, kad je u kolima mimoilazila grupe štrajkača na cesti iz Fajoa. Ali sada pored sebe nije osećala prisustvo Franseska Romagere. Mlin vremena ju je potresao: ponovo je proživela susret na fajoškoj železničkoj stanici, putovanje, izluđujuće noći dok se po ulicama tamna masa štrajkača suprotstavljala policiji.

– Gospođo...

Trgla se od Graeljsove opomene da pazi na šine. Nije mogla da podnese prazninu koju joj je ostavio brodolom vremena oživljenog između gomila uglja, crnih hrpa na groblju zaravni rudnika.

– Idemo!

Do kola su se vratili brzo, koliko je to dopuštala upravnikova reuma. Naredila je vozaču, Graeljsovom starijem sinu, da ih vrati u grad. Ali jutro još nije bilo gotovo. Ako ju je poseta rudniku deprimirala, potpisivanje kupoprodajnih dokumenata u kancelarijama preduzeća za izgradnju hidroelektrane ju je gotovo nepodnošljivo ponizilo. Pre svega, nisu je odmah primili. Morala je da čeka u Sali, pored zapovednika plovidbe Saljeresove udovice koji je došao u vezi s pritužbom na upad mašina preduzeća na jedno malo imanje. Taj je pilićar ušao pre nje a kad su je napokon pustili u kancelariju, nije je dočeka nikakav inženjer već samo advokat koji se čak nije potrudio da primeti da je pred njim gospođa Karlota de Tores i Kamps. Fiškal ju je uljudno pozdravio (i to ju je dvostruko razdražilo jer ju je lišilo mogućnosti da mu svašta kaže), predao dokumenta notarar da ih proveri i pokazao, njoj, gde mora da potpiše. Sa istom hladnom ljubaznošću ih je otpratio do vrata. Dok su izlazili, podsetio ju je – i time joj zadao treći udarac – da iako više nije vlasnica rudnika može da odnese opremu i iskoristi šta poželi: preduzeću za građenje hidroelektrane sve to nije ničemu služilo. Duboko uvređena, poslala je notara i Graeljisa u filijalu banke da se pobrinu za novac a sama otišla da se zatvori u kuću. Iz Salona Devica-mučenica posmatrala je dolazak Karlote II koja je rezala vodu Ebra, zbog nedavne obilne kiše još uvek crvenkastu i mutnu. Po njenoj naredbi, plovilo su sprovedi do Mola od trga i tamo, gde je 1939. porinuto, na šta je gospođa čuvala setne uspomene na ljudsku gomilu i muziku, privezali da dočeka sopstvenu smrt.

* * *

Od tog trenutka, distanca između palate na Trgu od oružja i grada je postajala sve veća. Uprkos pokušajima služavke da prikrije očigledne simptome poput slabog cvata kućnog voća ili opadanja poseta, postojao je neumoljivi pokazatelj promene pred kojim su Karmelina nastojanja delovala bespomoćno: godišnjice smrti gospodina Đaume de Toresa. Iz godine u godinu, prisustvovalo im je sve manje ljudi. Crkva je isprva bila dupke puna, dolazili su svi najviđeniji meštani i gospodin Ambrozije se pošteno trudio, razbacivao se voskom i kandilom, gurljivo pevao, da popravi odnose s porodicom Tores. Na poslednju godišnjicu pored njih, gospođe i služavki, pobeljenih vetrom koji je pobudio sećanja i komentare u kafeu Mol, bilo je još samo desetak osoba, grupa koja se jedva videla u prostranosti hrama koji je harmonijum inficiran



Internacionalom dodatno uvećavao puneći rezonancama pobočne lađe, gde su se odblesci retkih, zaboravljenih sveća odbijali od srebrnih kandelabara i oživljavali zatomljenu belinu oltara. Karmela nije uspela da nađe argument kojim bi ublažila gospođinu srdžbu: primivši saučešće na vratima crkve između kovitlaca proklete bure odaslane s molova da pokvare ugođaj malobrojnom društvu, zaključala se u kuću i počela da tone u sve dublju utučenost i da se žali na izluđujuće migrene. Svakog dana se pela na tavan, tamo ubijala vreme posmatrajući Karlotu II sa njenim tovarom uglja već pobelemim od prašine, ili grad koji se oko palate mrvio. Gotovo sva zdanja koja su još virila iz ruševina bila su u njenom vlasništvu. Više ni najmanje nisu pomagala ni Graeljsova lukavstva, ni telefonski pozivi sinova. Dok se grad praznio i menjao s novim naseljem koje je raslo na drugoj strani planinskog venca Kastiljo, ona je trajala između ruševina i bez razmišljanja odbacivala savete da proda kuće kao što je prodala rudnike.

– Nema ih... – mrmljala je ponekad gorko. – Nema ih...

Te reči su intrigirale Karlotu, koja je, od poslednje godišnjice, imala mračne slutnje kojima nije trebalo dugo da se obistine: to se desilo istog tog popodneva kad je peti i po put priveden apotekar.

V

– Nema ih... Koliko je sati, Karmela?

Više puta će se setiti opsesivnog gospođinog pitanja onog popodneva kad je poslednji put priveden Onorat od Ruma; reči pune teskobe obeležile su prolazak vremena otkako je gospođa ušla u salon posle sijeste koja je bila kraća nego drugih dana. Jedva da je obratila pažnju na Terezu dok ju je ova, popevši se na stolicu sa koje je krpom čistila stakla, vrapčijim cvrkutom upoznavala sa pričom o apotekaru. Podrobno je pregledala sve što je bilo pripremljeno za gozbu; požalila se na bol u glavi, sela u omiljenu stolicu ispod portreta svog oca i ostala nepomična kao sfinga, pogleda praznog, izgubljenog iznad velikih prozora. Samo prsti zariveni u crveni damast rukonaslona odavali su unutrašnju napetost koja ju je uznemiravala:

– Koliko je sati, Karmela?

– Pola četiri, gospođo.

* * *

Duž razdoblja punog magle koja je od tog popodneva ovila grad, i Karmela je morala da se pita da li bi mogla da predvidi ili izbegne događaje i iako bi uvek došla do negativnog odgovora, sumnja nije prestajala da je nagrizala: da je znala koje zvanice je gospođa očekivala, možda...

Otkako joj je prethodnog dana gazdarica naredila da pripremi salon za njen rođendan, nije prestajala da mozga. Kog đavola će joj ta proslava? Da pripremi srebro, kristal, najbolje stolnjake... Ludilo, svašta. Ko će joj doći? Kao i



prethodnih godina, Graeljsovi će stići oko podneva da iskažu poštovanje i gospoda će, prihvativši veliki buket cveća, neko vreme razgovarati s tom grupom potuljenih, neopuštenih i pokornih sinova, kćerki i unuka čoveka od poverenja. Sa izuzetkom oca, niko od njih nije bio pozvan na poslepodnevnu zabavu, rezervisanu za ljude koji su s domaćicom delili društvenu klasu. Za podnevne posetioce nikada nisu spremali ništa posebno: poslužili bi ih pecivom, rakijom i sokovima i to je bilo sve. Svečana zabava počinjala je oko četiri ili pet: tada bi nastupala gospoda raspadajući se od čestitki i licemernih želja za blagostanjem, zdravljem i dugim životom. Ali ko je ostao u gradu od gospode i gospođa iz starih vremena? Gotovo niko, tako da se proslava, ionako vrlo bleđa od prodaje rudnika i iseljenja mnogih posednika, od početaka rušenja svodila na podnevnu posetu Graeljsovih i prisustvo još nekoliko osoba uobičajenim užinama u salonu. Osim toga, smrt je u poslednje vreme napravila dobru berbu među retkim članovima velikih porodica koje još uvek nisu otišle u prestonicu.

Nekoliko meseci po rušenju bivšeg konventa, preminula je Malena de Segara. Od povratka na kraju Građanskog rata, jedva da je izlazila iz kuće ako ne računamo retke pogrebne ceremonije u krugu rodbine. Žalosna Nelsonova poseta s ciljem da joj prenese vest Atanasija Uskrsnuća o smrti Aleksa u Mathauzenu, koju je primio od gerilca, samo je potvrdila njen predosećaj. Na kraju se zatvorila u svoj svet; šum grada je umirao na pragu njenih vrata. Čak ni problem izgradnje jezera nije ugrozio tišinu palate Segarinih, mrtvilo njene unutrašnjosti. Uništenje konventa značilo je kraj za njeno krhko zdravlje. Umrla je uskoro: nekoliko meseci pre nego što je trebalo da se preseli u novo naselje, jednog oktobarskog dana, dok je hladan vetar senčio smaragdnozelenu površinu jesenjih reka i činio sivom veličansveno žutilo, taj najčešći dekor vrtova i zasada. Kad je njena služavka obavestila Nelsona, gazdarica je već bila u kovčegu. Pod odeću u koju ju je obukla, stavila je venecijanske maske kojima su se ona i Aleks bili pokrili jednog raspusnog karnevalskog dana. Iza sanduka koji su, prema poslednjoj volji Malene, nosili Nelson, Stanislav Korbera, Onorat od Ruma, Đuančić del Pla, obalski ribar i drugi stalni gosti kafea Mol, skupilo se mnoštvo potresenog sveta, a taj je pokazatelj bola izazvao prezrive opaske na jednoj od poslednjih užina u Salonu Devica-mučenica i uskrsnuće zlobne šale o ljubavi Malene i Aleksa. Karmela se nije suzdržala da suvo ispolji zgađenost i gazdarica, oprezna zbog te opomene, celu nedelju dana s njom nije progovorila ni reči, mada je sve to bila zaboravljena priča onog popodneva na proslavi rođendana.

– Koliko je sati, Karmela?

– Tačno četiri, gospođo.

* * *

Malo kasnije – pamtila je Karmela okrećući s tugom još jednu stranicu knjige uspomena na mrtve – tokom godišnjeg hodočašća na Ljeidu, poslednji potomak barona pao je od srčanog udara u jednom bordelu dok je, go od glave do pete i natopljen rumom, nespretno i bestidno plesao u ritmu tanga sa



jednom razrokom bludnicom, koja je na sebi, preciznije na svojoj desnoj nozi, imala jednu crnu čarapu. Nekoliko dana posle sahrane, u opštinu je stigao pokojnikov slamnati šešir, koji su momci iz pogrebnog zavoda zaboravili da uzmu iz salona javne kuće. U priloženom pismu prostitutke u čijem naručju je izdahnuo konobar-aristokrata, nesrećnica je, do srži potresena tragedijom, objašnjavala gradonačelniku duboku duhovnu krizu u koju je zapala i najavila neopozivo povlačenje iz svega što bi imalo veze sa karnalnim grehom i ekstazama tanga. Odlučila je da pobjegne od sveta. Upravo je zamolila da bude primljena u mir jednog konventa i nadala se pozitivnom odgovoru zbog jedne karmelićanske redovnice – “jedne svetice, moj gradonačelnice” – sestričine udovice pukovnika motorizovane konjice – “druge svetice” – koja je vodila tortoški bordel u kojem je ona započela karijeru kao devetnaestogodišnja devojka.

Poučna priča o ljeidskoj kurvi predstavljala je uvod u istinsku duhovnu obnovu među najzagriženijim privrženicama crkve koje su ostale u gradu, vrlo rastužene padom količine čuda od početka uništavanja, koji je Onorat od Ruma pripisao tome što je za natprirodna bića grad postao malo neudoban, jer su se ona gubila među tolikim ruševinama, tako da je zemlja sazrela da umre gospođica D’Albera.

Usedelica, koja je bila starija od Karlote de Tores, osećala se vrlo slabo. Nije bilo tih lekova niti te zabave koji bi mogli da je trgnu. Prestala je da odlazi na užine u Salon Devica-mučenica i kao da joj je presušio otrov u jeziku kojim je trovala grad. U poslednje vreme bila je jedva sposobna za nerazumljivo mrmljanje. Jednog jesenjeg jutra, prodrmanog najavom oluje, kad ju je nećaka našla ledenu u sobici koja je gledala na Mol udovica, gospođica je sedela u stolici za ljuljanje i delovala kao da spava. Stiskala je monaške haljine u koje je tokom Prvog svetskog rata običavala da se prurušava kako bi podstakla libido nesrećnog sudskog sekretara. Ali šta je tu radila s odeždom iz koje su ispale kuglice kamfora kad su konačno uspeli da je izvuku iz zgrčenih ruku pokojnice, niko nije saznao. Taj gest je bio protumačen kao želja da bude sahranjena u odeždi sveštenice punoj poderotina (koje je nećaka samovoljno pripisala bičevanju) nastalih zbog gorljive žurbe funkcionera da što pre stigne do mesa koje se krilo ispod, dok je bilo podsticajno i sveže. Tako da je između parohovih govora o svetosti gospođica D’Albera na drugi svet otišla obučena kao monahinja, ne stigavši da ostvari snove o naplati odštete za oduzimanje kuća i zemlje i o tome da će poslednje dane provesti u velikom gradu.

Nije bilo nijedne od nekadašnjih gošći Salona Devica-mučenica, nijedne stare zvanice s proslavâ u kući Toresovih, više nije bilo gotovo nikoga.

– Aj, neumoljiva klepsidro, draga prijateljice, označi već jednom trenutak plača za žalosno zbogom! – dramatisovala je Tereza Solanes dan pre nego što će otići u Taragonu, gde će nakon četiri meseca umreti od srčanog udara.

– Nedokučivi razlozi sudbine vode me vratima broj jedan drugog sprata u Viteškoj ulici – objavila je Nasija Palau nedelju dana kasnije, tik pred selidbu u Ljeidu s mlađim sinom.



– Oj, draga Karlota – oprostila se Isadora Rubio, poslednja koja je dezertirala iz salona – kad pomislim da ću koliko sutra biti u Barseloni, srce mi se ispuni prolećnim nemirima. Taj grad je... veličanstven!

S druge strane, grad je praznija i masa koja se selila u nove kuće. Kada bi, iza leđa gospođe, radoznalo posmatrala odlazak neke porodice, Karmela se pitala šta će na kraju odlučiti gazdarica, svaki put sve zabrinutija i čudnija. Između starih kuća, na uništenim ulicama uskoro će ostati samo prividenja. Dok je sređivala poslednje detalje na stolu, služavka je premišljala da nisu baš prividenja i duhovi ono što su očekivale na proslavi.

– Koliko je sati, Karmela?

– Skoro petnaest do pet, gospođo.

* * *

Zvonce se začulo tek nešto pre pola šest. Napeta Karmela odmah je izašla iz kuhinje u kojoj je radila, ali kad je Tereza otvorila vrata, ušli su jedino oklevajuća figura Graeljsa i njegov stariji sin. Nekoliko minuta kasnije, u salonu je stao da odzvanja gospođin glas, najpre tiho, zatim besno dok se nije pretvorio u seriju urlika koji su se odbijali od jednog do drugog pretka, duž niza slika u vrlo dugačkom hodniku. Dame u korsetima i ozbiljna i dostojanstvena gospođa pravili su se da ne čuju neumesno vrištanje svoje naslednice; ali nikom od njih, od Đaume de Toresa do rođaka u najvećoj tami, nije preostalo ništa drugo do da poslušaju optužbe koje su upravo izvikivane u Salonu Devica-mučenica. Prve rečenice su zabrinule osnivača dinastije Kamps, zatvorenog u ćošku takozvanog Starog salona gde je, gotovo nevidljiv u tmuni pocrnelih pigmenata, spavao između zbirke kljova i jedne mehaničke ptice. Tog čoveka, obučara koji je stekao imetak oplodivši trulu bogatašicu, udovicu nekog profrancuski nastrojenog meštana kojoj je bila potrebna zaštita posle poraza Napoleona u ratu, Karlota je prozvala kao slavnog svedoka porekla kuće i neoprostive uvrede koju je grad upravo naneo njegovoj lozi. Gospođa je zaredom, među mnogima, pomenula Paua Kampsa, znamenitog lihvara, koji je tom delatnošću pribavio porodici većinu kuća i imanja, i Nikanora Kampsa, prvog koji se odvažio da otvori rudnik na početku eksploatacije lignita u području. Filomena Sants, koja je doprinela porodici paketom akcija fabrike ekstrakta, veličanstvena generalica, baba, majka i gospodin Đaume bili su hronološki poslednji u ovoj evokaciji u koju su bili uključeni čak i razvratni stric i drugi nedostojni primerci i koja je za cilj imala da se naslednica izjada.

Gospođin glas dugo je grmeo u očekivanju gozbe, a onda su Karmela, Sofija, Tereza i preci dokučili čemu toliko razočaranje. Dok su rušenja počinjala da glođu stari grad, gospođa je ćutala verujući, zatvorena u svom tornju, da će joj sažitelji sami od sebe rezervisati mesto u novom naselju; ne bilo kakvo, ni kuću kakvu su dobijali svi drugi, nego ono što joj je pripadalo kao Karloti de Tores. Ko bi mogao i da zamisli naselje bez njene porodice? Neće ona, kako su to činili drugi, da se seli u nekakav veliki grad da tamo živi i vene i bude nepoznata, udaljena od imanja i osoba koje su oduvek bile vezane za njenu lozu. Kako god, za tako šta bi morali da je mole. Nije ona mogla da upiše



svoje ime u zadrugu osnovanu zbog suseda... Ko bi mogao da zamisli prezimena Tores i Kamps pomešana na jednoj listi, pod istim pravima, sa prezimenima prodavaca, zemljoradnika, pekara, mesara, krojača, švalja ili, što bi bilo još veće poniženje, s prezimenima bivših brodaraca ili rudara zaposlenih kod njene porodice? Nije ona bila samo još jedna sugrađanka: morali su je moliti da ih udostoji sopstvenog prisustva u novom naselju, da joj rezervišu počasno mesto kako bi tamo sagradila još veću i bleštaviju kuću od one koja je obeležila Trg od oružja.

Međutim, iako su arhitekti projektovali kuće i iscertali ulice, na temeljima su već rasli četvorouglasti stubovi i nicali zidovi, i gotovo svi su već živeli u novom gradu a da niko nije zakucio na vrata palate. Karmela je kasnije od starijeg Graeljsovog sina saznala da je upravnik, naslućujući namere gazdarice, savetovao da ona sagradi kuću pored novog naselja, gde su Toresovi imali dovoljno zemlje; kuću koja će je biti dostojna, s obzirom na to da nije htela da pristane ni na jednu od projektovanih kao ni na demokratski sistem kojim je odlučivano koja kuća će kome zapasti. Umesto odgovora, starac je dobio žestoko prašenje. Ako kuća porodice Tores i Kamps mora da bude na nekom mestu, to naravno ne sme da bude izvan naselja, nego u centru, kako joj i priliči... Šta koga zanima što terena na kom se moglo graditi nije bilo mnogo i što su susedi već odbili da daju i pedalj tla za zidanje crkve? Neka pop izgovara misu, ako hoće, u voćnjaku, a nadbiskup osudi nevernike na večno prokletstvo; nije ona na to davala ni pet para. Ali: šta je grad bez porodice Tores? Gospođa je morala da ima svoje mesto, sav prostor koji želi i da bude na centralnom trgu novog grada. Svi drugi nek se rasporede kako mogu. Odakle su ti bednici dobijali hranu nego iz porodične fabrike, imanja i rudnika? Čija je bila većina kuća koje su iznajmljivali vašljivci koji bi sada da budu vlasnici? Moraće da je mole na kolenima da izabere mesto koje joj je po volji.

Ali to se nije dogodilo i na kraju je u očajanju napravila grešku pokušavši da pozove predstavnike suseda, da ih pobedi ugađajući njihovoj sujeti pozivnicom na rođendan, koja je u druga vremena bila rezervisana isključivo za gospodu, pozivnicom za nešto za šta bi pola grada u neko drugo vreme učinilo sve da bude tu. Imbecil. Kako se tako nisko spustila? Ali, mada je rana prouzrokovana njihovim neodazivanjem bila dovoljno duboka, najveće poniženje nije bilo to nego pismo poslato po Graeljsu, njenom ambasadoru, u kom su joj saopštili da, ako hoće kuću, ta mora da bude kao sve druge, i ona će morati da je izvuče žrebom, kao svi drugi. To su bila pravila koja ne bi prekršili ni zbog koga. Pravila? Bila je to zavera iza koje je prepoznala starog neprijatelja koji je pucao na njenog oca dok je ona bila devojčica i podsticao rudare na štrajk, koji je nacionalizovao rudnike tokom Građanskog rata i oduvek pokušavao da uništi gospodu... Prema toj bagri bili su meki, previše meki, 1939!

Krici su bili sve jači. Karmela je otišla hodnikom nadomak vrata salona, gde su već stajale Sofija i Tereza, preplašene urlicima sve luđe gazdarice. To se nikada neće dogoditi – pušila se gospođa – ona će ostati u starom gradu, u svojoj palati, okružena svojim kućama koje niko neće da sruši. Ponovo će otvoriti rudnike, ponovo porinuti leute! Nek Graeljs sazove sve nadzornike i dâ im



uputstva, nek dođu zidari da obnove kuću...! Ona nije kao drugi: ona je gospođa Karlota de Tores, iz porodice Tores i Kamps.

– Neću im to dozvoliti, oče; neću to dozvoliti! – vikala je obraćajući se portretu.

Te reči je, poludevši, ponovila mnogo puta dok joj se glas nije slomio u gušenju i panični usklik Graeljisa – “Gospodo, šta vam je, gospodo?” – prodro je u uši smetenim i zabrinutim služavkama i precima koji su nepomično visili na zidu.

VI

Prema najrasprostranjenijoj verziji poslednjeg privođenja Onorata od Ruma, dvojica policajaca su ga odmah prebacili iz kafea Mol u kasarnu gde je zatvoren ali verzija se zasnivala na pogrešnoj dedukciji i nesvesnom kopiranjju jezivog obreda kojeg je bila puna frankistička večnost: tog popodneva kasarna više nije postojala. Već nekoliko meseci pre toga, njeni žitelji su se odselili iz zgrade pokraj stare tvrđave na ulazu u Segre i nastanili se u provizornim barakama nadomak novih kuća. Čim je odande izašao poslednji trorogi šešir koji je pokrивao kao mesec golo teme stražara Trinitata, nebezbednog zbog težine fascikala s podacima o sugrađanima za koje se sumnjalo da su ilegalci, kasarnu su zauzeli novi žitelji: džukci iz ruševina. Priglupom konobaru iz Gradske kafane koji je sažaljevao jadne životinje, palo je na pamet da ih smesti tamo. Radoznali psi su se razmiledi po prostorijama, od spavaonice policajaca, ćelija i komandantove pisarnice, do stanova namenjenih porodicama vojnika. Smradom su napunili i poslednji ćošak, urinom natopili strateška mesta i, pod prozorom oružnice, lovački pas boje cimeta je zaskočio ženku u teranju nakon što je divljački utukao rivalskog ptičara. Sledećeg dana, uprkos kanti vode i okrajaka hleba koje im je konobar doneo, obuzela ih je želja da pobegnu; zdanje okruženo ruševinama pretvorilo se u zaglušujući hor lajavaca. Izludele životinje ostale su tri dana u svom zatvoru, zirkajući kroz balkone i prozore, očajnički skaćući na vrata dok ih neki namernik nije oslobodio. Odmah zatim su radnici zapečatili vrata i kasarna je bila srušena mesec dana pošto je apotekar priveden. Onorata su zapravo odveli u prostorije mesnog suda u Gradskoj većnici, gde su činovnici pakovali opštinski materijal a ljudi koji su ga ispitivali sedeli su na gomili radnog papira na čijem vrhu je bio registar umrlih.

