

КЊИЖЕЊНИ МАГАЗИН

14³
15

231-232-233

Књига
небразив

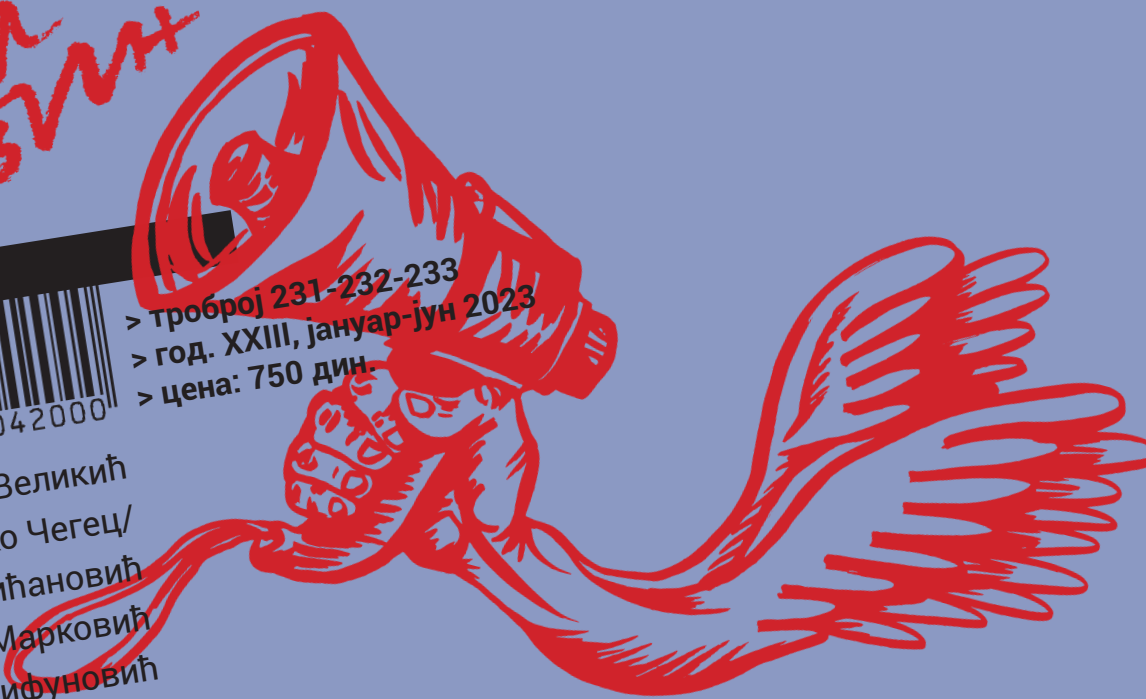


> троброј 231-232-233
> год. XXIII, јануар-јун 2023
> цена: 750 дин.

- Драган Великић
- Бранко Чегец/
- Мирослав Мићановић
- Томислав Марковић
- Тања Ступар Трифуновић
- Бојан Савић Остојић
- Тијана Матијевић /
- Даница Вукићевић
- Урош Крчадинац
- Марјан Чакаревић
- Александра Кнежевић
- Маја Ћирић
- Зорана Симић
- Владислава Гордић Петковић
- Јован Букумира

КЊИЖЕЊНИ МАГАЗИН

МАГАЗИН



шести

шести

“Бродоломници, ми смо бродоломници...
Ехеј, тамо, ехеј! Ми смо бродоломници!”

福

с а
д р
ж а ј

Татјана Росић
Уводник 4

култура отпора

Томислав Марковић
Насиље или како га се отарасити... 8

Драган Ђорђевић
Страх и гроза одраслих
(оглед о деци) 11

из рукописа

Драган Великић
Прича из Бечке шуме 18

поезија

Бранко Чегец / Мирослав Мићановић
52 дана. Интерконтинентал 28

Слађана Шимрак
Иза снежне линије 34

Владимир Копицл
Нежељене риме 36

проза

Бојан Савић Остојић
decrecendo 39

Ненад Станковић
Па и ја сам према теби био
стари министар 42

Тања Ступар Трифуновић
Дневник 43

Драгослава Барзут
Води ме у шуму да причамо 46

Дивна Попов
Речи 49

О чему говоримо када говоримо
о картонским кутијама 51

разговор

Тијана Матијевић
О Унутрашњем мору
са Даницом Вукићевић 53

речник прекаријата

Уређује Адриана Захаријевић
Сара Николић
Агенција 59

Александра Кнежевић
Доколица 60

Милан Урошевић
Прекарни субјект 61

дигитални врт

Урош Крчадинац
Култура кентаура 62

превод

Карлос Фуентес
Најпрозрачнији крај 70

Луиз Глик
Призма 75

интеракција

Василије Милновић
**Карневалски одговор једне
младости** 80

Марија Грујић
Игре ума и жеље 84

записи

Маја Ћирић
Пронађено јагње 90

критика

Зорана Симић
Ништа о књизи 94

Никола Ђоковић
Невоље с родословљем 96

Милена Ђорђевић
Роман за сваки дан 100

Владислава Гордић Петковић
Гинобитка за смисао света 103

Драгана В. Тодоресков
Београдски (анти)дует 106

Марјан Чакаревић
Дела и не дела 108

Јован Букумира
Лирско путовање на крај себе 112

Јована Вујанов
**Шетња дуж Мебијусове траке –
Прелази Пајтима Статовца** 114

**Награда „Биљана Јовановић”
за 2022. годину** 118

Биографије 120



Татјана Росић

Како је *Bella Ciao* постала химна 21. века?

Тачније: зашто је управо *Bella Ciao*, народна италијанска песма коју су у 19. веку спевале раднице на пиринчаним пољима да би се средином 20. века преобразила у партизанску, борбено-љубавну песму, постала химна новог миленијума и нашега века који се већ назива веком високе технологије, поновног освајања свемира, „неуросајенса” и вештачке интелигенције? Каква је веза између јефтине женске радне снаге са пиринчаних поља, лепотице која чека повратак вољеног из рата, високих планина, партизанске борбе и мириса једног цвета, с једне стране, а, са друге: глатких дигиталних екрана, креирања нових можданих синапси, лансирања ракета и свакодневних узалудних надмудривања са политички коректним *GPT Chat* програмима које се одиграва у корпорационих канцеларијама и универзитетским амфитеатарима ши-

ром света,? Чини се да неке везе баш и нема. Није чак ни сигурно да ли је *Bella Ciao* одиста песма италијанских партизана, или је тек као прерада, као једна врста шансоне, лансиране 1953. године – када мода шансоне и почиње да се шири – освојила послератну Европу, меланхолично је подсећајући на цену антифашистичке борбе и победе. Ипак, данас се више него икада пажљиво ослушкује и очекује: неће ли се у самоћи пиринчаних поља, канцеларија, учионица, пустиња шопинг молова, зачути глас из *Bella Ciao* који објављује пораз и победу слободе истовремено; глас који ће, можда, и људе и машине и алгоритме научити да певају заједно?

Текстуално, *Bella Ciao* је балада: њен је наративни аспект драматичан а догађаји на које се односи историјски су пресудни. Звучно, *Bella Ciao* дозвољава и кантауторско-шансоњерску експресију индивидуалног бола и, скоро оперско, надметање у вишегласју. Овај широки распон могућности отвара простор за специфичну емотивну игру између сингулара и плурала, између „ја” и „ми” који се у *Bella Ciao* непрекидно међусобно призивају – што је најважнија карактеристика песме. У обе њене верзије – и у оној женско-радничкој и у оној партизанској – конституише се сабласни дух присутне али још расуте, неосвешћене заједнице која ће се окупити у једном скоро па театарском играказу, и то управо око гласа који неодољивим лирским напевом прекида историјско ћутање. Важно је разумети да је пре свих прерада, обрада и аранжмана који су дошли до нас, првобитно то био само глас без музичке пратње, *a capelo: ілас чистіої оілашавања*, чији носилац објављује тренутак (а то је јутро) и историјску ситуацију укидања слободе: „Једног дана, ја се пробудих (...) и окупатор беше ту”. Симболично, буђење је и историјска ситуација одлуке: пораз и победа слободе дешавају се, одиста, истовремено. Још збуњени или (историјски) сањиви, чланови заједнице полако се приближавају да би боље чули мелодију и разумели њен либрето: у том играказу (међусобног) приближавања они препознају заједничку историјску ситуацију и придружују се својим гласом песми, потврђујући то препознавање. Истовремено, то је и препознавање рађања

заједнице, до тада несвесне своје снаге и свог постојања.

Удруживање у препознавању историјске ситуације тако постаје основ песме *Bella Ciao*, у којој се дијагностикују и сви наредни кораци неминовни за њено разрешење: борба која појачава стање емотивног набоја, али подразумева растанак и неизвесност, могућа кобна жртва или смрт, сећање на борбу и њена обнова кроз сећање. Сваки наредни корак т.ј. фаза разрешења подразумева придруживања нових актера и њихових гласова: од тренутка буђења у ком се глас певајућег осећа усамљеним и окупираним до завршнице у којој ће „свако знати” шта је партизанска борба. Најзаразнији елемент песме *Bella Ciao* управо је чудесна трансформација – од ситуација оглашавања и ослушкивања „ја” гласа који стидљиво тек призива саборце до хорског вишегласја, канопаде удружених гласова глобалне борбе која траје – кроз безброј прерада и извођења, и у различитим идеолошким и културолошким модусима – на свим језцима света.

Јуна 2010. године, на концерту одржаном у Истанбулу, турски уметничко-активистички колектив *Ўорум* извео је песму *Bella Ciao* на свом матерњем језику: њиховом наступу је присуствовало више од педесет хиљада људи, који су, показује антологијски снимак, хорски пратили извођење песме узете за заштитни знак двадесетпетогодишњег друштвеног и политичког деловања колектива. *Bella Ciao* је ту показала сву снагу претварања слушалаца у нове, потенцијалне гласове отпора у земљи у којој је диктатура увелико куцала на врата. Деценију касније, маја 2020. године, *Bella Ciao* се, у организацији *Ўорум* колектива, герилски огласила са минарета већине џамија у покрајини Измир уместо „езана” (позива на молитву), чиме је одата почаст члановима групе које је дуготрајни штрајк глађу у затвору одвео у смрт – певачици Груп Јорум (288 дана гладовања), басисти Ибрахим Гокчеку (323 дана), адвокатици Ебру Тимтики (238 дана) и политичком затворенику Мустафи Кочаку (297 дана). Током своје дуге каријере многи чланови групе хапшени су и осуђивани, концерти су им забрањивани а музички материјали уништавани. С друге стране, Рецеп Ердоган је 2023. године по трећи пут узастоп-

це изабран за председника Турске, чиме је његова двадесет година дуга власт продужена за најмање још један мандат.

2018. године песму је на енглеском извео Том Вејтс (Tom Waits), у форми баладе за албум *Песме ошћора 1942-2018 (Songs of Resistance 1942-2018)* Марка Риботова (Marc Ribot), избавивши кантауторске верзије песме која одговара – не само његовом опусу већ и индивидуалистичком виђењу побуне у западним демократијама. Вејтс је на два места променио текст песме како би је јасно пове-зao са савременом културом неолибералног страха и за њу карактеристичним политичким обрасцима. Уместо последњег стиха прве строфе, „И окупатор беше ту”, Вејтс пева „фашиста је био на мојим вратима”, док у другој строфи последње стихове – „У партизане морам поћи и тамо наћи топли дом” мења у „више ме није страх”. У музичком споту за песму приказују се пусти бетонски пејзажи америчких градова насељени бескућницима, преплављени демонстрантима или униформинисаним лицима - илустрација краха мита о америчком сну. Спот је карактеристично везан за владавину Доналда Трампа (која се у контексту унутрашње политике САД сматра фашистичком) као и за бројне грађанске протесте који су пратили Трампову владавину, укључујући јачање покрета *Black Lives Matter* изазвано убиством Афроамериканца Џорџа Флојда (George Floyd) од стране америчких полицајаца 2020. године. Упркос судском процесу покренутом против њега, Доналд Трамп најавио је своју кандидатуру за председника САД на следећим изборима, 2024. године. Сматрају га, за сада, најјачим републиканским кандидатом.

У шпанској серији *Кућа од џајира (Money Heist)*, односно *La casa de papel*, 2017–2021) песма *Bella Ciao* има улогу лајтмотивске, антикапиталистичке и марксистичке химне коју главни јунаци, пљачкаши банке, певају у различитим ситуацијама. *Bella Ciao* у овој серији добија нову, дијалогску форму у којој се историјска ситуација зајднице препознаје кроз агон: радикална анархистичка акција суочава се са реакцијом и отпором према марксистичком европском наслеђу, које је додатно проблематизовано амбивалентном

везом између отпора према неолибералном свету и насиља коме се у том отпору прибегава. Аутори серије нису се либили да употребе *Bella Ciao* на драматичан, карневалски па чак агресиван начин, истовремено истичући и пародирајући мотивациону улогу песме у размишљању о томе шта савремени капитализам јесте и какав став би према њему требало заузети. Агон варијанта извођења песме *Bella Ciao* захтева одговор/опредељење: протагонисти серије га често дају или у виду афирмације насиља или у виду погубног и злослутног ћутања пасивног грађанства Европске уније. Подједнако неприхватљива, оба одговора објашњавају због чега 21. век и даље ослушкује неће ли се у самоћи пиринчаних поља, гламурозних корпоративних канцеларија, престижних учионица светских универзитета или усред шопинг мол пустиња, зачути глас који објављује пораз и победу слободе истовремено, глас који ће и машине и људе поново научити да певају. Можда, ко то зна, у дијалогском агону?

Филм *Не постоји зло* (*There Is No Evil*, 2020), режисера Мохамада Расулофа (Mohammad Rasoulof) забрањен је у Ирану, а редитељ га је снимео тајно. Иранске власти му нису дозволиле да напусти Иран како би примио награду Златни медвед којом је овај филм награђен на седамдесетом Берлиналу. *Bella Ciao* пева се у завршној целини ове омнибус структуре која се састоји од „четири моралне приче о обичним људима” а која почиње натуралистичким филмским казивањем о извршењу смртне казне у Ирану. Певају је они који су ризиковали и успели да измакну диктаторској страховлади и то док напуштају територију Ирана: млади пар који се уз Милвино извођење песме (из 1965. године, једна од најпознатијих обрада коју је *Bella Ciao* икад имала) заједно са својим псом, у лудој вожњи колима а касније и у опасном пребегу преко границе кроз шуму, упуштају у авантуру новог, избегличког живота. Песма је преведена на персијски у *subtitle*-у, поставши тако заједничким симболичким капиталом свих – пре свега младих – који би да се супротставе неуморним диктатурама и диктаторима света. Две године касније *Bella Ciao* је изведена на персијском језику: на друштвене

мреже постављене су непребројиве обраде у част преминуле 22-годишње Маше Амине, коју је морална полиција ухапсила у Техерану због непоштовања хиџаба а која је у затвору пала у кому и умрла. Обраде на персијском варирају од кантауторских до хорских и као да обнављају сећање на радничко сестринство са пиринчаних италијанских поља. Изводе их пре свега младе Иранке које на снимцима не покривају косу, што је додатни чин протеста против фемцида узрокованом оптужбом због неправилног ношења хиџаб мараме. Обрада сестара Балори (Bolouri) постала је вирална а иранске власти су убрзо пресекле Интернет и приступ друштвеним мрежама на којима је циркулислао на стотине протестних видео снимака. После бурних демонстрација (који и даље трају) у Ирану је на пролеће 2023. године ступио на снагу нови „Закон о хиџабу и чедности”, којим је за све жене које га се не придржавају предвиђена казна у вредности од 60 000 евра (три пут већа од новчане казне за убиство) као и одузимање возачке дозволе и пасоша.

Становници мултикултурног села у забаченим планинским деловима Трансилваније певају и плешу уз *Bella Ciao* у филму *Мајнејна резонанца* (*R. M. N.*, 2022), водећег румунског режисера Кристијана Мунђија (Cristian Mungiu). Но, сцена у којој се у транснационалном слављу слобода слави као врхунски идеал биће, током филма, драматично оспорена. Слободу коју желимо за себе не желимо нужно и за друге, јасно показује Минђу кроз однос становника села према мигрантима, који пристају да раде у локалној пекари за незамисливо ниску надницу. Али које сељани не желе да прихвате као чланове своје заједнице. Револуционарно наслеђе је одбачено и угашено: Румунија, као чланица која у Европску унију долази из Источног блока, представљена је као носилац тог мртвог наслеђа које се у мигрантској светској кризи показује неопходнијим него икада. Но проблеми мигрантске кризе као и мртвог револуционарног наслеђа не јењавају: Медитеран на европске обале не престаје да избацује преживеле мигранте и лешеве њихових мање срећних сапутника.

У СФРЈ најпознатија изведба *Bella Ciao* памти се из филма *Мост* (1969) Хајруди-

на Крвавца, снимљеног годину дана после великих студентских протеста. Певали су је и „Гоблини”, „КУД Идијоти”, „Параф”, чак и Горан Бреговић уз пратњу симфонијског оркестра, претварајући је у естрадни спектакл. Најновије извођење везано је за видео снимке са грађанских протеста „Србија против насиља” (пролеће 2023), које прати обрада песме (вокал Бојана Јанковић, аранжман Дуда Безуха), преузета из филма *Поред њебе* Ствана Филиповића чије је снимање у току. Протести су почели после два масовна убиства која су се одиграла једно за другим – 3. маја у ОШ „Владислав Рибникар”, у Београду и 4. маја, у Младеновцу – а у којима је укупно, до сада, настрадало деветнаест особа. Грађански протести „Србија против насиља” трају више од два месеца. Влада Републике Србије, до тренутка уласка овог текста у штампу, није испунила ни један од захтева који су грађани поставили.

Чини се да ствари не стоје добро у овим првим деценијама нестрпљивог 21. века, који се упиње да коначно сване – упркос свим политичким олујама и репресивним облацима на идеолошком хоризонту. Да ли ће слобода умети да пева као што су сужњи певали о њој, питао се песник Бранко Миљковић. *Bella Ciao* поставља исто то питање, али на један други начин: пева ли то слобода док смо ми скоро заборавили да умемо да певамо, док смо скоро добровољно одбацили могућност да (песмом) прекинемо историјско ћутање? И: како обновити или наставити борбу у том забораву? Где се одвија ритуал сећања? Где се обнавља борба? Како се контекстуализује заједница и промена о којој се пева у *Bella Ciao*?

Као и већина фолклорних песама и *Bella Ciao* одликује се једноставним и непосредним метафорама. Ова борбена песма завршава се, нимало случајно, далеко од помена било каквог оружја или битке, и ван онога што уобичајено сматрамо контекстом солидарне друштвене заједнице – у прозачним про-странствима нетакнуте природе. У еколошки чистим пределима ослобођеним закона некрополитика. У слободи дисања и слободи сећања: „сахрани ме горе/ у планинама/ у хладу једног дивног/ цвета”. Сахрани ме тамо где је ваздух чист и прозачан, а видик широк и

блистав. Сахрани ме високо, где скоро пре-стаје да делује сила земљине теже, тамо где има светлости и кисеоника, и где свако може да цвета. И за узор узми снагу лепог цвета чија храбрости да расте на невероватним висинама и неочекиваним местима опомиње сваког да се сети, у своме срцу, како слобода мирише.

Можемо ли се тако високо попети, тако дубоко удахнути?

...

Пред вама је први број (троброј тачније) који је уредила нова редакција *Књижевної маїазина*. У складу са тоном овог уводника редакција ће посебну пажњу посветити одређеним темама савременог света које налазе, или ће тек наћи, своје место у књижевном и културном делању, попут тема везаних за екологију, егзил, избегличке кампове, фемцид и женска права, прекарни рад и рад у неолибералном свету уопште, нове геостратешке односе моћи и нове типове ратовања, неоколни-јалне трауме и обмане, сиромаштво на ивици беде, лажне конзументске и остале „вештачке” рајеве итд. Део тема биће везан за нов и богат развој књижевних форми у оквиру или у интеракцији са популарном културом где влада страст гејминга, селфија, инстаграм дневника, али и бунт уличне и алтернативне културе, отпор хегемоним друштвеним матрицама, стварање фукоовских хетеротропија и (рас)кидање уобичајених кодова уметничке и културне комуникације.

Уредници *Маїазина* су спремни да послушају свет и ауторске гласове у њему, избегавајући стваралачки маниризам и креативну лаж, који често иду руку под руку. Они су спремни на квалитетну разлику и креативна изненађења у која – упркос свему – верују још увек. Нова редакција *Књижевної маїазина* нада се да ће обновити жар писања, читања, превођења и полемисања без ког ни једна књижевна сцена не може рачунати ни на будућност ни на културну релевантност у ширим оквирима. Надамо се да ће то бити наш допринос стварању једне аутентичне и солидарне књижевне заједнице и њеној борби за нови век који још нисмо изборили - за онај лепо цвет што расте високо и мирише дубоко ●

к у л
т у
р а
о т
п о
р а

Томислав
Марковић

Насиље или како га се отарасити

К
М
8

У пристојном грађанском стану брачног пара Буксиниони све је наизглед савршено нормално. Само што сваког дана у њему неким чудом ничу отровне печурке, у салону, спаваћој соби, кухињи, трпезарији, расту у саставцима патоса, по зидовима, на поду, по свуда, па Амедеј и Мадлена проводе добар део свог времена требећи неочекивани коров.

У стану не расту само печурке. Иза затворених врата спаваће собе већ 15 година допиру неки чудни шумови, лагано крцкање, тајанствено пуцкетање, чангрљање, шобот, трескање. Влада атмосфера која гуши, осујећује и сакати, осећа се неки притисак у ваздуху, невидљиви терет који је засео на плећа и не помера се. Амедеј покушава да напише комад, али му посао не иде од руке, жали се: „Немам надахнућа. Са свим оним што ме тишти... са тим животом који водимо... није баш повољна атмосфера... Осећам замор, такав замор. Изможден сам, тежак, слабо варим, стомак ми се надима, стално ми се спава (...) Ја све бркам, снове са стварношћу, сећања са маштом... Више не знам на чему сам”.

Неизлечива болест мртвих

Када неко из спољног света позвони на врата, обоје углас вичу: Ништа ми немамо да кријемо, ништа нема да се крије у овој кући. А то „ништа” не престаје да се оглашава из суседне собе. Сакривени леш расте, дубри, клија, подбухњује, буја, надима се, разраста и заузима све већи простор. Буксинионијеви се питају зашто им се овакав ужас дешава, зашто им трупло Мадлиновог љубавника ког је Амедеј убио у наступу љубоморе најзад не опрости. Мадлена: „Да нам је опростио, не би више растао. А пошто и даље расте... значи да нам много тога пребацује. Стално му је нешто криво на нас. Ти мртви су таква злопамтила. Живи брже заборављају”. Амедеј: „Па наравно, имају читав живот пред собом”.

Чује се страховита ломљава, покојник је толико нарастао да је главом пробио прозорско окно и провирио на улицу. Ноге џигљају, стопала надиру кроз собна врата, висока су метар и по, мртвац заузима већи део стана,

притешњујући законите станаре. Мадлена се пита: „Шта нам опет ради? Шта он то хоће?” Амедеј поставља прецизну дијагнозу: „До-био је геометријску прогресију, неизлечиву болест мртвих”. Брачни пар се вајка, жали над погрешним одлукама из прошлости. Да су само објавили смрт на време, да су отишли у полицијску станицу, да су се раније отарасили мртваца, не би се плашили суседа, „кућа би била веселија, не бисмо живели као заробљеници, као кривци”.

Кадавер наставља да се увећава, стање постаје неподношљиво, Буксинионијеви се решавају да најзад нешто предузму. У поноћ избацују оријашки леш кроз прозор, Амедеј га тегли према Сени како би га утопио, акција се не одвија по плану, уплићу се амерички војници, газда оближњег бара и јавне куће, његова упосленица Мадо, мушкарац и жена који са прозора посматрају несвакидашњу процесују, на крају стижу и полицајци на место санације терена. Напослетку се догађа чудо, трупло се преображава у балон и односи Амедеја у небеске висине, ван домашаја органа реда и земаљске правде.

Брачном пару Буксиниони не треба замедати на неспретности. Они нису имали на располагању ни камионе, ни хладњаче, ни багере и ровокопаче за копање масовних гробница, ни војску, паравојску и полицију, ни неограничене буџетске и парабуџетске ресурсе, довијали су се како знају и умеју. Нису имали чак ни државни апарат у својим рукама, што у оваквим пригодама знатно олакшава посао, већ су били принуђени да се ослоне искључиво на сопствене нејакне снаге.

Нису имали чак ни пуковнију интелектуалних делатника која би осмислила убиство, а након извршења злочина исплела раскошно ткање оправдања и порицања. Нису имали ни узвишену идеју у чије име би уморили друго људско биће, ниједну велику идеолошку причу саткану од магле у којој ишчезавају и поуздано мртви и привидно живи. Не треба бити престрог према Амедеју и Мадлени, они чак не спадају у ону категорију коју историографија назива стварним личностима, већ су плод маште Ежена Јонеска, јунаци његове драме *Амедеј или како ња се отарасиће* (1953). Дали су све од себе да узнемирујућу прошлост

потисну у Сену, што би рекли спортски коментатори – оставили су срце на терену.

Мирна коегзистенција

У пристојном грађанском друштву Србије све је наизглед савршено нормално. Само што по просторијама наше заједничке куће неким чудом расту отровне печурке, по школама и болницама, по социјалним и културним установама, по телевизијским студијама и дневним новинама, по државним и општинским институцијама, по министарствима и скупштинским одборима, по тужилаштвима и судовима, по страначким канцеларијама, по приватним становима, посвуда, највише у људским главама и срцима.

А ми се не трудимо да требимо неочекивани коров, само се ишчућавамо откуд ти бизарни организми баш код нас да се западе. Откуд те силне отровне печурке страха, насиља, претњи, репресије, ауторитарности, мржње, шовинизма, расизма, нетрпељивости, агресије, бахатости, корупције, криминала, хулиганства, небриге, неосетљивости, окрутности, ароганције, нечовечности, апатије, мрачњаштва, аномије?

Таква питања постављамо ретко, само кад нас каква колосална катастрофа прене из омамљености. Печурке најчешће не примећујемо, упркос њиховој свеprisутности, добро смо увежбали вештину затварања очију, забијања главе у песак и скретања погледа на другу страну. Саживели смо се са токсинима на принципима мирне коегзистенције, осећамо последице отровних испарења која свакодневно удишемо, али одбијамо да откријемо узрок здравствених тегоба.

Нешто невидљиво нас гуши, осујећује и сакати, осећа се неки притисак у ваздуху, невидљиви терет који је засео на плећа и не помера се. Недостаје нам надахнућа, слободе, ширине и радости. Са свим оним што нас тишти, са тим животом који водимо, није баш повољна атмосфера... Осећамо замор, страховит замор. Измождени смо, стално нам се спава, све бркамо, снове са стварношћу, сећања са маштом... Више не знамо на чему смо.

Пред каменим зидом

Било је потребно да се догоде два непојмљива масовна убиства, па да се мало осветимо. Био је неопходан изостанак адекватне реакције оних који су изабрани да нам служе, њихово потпуно одсуство емпатије, багателисање жртава и људске патње, небрига за било кога и било шта осим сопствене фотеље да бисмо почели да сагледавамо брлог око себе у свој његовој чудовишној изопачености. То је као „наилажење на камени зид и схватање да тај зид неће устукнути ни пред каквим нашим молбама”, како би рекао Чеслав Милош.

Из те изненадне пробуђености родили су се протести „Србија против насиља”, највећи после 5. октобра. Свака реакција узурпаторске котерије која је приграбила власт изводила је још више људи на улице. На протесте против насиља, моћници су одговорили јединим средством које познају: насилништвом. Пропагандна артиљерија испалује тоне вербалног картеча на демонстранте, али узалуд, грађани су се ослободили страха, подигли главу, исправили кичму и поручују да им је доста оваквог ауторитарног система.

Узурпаторима ништа не полази за руком, чак се и славни контрамитинг претворио у тотални дебакл, растопио се под налетима кише. Показало се да ни уцењени, ојађени и поткупљени људи, доведени у Београд да статирају на митингу глумећи присталице режима, нису више тако покорни као некад, у златно доба свеобухватне напредњачке контроле над друштвом. Цар можда није баш сасвим наг, али његове одевне комбинације све више подсећају на Адамов костим.

Синоним за насиље

Усред бурних историјских догађаја помоћ демонстрантима је стигла са неочекиване стране – из Хага. Међународни резидуални механизам за кривичне судове у Хагу осудио је некадашњег шефа Ресора државне безбедности МУП-а Србије Јовицу Станишића и његову десну руку Франка Симатовића на по

15 година робије. Пресуда има историјски карактер, јер је суд, ван сваке разумне сумње, утврдио да је држава Србија била умешана у ратне сукобе у Хрватској и Босни и Херцеговини.

Двојац је осуђен као део удруженог злочиначког подухвата на чијем је челу стајао Слободан Милошевић, са циљем да се несрпско становништво побије и протера са одређених територија. Станишић и Симатовић су створили, организовали, обучили, наоружали и финансирани разне регуларне и паравојне формације које су слали преко границе да врше ратне злочине. Аркан, Легија, Шкорпиони, шешељевци и слични пси рата убијали су цивиле, прогонили, депортовали, силовали и пљачкали по наређењу из Београда. Србија је тих железних година била синоним за насиље, и то насиље најстрашније, најјезивије врсте, злочиначко и геноцидно.

Пресуда је протестима пружила неопходан дијахронијски и каузални контекст, али се чини да то готово нико није приметио. Политичке странке које делимично организују протесте нису се ни осврнуле на чињеницу да је у Хагу пресуђено покретачима насиља, да тамо оне отровне гљиве нису само посечене, већ и да им је ишчупан мицелијум. Хашки гест није схваћен као прилика за савезништво, за коначно разрачунавање са коренима насиља, већ као потенцијална сметња коју је боље прећутати. Иза тог мучног ћутања одјекују познате речи: Ништа ми немамо да кријемо, ништа нема да се крије у овој кући. Не знам да ли се у кући обешеног не говори о конопцу, али знам да се у целатовом дому гласно ћути о жртвама, гиљотини, секири, пању и сличним непријатним темама.

Мртви се сећају наше равнодушности

Баш као у стану Буксинионијевих, ни у српском друштву не расту само отровне печурке. Из потиснуте прошлости, из забатаљених простора, из чудновате психичке крајине у којој нешто истовремено и знамо и не знамо

(о којој пише Стенли Коен у Стању порицања), иза затворених врата мистериозне собе коју са узалудном упорношћу предајемо забраву допиру неки чудни шумови, лагано крцкање, тајанствено пуцкетање, чангрљање, шобот, трескање.

Десетине хиљада лешева расту, дубре, клијају, подбухњују, бујају, надимају се, разрастају и заузимају све већи простор у замандаљеним лагумима наше свести. Ништа их не може зауставити, ништа не помаже, чак ни она црква што смо је саградили поред необележене масовне гробнице у Батајници у којој су пронађене и две цуцле, оловке, кликери и један писмени задатак из историје. Међу 744 ексхумирана тела било је 75-оро деце, многа од њих су била млађа од деце из ОШ „Владислав Рибникар”.

Није тачно да мртва уста не говоре, ништа није бучније од гробне тишине, само смо ми запушили уши да не бисмо чули речи оптужбе, вапаје за правдом и елементарним људским саосећањем. И једно кратко, једноставно питање: Зашто? Крајње је време да озбиљно прочитамо стихове Тадеуша Ружевича из песме „Посмртна рехабилитација”: „Мртви се сећају / наше равнодушности / Мртви се сећају / нашег ћутања / Мртви се сећају / наших речи”. И поенту: „Мртви пребројавају живе / Мртви нас неће рехабилитовати”.

Ако не чујемо гласове мртвих, ако не разговарамо о ономе што нам они поручују, ако не одговоримо на питања која нам постављају са друге стране, од борбе против насиља неће бити ништа. Надам се да ће нас протести приближити почетку тог неизбежног разговора. У супротном, моћи ћемо само да понављамо за Мадленом: „Ту нема више ничег људског, не, ничег људског... људског... људског... људског ●●●”

Драган
Ђорђевић

Страх и гроза одраслих (оглед о деци)

***Notti boppin'* и трансгресивне виралне комеморације**

Феномен под називом *Notti boppin'* један је од многих „плесних изазова” који су се на тренутак распламтели и сагорели унутар TikTok и Instagram екосистема. Та је неугледна и бизарна макарена представљена на мрежама септембра прошле године, као најавна за сингл „Notty Bop” бруклинских репера Кајла Рича (Kyle Richh), Џена Картера (Jenn Carter) и ТаТе (TaTa), који се појавио на стриминг сервисима већ у октобру. Без обзира на минималне физичке и ритмичке предуслове које прописује, *Notti boppin'* је генерацијски

амблематичан, како је, уосталом, и показано у чланку под називом „The Despair of Generation *Notti Bop*”, објављеном већ крајем децембра 2022. године, у листу *The New Yorker*.

Оно што је необично у вези са овим плесним феноменом јесте заправо оно што је уобичајено за савремени дрил хип-хоп (*drill*), који – у недостатку неког бољег знака посебности – друштвене мреже користи као примарне медије самопромоције: ако су претходне генерације репера развијале и усавршавале комбативну експертизу вербалног блаћења опонента – на задовољство публике или бар локалне екипе – дрил је своју разликовност и аутентичност (између осталог) изразио **као понижавање и исмевање преминулог**. Управо је такав облик трансгресивне забаве донео и поменути сингл репера из Бруклина: спрдњу са четрнаестогодишњим репером Нотијем Осамом (*Notti Osama/Ethan Reyes*), који је издоден насмрт 9. јула, 2022. године, у метро-станици, на Менхетну.

Особеност овог „товарења”, или пре „подбадања”, не тиче се, међутим, толико лиричког састојка – да Ноти Осам **није мртав све док га репери не спрже у буксни** (*Beef ain't dead 'til he dead in my spliff*) – колико се тиче самих *Notti boppin'* плесних покрета, којима се симулира ритмично ударање ножем испод ребара. Други је куриозитет у томе што је *Notti boppin'* изазов, захваљујући свом мрежном карактеру и формату, у најкраћем могућем року превазишао локална разбојишта њујоршких банди, да би и као ватра и као поплава дошао до најудаљенијих америчких градова, предграђа, школа, универзитета, стадиона, па и породилишта; до младих, нешто старијих и старих, који немају баш ништа са Нотијем и ништа лично против њега. У поплави TikTok и Instagram видео-клипова клиберили су се на покојников рачун и ученици са наставницима, и студенти са професорима, и играчи америчког фудбала и службеници, и клинци из краја са полицајцима, па чак и родитељи што марионетски управљају покретима руку новорођенчета у *Notti boppin'* стилу. Посебну групу „креативних” мрежних пакосника чине адолесценти, који су забаву нашли у снимању пародијских клипова Нотијеве комеморације, или пак у креирању кратких FPS видео-ига-

ра, чији се гејмплеј врти око убијања Нотија хладним оружјем итд.

Пре било каквих закључака о суровостима данашњих тинејџера, поменимо и то да је сâм Ноти Осам за живота градио какву-такву репутацију подсмевајући се другим палим борцима њујоршких солдатеки. Тако би једна анонимна вулгарна пакост, локална и малолетна, могла да призна како *Notti boppin'* изазов можда и јесте окрутан, али да је то исто тако праведан начин да се једном мртвом и нижеразредном реперу врати по мери. Или, што да не, **преко сваке мере**. Међутим, ако ту примитивну правду „око за око – зуб за зуб” ставимо по страни, као што би у једном културолошком правном кључу несумњиво било непримерено и сасвим промашено (хришћански) опростити – како би уопште требало судити о морбидној пракси младих коју смо укратко представили? Постоји ли начин, капацитет, па и храброст да се за описане тинејџерске трансгресивности каже – изван сваке локалне пакости и изван свих осветничких побуда – да су оне истовремено и симптом генерацијског незнања (које је створила „адалтократија”) и његово карневалско разрешење? Зашто у описаном случају ускратити аргумент дечјег несташлука (како одрасли, са својих висина, радо тепају дечјим преступима) и безобзирне потребе за забавом? Укратко, **није ли *Notti boppin'*, на крају крајева, управо то: несташлук колико и забава?**

На недавно испиљење наших пилића, који су хладнокрвно разорили љуску нашег света, одговорили смо страхом од њихових стравичних способности (*epebiophobia*) и згражавањем због њиховог комеморативног понашања (*juvenoia*). У паници од *fightclub*-а вољених бића, што нас гледају из доњег ракурса, брзопотезно смо заграбили за извесном идејом зла, а да се притом нисмо баш доказали ни као неки вајни промотери добра. А морало би бити да за напрслине на сопственом свету негде и ми имамо удела.

Посебан контекст за разумевање не само пародијских *Notti boppin'* комеморација, већ и многих других виралних скаредности и самопромоција – а које су заплуснуле и наше обале – даје семплована песма „Castaways” („Бродоломници”), из анимираног серијала

за децу *The Backyardigans* (2004-2013), уз коју су одрастали поменути њујоршки репери, и они живи, и они мртви. И ауторка текста „The Despair of Generation *Notti Bop*”, и неки у међувремену одрасли коментатори на YouTube страници, препознали су у тој меланхоличној досанови генерацијски реквијем, језовито употпуњен танким гласовима једног несавршеног, готово склепаног дечјег хора из дворишта, са улице:

Бродоломници, ми смо бродоломници...
Ехеј, тамо, ехеј! Ми смо бродоломници!
Заглављени смо овде,
Без куће, без кола...

Вредело би послушати ову двоминутну композицију и изван неколико семплованих тактова, те доживети у потпуности страхотну страну дечјих робинзонада које се одвијају у близини. Не у суседној улици, већ у нашој улици, у нашем дворишту. Можда нам то помогне да **повратимо слух за зов генерације, која је претходно учинила све да преживи бродолом, али ипак не може сама да нађе пут кући:**

Једрили смо морем.
Киша је почела да пада и ветар је ударао.
Осетили смо да се брод преврнуо, да тоне,
па смо поринули чамац за спасавање,
да се не бисмо подавили.
Бродоломници, ми смо бродоломници...
Ехеј, тамо! ехеј!

Необично је како се овај генерацијски вапај у помоћ подударе са речима, које на почетку Голдинговог романа *Господар мува* (1954) изговара дечак Ралф, пре свих несташлука који ће с временом нарасти до беспризорних свирепости преживеле деце:

Ово је острво. Макар мислим да је острво.
Оно тамо је спруд.
Можда овде и нема одраслих.

Заиста, у целој овој причи, односно у свим овим нашим причама о подивљалој деци, у највећој мери фрапира накана да се млађем Другом суди у сопственом одсуству. Није ли

то у ствари прави почетак једне бруталне, истините робинзонаде о изгубљеној деци на неком далеком Коралном острву; приче коју у исто време причамо и ми и деца, свако за себе; с тим да је ми причамо „савршено” и „извештачено”, у лажном „свезнању”, попут неког идиотског члана породице, „убеђујући будућа покољења како никада нисмо ни постојали”?

То је, дакле, наше питање, у овом огледу о деци: куда смо то, попут Чеширске мачке, нестали, ми, од којих је за децу, уместо осмеха, остало само гунђање, згражавање, а онедавно и страх? Шта уопште можемо да учинимо из тог квантног одсуства, па да малолетне бродоломнике вратимо кући, **колико год да их је након 3. маја остало у животу?**

Juvenioia и „мали зелени”

И мада је згражавање над младима бајата и прежвакана ствар, Дејвид Финкелор (David Finkelhor) је увидео да је у другој деценији 21. века осећање зgroжености спрам културе младих добило акутни облик и да је прави тренутак да поодмакла генерацијска психоза због „малих зелених” коначно добије име које јој приличи: „јувеноја” (*juvenioia*).

У ентропији информационог поља, дигиталних медија и медијског искуства, знање одраслих остало је без тежине, а радозналост младих тек **пука техника убијања времена**. Културолошке провалије отварају се готово на годишњем нивоу, а генерацијске разлике постају немисливе и непомирљиве. Са глобализацијом и глобалном маркетингањом јавне сфере, као и са конвергенцијом дигиталних медија и замагљивањем њихових разлика, на глобалном тржишту завладала су деца као најпоузданији потрошачи, као непрегледна војска „дигиталних конзумера”, спремна на луцидне варијације програма и интеракције са њим. Са тим је и глобални, дигитални капитализам показао своје право лице: да је свесно с-ланца-пуштени-Кербер. Под таквим околностима, страх и згражавање одраслих нису тек пука последица њиховог незнања и немоћи, колико знак свесно и

капиталистички трасиране глупости, **која на концу има образа да каже:** интернет је крив.

Треба рећи да је схватање интернета као „појачивача друштвених проблема и ризика” за Финкелора била тек хипотеза. У свом цитираном чланку „The Internet, Youth Safety and the Problem of *Juvenioia*” (2011), аутор је изнео убедљиве статистичке бројке, показујући како су са појавом интернета друштвени проблеми и ризици заправо значајно опали, у поређењу са бројкама малолетничке црне хронике у Сједињеним Државама, из 90-их година. Не одричући чињеницу да интернет-миграције са собом носе озбиљне ризике, еквивалентне одласку малолетника у заводљиви, непознати град, указујући потом и на важност медијских политика и надзора, као и на то да родитеље треба упознавати са стварним изазовима које коришћење интернета са собом носи – Финкелор је коначно заузео став да је погоршање менталног здравља услед коришћења интернета **надасве упитно.**

Тридесетак година пре њега Петер Слотердијк (Peter Sloterdijk) је бранио наизглед другачије стајалиште: његов аргумент тицао се својеврсне „психоисторије радозналости” (*curiositas*), која прати бујање информационе реке од ренесансне енциклопедичности, преко разапињања колонијалних мрежа, све до успона штампе и журналистике у 19. веку. „Свијести, која допушта да буде свестрано информирана”, писао је Слотердијк у својој **Критици циничкога ума**, „све постаје проблематично и све равнодушно.” Ако је ово могло да буде речено почетком 80-их година прошлог века, и то на рачун опсценог журналистичког принципа, „треперења важног и неважног без станке”, шта би се могло онда рећи за информационо искуство 21. века? Тек се данас квазифилозофска „тотална синтеза” медијског информисања може сматрати помахниталим енциклопедичким идеалом, утемељеним „на нултој точки интелигенције, у лику тоталне адиције.” Тако за Слотердијка просвећени ум не може а да не буде оштећена, „искривљена свест”, свест без баланса, коју опструише необуздана жеља за знањем (које је исто што и моћ). Али да га неко пита за целитељски рецепт, он би (цинично) препоручио готово **немисливи пастирски заокрет**

и напуштање медијске цивилизације – ако се уопште жели да се поврати концентрација, а са њом и никада довољно оплакана емпатија.

У бромазепамском закључку Дејвида Финкелора тек донекле има истине. Велико питање да ли интернет уопште појачава оштећења „оштећене свести” могло би чак, у извесној мери, и да кореспондира са Слотердијковим активирањем цивилизацијског аларма: у својеврсном аристотеловском кључу разумевања, медији заиста имају снажна благотворна, катарктичка својства, омогућавајући либидална пражњења и „прочишћења од афеката”. Али у околностима под којим дуга историја „порочне знатижеље” (*curiositas*) са интернетом „удара у црвено”, катарктичку функцију медија замењује пука хабитуација: **ментално привикавање на „све-наједном” информационе поплаве.**

Није ли управо привикавање поуздан пут ка девијацијама; **пут у овај или онај облик „неосећања осећања”, које у дану масовног убиства у београдској основној школи готово рефлексно производи Instagram пратиоце малолетног убице и његове TikTok имитаторе?** У светлу трагедије која је надишла трагедију десет београдских породица, постајући догађајем који је на тренутак помирио једно дубоко подељено и отуђено друштво, посебно његов сениорски део, мало ко је био спреман за оно што је уследило на друштвеним мрежама. А то је била спрдња са убијеним вршњацима и макабристичко слављење убице и његовог заумног завештања.

Кихот-ефекат

Поред тога што су катарктички полигон емотивног пражњења, медији имају још једно дионизијско својство, које такође може да тригерује експлозију ужаса и терора. То је својство интерактивности, које медиј претвара у виртуелно игралиште на ком се лудичке варијације крећу у распону од чисто креативног до чисто опсценог. Савремени пубертетлија и адолесцент, антихристи нашег доба, равнодушјем одговарају на катаклизму **коју они нису створили, али коју њихова непостојана радозналост и микрокретања ипак подупиру на нивоу великих бројки** (он

или она су тек „један у милион прегледа“). Штавише, они драговољно узимају учешће у појачавању катаклизмичког ефекта епохалног „успона безначајности“, стварањем и умножавањем ништавних садржаја као што су то кратки видео-клипови на друштвеним мрежама.

Посматрано са стране, незнађе последњих генерација почива искључиво у свести да су те и такве активности битне и да су од животног значаја. У томе и јесте трик: за оног ко партиципира у виртуелном свету, све је више него стварно и **све је на коцки**, о чему последњих година сведоче бројна самоубиства младих, која се доводе у везу са хазардирањем на друштвеним мрежама и партиципацијом у суицидним „изазовима“, међу којима су најпознатији *Blue Whale Challenge* (2016) и *Momo Challenge* (2018).

Пионир описане девијације је дакако Сервантесов **витез тужног лика**, Дон Кихот, чији нихилизам није друго до радикално испољавање равнодушности према стварности и у корист виртуелног. Кихот је укопан у **обмањујућој зони виртуелног игралишта** (пикарески и витешки романи); у стварности не опажа ни таверне, ни ветрењаче, ни луткарско позориште, али опет има потребу да са оним што негира интерагује на неки свој начин и у духу започете игре. Подсетимо и на то да је Кихот јунак који долази из времена успона „штампарског капитализма“: у духу друштвеноекономских промена, он бива инфузиран оновременим доминантним медијем, тачније књигом непримереног садржаја (пучки роман), која је намењена доколици. У том смислу, Сервантесов роман треба читати као проблематизацију прве серијске производње, затим и као проблематизацију првог залуђивања оним што је поплава тржишта донела; и коначно, као проблематизацију односа капитализам-доколица.

Изван романескних фикција и претеривања, из тог времена имамо и податке о извесном млинару из 16. века, Менокију (Domenico Scandella Menocchio), којег је италијански историчар Карло Гинзбург (Carlo Ginzburg), у својој књизи *Сир и црви* (1976) представио као случајно откривени „фрагмент једног нејасног, тамног свијета“. Удес је

хтео да тај прстодушни човек из народа буде један од првих читалаца Библије преведене на народни италијански језик, те је из његовог необичног пионирског читања настала несвакидашња, скаредна интерпретација Писма, која је Менокија из млина гурнула на пут, у проповедање јеретичких прича о Постању света, због којих је Инквизиција морала да интервенише у два наврата. Други, последњи пут, учинила је то паљењем ломаче.

Необично је да ни ова историјска прича, ни Сервантесов славни роман, не завршавају као поуке о штетности читања по ментално здравље. Сироти је Кихот чак постао симбол конзервативне културе и читалачког занесењаштва, удружујући се у предстојећим вековима са још неким мање или више контроверзним јунакињама попут Еме Бовари и Ане Карењине. У свим наведеним примерима **индикативна је, међутим, животна доб јунака**: све њих прича затиче у зрелости и прати развој њихове затрованости доминантним медијем (идеалистички роман). И притом је јасно да медији нису криви, већ искључиво **сусрет са самим собом путем медија**, сусрет са властитим недостацима и незадовољењима, и настојање да се гратификација потражи унутар виртуелног света или макар у његовом коду, са тенденцијом да се потом, у зависности од тежине случаја, он пренесе и на стварност.

Ако тражимо специфичност кихотијанства у нашем необично демократском времену (које се више него деце грози цензуре), оно лежи у томе да је деци приступ медијима данас **сасвим отворен**. То не значи друго до то да је малолетницима од шест, седам, десет, дванаест година тек тако дат ужас самознаје, који лако може да доведе и до извесних облика деструктивног и аутодеструктивног понашања. Улазећи у свет друштвених мрежа и апликација, млади људи заправо ступају у јавну сферу, суочавајући се ту (рекли бисмо: прерано) са болним истинама и неистинама о себи. На другој страни, ми смо ти који им дајемо сву логистику за улазак у ту зону узбуђења и бруталности, почесто без икаквог савета како да они у тој сфери уопште преживе. **А преживљавају како знају и умеју**. Углавном развијањем даљинског (*remote*) односа према

животу. Као да је реч о управљању комбативним дроном или тенком.

Не можемо да судимо о Сервантесовом Кихоту у погледу тога да ли је замишљен као инцидент или пример генерацијских заблуда и девијација. Али виртуелизација, којој данас сведочимо, несумњиво има капацитет великих бројки. Не само да је малолетни атентатор стваран и да није један, **већ је у оваквим медијско-тржишним околностима и армија Кихота најприближнија процена.** Попут Сервантесовог јунака, и данашњи адолесценци и пубертетлије су сасвим амбивалентне, заблуделе и инцидентне појаве. Могу бити и патолошки нихилисти и меланхолични занесењаци. Који се углавном наоружавају оним што нађу по кући ●

(Одломак)





ИЗ

РУ

КО

ПИ

СА

Драган
Великић

Прича из Бечке шуме

*Не треба да страхујемо када нас нешто
повуче назад. Стрела после штога увек
полећи.*

Индијанска изрека

1.

Да се под истим околностима већина људи понаша исто, Олга је схватила једног јутра у дугачком реду испред касе самопослуге „Јулиус Мајнл” на Грабену. Последња паковања тоалет папира грабила су бечка господа, истим манирима као тридесет година раније санкцијама изнурени грађани Србије.

У њеној корпи су биле само две кутије црних шпагета. Приближавајући се каси, Олга све време осећа како јој у грудима расте

притисак. Једва се суздржава да не изађе из реда, спусти корпу, врати шпагете на полицу, и изјури напоље. Међутим, жеља да свом сину направи омиљено јело – бакалар са црним шпагетима, који су се продавали само у „Јулиусу” на Грабену, била је јача од панике. А паника би је ухватила чим би се нашла заглављена у неком реду. Зато је на аеродром долазила три сата пре полетања, чекирала се међу првима, тражила увек седиште до пролаза, сасвим близу излаза, како би што пре након слетања напустила авион.

У Беч је стигла током првог таласа епидемије короне који се ширио Европом. Туристичка путовања била су укинута. Са српским пасошем у Аустрију се могло ући једино са дозволом боравка. Отпутовати из Београда у Беч у мају 2020. било је теже него у време међународних санкција према Југославији деведесетих година. Не само да више није било директног воза између та два града, већ није било ни пруге. Недостајале су трачнице на релацији Београд – Нови Сад. Није било авионских летова. Укинуте су редовне аутобуске линије. Саобраћали су још само ретки минибусеви приватника.

У једном таквом возилу, снабдевена пропратним писмом бечке адвокатске канцеларије „Viber und Zon”, кренула је на пут. Током сати стиснута у неудобном комбију, Олга тек повремено успева да побегне у приче сапутника, да се склони у туђе животе. Расплинути се. Нестати. Улогорити се у неком празном, безбојном часу властите прошлости, који се изненада јави хиром сећања. Заувек остати изван времена будућег, заточена у суботи која је претходила телефонском позиву у зору. Премостити кошмар тако што никада неће сазнати вест коју јој Андреј јавља телефоном.

Све боли, било да је у садашњости, било у сећању на прошлост. Зеленило природе с друге стране стакла, непромењиво, равнодушно, несвесно новог циклуса којим је кренуо њен живот. Када би могла утонути у тај пејсаж, у монотонију равнице, осетити благост недогађања. Остати заточена у несвршеном времену прошлом, удаљена од амбиса сутрашњег дана.

Из сећања јој изненада искрсава приказ најмање станице на свету. Палкоња. Успа-

вани предео мађарске забити на њиховом последњем породичном путовању. Локални воз на линији Печуј – Вилањ за кратко застаје испред малене зграде, свеже окречене, са тремом на којем је једна клупа. На фасади натпис: Палкоња. Нигде никога. На звиждук невидљивог кондуктера воз креће. Андреј придржава Павла, који се нагиње кроз прозор и маше. Призор сеоске станице испуњен тишином. Ту тишину је запамтила. Безимени тренутак свакодневице, за који је веровала да је срећа. Нема више, нема даље.

Двадесет и три године касније седи у комбију приватне фирме „Јоца превоз”, и са стрепњом ишчекује гранични прелаз Никелсдорф. Да ли ће пропратно писмо адвокатске канцеларије бити довољно за улазак? Први пут је без лектире кренула на пут. Јер, читати у возу, авиону, аутобусу могла је само кад је била безбрижна. У овом часу бити безбрижан је јерес. Не дозволити униформисаном лицу на граници да осети надмоћ над убогим путником – који је толико дрзак да опуштено чита уместо да испољава поштовање преплашеним погледом, или макар тескобним ишчекивањем – значило је активирање низа непредвидивих питања на која не постоје исправни одговори. Лишити полицајца задовољства да се накратко осети господарем судбина тог света тиме што му се неће испоручити довољна доза снисходљивости, или не удостојити цариника изјаве да се нема ништа за пријављивање пре него што то питање уопште постави, значило је повреду ритуала у којем су улоге једном за свагда подељене.

Зар је могуће, пита се све време Олга, док комби јури кроз мађарску равницу, да се вратило оно доба деведесетих година прошлог века? А можда никада није ни прошло? И зато предах након Петог октобра 2000. са даљине од две деценије има статус фатаморгане. Ма колико се трудила и веровала да управља властитим животом, да она одређује ток свакодневице, увек се на крају покаже да рука судбине уписује дешавања мимо оних планираних.

Без књига и без новина, све време путовања не престаје да листа властити живот, и тако повремено избегне садашњи тренутак, ону мучну неизвесност под којом живи од

Андрејевог телефонског позива у зору осам дана раније. За кратко успева да не буде она сама, да се отуђи од свега, да урони у тамо неки живот извесне Олге.

Више то није литература, када понире у биографије својих миљеника Песое, Кавафија, Џојса, у животе њихових јунака с којима се дружила на путовањима возом на релацији Београд – Беч, на путовањима која су услед редовних кашњења знала да потрају и више од дванаест часова. Овог пута књижевни поступак тумачења блиских судбина замењен је сировим животом. Њеним животом.

Седела је у последњем реду, са маском на лицу. Већим делом пута правила се да спава, без обзира што јој се могућност сна ни на тренутак није нудила. Кад би постало напорно да на силу држи затворене капке, под заштитом наочара за сунце окретала се прозору и неоптерећујућој хоризонтални пејзажа, испрекиданој вертикалом дрвећа, коју прекида хоризонтална заштитне оградe, па опет вертикала стабала... Готово да би успела да искључи мисли, само да није било иритирајуће приче са седишта до ње. Нико ту никога није познавао, али жена поред ње није престајала да говори, пронашавши жртву у особи са своје друге стране. Њене реченице, колико год им се Олга опирала, незаустављиво су се обликовале у узнемирујућу причу о несигурном сезонском послу, код непознатог послодавца, где се уморна тридесетогодишња сапутница упутила. Страх од читаве комбинаторике терао је жену да говори, надајући се утеси од незаинтересоване сапутнице поред десног прозора. Олга је желела само да је сви оставе на миру, да у тишини прати равницу која брзином од 100 километара на сат промиче поред ње, али непозната, уплашена жена јој се увукла у свест, о њој размишља, жели да је пита зашто се упустила у ту очигледно опасну авантуру. Савест јој налаже да је упозори да се чува, али нема снаге да се сретне са њеним очима, да отвори уста, да пусти глас. У закуцима малог мозга остаће јој кајање и страх за судбину безимене жене, судбину коју је са сигурношћу наслућивала, чијем остварењу није ни покушала да стане на пут.

Границу су успешно прешли код Никелсдорфа. Пола сата касније дочекале су је

монотоне фасаде бечке периферије, суморне куће Симеринга и Фаворитена. У магновењу посматра улице, препознаје углове, позната места. Грч скамењен у њеном желуцу не попушта, повремено је потпуно паралише. Јавља се у таласима. Није то више онај исти град у који је тридесет година долазила, у којем је једно време живела, од којег се привремено растајала. Одједном све се променило. И град, и живот. Осам дана раније, телефонским позивом у зору, почела је Олгина ноћ из које никако да изађе.

Читавих сат времена је возач развозио путнике до њихових одредишта. Комби „Јоца превоза” избија Гиртлом на Карлсплац у рано мајско предвечерје. Улична расвета бледо трепери на позадини још увек светлог неба. Олга шаље поруку Андреју да ускоро стиге. Пролазе кварталом Маргаретен. Препознаје зграде краја у којем су живели по доласку у Беч. На једном углу сијају зелена неонска слова апотеке „Хајдн”. Кишна јесења ноћ пре четврт века. Андреј је на службеном путу. Олга се хитро спушта Гиртлом поред Маријахилфер цркве у потрази за дежурном апотеком. Те вечери Павле не престаје да кашље. У „Хајдн” апотеци успева да добије лек без рецепта.

Андреј је већ стајао испред улаза своје зграде на углу Кајзерштрасе и Зајденгасе седмог бецирка. Било је неке симболике у тим именима. Суздржала се да не заплаче када га је угледала онако смањеног и орунулог, испијеног лица и дубоких подочњака од неспавања. Тај приказ за тренутак упија очима другог. Двоје људи на прагу старости. Ишчилела је разлика од једне деценије међу њима. За осам дана остарила је и она. Сада су генерација, слични у немом јаду, животом прегажени и одбачени. Сами у трагедији која их је снашла. Осетила је снажан напад стида због немоћи. Огољена, без речи, на раскрсници Царске улице и Свиленог сокака. Слути слом и крај читавог једног света, у бездану међупростора, немоћна да се суочи са конфигурацијом нове стварности.

Два сата касније, Олга и Андреј улазе у Павлов стан у Ландштрасе 72 трећег бечког бецирка.

2.

Читав стан одисао је Павловом присутношћу. Радње започете пре осам дана трепере у ваздуху, и као да ће сваког часа најприродније да се наставе и окончају. Зато се ствари не смеју померати, нити додиривати, јер би и најмања интервенција угрозила нулти тренутак када је њихов син напустио тај простор. Павле се може изненада појавити на улазним вратима. То им је обома мисао која их не напушта. Држе је у себи неизговорену.

Олга се загледала у гумену простирку на поду дневне собе. На њој је радио јутарњу гимнастику. Не личи на Павла да је није склонио.

— Било је рано када су дошли - каже Андреј погађајући њену мисао. - Око пола седам. Спремао се на посао.

Олга би сада најрадије да остане сама. Јад је мањи без сведока. Мучно јој је Андрејево присуство, још од тренутка када су ушли у његов стан у Зајденгасе. Не сумња да је све предузео, нашао доброг адвоката, ишчитао исказе сведока, прихватио стање ствари, за тренутак чак поверовао, барем делимично, у чудовишне оптужбе. У сваком случају допустио је себи да посумња у властито дете, али не и у државни апарат земље чији пасош поседује већ петнаест година. На то се своди њихов неспоразум од самог почетка. Андрејева неспремност на побуну. Неприкосновеност ауторитета.

— Уморна сам - каже Олга.

Разумео је да жели да остане сама. На одласку јој каже да сутра у подне иду са адвокатом код Павла. Он је још увек у изолацији, али адвокат ће јој издејствовати да га на кратко види кроз стаклени зид собе за посете.

— Понеси пасош.

Олга се одсутно осмехне. — Хвала ти.

Када је отишао, закључава улазна врата. Горња фиока широке комодe у предсобљу, у којој се налази приручна апотека, није сасвим затворена. Сва је изрована. Претрес је био детаљан. Где ли је за то време стајао Павле? Колико дуго је све то трајало? И касније, одвођење у полицијску станицу. Сигурно су му ставили лисице. Да ли је на путу од стана до возила некога срео? Пекара поред улаза у

зграду, у којој свакога јутра купује пециво, у то је време отворена. Да ли је спуштена погледа ушао у полицијско возило? Или је у видокругу ухватио лице неког суседа? Девојку из пекаре?

Он је жив. То је једино важно. Сутра ће га видети.

До поноћи Олга као месечар хода станом. Свуда око ње је Павле. Који год предмет да узме у руку, где год да спусти длан, шта год да погледа, она дотакне Павлов траг. Олга је у додиру са њим. Сусрет развучен у временском растојању од осам дана. Када отвори чесму, узме чашу, упали светло, отвори прозор, обрише руке, свуда је он. Додиром разговарају. Ако би сада испустила тањир на под, њему би се могло нешто догодити. Свакако лоше. У затвору нема ничег доброг. И зато не сме ништа испустити, сломити, разбити.

Полупразна корпа за прљав веш. Жена која му чисти стан очито је недавно била. На намештају једва да се назире танушни покров прашине. Кошуље су испеглане и сложене у орману. Тренерка пребачена преко наслона фотеље. Узима је, и приноси лицу. Удише дубоко.

На поду поред ноћног ормарића неколико књига на немачком. Подиже ону са врха, најдебљу. Robert Schindel: *Der Kalte*.

Ледени, каже наглас. Картонски обележивач је негде на средини. Отвара страницу до које је стигао. Прелеће погледом по тексту. Оловком подвучена реченица: „Јеврејин који риба тротоар”. Враћа књигу на гомилу.

За тренутак је у спарном јулском јутру на Јуденплацу. Први дан на курсу немачког језика у школи за странце. На тргу је бука, па су прозори учионице затворени. У паузама их отворе, и посматрају како радници постављају камене коцке и гранитним плочама прекривају тротоар. Када у подне крене кући, Олга застаје изван зоне градилишта, поред огромних паноа са црно-белим фотографијама. На њима су Јевреји који клече и четкицама за зубе чисте тротоаре. Њихови суграђани их посматрају. Неки се смеју. На једном паносу у кратком тексту налази годину 1938.

Чини јој се да су од тог првог дана у школи на Јуденплацу, када је видела изложбу о Је-

врејима, прошла три века, а не три деценије. Шта је све стало у ту деоницу њеног живота? Неколико почетака. И овај живот, који се најавио телефонским позивом у зору осам дана раније, још је један почетак.

Како савладати, проћи маглом која се шири над сутрашњим даном, сивим и дугачким, развученим над сумњивим плуралом? Нема множине, све је то један једини дан, растегнут кроз суморну будућност. Невидљиви тег вуче је све дубље у паклену неизвесност што је запосела сваки делић њене свести. Одбија црне слутње Андрејеве које је у Зајденга-се први пут изговорио.

„Морамо бити спремни на најгоре.” Тако је рекао. То је Андреј. Осигурати се унапред. Не дозволити изненађење, увек у бекству од бола. Ублажити губитак, никада се не препустити осећањима до краја. Не узнемиравати се. Уљуљкивати се удобностима. Такву је и жену нашао, смерну и послушну, да све буде лежерно, без сувишних емоција, да се спокојно испија меланж, читају новине, одмахнути руком на догађаје црне хронике које не би ни било да нема странаца, обилни ручкови већ у подне, прошетати накит и дунде променадом, препустити се безбрижности сезоне балова, живети од ренте, од наслеђа предака, наставити даље у ритму шпанске јахаће школе парадним кораком липицанера, обезбедити потомству комоцију рентијерства – најсигурнијег чувара одсуства живота.

Како је мало требало да се појаве сва та наличја, да ништа не буде онако како се представља. Тако очајна, Олга је пожелела досаду, недогађање, мртвило. Утонути у гомилу која се креће бечким улицама. Бити безимена. Бити нико.

3.

Андреј је те вечери сам у стану. Моника је отишла код ћерке у Санкт Пелтен, склонила се како би у том мучном часу избегла сусрет са Олгом. Одавно је говорила Андреју да је Павле одрастао под стакленим звоном, неприпремљен на хијене којих је пуна бечка Централна болница, а баш тамо га је Андреј, након дипломирања, усмерио својим везама.

Требало га је пустити да сам одабере себи пут, као што је то чинила њена ћерка Ана. И зато, када је на четвртој години студија медицине, након семестра проведеног у Америци, помишљао да тамо остане, по цену да мора кренути студије из почетка, требало га је у томе подржати.

А шта је радио Андреј? Стално се враћао на властити пример, како је дошавши у Аустрију као стоматолог са вишегодишњим искуством морао да заврши две године медицине не би ли нострификовао диплому. У то време још увек су студије стоматологије у Бечу биле део студија медицине. Зашто да Павле губи године, као што је он то чинио? Ако жели у Америку, нека тамо оде као специјалиста. Следила су, затим, препричавања прича других о робовском раду, кратким годишњим одморима, и на крају закључак да је Америка илузија, и да се нигде не живи тако комотно као у Аустрији.

Оставивши Олгу у Павловом стану, Андреј је дошао кући пешке. Физички се изморити што више како би лакше заспао. Међутим, сан га није хтео. До зоре се превртао у кревету, излазио на терасу, пушио. Откако је Павле ухапшен, Андреј није саставио више од три-четири сата спавања у једном комаду. Пре него што отвори очи, још увек у полуспну, осетио би малаксалост, немоћ да отклони прогањајуће призоре који већ осам дана опседају његову свест. Не успева му ни да се за неколико минута склони у какав забран прошлости, да утоне у заборав свега што се догодило у претходних осам дана.

Скрхан сазнањем да је и њему гракнула она скривена, потуљена Аустрија, чије постојање је негирао читавог живота, постао је сенка. Та Аустрија са небројеним наличјима, која су му откривали Тибор и Рита, и даље је ту. Са њеном демонском појавом суочава се и Павле. Она Аустрија, коју је Андреј сматрао измишљотином бечких левичара. И како је само био збуњен када му је хрватска списатељица Даша Дрндић рекла да је Аустрија простор у којем је могућа свака гадост, простор који подноси све осим искрености. Аустрија је крематоријум за чисте душе! Тако је рекла.

Јасно чује вибрацију њеног гласа. Све време саговорника држи у предворју императи-

ва, не дозвољава му да мрдне док га обасипа слаповима речи. Последњи пут ју је видео у Ровињу. Рекла му је да је болесна и да јој лекари не дају више од годину дана. Умрла је три месеца касније.

Покушава да триком намами сан. Поћи за Дашом, губити полако нит приче, расплунути се присећањем неважних детаља. И тако заспати.

Дошла је једног поподнева у његову ординацију жалећи се на потуљен бол у пломбираној шестици. Био је изненађен савршеним стањем њене вилице. Није јој недостајао ни један зуб. На снимку се указао дубок квар под пломбом. Требало је извадити живац, и лечити зуб. Али, за то није било времена, јер списатељица је у Бечу на краћој књижевној стипендији? Кроз месец дана враћа се у Хрватску. Андреј предлаже да он започне, а да њен зубар заврши лечење.

И тако је почело једно пријатељство.

Дубине се отворе одједном, испоруче дуго потискиване терете прошлости, стиже пакао архиве, тамо где се таложи све оно што се прећутало, непрерађене увреде, одустајања да се открије шта то тишти, да се додирне дно сумње, да се плати подужи рачун несучавања - као да ништа није било, а било је - јер све се догађа с разлогом. На крају се словне грешке судбине исправљају, и путовање у нигде, и у ништа, се окончава.

Андреј је жудео за комфором, рачунао са извесношћу на живот без бола. Трагику живота гледати на филму, узимати је у малим дозама, као вакцину, против урока. Он је инсистирао да Павле заврши медицину у Бечу. Све време студија га издржава, плаћа му стан у Ландштрасе. Међутим, великодушно је Олги препустио да након развода, поведе са собом у Београд и Павла. Заправо није ту било никакве великодушности. Петогодишњем детету најбоље је уз мајку. А великодушна је била само алиментација с којом је Андреј купио нови живот. Ресетовао се. Измилео као глиста из загушљиве футроле брака, извукао се из свакодневице која се испоставила као слепа улица. Толико је још живота пред њим. Тако је он себи објаснио виталност.

Први јутарњи трамвај на линији 5 прошао је Кајзерштрасе. Полако се пале светла у становима околних зграда. Пре само две седмице, била је недеља, Андреј је устао у праскозорје, и нечујно, да не пробуди Моникку, сишао са галерије спаваће собе у дневни боравак. Скувао је кафу, изашао на терасу, и запалио цигарету. Боја неба најављивала је сунчан дан. Наслоњен на ограду, са осматрачнице шестог спрата, кружио је погледом по околним зградама, по малим вртовима на крововима и пространим терасама. Осећао је као никада до тада дубок спокој. За пола године одлази у пензију. Ординацију ће уступити уз добру надокнаду млађем колеги с којим већ годинама ради. Као што ју је и он давно од Тибора преузео. Чим се смири ова пошаст короне, кренуће с Моником на егзотична путовања.

Констатовано је, не без притајеног задовољства, којем због сујеверја није дозволио да се испољи у пуном формату, да има разлога да се осећа срећним. Брак са Моником је баш такав како је он замишљао идеалну везу, нимало оптерећујућу вишковима емоција и посесивношћу, угодно измакнут брак, онако како никада није могло бити с Олгом. Сви су здрави. Павле напредује на послу у Централној болници, од недавно је на специјализацији форензичке психијатрије у затворској болници у Хиршендорфу. Смешка му се сјајна будућност.

Пет дана касније Павле је ухапшен. Девет колега на послу оптужило га је пошто су појели колач којим их је почастио, да су имали симптоме тровања. Букнуо је скандал. Павле је одмах добио отказ. Притворен је у истражни затвор у Нојбургу поред Беча. Због епидемије короне сваки је ухапшеник морао да проведе две недеље у изолацији.

Адвокат којег је Андреј ангажовао, један од најбољих кривичара у Бечу, рекао је да давно није видео тако контрадикторну оптужбу. Уколико би се доказало све оно за шта колеге сумњиче његовог сина, био би осуђен по члану 87 кривичног закона Аустрије, за шта следује једна до десет година затвора. У случају да државни вештак установи да је окривљени ментално болестан, то би подразумевало обавезно лечење у некој државној

институцији. Читав случај му делује бизарно. Недостаје мотив. Зашто би један лекар за тровање користио лекове за смирење? И како је могуће да су у крви и урину оних који га оптужују пронађени код свакога од њих трагови различитих супстанци? Као да нису конзумирали исти колач? И још тврде да нису узимали чак ни аспирин.

— Овде су искази сведока који терете вашег сина за наношење тешких телесних повреда - рекао је адвокат и пружио Андреју фасциклу. - На основу приложеног не видим могућност за подизање тужбе, осим ако у току истражног поступка тужилац не пронађе какав конкретнији доказ. Фамозни колач одмах је послат на лабораторијску анализу.

— Када ће стићи резултат?

— То су компликоване претраге. У неким случајевима трају и до два месеца. Поред хемијске анализе колача, налаз државног вештака који ће обавити психијатријски преглед вашег сина, биће пресудан за даљњи поступак. Али, прво морамо сачекати да прође изолација. Због короне све је успорено.

Андреј је узео фасциклу.

Чим је дошао кући, ишчитао је тридесет страна записника. Све време имао је осећај да се креће кроз неку Шекспирову трагедију. Искази сведока теретили су Павла да је психотичан, агресиван, а његов шеф у Хиршендорфу, Др Мартин Сметана, није искључио чак ни шизофренију.

Након читања записника, Андреј је на маргини прве стране оловком забележио: Лејди Магбет из Хиршендорфа.

Позвао је телефоном Тибора, који тек што је у листу „Салцбургер Нахрихтен” прочитао вест о лекару тровачу из затворске болнице у Хиршендорфу.

— Дођи одмах - била је Тиборова реакција када му је Андреј рекао да је ухапшени лекар из Хиршендорфа управо Павле.

4.

Устала је рано, тек што је прошло пет. Читаве ноћи била је у полусну. Али, ни тада из њене свести није ни за трен ишчезавала

мисао о сину. Чинило јој се да ће сваког часа доћи са дежурства.

Попивши кафу, одлучила је да оде на Дунавски канал, тамо где је проводила сате током својих бечких година, и касније, када је из Београда долазила у посете Павлу током његових студија.

Фриденс Брике - Мост слободе. Олгино место сусрета са собом, простор свођења рачуна. Ритуал установљен након њене прве бечке године, у јесен 1992, када је на тој станици изашла из трамваја привучена призором шареног димњака у даљини. Спустила се степеницама до обале канала, и кренула према фабрици за спаљивање ђубрета. Касније ће сазнати да је њен аутор Хундертвасер, весели бечки геније који је презирао равне линије. На његовим сликама, на зградама које је пројектовао, све вибрира, све се ломи и расипа у славу живота. Фабрика за спаљивање ђубрета подсећала је Олгу на објекат пренесен из луна-парка. Пробавни тракт Беча завршавао се у тој шареној грађевини као из бајке. Каква похвала ђубрету!

Двадесет и осам година касније на истој рути. Пешке је савладала раздаљину од Павловог стана до Ураније. Док хода дуж Ландштрассе Хаупштрассе повремено прођу фијакери на путу до њиховог зборног места испред катедрале на Штефансплац. Беч је без туриста тог лета 2020. године. Кога ли возе фијакеристи? Или по навици чекају? Све време покушава да затрпа ону једину мисао која рије кроз рушевине, не дозвољава јој предах, спречава је да макар за тренутак застане у неком затону прошлости, да одлута маргинама, тамо где још није стигла вест о Павловом хапшењу. Како да се ослободи црнила у које тоне већ девети дан, сломљена неизвесношћу, свим оним језивим опсесијама које јој је синоћ сручио Андреј? Зар је могуће да је макар за тренутак поверовао у то да је њихов син урадио оно за шта га оптужују? Па то је ужасно. Ти људи се понашају као средњовековни ловци на вештице. Згрозила се од маглуштине која лебди бечким еснафом у којем се нашао њен син, конструкција достојних инквизиције, којима га терете његове колеге. Испоставило се да су њене слутње биле оправдане, да је била у праву када је покушавала да га након

дипломирања одврати од психијатрије. У игри је била неурологија, чак и дерматологија. Али, тада се указала могућност, која се по Андрејевом мишљењу није смела пропустити. На одељењу социјалне психијатрије бечке Централне болнице расписан је конкурс за лекара асистента. И тако се Павле нашао у лавиринту установе према којој је Андреј гајио дубоко страхопоштовање.

Олга се сећала Ритине реакције на вест да се Павле запослио у бечкој Централној болници. Отворено јој је рекла да она никада своје дете не би послала у то легло корупције, у ту клоаку суревњивости и лицемерја. Централна болница је гора од државе у којој се налази, напоменувши да су се од самог почетка изградње те болнице седамдесетих година прошлог века за њу везивале многе афере и скандали, од утаје пореза, нехуманих односа до грађевинске и фармацеутске мафије.

Стигавши до Ураније, упутила се обалом Дунавског канала. Повремено коридором у дубини земље протутњи метро линије 4. За тренутак издије на светлост дана, па опет зарони. Тог раног јутра на Мосту слободе, док посматра цогере, шетаче, бициклисте, власнике паса у шетњи са својим љубимцима, Олга посматра буђење огромног организма града. Одавно су већ кренули опслуживачи из пограничних места Чешке, Словачке, Мађарске... до својих радних места по болницама, приватним кућама, старачким домовима, градилиштима... Неговатељице, баштовани, чистачице, келнери, грађевински радници... Сви они покренути законом понуде и потражње формирају своје мале, невидљиве животе у том хаосу епидемије короне, која је у пролеће 2020. године зауставила свет.

Помислила је на логореичну сапутницу из комбија „Јоца превоза“? Како је она провела ноћ? Да ли је заћутала? То су само искре мисли, које бљесну и одмах утрну, покушај да затрпа властиту новонасталу свакодневицу, онај дубоки ров настао након Павловог хапшења, ров који зјапи као отворен гроб, и прети да је прогута, и у њему остане жива закопана до коначног краја.

Живот се преокренуо у часу када је поверовала да се креће сигурним пловним путем,

да у све три ставке хороскопа – посао, љубав, здравље – нема изненађења. Приватна школа за стране језике у којој ради већ осам година пружа јој стабилну егзистенцију у времену опште несигурности у Србији. Веза са Рудијем показала се дуговечном упркос чињеници да живе на две адресе, свако у свом стану. А здравствени картон је без назнака хроничних болести, иако је месец дана раније напунила шездесет година.