U početku je narednik, tupavi i brkati formalista, pristupio podrobnom identifikovanju privedenog s ciljem da bude siguran da je u pitanju stvarno apotekar kod koga je redovno kupovao melisinu vodicu, aspirine i, strogo poverljivo, uvozne kondome, jer je one nacionalne smatrao odgovornim za crvenokose blizance koje je narednikovica donela na svet tri godine ranije (zaključak je bio pogrešan jer je bilo dovoljno videti najmlađeg policajca u garnizonu, veseljaka skandalozno crvene kose, pa da se oduvek potcenjena domaća industrija kurtona razreši odgovornosti za dvostruki posao). Otkako je identitet apotekara nepogrešivo utvrđen, pljusnula je kiša pitanja na koje je



Onorat odgovarao bez zastoja. Od trenutka hapšenja razbijao je glavu ne mogavši da nađe razlog. Nije razumeo šta se dešava sve dok, ulazeći u prostoriju, krajičkom oka nije opazio kartonsku kutiju nad kojom je stražario garnizonski kaplar. Na prvo pitanje narednika odgovor je bio pozitivan: prethodne noći je iz kuće zaista izašao vrlo kasno. U koliko sati? Nije mogao da garantuje, ali najverovatnije je bilo oko dvanaest i trideset. Kud se zaputio? Pa dobro, Ulicom sidra je otišao do obzida Ebra, pa do ruševina bioskopa, teatra i plesališta Venera. Ali je kao kugu zaobilazio priliku da opiše naredniku, koji ga je s makijavelističkim sjajem u očima posmatrao s druge strane stola, utiske koje su mu pobudili ostaci jednog od najpopularnijih gradskih mesta za zabavu kad se među njima obreo. Dok je stajao na još uvek mekim gomilama svežih ruševina, jedva osvetljenih žućkastim fenjerom, bilo mu je teško da zamisli da je taj rahitični prostor mogao da sadrži lokal poput Venere – ogroman pre svega u njegovom mladalačkom sećanju na dan kad ga je otac odveo na klavirski koncert Aleksa de Segare kojim je grad proslavio proglašenje Republike – ili da je bio ogromno blatnjavo jezero u vreme velike poplave 1937, usred Građanskog rata. Zajedno s ocem je čunom ušao kroz prozor. Ploveći senovitim hodnikom pod ložama, uputili su se ka stražnjem delu scene, među stare kulise razmekšane vodom. Njegov otac je veslom razgrnuo namočene zavese, čun je izašao na binu i Onorat od Ruma je imao utisak da je prekinuo predstavu priviđenja za publiku u potopljenom parteru, čija su sedišta zauzeli brodarci nestali u starim brodolomima. Prethodne noći mu se učinilo da je među tim ruševinama nazreo parče roga iz bogato obojene štukature koja je uvek, usled neobičnog kaprica gospodina Praksedesa, bila na čelu bine, i da tu nije bilo mesta čak ni za lože, gde je tama u kojoj su se odvijale filmske projekcije dozvoljavala “telesni razvrat”, prema rečima paroha u licemernom i moralizatorskom razdoblju posle trijumfa fašista u Građanskom ratu. U redovima najbolje sakrivenim mrakom, zaljubljeni parovi, ravnodušni prema glupostima koje je cenzura projektovala na velikim ekranima, u potpunosti su se predavali mnogo uzbudljivijim delatnostima s tako nepromišljenim i opasnim zanosom da je gospodin Praksedes rešio da makar prividno sve bude u redu: namestio je zvonce koje se oglašavalo nekoliko minuta pre redovne pauze ili bilo kakvog prekida filma kako bi svi, upozoreni signalom, imali vremena da povrate stidljiv i staromodan izgled, kakav je fašistička ikonografija propisivala maltene kao model. Uprkos izumu, obavezujuće situacije bile su česte. Ponekad bi na sedeljama bio evociran legendarni orgazam Kasilde Kintane, sa svakom novom verzijom sve glasniji, silovitiji, puniji grčenja i jecanja, zbog kojeg je sanjao budan Stanislav Korbera, koji pre toga nije naslućivao vulkanske potencijale naizgled tako krhke cure, uvek okružene misama, pričestima, brojanicama i deveticama. Sećanje na Kasildu je neizostavno vodilo ka pomisli na nekog policijskog advokata koji se obreo u sličnoj situaciji zbog manuelnih veština svoje izabranice: iznenađen svetlima zbog pauze za koju je prečuo upozorenje zvonca, u baritonu je viknuo “Franko, Franko, Franko!” što je bio ne samo patriotski nego i umestan gest jer ga je poštedeo disciplinskog postupka. Kako je narednik rekao parohu i gradonačelniku, koji su se hitro sastali da bi prostudirali slučaj: ko bi imao srca da kazni nekog ko je u takvim trenucima ispoljio tako spontanu i duboku privrženost šefu države?



Apotekar nije zapadao u opasnu ironiju; ograničio se na to da sledi narednika u rekonstruisanju prethodne noći. Da li je bio sam? Da. Da li je nešto nosio sa sobom. Da, nosio je upravo kartonsku kutiju koju je drugi policajac u međuvremenu metnuo na sto. Ne čekajući nova pitanja, sam je potvrdio ono što je narednik očigledno već znao: prethodne noći je otišao da je krišom zakopa u ruševinama Venere.

Nakon nekoliko sekundi tišine lukavo smišljene da pojača napetost privedenog, narednik je otvorio kutiju, stavio ruku u nju i izvadio deo sadržine. Tada je neko naglo ušao u sobu i Onorat je iza svojih leđa čuo poznati glas Suzane Kasteljs:

– Može li se znati, gospodine naredniče, šta to radite s lobanjom nesrećnog Ildefonsa?

* * *

Groteskno trbušasto i uniformisano izdanje Hamleta s prašnjavom lobanjom u desnoj ruci bilo je omiljena tema poslednjih dana kafea Mol. Onorat od Ruma je sliku slučaja dopunjavao neizbrojem detalja, počev od zapanjenosti narednika, do tada odlučnog da ojadi privedenog nepobitnim dokazima. Suzanin glas raspršio je prizor iz šekspirovske tragedije prebacivši je iz nordijskih maglušina groblja u Elsinoru na obale Ebra. Policajac je bacio lobanju, koja je mrtvački odzvonila u kutiji povrh ostatka skeleta i otišao da ispere grlo da bi mogao da razotkrije zločinca koji je pokušao da izbriše poslednje tragove svinjarije počinjene svakako pre mnogo godina.

Neki poverenik (pekar je mislio da je u pitanju Ljoka, obalski tesar je bio sklon Đuančiću d'Eskarpu, a Đuančić del Pla, budući u dilemi, odlučio da dâ obojici) bio ga je upozorio na sumnjivu aktivnost apotekara: prethodne noći je taj element, koji se u kartoteci kasarne vodio kao opasan revolucionar a s tim mišljenjem su se slagali svi sugrađani, sahranio u ruševinama bioskopa jednu kartonsku kutiju. Oružje? Eksplozivne naprave? Subverzivna propaganda? Zabranjene knjige? Narednik se postarao da dva sata kasnije kutija bude otkopana i u njoj je našao dokaz zločina: prašnjavi skelet, bez sumnje ostatke žrtve ubistva.

* * *

Ostaci Ildefonsa Albajide, nesrećnog republikanskog vojnika i, za života, vlasnika kostiju iz kartonske kutije, pojavili su se u grmu somine 1938, nadomak maslinjaka roditelja Suzane Kasteljs. Nije to bio prvi leš nađen na izmaku opštine, gde je ludilo rata ostavilo pregršt tragova. Okolnosti tog pronalaska kao da su ukazivale na to da se ranjeni Ildefons (na tlu, pod zdrobljenim rebrima bilo je metaka iz puškomitraljeza) sakrio u grm gde je umro u samoći. Kad je Suzanin otac otkrio kostur polupokriven dronjcima gnjile odeće pored zarđalog šlema i kožne torbe mislio je da ga sahrani i ništa više, ali je u torbi našao pisma i dokumente s imenom, prezimenom i adresom pokojnika. Lecnulo ga je sećanje na najstarijeg sina, stradalog u bici kod Bruneta, verovatno sahranjenog na brzinu i uvek prisutnog u sećanju Ramona



Kasteljsa: rado bi sprečio da ovaj nesrećnik provodi smrt daleko od rodne grude, što je gorka sudbina koja je zadesila ostatke njegovog sina. Pokupio je kosti, krišom ih odneo u grad i sakrio na tavan u očekivanju odgovora na pismo – “ja sam ga napisala, gospodine naredniče, jer je moj otac nepismen” – poslato na adresu iz dokumenata. Odgovor nikada nije stigao, “iako smo za ovih nekoliko godina poslali četiri pisma”. Pitali su se da li su i Idelfonsovi ukućani stradali ili su morali da beže zbog rata. Njihovo ćutanje se ne bi moglo drugačije objasniti. Kako god, Suzana i njen otac nisu odlučili da se otarase Ildefonsa; mislili su da je na njihovo poštovanje prema nepoznatom čoveku možda neko uzvratio odnosom prema sinu i bratu postradalom u bici kod Bruneta “jer se nikada nismo oporavili, gospodine naredniče, od gubitka mog brata”. Ostaci su sve vreme stajali u pokrivenoj košari na tavanu kuće. Ponekad bi dečaci – “beznačajna vragolija” – otišli da ih krišom gledaju ili da ih pokažu drugovima. Kad su starci umrli niko nije ni pomislio da odande izbacijadnog Ildefonsa i tako je bilo sve dok ona, Suzana, koja je mnogo godina služila Onoratovog dedu, sama otkako su joj roditelji umrli a preostali brat sa ženom otišao u prestonicu, nije morala da isprazni kuću da bi se zajedno s decom pokojnog brata preselila u novi grad.

– Na mogu tamo da se pojavim s Ildefonsom – rekla je Onoratu tražeći savet za svoju dilemu. Apotekar ju je umirio: on će preuzeti brigu o kostima i sahraniti ih pod ruševinama neke zgrade. To je bilo najbolje rešenje, koje će prouzrokovati najmanje komplikacija i glasina.

* * *

Zaključen globom koju su apotekar i Suzana Kasteljs morali platiti zbog ugrožavanja opšte higijene, slučaj nije baš odjeknuo. Ni komični narednik ni priča o Suzani, koja se dosetila šta se događa čim je čula da je Onorat od Ruma priveden, ni prisustvo na sudu unezverene Karmele koja je pitala za apotekara jer je gospođa Karlota de Tores upravo imala vrlo težak napad i doktoru su hitno bili potrebni lekovi, nisu zabavili susede, većinom smeštene u novom gradu i posvećene dušom i telom budućnosti. Prašnjavi kostur vojnika, lobanja u kojoj se nisu gasili jauci borbe, ostali su sa druge strane jedne granice koju nije bilo poželjno prelaziti. Ostaviće prošlost među ruinama da bi je bura razvejala zajedno s prašinom srušenog grada.

Naslov originala: *Camí de Sirga* (Edicions de la Magrana, Barcelona 1988)

Hesús MONKADA ESTRUGA (Jesús Moncada Estruga, 1941, Mekinensa – 2005, Barselona). Maksimalno nagrađivan u okviru katalonske književnosti, preveden na petnaestak jezika, čak i na vijetnamski. Najznačajnija dela: romani *Srušeni grad* (1988), *Galerija statua* (1992) i *Drhtavo sećanje* (1997), knjige priča *Priče iz leve ruke* (1981), *Kafe Žabac* (1985) i *Poplava* (2000).



– Iz savremene katalonske proze

Izabrao i preveo Igor Marojević

– Ironija malih naroda

Do sada na srpski prevedene katalonske prozne i pesničke knjige, “Dijamantski trg” (*La plaça del Diamant*) Merse Rudurede, antologija poezije “Daleki grad“ (priredio Jovan Horvat), “Benzin“ (*Benzina*) Kima Monzoa i “Sivi dnevnik“ (*El quadern gris*) Đosepa Pla, u Srbiji nisu zabeležile praktično nikakvog odjeka. Pri tom su poslednja dva autora uveliko prodrli kroz granice katalonskog jezika: u *World Literature Today* se moglo čitati da je Monzo najbolji evropski prozni pisac devedesetih, a *Sivi dnevnik* Đosepa Pla je, na primer, trenutni izdavački hit u Nemačkoj. Otpor Srba prema Kataloncima verovatno nije slučajna, makar bio isključivo podsvestan: teško da ima dva mala naroda koji bi bili različiti jedan od drugog. Ovu tvrdnju ćemo pokušati da ilustrujemo šarolikom gamom osnovnih činjenica. Katalonci su izrazito strukturisana, trgovačka nacija, snažnog srednjeg sloja i buržoazije, dok se za Srbe ne može tvrditi da su ikada živeli u određenom kontekstu – ni socijalizam, ni multikulturno društvo, ni drugi oblici ne znače u ovdašnjoj praksi što i drugde, a prvo prepoznatljivo socijalno uređenje u koje smo ozbiljno dospeli, ono tranziciono, samo po sebi je takvo da podrazumeva rekontekstualizovanje celokupnog socijuma. Nikad u Srbiji nije bilo istinske demokratije ali ni prave diktature, dok su Katalonci proveli decenije i decenije i u jednom i u drugom. Stoga nije čudno što Srbi iz sopstvenih istorijskih trauma praktično nisu izvukli nikakvu pouku; kod Katalonaca je za početak приметna svest o tome da su mali narod. Dok se po raznim postupcima domaćih političara ne bi reklo da se ovde začela i klica takve svesti i ne postoji kulturna politika koja bi pomogla maloj interpretativnoj zajednici da se proširi, što je priličan luksuz bahatosti, Katalonci, upravo zato što su za početak utvrdili sopstvene dimenzije, maksimalno se trude da promovišu svoju kulturu i nacionalnu književnost: literaturu pisanu na katalonskom.

Pominjani Kim Monzo je preveden na dvadesetak jezika ne samo zahvaljujući sopstvenom kvalitetu nego i Đeneralitatu, a kasnije i Institutu Ramon Ljulj, institucijama koje podržavaju strane izdavačke kuće koje su zainteresovane za prevod nekog katalonskog pisca. U trenutku kad se ispostavi da su po famoznom nacionalnom ključu komiteta za dodelu Nobelove nagrade za književnost i Katalonci dospeli u igru, oni će upravo zbog dugoročne kulturne politike imati spremnog bar jednog kandidata koji ispunjava deo nepisanih



kriterijuma po kojem ozbiljan potencijalni dobitnik mora imati delo prevedeno na dvadesetak jezika.

Ključno delo savremene katalonske književnosti bez sumnje je “Sivi dnevnik” Josepa Pla, čiji je prevod objavljen u beogradskoj Alexandriji Press 2005. godine. Izneveravajući početni, pretežno dnevnički žanr teksta, u njemu autor uvodi maštovitu mešavinu modela: realističke postavke, (auto)biografske forme, esejistike, književne kritike, putopisa, opsežnih opservacija prirode i egzistencijalnog dna, sve do kulinarskih epizoda... I pored dnevničkog žanra ekspliciranog naslovom, tretman akcije glavnog i drugih junaka te njihove hijerarhije zadovoljava sve pretpostavke modernog romana.

Rekontekstualizacije i izneveravanje elemenata šarolikog književnog nasleđa Pla uglavnom sprovodi putem ironije koja čini objedinjujući element teksta: glavni junak je neugledan intelektualni pikar koji besciljno luta po kraju i okolini baveći se neizbrojnim temama i motivima, s tim da dovoljno drži do sebe da uz njihov opis često ponudi i ironično preteranu hvalu ili negativnu, ili bar distanciranu analizu, uz obilje autoironije.

Ovo delo uticalo je na sve autore koji su zastupljeni u izboru pod naslovom “Ironija malih naroda”. Kao slojevito štivo, koje sebi dozvoljava česta izneveravanja početnog žanra, ono je omogućilo mlađim katalonskim piscima da se upuštaju u najraznolikije žanrovske eksperimente bez straha da će njihove knjige biti tumačene kao neozbiljne. Jednostavno, hitre smene poezije i proze, dadaistički ludičkog i simboličkog, lirskog i brutalno doslovnog naboja na malom prostoru, kakve nalazimo u smeljoj i neobičnoj poemi “Fluorescentni kanarinci” Enrika Kasasesa, ne bi mogle biti prepoznate kao jedan od normativa novije katalonske poezije da ključno nacionalno delo, “Sivi dnevnik”, nije totalna žanrovska mešavina. Možda se polifona priroda svih značajnijih Plaovih knjiga odrazila i na činjenicu da pišćev ozbiljan angažman u nekoj drugoj oblasti u Kataloniji nikada ne bi značio povod za apriorno diskreditovanje autora – kako se to dešava u Srbiji – što najbolje pokazuje upravo primer Kasasesa: “pesnika i rapsoda”, performerera sopstvene poezije, filmskog stvaraoca...

Ako je na Kasasesove sklonosti strambotu uticala satirična strana “Sivog dnevnika”, na pismo Monzoa, Monkade i Berengera odrazila se čista plaovska ironija, kakva je po svojoj prirodi zanimljiva i izvan granica katalonske, i hispanskih književnosti uopšte. U pitanju je dosledno razvijanje onog njenog segmenta koji omogućuje jednom individualcu da se integriše u savremeno društvo tako da s jedne strane uvaži njegove najpovršnije konvencije i sitne tekuće događaje, a da to, s druge strane, ne ugrozi previše njegov “osećaj za stid”. U pričama Kima Monzoa prepoznamo otiske relacije između ironije i svakidašnjeg: najopštija mesta iz međuljudskih (najčešće ljubavnih) odnosa kontekstualno se tumače kao čas pozitivna čas negativna, pri čemu ima ejronskog fingiranja lične neupućenosti u ono o čemu se govori, kao da je glavni junak “Sivog dnevnika” postao i pripovedač Monzoove knjige priča “Zašto svih stvari” (*El perquè de tot plegat*). Sličan zaključak bi se mogao delimično primeniti i na prilično ironičnog naratora Monkadinog “Srušenog



grada” (*Camí de Sirga*)¹ a gotovo u potpunosti na likove meštana koji obilaze kafeterije i koji su često, kao što su to Plaovi veseljac i iz empurdanskih taverna u prvom delu njegovog romana, rezoneri ejronskog pripovedača. Takođe, glavni poetički doprinos Monkadinog romana svetskoj književnosti, opisivanje uništenja grada do krajnjih granica (kroz hroniku kaznenog rušenja Mekinense, bivšeg republikanskog uporišta), nalazi korene u epizodama sive i bombardovane Barselone u drugom delu “Sivog dnevnika”. A tu već počinju bitne razlike: ideološka cinička ravnodušnost svojstvena Plaovom pripovedaču – pa i pripovedaču kratkih Monzoovih narativa – u “Srušenom gradu” je zamenjena cinizmom kao, po Jankeleviču, razočaranim moralizmom, koji je u patetičnijim trenucima kao preuzet iz poezije katalonskih pesnika egzila, antologizovanih u “Dalekom gradu” (Alexandria Press 2003), modernističkih autora mahom republikanskog usmerenja i srodnog lirskog subjekta (Pere Kuart, Đuzep Karne, Marius Tores, Đuan Vinjoli, Đuzep Žanes i Ulive...). Nešto slično, mada u blažoj meri, može se reći i za poeziju Visenta Berengera, inače savetnika jedne nacionalne valensijanske (= katalonske) političke partije. Međutim, za razliku od ostalih autora, Berenger svoje delo unapred postavlja ironijski: takav je sam kontekst njegovih pesama u knjizi “Čovek ne veruje u grad” (*L’home no confia en la ciutat*), na šta čitaoca svaki put podsete pojedinačni iktusi ironije u samoj poeziji.

Ironija je zgodan motiv da se zaključi brzometno upoređivanje dve male nacije, kojim smo imali za cilj da opisujući njegove kontraste poznatom, potencijalnim čitaocima približimo praktično nepoznat narod. Naime, ironija je relativizujuće spoznajno sredstvo, plodotvorno u skučenom društvu s velikim talogom trauma i u njegovoj književnosti. I dok je, kako vidimo, u 20. i 21. veku u katalonskoj literaturi ironija normativna, mala srpska nacija je još od Njegoša na svako opštije iskušenje po pravilu najradije uzvraćala epikom, a ni danas, uvaživši sve razlike vremena, nije mnogo drugačije.

¹ Srpsko izdanje romana (IK „Laguna“) sadržiće promenjen naslov: naslovna sintagma bi na našem jeziku značila, otprilike, „Staza za vuču“, što na katalonskom znači mnogo više nego na srpskom. „Srušeni grad“ pak označava centralnu akciju romana i zvuči univerzalno. Zanimljivo je da se i slovenački prevod romana (Simona Škrabec) pojavio pod izmenjenim naslovom: „Proti toku“ (Protiv struje). (Op. I.M.)



– Sudbonosni susret propalog pesnika Aleksandra Bošnjaka – Ace iz Silbaša – i neostvarenog naučnika dr Spevaka¹

Prevela sa slovačkog **Zdenka Valent-Belić** 

Dr Spevak (polupijano, podmuklo): Gde stanuješ?

Aca (džandrljivo): *Tamo gde me niko neće naći!*²

Dr Spevak (ulagivački, još prepredenije, skoro kao lija): A ko te traži?

Aca (još džandrljivije): *Niko mene ne traži, niko!*

U tom trenutku Aca naglo skoči, udari pesnicom o sto i jogunasto isturivši bradu pred celom kafanom saspe kao iz rukava:

ČESTITKA JOSIFU – BROU – TITU

Što si prošo pa nije ni čudo,
-prebrodio si sve životne škole.

Čvrsto srce i čelična volja,
-i ovo će jednom da prebole.

Posle zla mora doći bolje,
-ali narod za te nosi tugu.

Ubeđen sam da još jednom,
-sa Srbima – pročeš svu zemaljsku kuglu.

Ustaj Tito s ljubljanskog kreveta
-mnogo tebe u životu čeka!

¹ Aleksandar Bošnjak – Aca, mahnit čovek, pijanac i lumpenproleter, u vreme susreta otprilike pedesetttrogodišnji štićenik Neuropsihijatrije u Vršcu, paviljon br. 14. Tih dana na bolničkom vikendu ili u bekstvu. Dr Spevak (27), atraktivni šiparac dobrih izgleda, fakultet završio sa prosečnom ocenom 9,71, u to vreme se borio za život u zavodu za pedagogiju na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu, paviljon br. 43. Tada još nije bio promovisan u doktora nauka, ali je već bilo odlučeno da nikada i neće. Ova dvojica su se sreli samo jednom, ali je događaj bio od sudbonosnog značaja za obojicu: i propali pesnik kao i neostvoreni naučnik postaću junaci pripovetke Zoroslava Jesenskog. Susret se odigrao u jesen 1983. u Petrovcu, u ozloglašenoj krčmi “Beograd”, opšte poznatoj pod imenom “Hvjezda”. Pilo se pošteno te večeri...

² Aca i Jovanka sve vreme govore srpski. – *Prim prev.*

Zatim su pili. Dugo, neometano. A zatim – zatim su bili u nekom strašno mračnom selu. Toplo, ni traga svetlu, na nebu tek dve-tri čkiljave zvezde.

Dr Spevak (pijano, žmirkajući čas jednim čas drugim okom poput sove i nemilosrdno se češući čačalicom po temenu): Gde stanuješ?

Aca (izvlači se iz zelenog auta.³ Na jednoj nozi ima umesto cipele vezanu kapu, na glavu je namesto kape nabio razevljenu cipelu): *Eno tamo.*

Široko dvorište ograđeno žičanom ogradom. Po dvorištu razbacane crne nemani, kostur vozila, balvani. Zvuk električnog zvonca (!) u mraku.

Pojavila se u mutnom svetlu otvorenih vrata.

Aca (zabrinuto polušapatom): *Jovanka nema suknju* (zatim glasnije): *Jovanka, ti si bez suknje!*

Jovanka (ne odgovara, vuče se, ogromna, stomačina naduvana, listovi kao burad, pokrivena krpom koja pijanom dr Spevaku suviše hrabro liči na ženski kombinezon. Dovukla se do nakrivljene žičane ograde, počela da čangrlja ključem. Raskoračila se.)

Doktor nauka je napipao krv na temenu ovenčanom erudicijom. Jače je pritisnuo oštru čačalicu i počeo da buši. Ubrzo je čačkalica stajala zataknutu u glavi dr Spevaka. Nije mu polazilo za rukom da izoštri predmete. Oči su plivale u nekakvoj uljastoj tečnosti, klizile su naokolo, nekoordinisano – ne zna levo šta radi desno. Bogami se dobro popilo, ne samo sa Acom, nego i sa onim advokatom ili inženjerom, koji se ispovedao kako je nedavno pijan motorom uleteo u jarak pun vode – bio je lep pljusak a on se tamo upiškió i ukakio, al' da se zadavi nije mog'o, jer vodica nije tako olakšanog htela da ga primi i svaki put kada je zaronio izbacila ga je na površinu kao loptu ili kao mućak?

Jovanka (svom mužu, vedro. Mogla je da ima šesnaest i trideset šest godina): *Di si, pesniče!* (Posle ovog kratkog poleta je ponovo upala u letargiju, raskoračila se još više i ravnodušna prema svemu, smanjila ukupnu tenziju u mišićima. Začulo se upozoravajuće šištanje a zatim nalet vodotoka o kamen. Jovanka je piškila stojećki, sve vreme čangrljajući onim ključem. Ma, šta piškila – mokrila, debelim mlazom šorala kao kobila, kao kraljica urina i uriniranja. Zlatne kaplje su prštale naokolo i prskale sve prisutne: Acu, dr Spevaka i ostale, ako je tamo još nekog bilo, polivale su njihove cipele, pantalone, dlanove, grudi, brade, isplažene jezike...).

Tada se Aca nogom u kapi zaletio u stub kapije, bolno zacvileo a zatim, jogunasto isturivši bradu sasuo kao iz rukava:

3 Vlasnik auta, dr Spevak, još ga nije slupao udarivši u stogodišnju lipu, iako je davno već bilo odlučeno da će to učiniti i to dve godine kasnije, jedne hladne jesenje noći u Novom Sadu kod Katoličkog groblja, kada se bude vraćao sa partijskog sastanka, to jest sa striptiza iz hotela Park, to jest sa partijskog striptiza, to jest sa sastanka sa striptizetom Ančikom iz Maribora.



SUSRET SA SESTROM DOBRICOM

*Prvim pogledom – nisam verovao da je Ona,
-kada se vraćala – pogleda u mene i pristane.
Pozdrav njene nežne ruke,
-srcu mi odjednom zadade rane.
Zašto je nisam sreo – u nekom cvetnom parku,
-usamljen na nekoj klupi.
Pričao bih joj sve – što na srcu leži,
-o prohujalaj mladosti – provedenoj u muki.*

Dr Spevak (nadlanicom je obrisao žute kapljice sa očiju i utvrdio da je kapija otvorena): Aco, kapija je otvorena.

Dvorište, zatim soba.

A u sobi krevet-brod, raznjihan-zaljulan pod zamašnim telom Jovanke, koja je, eto, već uspela da se udobno smesti, da se baškari na usmrdejoj perini i da se, gnječeći šakom onu krpnu na sebi, briše, trlja između dorskih butina, trese se i ćapara. Oko kreveta-kosmičkog broda kidišu i vrtlože se crni balvani uglja, trupovi cepanica, bez udova i glava, spirale bezimernih krpa, plavičaste mrcine kanti, lonaca i konzervi, smrdljive utrobe rasparanih cipela, gvalje slepih kokošaka – živih ili crknutih, riblje glave sa velikim očima i sasušeni glib povračke na požutelim stolnjacima od novinskog papira...

Aca, vladar ovog kosmosa, obredno pada na kolena, čelom dodiruje zemlju i ispod kreveta magičnim rečima doziva apsolutno neverovatnu, razumom nedokučivu i iz dubina kravljeg dupeta izvučenu flašetinu, začepljenu sparušenom mačjom šapom, retkim zubima je otvara i pruža to čudo, taj isprdak od flaše dr Spevaku.