Ходајући тог раног јутра обалом Дунавског канала, пожелела је да се заустави у времену прошлом. Остати заувек тамо, као да би то био начин да се избегне све лоше, сви немили догађаји који ће уследити у будућности, који су се заправо већ догодили, па и Павлово хапшење, читава та интрига у којој се нашао, у коју је упао. А све је било уписано много раније. Заправо почетак не постоји у оквиру појединачног живота. Постоји само крај.

Док је живела у Бечу одлазак на Дунавски канал био је покушај да ходајући скупи снагу за поглед унапред. У тренуцима помрачења, губљења наде, мучних пребивања по ономе што је салдо њеног живота, у првим најавама криза у браку с Андрејем, када је одбијала да се суочи са очигледним чињеницама да у њиховој вези нешто суштински не функционише, поглед у воду испунио би је снагом и спокојем. Вода је била њена црква. Ходајући пустим обалама досегнула би за тренутак ону жељену вибрацију, без које нема приступа себи. Порази одједном више не би били порази, већ неминовности на путу спознаје. Суочити се са собом, оголити се, не одустајати, ходати, ходати... Као што је ходала оне јесени када је око ње читав свет тонуо.

Ни после шест година заједничког живота у Бечу, и завршеног трогодишњег курса немачког језика у школи на Јуденоплацу, Олга се није навикла на живот који је полако формирао њену свакодневицу. Тачније, није се навикла на оног другог Андреја који се одједном као дух из боце створио поред ње. Дуго је потискивала сазнање да се променио, да то није она иста особа са почетка њихове везе. И зато је разочарање било веће када се суочила са стањем ствари, када је коначно прогледала. Нису његови повремени

флертови били разлог да после девет година заједничког живота донесе одлуку о разводу. Оно што је пресудило било је откриће да је у Андреја уписивала нешто чега нема. Није се он претварао, никаквог ту камуфлирања није било. Нико никога није лагао, само су њих двоје различите погледе истом шифром обележавали. У почетку сваке везе мртве страже дремају. Налази се оно што се жели, много тога се по себи подразумева. А онда малена грудва покрене лавину.

Дуго је Олги требало да наслути ту велику забуну, која ће за последицу имати њихово неминовно разилажење. Наравно, могли су још годинама остати заједно, као што већина чини, живети у самообманама, изградити химере, помирити се са судбином. И то би био некакав живот. И такав живот доносио би повремене радости. С временом би навике изградиле једну подношљиву егзистенцију. Међутим, Олгин аларм бивао је све гласнији, није га било могуће искључити. Слутила је да што више време буде пролазило, то ће у њој бити све мање снаге и спремности да донесе одлуку која помера живот из корена. И њен, и Павлов.

Неограничене су могућности метаморфоза љубавних веза, у какве се све патолошке облике животи могу претворити. Колико симбиоза, а не бракова је било у њиховом окружењу. Колико прећутних споразума. Колико лажи и лицемерја. Зар тој колекцији додати властити брак? Ипак, оно што ју је запрепастило била је Андрејева реакција на њену одлуку о разводу. Као да је само то чекао. Био је пун разумевања. И он мисли да њихов брак више нема смисла, и да је зато најбоље да се разиђу. Најважније је на прави начин то објаснити Павлу.

Ужаснула се од Андрејеве подлости. Одједном се смањио. За трен, два савладао ју је осећај неподношљиве одвратности што са тим човеком има дете. Читав живот јој се заљуљао. Искрсавали су кадрови њихове приче, од тренутка када је први пут дошла у Андрејеву ординацију, обострана страст, брачно путовање у Порторож, цветање мора те јесени на јадранској обали – прљаво зелени таласи, пенаста слуз на хридима. Та слика се опирала забораву, и када је две године касније

почео распад Југославије, Олга је тврдила да је цветање мора најавило катастрофу. Андреј се смејао њеној потреби да све објасни, да свему нађе узрок, не оставити нимало простора за необјашњиво, за чудно и тајновито. Накнадном памећу ревидирала је прошлост. Немогуће је променити оно што је било. Прошлост припада неком другом пејсажу. Свака корекција нова је лаж. Нема те свевидеће позиције, те тачке у времену одакле се види истина, једна једина за све, и заувек.

Живот се сам побрине за властито продужење, говорио је Андреј. Какав би то живот био, и да ли би га уопште било када би логика, рацио, или само пусте жеље, одређивале природу везе која ће бити дуговечна. Живот би се угасио. И зато у почетку жлезде одређују смер. А када се оне умире, када се догоди оно што је незаустављиво – један нови живот – тек тада почиње да ради глава, из дубина меморије испливају призори који су јасно наговестили оно што ће неминовно доћи. И не говоримо то ради утехе, али потпуна предвидивост угасила би живот.

Како је он лепо објашњавао, и најављивао оно што ће неминовно доћи. Вредности које је поштовао, људи са којима су се дружили, све се то стварало као гнездо, влат по влат. Повремено ју је обузимала тескоба, тело је реаговало астматичним нападима. Олги није био добро. Залуд је ишла лекарима. Време је било да призна да ништа није онако како је себе годинама убеђивала да јесте. Њен проблем није била немогућност да се привикне на Беч, већ на Андреја.

Повратком у Београд заменила је светилиште. Уместо канала, био је Дунав лично. Шетала је обалом Ушћа Саве у Дунав, и поред зимовника расходованих бродова, стизала на Земунски кеј. У мислима би се у неколико тренутака пренела узводно све до Беча, и Дунавског канала. До Моста слободе ●

(Одломак из романа *Станица Ийака* који ће почетком идуће године објавити издавачка кућа Лагуна)



п о
е
з и
ј а

**Бранко
Чегец
/
Мирослав
Мићановић**

52 дана. Интерконтинентал

**[18.11.2022. 19:42:12] ММ:
ПОГОДАК, УЗГОН**

Само да узлетимо.
Постоје за то ријечи као:
погодак, као: узгон.
Али речено је, готово је,
сад само горе ноћне ватре,
стихије, на паркиралишту.
Док горе аути и други спавају,
док путују навијачке хорде,
док су мушкарци под оком камере,
блажени, замрли, џепови су пуни
оног што ће се тек догодити:
зујање зечјих ушију,
зујање зечјих ушију,
зујање зечјих ушију.

Јавио бих се свима онима којих више
нема, тек кад се слети, они ће
мазнути пиво, узбуђени су медањаци
у пластици, то је проблем кад се будеш
враћао, вратио...

Како изгледаш на путу до стадиона?
Слободан, миран, равнодушан, свет.

Она каже: Јесте ли покушали јављање?
Она каже: Ја имам вас.

[18.11.2022. 20:18:52] БЧ:

Флуид

Узлетите само!
Облаци су набрекли од текућине
која не смије у авион.
Испрат ће талог, скинути прашину с крила
у којима се скутрило прошло и будуће вријеме,
све оно иза упакирано за архив
и носталгију,
слободан простор за оно испред
у зраку, у валовима
удаљена континента
који се неминовно ближи,
усусрет, између дигиталних
казалки аеродромског сата:
Чежњива кожа
преплануле љубавнице
која ће нас само окрзнути, оставити мирис и
загонетним смијехом
распирити пламен ноћи,
убрзати вријеме, скратити пут
мимо навијачке страсти и
невина лоптања с појасом невиности
на екранима смартпхонеа:
Лопта је округла и котрља се – кажеш и
загледаш се у дубину
источног хоризонта:
Славонија у бочици балзама послије бријања,
на оштрици меридијана војнички постројених
у светковину добродошлице.
Можда си пожелио махнути
прије уласка у авион,
можда је кишна измаглица
хтјела изговорити познате ријечи,
али оне нису биле потребне.
Пут је већ ионако започео
када смо попили ритуалну каву и договорили идућу,
идућег датума,
идуће године,
сутра.

**[22.11.2022. 11:13:19] ММ:
ТЕРОР ИЗБОРА,
ТЕРОР СИРОМАШТВА**

Барем се толико познајем,
непотребно је толико припрема,
читања и материјала, јер та врста
озбиљности не помаже.

Круто је кад томе није вријеме,
кад зец мањи од шаке тражи мјесто
да се склони од вјетра и само бих
му требао довикнути тко сам и
одакле долазим, можда и зашто
кад бих то знао, али ту нема
ни невиности ни заштите.

Вечер пада у Geelongu.

Пала је као што све паметно нестане
с надом да ће до јутра бити боље,
бит ће боље од лаксе скухане у шалици
од чаја, лакше од лаксе, од Азије у
инстант врећици, и не само да је одлично,
пуше се и једе, само да сване, што хоће,
један-два-три, поезија олакшања, веселог
слагања редова, ноћ је између, као зарез
који се радује размаку, дјелини,
али то смо већ.

**[22.11.2022. 12:39:03] БЧ:
Близу и далеко**

Теби пада ноћ
а овдје је падање ноћи еволуирало у кишу дана,
нипошто било којег дана,
јер није у Бресту,
није у Маконду:
под пљуском ситне, стиснуте фигуре,
групиране,
кажу да су Филипинци,
говоре мени непознатим језиком,
ја њима једнако непознатим:
на оба се споразумијевамо.
Као ноћ и киша.
Као падање и пад.

Глобално вријеме утонуло у муцање,
никад досад разговјетније,
у читање лица, кретњи, гримаса,
звукова из приватне лектире,
Кручониha и Шкловског.
Заум се отео језику,
склизнуо из књижевности на улицу.
Опет говорим не отварајући,
не затварајући уста.
Видим кад не гледам,
чујем кад не слушам.
Један се пар у кафићу
гледа непрестано,
не испуштајући руке,
не спуштајући поглед,
прожимање окупира цијели простор
а кажу да секс се не толерира у јавности.
Тко може забранити ту дубину?
Влагу у очима и длановима?

Ситни, тамнопути улазе људи,
кажу да су Филипинци,
брзих, енергичних погледа
сједају за сусједни стол,
за којим је, осјећају,
блиско и најтоплије.
Теби су ближе Филипини.
Филипинци су с нама:
Што је то близина,
блискост,
топлина?

Рећи ћеш: у близини огњишта!
Али гдје је огњиште?
Што је огњиште?
Тко гаси ватре
у нашим дубинама?

[22.11.2022. 17:52:38] БЧ:
Appendix

Није још ни просинац,
А вани већ шљашти,
хини се срећа свијета
огрезла у бешћутност,
заточена у страх.
Далеко је нада,
Надежда,
осипа се
у киселе кише,
у мутан хоризонт
којему окрећемо леђа
као у дјечјој игри,
као да га нема.

[22.11.2022. 21:41:02] ММ:
ПОРЕДАК

Није субота, сриједа је, али се враћам у Доху, гдје је све веће, непотребније: клима, хлад и врт, али ни у што не можеш стати, вишак оних који чисте, вишак оних који се не смију, вишак и поредак: радници за кога и за што, од опреме до одијела, кретање и обиласци, унутарњи распоред и гдје тко спада, сигурно од дна до врха одијела, језика. Улазиш и не излазиш, роом фор прау, мушкарци у бијелом и жене у црном, опћа мјеста тајног, скривеног и живог, оне су ту са скривеном тетоважом и отвореним мобителом, они су у бијелом, опће мјесто округлости, будуће или прошло, вјечно и досадно. Лет који се понавља: носталгија, лос пауос, мој син, пољски филм којем не можеш поновити име, непоновљива жеља, мушкарци и жене, у зраку. Стоп.

**[23.11.2022. 12:29:48] MM:
WAURN PONDS ESTATE
(Језеро)**

Требало је бити језеро, овдје, испод нас,
али је заогрнуто платном и обиљежено
прописно текстом о одржању природе.

И ми се тако држимо голи, једно за друго,
друго у једном, без руха и уха у
кадру аустралског 20. стољећа,
у прозору од гума, од стабла до сјене,
до смјене радника који су оставили
големи смеђи радни строј и свјетло,
свјетло по пропису ради и свјетлуца,
покрај покривеног језера у доради,
о чему се ради, пита ме,
док се ноћ свлачи и прометно свјетло
ради своју ноћну смјену.

Обасјава нас, кажем јој,
зечева, шуму, изгубљену дјецу
и њихову пјесму, дакле, каже она,
величанствено мјесто за
конференцију, савршена терапија након
тако исцрпљујућег искуства,
хвала на подршци и добрим мислима,
ноћ је била дубока и далека,
свјетло је остало само и изводило
свој храбри и бесмислени поход
на оно што га окружује,
што га плаши.

(Из рукописа 52 дана. *Интерконтинентал*,
који ће 2023. објавити загребачки издавач
„Meandarmedia“.)

**[23.11.2022. 11:32:05] БЧ:
Mingus Big Band**

Каква вечер!
Какав оксиморон!
Кишило је пети дан,
боцкаво,
ситно,
као у Бретањи.
Мокре жене и мокри мушкарци
у полумраку одлажу капуте и кишобране,
улазе у пригушено свјетло дворане:
Тромбондон саксофон;
големи пиано доминира простором,
окупира звуком
и енергијом кретања
вижљава пијаниста,
трзајима тијела,
скоковима прстију;
вјешто ткање удараљки,
контрабас у контри,
па опет сах:
први, други, трећи, четврти:
тромбондон и сах,
сах,
игра без граница.
Најежиш се!
Најежим се!
Jazz.

На гардероби каос,
помијешани капути и кишобрани,
а лица озарена,
глазба рефлектира кишу ноћи.
Само један човјек,
зајапурен и курчевит,
надгласава какофонију предворја:
– Ја то не могу,
једноставно не могу...
Ја то не могу поднијети!

**Слађана
Шимрак**

Иза снежне линије

Када пређем преко снежне линије,

разреде ми се очи, претворим се у звер, прљаву
од бљузгавице, изложену каменим зубима изнутра шареним од гриња,
њушкам своје раме преко туђег, на њему цврчи врела маст;
како ме нервира та маст, агресивно, пулсирајуће,
сврби ме и боли капљица која се претвара у линију
и пузи преко рамена, расте, гноји се, неспособна
да се претвори у воду и очисти
остатке свог прашњавог репа.

иза снежне линије нема леда,
има само земље,
житке,
уништене дуваном и ватром,
која цвета
сваком новом
тврдом,
квржицом

Када бих се стално плашила метеора,

чврстих, силних, несагоривих,
будила бих се у сред ноћи,
осећала свраб у леђима и бол који удара о бронхије.
Руке би ми биле згрчене и отупеле,
заглављене у пазушном ткиву,
житком пазушном ткиву са израслином коју не могу изравнати.
Не бих те препознавала у хладном перју,
и не бих драшкала своју несрећу спаковану у летњи зној.
Када не бих престала да их се плашим,
барем једанпут,
заронила бих теме у плићак неке
брзајуће реке, и тамо, раширених прстију, дочекала нови дан.

Распадем се лако,

као лептир, као шкољка под босим петама,
распадамо се обе: убиство
и самоубиство у плићаку, док се сви, замишљам,
јеже на ту помисао, док црвене од стида
што са двадесет уче да пливају,
и док се шкољка из прве распада на хиљаду
делића, ја се делим на два, оба савршена,
привлачна, толико кокетна да у ту симетрију не можеш
да гледаш, чкиљиш, као у сунце, у симетрију која плаши
као савршено лице, пуне усне и оштра вилична кост,
ја се ка њој затрчим сваки пут, иако унутра сагорим;
изморим се, оглупим.

Сећам се, кроз маглу и кишу,

вешала,
као љуљашке, иза прозора,
у згради прекопута,
омче утешне и споре,
зацементиране, летње,
док се влага са прозора
претвара у лед
и сећам се како пешаци на плочнику јецају, завијају
на бели, млади месец

Да се мало одморим,

да се расаним,
да ми овај жуљ пун жучи
не улази у главу као пијук
да се играм егзистенције
и да увече кад легнем размишљам само о томе
како би било лепо да сам током дана имала
мало шећерне водице и
даљински тастер за мрак

Владимир
Копицл

Нежељене риме

*

ни уравнотежен биланс
не мења руку за ногу

биополитика тражи
да се репризира глава
и ако корисник не мари
да реструктурира реп

за инклузивном јединком
заостају и друштво
и његов аватар колектив

хрчак је мање савладив
од оног који хрче
и ако хрче системски
кроз призму мањинских права

слева све неотуђиво
с десна ничије туђе

необележен друм
за нестабилан трон

*

ко прими позив у рај
свестан је да му не верује
док не провери налог

и птичици је драго
ако је и глув чује
као глас господара
док се Г5 не огласи

ни виртуоз не заседне
а да не провери столицу
иако топ листа не чека
божићни хит до Ускрса

ако се папа заброји
трг се испуни светом
ако се трговац заброји
бар зна да није папа

*

јагње из календара
лобира бика у хороскопу
за повољнији асцендент

уз ретроградни Меркур
бледи и купусни лист
и сећање на њега

ако је књига танка
не значи да је празна

ако је синос празан
глад га неће испразнити
као ембарго танкер

*

торањ у срцу пустиње
светац у пирамиди

одавде ће да одлети
свако ко уме да лети
а онај ко не уме
нек прати летове ЛОТ-а

на зиму и у јесен
и ћелав сања пролеће
уз сечу кишних шума

антропоцентричан примат
не злоставља лијане

*

ако размакне ноге
девојка види острво
с ког је одвози сплав
да се за празник утопи

ако посети острва
цунами премести море
ту где су била острва

што не одговара клими
то ни туриста не мења
као што блогерка мења
длаку за лизалицу

у некој бољој прилици
узела би и две
да тако буде доступнија
и органски пожељнија

*

као бисерна шкољка
зија чељуст вампира
док редитеља моли
да на трен буде зомби

и евнух би се заложује
за већи наталитет
ако раст не таргетира
вантелесну оплодњу

ко не очува живот
не значи да је одсутан
ако путем полисе
није платно активиран

производ прати цена
модерну постмодерна

лепше је бити постхуман
него зачин за хумус



п р о
з а

Бојан Савић Остојић

decrescendo

К Њ
М
39

Није сео улазећи, спотакао се, и пре него пао, љоснуо је на седиште, просуо се, свом тежином, не баш на најмекши начин него као усисан, увучен, одјекнуло је незгодно по целом трамвају, погледао је сметено око себе као да се више постидео него угрувао, није приметио да га гледам, и иако је потом зачкиљио увис, као са олакшањем, далеко од тога да се смирио, тело није престало да му се трза: шта је тај мировао, помислио сам, мировао је пре пада, гибање му је тек предстојало, од тренутка када се устоличио на седишту, руке су му остале пружене ка једној ручки, и не само руке, црте лица су похрлиле ка шипкама, уста се растворила, зуби извирили из горње вилице, она као да се нарочито није могла

начудити својој беспомоћности, све му се нашло ван домаћаја: без обзира на то што се приземљило, тело му је било толико напето и затегнуто да није могло из чиста мира, у следећем тренутку, да се ода мировању, то је још требало сачекати, у њему је још трајало трвење, пуном паром, тело још није могло да заборави да је пало, и када су му се са недихваћених шипки приземљиле руке, одмах их је завукао у торбу (била је полуотворена) и погледавши око себе, овога пута обазриво, извукао теглу, нечујно је отворио и држебоље из ње отпио гутљај светлосмеђе, прозирне течности, и то тако што је себе принео тегли а не теглу себи, зацело да би остала неупадљива осталима у трамвају, за које је знао да виде све али се праве луди, и као да га је напитао окрепио, кажипрст десне руке примакао је ноздрвама као да је пожелео да прочачка нос, али се у последњем тренутку опет сетио да је у трамвају, пред људима, па му се рука, поново одуставши од хватања, само задржала на брку, не додирујући га, средњак и кажипрст безразложно су лебдели над њим, очито није знао куд би с удовима, па је из тегле дрмнуо још један, подужи гутљај, после којег као да се ослободио, као да је био осокољенији, те чим је одложио теглу, размахав се ка кесама које су при уласку пале заједно са њим — њихов садржај изгледао је разноврсно: у мени најближој кеси било је белог памука, у оној из средине махом обојени програм, а у трећој, најближој њему, амбалажа неког кућног апарата — и над којима се сада узмувао, над сваком кесом отприлике по секунд, потпуно насумице, као да жели да помислимо да ту има некаквог озбиљног посла, тек тад сам приметио како је необријан, неиспаван, да носи црну кошуљу белу од перути, у једном тренутку је чак одсутно запалацао језиком, чинило се као да ће му принети палац, као старци када окрећу страницу књиге, или је можда тим покретом само реаговао на звиждук који су одјекнули у трамвају, на тренутак сам помислио да их сам производи, као трбухозборац, за све то време, руке су му се непрекидно тражиле, саплитале се, залетале се, успоравале, пре него што су опет зарониле по теглу, из ње овога пута извукле... не, није то била

течност, то је било нешто чврсто, некакве грашчице, које је ступ као, мунуо у уста — можда пилуле? — након чега се тегла поново изгубила у торби, зелени поклопац вирио је над њом, али ни пошто је намирио глад, за њега није било смирења: иако му је лева нога била правилно наслоњена на под (неко би рекао „сталожено”), када сам погледао десну, било ми је јасно да у његовом држању нема ни трага од нехајности: друга нога је шпицом била уперена ка тлу, непрекидно је цупкала, спремна не да закорачи, него да потрчи, и није било сумње да би било крајње произвољно прогласити га умиреним, њега који је сваког часа мењао израз лица, додуше, могло би се рећи да је напредовао: сад је, већ прилично слободније, учестало грицкао своју закуску, без престанка усмерен ка црвеном натпису *Wagen hält* који је трептао, питао сам се хоће ли све што носи у кесама изнети на пијацу у Гросмарктштрасе, можда му није најбоље ишло јутрос на пијаци у Пунтигаму, где је и ушао у трамвај број пет, за које време се он, као да не зна где тачно треба да изађе, мрштио на свакој станици, пиљио као кратковид, а онда — да би разбио нервозу? — опет посегао за храном из друге тегле, и испоставило се: то је био кикирики, захватао је један по један, не више, као да крије, док му је посуда почивала између палца и малог прста, и док је гутао, на кошчатом лицу и врату затезале су му се жиле, био је већ уморан од гледања тамо-амо, почео је да захвата све више семенки, да их држи на длану и да их као кликере испуцава палцем право у грло, почео је да их дуго хрска, али не као да ужива у томе него као да му фали зуба за жвакање, у сваком тренутку се окретао неким делом тела, руке су дириговале тим гестовима као потакнуте невидљивим концима, врпољиле се без видљивог разлога, а из торбе су изрониле обе тегле, више није било устезања, чак ни почетног стида који се осећао малочас; тик пошто се стровалио у седиште, тело му се сада готово поносно расклиматало, рекло би се још интензивније, као ветрењача, као да је одједном пожелео да покаже шта све може, шепурећи се удовима, жонглирао је, увлачећи кикирики као усисивач, и док је поклопац чангрљао, вилица

је прихватала, малобројни зуби хрסקали, ноге се разиграле, све у свему, личио је на неки стари аутомат који неким чудом још функционише, он, изледа, једноставно није могао да се не креће, није могао да стане, није умео да седи, па је вероватно спонтано решио, или му је тело тако наметнуло, да му покрети постану циклични, серијски, да се после извесног времена понове као рефрен, да не буду подвргнути некаквом строгом ритму већ да обитавају у сугестивној равнотежи, да се смењују правилно и несвесно, учинило ми се да би, и када би заспао, тело и даље наставило да му се врти истим следом покрета, и док сам га пратио, увелико се више не чудећи што не могу да га се нагледам, он је, засигурно охрабрен покретима, устао, протегао се и загледао ка Јозефкирхе, утом му је испао папирећ, сагао се за њим, онда му је испала и торба, откачила се с рамена и треснула о под, али, сва срећа, изнутра се нису чуле тегле, нису похрлиле напоље, али јесте излетела најлонска кесица, пуна некакве мрке масе, превише житке да би била дуван — можда трава помешана с дуваном? — у сваком случају, када је други пут посегао за кесицом, не успевши (опет!) да је дохвати, из ње су прхнуле громуљице, и она је била отворена, и разлетеле се по трамвају и степеницама, а папирећ се одлепио од пода када су се (на станици Јакоминиплац) отворила врата, он је пак покушао да га задржи ногом, што начас као да му је успело, али торба... она се сада није дала подићи, њен каиш му је висео међу коленима, у незгодном положају, и спутавао га, сви прсти су му се налазили надомак поиспадалих предмета, али тачно колико треба ван домашаја, и то је било довољно да равнотежа, којој сам се још малочас надао, у секунди буде изгубљена, тако раскречен,

био је принуђен да се не мрда, није долазило у обзир да се маши онога о шта се очешао будући да се за то држао само врховима прстију и ципела, и тако беспомоћан, једно време је само жмиркао, као да је само за то био способан, лево па десно, као на почетку, само поколебаније, све поколебаније, онда је почео да врти главом, али више не од олакшања него од неверице, језик му се неколико пута праћакнуо из уста, а лева обрва му је, усклађена са капком, трипут заиграла и остала подигнута за разлику од десне пре него што му се тело у потпуности смирило, пре него што је из њега ишчезао сваки покрет, али таман када је постигао извесно, ненадано мировање, приметио сам: заборавио је да се истовремено креће трамвај! — и знао сам, знао је, сви смо знали! — када се трамвај буде зауставио на следећој станици (Шлозбергплац), заједно са свим дрангулијама, он ће поново пасти! — о итекако! — и било је немогуће истрчати из трамваја пре тог призора, скренути поглед, зажмурити, било је немогуће смести с ума да ће свакога часа доћи до неминовног, било је немогуће томе не сведочити!

Ненад
Станковић

Па и ја
сам
према
теби
био
стари
министар

и дебео, озбиљан а да опет трпим твоју вољу и незрелост и да на њу благо гледам, помало зачуђен али ипак са одобравањем, јер ти си краљ, ти си то рођењем, ја нисам и знам да нисам, помирен с тим, уживајући у томе што знам да не могу бити краљ, опчињен својом верношћу и врлином... Али, нису ли и мене тако гледали када су схватили моје залуђеништво, зар и њима нисам био драг и такав, можда баш и зато што сам такав, па су трпели ту љубав моју, помало чудну и неразјашњену, њима несхватљиву, ван система координатних, или су је подводили под нешто друго, објашњиво, као просту љубав за науку и историју а не прихватајући да тај краљ, да сам ја то, ја и да сам подједнако сулуд, и непристојан у својој љубави према теби исто као што је и твоја љубав према њој била непристојна, скандалозна, непримерена... Помишљали би, можда, забринуто, какве су то необјашњиве склоности, а у ствари није то ни издалека било поремећено, није то ништа скарадно, перверзно, сексуално, то је само јачина сенке помрачења и израњања месеца из сенке, то је дивно поклапање, и дволичност, двојност, двојништво, опојно двојништво, то је једно надуживање, једна дрхтава сласт другог, који се јавља као т и; нису то схватили, јер је било тако померено, тако чудно, а то је мене опијало као врх планине који се одједном преклапа у два, раздваја у Мали и Велики Стрешер, и Мали Стрешер одједном заклања велики – тај тренутак помрачења, и рађања неког, новог... Па ипак, истовремено, ја сам био довољно традиционалан, довољно јаке жеље за очинство, за нормалност, за крв, за жртву, па бих исто тако постајао и официр који би желео да те убије, као преступ, као убиство самога себе, оне своје стране, незреле, произвољне, оне стране која се показује као неозбиљност, немушкост, као жеља да се прекине с тобом који тако иде редом и разлокава озбиљан свет, који га тумба и смеје му се исмејавајући и себе и њих – али ми смо озбиљни, господо, ми пушимо господо, ми смо важни, озбиљни људи, судбина нације и државе је у нашим рукама – зато сам и желео да те убијем, и да то убиство буде баш такво: целе ноћи у јурњави, у припремању, у упадању у двор, у саму ложницу, у топло

Па и ја сам према теби био стари министар, па и ја сам тебе волео: краљицу нисам, волео сам је онолико колико је била твој сулуди избор, ја сам још тада био старији од тебе, и сажалив и болећив према теби, ја сам био разуман, никада се нисам предавао осећањима, ја сам желео да будеш мој краљ, да те верно служим, да сенка твоја будем и ађутант, па бих гледао у твоју слику, гледао и упадао као у вртлог, као у чвориште, као у страшно лице паука, некада бих тако гледао, гледао пожудно и осећао да почиње преображај, немогући преображај у тебе, да видим тим очима, да осећам да сам ти, страхан ти, али бих се у неком тренутку пренуо када бих ти се превише приближио, постајало је престрашно и тај корак који би требало да учиним чинио се као немогућ, прво се чинио као немогућ, после, када бих се отрезнио, схватао сам да је немогућ с т в а р н о, и некако бих се разочарао, као после сна; да, желео сам да будем и старији од тебе, иако сам дете био, да будем са брадом

љубичасто, у женско, у балдахине, у безбројне одаје женске, у рупу, у плиш, у баршун, у црвенило ноћи, у таму њену, то продирање, цела је земља дефлорисала саму себе у том тренутку продревши у краљицу, не само у њу, у саму срж себе, женску, правећи русвај, пир, крв, злочин, пуштајући себи на вољу, три дана харања без обзира на све, луди и ужасни дани, то сам и ја желео да будем, млад строг и леп официр сасвим ивичаст и оштар, оштар, да имам сабљу, дркове смеђе и онда када би пред зору све завесе попадале, кад се открију тајне одаје и склоне завесе, које крију, које оно крију, и кад попадају завесе ноћу које се прво лелујају и које крију онда умотати у те црвене, јарко црвене боје, завесе, умотати у њих тела, тела, то више нису били они, то су била сада само т е л а, а опет тада су највише били, они су септембар и крај, а најјаче сунце умируће, онда када су били само тела, а још топли од својих личности, тада су испунили своју улогу највише, када су били мртав краљ и краљица, и као мртви коначно у сагласју са својим бићем, са својом предодређеношћу; чудно, али у тој, још топлој, смрти били су најближи ономе што се од њих очекивало, јер они су били предодређени за жртве, и жртва у својој смрти тек потпуно засија, засветли, заживи, у оном тренутку када се сви искале на њу, и када се више не може ништа урадити тим телима, осим те грозне с е к ц и ј е, обдукције, и бројања рана, распарчавања жртве и ритуалног пописивања – то тело мртвога бога које се комада; и када почне да се буди опрост, сажаљење, кривица, за трен, па се опет замаже ослепелошћу, али која ће, тад се осетивши и родивши се као кривица остати после вечно да блуди, као неке сузе од Јуде, као неки лутајући вирус, зараза историјска која је хиљаду деветсто деведесет и пете и мене стигла, која се једном направљена никад не може уништити него се тако вуче кроз време падајући час тамо, час овде, као несмирени дух, и као те речи које су ме уводиле у историју и у смрт, а из неких фељтона новинских који су мени били тада као Библија и чију сам сваку реч упијао, те речи: *ѿо ѿиѿање је, и касније, к р е ч и л о многе савесѿи, и мучило многе ѿера* ● ● ●

Тања Ступар Трифуновић

ДНЕВНИК

(јутро)

Све једноставнија интересовања неподношљива меланхолија ствари пијани људи који се тетуррају улицама град који се затвара као црна пластична кеса за смеће ваздух је густ честице су му тешке љето је љепљиво зелене шуме около заводе непостојећом идилом јер иза сваког стабла крије се нека замка нека звијер у какву се лако човјек претвори над топлим крвљу људског врата не можеш не мислити на те јаке очњаке загладан у историју пререзаних вратова не можеш се не уплашити те таме из људи која куља ведрога љетног дана као да тежи поништити саму могућност топлине они убијају под сунцем не стидећи се вјечних очију које им притишћу потиљке они раде свој посао прецизно готово савјесно брзо се увлачећи у кожу као игла машине у нове порубе преправила сам вам хаљину говори кројачица сада вам неће бити предуга

свуд околу леже конци и подерани комади платна ово стратиште је осунчано и кожа је све црвенија

Свијет је рибљи реп што бјесомучно удара по камену сада сам ту сада сам избачена из себе саме сада тонем не у воду него у једно од својих посрнућа луда жеђ обузима ми главу сада сам очај из рибљег ока загледаног у страшну ведрину сунчаног дана у укочено подне што успорава ритмична понављања покрета свијет је клатно које стрепи од звучног ударца сада сам ехо је ли све почело звуком расутих ствари по поду немаром неуредног творца свијет је неспретност дланова све ми испада просипа се и ниче нешто сасвим ново сада сам неопрезност и случај који распирује машту могућностима свијет је шала чији смијех боде тугу под ребрима сада сам шала у којој ништа није смијешно и пуна сам отрова и труња којим ти засипам срце свијет је магма почетак срце је коријен из којег расте стабљика ништа не престаје никад ништа не престаје свијет је луди вртлог посађен у твој пупак вани је љето вани је зима вани су сва годишња доба али твоја кожа не зна ни за једно од њих нити да постоји изван све је унутра језик тек почиње да се говори у твојим устима родиш се свако јутро сасвим нова и изненађена свијет су дугачке поворке мудрих старица уморних стараца који у кутијама носе некадашњег себе

Људи говоре напољу опет пада киша људи отварају уста и отуд излазе временске непогоде олуја град поломљено шибље и гране скршене успут доручковали су временске прогнозе вијести катастрофе немилосрдне ударце природе схваташ то само другим језиком говоре ближњи желиш свој љубавни језик да им угураш у уста екран телевизора је лажљиво пророчиште они само сједе опчињени страшним пепелом краја нико од њих не допушта себи бескрајне почетке мале обмане ситна завођења тренутком уштављене коже се њишу на вјетру испред вуновлачарске радње у комшилуку уз зид су прибијене вреће пуне бијелих коврца а уз капију збијен стражари велики жбун ружа у ушима блеје невидљиве овце намјерно гураш

прсте ка трњу лако је руже али трње треба разумјети док непопустљиво пробада кожу питањем куда си кренула с том болећивом наивношћу али бол она нас подсјећа да смо живи да смо склони сладострашћу због црвене главе руже због мекоће вуне утрпане у провидну врећу због склоности да се појури ка нестварним призорима ка рубовима гдје се сусрећу са животом у болан убод

(подне)

Мајка је сјела извукла цигарету из очеве кутије која је остала отворена на столу и запалила отац је умро јуче и та слика која се никад није догодила се понавља и умирује ме док замишљам како дим излази из њених уста испуњава просторију и тјера смрт из куће

Бол која преплављује која удара у бедеме подно тврђаве непријатне руке мушкараца пријатне руке мушкараца руке које се претварају у пипке и пребиру по удовима сновима шупљинама бол као пратилац обављања свакодневних радњи невидљиви покретач крута кичма бола која ме затеже изнутра обмотава ме љепљива кожа рибе која отвара уста у мом сну и нешто хоће да ми каже али ја се будим

Пјесници нису препознали вријеме црни пажеви носе своје главе на пладњу нису препознали мимикрију господара он се преоблачи и дебља а мршаве наднице падају у окостале руке историја се одвија уназад понавља се као мигрена слутња неподношљиве боли мрак соба одустајање један луцидни трептај који раздваја свјетло и таму једном ће попустити стега камења зидова владара пијаних војски које пустоше села

Савремени Сартр додацује штап радницима каже удрите само насиље помаже против лицемјерја буржоазије радници прво избију њега зато што им открива природу њиховог неповољног положаја што лупета што им квари одмор роштиљање ситне насладе у ионако трајном ропству ко је он да се прави паметан да њима објашњава покварено устројство свијета алава уста злу логику великог газде дебелих прстију када су њима ти прсти у грлу

у цепу за вратом ко је он да им говори када и како ће поломити прсте

Рекла сам пријатељу немој радницима на састанку причати о Сартру поломиће те

Рекла сам риби немој да излијећеш из воде умрећеш

Нису ме послушали

Обале обале су нестрпљиве оне маме оне дозивају оне обећавају лакоћу одустајања бити насукан на пјешчани спруд са шумом воде у ушима бити подстанар међу ситним камењем бити уоден оштрим рибљим кошчицама бити опустошен у олуји у ударима таласа утроба рибе меко се просула по длану бити на погрешном мјесту али само је требало отпливати даље од обале гдје спавају утва-ре насуканих гдје се окаменило одустајање

Риба је изашла из мора риба се ослободила стега она је сада сва предана покушајима

ваздухом плива шкрто ширећи шкрге прво опрезно потом све лакше без отпора без густе соли по ранама без сопствених шкрга које грубе и беспотребне отпадају и свјетлуцају по ваздуху слобода каже риба слобода прије него што се стровали на земљу прије него што осјети њену тежину њен оштри воњ и непрозирност

(ноћ)

Благо ријечи пада по прстима

Обесхрабрујеш ме рекао је пријатељ овдје су неопходне друштвене промјене људе се мора изнова образовати возови опет не иду али што то шишти и струже низ пругу да ли то долазе промјене чујеш ли хуку непокретних возова видиш ли како све стоји али ипак однекуд долази да ли знаш да живиш у слутњама мало људи овдје види сутра сви одлазе у неке срећније земље гдје им у лице не дува пропаст али то је подла замка овдје је живот стваран и боли када сам се враћао кући пречицом преко пруге кроз возове који не иду никуд унутра је сједио лик у мраку рекао је хоћеш да ти попушим а ја сам био спреман на ту реченицу на топлину његових уста на мрак у који сам гурао своје тијело и који је

могао да ме прогута свршио сам одгурнуо га и стрчао низ пругу до куће знаш да нисам педер али мораш бити спреман у свакој ситуацији мораш дјеловати не можеш само гледати у непокретне возове мораш бити спремна

Риба сада плеше у ваздуху то траје то се дешава прије пада ми се враћамо уназад успоравамо и проучавамо њене грчевите трзаје јесу ли то трзаји задовољства или очаја ми то нећемо сазнати мој пријатељ тренутак прије него што ће свршити забацује главу уназад гура свој уд дубље у непрозирно каже никад није било тако лијепо не знам је ли уопште неког било на том сједалу

Пријатељ пеца и прича о нужности револуције велики бродови историје промичу морем ништа се још не дешава пловак мирује риба не гризе само олово тоне дубоко ка доље и мала удица што ће пробости рибља уста чежњом и болем свјетлуца кроз воду носећи са собом варљиво обећање да небеска мана пада одозго право у уста

Птице се залијећу једна у другу нишане кљуновима срце

Прислањамо уши уз земљу чујемо тенкове знамо прегазиће нас вријеме

Пријатељ каже ишао сам кроз возове кући желио сам да ме опет сачека онај човјек у мраку и да попије све из мене није било никога само празно сједало али мој уд је већ био спреман да се излије у своју фантазију оплодио сам празне возове и када једном крену повешће моје трагове у себи возиће са собом моју чежњу да будем прогутан

Неко је исјекао мог пријатеља неко је исјекао возове и бацио у старо жељезо нико никуд није кренуо велика мјесечина је прогутала призоре мог пријатеља његовог убицу и возове када је пун мјесец све то гледам док дан не исијече слике и ослободи ме

Пријатељ лежи наг на ливади у трави каже слушам како дозријева вријеме пјевци будућности се већ гласају будућа дјеца неће бити застрашена и мртва попут нас

Драгослава
Барзут

Води ме у шуму да причамо

било недовољно, често један тоалет по спрату. Када би долазила код мене у посету, Вера би само затражила, подижући свој глас довољно да је чују, и медицинска сестра би се одмах одазвала и донела гуску за мене. Нама се не би одазвала по неколико сати. Због тога су собе заударале на устајалу мокраћу. Вера би долазила сваког дана, и проводила са мном по неколико сати. Излазила би са посла раније и возила тридесетак километара до мене. Од када сам се разболела, лежала сам у болници три пута. Поседујем одређено сећање на своје поступке и оно што се дешавало у периоду непосредно пред хоспитализацију, али никада не говорим о томе. Од прве маније носим специфичну тежину у грудном кошу и очним дупљама која ме чини прегустом да би се из мене источила јасна емоција, мисао или реченица. Првих десетак дана све би ме болело, у различитим сам болницама била, у зависности од тога где и кад има места. И у свакој је установи различит третман, поступају са тобом као са хаварисаним аутом, нико не зна шта је тачно у квару а свако има своје виђење узрока и последице. Буде ме страх од толико незнања и препуштености другима. Требало би одмалена да нас уче томе да је судбина поправљива.