Aca (džandrljivo): *Gucni!*

Pa dr Spevak je gucnuo, primio u svoju plemenitu utrobu taj lek za taštinu, pokorno pregrizao grudvice nečega-bogznačega, koje su mu sa smrdljivom tečnošću obilato skliznule u senzualna usta.

Aca (mrzovoljno): *Ja sam pesnik! Vidi!*

Ispod kreveta, tamo se nalazi njegov tajni sef, njegova duplja u hrastu iz bajke, pećina sakrivena visoko na planini, tamo čuva sve do čega mu je stalo, bez čega njegov život ne bi imao ime i prezime, ni početak, sredinu i zaključak, bez čega bi se Aca Bošnjak otkinuo od sidra života i lakši od života zauvek otplovio u svoje ludilo, dakle odatle, ispod kreveta, stenjući i pljujući poput zeca, izvukao je Aca dve sluzave kartonske kutije, nabijene ispisanim papirima, naduvene i otežale. Reži Aca, prekim okom prati izdajničke pokrete ruku dr Spevaka. Ne pokazati – ne može a trese se od straha da će mu je ukrasti.

Aca (džandrljivo): *Sve sam to ja napisao!*

Dr Spevak (ćuti, lepljivim prstima izvlači jezik iz usta, hteo bi da ga pogleda).

Jovanka (prebacivši nogu tešku pola tone preko glave, fotografišući pomahnitalo, zamoreno: *Spaliću ja te tvoje gluposti, Acike, majke mi 'oću.*
Tada je Aca zagrlio svoje dve kutije pesama i jogunasto isturivši bradu, sasuo kao iz rukava:

VOLJENOJ ŽENI

*Znaj da su žene rođene
-tri dana pre đavola.
U stanju su da podignu
Strašne barikade,
Al ipak ih ljudi volu,
Naročito kad su mlade.
Gde vojska ne razbije obruč
-i doživi strategijske muke.
Jedna žena donosi pobedu,
-i jednim osmehom i podigne suknje.*

Zatim je Aca gurnuo svoje kutije od jestivog ulja nazad pod krevet i sam se zavukao ispod u beskrajni kosmički mrak, u svoju pećinu visoko na planini, u duplju starog hrasta iz bajke. Samo se njegova staračka ruka još na trenutak pojavila na svetlu, napipala onu avetinjsku flašu, povukla je u mrak – i kraj. Nikada više se Aleksandar Bošnjak – Aca i dr Spevak nisu videli.

Kada se, popišan i sav ulepljen, sa glavoboljom i mačjim govnom u ustima dr Spevak ujutru izvlačio iz Jovankinog kreveta, Aca ga je negde iz dubokih dubina ispraćao tihim, melanholičnim hrkanjem, dajući mu, sa svoje strane, apsolutni oprostaj.⁴

4 Dve naizgled nezavisne, čak divergentne ljudske sudbine su se na trenutak dodirnule a zatim zauvek razdvojile. Na toj mikroskopski maloj deonici njihovog dodira i uzajamnog preklapanja i pretapanja formiralo se jedinstveno semantičko polje, koje se, nakon godinâ inkubacije, naizgled iznenadno i stihijski pretočilo u formu pripovetke i postalo jedina stvarnost, u kojoj nerazdvojno isprepletani ostaju fantazmogorični likovi propalog pesnika Ace Bošnjaka i neostvarenog naučnika dr Spevaka. Bez ili mimo te stvarnosti danas bi oba lika bila tek bedne utvare. Naime, nedugo nakon **susreta**, za sudbinu Ace Bošnjaka zainteresovao se srpski pisac Milovan Danojlić, a pošto je on – Aca – ispunjavao određene uslove (koji se tiču godina života, egzistencijalnih okolnosti, “dela“), Danojlić je 1985. godine pozvao propale pesnike u svoju koloniju, koju je upravo bio osnovao u Gornjoj Kozici. (Bila je to, zapravo, seoska kuća, prilagođena funkciji, u kojoj je u to vreme živelo petnaestak prostarelih, usamljenih, jadnih lica koja su celog života igrala na pogrešnu kartu pisanja “pesama” a koja su ovde, zahvaljujući malom gazdinstvu, imala obezbeđen minimum egzistencije.) Pošto je Jovanka u međuvremenu pobešla sa nekim mečkarem, Aca je poziv rado prihvatio i preselio se u koloniju. Ovde je gajio kupus i pasao koze a njegova neukročena pesnička energija, koja nije doživela milost ostvarenja, nesmetano je izvirala i Aca je mogao da u nju veruje i na nju se poziva u većitim prepirkama sa avetima, koje mu, eto, već četrdeset godina nisu dale mira. U koloniji nije dolazio u sukob sa sredinom i bio je zaštićen od podsmeha, kako onih koji preziru bilo koju poeziju tako i onih drugih – koji sa visine i upadljivo ismevaju neuspele, nesublimirane pesničke pokušaje. U koloniji je Acu



Naslov originala: Zorošlav Jesenský: *Osudové stretnutie skrachovaného básnika Aleksandra Bošnjaka – acu zo Silbaša a neerealizovaného vedca Dr. Spevaka*. Nový život, 42, marec-apríl 1990, č. 3-4, s. 125-128.

Zorošlav SPEVAK-JESENSKI (1956, Bački Petrovac) studije pedagogije završio je na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu, magistarske studije na Filozofskom fakultetu u Beogradu a doktorirao u Novom Sadu. Na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu radi kao profesor Istorije pedagogije. Publikovao je bibliofiliju *Obračuni* (1979) i zbirku pripovedaka *Prst v nose* (1985). Napisao je tri knjige priča za decu: *Malí velikáni* (1983), *Mastené, paprené, solené...* (1987) i *Mám mušku v oku* (1989), koju je izdao u sopstvenom prevodu na srpski jezik pod nazivom *Ima li drugarstvo stomak* (1989). Izbor iz proze za decu objavio je na srpskom jeziku pod nazivom *Priče od peska* (1986). U formi knjige publikovane su mu dve pripovetke: *Bartolomej Kolumbus u Erdevíku* (2001) i *Starenka Marienka, pes Vlado a chlapci* (2006). Autor je antologije slovačke proze za decu u Jugoslaviji *Postavím si palác z palacíniek* (1996). Pripovetka *Sudbonosni susret...* objavljena je u časopisu *Novi život* godine 1990.

Bošnjaka, manitog čoveka i seosku ludu sredina doživljavala drugačije, ovde je uskoro i sam sebe počeo da doživljava drugačije. Ovde je, konačno, Aca Bošnjak, onakav kakvog ga poznajemo iz 1983. godine prestao da postoji. Danas, na kraju 1989. godine, on je već neko drugi. A šta je bilo sa dr Spevakom? I on je napredovao u procesu suštinske transformacije sopstvene ličnosti čak do njene disperzije. Nakon **susreta** počeo je da se svima sve radikalnije ruga, preko dana spava a noću skita, uskoro je potpuno zapostavio obaveze na Fakultetu i na kraju, s krvlju natopljenom alkoholom sa više od 2,6 promila slupao **onaj** zeleni auto, nekim čudom ne izgubivši nogu do kolena. Posle ovog šoka, u paničnom strahu, da bi zaustavio neizbežan tok stvari, na brzinu se ženi, kupuje stan u N.S., slavi rođenje sina, magistrira. Tada ima trideset i jednu godinu, naizgled još uvek dobre izgleda. Međutim, đavo perversije je uskoro nemoćnog dr Spevaka povukao na stari put, najpre ga nateravši da potpuno podeli vreme na dve polovine, zatim da niz vetar hitne datume i termine i na kraju počne da sam sebi šalje preteća pisma, kojih se panično plašio, pogotovo u fazi pisanja. Na kraju 1989. godine, dakle u vreme nastanka pripovetke o **susretu**, dr Spevaka već možemo da opišemo kao osobu koja sa ispananom košuljom sam/sama sebe golica po rebrima i na ivici suza vrišti od smeha.



– Vrata ka peronu

Prevela sa slovačkog **Zdenka Valent-Belić**

Njih dvoje su držali ključ mog odrastanja, otac ne. Kada je gospođica Privizer na opštu “bruku i sramotu” pobjegla iz sela, i kada su mene zbog “nedoličnog vladanja” izbacili iz gimnazije a moj zgroženi otac mi još te večeri otvoreno rekao da “njegovu čestitu kuću više ne kaljam svojim prisustvom”, odjednom sam osetio čudno olakšanje – tako da sam u tom muku najednom mogao čuti onu pohotnu neman (mnogi je nazivaju dušom) kako se naslađuje neizrecivim uživanjem. Izašao sam u dvorište na ciču zimu i uvukao u sebe ne samo njen oštar decembarski vazduh, nego i – činilo mi se – celo to tačkasto crnilo nada mnom sve do dubina daleko iza njenog kraja. Poput onog japanskog mačevaoca koji je jednom, ispod procvetale trešnje, negde iza svojih leđa odjednom osetio sakki, zasedu stranca, iako je tamo stajao samo njegov bezopasni sluga – tako sam ja tada, dva dana uoči Božića 1960, u roditeljskoj kući u Petrovcu, pored daščanih vrata, pod ravnodušnim ledenim pokrivačem noći, počeo da osećam nešto kao anti-sakki, nešto toliko slično poletnoj naklonosti onog dela bitisanja koji nije pripadao mom ocu, mojim profesorima i tom prokletom selu – da se to graničilo sa buđenjem na drugom svetu... *Odleteti, odleteti, odleteti po svaku cenu odleteti!* To je bila jedina pomisao za koju sam smogao snage, jer je sve ostalo u meni činilo ono najčistije osećanje, kakvo ume da potresa mlado telo kada nivo adrenalina (ali i “nadrealina”) u krvi naglo skoči.

To je imalo, naravno, svoju pozadinu, svoje ružičaste kulise sa bucmastim anđelčićima koji su lebdeli nad raspremljenom posteljom, svoju raščlanjenu istoriju, gde je svaki podatak iz mog života bio svrstavan u onu stariju ili u ovu noviju eru, između kojih su, poput nekog graničnika, svetlele tri lude noći tokom praznika republike, krajem novembra kod Marjene, gde me je na kraju trećeg jutra ukebala jedna njena komšinica i momentalno to razglasila po selu. Oboje smo znali šta nas čeka, zato sam odmah tog dana od Agarskih telefonirao tatinom stricu Ondreju u Novi Sad i otvoreno mu rekao šta se desilo i šta mi preti. “Znaš šta, Vlado: boli te uvo za sve njih, dođi odmah kod nas. Upisaću te ovde u isti taj razred, a ako bude potrebno usvojiću te a Paljo, sve sa selom, neka pukne od muke!” Zato sam ja te večeri bio u takvom antisakki raspoloženju, zato mi se tako lasno disalo u dvorištu, gde sam – nakon svega, što mi je otac malopre narezilio – neizrecivo ravnodušno otišao da mokrim. A onda, kada sam već pakovao najpotrebnije stvari u kofer, a Đuro

i mama su u kuhinji ubeđivali oca da promeni svoju odluku (koju bih već tada – a to je i on sam znao – ionako gordo odbio), video sam sebe kako od Mira telefoniram stricu Ondreju da se konačno desilo ono što je trebalo da se desi; kako tamo kod Agarskih te noći spavam a ujutru prvim vozom putujem u Novi Sad. Kada me je brat Đuro na odlasku pitao da li znam gde ću po toj cići zimi, prvi put sam u životu kao muškarac muškarcu, sa takvom rešenošću u glasu da je vidno zanemeo, rekao da prestane već jednom da se brine za mene, da ja imam šesnaest godina i da tačno znam kuda idem, šta radim i kakve će to imati posledice.

Ujutru sam sa Mirom otišao kod njegovog bratića Miše po sanke, vratili smo se kod Agarskih po kofer i po torbu i odvezli na stanicu – njih dvojica srećni što u svemu tome na bilo koji način učestvuju. Voz je kasnio sat i po, tako da sam ih poslao kući da se konji ne smrzavaju bez potrebe na tom snegu a i zato što sam želeo da napokon budem sam, da sam gustiram fantastični osećaj slobode i srodstva sa celim svetom. U čekaonici su me žene radoznalo merkale, jer su sigurno u sitna crevca znale šta se desilo, ali se nijedna od njih nije usudila da mi se obrati – toliko nepristupačan sam tamo stajao ispred onih vrata ka peronu. Niko nije ni slutio, ni Đuro, ni Miro a ni one žene – da me je iza onog nadmenog ponosa, iza one tišine treslo nešto poput rta oštro isturenog u more, gde me bilo ko može zateći kako jecam. A plakaću tamo sve dotle dok poslednji Marjenin dodir ne sklizne sa mene i ne stopi se sa blatom koje je upravo počelo da me guta. Kod strica Ondra i strine Ele sam ostao celih dvanaest godina. Mama i Đuro su dolazili kod mene, ali sam ja prvi put ponovo otišao kući tek posle devet godina. Tada je već iz oca (ali i iz mene) počela da isparava ona prokleta lutrovska tvrdoglavost, koja se često graničila sa manijakalnošću i koju je njegova nepopustljiva kotrba nasledila od svog dede Miše Lutrova, a moja, vrlo slično, od babe Sakala – maminog dede.

Stric Ondro i strina Ela su držali taj ključ. Tačno su znali šta treba da urade kada su mladalačke bube počele da mi zvrndaju po glavi, da je bilo dirljivo pratiti kako su metodično izlazili na kraj sa mojom naprasitom naravi. Ta, ipak su oni bili gimnazijski profesori i umeli su da se nose sa onom izdžikljalom zelenom ruljom. To je tako (i nikako drugačije) – na svetu prosto ima ljudi koji se nametnu samo snagom svoje volje, čistim autoritetom (i ja imam pomalo od toga) a oni su bili ogledni primerci. Naravno, stric Ondro je povrh toga bio ponosan što je konačno neko iz njegove familije krenuo njegovim stopama, što je otprilike značilo da ću celoga života sedeti nad čistim listom hartije (ili ispred monitora kompjutera) i nizati po njemu ovakve ili onakve rečenice. Kao da je u tome bilo nečega do čega je normalnom smrtniku bogzna kako stalo! Kako je samo strpljivo bdeo nad svim ugursuzlucima koje sam izbacivao iz sebe već kao srednjoškolac a zatim kao student; sa kakvim užasom je pratio moju svakodnevnu borbu za formu, kada je priča već bila do detalja savladana i kako se zaprepašćivao (to nije mogao da sakrije) kada je nešto slično onome što je sam pre četrdeset godina preživljavao, davalo neke rezultate toliko različite od onog što je očekivao. Nije ni slutio kako sam se u svom piskaranju nadljudski gnušao bilo koje situacije koja bi samo nagoveštavala ono



poslepodne kod kuće, kada sam se pre odlaska pakovao i ujedno video sebe kako telefoniram u Novi Sad. Kako sam izbegavao sve što bi moglo da me dovede u poziciju pojedinca koji se pretvara da zna nešto o onom što u životu nije osetio na sopstvenoj koži, što nikada nije video i o čemu nikada nije čuo.

I nakon stričeve smrti (zapravo posle njegovog nestanka, jer tog čoveka niko nije video mrtvog), skoro celu deceniju sam se uživljavao u svoje mladalačke stavove, stalno se konfrontirajući sa svime što sam napisao u težnji da budem drugačiji po cenu života, po cenu srca, ponosa, dike, ideala i ostalih blablatruća. Ali onda se sve to istopilo, bubice iz glave su poizletale glavom bez obzira a meni je ostala samo ona prvobitna uspomena, ono jedino prema čemu je stalno trebalo zauzimati stav na nov i nov način. Ta slika, kada sam se pakovao a Đuro i mama su u kuhinji ubeđivali oca, a mene je arogantno bolelo uvo za sve i već unapred sam video sebe kod Mira kako telefoniram u Novi Sad. Kao kad sanjaš sam sebe, ali onako da svoj lik vidiš na platnu za projekcije, odnosno samog sebe kao nekog drugog; ili kao da te nepostojećeg neko iz dosade izmisli i baš sa slušalicom u ruci.

Poput mojih poštovanih preteča, prema tome i očevog strica Ondreja (neka mu je lak svet na koji je nestao), i ja sam sada nepopravljivo svevideći i sveprisutan i sa nostalgijom posmatram kako mi jedan upekmeženi deran iz Kombrea, bolesno željan majke, resignirano okreće leđa. Valjda i ne zato što mi pomoć više nije potrebna; pre će biti zato što meni više niko ne može da pomogne.

Naslov originala: Viťazoslav Hronec: *Dvere k nástupišťu*. U: *Plný ponor*.
Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva – Báčsky Petrovec :
Kultúra, 2000, s. 156–160.

Viťazoslav HRONJEC (1944, Pivnice) studirao je medicinu a radi kao urednik u Izdavačkom preduzeću “Kultura” u Bačkom Petrovcu. Hronjec je dugi niz godina bio glavni urednik književnog časopisa *Novi život*, kao i jedan od najznačajnijih organizatora književnih manifestacija Slovaka u Vojvodini. Piše književnu kritiku, eseje, sastavlja antologije i bibliografije, no najznačajnije je njegovo pesničko i prozno stvaralaštvo. Objavio je desetak pesničkih zbirki, koje su u velikoj meri uticale na modernizaciju poezije vojvođanskih Slovaka i na njeno uključivanje u savremene književne tokove. Na srpskom jeziku je napisao zbirku *Strma ravan* (1996), a prevedene su mu i zbirke *So ali pesak* (1972), *Mlin za kafu* (1984) i *Modeli simetrije* (1990). Hronjec je značajan i kao prozni pisac, a u njegovoj prozi se u velikoj meri odražavaju sve književne turbulencije u drugoj polovini 20. veka. Objavio je tri prozne knjige i tri knjige dnevničkih beležaka, od kojih su dve, *Stakleni vetar* (1987) i *Gospodar vazduha i kraljev sin* (2003), prevedene i na srpski jezik. Proza *Vrata ka peronu* nalazi se kao dodatak u Hronjecovom romanu *Puni gaz* (1999).



– **Nikud i natrag** ili **O prozi *Kad duvaju prolećne oluje***

Prevela sa slovačkog **Zdenka Valent-Belić**

Nedavno sam ponovo uzeo u ruke svoj pokušaj pripovetke nazvan *Kad duvaju prolećne oluje*, inspirisan događajem, koji je dramskom piscu i svešteniku sa Donje zemlje Vladimiru Konstantinu Hurbanu (VHV-u) poslužio kao tema za njegovu labudovu dramu *Brava škripi*. Nije me naročito iznenadilo što sam nakon četrnaest godina jako teško otkrivao svoj prvobitni naum. Tada me je zainteresovala tragična priča koju mi je ispričao profesor Mihal Filip tokom moje jedine posete ovoj živoj slavističkoj enciklopediji i nesumnjivo me je zadahnuo i “dah prošlosti” koji je propratio nastanak ove proze a koji se u Filipovoj staromomačkoj, knjigama i papirima natrpanoj kući mogao takorečeno seći. Međutim, profesor je umro i poneo sa sobom i ono što je samo on znao. Jedino što mi je od toga ostalo je proza koju sam nazvao prema izgubljenju Hurbanovoj dramu – spoj činjenica i fikcije. Sve vreme sam pak ubeđen da su Hurbanov život i sudbina interesantniji od većine njegovih dela, pogotovo kada se radi o zamašnosti laganog propadanja ove grane slavne loze i njenog odumiranja, propasti koja predstavlja i alegoriju zaključne anabaze Slovaka sa Donje zemlje. Ova parabola bi verovatno najsazetije mogla da se izrazi nazivom zbirke vojvođanskog pesnika Palja Bohuša, koga su u trenutku pisanja ovog teksta polagali u njegovu petrovačku zemlju: *Nikud i natrag*. Posle današnjih minimalnih ispravki izvorni tekst je izgledao ovako:

“Početkom maja 1937. kod staropazovačkog sveštenika Vladimira Konstantina Hurbana došao je Samuel Zdihan, opštinski pisar, da bi se duhovnom pastiru poverio sa onim šta ga je mučilo. Samuel Zdihan je ubio svoj najboljeg prijatelja i kolegu. Ubio ga je u napadu ljubomore, odsedeo osam godina a zatim se vratio ženi, za koju je mislio da ga je varala sa prijateljem Ivanom. To su i Vladimiru Hurbanu bile poznate stvari. Zato je moguće da je u toku Zdihanove ispovesti gledao kroz prozor u ozelenelu parohijsku baštu u kojoj se sipao višnjin cvet. To je bilo pedeset treće proleće u životu poslednjeg muškog potomka porodice Hurban, koji je službovao u najjužnijem kraju Donje zemlje. Neženjeni unuk Jozefa Miloslava Hurbana je živeo u parohijskoj kući zajedno sa neudatom sestrom Ljudmilom. Još pre dvanaest godina je definitivno

odlučio – ili je to shvatio – da će u tom stavu i ustrajati. Zapis o tome sam video; ne znam pak kada je do tog zaključka dospela Ljudmila. Moguće je da se to desilo još onda kada je kao dvadesetogodišnja devojka raskinula svoju prvu i poslednju veridbu.

Pisac VHV je u to vreme imao iza sebe većinu svojih drama a po fiokama gomilu dramskih projekata 'u embrionima' kako ih je zvao. Na primer, treća verzija izgubljenog dela *Kad duvaju prolećne oluje*, 'nežne ljubavne drame o mladalačkoj ljubavi iz davnih vremena', popunila je već zastakljeni ganak parohije a dvoje njenih žitelja su morali između njenih scena i činova da obazrivo vijugaju, da ih oluje ne bi razduvale. Danas je teško reći sa kakvim osećanjem je VHV posmatrao prelepu, šest godina stariju sestru Ljudmilu, kojoj ni najveća žudnja nije mogla da prizove onog koga nema, kako je priznala u svojoj kratkoj prozi *Podjesen*. A možda ga i zato nije dočekala što je godinama sedela pognuta nad bratovim rukopisom, nad 'njegovom decom', kako je VHV govorio o svojim delima, u istom položaju u kom ovdašnje žene pleve – savijena u struku i sa ispruženim nogama.

Staropazovački paroh nije slušao čoveka koji mu se ispovedao. Majske oluje su mu, osim uspomene na prvu ljubav – sestričinu Alžbetu Šturovu i druge polete, redovno donosile i reči kritičara Andreja Mraza objavljene o njegovoj pedesetogodišnjici u mesečnom listu 'Naše divadlo'.

'Početničke bespomoćnosti VHV ni dosad nije uspeo da se u potpunosti oslobodi. Njegov razvoj obeležen je, doduše, i uspešnim dramama, kao što su *Smetovi* i *Milica Nikolić*, ali kvantitativno ipak prednjače drame čije su nedorađenost, nepotpunost i polovičnost očigledne.' Kada bi Zdihan s vremena na vreme prekinuo priču ne bi li udahnuo, VHV je to opažao samo po zaustavljanju toka reči, koje je registrovao krajičkom svesti. 'Često se divite svežini radnje u njegovim dramama, ali kada odlučite da dramu predstavite na pozornici, frapira vas koliko mana ima u njoj. Do svoje pedesete godine je VHV, možda, rekao tek uvodnu reč u svom dramskom stvaralaštvu. Ono još nije završeno...'

Posle prisećanja na ove citate po pravilu je sledila samouteha da on sa ove ravnice vidi dalje nego zemljak Mraz iz bratislavskog dvorca. On, VHV, bio je ne samo duhovni pastir ovim ljudima nego i neumitni kulturni radnik a na ovoj tradicionalnoj slovačkoj njivi ga sledi i sestra Ljudmila, aktivistkinja u amaterskom pozorištu i autorka *Hronike slovačkih amaterskih pozorišnih predstava u Staroj Pazovi 1903–1933*. Iako nije imao 'iskusnog savetnika, režisera ili dramaturga', kako mu je prebacivao Mraz, i njegovo delo je završilo tek kao 'nerazvijeni torzo', ovaj 'zaboravljeni slovački dramatičar' je čvrsto stajao na zemlji i uživao veliko poštovanje ne samo Slovaka, nego i Srba i Nemaca.

Svoje selo je, međutim, znao u dušu; bolje nego Mraz, autor poletne publikacije *Razgovori o jugoslovenskim Slovacima*, koja je izašla dve godine pre Hurbanove smrti i u kojoj je VHV ponovo mogao da pročita nelaskav sud o sebi. Čovek iz ovog naroda, o kom sebi dopuštamo pretpostavku da se



radovao ambivalentnim osećanjima dramskog pisca VHV-a, sada je stajao pred njim i govorio mu da je ubio čoveka. VHV je već želeo da mu kaže 'dobro, pa znam za to' ali se u tom trenutku prenuo, skrenuo pogled s prozora i obratio pažnju na pisara. Ovaj je, naime, nepozvan seo u kožnu fotelju i ponavljao:

– Juče sam saznao da sam ubio nevinog čoveka. Kod moje žene je dolazio drugi. Pisac VHV je oslušnuo. Zdihan je zatvorenih očiju pričao kako se danas vratio kući ranije i zatekao ženu sa svojim šogorom. Sa njim ga je, dakle, varala i onda kada je ubio Ivana i u vreme dok je robijao i onda kada mu je rodila još dvoje dece, za koje je pretpostavio da su njegova.

Dvojica muškaraca su sedela jedan naspram drugog i gledala se. Zdihan je pred očima imao školsku drugaricu Zusku, za koju je već u pritvoru saznao da je na Ivanovoj sahrani pala u nesvest i zamalo upala u grob. Iz školskih dana se sećao beznačajnog detalja – jednom ju je video da plače i čudio se da joj suze teku iz spoljašnjih uglova očiju. Možda je Zuska bila Ivanova devojka, sinulo mu je.