Три хоспитализације, сва три пута насилно. Прва двадесетчетири сата провела бих везана кожним каишевима на врату, ручним и ножним зглобовима. Два пута су ме сместили у градске болнице а последњи пут у установу на периферији, изоловану и полегнуту на пропланак опасан шумом. До ње се може стићи колима или комбинујући ретке линије градског превоза са дугим пешачењем. Та околност знатно отежава могућност да те неко посети. Али Вера би се сваког викенда потрудила да организује долазак наших заједничких пријатељица код мене. Верујући да је за мене добро постојање могућности да те позната лица подсети на друге универзуме осим тог једног који више личи на црну рупу. Све је почело пре пет година. Имала сам саобраћајну несрећу и повреду пршљенова, лежала сам због тога недељама у болници, и тада се десило: ушла сам у своју прву маничну фазу. Одједном сам постала елоквентна особа

Данас ћу разговарати са Вером и рећи ћу јој да бих волела да волонтирамо заједно у удружењу које је пронашла. Вера каже да јој се свиђају жене које раде тамо, имају пуно цвећа и цртежа свуда по зидовима.

Вера је одувек била ту за мене, и давала све од себе како бих се осећала боље. Без речи би предузимала све што сама нисам могла, а за шта ме је било срамота да тражим било чију помоћ, посебно њену. То су најчешће ситуације које не падају на памет ако се и саме нисте нашле у сличним. Излазак из каде или држање прибора за јело. Проводила бих неодређено време у соби са женама које су губиле сваку покретност од количине седатива које бисмо добијале у првом месецу хоспитализације. Већина нас не би била у стању да самостално оде до тоалета којих би по правилу

која воли да партија и лако остварује социјалне и физичке контакте са непознатим људима али брзо губи већ стечене са добро познатим. Забавна особа која не спава јер је за њу одмор непотребно губљење времена. Све док не бих у потпуности престала да спавам. Моја мачка штитила би ме од злих духова, па сам непрестано додавала храну у њену чинију, како би имала снаге да то и даље чини. Чистила бих фрижидер до неизмоглости иако то иначе никада не бих радила. Трошила бих сва расположива новчана средства на ретке линије козметичких производа који имају божанско дејство, претходно бих се решила свих производа које сам у другим околностима користила. Села бих у аутобус и отпутовала у Румунију на хорску смотру и тамо спавала на клупи у парку.

Докторице су говориле да је то последица посттравматског стреса и генетске предиспозиције. Узимале су ми изнова анамнезу док сам осећала удаљеност и одбијање да све то о чему су говориле повежем са собом. Траума би се ширила попут заразе или квара. Помињале су биохемију мозга, различита лучења ензима и неуротрансмитере као пут који доводи до дестабилизације. Дата ми је дијагноза која се у медицини третира као поремећај личности иако бисмо је могле звати и стањем личности које се огледа у смењивању маничне и депресивне фазе. Онда када не бих спавала, што се у установама тог типа ретко дешавало, гледала бих кроз прозор у чијем би се оквиру смењивале решетке и стабла. У првим недељама није дозвољен боравак у дворишту. На мом последњем радном месту, канцеларијски прозор гледао је на нови комплекс пословних зграда у којима се огледала зграда компаније у којој сам радила. Гледала бих кроз њега на исти начин на који бих то чинила у установи. У компанији у којој сам радила дозвољено је да изађете напоље, али дворишта нема у пречнику од неколико десетина километара. Давала бих све од себе да се присетим првог летњег урањања у море, мириса маслина или борова у јесен на излету, топлог туша након промрзавања, постера окаченог изнад вешаће са илустрацијом канте за ђубре у коју упадају симболи фашизма, звука ломљења

љуске јајета и спуштања у таву, додира руке испод стола, играња тетриса у авиону, првог досегнутог згиба, лепљивости тела након трчања, смеха. Ове мале колекције среће би ме умириле. Стално сам се враћала слици на којој смо нас две у шуми. Вера изговори да смо одмакле, да је читала, да има медведа, да не треба да се плашим.

- Шта ћемо да радимо ако нас нападне медвед?, питам је.
- Правићемо се да смо мртве.
- Не морамо да се правимо.

Никада нисам волела одласке у шуму, за разлику од ње. Вукла би ме са собом по планинама и горама са људима које нисам познавала. Пружала бих отпор, али није било шансе да је убедим да уместо пешачења останемо код куће, у кревету, и гледамо ТВ. За мене није постојао већи врх за освајање од кревета. Пет радних дана стремила бих једино њему, и када бих коначно стигла, пригрлила бих га заједно са чоколадом на сточићу поред, и ту логоровала све до понедељка. Вера није подносила моје викенд-излеживање. У ретким приликама када бих успела да се одупрем њеним викенд-турама, терала би ме да излазим на терасу и негујем цвеће. Имале смо стубасту тују која нас је са леве стране терасе ограђене рупичастом оградом штитила од погледа са улице. Била је то жива ограда која је свој хабитус мењала крајем лета, када би нагло ожутела у својој унутрашњости, при стаблу и почетком пролећа, када би кренула да зелени. Све док једном није остала жута, после чега смо морале да је спалимо. У приручнику за негу туја који нам је издацио Гугл, писало је да стабла која нападне *Palmar festiva*, штетни организам, морају да се спале. Вера је после тога надала пузавице-пењачице за нашу терасу. Прва је била *лаголеж*. Када је Вера први пут изговорила име ове биљке, дошла ми је слика која је на тренутак утопила мој поглед и збринула моје мисли, којој сам се обрадовала као мало дете. Летња спарина, врели асфалт улице у којој су живели родитељи моје мајке, боја и јачина гласа сладолације који виче: *Слаголеж! Слаголеж!* возећи се

на двосед-бициклу с малом тендом у дезену плаво-белих пруга. Мелодија речи ладолеж имала је своју материјализацију у двосед-сладолед-бициклу, својеврсној атракцији дугих летњих дана мог дечачког детињства. Куповина сладоледа била је празник који баба није пропуштала да обележи сваког пута, па и онда када би морала да жури за тим хибридним колицима на педале јер би већ била одмакла за ћошком. Баба се трудила да испуни то што бих тражила, а за шта моји родитељи нису имали слуха. Они нису били присутни у нашим авантурама. Када је требало да кренем у вртић, родитељи су ми купили љубичасте зепице, а баба је донела зелене. Морала сам да имам своје зепице које бих онда одлагала у ормарић са самолепљивом сличицом животиње уместо имена, јер је постојала претпоставка да су деца у том узрасту мала да би на њиховим ормарићима било исписано име. На мом ормарићу била је залепљена сличица медведа. Друга пузавица коју је Вера набавила је *висџерија*. Ходамо по њеним гроздастим цветовима који прекривају под наше терасе, а плаве листиће са наших стопала разносимо свуда по стану. Поред тога што много опада ова *џава киша* штити нас од сунца којем воли да буде директно изложена. Прошлог лета израсла је близу три метра и морале смо да јој направимо сигуран ослонац за пењање. Вера је мој сигуран ослонац у сезонама велике изложености спољашњем свету. Прати ме погледом и одговарала на моја ретка питања. Боље си данас, казала би ми.

– Хајмо да причамо.

– Не могу.

Подноси моје *не моју*, ипак смо довољно заједно да може да премости моју одсутност, верујући у то да ћу пожелети да се вратим. Волим код ње посвећеност са којом приступа свему чега се дохвати, од упутства за машину до комуникације и односа са људима. Пре три месеца почела је да волонтира у удружењу које се бави пружањем подршке особама које су прошле кроз хоспитализацију у установама за ментално здравље и њиховом интеграцијом у друштво. Прочитала је све студије на које је наишла о различитим стањима лично-

сти, маничним и депресивним фазама. Вера је темељна, била је боља ученица и студенткиња од мене. Јуче је била два сата у удружењу где волонтира, када се вратила причала ми је о Снежи коју је тамо упознала. Снежа је изашла пре месец дана из болнице, а дошла је у удружење на наговор сестре. Поделила је своје искуство о лошим условима за пацијенткиње у установи у којој сам и ја била последњи пут. Вера то прича убедљиво, преноси ми говором тела и гласом Снежино искуство. *Тамо су жене које су у џешиким... То је усџано-ва за најџеже случајеве. Налази се ван џрада 30 километџара, скроз ван џрада. Прво шџо џи уоџшџе не можеш да дођеш до џамо ако немаш кола, ако немаш џара за џориво. Не знам уоџшџе одакле да кренем заџо шџо је... Посеџе су само од два до џџри, евенџуално ако медиџинске сесџџре нешџо, или си им симџаџична, или не знам шџа. А ми које смо џамо, ми вайџмо за џосеџом. Има жена које су у џешиким џсихозама џоџџуно ван сисџема. Јако џешике дейресџе, али џо је мали дрој, оне никоџа не уџрожавају, само леже. Али ми које будемо у џсихозама смо... Значи ми смо... Ми не можемо да мирујемо... Тамо не џосџоје џицаме за нас, не џосџоџи џоалетџ-џаџџ осим ако нам се не донесе у џосеџу. Немамо никакав садржај. По џео дан ходамо џо ходницима, џражџмо џџареџу. Живџмо за џџареџу! За било коју храну, било који слаџкиш.*

Вера заврши са преносом Снежиног излагања и погледа у мене, тражећи на мом лицу потврду да ме је дотакло, да сам разумела, да ћу рећи нешто, било шта. Хтела сам је прекинути одмах на почетку и рећи да не желим то да слушам, али нисам јер ми прија пажња са којом Вера изводи перформанс за мене.

– Желим да идемо заједно следећи пут, рекла сам.

Насмејала се и изашла на терасу. Пошла сам за њом, комшијска деца се доле играју кликера у песку док њихове мајке седе на клупи и посматрају их.

– Хвала ти на свему што радиш за мене.

– Могле бисмо да купимо удобније столице за седење на тераси.

– Можемо.

Онда ми је опет дошла та слика, у шуми смо. Вера изговори да смо одмакле, да има медведа, да се плаши.

– Шта ћемо да радимо ако нас нападне медвед?

– Правићемо се да смо мртве.

– Не, бежаћемо колико нас ноге носе или ћемо убити медведа.

Седимо на тераси. Гледамо надметање у кликерима, девојчица са зеленим троперцем погађа све рупе. Лицитирамо њене године, пет, шест. Питамо се, које су јој боје зепице и која је животиња на сличици ормарића у вртићу ●

Дивна
Попов

Речи

Млада и гола, седела сам на кревету и јела сладолед. Раменима наслоњена на тврдо дрвено узглавље, заправо полулежећи.

Марко ми је спустио главу у крило. Окренуо се и погледао горе у мене:

„Како је било?”

Изгледао је као да има браду с једне стране лица, од мојих стидних длачица.

„Лепо”, рекох.

Давид, његов брат, био је поред мене, с рукама испод главе, и пиљио у плафон. Дугачко, лепо тело, сасвим мирно.

„Како?”

„Помало као саобраћајна гужва”, одговорила сам и насмејала се.

Спустила сам руку на Давидов мали стомак. На само његово дно, с коврцавом границом уз кажипрст и палац. Осетила

сам благи трзај па опет мир. Давид се није померио нити је скренуо поглед. Рука ми је била хладна.

„Какав ти асексуалан ум имаш, Ела.” Марку су се сад видели зуби у осмеху, у оној половичној бради. „Хладан, научнички.” (Марко је, иначе, научник, и у свему види науку.)

„Као сладолед”, одвратих.

Давид је положио руку преко моје. И даље је гледао у таваницу.

„Волим те, Ела. Удај се за мене”, чула сам Марков глас. Али нисам га видела. Гледала сам у отворен прозор на супротном зиду.

Ветар је надимао унутра завесу пуну сунца, а из дворишта су се чули гласови и музика.

* * *

„Све ће бити у реду, видећеш”, казала сам Гордани. „Па рекли су да је био учаурен кад су га извадили.”

„Сутра ћу цела бити учаурена”, одвратила је Гоца и насмејала се. Сутрадан је ишла на снимање скенером. „Је л’ ти још крвариш?”

„Да. Мораћу на нешто што се зове ’експлозивна киретажа.”

„Звучи истраживачки”, казала је па смо се обе насмејале. Од операције плућа, говорила је сипљиво и смејала се шиштаво.

Мало смо климактерично поћутале. У слушалици је пуцкетало.

„Сваки дан је тријумф над празнином ако ти не прође узалуд”, рекла је Гордана затим, озбиљно.

Подишла ме је језа од страха. У њеним стиховима никад није било оваквих општих места. Ни кад ју је оставио муж. Ни кад јој је ћерка отишла да се не врати.

„Видела сам данас очи једног старца. Воденасте и тужне”, рекох. „А синоћ сам водила љубав.”

„Довољно!”, одговорила је театрално. „А ја сам данас направила питу од колашинског сира.”

„Све нешто страхујем од клишеа...” Заћутала сам.

„Али fino је пити кафу, зар није? И гледати лишће је тако fino. Чак и кад те боли зуб. И кад...” Закашљала се.

„Како, онда, наћи речи? И где?” Већ сам скренула мисли на свој роман.

„У другоме, Ела. У другоме.”

Опет тишина. Без пуцкетања. Као да на вези већ никога нема.

„Хеј, знаш шта сам јуче рекла?! Да не поверујеш!” Живнула сам.

„Шта?”

„Од речи до речи, рекла сам следеће: ’Да сам шумска животињица, изашла бих из мрака да једем из твоје руке.’”

„Коме си то рекла?”

„Пријатељу.”

„Ето видиш.”

Мало потом поздравили смо се и прекинуле везу. Спустила сам слушалицу са осећајем да сам јој пила из руке. Осећала сам се тако још читавих пола сата.

(Из збирке *Излазне ране*)

О чему говоримо када говоримо о картонским кутијама

Касније сам читао о разменама територија, како је то уобичајено у ратовима и много пута се дешавало. Али тад ми је било четрнаест година и за мене је све било први пут, па и то.

Била је ноћ и аутобуси су чекали код спортског центра, као кад ђаци иду на екскурзију.

Тата је само пушио док не дође време да кренемо, а мама је паковала ствари у торбу. Документа. Бакине лекове за шећер. Диплому. За фотографије није било места. За њих никад нема места у таквим ситуацијама, и то ћу касније научити. Брат и ја смо седели мирно, што је било најнеобичније од свега.

Спортски центар је био на крају града. Близу је шума и одатле води пут. Већину људи сам познавао јер је то био мали град. Ипак, те ноћи су ми били готово непознати – људско стадо што се мешкољи и шапће на самој

граници жамора, поред керамичких јама празних базена. Ту смо се претходног лета купали и ја сам први пут додирнуо женско тело, у води, испод површине, док су ме изнад гледале њене очи. И слика те девојчице, пегаве и мало кривих зуба, постаће касније једна од оних за које нигде нема места.

У аутобусу, људи су били тихи. Само једном се огласила нека беба, па мајчин шушањ и онда тишина. Брујање мотора и шума са обе стране пута.

Дочекао нас је празан град. Исто онако мали као и наш. За било кога другог сем за нас, то су биле две потпуно исте, потпуно безначајне варошице.

Рекли су нам да бирамо кућу, као у бајци. Касније су људи причали да су у једној кући нашли тањире с још топлом супом на столу. Није било супе, тако настају легенде, а ово није легенда, ово је истинита прича. Али кућа јесте била топла и пуна непознатих мириса, као кад обучеш туђу кошуљу, коју је тај неко малочас скинуо.

Ја сам сад у Шведској. Радим као ноћни чувар у фабрици картонских кутија. Док се нисам ту запослио, никад нисам ни помислио колико су картонске кутије важне за живот, неопходне. Понекад, кад се рано ујутру враћам с посла, аутобус је празан. Напољу је мрак и, ако погледам кроз прозор, не видим ништа сем одраза празних седишта у стаклу. И тад ми се чини да су сви они ту, да путују са мном. Не они с којима сам се те ноћи возио, него они други људи, које нисам видео, који су ишли у супротном смеру ●

(Из збирке *Повести райне и љубавне*)



О.О.У.Р. естетско друштво

Уметност нема никакву улогу
осим постојања, као и пуме.

Љубитељка сте атлетике, у *Унутрашњем мору* она која пише каже да увек навија за Кенију или Етиопију замишљајући себе како трчи око језера Туркана. Туркана је највеће стално језеро у пустињи на свету, то је једна географска чињеница која има спортску, и литерарну димензију. Да ли сте ви спортисткиња? Спорт као игра, неизвесност, и као агон. А медаља на грудима знамење о разлици, па макар она била и у стотинкама.

★ Аналогија између књижевности и спорта може се успоставити без натезања јер је спорт, иако има елементе гладијаторског, нека врста уметности, спорт и књижевност спаја жудња да се изузетност манифестује на што величанственији начин. Она која пише трчи око језера, боса. Без украшавања и машинерије за подршку, без стручног штаба иза леђа, али с навијачима и навијачицама који у њу верују... Чује ударце стопала о тле, чује срце, покреће се као механичка играчка затворена у златну љуску, искаче, прераста у биће... Моја хероина и хероина моје кћерке је Фејт Кипјегон.

Тијана Матијевић

*Да се трчи пред руду,
да се стрепи и дрхти...*

О Унутрашњем мору са Даницом Вукићевић

Животни генератор

Надафирматор.

Интересантно је колико је жанровских висекција преживело *Унутрашње море*, често је изражавање мишљења о безинтересној (?) књижевној чињеници било и веома лично. Анти/жанр као *ћушка друштвеном укусу!* Ваш роман је изашао на 110-ту годишњицу овог манифеста, то, наравно, није случајно. *Унутрашње море* је/може бити у пољу футуристичког реализма, неореалистичке ДАДЕ, оно је концептуални сказ, конкретна проза, смешта се у традиције/формације (иако игнорисаног – непопустљивог) авангардног писања, јер је без маске, руга се малограђанштину, непретенциозно је, а језички, језички је *вајромет* и океан. Шта све може стати између ватромета и таласа, од Лотреамона па до Слободана Тишме и Данице Вукићевић?

* Традиција се сажима и савија и растеже, она је ту да нам служи, као окриље, мајчинска шапа, преврелост, ферментисање, излаз, кавез... Постоје конвенције око употребе традиције, око избора и стварања канонског, и то никада није без последица. Лоша пракса злоупотребе мртвог тела књижевности, доводи до сужавања хоризонта, до умањења оног живог; као када су у сеоским домаћинствима најпре оброк добијале газде, главе породица, а деца била на зачељу исхране и бриге. Оно што негујеш, то се развија, оно што искорењујеш, то се искорењује. На срећу, ти процеси имају и димензију чудесног, неочекиваног, самониклог, исцељујућег, и *животија ујркос*... На једној промоцији *Унујрашњеј мора* питали су ме за традицију на коју се надовезује, и рекох: моја књига нема родитеља... Неко ће неког поздравити, обасјати, накнадно волети, као надреалисти Лотреамона, књижевност прави нове синапсе, повезивања, и тако се обнавља, њена интелигенција и дух живе, то је срећа, то је гугутка која је слетела на жицу далековода, то је соко који је слетео на прозор... Док Тишма чуци у крошњама.

Три речи

Шибље. Биље. Трећа реч. Живица?

Питање именовања и дефинисања није само енциклопедијски покушај систематизације и кроћења света, иако смо већ могли чути да *Унујрашње море* треба да има индекс појмова да би се могло читати и као речник, бедекер, списак упутстава... Оно је сигурно и приручник и сопствени метатекстуални парњак. Али, осим просветитељске *функције* коју овај роман тако непретенциозно извршава – од „поука” о весељу у срцу рутине до епохалног обрачуна са (малограђанским, и зато дисциплинујућим) осећањем *блама* – непрекинута игра именовања, на-слови над текстом, ову књигу чини догађајем непосредног ауторског успостављања света литературе. Структура текста се пред нашим очима подиже кроз *мајеријал* речи и њихо-

ва моментална тумачења, при чему тај однос, који је дијалектички, јер наслов и негира и пропитује и провоцира оно што именује, отвара овај текст у непрегледан број димензија, роман постаје *ијрач у свим йравцима*...

* Сав тај материјал, тело и утроба, коса, очи, језик књиге, представљају стварање *Големке*; Големка није Голем иако је створена, она је и сајбер и биолошка и глинена, током стварања она је научила да се смеје и да драми, научила је иако је створена да се аутоимуно/аутономно забавља, и трансформише, да осваја свој поклоњени живот. Заузела је протејско-одисејску позицију, из основне позе Атене Паладе, као у монументалном балету који нема позорницу већ се одиграва у улазу солитера. Окриље књижевног материјала је обиље, нема граница у томе шта може бити предметом, изборним, за опасан посао писања. Зашто ми пишемо, зашто ви пишете? Зашто читамо, шта тражимо? Шта је то тако ексклузивно у тој жудњи и љубави према књижевности: понекад гледам људе и помислим како можеш да живиш без: поезије, без свег тог створеног лудила у романима, ликовима доведеним ко зна одакле у причу, обртима, без тог непотребног сазнања, без усхићења... Иако знам да може да се живи потпуно *без књижевности*, за мене је то равно чуду. Како можете? Како је могућ живот *без*? Списак *без* је практично бескрајан... А тако лако се живи са: разарањем...

Полако

Изнутра. Према споља.

Текст *Унујрашњеј мора* се креће изнутра ка споља експериментишући семантичком, звучном, визуелном материјалношћу речи/текста. Излива се и из *вербовоковизуелних* простора конкретизма, организује као мноштво не само фрагмената, поглавља, или секвенци, већ *констелација*. У Београду је пре неколико дана у 91. години преминуо Владан Радовановић који је о појављивању мотива у тренутку стварања говорио као о ономе што није долазило „споља, већ изнутра, у виду чу-

десног доживљаја између јаве и сна. Призори прожети неизрецивим смислом и стопљени са звуком смењивали су се уз ослабљену, али још увек постојећу интеракцију са збивањима из окружења јаве.” Етика и економија уметничке праксе, на које начине се приближавају особним комешањима, борби?

★ Почнимо од генијалног В.

Радовановића. Сећам се изложбе његових цртежа *Снови у галерији* ФЛУ, и то је до данас један од најлепших доживљаја-сусрета с уметношћу. Он је свој мултимедијални уметнички поступак третирао и сматрао – фронталним. И то одређење чини се исправним, једноставним. Поједини уметници и уметнице постављају се као војска одређене праксе, свако се заледио у позу како би се могао потписати испод. У флуидном, свету експанзије и преображаја, тешко је зауставити лебдећи, покретљиви, непоуздани алат и представити процес. Најближе дефинисању (моје) позиције јесте осећање преточено у пројекцију примања космичких таласа, штимовање фреквенције, превођење искуства у текст, провлачење кроз ридњак, искакање на обалу... Доступност идеје да је све могуће, да нема ограничења, да нема краја, то је та космичка конзола! То је та даска за сурфовање и пеглање! Ако се оно што смо про-ре-креирали не мења у правцу ослобађања, према мудрости, суверености, неискључивости... Можемо застати, хукнути у спојене дланове, накарминисати се. Бити наивно наивни. Слободно слободни.

Феминизми

Право на неагресивну избезумљеност. Личну.

За мене је *изнутра* *врема* *своља* и процес који се у аутопоетичкој *констелацији* БИТИ/ПОСТАТИ дешава као парадоксално исцрпљујуће-оснажујуће кретање „од мога тела према телу текста”. Описано је писање телом, из тела, отелотворење текста око кога се и конституисала теоријска и књижевна пракса *l'écriture féminine*. А шта када споља дође питање према унутра, као оно „А ко сте ви” на које се у роману даје и одговор... Наше

„[н]епрестано узалудно самоодређивање” дефинисано је као *НЕМСТВО*, које се чита као немост, немогућност комуникације, али и не-јемство, *йразан означийиель* (?)

★ И заиста, ми пишемо телом. Тело Мана Томаса, тело Толстоја, Лава, тело мале жене, крећу се по магловитим пределима трасама-пругама, излажу се. Ако је новац енергија (пише у новинама!), ако је новац поезија (Волас Стивенс), онда је и тело дух. Пошто немамо више своје дивне задруге, нема тих очију у којима можемо се видети, огледати се цели и у деловима, прекорачења наша осуђена су на понављање, узалудно преиспитивање без одјека. То је та усамљеност коју нико не заслужује (сем зликоваца). Усамљеност „Немца” који преиспитује своје немство (славну и страшну/срамну прошлост колектива), усред немости, неимања сопства – немства.

Гледајући

Осим оштровидости – немаш шта да изгубиш.

У простору романа без хијерархија и привилегија, синхроно и с лакоћом мимоилазе се и суочавају протагонисти, слике, утисци, мисли (необавезне, обавезне, тешке, лаке), речи, фигуре, интерпункцијски знаци (правписни, литерарни, провокативни, анархични). Такав се свет роји око оне која пише, а тако се може писати ако се хода, гледајући. Она је шетач, скитница, пролазница, ходач, тумарало, путница, *flâneuse*. Ходајући она крчи дотад неосвојене територије (ћошкови стана вс. светла булевара), али корача и кроз време (као Ањес Варда, као Даша Дрндић), откривајући како се може несврховито а *йрисуйно* бити (што у овој литератури значи „не бити будала”). Литература вс. роба, рад вс. радозналост?

★ Симболичка вредност је највиша, највећа. Она покрива све, па и ону солидну, материјалну, и нематеријалну, берзанску. Недавно сам имала необичан *случај*, разговор с непознатим људима који је прерастао у за мене радосну вибрацију повезивања

и размене: с непознатим људима. Притом, они се међусобно знају, само сам ја била х. И ми смо, ничим изазвани, с великом лакоћом решили једначину, за Нобела. Само ми је синило, да је управо то оно чему тежимо, само то, да се повежемо (небитно је како и на колико). Разишли смо се, никада се више нећемо видети а решили смо једначину. То је остало, (не)записано, али је остало. Произвели смо кратковеко, ефемерно, незабележено, дело. Уздигли смо се, заједно, незнано како, и разишли се. То се дешава, то је скривено, то постоји. Севнућу погледом према дрвореду, окрзнућу погледом теме нечије, ући ћемо у вртлог, изаћи ћемо из вртлога. Шта нас је одвело тамо? Литература је невидљива роба, материјал за царско ново одело које ће вешти кројачи изградити. Купци--цареви могу да се шепуре, кројачи могу да се шепуре, дете ће видети. Радо-зналац гледа, разгрће. Радник је на Фејсбуку. Ради.

Написали сте: „БРУТАЛНОСТ. Државна политика.“, одгајање деце „у земљи без милости“, „РАТ. Свију против свих. Траје.“, „ПИТАМО СЕ ДА ЛИ ЈУ ЈЕ ВЕЋ УБИО“, „РАДОСТ. На тзв друштвеним мрежама славе смрт погинулих у терористичком нападу у Ници.“, „ДРЖАВНИ ТЕРОР“, „ЗЛО СРБИЈЕ. [...] тешка неправда.“, „НАСИЉЕ. [...] миленијумски напори распрше се шамаром, буботком, батинањем, убиством, отровним речима...“, Србија „која хита ка растворености“, „ШУМ ВРЕМЕНА. Антидостојанства. Антидостојанства. Антидостојанства.“

★ Најболније из репертоара с ону страну добра и зла, јесте напад на достојанство. У декларацијама, уставима, помиње се и та реч: достојанство, право на достојанствен живот. Када самозаштита и одбрана интегритета личности личи на сувишни експрес, остају питања, ко су ти који нам одузимају достојанство, и: ко си ти коме није стало до сопственог достојанства. Када изгубимо право да присуствујемо свечаности слављења живота... Низ одузимања привилегија и ингеренција које су нам рођењем дате има бескрајне еманације, испаде. Имамо право на срећу које нам је дато рођењем. Стојим на

прозору, испод прозора је контејнер, ту сам се нагледала сцена: како „клошар“ директно из ђубрета једе шпaгeтe, како мајка и њена мала кћерка урањају у отпатке пребирајући... Та девојчица, њена мајка, „клошар“ шта су, ко су ти људи? Утваре? Репертоар дијаболичних призора који постају фолклор метрополе. У бајци просјак постаје краљевићем, просјак је краљевић.

Савет/завет

Хајде да не пропаднемо.

Прво лице множине императива. Модус: од радикалног индивидуализма (који „учи: одустани од себе“) ка „заједништву, колективној епифанији“?

★ После подвале радикалног индивидуализма која је дошла после подвале радикалног колективизма, остали смо ни сами и своји ни заједно... Пошто смо се превртали преко главе, а неки су изгубили главу током колута напред и колута назад, дошло је до тужне бонаце. Мук се разлио. У тишини се боље размишља. После срамног уништења и губитка *друшћивености* на коју смо полудобровољно пристали, наш свет (земља и Земља) указао се као место за истребљивање (неких): људи, животиња, шума, река, градова, села, полова (Јужни и Северни), љубави, додира... политике, вере. И као да је то дошло ниоткуда, и као да нисмо томе сведочили као процесу, зажмурићемо да одагнамо привиђење које није привиђење. Насупрот заклетви олигарха постоји ли заклетва да се не пропадне, да не пропаднемо... Стојим(о) овде, јер не можемо другачије ● ● ●



РЕЧНИК ПРЕКАРИЈАТА

РЕЧНИК
ПРЕКАРИЈАТА

Уређује
Адриана
Захаријевић

Сара
Николић

АГЕНЦИЈА

Агенције за уступање радника и предузетничке агенције представљају неизвесни и експлоататорски облик радног ангажовања. Под обећањем флексибилности, агенције „терет” социјалног и здравственог осигурања и ризик пословања са послодавца пребацују на раднике. Агенције су утолико парадигма капиталистичког система који експлоатише, ограничава моћ деловања радника и продубљује друштвену и економску неједнакост.

За разлику од синдиката који имају посредничку улогу, али заступају интересе радника/-ца у радном односу, агенције су наизглед неутралне и само посредују између послодаваца и будућих радника/-ца. **Агенција за посредовање у запошљавању помаже** у заснивању радног односа који је регулисан уговором о раду, те агенција постаје пасиван актер. Ове агенције подсећају на Биро (Националну службу за запошљавање). Важна разлика огледа се у чињеници да су Агенције приватне и профитно-оријентисане, док је Биро јавни сервис.

Агенција за уступање радника послодавцима нуди привремену радну снагу. Овакве Агенције, са изузетком старосног ограничења, подсећају на Омладинске задруге које су у социјалистичком систему нудиле привремене и сезонске послове омладини и студентима који још увек нису постали делом тржишта рада. Овако прекарни модел запослења инхерентно је нестабилан. Док код *посредовања* Агенција доводи у контакт радника и послодавца, код *уступања* Агенција „ангажује” раднике. На тај начин радници не ступају у радни однос са послодавцем нити са њиме склапају уговор о раду. Овај правни маневар је посебно подложен злоупотреби и кршењу радних права у тзв. платформском раду.

Предузетничке агенције омогућавају самозапошљавање. Међутим, и оне могу постати алат за смањење трошкова и ризика послодаваца. У глобализованом капиталистичком систему, све већи број послодаваца одлучује се за аутсорсинг пословања на периферију, где су радни услови слабије регулисани и ниже плаћени. Предузетничке агенције постале су популаран модел за запошљавање, уз избегавање пореских обавеза. Стога се јавља дилема да ли су поменути предузетници „сами своје газде” или најамни радници ●

Александра
Кнежевић

ДОКОЛИЦА

> речник прекаријата

Када мислимо о прекарној позицији данашњег човека, прво на шта помислимо су несигуран рад и последично неизвесна егистенција и будућност. Доживљај прекарности приморава нас да радимо више и да се надамо да ћемо једино упорним, исцрпљујућим, прековременим и неретко неплаћеним радом, бити у позицији да се – са Другим, такође прекарним, који постаје супарник уместо саборца – утркујемо за хуманији рад и живот вредан живљења. Прекарност нашег рада и живота чини да се осећамо безвреднима ако не радимо, чак и онда када нико од нас не очекује да радимо. Зато се данас слободно време користи да би се „радило на себи”. Идемо на часове грчког, пијемо смути, тражимо рецепте за чија пудинг, трчимо полумаратон, покушавамо да се „сјединимо с природом” и планинаримо. После идемо на јогу да се ефективно опусти. Логично, бринемо и о здрављу планете, па се љутимо на себе ако заборавимо да на пијаци понесемо платнени цегер и вратимо се с гомилом пластичних кеса. Набавићемо и пса јер се са пријатељима дуго не дружимо, а када се са њима и видимо, емоције лакше изразимо кроз алкохол. После непреспаване ноћи у којој је прекарна стварност постала још нестварнија наступа грижа савести. Јадно тело. А шта је са умом?

Грижа савести наступа и на одмору. Бити докон на плажи уз књигу чији садржај нема никакву инструменталну вредност осим да побуди бескорисну мисао, чини да осећамо грижу савести. Нисам радила ништа! Зато је уместо доколице активни одмор данас на снази. Онај ко у какофонији данашњих стандарда још увек брине о свом уму – иде на интегративну, арт, гешталт, когнитивно-бихејвиоралну психотерапију. После ради још више да би отплатио и њу и све друге луксузе прекарног живота, јер заправо ни за шта од наведеног нема довољно новца.

Ако смо схватили противречности оваквог живота, шта даље? Предлог је поново савладати умеће доколице. Да не буде забуне: доколица није исто што и лењост, неодговорност или небрига. Доколица је нужна. Она не очекује да се одметнете од своје прекарне позиције. Не тражи да будете усамљена боркиња против система. Поред свега, још и то бреме никако не жели да вам намеће. Доколица само нуди начин да свој прекарни живот учините живљивим, иако не води у конформизам. Колико је адаптивна, толико је и субверзивна. Доколица просто значи да када не радите имате пуно право да не радите ништа. Мисао ће у том просторвремену ничега сама доћи, а мисао увек пропитује и зато је бунтовна ●

Милан
Урошевић

ПРЕКАРНИ СУБЈЕКТ

Прекарни субјект се јавља у два вида: као идеални економски актер каквим га конструишу неолибералне економске институције, попут предузећа; и као прекарна субјективност, субјект створен у ситуацији прекарности.

У случају првог начина можемо рећи да се у неолибералној привреди субјект конструише као својеврсна машина састављена од скупа капитала чија је улога да непрекидно тежи сопственом увећању. Пошто су у неолиберализму институције уређене према принципу конкуренције, субјекти који се њиме руководе су наведени на непрекидно натицање у циљу увећања сопствене добити и раста сопственог људског капитала. Неолиберална економија сваког од нас претвара у менаџера који собом управља као микропредузећем.

Пошто смо наведени да се према себи односимо као према агрегату капитала, можемо рећи да је основа прекарне субјективности жеља за само-експлоатацијом. Неолибералне институције мобилишу субјект, наводећи га да себе схвати као (дизајниран) скуп средстава за остваривање прихода. Оне у субјекту жељу подстичу за непрекидним увећањем прихода у будућности на основу сопственог људског капитала. Стога прекарна субјективност подразумева непрестану рефлексију на сопствену могућност остваривања прихода и процену кретања на тржишту не би ли субјект могао адекватно да модификује свој људски капитал и тиме осигура приход у будућности ●

ДИ
ГИ
ТАЛ
НИ
ВРТ

Урош
Крчадинац

Култура кентаура

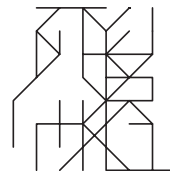
Генеративне шаховске мапе
као језик нове
дигиталне осећајности

КЊ
М
62



колико и војни шифрарник или код написан на неком програмском језику.