Dramski pisac VHV je video kako od Samuela nastaje Tobor, budući glavni junak drame *Brava škripi*, video je kako u sali staropazovačkog hotela Nikole Petrovića izranja trouglasta pozornica iz čije dubine izlazi bravar – otelotvorenje savesti po svom povratku iz zatvora. Na premijeru drame će neizostavno pozvati Stanoja Dušanovića, svog najboljeg prijatelja među novosadskim glumcima. To će biti malo oduženje za veliku čast koju mu je Stanoje ukazao prilikom gostovanja Narodnog pozorišta iz Novog Sada, kada se igrajući lik nekog docenta etike, obukao i maskirao u Hurbana. Kada je izašao na pozornicu, publika je ciknula misleći da na njoj vidi svog paroha. Ovaj se, međutim, smejao u prvom redu i da bi gledaoce razuverio, ustao je i lagano se poklonio publici.

Ovaj osmeh je bio na račun prijatne uspomene u okviru ne manje prijatnog sanjarenja o budućoj drami. U tom trenutku u svešteničkoj sobi je Zdihan pričao o tome kako ga je jutros žena sa osmehom i poljupcima ispraćala na posao, kako je osam godina iza rešetaka mogao da izdrži samo zahvaljujući ubeđenju da je kaznio krivca. Verovao je da se vratio u nov život a sada ne može da pređe ni glavnu raskrsnicu od hotela do crkve, jer ima utisak da će ga taj prostor progutati.

– Oče, ja to neću izdržati. Mislim da ću se ubiti.

U tom trenutku se u Hurbanu možda probudio propovednik i nije isključeno da je razgovor koji je usledio bio, između ostalog, ilustracija stava crkve prema samoubistvu.

Samo što je Zdihan već bio doneo odluku a sada mu je jedino bilo važno da ga pokopaju na groblju "među ljudima" a ne negde u jarku kao psa. Od njegove posete Hurbanu do trenutka kada je svoj naum sproveo protekle su dve nedelje – toliko vremena mu je trebalo da izvrši svoju poslednju volju. Odlučio se za tipičan donjozemaljski način, varijanta za muškarce – omča. Sahranili su ga van groblja, 'u jarku'.

Posle Zdihanove posete VHV je sve odložio u stranu, uključujući celoživotni projekat, dramu *Kad duvaju prolećne oluje*, u kojoj se mešaju književna

inspiracija dramom Maksa Halbea *Mladost* i autorova mladalačka ljubav prema sestričini i posvetio se 'izgradnji fabule', kako je nazivao prvu fazu rada na drami. Ovog puta je izgradnja trajala malo duže. Tek je 20. marta 1941. autor zapisao:

'To je datum. Posle 46 meseci, čak godišnjih pauza, konačno – krenulo je! Sve dosad napisano i zabeleženo dobija realnu formu... ' Zdihan je, dakle, počeo da živi svoj novi 'večni' život u manje-više mrtvoj drami. Možda je to njegova sreća, jer da su se ostvarile aspiracije drame, morao bi da svoju sudbinu preživljava u brojnim režijskim koncepcijama. U svakoj od njih bi suština ostajala jednaka: povratak iz sveta fizičke neslobode u prividnu slobodu, gde dospeva u kavez iz kog se pobeći može jedino u ludilo ili u grob”.

Dakle ovako je izgledao moj književni pokušaj. Da danas počinjem sa pisanjem ove pripovetke trudio bih se da, pre svega, sakupim više dokumentarnog materijala. Pre četrnaest godina je među živima moglo biti više ljudi koji su se sećali Zdihana i koji bi znali nešto o odnosu pisca i njegove sestre. Danas bih sigurno potražio i zvanične pisane tragove iz tog vremena. Neudata Ljudmila i neoženjeni Vladimir, koga je pri kraju života mučila i šećerna bolest, živeli su, naime, posle smrti devedesetjednogodišnje majke Auguste u parohijskoj kući sami i njihovi odnosi sigurno nisu bili nezanimljivi. Ljudmila Hurbanova je umrla 1969; nadživela je Vladimira čitavih devetnaest godina.

Tvrđnja da je Ljudmila “plevila” bratove rukopise ne zasniva se na istorijskoj činjenici. Tada mi se ta izmišljena slika svidela, ali ne znam kakav odnos je Ljudmila imala prema bratovom stvaralaštvu, njegovim papirima i “decu”. Ponešto o tome nagoveštava i činjenica da je birala muške pseudonime – Đurko Pazovski, Pazovan, S. Povolski [tek onako, usput – u Staroj Pazovi se danas reč voleti – “lúbit” nadomeštava srbizmom “voljić“]. Profesor Filip mi je pričao da je Hurbanov naslednik u parohijskoj kancelariji posle smrti VHV-a izbacio njegove papire u kokošinjac ili u golubarnik, odakle ih je kasnije ovaj hurbanolog spasavao.

“Teta Ljudmila”, koja je pored vođenja domaćinstva posle majčine smrti pomagala bratu u kancelariji i celih trideset godina vodila matičarsku kancelariju imala je u vreme bratove smrti sedamdeset dve godine i moguće je da je na preseljenje dragocene zaostavštine u kokošinjac ili u golubarnik gledala sa rezignacijom adekvatnom godinama i pod uticajem činjenice da joj je porodica novog sveštenika dozvolila da ostane da živi u parohijskoj kući, i čak je negovala do smrti.

Danas bi me najviše zanimala činjenica kako se na sudbini VHV-a i njegove sestre ispoljavao sve brži tempo 20. veka, no sigurno i to u kojoj meri se u Hurbanovskoj tvrđavi, u tom kulturnom hramu, način istrajavanja prošlog veka razlikovao od ličnog istrajavanja u zrnima prašine lebdećim u zraku svetlosti koji prodire u sobu parohije.

Zanimali bi me Hurbanovi kontakti sa vojvođanskim Nemcima i Srbima i njegov stav prema posleratnoj deportaciji onih prvih od strane onih drugih, pre svega zato što su među njima, moguće je, bili i Hurbanovi prijatelji. Zanimalo



bi me kako su Hurbanovi za zavesom parohijske kuće “izandale vojskama”, kako je jednom napisao VHV, pratili te česte konvoje i transporte, u kojima su se sigurno našli i gosti upisani u obimnu Hurbanovu knjigu gostiju, pa na kraju i njegov stav prema partizanima, odnosno njegovi direktni susreti sa komunističkim pokretom [intervencija u slovačkoj ambasadi u Zagrebu u korist, od strane Nemaca pogubljenog, Janka Čmeljika] i sa ustankom koji je pola veka kasnije izrastao u pošast nesagledivih posledica.

U vezi sa izgubljenim *Prolećnim olujama* pažnju bi sigurno zaslužila i činjenica koju je teško dokazati: da je jedini poznati primerak rukopisa “sačuvao” jedan od staropazovačkih glumaca amatera, koji je karijeru gradio na Hurbanovim dramama. To je, navodno, jednom priznao uz čašicu, ali je to kasnije porekao.

Pažnju bih, dakle, obratio samo na Hurbanove, na proticanje njihovog vremena na usamljenom položaju večne Vojne granice, dok bih Zdihanov slučaj, kao isečak iz crne hronike, marginalizovao ili izbacio. Nedavno sam, naime, ponovo dobio potvrdu da je najbolji Hurbanov komad *Smetovi*. “Nepoznati VHV je zablistao”, pisala je slovačka kritika o inscenaciji ove drame u njitranskom Pozorištu Andreja Bagara. Iz ove sredine, koju, prema rečima kritičara Jozefa Fabruša, “poznajemo pre svega sa slika naivnih slikara iz Kovačice”, pola veka kasnije VHV se na trenutak vratio tamo gde je oduvek želeo da pripada i gde su ga, prema njegovom ubeđenju, nepravedno zapostavljali. Vratio se u grad koji danas brani – vrlo pojednostavljeno rečeno – pozorište od filma kao simbola komercijalne kulture, šta je bio problem kog je bio svestan i VHV. Da danas ovaj dramatičar može pročitati da “kod njega nastaje sposobnost spajanja lokalnog sa univerzalnim i da je na početku veka video Slovake sa Donje zemlje kao sastavni deo modernog sveta i nije predstavljao njihove konflikte sa bodrim omalovažavanjem kakvom, gore u Slovačkoj, naginje ne samo Urbanek”, sigurno bi uz čašicu sremskog crvenog zapisao u dnevnik: “To je datum! Sve do sada napisano i zabeleženo dobija realnu formu...”

Bratislava, septembar 1997 – januar 1998.

Naslov originala: Tomáš Čelovský: *Nikam a späť alebo o próze Keď vejú jarné víchre*. *Nový život*, 50, január – február 1998, č. 1–2, s. 38–42.

Tomaš ČELOVSKI (1958, Novi Sad) studirao je dramaturgiju a sada radi u Slovačkoj novinskoj agenciji u Bratislavi. Bio je glavni urednik književnog časopisa *Novi život*, kao i dečjeg časopisa *Pioniri*. Objavio je dve knjige za decu: *Rád chodím do školy* (1984) i *Sen noci prvoaprílovej* (1993). Pesme i pripovetke je objavljivao u književnim časopisima, pre svega u časopisu *Novi život* i u njima dolazi do punog izražaja kritičko-skeptički odnos čoveka s kraja 20. stoleća prema sebi, ali i stvarnosti koja ga okružuje. Pripovetka “Nikud i natrag ili o prozi” *Kada duvaju prolećne oluje* objavljena je u časopisu *Novi život* godine 1998.

— Eržikino vaznesenje

Prevela sa slovačkog **Zdenka Valent-Belić**



BAKA AGNEŠ, inače zvana teta Agneša, koja je trgnula nešto više “domaće” nego što je njeno sedamdesetgodišnje telo moglo da svari, kada je obavila u kupatilu sve što je trebala i morala, umesto da krene u dvorište ušla je u Violetinu sobu i ponovo počela da se divi njenoj venčanici. “Baš takvu, baš takvu je trebalo ja da nosim pre pedeset pet godina”, razmišljala je i odmah počela da svlači svoju sivo-ružičastu odeću.

Kada je Violeta ušla u sobu zatekla ju je u venčanici a pošto se to od jutros ponovilo već treći put, pukao joj je film i počela je na srpskom – pošto teta nije razumela slovački – da više na nju, kao da li je ona načisto flipnula ili su joj pod stare dane svrake mozak popile i šta ako joj haljinu rasteqli u struku ili je ne daj bože pocepa. Srećom, teta nije umela da zakopča cibzar na leđima, tako da je venčanica ponovo ostala cela. Belodano uvređena teta je ponavljala: – Baš takvu, baš takvu, – a kada joj se Violeta približila, počela je da uzmiče, zadigla je venčanicu da je ne nagazi, izašla iz sobe i krenula stepeništem u prizemlje. Violeta je pokušala da je zaustavi, ali pošto se zadnji deo venčanice vukao po podu, morala je da drži odstojanje da je ne bi prigazila i pocepala, ili da ne bi izazvala tetin pad niz stepenište. Zbog tog odstojanja ni vijanje oko stola nije ličilo na pravo vijanje, nego više na neko lagano hodanje u toku kojeg je Violeta pokušala da tetu rečima prizove pameti. Kada je shvatila da je ona uopšte ne sluša, ponovo je pokušala da joj se približi, na šta se teta povukla prema vratima terase, izjurila na terasu a odatle pravo na travnjak.

Tek se ovde, valjda zbog velikog broja očiju koje su je gledale, jer je dvorište već bilo puno svatova, odjednom trgla i u sledećem trenutku onesvestila. Tako oklembesenu su je preneli u dnevnu sobu na kauč, pažljivo joj svukli venčanicu i tek onda krenuli da je bude. Violeta je udarila u plač jer su se na venčanici pojavile zelene fleke od trave.

VIOLETINA BAKA Eržebet, ili baka Eržika kako su je svi zvali, bila je jako uzbuđena već u petak, kada su u Hajanovom dvorištu postavljali šator. – Neće završiti kao Agneša – ponavljala je ova starica na mađarskom, ali je niko nije razumeo. Razumela bi je sama Agneša da ju je čula, ali baka Eržika nije sebi dozvolila da tako nešto izgovori u njenom prisustvu. Razumela bi je i ćerka Ida, ali je ona, kao mladina majka, bila prezauzeta da bi slušala materino mrmljanje.



Staru Eržbet je, naime, već duže vreme brinula unukina budućnost. Violeta je već bila babadevojka; pa ona je u njenim godinama bila već drugi put udata. Eržika je, naime, ubrzo posle prve udaje ostala udovica. Njen prvi suprug je kao vatrogasac na smrt izgoreo u požaru koji u Mužlji dan-danas spominju. Tada se na njega i još dvojicu kolega obrušio tavan seoske krčme.

Pošto se svekrva i snaja od prvog dana nisu podnosile, Eržika, još uvek u žalosti, preselila se zajedno sa dvogodišnjim Erneom u roditeljsku kuću. Međutim, kada je radi njene mlađe sestre Agneše počeo da kod njih dolazi mladi oficir, udovica je skinula crninu i nedugo zatim, kada su mladog oficira prekomandovali, pobegla s njim u Bečkerek gde su se venčali. Zbog ovog sestrinog ispada Agneša je ceo život ostala neudata a Eržika, koja to nikad u životu nije platila, brinula se da će platiti njena unuka.

Ali eto, desilo se da je pretpostavljeni Violetin đuvegija, kada je već u Violetinoj sobi malo-pomalo ispio desetak litara kafe i oko sto litara piva, pri čemu Eržebet nije smela ni da pomisli šta tamo sa njenom unukom ujduriše tolike sate, ipak odlučio da sa Violetom ode pred matičara.

UZBUĐENJE BAKA ERŽIKE je počelo da narasta geometrijskom progresijom: svakog sledećeg dana bila je dvostruko uzbuđena. Toliku nervnu napetost starica nije doživela ni pre deset godina, kada se iselila iz Mužlje.

Tada je, posle smrti starih Hajanovih, snaja Ida nagovorila svoju materu i tetku, koje su posle smrti Idinog oca živеле zajedno u roditeljskoj kući, da se presele kod njih, jer su, navodno, već stare i uskoro neće moći da se staraju o sebi, a Mužlja je daleko a Erne, od kada živi u Beogradu, za njih dve ne mari... Kada su kod sebe preselili starice, Ida i njen suprug Samko su njihovu roditeljsku kuću u Mužlji prodali i od tih para završili svoju novu spratnu kuću, koju su u Lukavskoj ulici, "na korenu" počeli da grade dok je Violeta još bila devojčurak. Violetin ujak Erne je time ostao bez nasledstva, zbog čega ga baka Eržika nije videla već deset godina. Nadala se, međutim, da će ova svadba sve popraviti.

U PETAK POSLE PODNE starici počne da trne leva ruka. U subotu ujutru, kada je Violeta prvi put probno obukla venčanicu i otišla da se pogleda u velikom starinskom ogledalu u baka Eržikinju sobi, zatekla ju je kako leži na podu sa iskolačenim očima i isplaženim jezikom. Starica je bila mrtva. Njena unuka je najpre vrisnula ali se istog trenutka pribrala. Izašla je u predsoblje a kada se uverila da su svi u dvorištu i da je niko nije čuo, počela je da traži ključ od staričine sobe. Neke ključeve je, doduše, pronašla ali nijedan nije odgovarao bravi na baka Eržikinim vratima.

Još uvek obučena u venčanicu unuka je baku na podu položila na jorgan i na njemu je odvukla u kupatilo; starica je, naime, bila skroz sasušena od starosti – sama kost i koža, tako da je to Violeta savladala bez po muke. Onda je kupatilo zaključala, jorgan odnela u sobu i ključ odložila u posudu sa olovkama na svom radnom stolu. Odlučila je da o ovome nikome ne kaže ni



reći. “Staricu ionako ovih dana niko ne primećuje, osim toga kupatilo je skoro uvek zauzeto, jer kroz kuću stalno defiluju rođaci i prijatelji, koji se neprekidno nalivaju kojekakvim napicima. Ni zaključano kupatilo a ni vonj, koji će se iz njega zasigurno širiti, nikome neće biti sumnjivi. “Baka se i sama jako radovala mojoj udaji”, razmišljala je Violeta. “Sigurno bi se ljutila ako bi nešto pokvarilo svadbu.”

IZ ZAKLJUČANOG KUPATILA se skoro celo prepodne niko niko javljao. Idu je to duže vreme uznemiravalo a kada je u jedanaest utvrdila da joj majka nije u svojoj sobi, naredila je da se vrata razvale. Baka Eržika je ležala u kupatilu na pločicama sa iskolačenim očima i isplaženim jezikom. Pored nje je bila srča od razbijene čaše. Ida i Violeta su počele da plaču. – A lepo sam joj govorila da se ne zaključava, ali ona... ridala je Ida. Samko se sagnuo, opipao puls i viknuo: – Živa je, brzo doktora. – Doktor je stigao i malo kasnije konstatovao da baki nema spasa, navodno neće živeti do večeri. Tada su Ida i Violeta ponovo počele da liju suze, tako da je Samko pozvao lekara u prednju sobu. Tamo ga je odmah smešno niskom sumom potplatilo da bi ovaj dao dozvolu da se starica preveze u bolnicu u Novi Sad. Ako starica i umre u bolnici do ponedeljka to ionako niko neće javiti a u ponedeljak će svadba već biti gotova.

Iako do tada staricu niko nije primećivao, sada su svi počeli da se interesuju samo za baka Eržiku. U subotu uveče je bila popularnija od same neveste.

KADA SU SAMKO I IDA dovezli baka Eržiku u bolnicu u urgentnom su im rekli da leševe ne primaju. Sestrica joj je opipala puls i konstatovala da je mrtva.

Uzalud je Samko momentalno potražio upravnika bolničke mrtvačnice, taj nije hteo ni da čuje da primi leš koji nije živ prošao administrativni put prijema u bolnicu. Iznerviranom Samku Hajanu nije preostalo ništa drugo sem da okrene automobil, u kom je na zadnjem sedištu ležao leš njegove tašte a na prednjem ridala njegova supruga, i da se vrati nazad.

Putem su se Hajanovi dogovorili da će svima, osim Violeti, reći da je baka ostala u bolnici. Zato je nasred atara Samko zaustavio auto i leš sa zadnjeg sedišta preneo u prtljažnik. Ida je obrisala suze, ponovo se našminkala i pretvarala se da je vesela kako mladinoj majci i dolikuje.

BAKA ERŽIKA je u prtljažniku provela celo posledno i celu noć. Međutim, u nedelju ujutru je Samko utvrdio da su zalihe žestokih alkoholnih pića skoro potrošene, iako svadba praktično još nije ni počela. Zato je sa Idom požurio – dok još nisu stigle kuvarice – da prenese baka Eržiku u kupatilo. Zahvaljujući napoznatom dobročinitelju, koji je juče popravio bravu na razvaljenim vratima kupatila, Samko je zaključao prostoriju i otišao po alkoholna pića kod Siniše, vlasnika takozvanog podruma.

VEĆ U JEDANAEST su kod Hajanovih došli muzičari i odmah se bacili na posao: – “*Drndala Drnda Drndu, pod pecou hrala bundu. Stary Drnda sa dejuje, že mu Drnda nedrnduje...*” orilo se na sve strane.

U dnevnoj sobi je frizerka Violeta pravila frizuru, što je istrajno pratila grupa dece koja se pre toga oko njih vijala. Među njima su bili i petogodišnji Ivan i sedmogodišnji Milan, sinovi ujaka Ernea, koji su sinoć zajedno sa ocem doputovali iz Beograda. Tamo su bile i deveruše koje su se uveliko besposleno dosađivale i opsedale kupatilo na spratu.

Kupatilo u prizemlju je bilo zaključano.

VIOLETA JE PROCENILA da ne bi bilo loše da se na brzinu istušira, ali tek što je počela da se tušira utvrdila je da nema hrabrosti da duže boravi u tako maloj prostoriji u prisustvu mrtve. Zato se ogrnula kućnim ogrtačem i premestila u kupatilo na sprat. Samo što je u gornjem kupatilu pritisak vode bio tako slab da tuš nije funkcionisao. Osim toga deveruše su svaki čas nestpljivo kucale na vrata da im je kupatilo hitno potrebno. Zato se neistuširana Violeta konačno obukla i otišla u dnevnu sobu da je frizerka isfrizira.

TOM I DŽERI su se vijali po kuhinji i razbijali tanjire, zatim je Džeri udario Toma peglom po glavi, na šta je ovom iskočila crvena čvoruga. Deca su sedela kao paralizovana na tepihu pred televizorom, na kauču je obeznanjena ležala teta Agneša, Violeta je plakala i frizerka ju je tešila govoreći da ima neki čarobni sapun koji će skinuti fleke od trave sa njene venčаницe.

U kupatilu na spratu vode uopšte nije bilo. Deveruše su postajale hysterične. Uskoro je došla jedna od kuvarica sa zamerkom da se previše izvlače od posla i to u trenutku “kad treba rihtati trpezu”. Frizerka je u međuvremenu otišla po čarobni sapun. Violeta je zadržala Marinu Hrdošovu, glavnu deverušu, da zajedno prenesu baka Eržiku u kupatilo na spratu. Najpre je Marina morala da obeća da će ćutati kao zalivena. Violeta je bila sigurna da će ova održati obećanje, jer je znala da Marina želi da bude deveruša možda još više nego Violeta nevesta a sve bi to bilo osujećeno ako bi ostali saznali da je stara umrla. Ocu su otišle da kažu da su staru prenele gore.

“IPAK ĆU SE OKUPATI dok ne počnu da se okupljaju gosti”, razmišljala je Violeta dok je zajedno sa Marinom prenosila leš na sprat. “Popodne bi mogao pritisak vode toliko da oslabi da vode neće biti ni u prizemlju i šta ću onda.” Napunila je kadu vodom i otišla u svoju sobu po donji veš. Kada se vratila na WC šolji je sedeo četvorogodišnji komšija Vlada a pored njega je stajala njegova matera. Zato je u dnevnoj sobi sačekala da oslobode kupatilo, pri čemu je tu i tamo bacila oko na Toma i Džerija koji su se skijali. Velika snežna grudva je prešla preko Toma i on se za nju zalepio i kotrljao se niz padinu. Kada je ponovo ušla u kupatilo nije ni primetila mlaku vodu koja se pojavila oko WC šolje. Poslepodne je kroz kupatilo prošla čitava četa svadbara, ali



su vodu, koje je na podu bilo sve više, primetili tek kada je počela da curi u predsoblje. Mladin otac je utvrdio da je ispod WC šolje popustila silikonska zaptivka, tako da se kupatilo u prizemlju za ovu svrhu privremeno nije moglo koristiti. Kupatilo na spratu je moralo da bude oslobođeno i zato je baka Eržika hitno morala da bude prebačena u svoju sobu pod krevet, pokrivena jorganom i zatrpna nekim kutijama od raznobojnih papira, jer su njenu sobu sada koristili kao skladište svadbenih poklona.

VIJA TOMA I DŽERIJA je konačno prestala tako da su deca morala da ih u tome zamene. Između ostalog su pomogli čika Samku i teta Violeti da prenesu veliku lutku iz kupatila u sobu pod krevet. “Pa, to je mrtva starica”, viknuo je sedmogodišnji Milan, ali ga je čika Samko brzo učutkao obećanjem da će mu dati da cugne pivo, čak čitavu flašu.

“Liči na moju lutkicu Amarantu”, rekla je komšijska Mihaela. “I na moju lutku Ursulu”, govorilo je nepoznato, otprilike četvorogodišnje dete pokazujući mrtvu baka Eržiku, koja se već toliko smanjila da su deca mogla da se igraju sa njom. Devojčice su se dogovorile da će baka Eržiku zvati Amaranta Ursula, počele su da se sa njom igraju doktora, pri čemu je Amaranta Ursula bila, prirodno, pacijent. Stavile su je u kolica za bebe i vozale po kući, pri čemu su govorile da je voze u bolnicu, jer je boli srdašce. Međutim, Amarantu Ursulu ni u bolnicu nisu hteli da prime i zato je završila pod krevetom u lutkinoj i Eržikinoj sobi zatrpna poklonima.

Pošto se istuširala Violeta je obukla sivo-ružičastu haljinu, koju joj je za ovu priliku poklonila teta Agneša. Kada je pogledala kroz prozor utvrdila je da je napolju strahovita jara, što ju je jako uznemirilo, jer je zaključila da će se u toku ručka oznojiti i da će morati ponovo da se istušira. Odlučila je da za ručkom neće razmišljati o tuširanju. Kada su je deveri, prema starim slovenskim običajima i u pratnji muzike, vodili do stola samo se smejujila i razmišljala kako je divno udavati se.

VIOLETA JE NAPUNILA KADU VODOM i setila se da najpre treba da opere zelene fleke koje su se na neki misteriozan način pojavile na njenoj venčanici. Fleke je najpre navlažila, sipala na njih prašak, ostavila venčanicu na rubu kade i otišla u dnevnu sobu da sačeka da se fleke ukisele.

Kiša je lila kao iz kabla a pod nekakvom napola srušenom nadstrešnicom su razgovarala dvojica ljudi. Prvi čovek je govorio da je nedavno, kada je u šumi sekao drva, naišao na ženski šešir sa koprenom a zatim i na leš nekog muškarca. – Upravo počinje film – rekla je teta Agneša, koja je obučena u svoju sivo-ružičastu haljinu sedela i gledala televiziju.

Violeta se vratila u kupatilo i tamo ustanovila da u kadi pliva zamalo cela venčanica. Dok je na ivici suza izvlačila venčanicu iz kade, teta Agneša je došla da kaže da mladoženja sa svatovima ulazi u dvorište, navodno ih je videla kroz prozor dnevne sobe. Violeta se našla u nedoumici i zato ju je poslala po majku.

Teta Agneša se pod šatorom kod svih redom raspitivala jesu li videli Idu, da je navodno traži Violeta jer joj je u kadu upala venčanica i skroz je mokra. Tako su svi svadbari saznali za Violetin peh. Komentare o baka Eržikinoj izvesnoj smrti zamenila je nova tema.

Deprimirana nevesta nije bila u stanju da učestvuje u sušenju venčanice i zato je sedela u dnevnoj sobi i razmišljala o samoubistvu.

PORED DREMAJUĆEG RAZBOJNIKA je prolazio bračni par. Vetar je razgrnuo koprenu na ženinom licu i razbojnik, koji se u tom trenutku upravo probudio, primetio je kako je lepa. Kada se sasvim razbudio potrčao je prečicom i preprečio im put. Ponudio je muškarcu da pogleda skriveno blago u šumi. Ovaj je pristao, rekao je ženi da ga sačeka i otišao sa razbojnikom. Duboko u šumi se odigrala borba u kojoj je razbojnik savladao muškarca i vezao ga. Zatim je otišao po njegovu suprugu, doveo ju je do muža i tamo silovao; u stvari nije je sasvim silovao jer mu se napola predala. Povrh toga ga je zamolila da ubije njenog supruga. Razbojnik ga je odvezao i posle kratkog megdana zaklao.

KADA JE MLADOŽENJA SA SVOJIM SVATOVIMA ušao u Hajanovo dvorište tamo je bilo jako veselo. Mladina majka je sa svojim bratom Erneom upravo tako igrala čardaš da su iskre prštale na sve strane.

Nestrpljiva Violeta je virila kroz zavesu da vidi idu li konačno svatovi. Praćeni svojom muzikom deveri su izveli uparađenu mladu pod šator. Nakon što je podelila poklone svatovima, Violeta se oprostila od roditelja, od tete Agneše i bake Eržike i pošli su na venčanje.

Sve je išlo kao podmazano. Čak se i sunce, koje je dražesno sijalo, radovalo sreći mladog para.

RAZBOJNIK JE SILOVAO ŽENU u prisustvu njenog supruga i zatim pobegao. Suprug, koji je bio vezan, gledao je na svoju upravo silovanu ženu ukočenim pogledom punim prezira. Pod šatorom se čulo cigunjanje: *“V maštale kvooom, naa dvore hnoj, v maštali kvoom, kto tem hnoj vyvezie, konikaa vyvedie, teem bude mooj, teem bude mojj.”* Mužev prezir prema ženi je bio nepodnošljiv. Gradacija ženine unutrašnje i spoljašnje drame je praćena zvucima Ravelovog “Bolera”. Na samom vrhuncu sopstvenog psiho-emocionalnog šoka sama je odvezala supruga i ponudila mu nož da je ubije. *“Teem bude mooj, teem bude mojj”*, zapovedio je neko da mu sviraju staru narodnu pesmu. U sledećem trenutku se žena onesvestila a kada se prenila, nož je bio zaboden u vrat njenog muža.

POSLE RUČKA Samko Hajan je proveravao koliko se mesa pojelo za ručak i utvrdio da nije ostalo dovoljno za večeru. Zajedno sa Idom i kuvaricama doneli su odluku da se Štrumpfeta mora zaklati. Za njenu smrt Violeta nikako



nije smela da sazna jer je ova krmača bila njeno mezimče, tako da pre svadbe nije dozvolila da se zakolje.

Naravno da o klanju svinje ni svatovi nisu smeli ništa da saznaju, zato ju je, da ne bi skičala, jedan od kuvara najpre umrtvio ušicom sekire. Krmača je ipak malo skiknula, ali to skoro niko nije čuo jer se pod šatorom naročito veselo igralo, pevalo i ijujukalo.

Umrtvljenu Štrumfetu su izvukli iz obora na onaj deo dvorišta koji je ležao iza šatora i ovde su joj prerezali žile. Zato što je ležala na višem delu dvorišta nego šator u njega se ulilo nekoliko litara krvi. Donji rub mladine venčanice – jer je ona zajedno sa mladoženjom sedela za glavnim stolom – bio je krvav i ženice pod šatorom su jedna drugoj šaputale da je mlada dobila menstruaciju.

DOTERANA U VENČANICI Violeta je iza prozora dnevne sobe posmatrala svatove kako igraju. Upravo kada je Marina Hrdošova došla po nju da izađe napolje na fotografisanje, počelo je da pljušti. Zato su njih dve sele pred upaljen televizor i počele da štrpkaju od belog sna, popinih dugmića, kuglica, kruštica, lubenica, jagoda, karamela, kiflica, kokos-salame, sladoled kocki, oblatni, potkovicica, španskog vetra, štanglica i drugih modernih i starinskih kolača.

Napolju se nebo otvorilo, ali je uskoro kiša počela da jenjava a zatim potpuno stala. Marina je prva primetila da napolju sunce ponovo blaženo sija i podsetila Violetu da idu napolje da se fotografišu.

Mlada se uslikala najpre sa roditeljima a zatim sa desetinama drugih svadbara i njihovom decom ispred bašte pored ružinog grma. Na njegovim listovima i krvavocrvenim pupoljcima sijale su kapljice vode od kiše koja je upravo stala, što je na fotografijama, koje su već uveče bile gotove, delovalo jako efektno.

LILO JE kao iz kabla. Neka beba je zaplakala. Ljudi su dotrčali do nje i jedan od njih joj je uzeo deku kojom je bila pokrivena, drugi je uzeo bebu u naručje i treći je grdio onog prvog što oduzima napuštenom detencetu deku. Ovaj mu je, međutim, odgovorio da ako deku ne uzme on, da će je uzeti neko drugi i otišao sa njom i pored toga što je dete ostalo polugolo. Treći je posegnuo za bebom a drugi, koji je držao dete i koji je zapravo bio sveštenik prebacio mu je da želi da oduzme detetu i ono što ima na sebi. Ovaj je pak rekao da ima kod kuće šestoro dece i da im neće biti puno gore ni sa ovim sedmim. “Čini se da sam kazao nešto jako ružno”, rekao je sveštenik i zahvalio se što mu je ovaj drugi vratio veru u ljude. U međuvremenu je kiša sasvim prestala. “Ne verujem da se ovo tako odigralo”, rekla je teta Agneša, kada se film završio.

Za to vreme kiša je sasvim stala i Violeta je izašla u dvorište da se slika.

VIOLETA JE BILA JAKO NERVOZNA jer je napolju počela da pada kiša. Da bi malo zaboravila ovu vremensku neprijatnost, koja bi mogla da pokvari celu svadbu, odgledala je sa Marinom kraj filma, koji su prikazivali na televiziji.



Samo što je kiša malo kasnije počela da pljušti, što ju je beskrajno deprimiralo. “Umotaću malo gudrice”, predložila je Marina. “Razveselićeš se.” Violeta joj se pak poverila da se plaši da duva travu jer je već u drugom mesecu trudnoće, ali joj je Marina jemčila da to do trećeg meseca detetu ne može naškoditi i da će od sutra biti pod strogom kontrolom svekrve, pa neka danas, dok je još slobodna, dâ sebi malo oduška. Kiša nije prestajala i Violeta je pristala, pre svega zbog toga da bi se malo razgalila, jer nevesti priliči da bude vesela.

Marina je potražila torbicu i zajedno su otišle u Violetinu sobu. Tamo je Marina izvadila iz torbice kutijicu, zatim je na cigaret papir stavila nekoliko listića, smotala džoint, stavila ga u usta, zapalila upaljačem, duboko udahnula i pružila ga Violeti. Ova ga je uzela jako pažljivo da pepeo ili žar ne padnu na venčanicu, stavila ga u usta i povukla. Vratila je džoint Marini i prišla prozoru da vidi jenjava li kiša. Pošto se odatle videlo celo Hajanovo dvorište primetila je da se iza šatora nešto dešava. Sledećeg trenutka je ugledala kako iz obora izvlače zaklanu Štrumfetu, iza koje se po zemlji ocrtavala krvava štrafta. To ju je rastužilo još više nego pljusak i briznula je u plač. Ali minut kasnije, kada su već sedele na kauču, njen plač se promenio u histeričan smeh, kojem se priključila i Marina. “Znaš, baka Eržika leži mrtva na pločicama u kupatilu”, rekla je Violeta dok su se obe valjale od smeha. “A ja sam Marija Antoneta”, rekla je Marina.

Za to vreme pljusak je stao, ali vremena za fotografisanje nije bilo jer je mladoženja upravo ušao sa svojim svatovima.

DEVERI, KOJI SU IMALI DA PRATE MLADU U DVORIŠTE morali su malo da sačekaju dok je ne prođu napadi smeha. Violeta se konačno, s teškom mukom pribrala a kada je uz zvuke muzike, pridržavana deverima išla dvorištem, već se samo blaženo smeškala, kako jednoj nevesti i dolikuje. Čak ni mrlje od blata, koje su se dok je hodala pojavile na donjem štepu njene venčаницe i na salonkama, nisu ukaljale njen veličanstveni osmeh. Zatim je, zajedno sa mladoženjom, sela za sto čije su noge uranjale u žitko blato, tako da je malo kasnije venčаницa bila nakvašena blatom čak do kolena.

VIOLETA NIJE USPELA da se istušira. Pritisak u vodovodnoj mreži bio je toliko slab da u kupatilu na spratu uopšte nije bilo vode a pošto u onom u prizemlju nije funkcionisala WC-šolja situacija se strašno zakomplikovala. Nužda se vršila u kupatilu na spratu a za ispiranje šolje voda se nosila u kofama iz donjeg kupatila. Stepenište je bilo mokro i klizavo.

POKLONI SU KONAČNO BILI PODELJENI i moglo je da se krene na venčanje. Violeta je ustala od stola i stala da se oprašta najpre od oca i matere, zatim od baka Eržike i tete Agneše a na kraju i od rođaka. Žega je bila nepodnošljiva, svi su se strašno znojili tako da se Violeti prevrtao želudac od vonja onih koji su joj čestitali. Najviše je smrdela tetka Agneša u svojoj legendarnoj sivo-ružičastoj haljini, koju je obukla još jutros i koja joj je sada već bila sasvim mokra.



Baka Eržika, koju je toliko okupljenog sveta na jednom mestu strašno umaralo, celo pre podne se sakrivala od njih i od žege u kupatilu. Zato je delovala tako sveže da su joj se svatovi čak divili. Navodno izgleda tako čudesno mladalački da niko ne bi rekao da je od Agneše starija čak sedam godina.

Violeta se konačno izljubila sa svima, uhvatila devera pod ruku i krenuli su u pravcu crkve. Bila je svesna da ima veličanstvenu venčanicu i da je zaista prelepa nevesta. Bila je zadovoljna, samo joj je bilo neprijatno što se nije istuširala.

IAKO SE TETA AGNEŠA brzo probudila iz nesvestice, ostala je da leži na kauču u dnevnoj sobi u venčanici sve vreme ručka i nije dopuštala ni posle podne da joj je skinu.

Violeta i Ida su joj pretile, ali to ništa nije vredelo. Dok ju je Ida ubeđivala, Violeta je otišla u kupatilo da pusti da joj se puni kada za kupanje. Kada je otvarala vrata na kupatilu, iz baka Eržikine sobe čulo se dozivanje: "Violeta, Violeta donesi mi čašu vode." Iako je baka zvala na mađarskom, Violeta ju je razumela jer je ova tokom poslednjih deset godina, koliko je bila vezana za krevet, bezbroj puta tražila vode. Violeta se međutim nije javila, samo je pomislila: "Ni sada mi ne da mira, vazda je žedna." Odrnula je slavinu, vratila se u sobu, gde je pomogla ženama u svlačenju tete Agneše, koju su povrh toga držali Samko, Erne i još trojica muškaraca jer se ova ritala kao da je sišla s uma.

Svlačenje je išlo jako sporo, tako da je Violeta morala da ode u kupatilo da zavrne slavinu, jer je pretpostavljala da je kada već puna.

U predsoblju je u međuvremenu ostala da leži Amaranta Ursula, za koju su devojčice izgubile interesovanje. Zbog polumraka koji je ispunjavao predsoblje, Violeta je uopšte nije primetila i spotakla se, pri čemu je čelom naletela na ivicu ormana za cipele. Sasvim pomahnitala ponela je Amarantu Ursulu u kupatilo, otkinula joj glavu i bacila je u kadu. U toku svlačenja slučajno je bacila oko u ogledalo i videla da joj je čelo obliveno krvlju.

DNEVNOM SOBOM je šetala polugola teta Agneša, a na kauču su sedele devojčice i drečale, jer je njihovoj lutki neko otkinuo glavu, koju su, navodno, pronašli u bašti pored ružinog grma i sada je ličila na grumen blata, koji je kao *corpus delicti* ležao na stolu pored pepeljare. U fotelji je sedela Violeta, kojoj je frizerka nameštala frizuru tako da joj kosa pokrije rascopano čelo. Pored prozora za trpezarijskim stolom su dve rođake, jedna školovana a druga priučena krojačica ušivale rasparane šavove na venčanici, koji su nastali nasilnim svlačenjem tete Agneše. Treća rođaka je uz pomoć čarobnog sapuna, koji je donela frizerka, skidala s venčаницe zelene mrlje.

Kada je frizura bila gotova, Violeta je otišla u kupatilo da se pogleda u ogledalu. Iako su vrata na njemu bila odškrinuta, ni za živu glavu nisu mogla da se otvore. Violeta je zaključila da je na vrata nešto naslonjeno. "Sigurno telo Amarante Ursule", pomislila je i zato se iz sve snage napregnula da ga



odgurne. I stvarno: na podu je ležalo telo, pored kojeg su bili ostaci razbijene čaše. Violeta je počela da vrišti. U kupatilo su prvi dotrčali Samko i Erne, jer su se tu blizu, u prednjoj sobi nešto u tajnosti sašaptavali, ali su se u sledećem trenutku okupile i sve žene iz dnevne sobe. Erne je baka Eržiki opipao puls i rekao: “Mrtva je.” Violeta je počela da plače. Zatim je baki opipao puls Samko i izjavio: “Živa je.” “Hajde da prislonimo ogledalo da vidimo da li diše”, predložio je Erne. “Ma, ne treba, utvrdio sam da je živa.” “Ma, ukočena je već.” “Živa je i kvit!” rekao je Samko.

Iako je Erne popustio, svi svadbari su saznali da je stara Eržebet mrtva. “Kako ih nije sramota”, šaputale su svadbarke. “Matera su im umrla a oni nastavljaju sa svadbom, kao da se ništa nije desilo.” Međutim niko nije polazio kući, jer su svi hteli da vide kako će se Samko i Ida poneti. Kada se sledećeg dana ispostavilo da je baka stvarno umrla, ogovaranje je kulminiralo.

VIOLETA JE OBUKLA venčanicu i počela da zagleda kroz prozor da li idu mladoženja i njegovi svatovi. Pošto ih nije bilo, otišla je sa deverušama u svoju sobu da sluša muziku. Na zahtev glavne deveruše na gramofon je stavila ploču Ramonesa. Kada je uz to pojačala i zvuk, devojke su stale zaneseno da skaču po sobi u ritmu muzike a kada je okrenula ploču i sa reproduktora se oglasio refren: “*I dont want to be buried in a Pet Semanry, I don't want to live my live again*”, u sobu je ušla Ida i izvikala se na njih da su lude, jer je taj gramofon nadvrištao čak i muziku pod šatorom. Navodno bi joj bilo bolje da ode – dok joj ne stigne đuvegija – da se oprostí od bakice.

Violeta je poslušala, utišala je gramofon i pažljivo, da ne nagazi venčanicu sišla stepeništem u prizemlje. Ušla je u baka Eržikinu sobu i – ne pogledavši je – počela da se ogleda u njenom velikom starinskom ogledalu i da se divi svojoj venčanicí. “Pa, šta kažeš?” upitala je tek onako – usput, i dalje se diveći sebi. Pošto joj ona na pitanje nije odgovarala, nije ni zastenjala, a ni vode nije tražila, Violeta je osmotrila u ogledalu šta se zapravo dešava iza njenih leđa i tada je ugledala baku kako nepomično leži sa isplaženim jezikom i iskolačenim očima. Ogledalu nije poverovala, okrenula se, a kada je ponovo ugledala istu tu sliku, slošilo joj se. Uхватila se za stomak, jer je tamo osetila bol i pala u nesvest.

MLADOŽENJA JE VEĆ BIO U DVORIŠTU i zato je Ida otišla po Violetu da se spremi da izađe u pratnji muzike. Kada je otvorila vrata na starićinoj sobi, zatekla je ćerku kako leži onesveščena na podu. Staricu nije ni pogledala, nije sebi postavljala suvišna pitanja, jedino se trudila da ćerku uprístoji. Samo što Violeta nije uopšte reagovala na sve to njeno vardanje, tako da se Ida u nedoumici okrenula prema starici da je pita za savet. Tek tada je shvatila razlog ćerkine nesvestice.

Brzo ju je izvukla u predsoblje i zaključala starićinu sobu. “Violetu treba što pre dovesti u red, a uzrok njene nesvestice utajiti”, pomislila je.



Međutim, nije tako bilo. Violeta je ležala u dnevnoj sobi onesvešćena čitav sat. Svadbarima je to što nevesta nikako ne izlazi već počinjalo da biva sumnjivo. Mladoženja je mimo svakog protokola ustao od glavnog stola i otišao unutra. Pola sata kasnije je došao lekar i izjavio da mlada mora u bolnicu u Novi Sad. U dvorište je ušla hitna pomoć. Uplakani mladoženja je izneo mladu napolje. Stavili su je na nosila koja su spustili sa kola hitne pomoći. Sa njom su otišli mladoženja, Samko i Ida.

Bližilo se veče.

U BOLNICI su Samko, Ida i nesuđeni zet saznali da je baka Eržika umrla i da je njena smrt bila razlog Violetine nesvestice. Čekali su oko pola sata da dođe lekar, koji im je rekao da će, osim malih komplikacija, sa Violetom sve biti u redu.

Sat i po kasnije su ih obavestili da je Violeta pobacila. Iznenađena Ida, koja nije znala da je Violeta trudna, počela je da optužuje nesuđenog zeta da je on za sve kriv. Samko, koji o ćerkinjoj trudnoći takođe ništa nije znao, branio ga je i optuživao Idu zato što je poslala Violetu da se oprašta od bake, čak i zato što su starice prihvatili u svoju kuću kao i zbog toga što Violetu nije pripremila za vanbračni polni život. Idu je počela da grize savest i prvi put u životu je zažalila što starice nije ostavila u Mužlji da tamo skapaju prepuštene same sebi, ali to nije priznala Samku; samo je neprekidno ponavljala: “Naravno, sada sam ja kriva što sam htela samo dobro.”

Samko je telefonirao kući i od Ernea saznao da su se svadbari razišli, da je staričina soba otključana, starica obučena i stavljena u mrtvački sanduk, da u prednjoj sobi već pevaju pogrebne pesme i da je dao da se odštampa umrlica. Za to vreme dok je Samko telefonirao došla je sestra da kaže da se Violeta probudila i da će sve biti u redu, da sutra dođu u posetu.

Ida i Samko su odlučili da se vrate kući, jer su imali obaveze prema mrtvoj baka Eržiki. Njihov nesuđeni zet je ostao uveravajući ih da će prenoći kod nekih poznanika u gradu. Upravo kada je završio telefonski razgovor i dogovorio prenoćište kod nekog prijatelja, prišla mu je sestra i saopštila da se Violetino stanje sve više pogoršava tako da mora biti hitno operisana i da više nikada neće ostati trudna.

Reznirani mladić je jedva deset minuta izdržao da sedi u čekaonici, a zatim je poput senke nestao iz bolnice. Kod poznanika nije ni otišao, celu noć je skitao po gradu i ujutru prvim autobusom otišao kući. Violetu je u bolnici svakodnevno posećivao, ali kada se oporavila i kada su je pustili iz bolnice, kod Hajanovih više nikada nije otišao.

Tako je Violeta prošla kao Agneša...

IDA I SAMKO su ispratili svadbare, koji su njihovu ćerku i zeta pratili na venčanje, a zatim su se na brzinu najeli, jer tog dana nisu ništa pošteno stavili u usta. Samko je poizdavao instrukcije krčmarima, a Ida kuvaricama, zatim su otišli unutra da se presvuku još svečanije nego pre. Iako su se oblačili

jako žurno nije im promakao strašan smrad koji se širio iz kupatila na spratu, jer je tamo bio zaključan leš baka Eržike. Smrad nije mogao da se ublaži ni osveživačem prostorija, kojim je Ida isprskala celu kuću.

Iako se ni o čemu nisu dogovarali, bili su složni po pitanju šta treba preduzeti. Zato je Samko otišao da kaže krčmarima da ipak ne zakolju Štrumfetu, da će se uveče nekako i bez mesa provući.

Ne govoreći nikom ni reči Ida i Samko su seli u auto i odvezli se do mesne zajednice, gde su ih čekali prija i prijatelj i gomila žena koje su došle da vide mladu. Uskoro su se iza ugla pojavili mlada i mladoženja. Violeta je namerno koračala naročito sporo da bi ženice mogle što duže da joj se dive. Nije ni slutila da njeni roditelji stoje kao na iglama, jer su se tresli od straha da će se debela baka Eržika, koja se još pre smrti do guše nabokala svinjskih šnicli sa crnim lukom, još pre nego što se završi venčanje naduvati i početi da curi. Ipak su se nekako pribrali i venčanje je proteklo u najboljem redu. Zatim se svako ponaosob slikao sa mladencima i sve se još jednom ponovilo u crkvi. Tek tada je svadba krenula prema mladoženjinoj kući.

Posle venčanja Ida i Samko su ostali u crkvi duže od ostalih. Samko je otišao da potraži crkvenjaka i rekao mu je da je baka Eržika pre pola sata umrla i da je to, navodno, došla da mu kaže jedna od kuvarica. Crkvenjak mu je savetovao da odmah ide kod sveštenika, koji je još bio u sakristiji. Uskoro je bilo dogovoreno da će staru sahraniti sutra u pola dva. Na kraju je to ispalo tako da se stara Eržika, iako u toku života o tome nije ni sanjala, posle smrti priklonila crkvenoj reformaciji i postala evangelistkinja. To nikome nije smetalo, pa ni njoj samoj.

PRE NEGO što je zvonilo večernje pozdravljanje i počeli da zvone staroj Eržebet, vest o njenoj smrti se brzinom munje širila ulicama i tako stigla čak do mladoženjine kuće. Mladini svadbari, pre svega svadbarke koje se smenjivale u razgledanju i oduševljavanju nameštajem, peškirimima i krevetinom iz mladinoj miraza, bili su van sebe. Trebalo je da se vrate kod Hajanovih na večeru, ali sada pošto su oni već bili u žalosti i pošto su se tamo već okupljali pevači pogrebnih pesama i kuvarice su spremale podušje, a ne svadbenu večeru, tako nešto je bilo isključeno. “Kako im je to dobro došlo”, govorkale su žene. “Jednim udarcem su ubili dve muve: ćerku su udali a od mesa za večeru napraviće daću i mirna Bačka. Ma, ni da su planirali.”

Neki svatovi su se napravili ljudi i na večeru ipak otišli. Oni prefriganiji su otišli najpre kući da obuku nešto umereniju odeću, a kod Hajanovih su se onda pojavili tek na bdenju. Zbog toga je baka Eržika, iako je sve svoje rođake ostavila u Mužlji, bila najposećeniji leš u istoriji Lukavske ulice.

U JEDAN POSLE PONOĆI, kada se večera već završila, većina Hajanovih svatova je pošla kući ali su najbliži rođaci i najverniji prijatelji ostali i nisu muzici dali mira sve do zore.



Kada su u pola pet ispratili i poslednjeg svadbara, a odmah za njim i muziku, Samko i Ida su konačno mogli da pođu na spavanje, kako je Samko isplanirao već pre podne. Međutim, Ida je objavila da mogu da spavaju samo do sedam, jer danas treba da idu u Mužlju. Tobože joj je u podne odatle telefonirala materina komšinica da je stara ispustila dušu i da je sahrana planirana za sutra, odnosno za danas u dva.

Samko se od iznenađenja razbudio i zato su počeli da se sa Idom natežu oko toga ko treba da ide na sahranu; da li na sahranu treba da ide i Violeta ili ne; na kraju nisu ni legli. Rasprava se završila oko pola sedam pri čemu je zadnja bila Idina, koja je izjavila da na sahranu treba da ide ne samo Violeta, koja je bila Erzikino omiljeno unučje, nego i zet – da bi se smenjivali za volanom, jer nenaspavani Samko neće uspeti da vozi auto bez pauze čak do Mužlje.

Negde oko pola sedam Ida je telefonirala kod prijatelja, koji na svu sreću još nisu legli, ispričevala im šta se desilo i naredila da probude mladence.

Kroz nepunih sat vremena je pred Violetinom novom kućom stao Hajanov auto, iz kog je izašla Ida u crnini. Pošto su mladenci još spavali, Ida ih je budila lupajući na vrata a Samko trubeći iz automobila.

“JADNOJ STARICI nije bilo lako”, pričale su žene, koje su sedele na bdenju pored pokojnice. “Kako joj je pre deset godina umrla sestra Agneša, živela je sama kao pas. Nije imao ko ni čašu vode da joj pruži. Ida ju je posećivala dva puta godišnje a onaj probisvet Erne se godinama nije javljao. Da li je uopšte živ?” “Čak i sad, nedavno, kada je telefonirao kod nas, zvao ju je samo zato da joj kaže da Ida udaje ćerku, a da njega nije ni pozvala na svadbu. Dok je sa njim pričala stara se tako tresla da nije mogla da drži slušalicu pored uveta i ja sam morala da joj je pridržim.” “Pa, ni njoj nisu poslali poziv”, oglasila se druga komšinica. “Jadnici je puklo srce od tuge.” “Igen, igen”, potvrđivale su ostale.