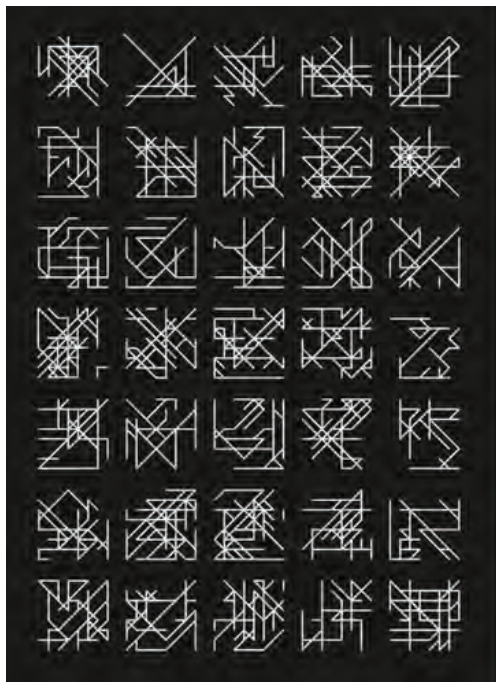
Исту партију шаха, међутим, можемо нацртати и као мапу:



Мапа настаје тако што свака фигура, крећући се по табли, оставља траг. Напред, назад, горе, доле, у ћирилично Г или укосо. Оваква мапа, којом се свака појединачна партија може именовати, којом се уистину свака могућа партија може именовати, можда није читкија од алгебарске нотације, али има у себи нешто од старовековних пиктограма, руком цртаних картографских тлоцрта и наративних мапа које позивају на осећање и тумачење, које позивају на доживљај не само интелектуалан него и чулан.

Оваква мапа, другим речима, није само мапа него и уметнички и књижевни запис.

Нарочито уколико партија чију мапу цртамо није било која партија него последња партија коју су 1997. одиграли Гари Каспаров и Деер Блуе, шаховска вештачка интелигенција компаније IBM. Била је то шеста и најкраћа партија великог меча између човека и рачунара, меча између најбољег шахисте и најбоље шаховске машине, партија коју је рачунар добио, коју је Каспаров предао и која је ушла у историју. Био је то први пут да рачунарски алгоритам победи светског шампиона.



Како изгледа једна партија шаха?

Ако се послужимо стандардном алгебарском нотацијом и сваки потез означимо 1) знаком за фигуру и 2) знаком за поље на шаховској табли (по *x*-оси, поља иду од а до х; по *y*-оси, од 1 до 8), овако би могла да изгледа једна партија од 19 потеза:

1. e4 c6 2. d4 d5 3. ♘c3 dxe4 4. ♘xe4 ♘d7 5. ♘g5 ♘gf6 6. ♙d3 e6 7. ♘f3 h6 8. ♘хед6 ♖e7 9. 0-0 fxe6 10. ♙g6+ ♗d8 11. ♙f4 b5 12. a4 ♙b7 13. ♚e1 ♘d5 14. ♙g3 ♗c8 15. axb5 cxb5 16. ♗d3 ♙c6 17. ♙f5 exf5 18. ♚xe7 ♙xe7 19. c4 1-0 15. axb5 cxb5 16. ♗d3 ♙c6 17. ♙f5 exf5 18. ♚xe7 ♙xe7 19. c4 1-0

Запис ће прочитати само посвећени шахисти. За све остале, он је криптичан исто

Rematch Man versus Machine

За уметника Еру Миливојевића овај догађај био је раван човековом слетању на месец. Током бомбардовања Београда 1999. године Миливојевић је извео перформанс на Филозофском факултету Универзитета у Београду, где је самолепљивим тракама преко прозора факултета исцртао картографију меча између Каспарова и Деер Блуе-а. Истим онаквим тракама каквим су Београђани тада лепили прозоре како би их спасли од ваздушних удара.

Тако је настао уметнички рад *Rematch Man versus Machine*.

За Еру Миливојевића то нису били само обриси историјске шаховске партије, него и обриси историјске ситуације у којој су се Београђани тада налазили: човек спрам машине, невидљиве и непрозирне, спрам беспилотних летелица и софтвера за управљање дроновима. Ерине графике данас стоје на зиду установе културе Вук Караџић, поред зграде Општине Звездара у Београду.

У тексту »Необичне петље: радови Ере Миливојевића« (Геопоетика, 2001), професор Јован Чекић пише о уметнику који »делујући, повлачећи потезе... истовремено оцртава, попут виртуалног картографа или астронома, и распоред вектора у пољу сила који чине једну ситуацију, као пукотину у много комплекснијем склопу догађаја. Из таквих пукотина започињу померања и промене, настају појединци или покрети чија имена оцртавају неке будуће карте, које тек треба одгонетати... То је... нека врста чишћења наталожених мистификација, општих места и сл. како би се на тај начин отворило поље унутар кога се оцртавају идеје, матрице повесних помака.«

Овде је кључна представа уметника као картографа или астронома. Као наш први споменик вештачкој интелигенцији, Миливојевићева мапа представља и неку врсту дата уметности, визуелизације података, у извесном смислу чак и географског GPS цртежа, само у минијатурној размери. Линије цртежа одређене су микрогеографијом потеза. Његова естетика, његов графизам, није насумичан, нити је плод уметникове романтичне имагинације, него потиче из документарног записа, из базе података о стварним партијама шаха.

»Миливојевићеве необичне петље су белешке номада«, каже Чекић, »разбацане по различитим местима којима је пролазио, од оних стварних до оних виртуелних.« Узете заједно, оне »генеришу необичну картографију мноштва, по којој ће неки нови номади уцртавати властите путање.«

Шта за нас, за те нове номаде, значи позиција човека против рачунара? За нас, који у свом раду повезујемо програмирање,

уметност и књижевност, који смо одрасли уз алгоритамске противнике у видео играма, који смо такве игре играли, па и дизајнирали, током деведесетих? За нас којима је стало и до поетике и до политике и до математике?

Сабласт из машине

За нас то пре свега подразумева обрачун са идеолошким мистификацијама. Данашњи разговори о технологијама вештачке интелигенције врве од термина позајмљених из психологије, биологије, феноменологије, чак и теологије: паметне (*smart*) апликације, технолошки евангелисти, дубоки неурони, аутономна интелигенција, сингуларитет, техно-апокалипса, суперинтелигенција у облаку (*cloud*) итд.

Откуд такви термини у рачунарским наукама? Зашто су нам такви термини уопште потребни када говоримо о рачунању, о нумеричким и статистичким процесима? Зашто покушавамо да сведемо филозофију, психологију и биологију на оптимизацију нумеричких функција?

Прича почиње од Алана Тјуринга, британског математичара, криптографа и оца савремених рачунарских наука. Иако је говорио о могућности интелигентних машина, Тјуринг није мислио на рачунаре који имају властиту психолошку реалност. Тјуринг је писао о могућности да се рачунари понашају интелигентно, тј. да симулирају интелигентно понашање. Мислим да је Тјуринг разумео да те две ствари нису исте. Као што мапа неке земље није сама та земља, тако ни симулација интелигенције не представља свесну интелигенцију, биће свесно за себе и по себи.

Тјурингови наследници, нажалост, нису били толико опрезни, а можда ни филозофски писмени. Вештачку интелигенцију као термин увео је амерички информатичар Џон Макарти, који није презао од тога да пореди нумеричка стања компјутера и ментална стања човека. Ако се теоријски проблем субјекта, размишљао је Макарти, може редуковати на мозгове као биолошке машине, зашто овај проблем не бисмо решили једноставним декретом: ум је софтвер, мозак је хардвер,

однос мозга и ума напосто је однос хардвера и софтвера. И то је то.

Нека филозофи, уметници и песници оду у пензију. Ствар ћемо решити ми, програмери.

Овакав арогантан а наиван редукционизам данас баштине многи прваци силицијумског *cloud* капитала. Један део техно-елите обећава нам технолошки рај, други део нас плаши технолошким паклом, али се и технофили и технофоби често слажу у томе да се дубоко и тешко питање субјективности, питање психолошке реалности, питање доживљајности, питање бића по себи и за себе, може свести на класичну бинарну логику, процесе рачунања и системе правила за отварање и затварање мноштва прекидача.

Јер, да: рачунари су мноштво прекидача који рачунају. Ништа друго. Све рачунарске функције, све шта рачунари раде – од видео игара до пословних анализа – своди се на прекидаче који сабирају и одузимају. Захваљујући напретку технологије чипова и микротранзистора, прекидачи у данашњим рачунарима веома су мали, али на суштинској разини, рачунари нису друго до мноштво прекидача.

То важи и за вештачке неуралне мреже (ANN), основ данашњих AI технологија. И оне су алгоритми за сабирање и одузимање који покрећу мноштво прекидача. ANN су инспирисане биолошким неуралним мрежама, но ту се пре ради о лабавој метафори него о стварању силиконског мозга. Зато би, чини ми се, то шта зовемо вештачком интелигенцијом било поштеније звати колективном аутоматизованом статистиком.

ANN не би биле у стању да симулирају писање, цртање и компоновање да се пре тога нису баждариле на колективним подацима свих нас, уистину целог човечанства, на огромним базама сликовних, текстуалних и медијских података. Тек се на основу тога формира нека врста статистичке логике. Језичке логике, у случају ChatGPT-ја; сликовне логике, у случају Midjourney-ја; шаховске логике, у случају Deep Blue-а. Сви ови алгоритми, пак, у својој основи нису ништа друго до процеси механичког рачунања.

Има нечег необично примамљивог у метафизичкој идеји механичких прекидача који су постали свесни себе. Узалуд Геделове теореме непотпуности, узалуд историја феноменологије, узалуд проблем квалије, узалуд Чалмерсов тешки проблем свести, узалуд Серлове и Нејглове критике, узалуд све антидуалне бизарности савремене квантне физике, узалуд сви неразрешиви парадокси и контрадикције – од Зенона и Нагарђуне, преко Хегела и Гедела, до Витгенштајна и Шредингера. Прекидачи свесни себе превише су заводљива прича да би се тек тако одбацила.

Веровати у ову причу, пак, није далеко од магијског мишљења. Иако данас имамо озбиљну математику и силицијумске чипове, наратив о вештачком бићу није нов. Од аутоматизованих луткарских позоришта у античкој Грчкој, преко хебрејских легенди о голему, створењу од глине које оживљавамо помоћу исправне магијске чини, све до Пинокија и Матрикса, сан о духу из машине део је нашег митолошког фолклора.

Може бити да, као појам, вештачка интелигенција припада пре књижевности него рачунарству.

И то је океј. Није океј онда кад књижевност неприметно постане идеологија. Тада се ваља запитати: чему та идеологија служи? Каква се моћ њоме правда?

Овде је ствар очигледна: моћ високотехнолошког *cloud* капитала и војно-индустријских комплекса, вазда заинтересованих за надзор становништва и контролу производних процеса.

Уосталом, реч интелигенција – на енглеском, *intelligence* – не означава само когнитивну способност, него и обавештајну делатност. Историја информатике неодвојива је од историје ратовања. Сам Тјуринг није био тек луди научник, него и херој Другог светског рата. Као криптограф, Тјуринг је успео да провали нацистичке шифре. Већ ту, дакле, код Тјуринга, у самом зачетку рачунарства као области, имамо интелигенцију у оба своја значења: као когнитивну способност и као обавештајну делатност.

Затим долази Хладни рат, затим доминација информатичких корпорација у нео-

либерализму. Тако је идеологија вештачке интелигенције – у суштини, теолошка бајка о механичком бићу – постала општеприхваћена слика будућности.

Није чудо. Шта је званична теологија била за феудализам, то је идеологија вештачке интелигенције за ово што данас живимо.

Историјски помак који живимо јесте опасан, али не зато што ће рачунари постати богови који ће пожелети да нас покоре, него зато што се акумулација капитала на глобалном нивоу аутоматизује и дословце постаје оно што је Маркс називао нељудском моћи друштвене машине. Та моћ није метафизичка, није дожанска, нити је плод слободне воље тајних светских елита, него потиче од системске динамике коју креирамо својим међусобним интеракцијама. Нема ту ничег трансцедентног. То је позната прича о организацији производње живота и старом добром опијуму за народ.

Позиција човека против рачунара, другим речима, идеолошка је замка.

Неће нас покорити вештачка интелигенција.

Као и до сада, поковаваћемо сами себе.

Re:Rematch Man+Machine vs Man+Machine

Зато верујем да је добро мапирати векторе сила. Мапирати међусобне интеракције. Мапирати обриси историјских ситуација и матрице историјских помака. Мапирати структуре унутар којих живимо: економске, технолошке, енергетске, миграторне, климатске, епидемиолошке, медијске, па и шаховске. Ослобађати се идеолошких бајалица, ветрити мистификације, развијати сензибилитет за системске процесе чији смо и сами део. Стварати нове језике којима се о системима може причати, мислити и маштати.

Након велике победе *Deep Blue*-а, многи су помислили да ће шах као игра изумрети. Зашто бисмо играли игру у којој нас рачунари сасвим сигурно побеђују? Десио се, међутим, супротно. Шах је добио на популарности. Његова популарност и даље расте, и то ши-

ром света: Африка, Хиспаноамерика, Азија, Океанија. Млади људи се масовно заљубљују у шах. Улазак алгоритама у шаховску игру открио нам је нове тактике и стратегије, допринео развоју шаховске теорије, развио неочекиване праксе а шах учинио приступачнијим и узбудљивијим него раније.

Једну од најзанимљивијих шаховских иновација увео је сам Каспаров, и то управо након што га је *Deep Blue* поразио. Каспаров је измислио Кентаурски шах, шаховску варијанту у којој је шахистима дозвољено да користе рачунаре. Људи-играчи користе компјутер за истраживање могућих потеза, за брзо претраживање непрегледног простора комбинаторних могућности, али сами доносе одлуке. Један пар човек-рачунар игра против другог пара човек-рачунар. Кентаур против кентаура, киборг против киборга. Тако је настао мој дигитални уметнички пројекат *Re:Rematch Man+Machine vs Man+Machine*. (<https://krcadinac.com/rad/projekti/rerematch/>).

Пратећи кентаурски концепт Гарија Каспарова и картографске праксе Ере Миливојевића, покушао сам да осмислим нови дигитално-графички језик за описивање интеракција. Написао сам рачунарски програм који генерише бесконачно много различитих шаховских партија, уживо, у реалном времену, анимира их и за сваку од њих црта мапу потеза. Као код Миливојевића, естетика настаје као последица тактике. Само што, уместо шест икониких шаховских партија, имамо бесконачни низ насумичних партија.

Šahovskim figurama dodelio sam minimalističke simbole: kraljica je X, kralj +, top □, skakač Δ, lovac ◇, pešak ○.

Симулација овог насумичног аутоматског шаха одиграва се уживо. Свака нова партија развија свој јединствен отисак. Серије оваквих отисака чине једну врсту борхесовске Вавилонске библиотеке, само не књига већ одиграних партија.

Волим да их замишљам као минијатурни језик за деколонизацију маште.

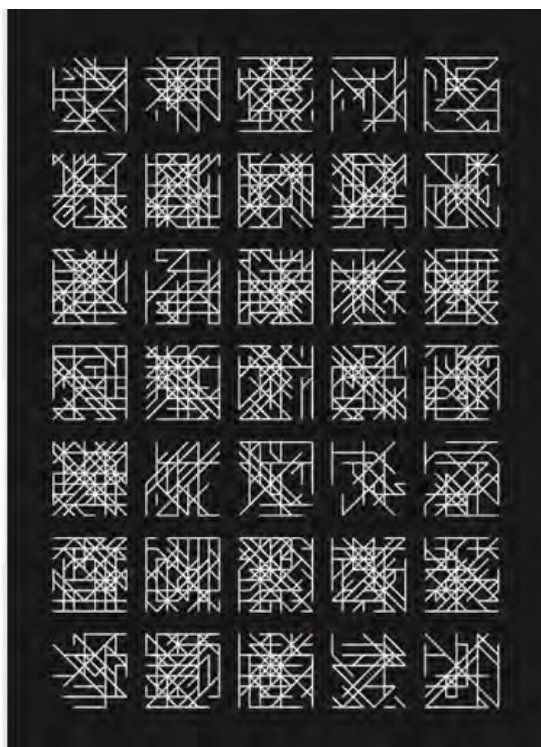
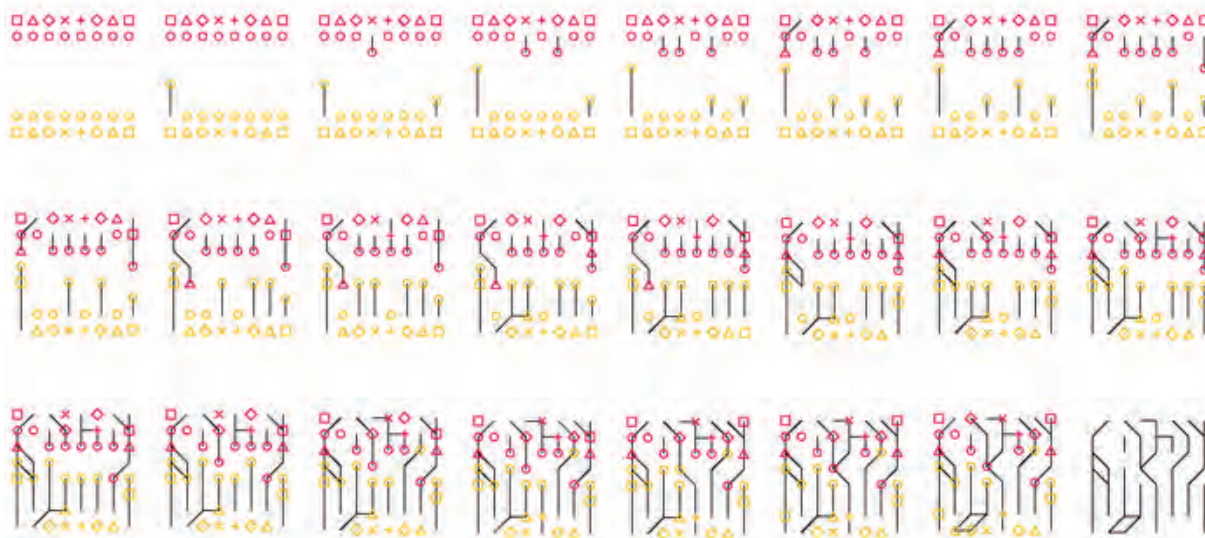
Зар није управо у томе проблем? Машта нам је колонизирана. Нисмо у стању ни

да замислимо какав би свет било могуће изградити употребом ових технологија. Бољи, праведнији, смисленији, прикладнији за живот. Свет еманципованијих људи, свет са мање патње.

То више није позиција човека против рачунара. То је позиција човека који, заједно са другим људима, машине користи као појачало, језик, медиј и мотор, као оружје и оруђе. То је покушај артикулације новог простора. Простора покоравања, неко ће рећи, али и

простора – зашто да не? – борбе за слободу. Да ли је нове борбе за слободу уопште могуће замислити без употребе рачунара?

У дистопији *randomness*-а, у непрозирном шуму знакова и облика, који нам се, попут магматских водопада, сливају са бескрајних екрана, потребни су нам нови дигитални сензибилитети, нове осећајности, да бисмо сачували способност да маштамо, производимо значења и боримо се за бољи свет. Као друштво свесних људских бића, треба да



разумемо шта рачунар не може, како бисмо тамо усмерили своју субјективну имагинацију. Своје намере и своје жудње. Како не бисмо, по речима Катрин Хејлс, и сами »постали кодови које укуцавамо« (*How We Became Posthuman*, UCP, 1999).

Алгоритми не треба да мисле и сањају уместо нас. Попут шахисте-кентаура, треба да их користимо за претрагу простора могућности, а да сами – као уредници и кустоси – бирамо шта од свега тога има смисла.

Верујем да идеја како AI технологије могу да буду савезник, не противник, не би била страна ни Ери Миливојевићу. Анализирајући његов рад, Чекић закључује: »Миливојевић је један од ретких уметника који је остао отворен за непрекидне варијације, што је за окоштале слике мишљења, које храни важећи паланачки диспозитив уметности, на ивици подношљивог. Из те отворености требало би да настане поверење у нови свет у којем човек више неће стајати насупрот машине, већ ће

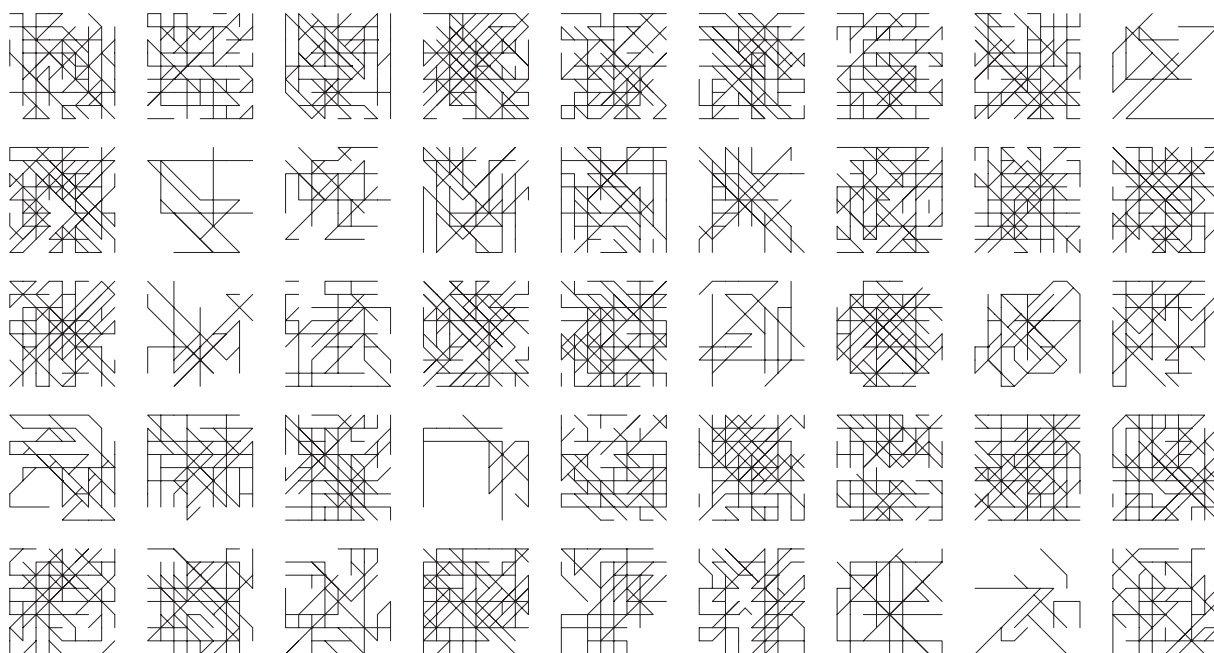
заједно са машинама градити отворене и глатке просторе...«

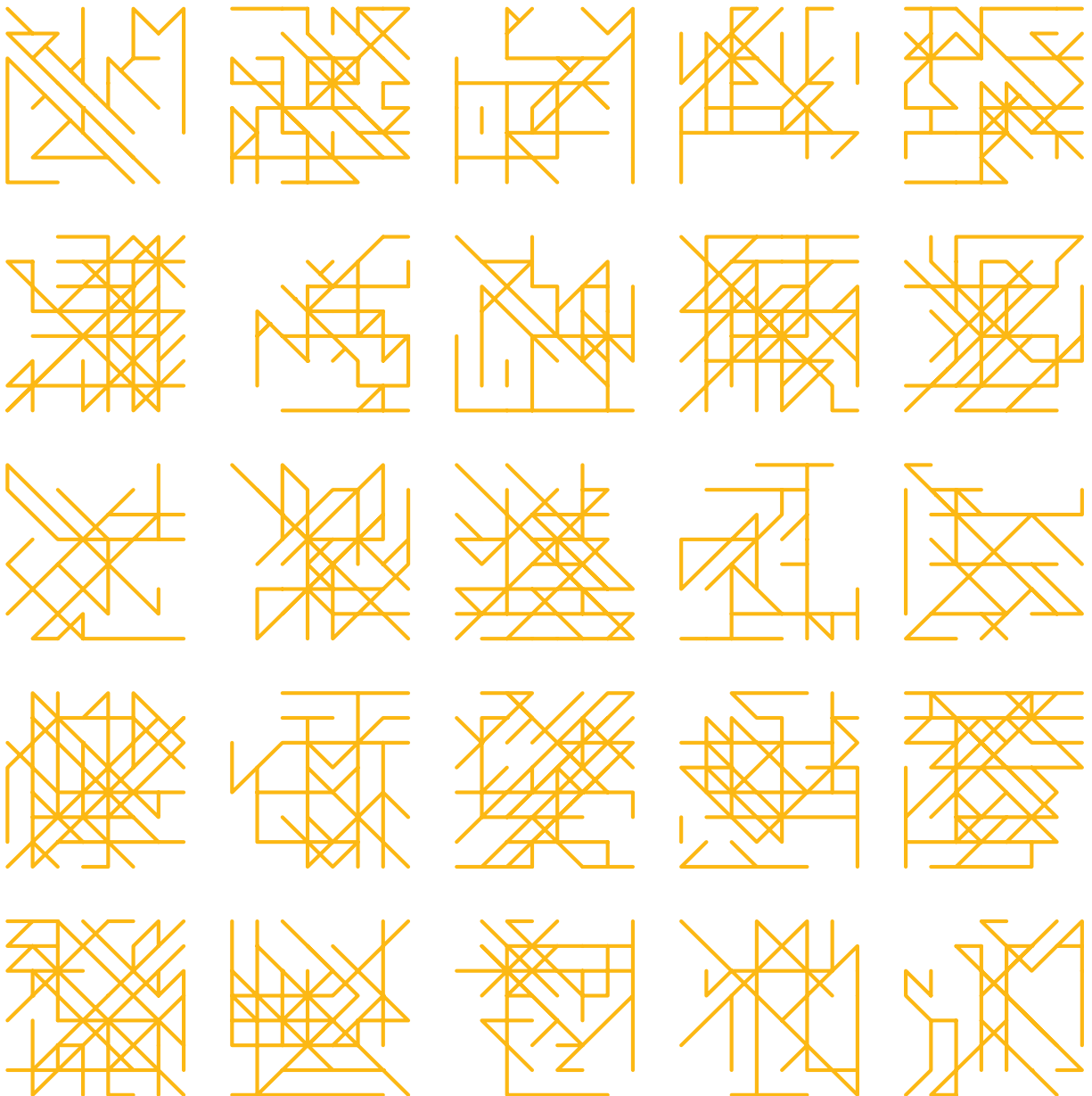
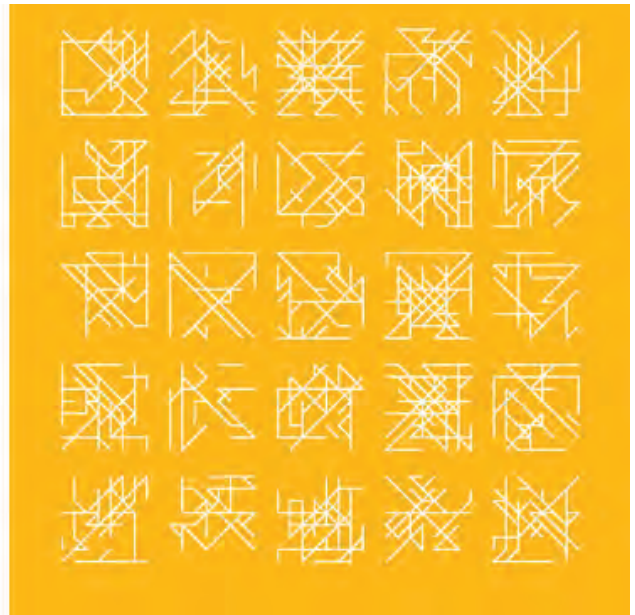
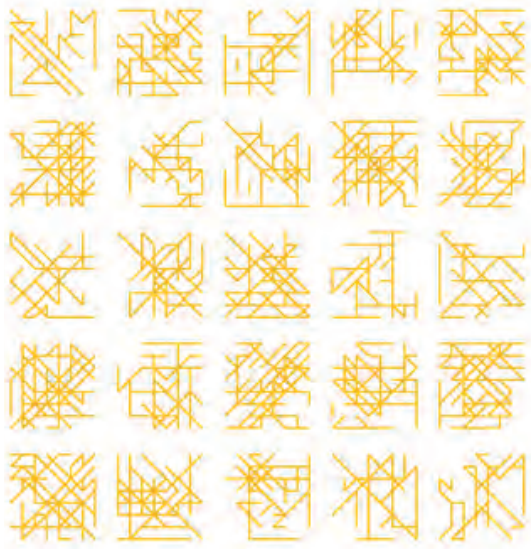
Нови свет неће бити лако створити, нарочито под стиском глобалног *cloud* капитала који тежи да приватизује сваки бајт наших заједничких дигиталних простора, али треба почети: додир по додир, линију по линију, инструкцију по инструкцију, координату по координату. Стрпљиво, храбро, отвореног ума, без технофетишизма и без технофобије, чишћењем мистификација, свакодневним учењем, осећањем, стварањем, мапирањем структурних сила, самоописмењавањем и радикалним маштањем.

Пре више од пола века, писац Филип К. Дик запитав се: да ли андроиди сањају електричне овце? Верујем да се одговор састоји у новом питању:

Андроиди не сањају ништа, али сањамо ли ми?

Web: <https://krcadinac.com/>





П Р
е
В О Д

Карлос
Фуентес

Најпрозрачнији крај

К Њ
М
70

Либрадо Ибара

Да ли је тешко говорити о Федерику Роблесу? Ма какви! Тешко је говорити о самом себи, или о осталима када је посреди љубав или мржња. Ма какви! Када је у питању Роблес нема ништа од тога. То је као осећати мржњу или љубав према наслову у новинама, због нечег што је ту, ништа више, део једне друге ствари која те и не додирује.

— Да, мислим да схватам шта желите да кажете — убацио се Ишка Сијенфугхос — Мада видим да вас јесте додирнуло изблиза.

— Због ове ноге? Ма какви! То ми је урадила једна машина, не Федерико Роблес. Не, хоћу да вам кажем да је мени више него довољно сопствено искуство, да сам задовољан оним што сам видео и доживео, мада – и Роблес може имати мало везе с тим. Видите: ја

сам Федерика упознао на Правном факултету, када нам је обојици било око двадесет и пет година. Федерико је био секретар неког генерала, а ја приправник с исто толико амбиције, ако не и више, као Федерико. Није проблем у томе, видите. Можда је Федерико урадио оно што ја нисам могао да урадим. Можда сам ја урадио оно што Федерико није могао да уради. Али ту смо нас двојица, с двадесет и пет година, обојица студенти сиромаси, с истим Мексиком пред нама. Обрегон на положају председника и гомила младих као ми, пуних амбиција. Сигурни да сада почињу ствари на велико. Како смо се убијали учећи, пријатељу! Те дуге новембарске и децембарске ноћи (мирис печеног кестена, знате ли?) у једном усраном собичку у улици Доктора Вертиса, пуном дима и шоља за кафу пуних пепела, над Грађанским правом Планијола и Уставним правом Ланса Дурета, све док нам у глави не би прозудало а очи нам биле као кувана јаја. Шта ли су те везе које се стварају у школи, у тим бесаним ноћима, да се након тога људи не могу поново видети. Као да се јавља претерана предаја. Као да сазнаш начин мишљења оног другог, све слабости које свако носи у себи, чак и начин на који пиша! И то као да ми не трпимо много, зар вам се не чини? Као да треба увек задржати дистанцу, јер у супротном изгледа да дајете превише себе. Такви смо, уважени мој, шта да радимо! Ја познајем у прсте тог Федерика, као и он мене. Само што је он у ситуацији да мени може да нашкоди а ја у оној у којој се излажем да ми нашкоде. Све у свему, понекад наступи глад, схватате ли? И ту нема друге, треба спустити главуцу. Али тада смо били једнаки, у истој равни. То што је био секретар једног генерала је било у реду као искуство, али није у том тренутку доносило лову. А ја водећи грађанске спорове за четвртину њихове вредности. Тако да смо обојица ишли по кинеским кафићима и на курве у *Дос де Абрил*, куповали половне књиге на Авенији Идалго и све те приче. Рекао сам вам да сам чак знао на који начин пиша? Ма какви. Не сасвим. Колико смо пута делили исту рибу у истом кревету! Јеби га! Већ видите.

Либрадо Ибара је почешао ћелу и трепнуо буљавим очима налик на пржени лук.

У тесној соби у улици Абрахам Гонсалес, светло је продирало кроз прозоре пуне порцеланских саксија и комадића стакла. С ногом у гипсу Ибара је покушавао да се намести у кревету и повремено би пљнуо у бакарну посуду. У неугодном положају, његов мали и округли стомак истицао се као шерпа која се није уклапала у односу на бледило његовог тела. Један лавор, веома стари ормар, дрвена столица која је изгубила доју на којој је седео Сијенфuegos, наткасна с плочом од мермера. То је било све.

— Да, били смо исти, с истим путевима пред нама. Било је питање избора. Да, каже се да је веома лако. Требало је урадити све, а тежиш да идеш на сигурно, јасно. Али тих дана, шта је било сигурно? Требало је спознати нове путеве успеха. Изгледало је да су сви такви. Требало је урадити све, да, господине. Требало је да почнемо да градиме Мексико од нуле. Који пут није пружао могућности? Погледајте: нове владе привлачиле су све, раднике, сељаке, капиталисте, интелектуалце, образоване, чак и Дијега Риверу! Супротно од Дијасових научника који су се организовали одозго на доле, Револуција је прво привлачила ка себи све живе снаге земље. То је било стање када смо Федерико и ја имали двадесет и пет година: прилика у свим секторима, видите ли, обећање свима. Зато је изведена Револуција. Имали би исте прилике радник и сељак и адвокат и банкар. Да, како да не. На крају крајева, тако смо веровали тада. Било је питање избора и да се крене, уважени. Коначно, овде људи стичу углед захваљујући својим грешкама. На факултету је професор Касо много говорио о енглеском емпиризму. Како да не! Овде га уништимо било када. Али тада, па, нисмо гледали тако на ствари. Требало је, тобоже, да специјализујем аграрно право, због будућности коју је оно пружало за једног надареног младића. Послао сам дођавола адвокатску канцеларију у којој сам се налазио и кренуо да видим како функционише та ствар. Федерико је већ ишао у другом правцу. Чим је дипломирао, генерал му је оставио веома добре послове. Замислите: сазнао је да су неки пропали порфиристи, а уз то глупи, продавали

неколико блокова зграда у центру за петину њихове вредности.

Одмах је Федерико отишао да предложи продају терена, који чак и нису били његови, за три пута већу цену од њихове стварне вредности неким јенкијевским банкарима. Како су се банкари ценкали да умање цену, Роблес је набавио лажни чек од генерала за пет пута већу вредност терена, тобоже за потребе Владе. Јенкији су капитулирали, и платили му терене по цени коју је Роблес тражио, а затим је Федерико отишао да по први пут разговара с порфиристима и купио их од њих за петину оног што су вредели. А ја, шта сам ја затекао, господине? Па да су инжењери упућени на старе хасијенде убијени од стране револвераша власника хасијенди који су дејствовали уз знање а понекад и подршку локалног касика. Или да тамо где се вршила расподела земље, касик је наоружавао сељаке, правио своју приватну војску и експлоатисао земљу као и пре. Или да браћа и стричеви Гувернера испадају сиромашни Индијанци власници једне за другом парцелицом. Већ видите. Чему да вам дужим причу. Одмах сам се вратио у Мексико, и након тог искуства само сам хтео да живим у граду и да ни не помиришем нешто што би имало везе са селом. Дошао сам под утиском, уважени; колико пута сам морао да изађем у трку с неке латифундије, сумњив да сам ухода Владе! То је био мој лош живот. Тако да сам дошао и оженио се првом коју сам нашао. Једна малецка, ружњикава и мршава – јер, на крају крајева, ја нисам Хорхе Негрете, пријатељу. С којом сам замишљао – видите, у тим годинама! – да могу мирно да остарим. У адвокатској канцеларији су ме послали дођавола, али ми је један синдикат дао посао адвоката. И ту су вам сви пророци пролетаријата са својом кућерином у Куернаваки – када, уважени, када? То се зове бити брзи гаућо – приређујући забаве хористкињама и понеком аристократи из старог режима, а ти као идеалиста остављаш кости на Маријиним острвима. С комунистима, с поштеним лидерима, с момцима из социјалистичке омладине, с понеким кварним васконселистом, да, господине. Ту сам вам био до 1934. године. А моја ругобица закуцана овде; једва да сам је окусио, и трас! Удар. Није било ни времена да

јој направим дете. Јеби га! То су за мене били производи Револуције — ако су Револуција и Врховни вођа били иста ствар.

Либадо се лагано насмејао и приближио марамицу носу. Усред грмљавине, упитао је: — А Федерико Роблес? Па ено вам га са фићфирићима из Санборнса сваког јутра. Затим, с оним што је извукао из свог првог посла, куповао је штале у Толуки. Потом је изашао из тог посла и рекао ми да на мексичком селу нема шта да се ради, да то остаје ван тржишта због аграрних закона, нарочито сада када је овај Карденас требало да постане председник, он који је био пажљив човек, и да ће касици који су били увучени у посао лоше завршити; да је сада земљиште које вреди у престоници. Затим је отишао на Север — ово ви нисте знали, зар не? Добро је то прикрио — и био је умешан у неке куплераје и коцкарнице у Бахи Калифорнији. Мислим да је свашта радио: као послушник и добављач, само да упозна Јенкије и буде добар с оним правим. Када сам се вратио с Острва, затекао сам га на челу једне компаније за терене удруженог с неким Јенкијима и с мексичким политичарима. Управо су били купили брежуљак и по четвртину сваки. Затим је био међу првима који су градили куће са становима. Ишао је на сигурно, видите. Више није било тога ко би могао да га заустави 1936. године. Новац дозива новац, пријатељу, и ти Јенкији су имали поверење у њега, поставили су га за адвоката саветника у својим компанијама, затим у управним одборима, након чега је могао он сам да узлети и уложи новац у сопствена предузећа. Какав је само њух имао да би га позајмио! Схватио је да за пољопривреду нема једне расположиве центе, да је сада све градско имање, трговина, индустрија и све у Федералном Дистрикту. Био је један од првих који су навелико кредитирали грађевинску индустрију. А у међувремену теренчићима расте ли расте цена, киријама за станове такође — а ако не, срушити овај и изградити други. Град расте ли расте, пријатељу, а он с њим. Већ видите како је ово претрпано људима са села који долазе овде јер овде има посла на грађевини а на селу ни ко да обрати пажњу на тебе. А уз то мигранти у САД. Или гомила породица које прелазе из аристокра-

тије Орисабе и Масатлана и одакле хоћете, у средњу класу престонице, верујући да ће овде створити брзо богатство и завршавају као дактилографкиње и ситни трговци. Роблес, увек на сигурно. У политици, додиру с Јенкијима, али такође, у доба Седиља, са Златним кошуљама и нацистима, за сваки случај. Ах, какво срање! Путовање у Сједињене Државе, и једна супруга из аристократске породице, и све те ствари доприносе твом угледу. Умео је да се добро сналази, како да не. А ја? Па када сам се вратио с Острва затекао сам моју ругобицу огорченом, и није било без разлога. Нисам имао никакве везе, али ми је на крају Фелисијано Санћес, мој пријатељ из оног синдиката, нашао посао у Образовању и послали су ме да промовишем тобожњу примену члана трећег. Ви већ знате шта је то било, и ту сам се мувао. Није било начина да водим жену са собом, уважени. Једну професорку из Виља дел Рефухио дохватила је једна група плаћених бандита који су је вукли за косе по једном камењару док је нису оставили растргану. Другој су одсекли уши, друге су учитеље обесили и спалили им ноге. Увек касици, господине, касици и свештеници. То је било рурално образовање. Већ видите, почели смо једнаки, све је изгледало да пружа велике прилике. Требало је да их пружи више све оно за шта се извела Револуција. Земљу, образовање, посао. Дакле, видите које је било моје искуство. Супротно томе, сигурна је била друга ствар, на коју је кренуо Федерико Роблес. Зато је изведена Револуција, дакле. Да би било терена за изградњу у граду Мексику.