Ovakav razgovor bi se nastavio i u ponedeljak prepodne, ali su u međuvremenu došli Hajanovi, Ida sa Samkom i njihovom ćerkom Violetom, sada Đurčovom sve sa suprugom. Ida je na ulasku u prednju sobu, u kojoj je lažala mrtva matera, počela da nariče na mađarskom, a zatim je počela da lije suze i Violeta, koja je na mađarskom znala samo par reči i zato je bugarila na slovačkom. Kada je pak shvatila da u Mužlju niko ne razume slovački, kratko je ćutke plakala a zatim počela da zapeva na srpskom.

POSLEPODNE TOKOM SAHRANE sunce je tako divlje sijalo kao da želi da baka Erziku pre sahrane najpre kremira. Violeti je pozlilo, ali su je osvežili vodom; laknulo joj je i počela je pažljivo da prati katolički pogrebni obred. Nije joj delovao tako neobično kako je pretpostavila, ali kada je sveštenik počeo da propoveda na mađarskom bilo joj je dosadno. Uskoro je ponovo počela da jeca i plače jer joj je iskreno bilo žao bake, sebe, svog još nerođenog deteta i celog sveta.

SVE BI SE ZAVRŠILO sasvim konvencionalno, kako to već na takvim sahranama biva, ali se iznenada, kada su već svi stajali pored iskopane rake, digla velika oluja i nebo se namršilo. Uskoro se tako smračilo da su svi ožalošćeni počeli da se osećaju kao da su se sami našli u raki umesto bake Eržike. Tama je, najpre samo sporadično a zatim sve češće, bila prekidana munjama propraćenim grmljavinom tako da ožalošćeni više nisu sumnjali da stoje nad otvorenim grobom. Osećali su se poput insekata zarobljenih iza pleksiglasa trepteće neonske reklame. Tek tada su ugledali vatrene kočije proroka, kako izranjaju iza jednog oblaka.

Vranci sa vatrenom grivom su bljuvali lavu umesto pene i leteli su sve strmije niz oblake, sve niže kod ožalošćene grupice. Bojazan je ispunila srca prisutnih. Hteli su da se razbeže, ali niko nije mogao da se pomeri s mesta. Prorok Ilija sa sedom bradom zataknutom pod pazuhom zaustavio je konje tik do mrtvačkog sanduka stare Eržebet. Počeo je da udara dugačkim plamenim bičem po sanduku i po prisutnima koji pri tom nisu osećali nikakav bol. Udarcima biča je izlomio poklopac, pri čemu je iščupao i nekoliko drveta koja su rasla u blizini. Izvukao je staru Eržebet iz sanduka, posadio je pored sebe na kočije i šibnuo po vrancima.

Uskoro je plamena kočija već štropotala po oblacima, između kojih su se probijali zraci sunca. Baka Eržika i prorok, koje su olizivali vatreni jezici sunca, polako su se zaglibljivali u oblak po kom se kočija kretala, sve više i više dok nije sasvim nestala među uštirkanim volanima tada već plavičaste nebeske zavese.

Naslov originala: Miroslav Šipický: *Eržikino nanebevstúpenie*. Nový život, 48, marec–apríl 1996, č. 3–4, s. 6–14.

Miroslav ŠIPICKI (1969, Zemun) studirao je arhitekturu a sada radi u Beogradu kao projektant u oblasti visokogradnje. Svoje prve pesme objavljuje u književnim časopisima polovinom 80-tih godina, a kasnije u 90-tim godinama prošlog veka počinje da piše i prozne tekstove, kojima se u potpunosti uključuje u savremene postmoderne književne tendencije. Pripovetku *Eržikino vaznesenje* Šipicki je objavio 1996. u Novom životu i za nju je dobio godišnju nagradu ovog časopisa.



– **Nikud i natrag** ili **O prozi *Kad duvaju prolećne oluje***

Prevela sa slovačkog **Zdenka Valent-Belić**

Nedavno sam ponovo uzeo u ruke svoj pokušaj pripovetke nazvan *Kad duvaju prolećne oluje*, inspirisan događajem, koji je dramskom piscu i svešteniku sa Donje zemlje Vladimiru Konstantinu Hurbanu (VHV-u) poslužio kao tema za njegovu labudovu dramu *Brava škripi*. Nije me naročito iznenadilo što sam nakon četrnaest godina jako teško otkrivao svoj prvobitni naum. Tada me je zainteresovala tragična priča koju mi je ispričao profesor Mihal Filip tokom moje jedine posete ovoj živoj slavističkoj enciklopediji i nesumnjivo me je zadahnuo i “dah prošlosti” koji je propratio nastanak ove proze a koji se u Filipovoj staromomačkoj, knjigama i papirima natrpanoj kući mogao takorečeno seći. Međutim, profesor je umro i poneo sa sobom i ono što je samo on znao. Jedino što mi je od toga ostalo je proza koju sam nazvao prema izgubljenju Hurbanovoj dramu – spoj činjenica i fikcije. Sve vreme sam pak ubeđen da su Hurbanov život i sudbina interesantniji od većine njegovih dela, pogotovo kada se radi o zamašnosti laganog propadanja ove grane slavne loze i njenog odumiranja, propasti koja predstavlja i alegoriju zaključne anabaze Slovaka sa Donje zemlje. Ova parabola bi verovatno najsazetije mogla da se izrazi nazivom zbirke vojvođanskog pesnika Palja Bohuša, koga su u trenutku pisanja ovog teksta polagali u njegovu petrovačku zemlju: *Nikud i natrag*. Posle današnjih minimalnih ispravki izvorni tekst je izgledao ovako:

“Početkom maja 1937. kod staropazovačkog sveštenika Vladimira Konstantina Hurbana došao je Samuel Zdihan, opštinski pisar, da bi se duhovnom pastiru poverio sa onim šta ga je mučilo. Samuel Zdihan je ubio svoj najboljeg prijatelja i kolegu. Ubio ga je u napadu ljubomore, odsedeo osam godina a zatim se vratio ženi, za koju je mislio da ga je varala sa prijateljem Ivanom. To su i Vladimiru Hurbanu bile poznate stvari. Zato je moguće da je u toku Zdihanove ispovesti gledao kroz prozor u ozelenelu parohijsku baštu u kojoj se sipao višnjin cvet. To je bilo pedeset treće proleće u životu poslednjeg muškog potomka porodice Hurban, koji je službovao u najjužnijem kraju Donje zemlje. Neženjeni unuk Jozefa Miloslava Hurbana je živeo u parohijskoj kući zajedno sa neudatom sestrom Ljudmilom. Još pre dvanaest godina je definitivno

odlučio – ili je to shvatio – da će u tom stavu i ustrajati. Zapis o tome sam video; ne znam pak kada je do tog zaključka dospela Ljudmila. Moguće je da se to desilo još onda kada je kao dvadesetogodišnja devojka raskinula svoju prvu i poslednju veridbu.

Pisac VHV je u to vreme imao iza sebe većinu svojih drama a po fiokama gomilu dramskih projekata 'u embrionima' kako ih je zvao. Na primer, treća verzija izgubljenog dela *Kad duvaju prolećne oluje*, 'nežne ljubavne drame o mladalačkoj ljubavi iz davnih vremena', popunila je već zastakljeni ganak parohije a dvoje njenih žitelja su morali između njenih scena i činova da obazrivo vijugaju, da ih oluje ne bi razduvale. Danas je teško reći sa kakvim osećanjem je VHV posmatrao prelepu, šest godina stariju sestru Ljudmilu, kojoj ni najveća žudnja nije mogla da prizove onog koga nema, kako je priznala u svojoj kratkoj prozi *Podjesen*. A možda ga i zato nije dočekala što je godinama sedela pognuta nad bratovim rukopisom, nad 'njegovom decom', kako je VHV govorio o svojim delima, u istom položaju u kom ovdašnje žene pleve – savijena u struku i sa ispruženim nogama.

Staropazovački paroh nije slušao čoveka koji mu se ispovedao. Majske oluje su mu, osim uspomene na prvu ljubav – sestričinu Alžbetu Šturovu i druge polete, redovno donosile i reči kritičara Andreja Mraza objavljene o njegovoj pedesetogodišnjici u mesečnom listu 'Naše divadlo'.

'Početničke bespomoćnosti VHV ni dosad nije uspeo da se u potpunosti oslobodi. Njegov razvoj obeležen je, doduše, i uspešnim dramama, kao što su *Smetovi* i *Milica Nikolić*, ali kvantitativno ipak prednjače drame čije su nedorađenost, nepotpunost i polovičnost očigledne.' Kada bi Zdihan s vremena na vreme prekinuo priču ne bi li udahnuo, VHV je to opažao samo po zaustavljanju toka reči, koje je registrovao krajičkom svesti. 'Često se divite svežini radnje u njegovim dramama, ali kada odlučite da dramu predstavite na pozornici, frapira vas koliko mana ima u njoj. Do svoje pedesete godine je VHV, možda, rekao tek uvodnu reč u svom dramskom stvaralaštvu. Ono još nije završeno...'

Posle prisećanja na ove citate po pravilu je sledila samouteha da on sa ove ravnice vidi dalje nego zemljak Mraz iz bratislavskog dvorca. On, VHV, bio je ne samo duhovni pastir ovim ljudima nego i neumitni kulturni radnik a na ovoj tradicionalnoj slovačkoj njivi ga sledi i sestra Ljudmila, aktivistkinja u amaterskom pozorištu i autorka *Hronike slovačkih amaterskih pozorišnih predstava u Staroj Pazovi 1903–1933*. Iako nije imao 'iskusnog savetnika, režisera ili dramaturga', kako mu je prebacivao Mraz, i njegovo delo je završilo tek kao 'nerazvijeni torzo', ovaj 'zaboravljeni slovački dramatičar' je čvrsto stajao na zemlji i uživao veliko poštovanje ne samo Slovaka, nego i Srba i Nemaca.

Svoje selo je, međutim, znao u dušu; bolje nego Mraz, autor poletne publikacije *Razgovori o jugoslovenskim Slovacima*, koja je izašla dve godine pre Hurbanove smrti i u kojoj je VHV ponovo mogao da pročita nelaskav sud o sebi. Čovek iz ovog naroda, o kom sebi dopuštamo pretpostavku da se



radovao ambivalentnim osećanjima dramskog pisca VHV-a, sada je stajao pred njim i govorio mu da je ubio čoveka. VHV je već želeo da mu kaže 'dobro, pa znam za to' ali se u tom trenutku prenuo, skrenuo pogled s prozora i obratio pažnju na pisara. Ovaj je, naime, nepozvan seo u kožnu fotelju i ponavljao:

– Juče sam saznao da sam ubio nevinog čoveka. Kod moje žene je dolazio drugi. Pisac VHV je oslušnuo. Zdihan je zatvorenih očiju pričao kako se danas vratio kući ranije i zatekao ženu sa svojim šogorom. Sa njim ga je, dakle, varala i onda kada je ubio Ivana i u vreme dok je robijao i onda kada mu je rodila još dvoje dece, za koje je pretpostavio da su njegova.

Dvojica muškaraca su sedela jedan naspram drugog i gledala se. Zdihan je pred očima imao školsku drugaricu Zusku, za koju je već u pritvoru saznao da je na Ivanovoj sahrani pala u nesvest i zamalo upala u grob. Iz školskih dana se sećao beznačajnog detalja – jednom ju je video da plače i čudio se da joj suze teku iz spoljašnjih uglova očiju. Možda je Zuska bila Ivanova devojka, sinulo mu je.

Dramski pisac VHV je video kako od Samuela nastaje Tobor, budući glavni junak drame *Brava škripi*, video je kako u sali staropazovačkog hotela Nikole Petrovića izranja trouglasta pozornica iz čije dubine izlazi bravar – otelotvorenje savesti po svom povratku iz zatvora. Na premijeru drame će neizostavno pozvati Stanoja Dušanovića, svog najboljeg prijatelja među novosadskim glumcima. To će biti malo oduženje za veliku čast koju mu je Stanoje ukazao prilikom gostovanja Narodnog pozorišta iz Novog Sada, kada se igrajući lik nekog docenta etike, obukao i maskirao u Hurbana. Kada je izašao na pozornicu, publika je ciknula misleći da na njoj vidi svog paroha. Ovaj se, međutim, smejao u prvom redu i da bi gledaoce razuverio, ustao je i lagano se poklonio publici.

Ovaj osmeh je bio na račun prijatne uspomene u okviru ne manje prijatnog sanjarenja o budućoj drami. U tom trenutku u svešteničkoj sobi je Zdihan pričao o tome kako ga je jutros žena sa osmehom i poljupcima ispraćala na posao, kako je osam godina iza rešetaka mogao da izdrži samo zahvaljujući ubeđenju da je kaznio krivca. Verovao je da se vratio u nov život a sada ne može da pređe ni glavnu raskrsnicu od hotela do crkve, jer ima utisak da će ga taj prostor progutati.

– Oče, ja to neću izdržati. Mislim da ću se ubiti.

U tom trenutku se u Hurbanu možda probudio propovednik i nije isključeno da je razgovor koji je usledio bio, između ostalog, ilustracija stava crkve prema samoubistvu.

Samo što je Zdihan već bio doneo odluku a sada mu je jedino bilo važno da ga pokopaju na groblju "među ljudima" a ne negde u jarku kao psa. Od njegove posete Hurbanu do trenutka kada je svoj naum sproveo protekle su dve nedelje – toliko vremena mu je trebalo da izvrši svoju poslednju volju. Odlučio se za tipičan donjozemaljski način, varijanta za muškarce – omča. Sahranili su ga van groblja, 'u jarku'.

Posle Zdihanove posete VHV je sve odložio u stranu, uključujući celoživotni projekat, dramu *Kad duvaju prolećne oluje*, u kojoj se mešaju književna

inspiracija dramom Maksa Halbea *Mladost* i autorova mladalačka ljubav prema sestričini i posvetio se 'izgradnji fabule', kako je nazivao prvu fazu rada na drami. Ovog puta je izgradnja trajala malo duže. Tek je 20. marta 1941. autor zapisao:

'To je datum. Posle 46 meseci, čak godišnjih pauza, konačno – krenulo je! Sve dosad napisano i zabeleženo dobija realnu formu... ' Zdihan je, dakle, počeo da živi svoj novi 'večni' život u manje-više mrtvoj drami. Možda je to njegova sreća, jer da su se ostvarile aspiracije drame, morao bi da svoju sudbinu preživljava u brojnim režijskim koncepcijama. U svakoj od njih bi suština ostajala jednaka: povratak iz sveta fizičke neslobode u prividnu slobodu, gde dospeva u kavez iz kog se pobeći može jedino u ludilo ili u grob”.

Dakle ovako je izgledao moj književni pokušaj. Da danas počinjem sa pisanjem ove pripovetke trudio bih se da, pre svega, sakupim više dokumentarnog materijala. Pre četrnaest godina je među živima moglo biti više ljudi koji su se sećali Zdihana i koji bi znali nešto o odnosu pisca i njegove sestre. Danas bih sigurno potražio i zvanične pisane tragove iz tog vremena. Neudata Ljudmila i neoženjeni Vladimir, koga je pri kraju života mučila i šećerna bolest, živeli su, naime, posle smrti devedesetjednogodišnje majke Auguste u parohijskoj kući sami i njihovi odnosi sigurno nisu bili nezanimljivi. Ljudmila Hurbanova je umrla 1969; nadživela je Vladimira čitavih devetnaest godina.

Tvrdnja da je Ljudmila “plevila” bratove rukopise ne zasniva se na istorijskoj činjenici. Tada mi se ta izmišljena slika svidela, ali ne znam kakav odnos je Ljudmila imala prema bratovom stvaralaštvu, njegovim papirima i “decu”. Ponešto o tome nagoveštava i činjenica da je birala muške pseudonime – Đurko Pazovski, Pazovan, S. Povolski [tek onako, usput – u Staroj Pazovi se danas reč voleti – “lúbit” nadomeštava srbizmom “voljić“]. Profesor Filip mi je pričao da je Hurbanov naslednik u parohijskoj kancelariji posle smrti VHV-a izbacio njegove papire u kokošinjac ili u golubarnik, odakle ih je kasnije ovaj hurbanolog spasavao.

“Teta Ljudmila”, koja je pored vođenja domaćinstva posle majčine smrti pomagala bratu u kancelariji i celih trideset godina vodila matičarsku kancelariju imala je u vreme bratove smrti sedamdeset dve godine i moguće je da je na preseljenje dragocene zaostavštine u kokošinjac ili u golubarnik gledala sa rezignacijom adekvatnom godinama i pod uticajem činjenice da joj je porodica novog sveštenika dozvolila da ostane da živi u parohijskoj kući, i čak je negovala do smrti.

Danas bi me najviše zanimala činjenica kako se na sudbini VHV-a i njegove sestre ispoljavao sve brži tempo 20. veka, no sigurno i to u kojoj meri se u Hurbanovskoj tvrđavi, u tom kulturnom hramu, način istrajavanja prošlog veka razlikovao od ličnog istrajavanja u zrnima prašine lebdećim u zraku svetlosti koji prodire u sobu parohije.

Zanimali bi me Hurbanovi kontakti sa vojvođanskim Nemcima i Srbima i njegov stav prema posleratnoj deportaciji onih prvih od strane onih drugih, pre svega zato što su među njima, moguće je, bili i Hurbanovi prijatelji. Zanimalo



bi me kako su Hurbanovi za zavesom parohijske kuće “izandale vojskama”, kako je jednom napisao VHV, pratili te česte konvoje i transporte, u kojima su se sigurno našli i gosti upisani u obimnu Hurbanovu knjigu gostiju, pa na kraju i njegov stav prema partizanima, odnosno njegovi direktni susreti sa komunističkim pokretom [intervencija u slovačkoj ambasadi u Zagrebu u korist, od strane Nemaca pogubljenog, Janka Čmeljika] i sa ustankom koji je pola veka kasnije izrastao u pošast nesagledivih posledica.

U vezi sa izgubljenim *Prolećnim olujama* pažnju bi sigurno zaslužila i činjenica koju je teško dokazati: da je jedini poznati primerak rukopisa “sačuvao” jedan od staropazovačkih glumaca amatera, koji je karijeru gradio na Hurbanovim dramama. To je, navodno, jednom priznao uz čašicu, ali je to kasnije porekao.

Pažnju bih, dakle, obratio samo na Hurbanove, na proticanje njihovog vremena na usamljenom položaju večne Vojne granice, dok bih Zdihanov slučaj, kao isečak iz crne hronike, marginalizovao ili izbacio. Nedavno sam, naime, ponovo dobio potvrdu da je najbolji Hurbanov komad *Smetovi*. “Nepoznati VHV je zablistao”, pisala je slovačka kritika o inscenaciji ove drame u njižtranskom Pozorištu Andreja Bagara. Iz ove sredine, koju, prema rečima kritičara Jozefa Fabruša, “poznajemo pre svega sa slika naivnih slikara iz Kovačice”, pola veka kasnije VHV se na trenutak vratio tamo gde je oduvek želeo da pripada i gde su ga, prema njegovom ubeđenju, nepravedno zapostavljali. Vratio se u grad koji danas brani – vrlo pojednostavljeno rečeno – pozorište od filma kao simbola komercijalne kulture, šta je bio problem kog je bio svestan i VHV. Da danas ovaj dramatičar može pročitati da “kod njega nastaje sposobnost spajanja lokalnog sa univerzalnim i da je na početku veka video Slovake sa Donje zemlje kao sastavni deo modernog sveta i nije predstavljao njihove konflikte sa bodrim omalovažavanjem kakvom, gore u Slovačkoj, naginje ne samo Urbanek”, sigurno bi uz čašicu sremskog crvenog zapisao u dnevnik: “To je datum! Sve do sada napisano i zabeleženo dobija realnu formu...”

Bratislava, septembar 1997 – januar 1998.

Naslov originala: Tomáš Čelovský: *Nikam a späť alebo o próze Keď vejú jarné víchre*. *Nový život*, 50, január – február 1998, č. 1–2, s. 38–42.

Tomaš ČELOVSKI (1958, Novi Sad) studirao je dramaturgiju a sada radi u Slovačkoj novinskoj agenciji u Bratislavi. Bio je glavni urednik književnog časopisa *Novi život*, kao i dečjeg časopisa *Pioniri*. Objavio je dve knjige za decu: *Rád chodím do školy* (1984) i *Sen noci prvoaprílovej* (1993). Pesme i pripovetke je objavljivao u književnim časopisima, pre svega u časopisu *Novi život* i u njima dolazi do punog izražaja kritičko-skeptički odnos čoveka s kraja 20. stoleća prema sebi, ali i stvarnosti koja ga okružuje. Pripovetka “Nikud i natrag ili o prozi” *Kada duvaju prolećne oluje* objavljena je u časopisu *Novi život* godine 1998.

– Vrata ka peronu

Prevela sa slovačkog **Zdenka Valent-Belić**

Njih dvoje su držali ključ mog odrastanja, otac ne. Kada je gospođica Privizer na opštu “bruku i sramotu” pobjegla iz sela, i kada su mene zbog “nedoličnog vladanja” izbacili iz gimnazije a moj zgroženi otac mi još te večeri otvoreno rekao da “njegovu čestitu kuću više ne kaljam svojim prisustvom”, odjednom sam osetio čudno olakšanje – tako da sam u tom muku najednom mogao čuti onu pohotnu neman (mnogi je nazivaju dušom) kako se naslađuje neizrecivim uživanjem. Izašao sam u dvorište na ciču zimu i uvukao u sebe ne samo njen oštar decembarski vazduh, nego i – činilo mi se – celo to tačkasto crnilo nada mnom sve do dubina daleko iza njenog kraja. Poput onog japanskog mačevaoca koji je jednom, ispod procvetale trešnje, negde iza svojih leđa odjednom osetio sakki, zasedu stranca, iako je tamo stajao samo njegov bezopasni sluga – tako sam ja tada, dva dana uoči Božića 1960, u roditeljskoj kući u Petrovcu, pored daščanih vrata, pod ravnodušnim ledenim pokrivačem noći, počeo da osećam nešto kao anti-sakki, nešto toliko slično poletnoj naklonosti onog dela bitisanja koji nije pripadao mom ocu, mojim profesorima i tom prokletom selu – da se to graničilo sa buđenjem na drugom svetu... *Odleteti, odleteti, odleteti po svaku cenu odleteti!* To je bila jedina pomisao za koju sam smogao snage, jer je sve ostalo u meni činilo ono najčistije osećanje, kakvo ume da potresa mlado telo kada nivo adrenalina (ali i “nadrealina”) u krvi naglo skoči.

To je imalo, naravno, svoju pozadinu, svoje ružičaste kulise sa bucmastim anđelčićima koji su lebdeli nad raspredjenom posteljom, svoju raščlanjenu istoriju, gde je svaki podatak iz mog života bio svrstavan u onu stariju ili u ovu noviju eru, između kojih su, poput nekog graničnika, svetlele tri lude noći tokom praznika republike, krajem novembra kod Marjene, gde me je na kraju trećeg jutra ukebala jedna njena komšinica i momentalno to razglasila po selu. Oboje smo znali šta nas čeka, zato sam odmah tog dana od Agarskih telefonirao tatinom stricu Ondreju u Novi Sad i otvoreno mu rekao šta se desilo i šta mi preti. “Znaš šta, Vlado: boli te uvo za sve njih, dođi odmah kod nas. Upisaću te ovde u isti taj razred, a ako bude potrebno usvojiću te a Paljo, sve sa selom, neka pukne od muke!” Zato sam ja te večeri bio u takvom antisakki raspoloženju, zato mi se tako lasno disalo u dvorištu, gde sam – nakon svega, što mi je otac malopre narezilio – neizrecivo ravnodušno otišao da mokrim. A onda, kada sam već pakovao najpotrebnije stvari u kofer, a Đuro

i mama su u kuhinji ubeđivali oca da promeni svoju odluku (koju bih već tada – a to je i on sam znao – ionako gordo odbio), video sam sebe kako od Mira telefoniram stricu Ondreju da se konačno desilo ono što je trebalo da se desi; kako tamo kod Agarskih te noći spavam a ujutru prvim vozom putujem u Novi Sad. Kada me je brat Đuro na odlasku pitao da li znam gde ću po toj cići zimi, prvi put sam u životu kao muškarac muškarcu, sa takvom rešenošću u glasu da je vidno zanemeo, rekao da prestane već jednom da se brine za mene, da ja imam šesnaest godina i da tačno znam kuda idem, šta radim i kakve će to imati posledice.

Ujutru sam sa Mirom otišao kod njegovog bratića Miše po sanke, vratili smo se kod Agarskih po kofer i po torbu i odvezli na stanicu – njih dvojica srećni što u svemu tome na bilo koji način učestvuju. Voz je kasnio sat i po, tako da sam ih poslao kući da se konji ne smrzavaju bez potrebe na tom snegu a i zato što sam želeo da napokon budem sam, da sam gustiram fantastični osećaj slobode i srodstva sa celim svetom. U čekaonici su me žene radoznalo merkale, jer su sigurno u sitna crevca znale šta se desilo, ali se nijedna od njih nije usudila da mi se obrati – toliko nepristupačan sam tamo stajao ispred onih vrata ka peronu. Niko nije ni slutio, ni Đuro, ni Miro a ni one žene – da me je iza onog nadmenog ponosa, iza one tišine treslo nešto poput rta oštro isturenog u more, gde me bilo ko može zateći kako jecam. A plakaću tamo sve dotle dok poslednji Marjenin dodir ne sklizne sa mene i ne stopi se sa blatom koje je upravo počelo da me guta. Kod strica Ondra i strine Ele sam ostao celih dvanaest godina. Mama i Đuro su dolazili kod mene, ali sam ja prvi put ponovo otišao kući tek posle devet godina. Tada je već iz oca (ali i iz mene) počela da isparava ona prokleta lutrovska tvrdoglavost, koja se često graničila sa manijakalnošću i koju je njegova nepopustljiva kotrba nasledila od svog dede Miše Lutrova, a moja, vrlo slično, od babe Sakala – maminog dede.