Ибара је почео грохотом да се смеје; не оправданим или разумљивим грохотом, већ великим таласима налик на прикривени плач, који је са сваким налетом растао, таласи бучних грлених гласова, док нису изгледали бесконачни и незадрживи.

- А моја ругобица? Па замислите је. Како да се снађе да набави новац док ја падам и устајем? Фелисијано Санћес, мој пријатељ из Синдиката се сажалио на њу и одвео је својој кући и она, јасно, морала је да му узврати у натури. Ах! моја ругобица. Али нисам љут на њу. Све у свему, то је било исувише захтевати од ње. Сада је дошла да ме посети, сада када сам био болестан. Фелисијана су убили једног

15. септембра: закон бекства. Зато што је пружио гужву у унутрашњости. Али моја ругобица је више волела да остане са синовима које јој је дао Фелисијано. Сада је стварно стара, и када се сетим да сам по венчању мислио како ћемо остарити заједно... Потребан ти је неко који ће старити с тобом, верујте. Све што се може делити с неким, не губи се, већ као да се има двапут, зар вам се не чини? На крају крајева! Ја сам се вратио у Образовање, и био тамо до недавно као службеник. Видите како иду ствари; чак и радник има данас већу заштиту од службеника. Средња класа је у горем стању од народа, уважени, јер има илузије, и више од илузија — мора да одржава привид. Мора да глуми извесно достојанство у својој кући, у свом јелу, у својој одећи. Не може да иде у сељачким сандалама и гаћама од памучног платна. А нема довољно, уистину. Живимо у друштву слободног предузетништва, господине, и људи који живе од тога иду ка врху, али средња класа остаје тамо где је. С овим гадним, рутинским послом; коначно, шта да вам причам... Мени је једног дана дошло да запалим сву архиву и да не видим више за живота ни један прашњави папир. Четрнаест година у томе, господине, и сваког дана исто, исти посао бескористан за све, исти аутобус Косумел с тврдим клупама, иста собица, исто немање шта да се ради после посла, изузев да тражиш неку жену, или да одеш на две представе у биоскоп *Колонијал*. А у осам наредног јутра наново убацујући картицу. Јеби га! Док Федерико Роблес... Па ко не био повио главу, само ми кажите. С платом од шест стотина песоса месечно. А кога сам ја познавао у новој плутократији ако не Федерика Роблеса? Ту сам завршио, као што знате, пристајући да учествујем у једној правној превари, доприносећи три хиљаде песоса који чак нису били моји, да бих постао партнер једног Друштва с ограниченом одговорношћу у привиду, а у ствари да послужим као предрадник једној гомили несрећника у једној лоше постављеној фабрици са застарелим и неисправним машинама. Све да би се избегао закон. Ту сам, дакле. Разговарате са сјајним специјалистом за радничко право.

Ибара је започео још један бесконачни грот. Сијенфугос се са своје столице осмехнуо.

— Сада ми се Роблес обраћа с „ви”, молим вас. Али, не, то није важно. Важно је да је свако проживео свој живот, зар не? И да је он остао тамо а ја овде доле, два живота, само, два примера. Али ко да се жали, ма какви!

Пре него што је наново издувао нос, Ибара је викнуо: — Игнасија! Игнасија!... То је мала служавка зграде, пријатељу. Од оних лепих Индијанки. Видите: да ли би вам сметало да ми купите једне цигарете Монтекарло и један Пепси на киоску? Бићу вам захвалан. Ево овде... човече, нема потребе, зашто бисте ме ви чистили? Човече, велико вам хвала.

У субоју, нейосредно пре десет сати увече, јефтина курва улази у једну продавницу лаке хране на авенији Сан Хуан де Лейран и изражи сендвич сачињен од кобасице и свињетине са шољом кафе. Док једе, леда се у олегалу места и поздравља с три нервозна прста друге жене које, убрзано, тамо једу или премазују љувачком у прку чарайе или мрште усне пред ручним олегалом не престајући да говоре. Све су „секе” и у локалу их познају и када су у великој стисци поклањају им нешто за јело, али ова што једе сендвич с кобасицом и свињетином не меша се с другим; ове друге мисле да то ради зашто што је умишљена или је нова у послу, али она зна да јој је тешко да прича исте лажи, измишља, као све, да долази из Гвадалахаре и да има једног сираца кога мора да издржава и да ју је један поличар зајео са њеним сирацем и изударао је; тешко јој је да измишља те пустиловине које би помало разбиле једноличност без дајума оно што је њен посао, без изговора, без сира мајке, тек рођеној девети или парализованој браћи које мора да издржава, из чистог задовољства да буде курва, јер радији као служавка или продавачица у провинци јој је досадно а сада се досађује чак и као курва и верује да ће моћи да сава чиставој јури а у једнаест изјуре већ је будна и досађује се, бројећи сате до десет увече да би дошла у продавницу сендвича и појела свој и појела се у холел кабару да види да ли ће јој поклонији још

један сендвич и након што чекају и равину се као да леше и изражу офарбану воду једну за другом и опреми муштерију за десет минути. Сређује свој коњски реј, најудерше тамне образе и излази на улицу, с полеглом уроњеним на пољник којим иду мушкарци у широким плаћеним кошуљама и панталонама и неки безобразни бедери који се приближавају каларима војске и не зна да танки проређени ваздух и пара који се уздижу с пољника и опрећено небо које преде по кровове и светлеће рекламе и чистав разбијени профил прага желе да је милују и учине својом, живом кати прага, и одвеси је до порекла самог прага и свих његових становника, што је место на ком су праг и сви његови мушкарци и жене оставили своју мудрост: тако мисли Ишка Сијенфугос када, на хошку улице Месоне, види како прелази јефтина курва која не подиже полег с пољника и хода уз намећуно занашење које је већ њено природно занашење. Тада Ишка Сијенфугос вуче ноге по улицама, поред јефтине курве која се зауставља, оставља руке на своје дебелушкате докове лоше ојасане. „Ако не кујујеш не квари, браће.” И губи се на једној страни улице Вискаинас. У Нињо Пердидо, Сијенфугос улази у једну кантину с ниским димом и пласовима над којима преовлађују ишара и шруба која бакарно преде сва прла и доношење и одношење лимених послужавника прејуних чварцима до сточића за којим Бето, са заврнућим рукавима прли дућачки и црни Габријелов враћ и одговара завијањем на назалне и изубљене пласове маријачија ●

(Одломак из књиге у припреми: Карлос Фуентес, *Најпрозрачнији крај*, превео **Далибор Солдатић**, Академска књига, Нови Сад, 2023)

Луиз
Глик

Призма

> п р е в о д

3.

Као да се у кућу прима
непријатељ, тако се кроз ове прозоре
прима
свет:

овде је кухиња, овде је замрачена радна соба.

У смислу: овде сам ја газда.

4.

Кад се заљубиш, рекла је моја сестра,
то је као да те удари гром.

Говорила је с надом,
да привуче пажњу тог грома.

Подсетила сам је да од речи до речи понавља
устаљену фразу наше мајке, о којој смо она и ја

разговарале у детињству, јер смо обе сматрале
да то што гледамо код одраслих

није последица грома
него електричне столице.

5.

Загонетка:
Зашто је моја мајка била срећна?

Одговор:
Удала се за мог оца.

6.

„Девојке”, рекла је моја мајка, „треба да се удате
за неког попут вашег оца.”

То је била једна опаска. Друга је гласила:
„Вашем оцу нема равног.”

7.

Из пробушених облака, постојане линије сребра.

Невероватно
жутило америчке леске, живе
живе које беху путање река –

1.

Ко може рећи шта је свет? Свет је
у стању превирања, стога је
нечитљив, ветрови се смењују,
велике плоче се невидљиво померају и мењају –

2.

Земља. Крхотине
магматске стене. На којој
огољено срце гради
кућу, сећање: баште с којима се може
изаћи на крај, не превелике, влажних
леја тик уз море –

> п р е в о д

А онда поново киша што брише
трагове стопала на влажној земљи.
Пут који се подразумева, као
мапа без раскршћа.

8.

Подразумевало се дакле да треба напустити
детењство. Реч „удати се” била је сигнал.
Могло се то схватити и као истанчан савет;
глас детета био је заморан,
није имао доњи регистар.
Та реч била је шифра, загонетна, попут камена из Розете.
Била је и путоказ, упозорење.
Могла си понети неколико ствари као мираз.
Могла си понети део себе који размишља.
„Удати се” значило је да тај део треба ућуткати.

9.

Летња ноћ. Напољу,
звучи летње олује. Потом се небо разведри.
У прозору, летња сазвежђа.

Лежим у кревету. Овај мушкарац и ја
лебдимо у необичном спокоју
који секс често изазива. Већина секса изазива.
Чежња, шта ли је? Жудња, шта ли је?

У прозору, летња сазвежђа.
Некад сам их знала поименце.

10.

Апстрактни
облици, симболи.
Светлост разума. Хладне, прецизне
ватре непристрасности, које земља

зачудно заклања, складне, што искре се
у ваздуху и води,

сложена
знамења која су поручивала *сад сејше*, *сад жањише* –
Знала сам их поименце. Имала сам имена за њих:
две посве различите ствари.

11.

Сјајне ствари, звезде.

У детињству сам патила од несанице.
За летњих вечери, родитељи су ми дозвољавали да седим поред језера;
водила сам пса да ми прави друштво.

Да ли сам рекла „патила”? Тако су моји родитељи објашњавали
склоности које су им се чиниле
необјашњиве: боље „патила” него „радије живела са псом”.

Тама. Тишина која поништи смртност.
Привезани чамци се подижу и спуштају.
Понекад сам, кад је месец био пун, могла прочитати женска имена
исписана на боковима чамаца:
Руџи Ен, Медена Иззи, Пеџи Душица –

Нигде нису ишле те девојке.
Од њих се ништа није дало научити.

Прострла сам јакну на влажни песак,
пас се склупчао покрај мене.
Моји родитељи нису могли да виде живот у мојој глави;
кад сам то записала, исправили су ми правописне грешке.

Звуци језера. Умирујући, нељудски
звучи воде која заплъскује док, пас који шушка негде
у трави –

12.

Задатак је био да се заљубиш.
Појединости су зависиле од тебе.
Други део је био
да у песму укључиш извесне речи,
речи извучене из одређеног текста
о сасвим другој теми.

13.

Пролећна киша, па летње вече.
Глас мушкарца, па глас жене.

Одрасла си, ударио те гром.
Кад си отворила очи, била си заувек повезана са својом истинском
љубављу.

Догодило се само једном. Потом си била збринута,
твоја прича се завршила.

> п р е в о д

Догодило се једном. Ударац грома је као вакцинација;
била си имуна до краја живота,
била си топла и сува.

Осим ако ударац није био довољно јак.
Онда ниси вакцинисана, него зависна.

14.

Задатак је био да се заљубиш.
У питању је била списатељица.
Его је морао да се назове душом.

Радња се одигравала у телу.
Звезде су представљале све остало: снове, ум итд.

Вољени је поистовећен
са сопством у једној нарцисистичкој пројекцији.
Ум је био подзаплет. Наставило се са наклапањем.

Време се доживљавало
више као ритуал него приповест.
Оно што се понављало имало је тежину.

Одређени завршеци били су трагични, стога и прихватљиви.
Све остало било је промашај.

15.

Опсена. Лаж. Улепшавања називамо
хипотезама –

Било је превише путева, превише верзија.
Било је превише путева, ниједне путање –

А на крају?

16.

Набројте импликације „раскршћа”.

Одговор: прича која ће имати наравоученије.

Наведите контрапример:

17.

Сопство се окончало, а отпочео је свет.
Били су исте величине,
сразмерни,
огледали су се једно у другом.

18.

Загонетка је гласила: зашто не бисмо могли да живимо у уму.

Одговор је гласио: испречила се земља.

19.

У соби је владала тишина.

Односно, у соби је владала тишина, али љубавници су дисали.

Тако је и ноћ била мрачна.

Био је мрак, али звезде су сјале.

Мушкарац у кревету био је један од неколицине

којима сам дала своје срце. Себедарје,

које је безгранично.

Безгранично, мада се понавља.

У соби је владала тишина. Потпуна,

као мрки мрак.

20.

Летње вече. Звуци летње олује.

Велике плоче се невидљиво померају и мењају –

А у мрачној соби, љубавници спавају једно другом у наручју.

Ми смо, свако од нас, ко се први пробуди,

ко се први промешкољи и види оно друго, у праскозорје,

незнанци.

Изворник: „Prism”, у: Louise Glück, Averno, 2006.

(С енглеској превео Ален Бешић)

Василије
Милновић

Карневалски одговор једне младости

К
Њ
М
80

Иако је традиционална уметност ограђена музејским зидовима и чувана као цивилизацијско завештање, а писци бестселера су звезде, сведоци смо томе да савремена уметност увелико преузима перформативна наслеђа авангарде:

Пример 1: Свиња? Права свиња. Издељена на пола. И стављена у витрине једног европског музеја савремене уметности;

Пример 2: Перформанс Марине Абрамовић *The Artist Is Present* у њујоршком Museum of Modern Art (МоМА), у коме је она на ретроспективи свог стваралаштва непомично седела у атријуму огромног њујоршког музеја 716 сати и 30 минута, док се на столици преко пута ње измењало преко 80.000 посетилаца, који су се по сопственој вољи нетремице згледали, лицем у лице, са уметницом;

Пример 3: (глас спикера) „Кибернаутска генерација је суштински анархична, бескрајно антиауторитарна и мрзи корпоративну Америку. Према томе, ово није реклама за Кока-колу. Понављамо, ово није реклама за Кока-колу” (реклама за Кока-колу из 1996).

Разуме се, оваква уметност више није авангарда у историјском смислу, ако ништа друго, а оно због тога што је постала део креативне индустрије и пристала на гето одређен за њу од стране естаблишмента. Другим речима, наведени примери не представљају више радикалну уметничку праксу и тоталну негацију, самим тим што су очевидно део савременог друштва. Па ипак, оваква уметност није светлосним годинама удаљена од сличних покушаја с почетка протеклог века. Данас смо свесни да је поетски циљ који она шаље радикално другачији од оног с почетка

XX века. На крају крајева, тај циљ је на себе, ма колико иновативан био и ма колико се трудио да се заогрне техничким иновацијама авангарде, прихватио наметнути плашт уметности као конзумеризма. Међутим, иако дубоко контаминирана модерним духом општег прихватања и обогаћивања глобалног медијског простора и често скаредна, ова уметност нас интригира и провоцира наше критичко мишљење. Иако јарко бљештава, ми ипак зуримо у те креације и признајемо чињеницу да су то креације потенцијално бунтовног духа. Семе авангарде, потиснуто дубоко у земљу прихватања, ипак је видљиво уколико га отворено и свесно потражимо. Дух негације, ма колико био искривљен, још увек се, уколико постоје заинтересовани, може пронаћи. Уколико хронологију схватимо релативно и сагледамо шта прошлост има да каже о савремености, а шта садашњица о завештању, схватићемо да је претходница овакве слике стварности, као што и сама реч каже, била тзв. историјска авангарда.

Али, како је све то почело?

* * *

11. 11. 1918. *Колџијенска шума. Француска.*

Чином потписивања примирја, окончан је Први светски рат. Немачка, Аустрија, Мађарска, Бугарска и Турска су капитулирале. Силе победнице, одлучују о поразу једне монархије и пропасти друге. У том смислу, врши се територијално прекрајање Европе, која је, иако је рат био тоталан и светски, била средиште ратног попришта. Стари континент, прожет традицијама хуманизма – које су од ренесансе наовамо, пресудно утицале на раст и развој културе, науке, уметности, али и технолошки прогрес модерног доба – сада се задесио у средишту опште сумње, у стању дубинског преиспитивања вредности које је изградио и до тад подразумевао.

Историјски излив ове тоталне сумње, започет је још у време рата, великом Октобарском револуцијом на Истоку, од које ће се касније и Запад добрано трести. Па ипак, много пре историјских манифестација Светског Духа, оспојили су се слични наговештаји у човековој апстрактној

надградњи, која нипошто није била мање револуција од оне историјске. Буржоазија, традиционални симбол феномена европског напретка, овим је аналогно одбачена од стране обе опције, историјске и духовне, са свим завештањем које је собом носила – опет и у стварности и у креативној надградњи. Још једном је домен културе и посебно уметности, успевао да препозна сензибилитет тренутка и да наговештај потенцијалних друштвених промена.

Још пре Великог рата, европски уметници су почели да упознају моћ кривих линија, уобичајених у удаљеним културама Африке и Полинезије. Промогласно је у то предратно доба, када већина духова није могла ни наслутити страхоте које се приближавају, одјекнуо одлазак Пола Гогена из Европе. Био је то физички симбол његових вербалних позива да се грчка уметност одбаци као голема заблуда и да једино варварство може значити вечито подмлађивање. Дела црначке пластике и егзотична уметност народа Полинезије, улазе у орбиту интересовања европског уметничког сензибилитета, лагано постајући његова залиха инспиративне снаге, налик оној из Антике за ренесансног уметника. Василиј Кандински ће још 1903. године и *Плавој јахача*, развијати апстрактно сликарство, које ће кулминирати 1913. године са *Композицијом VII* и нешто касније када Казимир Маљевич обелодани свој *Црни квадрант на белој основи*. Још пре тога, Пабло Пикасо изазива скандал својим *Госпођицама из Авињона*. У току рата, званични уметник британске ратне империје Пол Неш, насликаће платно које није било слично његовим дотадашњим радовима под називом *The Ypres Salient at Night*, а у ратном немачком поетском експресионизму, већ се може наслутити типична црвена боја крви и плава космоса као носталгије. Била је то, са супротстављених страна, назнака истих убеђења спрам тренутног искуства.

Наредној генерација уметника – фовисти, кубисти, дадаисти – поменути радови ће послужити само као полазна основа за еруптивно рушење читаве традиционалне парадигме и класичних уметничких поставки. Али ту се

прича не завршава. Најаутентичнији представници авангардних покрета мобилизују духовну Европу у намери да просијаване авангардног духа не буде само одраз уметничке надградње, него тоталитет свеукупног постојања.

Било је то време, у ствари, када је модерна уметност још жудела за нечим и када су те црте, шаре, тачке и линије, рефлектоване истовремено кроз сликарство, музику, поезију, прозу и драму, филм и приказивачке делатности, налик једном великом карневалском перформансу, тежиле једном великом НЕ. Ово су прва два слова авангарде!

НЕ за генија.

НЕ за класичну лепоту.

НЕ за уметност у којој можете схватити шта се дешава.

НЕ за уметност, уколико није живот сам.

Уколико тако заснован концепт третирамо уопште као уметност, можемо закључити да би оваква уметност била јединствени спој снобовске урбане културе и невероватне отворености ума. Као Дишанове *ready-made* скулптуре. То је систем, али такав који се не престано мења. Као антидадаистички часопис *Dada Jok*, који излази пре дадаистичког часописа *Dada Jazz*. Као Винаверов поетски израз који никада не задобија коначну форму.

Дишан је био једна од великих промена на глобалном нивоу. Али, ово је ипак прва: Пабло Пикасо, *Госпођице из Авињона*. То је слика са почетка већине светских уџбеника из модерне уметности. Легенда каже да је, када је насликао ову слику, а било је то 1906. године, када је имао 27 година, Пикасо платно срулао у један ћошак свог атељеа, не знајући још шта је то насликао. Слика се чак ни његовим најближим пријатељима неће свидети. Тако ће Брак једном приликом изјавити да се, гледајући ту слику, осећао као неко ко је натеран да попије бензин. Управо ће Брак, уз Пикаса, ускоро постати свестан да је у питању прототип кубизма.

Тешко да је то слика уопште. То свакако није уметност у традиционалном смислу те речи. То је монструм-слика, која нас готово плаши могућношћу да изађе из рама. То је и пародија класичне слике. Обојена на једну

страну и на један начин, а онда до пола прекречена на други начин, наизглед без вођења рачуна о садржини слике. А она је скандалозна: пет ружних, бесних и наказних проститутки на купању и њихова празно буљећа мртва лица, попут примитивних афричких псоликих маски. Од њихових обрва, до падајућих застора у позадини, све је на овој слици иритантно према свему осталом и наказно, као да се сама слика, а не проститутке на њој, доима као бруталан и на шокантан начин узбудљив уметнички виц.

Када данас, међутим, људи први пут виде ову слику, они је, осим уколико нису историчари уметности или њени познаваоци, не повезују искључиво с кубизмом, него с модерном уметношћу уопште. Инкорпорирана у етаблирано поље уметности, посматрана у таквом контексту, а не као засебан артефакт, ова слика у данашњим уџбеницима модерне уметности најбоље потврђује чињеницу коју смо већ поменули: да се традиција измишља. Другим речима, њеним тумачењем у контексту зачетка модерне уметности, отупљује се њена авангардна оштрица и слика постаје прихватљива за друштво. Када наизглед бесмислене и свакако не узвишене ствари из савремене стварности, биле то рекламе или свакодневна куповина у шопинг молу, бивају трансформисане у уму савременог уметника, то је заправо наставак оне линије, која је започета са Пикасовим *Госпођицама из Авињона*, али без опасне и потенцијално субверзивне авангардне перспективе. Нешто налик овоме:

Tomaž Šalamun is a monster.

Tomaž Šalamun is a sphere rushing through the air.

He lies down in twilight, he swims in twilight.

People and I, we both look at him amazed, we wish him well, maybe he is a comet.

(...)

Next year, he'll probably be in Hawaii or in Ljubljana. Doorkeepers will scalp tickets. People walk barefoot to the university there. The waves can be a hundred feet high. The city is fantastic, shot through with people on the make.

*The wind is mild.
But in Ljubljana people say: look!
This is Tomaž Šalamun, he went to the store
with his wife Marushka to buy some milk.
He will drink it and this is history.
Tomaž Šalamun, „History”*

Ова уметност технички одражава оно чему мит авангарде стварно служи. Ипак, ова уметност истовремено сматра авангардне циљеве наивним и немогућим. Она прихвата своју позицију у друштву и сасвим је сигурна да је живот – уколико уопште постоји – једно, а уметност нешто сасвим друго. Нешто што има везе са стварношћу, што је проблематизује и естетски проживљава, али је ипак сасвим прикладно прихвата. Када је реч о савременој поезији, готово да се можемо сетити коментара Црњанског у *Кинеској лирици*: „И крај свега бола, песник је доживео деведесет и осам година” – додуше, данас би овакав вид ироније био више ознака неаутентичности.

Константна промена и непресушно подмлађивање ипак остају трајни захтеви авангардног мита. То су захтеви који делују немогуће са савремене тачке гледишта, али ипак парадоксално представљају одбрану саме традиције, као процеса који је опстојавао управо захваљујући младости и променама. Зато је исправно и могуће авангарду доживети као срж самог уметничког поступка. Разлика је само у приоритетима. За разлику од традиционалне уметности, истинска авангарда се не задовољава уређеним местом у друштву предвиђеним за њен шокантан перформанс.

Када бисмо авангардни мит персонификовали и замислили га као човека, он би био полулудо, дивље створење, које ипак плени харизмом и урбаним духом, те покреће на сталну креативност која не мари ни за шта, а ипак је жеља за аутентичним хуманитетом њему на срцу. Није културан, није ни учтив, није чак ни уметник, а практична уметност коју он шири има систем који важи само за њега самог. Он је тоталан створ. Управо овако:

„Мене највише запрепасти историја коју нађем у великим домаћим књигама, о физиологији (...) љубав је полна. (...) Како се можете

волети, кад је сва узвишеност љубавна била заблуда! Као да сам секс за себе није одвише велико чудо и велика мистерија, исто тако у најмању руку као и додир двеју естетских идеја. (...) Згрозили су се усамљеници на помисао науке да је њихова верска екстаза храњена стално њином полном глађу. Као да твој одношај с богом постаје мање важан и диван, ако иде кроз мудрост сексуалну и апетит његов, а не преко срца само твог и мисли. И ако је у вери неопходно откровење, зар није и то једно откровење!... Почевши да пишем овакве песме, певам их не из критике на живот, већ нађох читаво благо животних заноса и одушевних се да стварам. Дајем им наслов: *Откровење!* Ако и не спадају у лирику, ја се не љутим: богатство им може бити и ванлирско па ипак да буде велико. А чак да су и ништавне за вас, оне су прошле већ кроз моје варење. Нисам примитиван. Споредна је ствар лирика (...) не остварујем велику уметност већ само велику екстазу...”

Растко Петровић, „Пробуђена свест – Јуда”, *Ошкровење*

Није можда више занимљиво данас размишљати о кубизму као једном од авангардних „изама”, али је више него занимљиво истраживати шта је то, заправо, значило. И какву поруку из тог значења можемо данас извући. Збир поступака које данас називамо авангардом ипак су – сликање, певање, писање, свирање, снимање, глуму... – начинили битнијим од самог уметничког производа, а експеримент и потрагу – битнијом од имитирања. То је значило да је реалност могуће уништити, изрезати, срушити, избушити... и саставити је поново, као нешто друго – као уметност!

(Одломак из студије *Резервна култура: традиција и рана српска авангарда у контексту српске књижевности*, која излази ускоро у издању Службеног гласника.)

Марија
Грујић

Игре ума и жеље

Три
савремена
мађарска
филма

Ни чудеса телевизије, ни лагодност видео-касета, ни зараза гејминга, ни пошаст интернета и мобилних телефона, нису укинули човечју фасцинацију основном, првобитном формом покретних слика, најлепшом и најмистериознијом илузијом – филмом. Од конкуренције телевизијских форми, видео-рекордера, ди-ви-дијева и малих екрана, филмски свет се дуго штитио природом своје визуелизоване илузије, лепотом контраста таме и светла. А онда, са страховито убрзавајућом мобилношћу технологије, могућношћу ношења свог приватног малог биоскопа или телевизије са собом, посматрању разних садржаја, разговора и преноса са другог краја света у реалном времену, у формату не већем од једне књиге, или половине длана, у времену не дужем од пола минута, поставило се, вероватно, небројено пута и питање: чему филм у својој основној форми, дужој од сат времена, са структурисаном радњом, ликовима, карактеризацијом и следом догађаја, будући да је такву форму тешко погледати за време десетоминутне вожње метроом, или између два кратка видео-снимка са интернета у којима учимо како да савладамо изнова некакав „тулс”, неопходан за посао?

Филм, међутим, живи. Без нарочитих екстерних објашњења и разлога, филм, нарочито европски, самообјашњава се и даље својом архитектоником унутрашњег повезивања форме, приче, слике, речи, музике. Као и сваки уметнички медиј, онда када произведе својим постојањем нови део уметничке слагалице универзума, филм самооправдава своје постојање естетским задовољством које изазива, спречавајући човечанство да потоне у

бескрај артифицијелне, механичке, ванхуманоидне калкулације. Филм фасцинира. Мрак и тишина пројекције, нека незаборавна слика или реч, црвени тепих на улазу на премијеру, сјај и златна прашина филмске славе, игре ума, жеље, и на крају чежње за посматрањем и за тим да се буде посматран – све то доводи бројне успешне и славне на барем неки од три европска филмска фестивала – у Кану, Берлину и Венецији, а и на многе друге. Тај чаробни прах не губи свој утицај ни данас – добар филм у Европи и данас се сматра једном од највећих уметности, а њени творци славе се неретко као боголика бића, јер та обожена, али ипак људска егзистенција, може да удахне слици, речима и звуку јединствену снагу вишеслојног смисла. Потенцијали филма леже, понајвише, у слојевитости и комплексности овог медија, јер и најпромишљеније комбинације артифицијелне интелигенције не би могло да дођу до сваког решења комбинаторике стварања ликова, предела, радње и толико пута доживљене филмске магије. И то се и доказује, у мноштву европских кинематографија, које су данас продуктивније него икад у последњих седам или осам деценија. Готово да неке од њих подсећају и на златно, хиперпродуктивно доба стварања филма појединих националних продукција међуратног периода у Европи, након којег је примат, чини се, заувек, одједрио преко океана, да гради Холивуд, и остане тамо. Ипак, у складу са данашњим духом конкуренције и високих захтева визуелних медија, најновији филмови европских продукција, далеко су, у најбољем смислу речи, свеснији себе него њихове претече стотинак година раније.

Мађарска филмска историја је, без сумње, једна од најзначајнијих у Европи, гледано историјски, али и на друге начине. Да је непобитно историјски истакнута, примера ради, сведочи и чињеница да је управо из Мађарске емигрирао Александар Корда (Alexander Korda), и у суштини, кључно утицао својим продуцентским радом, пре свега на британску филмску традицију, али значајним делом и на разне друге, укључујући и холивудску. У периоду између два светска рата Мађарска је била чувена по великом броју филмских пројекција, као и по сопственој филмској

продукцији, која се делом ослањала на узор из великог света, а великим делом тежила креирању специфичног, домаћег филмског израза, прилагођеног укусу тадашње грађанске класе, утканог у тадашњи дух специфичне централноевропске урбане културе. Након Другог светског рата, филмска продукција постаје, како је већ био и стандард за оно време, централно конституисана од стране државних институција, што, међутим, није спречавало поједине врхунске филмске ствараоце да оставе неизбрисив траг у времену сатиричним погледима на свет, друштвену и политичку ситуацију, те да се покатак нађу и на ивици друштвене осуде. Сетимо се само филмова *Свебок* (*A tanú*, Petér Vacsó, 1969), *Оџац* (*Apa*, István Szabó, 1966), или *Љубав* (*Szerelem*, Károly Makk, 1971), као и филма познатог под енглеском верзијом назива *Another Way* (*Egymásra nézve*, Károly Makk, 1982). У овим делима, теме свакодневних људских судбина анализирају се дубински, без задршке, уз пуну контекстуализујућу рефлексивност на друштво тоталитарне бирократије које се увелико бави колективним, а за индивидуално оставља премало места.

У прве две деценије након пада „гвоздене завесе” на свет је дошло још неколико међународно примећених и прослављених филмова, који су, пак, вешто спајали својим изразом проблематику актуелних друштвених егзистенцијалних дилема са жанром комедије, црне комедије, па чак и трилера. Овде можда треба поменути духовити, досетљиви, горко-слатки носталгични филм *Три Москва* (*Moszkva tér*, Ferenc Török, 2001), као и фантазијско-бизарну црнохуморну сагу под називом *Контрола* (*Kontroll*, Nimród Antal, 2003). Док у *Триу Москва* сагледавамо реминисценцију на стасавање једне нове, пост-социјалистичке генерације која ће, и несвесно, имати истовремено и тежак и узбудљив задатак да (ре) креира мађарско друштво и уведе га у један нови, непознати и непрегледан свет, филм *Контрола* операционализује један хипер-реалистични контекст професије контролора карата у подземној железници као задивљујућу метафору мрачних тајни људске душе, посрнућа и борбе за досезањем животног смисла.

Посебно треба истаћи интернационално најзначајнији пример касније пост-социјалистичке фазе успона мађарског филма”, а то је добитник награде Оскар за најбољи филм на страном језику, *Шаулов син* (*Saul fia*, László Nemes, 2015), филм о мучној атмосфери концентрационог логора у време Холокауста, и вечној људској нади и потрази за смислом и очовечењем, чак у најстрашнијим моментима. Поред тога, показало се, на крају крајева, да у овој фази чак и успеси у домену фантазијски-сатиричног жанра нису страни мађарским ауторима. Филм *Бели дој* (*Fehér isten*, Kornél Mundruczó, 2014) сатирички брутално апокалиптична, и пре свега алегорична фантазија о побуни паса против суровости људског рода над њима, опремљена неким од најфасцинантнијих масовних сцена са животињама и смештена у сиво-суморни аутентични амбијент Будимпеште као симулакрума новог, дехуманизованог и обесмишљеног света, јесте вероватно један од најхрабријих редитељских експеримената савремене европске продукције. Напокон, изоставивши многе друге због недостатка простора, поменућемо и још једну визуелно упечатљиву фантазијску алегорију, под називом *Лиза, лисичја вила* (*Liza, a rókatündér*, Károly Ujj Mészáros, 2015), овог пута предочену у комичком руху својеврсне романтичне хорор-пародије, у којој се такође, баналност живота једне, наизглед ни по чему посебне девојке, посматра, као истовремено и надреалан и психолошки суштински метафоричан концепт савремених људских ауто-деструктивних понашања и трагикомичких егзистенцијалних усуда.

Што је још занимљивије, међутим, чини се да, чак и у односу на ову горенаведену изузетну позиционираност мађарског постхладноратовског филма, све бољи и квалитетнији радови ове националне филмске продукције у последњих десетак година постају препознатљивији и признатији, а дани гламура и признатости мађарске кинематографије, са којима се чак ни она с почетка двадесетог века неће моћи поредити, у суштини, тек надолазе. Наиме, у последњих тек нешто

више од деценију и по, мађарска филмска продукција полако се приближава примату у европској синематској сфери по питању филмова са тематиком савременог живота, бивствовања у овом најактуелнијом, пост-постмодерном друштву, времену опште (де)глобализације, неолибералне комерцијализације и девалвације људских душа, снова и међусобне комуникације. Због тога ћемо овде и детаљније поменути три, по много чему, изузетна филма са тематиком захтевне, баналне и необјашњиве људске свакодневице, уобличене из перспективе три запажене ауторке мађарске редитељске сцене, који комбиновањем хиперреалистичког репрезентацијског модуса и поетизовано преобликованог погледа на изборе у реалностима људског живота, поручују нешто ново и бескомпромисно о збуњујућим лавиринтима савременог живота.

Први од наведених филмова високо је препознат и од стране светске филмске критике и награђен „Златним медведом” на филмском фестивалу Берлинале у Берлину (*Berlinale*, 2017). Куриозитет је да је настао под редитељством ауторке која је пре овог филма, чак читавих осамнаест година била одсутна из сфере режирања дугометражног филма. О биографији ове изузетне ауторке, као и биографијама друге две чији ћемо по један филм овде разматрати, због недостатка простора, у овом тексту нажалост, неће бити речи. Али поменути берлинском славом овенчани филм *О шелу и гушу* (*Testről és lélekről*, Pldikó Enyedi, 2017), свакако јесте драгуљ интимног, хипер-сензибилисаног ауторског субјекта који проналази лепоту, смисао, хуманитет, прихватање и помирење и са собом и са другима, у најсуморнијим, до бизарности неупадљивим и непрепричљивим амбијентима људског живота, као што је локалитет једне индустријске кланице негде у забачености мађарске урбане периферије, и протагониста запослених у њој. У филму се издвајају два лика којима је живот, истовремено, доделио и добре и лоше карте, расподеливши неравноправно њихове умне и физичке карактеристике, издвојивши их, осамљујући их од других, а дајући им, опет, јединствену перспективу над другима. То

су средовечни управник кланице Ендре, човек високих моралних и професионалних способности, али аутомаргинализован и несигуран претежно због деформитета једне руке, и нова ветеринарка у колективу, задужена за контролу квалитета меса, млада жена натпросечне интелигенције и привлачне спољашњости, али од спољашњег света такође одвојена својим необичним дистанцираним психемотивним стањем, смештеним на неодређеној позицији негде у спектру наговештеног аутизма. Ово двоје људи, маргинализованих у односу на просечност људских живота, сусрећу се без своје свесне воље, тако што се, захваљујући психолошким тестовима који се рутински спроводе у фирми не би ли се открила извесна мања крађа новца приликом једног инцидента, испоставља да сањају идентичан сан: о љубавном ритуалу сусрета јелена и срне у хладној, зимској дивљини. Овим случајним открићем почиње да се одвија потрага ово двоје људи за емотивношћу и интимношћу са другим припадником сопствене врсте, потреба коју је Ендре у свом животу умртвио, а коју Марија тек открива и учи, иако пре овог открића није ни слутила да је и она носи у себи. Контраст између нежности и поетичности суптилне, инстинктивне игре јелена у сноликом амбијенту, и реалистичкој суровости кланице, у којој се спроводи наличје животног циклуса, у коме и људска врста, као и свака друга животињска у ланцу живота, учествује у одржавању сопственог материјалног тела хранећи се телом других врста, оличава метафору хуманитета које је истовремено и духовно и карнално, и емотивно и сурово. У једном моменту Ендре наглашава, у разговору са новим радником, да у кланици не може да ради онај ко нема саосећања према патњи животиња. Ова парадоксална изјава уткана је у смисаону потку читаве филмске радње, у којој се хуманитет приказује као галиматијас суровости неопходне да би се преживело, засноване на потребама одржавања врсте, и онога што називамо душом а које се састоји од две компоненте: ума неопходног да би се савладали изазови колективитета, и чулно-емотивне интимности са другом особом,

оним што зовемо урођеним, срнолико-јеленским инстинктом живог бића. Сложена конфузија наших постојања, како овај филм поручује, разрешава се једино тим сусретом, као у сноликом деликатном, компликованом и дуготрајном, сусрету јеленског амбијента, проналаском са оним другим, оличењем разумевања и узајамне потребе за интимом. Механика и смисао тог сусрета учи се и проживљава, док је сам сусрет по себи тежак, неизvestан, препун препрека, сумњи, туге али и пронађеног спокоја, што је опет све тек неизбежан, саставни део чињенице да смо рођени као део људске врсте. Овај филм поставља суштинска питања тежине и понора ванвременског животног терета над појединцем, и истовремено, у самом филму, нуди своја уметничка и филозофска решења.