Stric Ondro i strina Ela su držali taj ključ. Tačno su znali šta treba da urade kada su mladalačke bube počele da mi zvrndaju po glavi, da je bilo dirljivo pratiti kako su metodično izlazili na kraj sa mojom naprasitom naravi. Ta, ipak su oni bili gimnazijski profesori i umeli su da se nose sa onom izdžikljalom zelenom ruljom. To je tako (i nikako drugačije) – na svetu prosto ima ljudi koji se nametnu samo snagom svoje volje, čistim autoritetom (i ja imam pomalo od toga) a oni su bili ogledni primerci. Naravno, stric Ondro je povrh toga bio ponosan što je konačno neko iz njegove familije krenuo njegovim stopama, što je otprilike značilo da ću celoga života sedeti nad čistim listom hartije (ili ispred monitora kompjutera) i nizati po njemu ovakve ili onakve rečenice. Kao da je u tome bilo nečega do čega je normalnom smrtniku bogzna kako stalo! Kako je samo strpljivo bdeo nad svim ugursuzlucima koje sam izbacivao iz sebe već kao srednjoškolac a zatim kao student; sa kakvim užasom je pratio moju svakodnevnu borbu za formu, kada je priča već bila do detalja savladana i kako se zaprepašćivao (to nije mogao da sakrije) kada je nešto slično onome što je sam pre četrdeset godina preživljavao, davalo neke rezultate toliko različite od onog što je očekivao. Nije ni slutio kako sam se u svom piskaranju nadljudski gnušao bilo koje situacije koja bi samo nagoveštavala ono



poslepodne kod kuće, kada sam se pre odlaska pakovao i ujedno video sebe kako telefoniram u Novi Sad. Kako sam izbegavao sve što bi moglo da me dovede u poziciju pojedinca koji se pretvara da zna nešto o onom što u životu nije osetio na sopstvenoj koži, što nikada nije video i o čemu nikada nije čuo.

I nakon stričeve smrti (zapravo posle njegovog nestanka, jer tog čoveka niko nije video mrtvog), skoro celu deceniju sam se uživljavao u svoje mladalačke stavove, stalno se konfrontirajući sa svime što sam napisao u težnji da budem drugačiji po cenu života, po cenu srca, ponosa, dike, ideala i ostalih blablatruća. Ali onda se sve to istopilo, bubice iz glave su poizletale glavom bez obzira a meni je ostala samo ona prvobitna uspomena, ono jedino prema čemu je stalno trebalo zauzimati stav na nov i nov način. Ta slika, kada sam se pakovao a Đuro i mama su u kuhinji ubeđivali oca, a mene je arogantno bolelo uvo za sve i već unapred sam video sebe kod Mira kako telefoniram u Novi Sad. Kao kad sanjaš sam sebe, ali onako da svoj lik vidiš na platnu za projekcije, odnosno samog sebe kao nekog drugog; ili kao da te nepostojećeg neko iz dosade izmisli i baš sa slušalicom u ruci.

Poput mojih poštovanih preteča, prema tome i očevog strica Ondreja (neka mu je lak svet na koji je nestao), i ja sam sada nepopravljivo svevideći i sveprisutan i sa nostalgijom posmatram kako mi jedan upekmeženi deran iz Kombrea, bolesno željan majke, resignirano okreće leđa. Valjda i ne zato što mi pomoć više nije potrebna; pre će biti zato što meni više niko ne može da pomogne.

Naslov originala: Viťazoslav Hronec: *Dvere k nástupišťu*. U: *Plný ponor*.
Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva – Báčsky Petrovec :
Kultúra, 2000, s. 156–160.

Viťazoslav HRONJEC (1944, Pivnice) studirao je medicinu a radi kao urednik u Izdavačkom preduzeću “Kultura” u Bačkom Petrovcu. Hronjec je dugi niz godina bio glavni urednik književnog časopisa *Novi život*, kao i jedan od najznačajnijih organizatora književnih manifestacija Slovaka u Vojvodini. Piše književnu kritiku, eseje, sastavlja antologije i bibliografije, no najznačajnije je njegovo pesničko i prozno stvaralaštvo. Objavio je desetak pesničkih zbirki, koje su u velikoj meri uticale na modernizaciju poezije vojvođanskih Slovaka i na njeno uključivanje u savremene književne tokove. Na srpskom jeziku je napisao zbirku *Strma ravan* (1996), a prevedene su mu i zbirke *So ali pesak* (1972), *Mlin za kafu* (1984) i *Modeli simetrije* (1990). Hronjec je značajan i kao prozni pisac, a u njegovoj prozi se u velikoj meri odražavaju sve književne turbulencije u drugoj polovini 20. veka. Objavio je tri prozne knjige i tri knjige dnevničkih beležaka, od kojih su dve, *Stakleni vetar* (1987) i *Gospodar vazduha i kraljev sin* (2003), prevedene i na srpski jezik. Proza *Vrata ka peronu* nalazi se kao dodatak u Hronjecovom romanu *Puni gaz* (1999).



– Sudbonosni susret propalog pesnika Aleksandra Bošnjaka – Ace iz Silbaša – i neostvarenog naučnika dr Spevaka¹

Prevela sa slovačkog **Zdenka Valent-Belić** 

Dr Spevak (polupijano, podmuklo): Gde stanuješ?

Aca (džandrljivo): *Tamo gde me niko neće naći!*²

Dr Spevak (ulagivački, još prepredenije, skoro kao lija): A ko te traži?

Aca (još džandrljivije): *Niko mene ne traži, niko!*

U tom trenutku Aca naglo skoči, udari pesnicom o sto i jogunasto isturivši
bradu pred celom kafanom saspe kao iz rukava:

ČESTITKA JOSIFU – BROU – TITU

Što si prošo pa nije ni čudo,
-prebrodio si sve životne škole.

Čvrsto srce i čelična volja,
-i ovo će jednom da prebole.

Posle zla mora doći bolje,
-ali narod za te nosi tugu.

Ubeđen sam da još jednom,
-sa Srbima – pročeš svu zemaljsku kuglu.

Ustaj Tito s ljubljanskog kreveta
-mnogo tebe u životu čeka!

¹ Aleksandar Bošnjak – Aca, mahnit čovek, pijanac i lumpenproleter, u vreme susreta otprilike pedesetttrogodišnji štićenik Neuropsihijatrije u Vršcu, paviljon br. 14. Tih dana na bolničkom vikendu ili u bekstvu. Dr Spevak (27), atraktivni šiparac dobrih izgleda, fakultet završio sa prosečnom ocenom 9,71, u to vreme se borio za život u zavodu za pedagogiju na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu, paviljon br. 43. Tada još nije bio promovisan u doktora nauka, ali je već bilo odlučeno da nikada i neće. Ova dvojica su se sreli samo jednom, ali je događaj bio od sudbonosnog značaja za obojicu: i propali pesnik kao i neostvoreni naučnik postaću junaci pripovetke Zoroslava Jesenskog. Susret se odigrao u jesen 1983. u Petrovcu, u ozloglašenoj krčmi “Beograd”, opšte poznatoj pod imenom “Hvjezda”. Pilo se pošteno te večeri...

² Aca i Jovanka sve vreme govore srpski. – *Prim prev.*

Zatim su pili. Dugo, neometano. A zatim – zatim su bili u nekom strašno mračnom selu. Toplo, ni traga svetlu, na nebu tek dve-tri čkiljave zvezde.

Dr Spevak (pijano, žmirkajući čas jednim čas drugim okom poput sove i nemilosrdno se češući čačalicom po temenu): Gde stanuješ?

Aca (izvlači se iz zelenog auta.³ Na jednoj nozi ima umesto cipele vezanu kapu, na glavu je namesto kape nabio razevljenu cipelu): *Eno tamo.*

Široko dvorište ograđeno žičanom ogradom. Po dvorištu razbacane crne nemani, kostur vozila, balvani. Zvuk električnog zvonca (!) u mraku.

Pojavila se u mutnom svetlu otvorenih vrata.

Aca (zabrinuto polušapatom): *Jovanka nema suknju* (zatim glasnije): *Jovanka, ti si bez suknje!*

Jovanka (ne odgovara, vuče se, ogromna, stomačina naduvena, listovi kao burad, pokrivena krpom koja pijanom dr Spevaku suviše hrabro liči na ženski kombinezon. Dovukla se do nakrivljene žičane ograde, počela da čangrlja ključem. Raskoračila se.)

Doktor nauka je napipao krv na temenu ovenčanom erudicijom. Jače je pritisnuo oštru čačalicu i počeo da buši. Ubrzo je čačkalica stajala zatakuta u glavi dr Spevaka. Nije mu polazilo za rukom da izoštri predmete. Oči su plivale u nekakvoj uljastoj tečnosti, klizile su naokolo, nekoordinisano – ne zna levo šta radi desno. Bogami se dobro popilo, ne samo sa Acom, nego i sa onim advokatom ili inženjerom, koji se ispovedao kako je nedavno pijan motorom uleteo u jarak pun vode – bio je lep pljusak a on se tamo upiškió i ukakio, al' da se zadavi nije mog'o, jer vodica nije tako olakšanog htela da ga primi i svaki put kada je zaronio izbacila ga je na površinu kao loptu ili kao mućak?

Jovanka (svom mužu, vedro. Mogla je da ima šesnaest i trideset šest godina): *Di si, pesniče!* (Posle ovog kratkog poleta je ponovo upala u letargiju, raskoračila se još više i ravnodušna prema svemu, smanjila ukupnu tenziju u mišićima. Začulo se upozoravajuće šištanje a zatim nalet vodotoka o kamen. Jovanka je piškila stojećki, sve vreme čangrljajući onim ključem. Ma, šta piškila – mokrila, debelim mlazom šorala kao kobila, kao kraljica urina i uriniranja. Zlatne kaplje su prštale naokolo i prskale sve prisutne: Acu, dr Spevaka i ostale, ako je tamo još nekog bilo, polivale su njihove cipele, pantalone, dlanove, grudi, brade, isplažene jezike...).

Tada se Aca nogom u kapi zaletio u stub kapije, bolno zacvileo a zatim, jogunasto isturivši bradu sasuo kao iz rukava:

3 Vlasnik auta, dr Spevak, još ga nije slupao udarivši u stogodišnju lipu, iako je davno već bilo odlučeno da će to učiniti i to dve godine kasnije, jedne hladne jesenje noći u Novom Sadu kod Katoličkog groblja, kada se bude vraćao sa partijskog sastanka, to jest sa striptiza iz hotela Park, to jest sa partijskog striptiza, to jest sa sastanka sa striptizetom Ančikom iz Maribora.



SUSRET SA SESTROM DOBRICOM

*Prvim pogledom – nisam verovao da je Ona,
-kada se vraćala – pogleda u mene i pristane.
Pozdrav njene nežne ruke,
-srcu mi odjednom zadade rane.
Zašto je nisam sreo – u nekom cvetnom parku,
-usamljen na nekoj klupi.
Pričao bih joj sve – što na srcu leži,
-o prohujalaj mladosti – provedenoj u muki.*

Dr Spevak (nadlanicom je obrisao žute kapljice sa očiju i utvrdio da je kapija otvorena): Aco, kapija je otvorena.

Dvorište, zatim soba.

A u sobi krevet-brod, raznjihan-zaljulan pod zamašnim telom Jovanke, koja je, eto, već uspela da se udobno smesti, da se baškari na usmrdejoj perini i da se, gnječeći šakom onu krpnu na sebi, briše, trlja između dorskih butina, trese se i ćapara. Oko kreveta-kosmičkog broda kidišu i vrtlože se crni balvani uglja, trupovi cepanica, bez udova i glava, spirale bezimernih krpa, plavičaste mrcine kanti, lonaca i konzervi, smrdljive utrobe rasparanih cipela, gvalje slepih kokošaka – živih ili crknutih, riblje glave sa velikim očima i sasušeni glib povračke na požutelim stolnjacima od novinskog papira...

Aca, vladar ovog kosmosa, obredno pada na kolena, čelom dodiruje zemlju i ispod kreveta magičnim rečima doziva apsolutno neverovatnu, razumom nedokučivu i iz dubina kravljeg dupeta izvučenu flašetinu, začepljenu sparušenom mačjom šapom, retkim zubima je otvara i pruža to čudo, taj isprdak od flaše dr Spevaku.

Aca (džandrljivo): *Gucni!*

Pa dr Spevak je gucnuo, primio u svoju plemenitu utrobu taj lek za taštinu, pokorno pregrizao grudvice nečega-bogznačega, koje su mu sa smrdljivom tečnošću obilato skliznule u senzualna usta.

Aca (mrzovoljno): *Ja sam pesnik! Vidi!*

Ispod kreveta, tamo se nalazi njegov tajni sef, njegova duplja u hrastu iz bajke, pećina sakrivena visoko na planini, tamo čuva sve do čega mu je stalo, bez čega njegov život ne bi imao ime i prezime, ni početak, sredinu i zaključak, bez čega bi se Aca Bošnjak otkinuo od sidra života i lakši od života zauvek otplovio u svoje ludilo, dakle odatle, ispod kreveta, stenjući i pljujući poput zeca, izvukao je Aca dve sluzave kartonske kutije, nabijene ispisanim papirima, naduvene i otežale. Reži Aca, prekim okom prati izdajničke pokrete ruku dr Spevaka. Ne pokazati – ne može a trese se od straha da će mu je ukrasti.

Aca (džandrljivo): *Sve sam to ja napisao!*

Dr Spevak (ćuti, lepljivim prstima izvlači jezik iz usta, hteo bi da ga pogleda).

Jovanka (prebacivši nogu tešku pola tone preko glave, fotografišući pomahnitalo, zamoreno: *Spaliću ja te tvoje gluposti, Acike, majke mi 'oću.*
Tada je Aca zagrlio svoje dve kutije pesama i jogunasto isturivši bradu, sasuo kao iz rukava:

VOLJENOJ ŽENI

*Znaj da su žene rođene
-tri dana pre đavola.
U stanju su da podignu
Strašne barikade,
Al ipak ih ljudi volu,
Naročito kad su mlade.
Gde vojska ne razbije obruć
-i doživi strategijske muke.
Jedna žena donosi pobedu,
-i jednim osmehom i podigne suknje.*

Zatim je Aca gurnuo svoje kutije od jestivog ulja nazad pod krevet i sam se zavukao ispod u beskrajni kosmički mrak, u svoju pećinu visoko na planini, u duplju starog hrasta iz bajke. Samo se njegova staračka ruka još na trenutak pojavila na svetlu, napipala onu avetinjsku flašu, povukla je u mrak – i kraj. Nikada više se Aleksandar Bošnjak – Aca i dr Spevak nisu videli.

Kada se, popišan i sav ulepljen, sa glavoboljom i mačjim govnom u ustima dr Spevak ujutru izvlačio iz Jovankinog kreveta, Aca ga je negde iz dubokih dubina ispraćao tihim, melanholičnim hrkanjem, dajući mu, sa svoje strane, apsolutni oprostaj.⁴

4 Dve naizgled nezavisne, čak divergentne ljudske sudbine su se na trenutak dodirnule a zatim zauvek razdvojile. Na toj mikroskopski maloj deonici njihovog dodira i uzajamnog preklapanja i pretapanja formiralo se jedinstveno semantičko polje, koje se, nakon godinâ inkubacije, naizgled iznenadno i stihijski pretočilo u formu pripovetke i postalo jedina stvarnost, u kojoj nerazdvojno isprepletani ostaju fantazmogorični likovi propalog pesnika Ace Bošnjaka i neostvarenog naučnika dr Spevaka. Bez ili mimo te stvarnosti danas bi oba lika bila tek bedne utvare. Naime, nedugo nakon **susreta**, za sudbinu Ace Bošnjaka zainteresovao se srpski pisac Milovan Danojlić, a pošto je on – Aca – ispunjavao određene uslove (koji se tiču godina života, egzistencijalnih okolnosti, “dela“), Danojlić je 1985. godine pozvao propale pesnike u svoju koloniju, koju je upravo bio osnovao u Gornjoj Kozici. (Bila je to, zapravo, seoska kuća, prilagođena funkciji, u kojoj je u to vreme živelo petnaestak prostarelih, usamljenih, jadnih lica koja su celog života igrala na pogrešnu kartu pisanja “pesama” a koja su ovde, zahvaljujući malom gazdinstvu, imala obezbeđen minimum egzistencije.) Pošto je Jovanka u međuvremenu pobešla sa nekim mečkarem, Aca je poziv rado prihvatio i preselio se u koloniju. Ovde je gajio kupus i pasao koze a njegova neukročena pesnička energija, koja nije doživela milost ostvarenja, nesmetano je izvirala i Aca je mogao da u nju veruje i na nju se poziva u većitim prepirkama sa avetima, koje mu, eto, već četrdeset godina nisu dale mira. U koloniji nije dolazio u sukob sa sredinom i bio je zaštićen od podsmeha, kako onih koji preziru bilo koju poeziju tako i onih drugih – koji sa visine i upadljivo ismevaju neuspele, nesublimirane pesničke pokušaje. U koloniji je Acu



Naslov originala: Zorošlav Jesenský: *Osudové stretnutie skrachovaného básnika Aleksandra Bošnjaka – acu zo Silbaša a neerealizovaného vedca Dr. Spevaka*. Nový život, 42, marec-apríl 1990, č. 3-4, s. 125-128.

Zorošlav SPEVAK-JESENSKI (1956, Bački Petrovac) studije pedagogije završio je na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu, magistarske studije na Filozofskom fakultetu u Beogradu a doktorirao u Novom Sadu. Na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu radi kao profesor Istorije pedagogije. Publikovao je bibliofiliju *Obračuni* (1979) i zbirku pripovedaka *Prst v nose* (1985). Napisao je tri knjige priča za decu: *Malí velikáni* (1983), *Mastené, paprené, solené...* (1987) i *Mám mušku v oku* (1989), koju je izdao u sopstvenom prevodu na srpski jezik pod nazivom *Ima li drugarstvo stomak* (1989). Izbor iz proze za decu objavio je na srpskom jeziku pod nazivom *Priče od peska* (1986). U formi knjige publikovane su mu dve pripovetke: *Bartolomej Kolumbus u Erdevíku* (2001) i *Starenka Marienka, pes Vlado a chlapci* (2006). Autor je antologije slovačke proze za decu u Jugoslaviji *Postavím si palác z palacíniek* (1996). Pripovetka *Sudbonosni susret...* objavljena je u časopisu *Novi život* godine 1990.

Bošnjaka, manitog čoveka i seosku ludu sredina doživljavala drugačije, ovde je uskoro i sam sebe počeo da doživljava drugačije. Ovde je, konačno, Aca Bošnjak, onakav kakvog ga poznajemo iz 1983. godine prestao da postoji. Danas, na kraju 1989. godine, on je već neko drugi. A šta je bilo sa dr Spevakom? I on je napredovao u procesu suštinske transformacije sopstvene ličnosti čak do njene disperzije. Nakon **susreta** počeo je da se svima sve radikalnije ruga, preko dana spava a noću skita, uskoro je potpuno zapostavio obaveze na Fakultetu i na kraju, s krvlju natopljenom alkoholom sa više od 2,6 promila slupao **onaj** zeleni auto, nekim čudom ne izgubivši nogu do kolena. Posle ovog šoka, u paničnom strahu, da bi zaustavio neizbežan tok stvari, na brzinu se ženi, kupuje stan u N.S., slavi rođenje sina, magistrira. Tada ima trideset i jednu godinu, naizgled još uvek dobre izgleda. Međutim, đavo perversije je uskoro nemoćnog dr Spevaka povukao na stari put, najpre ga nateravši da potpuno podeli vreme na dve polovine, zatim da niz vetar hitne datume i termine i na kraju počne da sam sebi šalje preteća pisma, kojih se panično plašio, pogotovo u fazi pisanja. Na kraju 1989. godine, dakle u vreme nastanka pripovetke o **susretu**, dr Spevaka već možemo da opišemo kao osobu koja sa ispananom košuljom sam/sama sebe golica po rebrima i na ivici suza vrišti od smeha.



— Iz savremene proze vojvođanskih Slovaka

Izabrao Adam Svetlik

— Adam Svetlik

— Postmoderne tendencije u proznom stvaralaštvu vojvođanskih Slovaka

Od poslednjeg sintetizujućeg istraživanja slovačke vojvođanske proze, koje je u monografiji *Promene pripovedanja* (1990) realizovao Mihal Harpanj, prošlo je gotovo dve decenije, tako da već i ovaj “spoljašnji” bibliografski podatak sugerise neodložnost potrebe da se nastavi “opipavanje pulsa” permanentno pulsirajuće književnosti. Kompleksnu analizu dvestapedesetogodišnjeg razvoja proznog stvaralaštva vojvođanskih Slovaka Harpanj završava “trijumfalno”, jer dugi niz godina njime “prizivani” a ujedno i favorizovani modernistički ideal konačno je u prozama Jana Labata (1926), Juraja Tušjaka (1935), Vjere Benkove (1939), Vićazoslava Hronjeca (1944), Miroslava Demaka (1948), Zlatka Benke (1951) i Zoroslava Spevaka Jesenskog (1956) “pobedio” i marginalizovao jak, no u velikoj meri retardirajući realističko-ruralistički prozni “model”. Bila je to ipak svojevrsna Pirova pobjeda, zato što je modernizam u vremenu nastanka tekstova uvršćenih u Harpanjovu monografiju, dakle u osamdesetim godinama prošlog veka, bio već sasvim nepodsticajan a očigledno i neaktuelan. Ipak, njegovi najoduševljeniji sledbenici i “prvoborci”, pre svega spominjani prozni stvaraoci a ujedno i sam Harpanj, našli su sigurno u ovoj “pobedi” svojevrsnu satisfakciju za svoje dugogodišnje napore usmerene ka modernizaciji slovačke vojvođanske književnosti i njenog uključivanja u savremene evropske i svetske književne tokove. Činjenica, da im je konačno pošlo za rukom da realizuju ovaj svoj cilj u trenutku kada se književnost počela razvijati u drugom smeru, očigledno nije uzrokovana njihovom nekompetencijom ili nedostatkom stvaralačkog potencijala; razloge ovog permanentnog zaostajanja naše književnosti ne treba tražiti samo u provincijalnosti sredine u kojoj ta književnost nastaje nego i u njenom manjinskom položaju i karakteru, što znači i u onim pojavama, koje se (paradoksn) često ističu kao prednosti ove naše životne i stvaralačke pozicije. Očigledno je da je sam Harpanj bio u potpunosti svestan promena i turbulencija u prozi osamdesetih godina prošlog veka i da je u nekim proznim tekstovima navođenih autora veoma

pronijljivo uočavao promjenjene narativne postupke i strategije, ali ipak se stiče utisak da je izbegavao da ih direktno definiše kao postmoderne.

Sâm sam takođe u potpunosti svestan da je i ovo moje pisanje o postmoderni u slovačkoj vojvođanskoj književnosti još jedan primer svojevrsnog zaostajanja za književnim razvojem. Uprkos tome, mišljenja sam da je pulsaciju književnosti, makar i tako male kao što je slovačka vojvođanska, ipak bez određene vremenske distance teško “napipati” i definisati. Kod ovakvog razmišljanja pred očima mi se pomalja čuvena Delezova metafora, koja književni razvoj upoređuje sa rizomskim razvitkom korena kod nekih biljaka, i u kojoj su veoma sugestivno naznačene teškoće istoričara književnosti kod pronalazjenja i definisanja centralnog književnog “korena”, a ujedno i smera kojim se on razvija. Tu sam se već očigledno obreo u tipičnoj postmodernoj situaciji, za koju je najkarakterističnija upravo ovakva nezavršenost, otvorenost i pluralitet pojava, tako da ove osobine mogu u velikoj meri “alibistički” da objasne i opravdaju neke moje dileme i oklevanja u vezi s pokušajem da imenujem postmoderne proze u književnosti vojvođanskih Slovaka, odnosno s nastojanjem da neki njihov konkretan prozni tekst definišem ili kao modernistički ili pak kao postmoderni.

To da književna istorija još uvek nije definitivno odredila početke postmoderne najeksplicitnije dokumentuje činjenicu da je prelazak iz moderne u postmodernu izrazito postupan a odnos između ova dva perioda u književnosti veoma protivrečan. S jedne strane nalazimo nadovezivanje, bliskost, povezanost, zavisnost, no sa druge strane javljaju se kritičnost (ironija, parodija, persiflaža, pastiš...), odstupanje, inovacija... Postmoderna očigledno nije revolucionarni, već pre evolucijski proces i svoje ishodište postavlja “unutar” svog prethodnika, dakle u modernizmu, pri čemu preuzima i iskorišćava neke njegove postulate i tehnike, ali i inovira ili poništava neke njegove “ekstreme” (zatvorenost, ahistoricizam, esteticizam, hermetizam, metafiziku, elitizam...).

Nepostojanost granice između moderne i postmoderne književnosti može se ilustrovati situacijom u slovačkoj književnosti u drugoj polovini 20. veka, u kojoj je književne promene dodatno iskomplikovao jak ideološki faktor. Vilijam Marčok u svojoj najnovijoj *Istoriji slovačke književnosti III (Dejiny slovenskej literatúry III, 2006)* prve naznake postmoderne nalazi već u šezdesetim godinama prošlog veka, ali smatra da do potpuno promišljene aplikacije postmoderne poetike dolazi tek krajem osamdesetih, i to pre svega u prozama Pavela Vilikovskog, Dušana Mitane i Pavela Hruza. Sličnu situaciju nalazimo i u slovačkoj vojvođanskoj književnosti, gde se najpre krajem sedamdesetih godina prošlog veka u nekim pripovetkama Miroslava Demaka, Vićazoslava Hronjeca, Zlatka Benke i Zoroslava Spevaka Jesenskog javljaju elementi i narativni postupci karakteristični za postmodernu, da bi konačno u osamdesetim i devedesetim došla do punog izražaja promišljena primena postmoderne poetike i to uglavnom u prozama Vićazoslava Hronjeca, Jaroslava Supeka, Zoroslava Spevaka Jesenskog, Tomaša Čelovskog i Miroslava Šipickog.