Други филм, *Један дан* (*Egy nap*, Szofia Szilágyi, 2018), по организацији филмског времена и концептуализацији наративног фокуса, посве је другачији. Смештен у амбијент једног уобичајеног будимпештанског стана, кварта и живота једног брачног пара млађих година средњег друштвеног сталежа, концентрисаног на подизање троје мале деце, плаћање рачуна и задовољавање уобичајених друштвених конвенција, овај филм болно подсећа на глобални живот огромног дела савременог човечанства, ухваћеног у замку испуњавања некадашњих сопствених животних планова и жеља. Филмска фабула посредује се из перспективе младе жене, Ане, тако да посматрамо свакодневно, очигледно већ рутинско али увек стресно ношење са уобичајеним задацима бриге о деци која иду у школу, на тренинг, на часове музике, у обданиште, о чијим ситним болестима и проблемима је неопходно свакодневно водити рачуна, где се дочекују водоинсталатери, где се води борба са шефовима на послу, распоредима и броји последњи новац из коверте и за штедњу, док живот измиче, и док стално осећамо напетост драме некаквог неповратног губитка, туге и слома који непрестано, као злокобни дух вреба из прикрајка. Наиме, на самом почетку филма, открива се високорационални покушај овог младог пара да заустави у самог стартау оно што се назире као почетак краха

брачног завета: на молбу свога мужа, Сабопча, Ана одлази на уговорени састанак насамо са заједничком пријатељицом Габи, која је пак, како сазнајемо, признала у неком моменту раније своју заљубљеност у Сабопча, не би ли се, као у трагикомичном судском преговарању, свим странама разјаснило да се превара у физичком смислу није догодила, те због тога све остаје као што је и било, јер неопростивог преступа, суво фактички гледано, и нема. Но, тај немили сузбијени конфликт, та неповратна свест да су се интимна издаја, емотивна превара, нестанак брачне љубави, и крај свега што животу даје смисао, непобитно уселили у њихов живот и раширили као куга над свим тим свакодневним проблемима и ситницама, обавијају читав ток свих наредних свакодневних Аниних радњи. Та ментална чиода, у ум усељена сумња, приводи је лагано свести да се све оно светло и идеално у животу неумитно срушило под тежином онога што се зове живот и усуд тешких, компликованих људских односа. Динамика нарације током које се тешка егзистенцијална и интимна тескоба увлачи у јунакињину психу на фону свакодневице удате и запослене мајке троје деце, чини овај филм узбудљивим, и привлачним за гледање, иако се у њему, дословно, не приказује ништа више од једног и по уобичајеног дана предавачице италијанског језика, мајке и супруге у једној савременој будимпештанској породици. Оно што овај филм чини изузетним јесте поигравање јунакињиног ума, она тешка, неизбрисива мисао у позадини њене свести, о којој нам она не саопштава ништа одређено, али нам редитељско и глумачко умеће дочаравања психичких сломова путем оспољеног понашања јунакиње приказује саму срж живота јединке, дефинисане проживљавањем конвенционализоване рутине која, међутим, запосевши и обухвативши тај живот, уништава саму срж његових основних покретача.

Најпосле, треће, и временски по званичној појави најмлађе остварење од свих наведених, подужега аутоироничног наслова, *Припреме за животиј заједно на неопређен њериод времена (Felkészülés meghatározatlan ideig tartó együttlétre*, Lili Horvát, 2020), одудара од претходна два, и по ауторском рукопису

редитељке, и по степену поетичке и уметничке зрелости. Наиме овај филм, упркос извесним још увек недовољно формираним моментима стваралачког поступка, уврштен је у овај избор понајвише због свежине своје тематске концепције, и иновативности у тек грубо скицираним а ипак ефектним изборима сценографских, амбијенталних, сценаријских и глумачких решења. Ово дело буди у гледаоцу аутентично филмско уживање захваљујући добро дочараној атмосфери једне љубавне приче приказане из перспективе мистериозно необичне, хипотетичке поставке: да кадгод се заљубимо, заправо измислимо читаву љубавну причу и замислимо је као реалност у коју се, ако имамо среће, вољена особа уклопи тек као део наше сопствене слагалице. Ако овако формулисан заплет некога подсећа на суштинску идеју већ култног филма *Чудесна судбина Амелије Пулен (Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*, Jean-Pierre Jeunet, 2001), онда можемо рећи да овај мађарски филм одводи ток овакве замисли у једном сасвим другом, оригинално мистериозном и тајанственом, а опет хиперреалистичном, болно прецизно друштвено контекстуализованом правцу приповедања. Главна јунакиња филма Марта се на почетку радње враћа у родну Мађарску након двадесет година живота у Америци, куда је, попут многих образованих бриљантних држављана савремене Европе, отишла у потрази за најпунијим остварењем својих професионалних потенцијала, и где је изградила свој живот и каријеру успешног неурохирурга. Разлог због којег се, међутим, на самом врхунцу свог животног пута враћа у видно полупусту, далеко сиромашнију, из прекоокеанске перспективе као заборављену у времену и простору, Будимпешту, јесте крајње необичан: након једног сусрета на конференцији у Америци са колегом Јаношем, неурохирургом из Будимпеште, она је стекла уверење да је баш он човек са којим жели да проведе живот, како се и у наслову каже, без предуслова и ограничења. Њен изабраник, међутим, када га и пронађе у Будимпешти, устврдиће да је никад у животу пре тога није видео. Тако почиње заплет овога филма у коме Марта као и сами гледаоци, покушава да открије да ли је све у шта је она сама била

убеђена, преваливши тако дуг пут, и оставивши сав претходни живот за собом, била само бизарна, по ко зна који пут одиграна, сурова игра њеног сопственог центра за емоције и мисли у мозгу, у коме се чежња и веровање у постојање животног смисла, негде у кори нашег мозга, формирају у чврст доживљај реалности. Тако јунакиња остаје да живи и ради као хирург у таквој оронулој, али у тој оронулости лепој и фантастички обојеној Будимпешти, као да жели да истражи предворја исконске базе свога живота и примарних принципа функционисања емоција и разума, покушавајући да утврди да ли је све била само игра ума и чежње за сопственом пуноћом. У тој игри, настављају се њени сусрети са помнутим тајанственим колегом неурохирургом, који, чини се, и сам заинтересован за читаву мистерију, са своје стране истражује и своје сопствено ја, у једној напетом игри, у којој до самог краја, а чини се ни после њега, нећемо знати да ли посматрамо једну, објективну реалност, или, пак, реалност као феномен коју сваки појединачан ум конструише за себе. Околност да су протагонисти овога филма, заправо, неурохирурзи, људи који из прве руке знају да су наше емоције и мисли нешто на шта се може на разне начине утицати, што се може стварати и одузимати, те да се у њиховим рукама, за време операција, по правилу налазе и одлуке да ли ће се њихови пацијенти смејати, да ли ће говорити, да ли ће писати, читати и осећати емоције – чини читаву ову мистериозну игру фабуле додатно компликованом. Оваква констелација радње приводи на поетички јединствен начин мотиве науке и рационалног поимања склопа људске интима са елементима мистерије, ирационалности и тајновитости људске душе. На крају, пејзаж савремене мађарске престонице, као апокалиптички обојен извесном атмосфером сумрака, урбаног сивила и ноћи, као старинског и неистраженог топонима, и старог, у овом филму готово митологизованог Моста слободе (Szabadság hídj), као места замишљеног неоствареног сусрета, представља јасну метафору јунакињиног пута самоистраживања, повратка у самоанализу, у суочавање са најдубљим интимним хтењима и путоказима.

Рецимо на крају, да, у сваком случају, оно што ова три филма доводи у ситуацију истовременог подвргавања овој краткој анализи свакако није тек формална биографска чињеница да су сва три настала под женским редитељским печатом. Ово су, наиме, филмови, новог, савременог, историјом и конвенцијама неоптерећеног сензибилитета непосредне реалности, у којима се особити редитељски и сценаристички субјекти показују као довољно храбри да се подухвате тешко размрсивих тема живота данашњице, онога живота који уметник управо проживљава док се ствара само дело. Оставићемо читаоцима и гледаоцима да промисле у којој мери овој свежини и новини сензибилитета филмске уметности доприноси чињеница да женски ауторски рукопис све више добија простора у европском редитељском и сценаристичком пољу, а узимајући у обзир у којој мери су врата холивудске индустрије још увек суштински неотворена ауторкама у овим доменима. Сва три, у овом тексту осветљена филмска остварења у свом средишту конституисала су, а притом сваки на свој посебан начин, једну суштинску платформу за уметничко посматрање људске интима. У оквиру те уметничке платформе у сваком од ових остварења живот се посматра као колоплет рационалних делања и скривених чежњи, у којима се реалности које се налазе и изван нас, али и у нама самим, поигравају са свим оним што савремени човек верује да зна, осећа, може и жели. Можда можемо рећи да је та специфична комбинаторика хиперреалистичког амбијента и основне поставке радње са елементима ирационалних путања душе оно што ове филмове издваја као изданке једне већ богате а и даље обећавајуће синематске културе, чинећи их истовремено и јасним и недокучивим за гледаоца, и пре свега, лепим у њиховој недокучивости, попут Рубикове коцке или филмично митологизованог будимпештанског Моста слободе ●

Маја
Ђирић

Пронађено јагње

К
Н
М
90

О геолокацији

У тишини, а током дана жалости, у црном мају, проглашен је крај пандемије. Завршила се са упозорењем да, упркос очекиваном, нема опуштања, да треба задржати дистанцу јер у супротном... ништа није свето, ни безбедно, упуцана је невина младост, убијен је чист таленат, изнова је компромитована идеја интернационализације, попуцао је и патријарх по родним шавовима, наставља се дуготрајна борба за опстанак Срба на Косову. И у свему томе интегритет је показао конторверзни и промилитантни Баја Мали Книнца одложивши окупљање у виду концерта за после четрдесет дана од масакра у Рибникару. Ваљда човек има истрениране инстикте за понашање у предратном стању.

А током три године пандемије, чак и за оне слабије, сатеране у мишију рупу, подигнут је пети (дигитални) зид и парадоксално је срушена баријера људскости, уградили смо сами себе у своју дигиталну представу. Места су дигитално клонирана, увећана, и најважније од свега, проширена. Прва је година донела NFT, као удице у виду сличица повезаних записом са криптовалутама, друга метаверзум, а трећа је омасовила вештачку интелигенцију. Инсистрали смо на изградњи паралелног дигиталног света од клонираних слика, и прекасно разматрамо да ли је требало дозволити копијутеризованом уму да доноси суд о нашој стварности. За сада је оптимализује. У четвртој години може се десити да ће нам научене машине судити, јер знатно су брже од нас људи.

Податке који јој буду доступни, машина ће обрадити. Истренираће алгоритам тако да искористи све што може од онога што смо јој дали. Објективно, хладно, прецизно - у својим оквирима. А у управо су референце на рушевине старих тела и инфраструктура након пандемије, везивно ткиво са нашом прошлошћу. Обавезало нас је оно нешто више од рутине да живимо уназад, држи нас људска суровост, упркос корозији, не напуштамо идеологије за које смо мислили да имају смисао... док нам их не упуцају, док не попуцају, док се не удаље и постану нам стране.

О јагњету први пут

Но, узмимо за пример представу јагњета. У свом хаосу прве године пандемије курирала сам *Јесењу изложбу 2020.* године у Павиљону Цвијета Зузорић. И једна сам од ретких који кажу „курирање”, а не „кустосирање”. Латинска реч *curare* значи водити рачуна о нечему, о савременој уметности у мом случају, док „кустосирање” звучи као патосирање, а ваљда смо као друштво истренирали да прејакe буду речи и дела, не чују се кад су деликатне. Лепо је бити фин, али у интензивном друштву, као што је српско друштво, то често значи да испаднете будала. Неком тамо Нечастивом, који вас изазива, боље да најавите унапред патосирање, да зна да сте спремни да га патосирате. Боље ви њега, него он вас. Но, вратимо се на

Павиљон на Калишу, у ту јесен 2020. године. Од целог понуђеног садржаја, који је више реферирао на људске конфликте и виталност материјала, него на саму пандемију, дизајнер је између одабраних радова ишчитао ненаписано – симбол јагњета. Тај симбол невиности и чистоће, жртвовања и спасења, рањивости и крхкости, благости и кротости, лажно је указивао на нашу отпорност према пандемији, а много више на то да смо били у самој пандемијској слици, да ни ми, а ни они који би могли да нам суде истовремено, нису имали дистанцу са које би је сагледали и наспрам које би се одредили. Дизајнер нас је означио представом јагњета. Нисмо се бунили, иако је наивност последње што нам је потребно у свету уметности током пандемије. Али, због повезаности сличне оној са којом је својевремено сликар Милан Блануша цитирао Хајнриха Хајнеа Васку Попи на немачком језику, а овом песнику очи потом биле пуне суза, нама је то јагње давало неки трачак наде да ће се и ова пандемија кад тада завршити. Нисмо претпоставили да ће се, док смо у изолацији, подићи „пети зид“ за нове постљудске субјекте, да ћемо на контролу и онтологију надгледања самостално пристати.

Није *Јесења изложба* била први пут да сам дотакла слику јагњета, ни последњи да сам се око вечности његовог изостанка колебала. Један је мој пад на главу из воденог таксија пуног размажених љубитеља уметности, непосредно након великог кустоског ангажмана у Албанији, а током професионалног отварања Бијенала у Венецији, био за мене прекретница. Уметност и коктели у венецијанској сценографији поништене су дугачким, празним, белим и стерилним болничким ходницима без сигнала, којима су ме гурали у столицу на тачкове ка рендгену. Нешто пре тога, у чекаоници, у којој су ме у столицу окретали из хуманих разлога, на начин да не гледам остале хитне случајеве, изненада сам угледала колегу кустоса из Луксембурга. Он није могао да говори, јер му се кост из сендвича испречила у душинику, ја нисам могла да се померам јер ми је врат био фиксиран. У тој непокретности и немости, сетили смо се да је једне године грчки павиљон изједначавао стерилност света уметности и болнице. Ни-

смо се сложили у том тренутку, није нам било свеједно да ли ћемо остати у овој другој. Једина сличност је та да се и једно и друго дешава живима, рекао ми је након пада шармантни италијански болничари, возећи ме чамцем за хитне случајеве.

О јагњету други пут

О томе какав је тај пад био прекретница у мом животу, писаћу другом приликом. Овде је битно да је он учинио да се пронађем у Камијевој књизи *Паг*, у којој, сетићете се, један бивши адвокат, Жан-Баптист (или на српском Јован Крститељ), кроз пад долази до аутентичности као судија-покајник. Више од саме сличности са мојим падом, закупило ме је то да се у књизи спомиње „Гентски олтар“, који су насликали браћа Ван Ајк, 1432. године. Доњи леви фрагмент олтара, „Мистично јагње“, појављује се у горе поменутој Камијевој књизи на другој страни, и то у свом одсуству са зида кафеа „Мексико“ у Амстердаму, у другом поглављу је реч о његовој невиђеној интересантној крађи, а која се у стварном животу догодила 1934. године. На самом крају књиге разоткрива се мистерија и открива да је украдени фрагмент олтара завршио у ормару судије-покајника.

Сањала сам једном одсечену главу Јована Крститеља, висока структура била је наспрам мене. Не знам да ли зато што је одсечена, или зато што са собом носи и много боли. У сваком случају, слика која је завршила код Жан-Баптиста у ормару део је олтара који се зове „Праведне судије“. Ками га је, реферирајући на крађу, удаљио од јагњета, и приближио боекима, зависницима и лоповима у кафеу „Мексико“, него самом јагњету које је остало у центру олтара и у катедрали.

О јагњету трећи пут

Скоро да сам заборавила да сам том јагњету била близу још једном у животу, баш захваљујући том „Гентском олтару“ и мојој кустоској каријери. Јан Хут (Jan Hoet) није био само зачетник, или пионир кустоских пракси, њега су звали папом савремене уметности. На пример, изложба *Les Chambres d'Amis* („Собе

пријатеља”), 1986. године, коју је курирао у Генту (да, у истом граду где се налази и олтар „Мистично јагње”), једна је од најважнијих у историји кустоских пракси. Десила се у педесет и осам приватних кућа у Генту, изложба је рушила конвенције тзв. музејске „беле коцке”. Уместо у стерилној музејској институцији, уметници су стварали у реалности приватних кућа, њихових законитости, услова и норми – дистанца између уметничког дела и публице је била укинута, све је деловало као интегративно, непосредно искуство. Уметност је била извучена у стваран живот и морала је визуелно и концептуално да га надмаши. Дугачка је историја кустоских маневара Јана Хута. Она између осталог укључује и курирање истакнутих Каселских *Documenta IX*. Овде је битније да је на самом крају свог живота, у самој катедрали Сент Баво, у којој се налази и „Мистично јагње”, потписао изложбу под називом *Sint Jan 2012*. године. У свету хиперпродукције виртуелних слика, овом изложбом је наглашен значај хришћанских представа као један од камена темељаца визуелних уметности. Тај пут од изложби у приватним кућама, ка последњој изложби у Катедрали Сент Баво, био је и ауто-омаж Јан Хоету, његов завет о пређењеном путу - од секуларних до сакралних слика, и припрема за *post mortem*. Књига која је пратила изложбу објављена је пар месеци пошто је он пао у кому на аеродрому у Хамбургу. У тој књизи нашао се и мој текст под насловом „Подмлађивање *Monte Verità*”, о спиритуланости у уметности, о утопијској теозофској комуни у швајцарском граду Аскона. Ова мистична комуна је од почетка двадесетог века била позната по самокритичности, еманципацији жена, уједињењу тела и духа и окупљала је неконвенционалне самотњаке. Тако смо се поново, кроз текст, на кратко, ненамеравано, дотакли „Мистично јагње”, Ками и ја.

О јагњету четврти пут

Пре тачно годину дана курирала сам јубиларно 20. Бијенале уметности у Панчеву, под називом *рафинеријаманасџир*, а инспирисана суживотом манастира Војловица и Рафинерије нафте Панчево, на истом парче-

ту земље. „Јагње (историја увек почиње са тобом)” представљено је у оквиру *рафинеријеманасџира* као документација једнонедељног перформанса са јагњетом које је Лука Цветковић носио 2021. године од српског села до албанског села. Како он каже, перформанс је документован из перспективе јагњета, јер је главна идеја била да се постави питање нове субјективности наспрам постојећих наратива. Цветковићев залог против антропоцентричности ипак је на крају подлегао људском ставу. Не постоји поништавање конфликта кроз јагње у политички контаминираној и изманипулисаној средини. Став се може заузети само на људској, а никако на животињској равни. Било ми је важно да укључим тај конторверзни рад у селекцију, али и данас сматрам да би баланс био бољи да је то јагње ишло у супротном смеру, од Албанаца до Срба, да видимо да ли би уопште стигло. Или барем да су била два јагњета, и два супротна пута.

О јагњету пети пут

Занимало ме је какву ће слику јагњета генерисати вештачка интелигенција. Укуцала сам јагње у гентском стилу у DALL-еа, изашле су фотографије хране – јагњетине. Никаква уметност. Подсетило ме на ономад, када смо Добрица и ја после пешачења по Космају отишли у печењару „Дашчара”, код Младеновца. Он тек што се вратио из Америке, није хтео да једе јагњетину, вазда *hikes, stakes i smoothies*. Јужњачки акценат је остао, али је *americana* ипак дефинисала његов мени... до прве пуње не... Заборавио је на тренутак свој Топлички крај, онај исти који је био мобилисан за битку на Кошарама. Како је његова мајка рекла, није се ујак вратио као исти човек после те битке. Не знам да ли је јео јагњетину, али нису помогла ни непрегледна поља под малинама. Покушала сам да дам нови унос вештачкој интелигенцији са жељом да генерише слику јагњета у стилу Ендија Ворхола. Е то је већ личило на јефтину уметност за туристе, то вештачки генерисано јагње у флуоресцентним бојама.

О јагњету последњи пут

Живот је у ствари путања која повезује на изглед пролазне представе. То је она витална нит која се препознаје и у свадбеној трубачкој тачки познатијој као „Изгубљено јагње”. Могло би се рећи да сам, на неки начин, сваки пут када бих се сусрела са представом јагњета, била у улози једног од трубача, раштрканих и скривених по ћошковима сале за прославе. Трубачи се дозивају и ослушкују, траже се и удварају, зато што су насумично распоређени и истргнути из целине. Баш као и све моје представе јагњета. Тако би једна труба била кустос Јан Хут, друга би била судија-покајник Жан-Баптист, и да није онога тренутка када се сви заједно пронађу у центру подијума, као што их ја сада дозивам, остали би изгубљени, сваки за себе. Звуци трубе истера-

ни су из углава, под рефлекторе, а представе јагњета истргнуте из катедрале Сан Бово, из Камијевог бара „Мексико”, из једне љубавне везе пропале због притиска обавезивања, са Косова, истргнуте са DALL-еа, и поново повезане кроз ову моју причу. Јер када би трубе остале неме и скрајнуте, нико од пијаних не би ни помислио да у њима нађе оно што је изгубљено. На пример, неки нови смисао. Као што је то ова моја представа јагњета. Да ли је могла вештачка интелигенција да успостави везе онако како их је људски субјекат у овом тексту успоставио? Саветовала сам се са њом, али за сада машина није истренирана ни да пронађе на којој страни се у Камијевој књизи *Пад* налази украдени део олтара „Мистично јагње”. За сада, док не одгонетне шта је људима битно за везивање ●

Лука Цветковић, „Јагње (Историја увек почиње са тобом)”, документација перформанса, 2021.



к р и
т и
к а

Зорана
Симић

Ништа О КЊИЗИ

(Annie Ernaux,
Nisam izašla iz svoje noći,
prev. Vlatka Valentić,
OceanMore, Zagreb, 2023)

КЊ
М
94

Половином деветнаестог столећа, у Француској се замишљала књига ни о чему (*un livre sur rien*). Стотину и више година касније, ово национално тржиште, попут бројних других, поплављено је књигама о којима се може рећи све изузев да су „ни о чему”, а неретко, најчешће, и да „нису ничему”. (Ради заклона, читати, на пример, Лоранс Плазне, *Љубав сама*.) Из исте државе једна жена недавно је награђена за позамашан корпус кратких прозних књига, оних за које нас тзв. светска јавност из свег гласа убеђује да су беспрекорна литература, па била то и (ауто)фикција.

О аутофикцији (*l'autofiction*) речено је све значајно што има да се каже, а на чињеницу да ту, већ од самих почетака, много значајно новог нема, указали су накнадно исти они који су термин пустили у оптицај (в. Дуња

Душанић, „Шта је аутофикција?”, Књижевна историја, 2012). Забава отад не престаје. Реч је попримила опсег конотација и употреба каквим се овде донедавно могло подичити још само женско писмо, такође поникло у француској постструктуралистичкој традицији (*l'écriture féminine*), иначе концепт незанемарљивих потенцијала, уколико се о њему, не само за њега, зна (в. Ивана Максић, „Женско писмо у поезији Е. Е. Камингза”, *Агон*, 2012).

Ако смо овде, упоредо с (ауто)девастицијом којечега не тако фиктивног, преживели карикатурално „женско перо”, „женско писмо”, и све остале женске синтагме које у кумовско-братском књижевном свету обично прве страдају у одстрелу смисла (в. Јасмина Лукић, „Женско писање и женско писмо у деведесетим годинама”, Сарајевске свеске, 2003), преживеће се и једна аутофикција. Преживеће се и преживеће, било да узор и ослонац проналази у опусу Ани Ерно и његовој нобеловској рецепцији или не. Преживеће (се) литература, најразличитије књиге, написане као и ненаписане, „измишљене” као и „неизмишљене”. Тако ће се и аутоодстрел смисла књижевних награда (Боб Дилан, *Just like Une Femme*) и надаље нивелисати знатно мање смишљеним, а ипак мудријим потезима (Олга Токарчук, чији есеји о књижевности, данас и у будућности, говоре трезвено и утопијски у исти мах).

★

Из перспективе оне коју књижевност и даље занима, опус Ани Ерно у целини је врло слаб. Из перспективе оне коју занима писање уопште, понешто се ту може изнаћи, у натрухама и без усхићења. Поједини аспекти опуса и његове рецепције вредни су пажње у интерпретативним заједницама и мимо категорије квалитета:

- политике награђивања у светлу питања класе и рода (кад је реч о убедљивој фикционализацији ових категорија, добра почетна станица је једна ранија нобеловка, Тони Морисон, *Вољена*);
- уверљивост/веродостојност и шта сад с њима (у ком смо од могућих светова, који су светови могући данас);
- ја говори(м) (о) себи-као-другима; је ли то привилегија ауто(социо)биографија?

Или, ауто(социо)биографија, је ли то (депривилегованих) привилегија?

То су, између осталог, важна питања.

На које све начине она још могу да се поставе, али овога пута у доброј фикцији? Или: да би фикција била добра? И то су важна питања. Зашто се ја-које-пише(м) упорно труди(м) да бежи(м) од неспутане креативности у саморазумљивост далеко мање провокативну од разговора који се одвијају у нама и око нас, на улицама, игралиштима, градилиштима, да бежи(м) с оног места, с оне маргине где нам је слобода још допуштена, где још може да се гради, имагинира, па и измишља могућност интимног колико и друштвеног смисла, такорећи смисла „ја-за-нас“? (Венди Браун у тексту „Рањени идентитети“, прев. Адриана Захаријевић, Генеро, 2011, о обрту од онтолошког ка политичком, од „Ја јесам“ ка „Ја ово желим за нас“, о рани и рањенима, о тужном свету, можда трајно лишеном докучивог смисла, без ресантимана, без аутовиктимизација, то је беспрекорна нефикција, на којој се убудуће може градити фикција; Урсула ЛЕГВИН о фикцији, у свим приликама.)

*

Руку на срце – а ја и срцем равноправно читам – хируршка прецизност у стилу Ани Ерно је неспорна, на моменте изврсна. Стакато. Сечива у сусрету с проживљеним искуствима. Проживљена искуства у писању иначе имају огроман значај, с тим што искуство није једнозначан појам, а његова значења нису једноставна. Феминисткиње су, између осталих и између осталог, на то страствено указивале и много пре него што су се књижевни арбитри, победници данашњице досетили да демонстрирају како о много чему вреди говорити или пак остати нем из феминистичких разлога (центлменски-уступак-по-сваку-цену није нужно достојан дубоког наклона). Ако ништа друго, код књига каква је *Нисам изашла из своје ноћи* добро је то што смо поштеђени бесомучне узурпације језика не би ли се једна солидна топка ингениозних компарација изнашла, поштеђени смо те врсте лишавања језика слободе и наговештаја смисла, о којима језиком макар може да се сања, а без жуђеног симулакрума велелепја,

без мучења, ресантимана (као што показују Емили Дикинсон некад, Ен Карсон данас, немали број песникиња, и њихови осетилни хербаријуми речи, искуства језика и језика искуства).

Зато су, међутим, у виду алтернатива велелепју, ту следећа поређења:

- 1) „Лутала је кућом ко муха без главе” (стр. 5);
- 2) „Ниједна ми жена никад неће бити блиска до те мјере, као да је носим у себи” (стр. 15);
- 3) „И овај пут покушам ући и у дизало и покренути га прије него што ме она сустигне и врата се затворе пред сликом њезина лица. Та бол, сваки пут. А опет, јутрос је у мјесној сластичарници нека жена дјевојчици опалила звонку плъуску. Понижено је дијете поносно, не плаче. Мајчино је лице безизражајно, строго. Призор ме потресе, сјетим се како ме мајка шамарала за сваку ситницу (ово је пре реминисценција, али и то је, по потреби, врста поређења, *ирим. ауџи.*)” (стр. 35)
- 4) „На Нову годину, мајку и све жене обукли су као некад, у блузе и сукње. Дали су им шампањца. Имитација живота. (...) Дође вечер, скидају се блузе и сукње из прошлог живота. Као кад се као дијете прерушиш и тобоже идеш на забаву. Но овдје је све то прошлост, правих забава више неће бити” (стр. 45).
- 5) „Њезино споловило, *Подријетило свијетџа*” (ево и алузије, стр. 65)

На преосталим странама с цифром 5 (стр. 25, 45, 75) нема поређења, изузев на страни 85: „Тјескобна сам као да чекам да се догоди још нешто” (Фил Колинс је то знатно сугестивније отпевао, *oh Lord*). Нађе се и овде покоји ауторски коментар: „Ужас”.

*

Можемо да се прерушимо у упућене чицоце и играмо тога да је опус Ани Ерно из перспективе књижевне историје или теорије револуционаран, те да је истих таквих хипертрофираних описних конструкција епохално достојан. Да то буде наша „имитација живота”.

Прозу актуелне нобеловке писала је, међутим, читава плејада аутора и ауторки,

у доба када и Ани Ерно сама. *Веома блага смрт*, *Une mort très douce*, Симон де Бовоар, на пример, настајала је у слично време кад и *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, повод ауто/сецирања је сличан, као и оперативна интервенција над фикци-ја-ма. Обе књиге покрећу питања од друштвеног значаја, она која би се, да је среће, на сличан начин постављала на другим местима. (И све остале ауторке на које овде упућујем и те како покрећу питања од друштвеног значаја, премда не на начин који је лако транспоновати на друга места изван нас). Истина је, а не фикција, и да се нобел-проза увелико пише и чита посвуда, и то, да мука буде већа, у свим замисливим жанровима. Како – ево новог повода за размишљања.

Несразмерно мали део опуса Ани Ерно – *Године*, *Једна жена*, неколицина најблаже (не и најблаже речено) сугестивних текстова којима се маркетиншки врло сугестивно, индустријски креативно прикрива читав дијапазон просечности – тек је нешто више од телеграмског извештаја. Та проза заслужује милост и наклоност читалаца јер милост и наклоност, биле читалачке или не, нису подложне директивама. Изузев, можда, ауто-директивама. Праву на увиђавну аутономију избора, жеље, мишљења, тумачења – речју, стварања.

У том такту могла би да започне и права забава. Игра одраслих која је попут дечје, она која је стваралачка упркос томе што смисла нема, или нам, ако га има, свеједно измиче. Не бисмо ли такву једну игру наслутили, можемо да посегнемо за речју која је – баш као у случајевима мегапопуларизације (опуса) Ани Ерно, или термина Сержа Дубровског мимо потоњих (ауто)ревизија – остала у сенци својих, тобоже, пандана.

Не, немам у виду таленат. Била би то сувише радикална утопија. За почетак, довољна је (ауто)критика ●

Никола Ђоковић Невоље

С родо- сло- вљем

(Олја Савићевић Иванчевић,
Лјета с Маријом, Booka,
Београд, 2023)

Породично/родословно стабло, односно начини и могућности његовог поновног (феминистичког) исписивања и промишљања, представља носећи мотив и главну преокупацију романа *Лјета с Маријом* Оље Савичевић Иванчевић.

Патријархална средина коју нам мапира ауторка, крећући се са виспреном спретношћу и скоковитошћу између различитих генерација и времена, дефинисала је, и дефинише свој идентитет и почетни замајац управо кроз припадање породичној лози.

Постоји, дакако, фундаментална невоља са родословљем, што својој ћерки 2019. године објашњава мајка (Маријола), једна од јунакиња овог романа (којима је свима

остало у наслеђе име Марија), у тренутку када ћерка (Мара), има за школски задатак да представи у дигиталној форми свој *Family Tree*. Маријола ће, не без гнева и резигнације, покушати да објасни Мари зашто њеног имена нема на родословном стаблу, да она као јединка и млада жена не постоји (с обзиром на то да није мушки члан фамилије). Наиме, родословље које прати обитељску мушку линију прекида се, како каже Маријола, на оном месту и оног тренутка „кад се неком промашеном медитеранском или динарском субјекту не роде кћери” (стр. 144). Маријола, из жеље за протекцијом, покушава да започне причу тешку неколико генерација, те да своју ћерку упозна са системском и структуралном дискриминацијом која почива у самим темељима патријархалног поретка, у самом корену родословног стабла. Ћерка на то одговара типичном младалачком иронијом и незаинтересованошћу, али „семе” сумње и преиспитивања је ипак бачено у њен тинејџерски свет. Она ће остатак живота морати да живи са клијањем тог сазнања о неправди, као и са изазовима „новог” света који и даље почива на архаичној, первертираној генеалогии, скројеног по мери мизогиног, гинофобичног обрасца потпуног искључења, као и брисања имена и наслеђа многобројних жена, на које се друштво са патронизовањем још увек позива као на „стубове породице”. Неме стубове, дакако, каријатиде без права гласа, идентитета и жеља. Без сопствене историје и сторије (приче).

Роман Оље Савичевић Иванчевић, у складу са тим увидом, представља пре свега потрагу за животима жена које су у наслеђе једне другима ипак оставиле – ма колико то знање било отежано историјским дисконтинuitетима, ратовима и мушким насиљем – обрасце истрајавања, опстанка и отпора. Компонујући широку романескну палету која гранањем наизменичних наративних линија захвата симултано у породичну судбину неколико генерација жена, Оља Савичевић Иванчевић конципира своју заједницу Марија као сложну и феминино оснажујућу, упркос очигледним разликама које чине индивидуалне *differentia specifica* основног породичног *genusa*.

Стога није изненађујуће што се роман отвара 1984. годином, евокацијом једног од таквих кружока на коме су биле окупљене све те Марије, чије ће се дивергентне судбине разгранати ризоматски, у наставку, попут корења које продире дубоко у дубину историје и личних биографија, а избија на површину у тренутку заплитања трансгенерацијских наративних чворова сведочења траума. Баш попут оног жилавог и истрајног, мада рањивог стабла бугенвиле, које је рука насилника посекала а породица ипак зацелила, 2021. године (поглавље „Бабље лето”). Стабла које краси стару породичну кућу као место „срећних људи, али са проблемима”.

Строга хронологија и линеарност напуштају се у корист појединачних исечака из живота, кратких вињета које пркосе патрилинеарној и родословној хијерархији.

Иако највећи део наратије романа тече у „трећем лицу” (изузев епилога који се одвија у првом лицу и исповедном тону, у наративном „сада”), поступком унутрашње фокализације посредован нам је мисаони и емоционални угао сваке од протагонисткиња, док се диверзитет али и ограничења њиховог света посредују једном врстом доживљеног говора (било да је реч о архаичном далматинском дијалекту, или младалачком, урбаном идиому/лингу). Овим афективним уживљавањем у свет јунакиња, повременим драматичним патосом и емпатичном, фамилијарном идентификацијом с њима, Оља лишаваше своју нараторку историјске „објективности”, непристраниности и неутралности, иако је свет историјских мена посредован са, на моменте запањујућом, *verite* прецизношћу.

На крају, у епилогу романа, у својеврсном извртању наративне рукавице, Марија (Маријола), коју затичемо већ у самом уводу док је још тинејџерка и љубитељка књижевности и поезије (присуствујући и сведочећи женским кружоцима својих рођакиња), сада се, као зрела књижевница, обраћа у првом лицу. Она је у посети родној кући, у сезони бербје малина. Тај повратак из Загреба у родно, (неименовано) село, на место детињства и успомена, обележен је сумирањем протеклих година и деценија, амбивалентних односа са мајком, као и заједничком посетом оближњем

гробљу, на Дан мртвих. Тиме се затвара пун круг личног сећања и колективног прекрајања историје, као што се то прекрајање продубљује у дискриминаторном и селективном односу према мртвима, оним заслужним и мање заслужним. И у *post mortem* тренутку истражава детерминистичка, одрвењена, патримонијална логика породичног стабла. Тако су се, опседнути смрћу, људи желели и у гробници „окупити као око обитељског стола”, па су ископали кости предака, нарушивши и оскрнавивши тиме поредак гробља заслужних мештана.

Ипак корени су расути, многобројни, жилице су разасуте на све делове југословенског поднебља, и тако несабрале апелују на неискорењивост и несводивост идентитета.

Приче и савезништва

Привилеговањем фемининог, разиграног начина причања прича, непосредног размењивања и посредовања искустава, сентименталног поверавања и исповедности, Оља Савичевић Иванчевић ставља у први план оне „случајне”, меандрирајуће, емфатичне дијалогне, настале у изненадном сусрету и „транзитну” (од једног места до другог), ту флуидну и необуздану провалу дискурса који разбија, попут надируће реке, задате, окоштале бране патријархалне „уздржаности” и срачунате „урачунљивости”. Флукуација, растреситост и волуминозност причања важнији су од потребе да се прича приведе крају.

*Разговор жена тече као ријека, њосред њро-
сџорије. То је дујица, чији њок, најосџетџку,
увире у неки крај, али која зајраво њејрекидно
сџруји међу њима и најџаја их, намаче да не
џосџану сухе и џорке.* (стр. 13).

Терапеутски, сентиментални, али и едукативни ефекат тих парезијских разговора не може бити прецењен. Као што не може да се занемари чињеница да се они зачињу не само између женских чланова породице, већ и у изненадним сусретима са потпуним незнакама. Тако на пример, једну од Марија (Мери) затичемо на авионском лету за Глазгов, 1973. године, у сусрет своме другом мужу. То је њен први лет, прво искуство одвајања од тла, као

и сасвим нови осећај интимности и фамилијализације који проналази у изненадном поверавању непознатој сапутници. Сапутница, у Мериној свести и идеализујућој представи, будући да су све жене у социјализму ослобљавале као другарице, постаје и сабеседница и сапатница, чиме се оквир „номадског” заједништва и разумевања потенцијално проширује на читав женски род, као најдрагоценији поклон, на начин предавања „срца”:

*Жена у сјегалу њокрај ње се засмџуљи-
ла и блаџо је џурнула раменом и џаад је Мери
осџејџила да би овој жени коју види џрви џуџи
моџла рећи чак и оно око чеџа је чиџџаво врџе-
ме леџџа кружила и џџако рџечџџо леџеџџала.
Пожељела је џред незнаном друџариџом оџво-
риџџи само срџе џриџе.* (стр. 116).