Sa ovog književnoistorijskog aspekta posmatrano, karakteristično je naročito prozno delo V. Hronjeca, u kojem možemo izdvojiti tri stvaralačka razdoblja:



modernističko u njegovoj prvoj zbirci pripovedaka *Stakleni vetar* (*Sklený vietor*; 1976), postmodernističko u knjizi *Gospodar vazduha i kraljev sin* (*Pán vzduchu a kráľov syn*, 1993) i, kako to sam autor definiše, hiperrealističko u romanu *Puni gaz* (*Plný ponor*, 1999). Ipak, očigledno je da se granice između ovako definisanih stvaralačkih razdoblja ovog pisca ne poklapaju u potpunosti sa navedenim knjigama, na šta ukazuje, na primer, pripovetka *Ključ* (*Kľúč*) iz njegove prve “modernističke” zbirke, koja se svojom poetikom uopšte ne razlikuje od tipičnih postmodernističkih tekstova u njegovoj drugoj knjizi proze, na primer od pripovedaka *Fineganov hod po vodi* (*Muž kráčajúci po vode*), *Noć na trećem spratu* (*Noc na treťom poschodí*) i *Amarna*. Isto tako i u njegovom hiperrealističkom romanu *Puni gaz* možemo pronaći veliki broj postmodernih elemenata i postupaka. Odnosi se to naročito na svojevrsan apendiks ovog romana, koji je Hronjec definisao kao dnevnik o prozi *Algol* (2001), i u kojem je u potpunosti tematizovao vlastito stvaralaštvo napisavši tipičnu postmodernu “priču o priči”.

Sličnu “stilsku” fluktuaciju nalazimo i u stvaralaštvu Jaroslava Supeka, koje je u svojim zaćecima bilo obeleženo izrazitim i permanentnim eksperimentisanjem, čime je u velikoj meri inkliniralo ka modernističkoj odnosno (neo)avangardnoj poetici, da bi se kasnije, pre svega u knjigama *...i mir* (*...a mier*, 1989) i *Ispljučak u lice* (*Pluvanec do tváre*, 2003), “kameleonski” prilagodilo savremenim postmodernim tendencijama. I pripovetke M. Demaka u zbirci *Švedske kućice* (*Švédske domky*, 1980) i Z. Spevaka Jesenskog u knjizi *Prst u nosu* (*Prst v nose*, 1985) obeležila je ovakva “neodređenost” poetike – u svojoj osnovi to su modernistički koncipirane proze, ali u velikoj meri već “podrivene” nekim karakterističnim postmodernim elementima, značenjima i tehnikama (intertekstualnost, autorefleksivnost, fragmentarnost, multiplikacija stvarnosti, ironija...). Od navedenih prozih pisaca jedino su T. Čelovski i M. Šipicki (koji je, doduše, objavio samo pripovetku *Eržikino vaznesenje*, 1996) u svom proznom stvaralaštvu promišljeno i dosledno primenjivali postmodernu poetiku.

Ovakav, u svojoj osnovi “miran” nastup postmoderne, ukazuje pre svega na njenu izrazitu otvorenost i pluralnost, dakle na one njene osobine koje su izrazito protivrečne najrazličitijim totalizacijama karakterističnim za modernističku književnost. Na “spoljašnjem” planu ova “detotalizacija” se manifestuje kao žanrovska neodređenost, odnosno kao svojevrsna hibridizacija žanra, ali ujedno i kao ukidanje granice između beletristike i tzv. književne nauke. Dominantnim postmodernističkim žanrom postaje esej, koji je svojom otvorenošću omogućio autorima premošćenje često frustrirajuće granice između njihovog “naučnog” i “nenaučnog” stvaralaštva.

U slovačkoj vojvođanskoj književnosti ova tendencija je naročito došla do izražaja u Hronjecovom književnom opusu, pre svega u “propratnim” tekstovima, dakle u različitim dodacima, alternativnim pričama, napomenama, objašnjenjima, komentarima, hronologijama, rečnicima, genealogijama i autointerpretacijama, u kojima ovaj pisac dopunjuje, komentariše, objašnjava, tumači, a rekao bih i pomalo mistifikuje svoje književno stvaralaštvo. Ovi “paraknjiževni” tekstovi, koji svojim obimom prevazilaze Hronjecovo



“primarno” beletrističko stvaralaštvo, ipak se ravnopravno uključuju u proces književne komunikacije, učestvujući tako u izgradnji jedne harmonične celine – svojevrsne književne sage o porodici Lutrov.

Sličan odnos prema žanrovskoj (ne)određenosti sopstvenog književnog stvaralaštva ima i J. Supek, čiji se tekstovi odupiru svakoj formalnoj određenosti i definisanosti. Za ovog stvaraoca tekst je svojevrsan poligon na kojem on u isto vreme stvara, tumači i teoretsko-filozofski obrazlaže svoje stvaralaštvo. Sagledane iz ovakve perspektive, kratke proze T. Čelovskog su prototip postmodernog žanra, zato što u ovim tekstovima pisac veoma efektno kombinuje beletrističke (atraktivna priča, fiktivni likovi...) sa nekim esejističkim elementima (aktuelnost, dokumentarnost, komentarisanje...).

Kod ovakve hibridizacije žanra dolazi do punog izražaja i autointerpretacijsko, odnosno autorefleksivno nastojanje pisaca, koje se najčešće ispoljava kao pomak od pričanja priče ka analizi same naracije. I u ovom pogledu može biti ilustrativan upravo Hronjecov dnevnik o prozi *Algol*, u kojem je ovaj autor sa njemu svojstvenom minucioznošću rekonstruisao kompleksan proces nastanka romana *Pumi gaz*, odnosno gde je ispričao i one delove priče koje je u romanu iz različitih razloga izostavio. U ovom Hronjecovom delu je autointerpretacijski analizovana ne samo poetika ovog romana, nego i poetika celokupnog njegovog proznog stvaralaštva. *Algol* je dakle tipičan postmodernistički prozni tekst, namenjen u isto vreme i “običnom” čitaocu, koji u prozi traži zanimljivu priču, ali i “probirljivijim” čitaocima, koji od proznog teksta očekuju “dublji”, intelektualniji doživljaj.

Postmodernističku tematizaciju stvaralaštva nalazimo i kod nekih drugih slovačkih vođanskih pisaca. Na primer u pripoveci *Sudbinski susret* (1990) Z. Spevak Jesenski u fusnotama komentariše priču, direktno uključujući u nju samog sebe, a na sličan način i T. Čelovski svoje pripovetke *Strastveni doživljaji i tajnoviti nestanak jedne medvedice* (*Strástiplné dobrodružstvá a záhadné zmiznutie jednej medvedice*, 1985) i *Nikud i natrag ili o prozi Kada duvaju prolećne oluje* (*Nikam a späť alebo o próze Keď vejú jarné víchre*, 1998) koncipira tako što ih gradi na “zapletu” njihovog nastanka, dakle na rekonstrukciji samog procesa pisanja.

Ovakav autorefleksivni odnos pisaca prema vlastitom stvaralaštvu je u velikoj meri uslovljen njihovim radikalno izmenjenim percipiranjem stvarnosti, koju svojim tekstom treba da evociraju. Za razliku od modernističke vere u mogućnost subjektivne transpozicije stvarnosti, posredstvom nekog artefakta, u harmoničnu celinu, u postmoderni kulminira stvaralačka i saznavna skepsa, odnosno piščeva spoznaja “nepredstavljalivosti” stvarnosti, koju njegovo stvaralaštvo može “zahvatiti” samo u fragmentima, i to uvek posredno, pomoću već postojeće jezičke obrade. Postmoderna književnost na taj način stiče izrazito intertekstualan karakter, ali za razliku od modernističke intertekstualnosti, koja je primarno naglašavala piščevu “klasicističku” svest o književnoj tradiciji, u postmoderni intertekstualnost ima izrazito rezignacijski karakter i izraz je autoreve skepse u pogledu predstavljačke mogućnosti jezika.

U proznom stvaralaštvu vođanskih Slovaka intertekstualnost je najizrazitija kod Viázoslava Hronjeca i ogleda se u piščevom posezanju za citatima iz



najrazličitijih dela svetske književnosti, autocitatima (na primer citiranje ili parafraziranje vlastitih stihova), izmišljenim citatima (kada su mu na primer nedostajala dva citata iz knjige Luisa Kerola *Alisa u zemlji čuda*, on ih je jednostavno izmislio) i parafrazama. Kao intertekstualnost doživljavamo i uključivanje u narativni tok istorijskih (pisac Jozef Podhradski, slikar Karol Miloslav Lehotski, naučnik Albert Ajnštajn, pisac Frederik Ešton alias Mitar Milošević...) i pseudoistorijskih, dakle izmišljenih ličnosti (fizičar Marijan Juričević, pisac Andrej Lutrov...) sa borhesovski iskonstruisanom biografijom i bibliografijom. U ovom kontekstu je naročito zanimljiv lik Vladimira Lutrova, kome Hronjec pripisuje autorstvo gotovo celokupnog svog književnog opusa, u kojem pak on sam, dakle Hronjec, figurira tek kao fiktivni "junak". Sagledana sa formalnog aspekta, intertekstualnost Hronjecovog proznog dela je tipična postmoderna pojava, ali očigledno je da se ovaj autor ne odriče ni njene modernističke funkcije, pre svega iz razloga što prisustvo tuđih tekstova u vlastitom pripovedanju doživljava i dalje eliotovski, dakle kao stvaralačko preispitivanje celokupne književne tradicije. Ovakvo stanovište Hronjec eksplicitno iskazuje, na primer u recenziji zbirke pripovedaka M. Demaka *Švedske kućice*, kada konstatuje da ovaj pisac nije mogao da "crpi samo iz svog vlastitog iskustva i uobrazilje pa se zbog toga oslanja i na druge pisce, da bi njihovo iskustvo konfrontirao sa svojim, i da bi se na primeru njihove imaginacije uverio o uključivanju vlastite kreativnosti u određeni sukcesivni sled antropoloških konstanti." Na ovom primeru Hronjecovog ambivalentnog odnosa prema intertekstualnosti možemo u velikoj meri dokazati činjenicu da se ni posmoderna u potpunosti ne odriče istorijske svesti, samo što za razliku od modernističkog "kreativističkog" odnosa prema tradiciji, ona tradiciju doživljava u njenoj ekstremnoj poziciji, kao svojevrsnu dorečenost i iscrpljenost, prisiljavajući pisce na citiranje, parafraziranje, oponašanje...

Očigledno je da Hronjec, najznačajniji postmodernistički pisac u književnosti vojvodanskih Slovaka, u svom proznom stvaralaštvu aplikuje neke tipične postmoderne postupke i strategije, ali pri tome se ipak u potpunosti ne odriče modernističkog kreativističkog ideala (ili iluzije): vere u mogućnost jezičkog obuhvatanja a ujedno i presezanja stvarnosti. U ovakvom kontekstu treba sagledavati i njegov osnovni stvaralački postulat građenja prostora proze njegovom permanentnom razgradnjom, u kojem je zapravo pokušao da iskoristi jedan postmodernistički postupak, kakav je dekonstrukcija, za postizanje modernističkog cilja – evokacije, posredstvom književnog teksta, jedne hijerarhizovane i harmonizovane Celine. Od ovakve "metafizike" Hronjec nije odstupio ni u svojim karverovskim, odnosno "hiperrealističnim" proznim tekstovima, tako da možemo da konstatujemo, da se iza svih njegovih inovacija ipak uvek nazire modernistički "apsolutistički" ideal – dosezanje Celine, Suštine, Smisla, Pravde...

Intertekstualnost kao onu "spoljašnju", no često navođenu postmodernu karakteristiku, nalazimo već i u nekim Demakovim pripovetkama iz druge polovine sedamdesetih godina prošlog veka, uvršćenih kasnije u zbirku *Švedske kućice*, u kojima ovaj pisac citira, parafrazira a najčešće i parodira ne samo autore i dela svetske književnosti već i neke svoje konkretističke pesme,



a na jednom mestu i strip Volta Diznija sa Pajom Patkom u glavnoj ulozi. Ipak, i ovo posezanje za tuđim tekstovima, slično kao i kod Hronjeca, možemo posmatrati na dva načina: vidimo u njemu klasicističko nastojanje pisca da u celokupnu književnu tradiciju “ugura” i svoje stvaralaštvo, ali u isto vreme, ironijsko-parodijski ton, koji ovo nastojanje uokviruje, doživljavamo već i kao postmodernu svest o znatnoj iscrpljenosti književnosti.

Funkcija intertekstualnosti u prozama Zoroslava Spevaka-Jesenskog već je u velikoj meri pomešana ka tipično postmodernističkoj poziciji, što znači da ovaj pisac u prozama napisanim u prvoj polovini osamdesetih godina prošlog veka, uključivanje tuđih tekstova u narativni tok svojih priča iskorišćava da bi naglasio svoj specifičan odnos prema stvarnosti, koju svojim tekstom hoće da “uhvati”. Različiti citati (stvarni ili fiktivni) u ovim prozama imaju pre svega dokumentarni karakter i pouzdani su pokazatelj autorovog (postmodernog) nepoverenja u vlastite sposobnosti da tekstom obuhvati, odnosno posredstvom jezika transponuje stvarnost. O ovakvom svom odnosu prema vlastitom stvaralaštvu ovaj pisac direktno govori u pripovetci *Zašto je morao umreti Ciki Debela noga* (*Prečo musel umriet' Ciky Tučná noha*): “Iako ovde ne želim da dam samo običnu rekonstrukciju događaja (to su uradili istražni organi), već pre svega da zavirim u mračnu pozadinu celog slučaja, ipak zbog objektivnosti u maksimalno mogućoj meri pridržavaću se zvaničnih dokumenata i govor utvrđenih činjenica ću pretpostaviti nesigurnim projekcijama vlastite imaginacije”. U ovakvom kontekstu možemo posmatrati i dokumentarnost pripovetke *Anatomija jednog udarništva* (*Anatómia jedného údernictva*), izgrađenu od tri pisma-dokumenta, ali i neke druge prozne tekstove (*Zeleni pas, Tri jabuke...*), u kojima Z. Spevak-Jesenski za “predstavljanje” stvarnosti iskorišćava i dokumentarnu sugestivnost tuđih tekstova.

Ekstremni oblik intertekstualnost poprima u književnom delu Jaroslava Supeka, naročito u knjigama *...I mir i Ispljuvak u lice*, sačinjenih u velikoj meri od citata, autocitata, izmišljenih citata i parafraza. Ove svoje tekstove sam autor je definisao kao *ready-made* književnost, sugerišući tako njihov primarni modernističko-(neo)avangardni koncept. Ipak, u osamdesetim, a naročito devedesetim godinama prošlog veka, i poetika ovih Supekovih tekstova je pod uticajem snažne “ekspanzije” postmoderne sve više poprimala nove dimenzije i značenja kompatibilna sa novonastalom, dakle postmodernom situacijom. Na prvi pogled ovi Supekovi tekstovi predstavljaju tipičan nadrealističko-dadaistički eksperiment, no tu je očigledno ipak izostao kreativizam karakterističan za avangardni pokret. To znači da Supek u ovim svojim tekstovnim kolažima napravljenim metodom “makaza i lepka” od značajnih dela slovačke i svetske književnosti (Tolstojev roman *Rat i mir*, *Biblija*, *Manifest komunističke partije*, *Marina Andreja Sladkoviča...*), u stvari ne negira tradiciju (što je pokušao dadaizam a donekle i nadrealizam u svom osnovnom postulatulu nultog stepena umetnosti), već se samo postavlja kritički prema njoj, i posredstvom ironije, parodije, persiflaže i pastiša on tu tradiciju dekonstruiše, prevrednuje, a pri tome ujedno i stvara.

Tipično postmoderni karakter i funkciju intertekstualnost ima u proznom stvaralaštvu T. Čelovskog, naročito u njegovim pripovetkama *Strastveni*



doživljaji i tajanstveni nestanak jedne medvedice i Nikud i natrag ili o prozi Kada duvaju prolećni vetrovi. Autor u ovim proznim tekstovima polazi od osnovnog postmodernog (vitgenštajnovskog) postulata, prema kojem ne postoji ništa izvan jezika, odnosno teksta, tako da umesto izmišljanja nove priče on poseže za rekonstrukcijom a ujedno i ironično-parodijskim komentarisanjem već postojećih, dakle tekstovno obrađenih priča. U prozi *Strastveni doživljaji...* Čelovski izgrađuje svojevrstan groteskno-burleskni tekstovni mozaik, odnosno hronološko “čitanje”, dakle citiranje i ironično-satirično komentarisanje tekstova iz dnevne štampe, u kojima se prati sudbina jedne odbegle medvedice, dok je u pripoveci *Nikud i natrag ili o prozi Kada duvaju prolećni vetrovi* ovaj autor rekonstruisao svoj raniji (neuspeo) pokušaj da napiše prozni tekst o slovačkom vojvođanskom piscu Vladimiru Hurbanu, citirajući pri tome u celini ovaj svoj “stari” tekst i ispoljavajući na taj način karakterističnu stvaralačku limitovanost a često i bespomoćnost postmodernog pisca.

Detotalizacija kao izraz svesti o otvorenosti i pluralizmu pojava stvarnosti u postmoderni se ispoljava i u multiplikovanom doživljavanju događaja obuhvaćenih narativnim tokom. Iz ovog razloga je i pozicija subjekta, dakle naratora u postmodernom proznom tekstu u velikoj meri poljuljana saznavnom skepsom i vrednosnim relativizmom. U slovačkoj vojvođanskoj prozi ovakva tipična situacija postmodernog čoveka dolazi u punoj meri do izražaja naročito u pripovetkama Z. Spevaka, gde književni likovi ispoljavaju izrazitu nesigurnost i neodlučnost, što se neretko projektuje i na plan kompozicije, kao uvođenje alternativnih tokova naracije. Izrazito je to naročito u pripoveci *Jedan dan iz života Juraja Litavskog (Jeden deň zo života Juraja Litavského)*, gde se glavnom “junaku” taksativno predočava nekoliko mogućih smerova u kojima se njegov život, dakle i sam narativni tok može kretati.

Ovakav postmodernistički odnos prema stvarnosti iskazan je i u pripoveci Miroslava Šipickog *Eržikino vaznesenje (Eržikino nanebevstúpenie)*, koja ima oblik mozaika sastavljenog od fragmenata primarne (sama priča) i drugostepene stvarnosti (recimo “prepričavanje” filma, koji likovi gledaju...). Narativni tok ove proze je usredsređen pre svega na jedan sasvim običan događaj kakav je seoska svadba, koji je iskompliciran dramatičnim (pobačaj mlade, smrt njene babe na dan samog venčanja), ali i komično-grotesknim situacijama (peripetije sa mrtvacem, tajno klanje svinje, problemi sa odvodom u kupatilu...), što sve zajedno daje ovoj prozi karnevalski odnosno groteskno-burleskni ton. Sve ovo autor “uokviruje” i kuverovskim, tipično postmodernističkim postupkom multiplikacije stvarnosti zahvaćene proznim tekstom, što znači da događaje obuhvaćene pričom Šipicki ne razvija u jednom, već paralelno u više smerova, naglašavajući tako pre svega nesigurnu saznavnu poziciju savremenog čoveka.

U ovakvom “otvorenom” tekstu dolaze do punog izražaja i promenjeno mesto i funkcija pisca i čitaoca u postmodernoj književnosti. Očigledno je, da se pozicija autora sve više marginalizuje a čitalac ovakvog otvorenog teksta od pasivnog primaoca postaje aktivan stvaralac koji uspostavlja definitivan oblik književnog dela. Ovo aktivno učešće čitaoca dolazi naročito do izražaja



u Hronjecovom proznom opusu, u kojem se stvarnost obuhvaćena tekstem permanentno “razbija” i “usitnjava” da bi se u takvom entropijskom, ali ujedno i otvorenom obliku “uručila” čitaocu, koji treba da joj odredi definitivno značenje.

Ovaj svojevrsni populizam postmoderne književnosti manifestuje se ne samo na kompozicijskom već i na tematskom planu, u kojem se naglašavaju oni elementi koji bi mogli zaintrigirati i “vezati” čitaoca za tekst, odnosno čitanje. U prozama navedenih autora ova tendencija se ispoljava pre svega u posezanju za atraktivnom, dinamičnom a ponekad i provocirajućom pričom (naročito je to izraženo u prozama Z. Spevaka Jesenskog), sa kojom se ovi autori trude “prokrijumčariti” i neke kompleksnije, ili pak “dublje”, dakle i “elitnije” sadržaje i značenja. Ovo naročito dolazi do izražaja u Hronjecovim prozama, u kojima ovaj autor svoje najčešće “minimalistički” koncipovane priče, često “očučene” nekim elementima fantastičnog, kriminalističkog ili nekog drugog “populističkog” žanra, veoma spretno iskorišćava da bi predočio jednu izrazito promišljenu i kompleksnu poetiku a ujedno i (životnu) filozofiju.

Ovakvim pregledom nekih karakterističnih postmodernističkih obeležja u proznim tekstovima slovačkih vojvodanskih pisaca, sigurno nisam “zatvorio” ni iscrpeo ovu problematiku, jer pulsiranje književnosti permanentno narušava i menja ne samo njen sadržaj nego i tempo i smer njenog razvitka. Iz ovakve perspektive bi bilo zanimljivo analizirati i proze nekih “nepostmodernih” autora, koji su pisali i objavljivali svoje tekstove zajedno sa navedenim piscima. Mislim tu pre svega na prozna dela pisaca starije i srednje generacije: Vjere Benkove, Zlatka Benka, Mihala Đuge (1951) i Miše Smišeka (1957), koja se opiru uvršćenju u ovu modernističko/postmodernističku dihotomiju. Malo drugačiji slučaj je sa postbitničkom generacijom, a tu mislim pre svega na Martina Prebudjilu (1960) Jana Salčaka (1961) i Ladjslava Čanjija (1961), koji su se u svojim prozama očigledno prilično “udaljili” od modernističke, ali stiče se utisak i nedovoljno “približili” postmodernoj poetici. I na ovom mestu sam se opet vratio u onu početnu, izrazito nesigurnu poziciju postmodernog književnog kritičara, u koju spada očito i ova moja svojevrsna “dalekovidost”, koja sugerise da karakter i suštinu nekih savremenih pojava i događanja možemo sagledati ipak samo sa određene vremenske distance.

Adam SVETLIK (1961, Zrenjanin) studirao je slovački jezik i književnost na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu, gde je magistrirao i doktorirao, i gde predaje slovačku književnost. Piše književnu kritiku i eseje. Objavio je monografiju o poeziji Vičazoslava Hronjeca *Poetika presahu* (1997), kao i monografiju *Poézia vojvodinských Slovákov v druhej polovici 20. storočia* (2007). Jedan je od autora antologije poezije pesnika nacionalnih manjina u Srbiji i Crnoj gori *Svetlosti značenja* (2003), kao i pesničke antologije *Nikam a späť* (2005).



– Prevodioci *Mostova*

Alen Bešić (1975, Bihać). Diplomirao na odseku za srpsku književnost Filozofskog fakulteta u Novom Sadu. Piše poeziju i književnu kritiku. Objavio dve knjige poezije: *U filigranu rez* (KOS, Beograd, 1998) i *Način dima* (Narodna biblioteka „Stefan Prvovenčani“, Kraljevo, 2004), kao i knjigu književnih kritika i oglada o poeziji *Lavirinti čitanja* (Agora, Zrenjanin, 2006). Prevodi sa engleskog jezika: Džin Ris *Široko Sargaško more* (Agora, Zrenjanin, 2006), Džamejka Kinkejd *Na dnu reke* (Agora, Zrenjanin, u štampi). Živi u Novom Sadu.

Aleksandra Grubor (1959). Istoričar umetnosti, književni prevodilac i prozni pisac. Prevodi sa ruskog, engleskog, francuskog i italijanskog, pretežno dela iz oblasti humanistike. Književni je i likovni kritičar, pisac i prevodilac brojnih kataloških tekstova, recenzent knjiga iz oblasti umetnosti. Urednik je *Književnog lista*. U ovoj godini objavila: prevod sa francuskog knjige Žana Klera, *Odgovornost umetnika*, Umetničko društvo Gradac, Čačak-Beograd, 2007; knjigu proze: *Sporim brodom za Kinu*, Narodna knjiga, Alfa, Beograd, 2007.

Igor Marojević (1968, Vrbas), pisac i prevodilac. Knjige: romani *Obmana Boga* (1997), *24 zida* (1998), *Žega* (2004, nagrada „Stevan Pešić“, nagrada iz fonda „Borislav Pekić“) i *Šnit* (2007), knjige priča *Tragači* (2001) i *Mediterrani* (2006). Najznačajniji prevodi: sa španskog, Roberto Bolanjo – *Isprave za ples* (izbor priča), *Udaljena zvezda* i *Čile noću* (romani), Alberto Mendes – *Slepi suncokreti* (roman); sa katalonskog, Đosep Pla – *Sivi dnevnik*.

Ana Stjelja (1982, Beograd) diplomirala je 2005. godine na katedri za orijentalistiku, smer turski jezik i književnost, na Filološkom fakultetu u Beogradu. Objavljuje pesme i eseje u domaćim i stranim štampanim i *online* časopisima. Objavila je tri zbirke poezije: *Moir*a (Narodna knjiga, 2002), *Atavi* (Narodna knjiga, 2004), *Eden&Had* (2006). Pesme su joj prevedene na hrvatski i persijski jezik.

Zdenka Valent-Belić (1975) studirala je slovački jezik i književnost na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu. Trenutno radi u Gradskoj biblioteci Novog Sada.

Piše poeziju, prozu i književnu kritiku, a bavi se i prevođenjem.