Иако се Мери, већ у следећем моменту, видно покаје, јер је њена сапутница заспала, а поврх тога запажа да на ногама носи тек обичне шлапе (што просуђује као блатантни доказ неозбиљности и шарлатанства), овај првобитни залог поверења говори о потреби да се искорачи из оквира патријархалним ћутањем и стидом запечаћене „женске тајне”, као последице унутарпородичних, присилних ултиматума. Тај „женски”, интројектовани стид и њиме индукована траума тиче се пре свега брака и односа са мушкарцима, као и Мериног дубоког разочарања у оба супруга (који су је варали и изневерили њено поверење). Ипак, док пратимо исти тај случајни, авионски сусрет две жене, нараторка нам дочарава и ширу породичну, брачну и историјску панораму из доба СФРЈ, оптерећену голооточком прошлосћу (Мерин први супруг је једва избегао Голи оток али не и идеолошку одмазду), као и Мерином критиком саме инертности и пасивности генерација жена под сенком респектабилних мужева. Упркос еманципацији и делимично извојеваној економској независности, многе жене су остале трајно моногамијски одане, практично „заветоване” својим мужевима. (Тако се мушки промискуитет и женска верност подупиру као стубови патријархата):

*Њене врџњакиње у мјесџџу, рекла је, сад
су им већ џомрли мужеви, сџџавиле су црне
мараме и сиџеле исџод куџа и џџако ће седеџџи
до краја живџџа. Навечер унесу џроноџџџи,*

ујућу іа ойей изнесу іред кућни іраі. (стр. 115).

Патријархалност коју претходне генерације жена нису имале могућности да доведу у питање, у примеру Маријиног (Маријолиног) односа са Михом, 2000. године, док плутају мирним морем, постаје јасно освешћена, кроз критику преовлађујућег портрета мушкарца-дечака (који никако да одрасту). Она је утолико успешнија јер је и врло зрело и искрено расветљавање саме позадине сопствене „наивне” еротске идеализације, праћене искуством еротске блискости:

Иако је неколико іодина сїарији, Маријола о Михи мисли као о ішаквом мушкарицу-дјетету. Уілавном се чини да је њему све једноставно. Да је и у њему све складно као и на њему. Зна да му је и на овако ірохладан дан кожа іойла и без да іа додирне. Пре неіо шїіо их је разоікрила као мале насилнике, размейљивце или кукавице, вољела је уіраво ішакве дечаке, ішамне іуіи и чврсііо ішорза, извањскоі склада, али лако би јој додијали; чим би јој се учинили уілашени и недовршени одлазила је іоііово равнодушно, без іуно осврїања. (стр. 96).

Та изборена могућност остављања и напуштања недовршених мушких индивидуа, без гриже савести и лажног стида, такође представља залог женског сазревања.

Жива река историје

Историјска панорама Ољиног романа разуђује се да би обухватила разноврсне „понорнице” женске, трансгенерацијске борбе за опстанак, на заједничким просторима југословенских народа – почев од Краљевине Југославије 20-их година прошлог века, преко социјалистичке Југославије (у периодима послератне обнове, потом седамдесетих година, све до нових ратова, 90-их). Круг наслеђиваних траума затвара се послератним крајоликом нових државица које одликује континуитет шовинизама и национализама, праћен богаћењем парламентарних, криминалних група и кланова, који су, попут злогласног Осмозе, локалног мафијаша из Маријолиног краја, до осамнаесте године сисали палац, а онда прст заменили пиштољем, и уз то

постали добростојећи суседи (који тиранишу преживеле породице). И након свих разарања и катастрофа, и даље историјском сценом тумара и дефилије милитантни маскулинитет, а изнад свега инфантилизована заробљеност тих антихероја у „интраутерном” стадијуму одрастања.

Све те тренутке сећања на Марије, оне које су доживљавале трауматично искуство прве менструације, бориле се грозничаво за лично право на побачај (у доба највеће патријархалне стигме и црквене осуде), самоедуковале се и упознавале се са светом похлепним читањем светских класика док се око њих распиривала шовинистичка, међуетничка мржња, жртвовале се за љубав својих мајки у дому за децу заслужних очева, погинулих партизанских бораца, изјашњавале се као југословенке и опирале националистичким сврставањима која би провалила „кроз уста” професора у школе и бесповратно разарала до тада солидаран живот ђака свих националности, сестрински се, као сложне, од села оглашене „вештице” међусобно штитиле, помагале и супротстављале физичком насиљу мужева – све је то оно што сведочи континуитету женске борбе и преноси штафету феминистичког пркоса, све до оног наративног „сада” којим се затвара овај Ољин роман/омаж Марији као посвети једном имену и једном наслеђу.

Као што је, уосталом, исписана и меланхолична, лепљива посвета лету, сањарењу на отвореном мору, чежњама на риви, шетњама крај обале, дуђењима свих чула и љубавних, еротских нагона. Посвета је то колективном а ипак високоиндивидуализованом портрету Марије/а, соларном, космичком, способном да, попут година на стаблу, разбуди слојеве сећања на једно заједништво које је преживело упркос свему ●

Милена
Ђорђијевић

Роман за сваки дан

(Danica Vukićević,
Unutrašnje more,
Nojzас, Novi Sad, 2022)

К Њ
М
100

Унутрашње море, први роман истакнуте песникиње Данице Вукићевић, награђен Ниновом наградом за 2022. годину, својеврсно је изненађење у прошлогодишњој српској романескној продукцији. Састављен је из неколико стотина разгранатих и таласасто расутих насловљених делова од којих сваки има одређену тему и/или јунаке и смисаону заокруженост. Ови делови мозаички се тематски укрштају, полифоно разгранавају, али припадају јединственој целини романа због чега се овде не разматрају као фрагменти, већ поглавља. У *Унутрашњем мору* је реч о нараторки-књижевници која не жели да се уклопи у институционални систем; у сталним је финансијским тешкоћама те има привремене послове од којих тек преживљава, али не одустаје од књижевности; живи у традиционалној породици, али онеобичено сагледава своје ближње и свет око себе; има амбивалентне погледе на свој уметнички и друштвени статус, на пријатељице и на

> К Р И Т И К А

друштвено-политичке прилике; бори се за аутентичност, за људску душу, за понижене и увређене, за опрост и за животну ведрину.

Унутрашње море апартна је појава савременог српског романа, а указује и на могуће нове тенденције: две године заредом, Ниновом наградом овенчане су књижевнице за дела на самим рубовима ове књижевне форме (Милена Марковић је за роман у стиху *Деца* 2021. године добила поменуто књижевно признање). *Унутрашње море* могући је и гласник глобалних структурних промена унутар романескне форме, о чему неретко промишљају западни миленијалски аутори и њихови књижевни јунаци од пера које се дубоко тиче дух времена, попут оних у делу *Бајни свеће, иде си ићи* Сали Руни (прев. Јелена Лазић, Геопоетика, 2021). Главне јунакиње, наиме, промишљају да се фундаментално променио начин на који људи перципирају стварност и њене садржаје: „...Сваки дан постао је нова и јединствена информативна јединица која прекида и мења информативни свет претходног дана”. Оне стога увиђају да су оправдане претпоставке да ће се догодити турбуленције и унутар књижевних форми: „Више не постоји неутрално време и место радње. Постоје само догађаји на временској линији. Заиста не знам да ли ће се због овога појавити нове уметничке форме или ће то просто бити крај уметности у целини, барем онакве какву познајемо”.

Три су средишње специфичности иманентне *Унутрашњем мору*. Прва је његова структура те романескна анархичност. Друга је стил, односно језичке и изражајне одлике којима ауторка приступа разноврсним темама. Трећа је приповедна позиција главне јунакиње која у првом лицу тка сва насловљена поглавља. Иако је у неколико интервјуа Даница Вукићевић недвосмислено истакла да је примарна приповедна позиција у овом роману женска, сам текст може посведочити и другачије. Средишња перспектива нараторке у првом лицу по имену Даница, *alter ego* Данице Вукићевић, заправо је аутсајдерска, што не значи да је родно неутрална, већ да доводи у питање све женске политике идентитета („Феминизми. Право на неагресивну избеумљеност. Личну.”).

Романескност

Она је открила како животи има сироксиу-ру романа (нейрусовски, набоковски) из дана у дан, то јест, да је сваки сваки дан – роман и да он не мора нужно бити део циклуса није повезан с осталим данима-романима (небалзаковски) или пак, најједноставније може (балзаковски)”. И управо тај дан када је за телевизију изречла то о роману-дану завршио се синтаксуално, провела је ноћ у полицијској станици.

Иако се наизглед чини *passé*, деконструктивистичка „теоријска школа” може бити од помоћи као алатка у одгонетању истинске природе структуре и језичког израза цитираног парадигматичног поглавља и *Унуирашњеј мора* у целини због инсистирања на разарању скривених филозофских и политичких претпоставки институционализованих метода које управљају нашим читањем и писањем. У овом поглављу изречено је да роман може имати структуру једног људског дана те може садржати низ засебних нелинеарних и узрочно-последично неповезаних догађаја. До овог, заправо једноставног, увида доћи ћемо и одговорима на следећа питања: Из каквих је сегмената (делова) сачињен наш дан и у каквом је он смисаоном саодносу са другим данима? Да ли наше дане као и сегменте само једног дана (рутинске радње, љубавни сусрет, несрећни случај, дружење с пријатељима, слушање музике, уметничко стварање, контемплација, материјална оскудица, патња, апсурдне и неочекиване ситуације чији смо учесници или сведоци итд.) увек можемо поставити у каузални однос? Другим речима, структура *Унуирашњеј мора* подражава структуру обичног дана у коме се јавља низ повезаних, неповезаних, уређених, неуређених и хаотичних сегмената ослобођених очекиваних каузалних односа и линеарности. *Унуирашње море* тако показује да стварност има обележје текста. Свет и текст се не искључују, пошто је текст овде условни назив за стварност која се не доживљава директно, односно изван интерпретације.

Завршни део последње реченице („провела је ноћ у полицијској станици”) није

узрочно-последично повезан са претходним исказом („да је сваки дан – роман”) те је она неочекивани обрт и пукотина у овом цитираном аутопоетичком поглављу. И већина осталих (у којима се тематизују „мале ствари”, попут „мајчаних шерпица”, предмета са јаким асоцијативним и симболичким дејством, преко оних сложенијих, као што су породица, брак, пријатељи, уметнички живот, до метафизичких, попут бола, смрти и људске душе) саздана је на сродној основи, али са различитим стилским и значењским варијететима и исходима.

Свет, у наведеном одломку и *Унуирашњем мору*, дат је у наговештајима те је његово свеобухватно сагледавање унапред осуђено на неуспех: не зато што је оно немогуће, већ зато што је интерпретацијски бесконачно. Само у издвојеном поглављу постоје бројни (несазнатљиви) разлози због којих је јунакиња свој дан скончала у полицији (било као учесница или сведокиња). Не постоји, дакле, финални контекст текста, због чега је интерпретација увек недовршена; не само писање, него и читање постаје непредвидиви догађај и јединствено искуство. Изненадни одлазак у полицијску станицу, након гостовања јунакиње у телевизијској емисији, непредвидив је догађај: како синтаксички, у виду независне реченице која означава изненадни упад у текст, тако и семантички јер преосмишљава пређашње исказе и онемогућава њихово монолитно значење. Тврдња да је сваки дан роман не значи у уметничком смислу ништа без инвенције. Инвенција је и за Дериду другачији говор о свету (самим тим и о уметничком тексту), на основу нечега неочекиваног, а у приказаном поглављу неочекивана је, као што је поменуто, реченица у којој је читалац обавештен да је јунакиња завршила у полицијској станици.

У другим поглављима, бавећи се уметничким стварањем, јунакиња Даница промишља и доживљава сопствени урадак и у иронијском кључу као „ништа посебно”, те у светлу небитности, али и амбиваленције спрам њене „уметничке невидљивости” чиме тема уметника, његовог стварања и места у друштву нема јединствени исход, већ се рачва у расутим значењским правцима.

Теме, јунаци и појаве у *Унуирашњем мору*, сагледани тек у контексту целокупног романа,

заправо су у сталном стању семантичке кризе (други и трећи талас феминизма, академски феминизам, LGBT популација, традиционална породица, патријархат, сиромашни, богати, пријатељи, политичари, књижевници и књижевници, селебритији, завист, љубомора, ејџизми, домовина и др).

Mommy issues

Сумња у мајчину љубав еџохално је значајна. Јер, од када се јави, најчешће рано, задржава интензивне све до краја и љуозрокује целоживотну неизлечиву љаињу-љразнину, алкохолизам, одсуство самољошћовања, најразличитије зависности, самољубство, злочине, мржњу, стљрахове и фобије, неурозе и нељоредиве фасцинантне успехе.

Цитирани одломак открива како се стилском умешношћу постиже уметнички ефекат и уједно проблематизује велика тема у сажетом поглављу. Након самог наслова на енглеском који наговештава могући иронијски приступ теми проблематичног односа са мајком („mommy issues“), долази до изневереног очекивања: промишљају се, уз нулти иронијски отклон, ултимативни негативни аспекти односа мајке према детету: сумња у мајчину љубав узрокује духовни, психички и егзистенцијални крах бића. Набрајањем низа екстремних последица изостанка мајчине љубави по дете (болести зависности, самољубство, злочини, мржња, страхови и фобије) постиже се узнемирујући интензитет доживљаја овог мрачног сазнања да би потом дошло до обрта чиме је трагичан низ нагло прекинут синтагмом у функцији објекта: „**и неупоредиве фасцинантне успехе**“. Изненадним заокретом, ритмички и семантички, помера се значење претходних драматичних исказа у правцу могућности превазилажења трауме кроз једнако радикалну, али позитивну вредност: постизање „фасцинантних успеха“.

Назначено поглавље романа у деликатном је саодносу са другима који имају сродну тему, али различита стилска решења и разгранато плове по *Унуљрашњем мору*. Главна јунакиња приказује слојевите односе према сопственом детету, али и родитељима

и сестрама, а промишља их и код свих оних са којима долази у додир: пријатељи и познаници. У једном поглављу мајка указује детету на своја емотивна ограничења; у другом се проблематизује емотивна суровост деце према родитељима; у трећем опасна родитељска манипулација; у четвртном родитељско разумевање и емпатија; у петом ова тема добија своје метафизичко уобличење у виду слике Богородице која држи малог Христа у наручју. Ово поглавље, насловљено „Персоне“, уметнички је веома успело будући да се однос Богородице и Христа тумачи њиховим погледима усмереним ка Другој. Као и у претходном примеру и овде је значењски исход доживљен, деликатан, противречан и вишезначан. На сродан начин могло би се анализирати и мноштво других поглавља груписаних око заједничких тема и резултат анализе био би сродан наведенима.

На дну

Схвљивши сву дубину ољромности аљсајдерске љозиције.

Поглавље „На дну“ симболички илуструје трећу поменућу особеност *Унуљрашњеј мора*, средишњу приповедну перспективу која је аутсајдерска. У роману ова позиција обухвата све хетерогене гласове тзв. слабих субјеката: жене, животињска бића, потчињени, сиромашни, маргинали, патници... Са аутсајдерске позиције фиктивна Даница сагледава, у разиграности и слободи, и друштвено-политичке, политички некоректне и метафизичке теме. Аутсајдерство као основни егзистенцијални и духовни избор јунакиње нараторке условљава разбијање приповедног гласа моћи и јаког субјекта као и целовитост и монолитност свих нивоа романа – структурни, тематски и идеолошки. Оваква позиција, будући да нараторку ослобађа институционалних обзира и обавеза, политичких, политикантских и идеолошких калкулација, дозвољава јој да буде каткад „мала“ грешница, и политички некоректна, да једну тему разматра готово полифоно (иако нарација тече из једног гласа у првом лицу), али и да се етички високо вине, дајући снажна поглавља о лепоти доброте, тежњи да

се допре до чистог језгра сопствене душе и по сваку цену освоји ведрину. Другим речима, аутсајдерска позиција не дозвољава ниједном појединачном становишту да постане ауторитарно нити исход *Унуџраишеј мора*.

„На дну” показује још једну стилску карактеристику *Унуџраишеј мора*, а то је значај наслова који неретко чине кључ за одгонетање поглавља па су, сходно томе, они неодвојиви део текста. Саздано је од само једне елиптичне реченице те се њено значење разумева из контекста који у овом примеру чини само наслов. Њиме се ставља ритмички акценат на дно, на дубину, тежину, али и величину пада. Аутсајдерство, према томе, захтева радикално искуство пропадања и не може бити безболно нити компромисно. И нараторкин живот убедљиво показује да бити аутсајдер значи добровољно пристати да се буде друштвено-политички нико.

Ни аутсајдерство као тема, не дакле само као приповедна перспектива, није непроблематично. У другим расутим поглављима аутсајдер осећа ужас неприпадања („Неприпадање”). Ова тема се уједно уланчава са себи сроднима као што су бунтовнице које нигде нису добродошле („Никоме непотребне”); проблематизује се и квазидунтовништво као оно које посустаје пред првом понуђеном корисном сарадњом („Само бунтовно”). Аутсајдерство се не односи на човека који је пропао по нужди, већ по избору. Аутсајдер није скрајнут и одбачен човек који је након пада одабрао ту позицију као једино прибежиште сопственом егу („Погрешна процена”).

Аутсајдерска перспектива омогућава нараторки *Унуџраишеј мора* висок степен слободе и уметничке игривости: она-Даница не мора да буде опрезна нити је принуђена да калкулише будући да никоме ништа не дугује. *Унуџраише море* пример је (деридијанске) дестабилизације институције књижевности јер у себи, за себе и из себе проналази нова правила. *Унуџраише море* је готово антипод оним романима чија је једина врлина занатска вештина која прикрива писање лишено сјаја, неаутентично, стерилно и/или подобно, политички коректно ●

**Владислава
Гордић
Петковић**

Гинобитка за смисао света

(Monika Herceg,
Ubij se, tata,
Kontrast izdavaštvo,
Beograd, 2023)

У три књиге поезије (*Почейџне координате* (2018), *Ловосџај* (2019) и *Вријеме џрије језика* (2020)) Моника Херцег представила је теме личне биографије, анархије патријархата и умећа љубави, на тај начин наговешћујући улазак у драмску димензију књижевног текста. Чини се да тај улазак није био спектакл, него додавање треће димензије призорима које поезија најављује као реалне и важне. Савршено је ова ауторка показала да је у драмској форми могуће проговорити о ужасима и бити „беспрекорно нежан”, а опет изузетно критичан, бритац и оштар, полазећи од премисе да приватно ни на који начин није могуће одвојити од јавног, као и од тезе да самореализација и срећа појединца зависе од права и среће заједнице.

Језик Монике Херцег поседује поетичност и егзактност какве се у драмском исказу здружују ретко све док се у њега не населе песници. У питању је аутономни песнички израз у ком се исповедање, више него хипертрофираним заносом, служи анатомском прецизношћу, и унапред очекиваном суровом лапидарношћу. Сlike и стил тог језика као метод и канал протока као да користе ултразвук: другим речима, тај језик сонографски дијагностикује очај и пад. Такав израз нужно је заснован на фреквенцијама више него на значењима, те самим тим бива чудесно гостољубив и за пркос и за утученост; он подстиче активизам и подноси песимизам. Јединство заплета овакав језик напросто не дозвољава, и некакав оквир радње видљив је само као тактичка, готово неиздржива коалиција поезије и суровости, коју је произвео демон вишегенерацијске брутализиције.

Пет драма ове даровите хрватске песникиње разликују се у много чему, мада се чини да су сливене у један породични циркус мрака и смрти, жилавог насиља и променљивих стратегија које не успевају да га обуздају. Моника Херцег зналачки употребљава елементе позоришта апсурда, језик симболизма, технике постдрамског театра и стратегије аутоматског писања, а ослања се на натурализам до тачке мучнине. Слично српској драмској ауторки Марији Караклајић, Моника Херцег оно што делује као локално уме да преобликује у универзално и архајско, а ликове саздане од реалистичких пабирака претапа у архетипска чворишта емоција и страсти.

Однос између љубави и насиља, између смрти и слободе уобличава се и ослобађа када се проговори о трауми, па драматизација исповести постаје један од темељних уметничких поступака и истовремено ефекат олакшања. Моника Херцег даје глас женама које ћуте, њихов активизам сажима се и своди на откривање говора као операционализације слободе. У драми „Гдје се купују њежности” (која је у доста оштрој конкуренцији победила на такмичењу за најбољи драмски текст Хрватског народног казалишта) жене певају после рата: три генерације жена на селу боре се против стега, патње, сиромаштва и насиља који су

им непоправљиво предодредили животе. Интергенерацијска траума хита спасењу и растерећењу у позоришту које је „школа смеха и плача”, како би то рекао Федерико Гарсија Лорка, тајни Моникин узор. Тајни је стога што везе драмског аутора са светом, са светлом и мраком који га обликују, не морају уопште бити упоредиве; на исти начин би се Моникине драме могле повезати са драмом Средњег века, јер нуде драматизације стања и осећања са којима је тешко ратовати против задатих тоталитета. Ликови су обавијени реторичком карактеризацијом онако како је то обично случај у древним уметностима, или уметностима које задиру у древно.

Радња драме „Гдје се купују њежности” одвија се у сеоском миљеу где је патријархално угњетавање задато стање ствари: то што су емоције не само затомљене него и искорењене из сваког вида обраћања и делања само појачава глас Баке, Мајке и Кћери. Језичка артикулација удаљава се од очекиваног аутоматизма исповедања према суровом фактицитету који добија емотивну снагу у рату и смрти. Жене су неподношљиво грубе, али не зато да би уништавале насиљем, него да би градиле љубављу. На делу је суровост која има своју етику, јер ствара катарзу која ће агресију ослободити тако што ће је отворено и без зазора приказати.

Кућа, болница и гробље чине туробни троугао у ком се одвијају исповести о рату и насиљу, сиромаштву и мржњи, обрачуни између јадних и кукавих. Љубав и солидарност или су избрисани тупом грубошћу животних околности, или им није дата никаква шанса да се развију и разгоре. И шта у том свету може тридесетогодишња кћи К сем да артикулише исповест која није само дујица олакшања, већ и мала приватна експертиза, градња задужбине комуникације и артикулације. Она је вишезначни лик који приповеда и анализира своје одрастање, своју борбу са изазовима туробности и туробношћу свих изазова који су је задесили. Њено могуће исцељење значило би и прекид генерацијски уклете репетитивности насиља.

Да ли је опраштање обећање среће, уобручености, интегритета? Моника Херцег покушава да се својим јунакињама обрати као она

која их води у *инодијку*, као она која их упућује на дуг пут самоисцељења током ког неће бити брзих одлука ни лукавих пречица према смислу. Потребно је време и искуство да се артикулишу љубав и солидарност, оданост и нежност, а да не буду само готов шаблон или учитан софтвер.

Наслови драма – „Убиј се, тата”, „Убио сам Алму”, „Мртве не треба мицати”, „Гдје се купују њежности”, „Закопана чуда” – призивају не само често именован ауторкин узор, Сару Кејн, него задиру у анатомију летаргије и деструкције какву су тематизовали Силвија Плат и Сем Шепард. Моника Херцег не бележи емотивно и идејно банкротство једне културе зато да би свој драмски рукопис заострила до крајњих граница некакве политичке поруке. Емотивно преживљавање тематски је везано за завичај колико и стање духа, за актуелни животни тренутак и протекле векове фаталних комуникацијских пракси. Моника Херцег као драмску ауторку не занима биографија, колико нека празнина или блокада у њој, колико неки знаковит детаљ који се мора рашчитати на мање популаран начин: као фантазмагорична парабола о болу, или као шарена разгледница из пакла.

Драма „Убио сам Алму” монолошка је исповест зостављане жене која гута свој врисак у јаловој нади да свет који је потребан њеној деци може опстати уколико она буде ћутала. Дисконтинуирани монолог препун искидане *staccato* синтаксе и елипси прожет је уморном и напетом мајчинском љубављу која се препустила сопственој немоћи да ишта промени. Не само да женски глас не налази равнотежу ни утеху, већ његова власница исповеда сопствено ћутање, оно што каже да је „викала у себе” („тако добро шутјела / да сам постала зид / у који сам ударана”).

Патријархат опкољен насиљем не само да не жели да препозна и призна жртве, него их гура у веру да ће сопственом дезинтеграцијом спасити друге. „Манифест љубави” којим се књига окончава није само омаж Весни Парун, која је и егзалтирано и одрешито писала о љубави и природи, него је и затварање круга, покушај да се понуди макар ентузијастично и занесено решење, макар простодушан одговор насиљу. Укидање цинизма и поновно успостављање идеализације нису само наивни циљеви, већ реалне смернице.

Агресија је увек много оперативнија од патње: њена демонска функционалност спаја интересе и агенде. У драми „Убиј се, тата” Тата се не убија зато што је самоуништење претворио у идентитет одлагања и одлагање идентитета. Тумачи су ову драму већ видели као могућу слику хрватске породице у руралној средини коју је рат деведесетих осиромашео и жигосао, али и као слику кружења агресије у времену. Уметнички израз можда је једини могући излаз из круга насиља и репресије, али дискурс не сме остати у власти насилника. Моника Херцег ради на томе да прогутани крици и бес каналишу побуну тако што ће се „шаке и шамари” раскринкати као непожељни пратиоци љубави. У драми „Мртве не треба мицати” две жене воде готово тривијалне свакодневне разговоре над телом мртвог мужа једне од њих не зато што не умеју другачије, нити зато што их наткриљује кататонија: оне немају начина да разобличе неразумевање и недостатак емпатије ако су осудом и присмотром заковане за тло и онемогућене да излаз нађу у очајничком покушају самозаштите истим тим насиљем које их и дефинише и сатире ●

Драгана
В.
Тодоресков

Београдски (анти)дует

(Mirjana Đurđević,
Mica, Beograd i odvratni Britanac,
Laguna, Beograd, 2022)

> к р и т и к а

сатељка упознаје „одвратног” Британца, који је, ни више ни мање, енглески писац Лоренс Дарел.

Можда смо сви ми, читаоци и читатељке *Александријској квартејли*, били упознати са биографијом и авантуристичким духом (еуфемистички речено), светски познатог писца, а можда смо, читајући *Београдски њрио* Горана Марковића, сазнали и понешто дотад непознато из живота овог дипломате на мисији у Југославији (наравно, рачунајући и фиктивну надоградњу коју Марковић додаје радњи романа), али нас је Мирјана Ђурђевић како самим насловом свог текста, тако и његовом садржином, успела шокирати и изнова поставити никад разрешено етичко-естетско питање о карактерима писаца које читамо. У том смислу, отвара се и простор за размисљање не само о литерарном ангажману и идеолошкој позадини дела домаћих и светских аутора/ауторки, него и о самим њиховом политичким активностима и начину живота.

У најновијој књизи Мица Ђурђевић, коју памтимо из претходног романа, баш као и њен Београд, доживела је промене: списатељка оне неминовно биолошке, а град грађевинско-декоративне, па се тако суочавамо са Београдом који више није „Мицин”, већ град који се, разрушен у Другом светском рату, обнавља у соцреалистичком стилу. Уосталом, читава радња пуна је алузија и коментара на промене које оку јунакиње, несвршене студенткиње архитектуре, никако не пријају. У том смислу, јасна је порука која нам се шаље: више нема „доброг” Американца Пиџија, његово место ће заузети „одвратни” Дарел; такође, више готово и да нема оне предратне господе у коју Мица, дакако с правом, убраја себе и свог Саву.

Несумњиво је да је, као ангажована списатељка, каква је одувек била, Мирјана Ђурђевић алудирала и на многобројне промене које је, некад југословенска, а данас српска престоница, претрпела последњих година и, нажалост, трпи их и даље. Тако би се житељи Савамале или других крајева града могли лако поистоветити са Мицом у њеном перманентном шокирању пред новим урбанистичким решењима града. Мица, која несумњиво доживљава период друговања са Пицином

Да ли би, да није било Мице, Каје, Љале, Саве, Пиџина и осталих протагониста романа Мирјане Ђурђевић *Каја*, *Београд и добри Американца*, 13 година касније био написан роман *Мица*, *Београд и одврајни Бриџанац*, велико је питање. Нити је, у стилу Терминатора нараторка изјавила *I'll be back*, нити је, попут Дејвида Линча, наговестила повратак неких од својих јунака/јунакиња ситуираних у исти град неколико година касније. Ипак, постоји нешто што би нас, с правом, дакако, могло упутити да очекујемо наставак о којем пишемо: то је списатељска одлика Мирјане Ђурђевић да пише романи у наставцима, те да своје јунакиње, нпр. „прљаву” детективку Харијету, увлачи у нове згоде и незгоде. Тако се, ето, десила прича у којој Мица Ђурђевић, позната београдска (и шире) предратна спи-

као златно доба свога и београдског живота, сада својим чуђењем, пред зградама које ничу „ничим изазване” а које су за становање крајње неадекватне, посеже, у опису послератног Београда, за оним поступцима коју су формалисти називали „очуђењем”.

Али, да ли би наша протагонисткиња била оно што јесте (или није) када би се њена акција сводила на пуко посматрање и чуђење? Њен „посинак”, Калмик Љаља, високопозициониран у посленику УДБ-е, наћи ће јој се при руци небројено пута, с тим што врхунац његовог добротинства представља нови посао који Мици треба да увећа скромне приходе. Тако ће јунакиња постати не само учитељица српског језика Лоренсу Дарелу, него и неко ко га обучава манирима, београдском (српском) начину живота, те коначно, безуспешно наравно, покушава да од њега направи бољег, часнијег човека. Све то време, Мица, поред романа који пише (а који се критички обрачунава са стамбеним збрињавањем радника по Београду), води белешке и о Дарелу у својој фасцикли названој *Ново љубље за романисте који никада неће бити написани III у 17 ојаски*, где пише:

„Има потребу да унижава људе за које сматра да су испод њега, први порив му је био да ме упише у послугу. Кад му споменеш нешто што није, нема, не зна... одмах се изокреће и постаје шармантан с једном дозом сервилности. Вероватно јако несигуран у себе и неостварен. Родитељи су га као дете могуће сматрали за генија, ал се није показао, па сад пати и то покрива ароганцијом према нижима. Или га уопште нису гледали.”

Испрва полако, меандрирајући (епизода са Ангелцом и њеним „вереником” генералом која замало завршава фатално по обоје, а потом и дружење са геј јунакињама Јеленом и Дубравком), а затим све брже и брже, упловиће Мица у авантуру звану „потрага за благом”, ма било оно четничко, енглеско или већ власништво неког трећег. У улози шпијунке, помало и детективке, која најпре само информише Љаљу о догађајима у Дареловом стану и у његовом приватном животу, загазиће у непознат и опасан терен криминалних радњи, при чему њено оштро око запажа наикит најпре на Ангелци, а потом на крајње сум-

њивој Благајни Неопорезовној Благајни, што постаје замајац трке у којој Дарел настоји да побегне Љаљи, државном изасланику у нареченој јурњави по Италији, а у коју се уплићу и други „фактори” у (не)људском облику, те урнебесна потрага представља кулминацију романа.

Док се „четникуша” Благајна бестидно шета Београдом окићена ко зна чијим *Bulgarijem* и постаје Дарелова љубавница, Мица уочава још једну опскурну фигуру која ће додатно забиберити ионако занимљив и све динамичнији социјални живот који води: озлоглашеног ратног злочинца Нојхаузена, којем је Љаља служио током рата, а који је сада мање-више неформални заробљеник у служби нове државе. И није он једина смутна фигура која је један идентитет заменила другим, без да је адекватно кажњена за своје злочине и криминалне активности, у чему такође транспарентно препознајемо актуализацију нашег доба/реалности. Тако наша јунакиња постаје свесна света лажи и обмана у којем живи, у којем ништа није онако како би требало да буде, у којем се, од различитих полуписмених ликова и њихових карикатуралних жена настањених у некад њеној Поцерској, а сада улици Томаша Јежа, ствара нова, црвена буржоазија. И тако даље, јер краја у исписивању мрачне историје Београда, чини се, нема!

Не би Мирјана Ђурђевић била тренутно међу првопласираним хумористкињама савремене српске књижевности на, додуше, будимо искрени, невеликој листи настављача Стерије, Сремца, Винавера (који се такође помиње у роману) и других сатири и пародији склоних писаца да није свој роман зачинила комичним елементима који се највише огледају у портретисању појединих ликова (Ангелца, генерал и генералица, Благајна, дрката комшиница итд.), њиховом говору/дијалекту или гротескним сценама којима јунакиња присуствује, но њен је хумор најефектнији управо у Мициним духовитим, а каткад јетким и сатиричним репликама којима роман обилује. Тако, већ у првом дијалогу са Дарелом, Мица испољава сву своју виспиреност којом успоставља баланс *добро-лоше* као (анти)дует, који ће, како радња буде одмицала, добити

на значају али и на игри речима и Мициним досеткама којима збуњује Ларија.

Будући да је роман написан у трећем лицу (комбинација аукторијалног приповедача и персоналне приповедачке ситуације), и сама (дискретна) нараторка склона је да нас насмеје. Такве су нпр. сцене Мициног слободног превођења љубавног-еротског дискурса између Дарела и Благајне, али и њено прво сусретање са прозом Дареловог пријатеља, Хенрија Милера:

„*Sexus* је бацила након што је прочитала сцену првог коитуса у роману, згрожена и шокирана. Врзмала се по кући, јела кексе, кувала чај, вратила у писаћу собу, па прелиставала даље, до другог коитуса, још више узнемирујућег него првог. Грозно... Кад се вратила, опет је узела књигу и превртала до трећег коитуса, па даље, до четвртог, петог... Сава ју је затекао сву зајапурену у спаваћој соби, а ручка није било.”

Да ли историја, књижевност, дипломатија и друге делатности од суштинске важности служе за шегу? Не, одговориће већина читатељства српског. Да, одговорићемо ми малобројни који хумор, *смеј и шалу*, како је говорио Стерија, високо вреднујемо. Мирјана Ђурђевић можда уме да пише жанровске (криминалистичке, сентименталистичке, акционе) романи, али заправо је њихова пародија оно што ауторку окупира и у чему је нанадмашна. Оно што су многи од нас, читајући јуришне романи, националне трагедије, сентименталистичке прозне књиге итд. сметнули са ума, јесте моћ пародије да се хумористички, иронијски и, зашто не рећи, критички односи према другим жанровима, са којима ступа у релацију, у *аниџи-дугеџи*, баш онако како се главна протагонисткиња романа *Мица*, *Београд* и *одврајни Бријанац* односи према *Ларију*, вазда са свешћу да је највећма супериорна, проницљива и талентована управо када је потребно регистровати свако друштвено и политичко ишчашење ●

Марјан
Чакаретић

Дела и не дела

(Станислав Краков:
Дела,
Службени гласник,
Универзитетска библиотека
„Светозар Марковић”,
Београд, 2020/21)

Опште место критичких текстова који су последњих деценија написани о делу и лику Станислава Кракова своди се на причу о књижевној неправди и идеолошком прогону. Уз његово име, у набрајању уобичајеном за наша и не само наша књижевноисторијска разврставања, редовно се помиње и Драгиша Васић, а потом и Григорије Божовић, Нико Бартуловић, Светислав Стефановић, али и други, књижевно мање значајни или идеолошки неупадљивији писци, чији су опуси уклоњени из књижевно-политичког пејзажа после Другог светског рата. Међутим, како се тај пејзаж мењао од половине осамдесетих, интересовање за овај круг писаца је полако расло, док су писци са супротне, лево-авангардне стране књижевно-политичког спектра потискивани у други план, па се тако данас,

уз подразумеване ограде, огрешења и уопштавања, може рећи да је та давно успостављена идеолошко-поетичка подела на левицу и десницу у великој мери и даље на снази. Речено, уосталом – и то је у ствари разлог због којег овим општим местом и почиње текст – потврђује и издање Краковљевих *Дела* Службеног гласника и Универзитетске библиотеке: у последњој књизи у којој су сакупљени текстови „наших савременика” о овом писцу, поред већине приређивача појединачних томова, нема нити једног ко је са лево-либералног, независног крила књижевне сцене већ готово искључиво оних који су дубоко у систему, а о чему је приређивач Александар Гаталица, дакако, умео да води рачуна.

Но било како било, овај пројекат се може придружити лепом низу издања (целокупних) опуса наших писаца из прве половине прошлог века, а која су објављена последњих деценија: ако се и оставе по страни Андрић и Црњански као национални послови највишег реда, ту су Винавер, Драинац, Григорије Божовић, Даница Марковић, Анђелија Лазаревић, Ненад Митров, Селена Дукић, па и неки мање познати, попут Јакова Шантића или Јанка Туфегџића. Другим речима, упркос пословичној кукњави, низ вредних књижевних историчара и филолога различитих генерација успева да наше наслеђе не само изнова приреди и учини доступним новим читаоцима, који, како управо Винавер давно рече, на крају крајева можда стварно и постоје, него и да читава ту епоху учини живом, преиспита канон и открије нове вредности.

У сваком случају, век након што је објавио прва дела, може се рећи да је Станислав Краков у српској култури постао део канона, и то *Дела* неоспорно потврђују. Истовремено, међутим, сада, када је велики део Краковљевог опуса пред данашњим читаоцима у збиља прелепом, луксузном издању – додуше, потенцијалном, ширем кругу заинтересованих, с обзиром на цену, и не тако лако доступном, а нарочито у комплету – углавном, дакле, сада, поред ове потврде, *Дела* нужно покрећу и нека питања у вези са природом и местом његовог присуства у нашој култури.

Треба приметити да су, почев од деведесетих година па све до данас, бројна

Краковљева дела штампана у немалом броју издања, од којих су барем половина била пиратска. Уколико се изузму (изабрана) дела у три књиге (Филип Вишњић, 1991, 1992, 1994), која је приредио Гојко Тешић, свакако најзаслужнији за враћање овог писца у фокус књижевне јавности, и која заправо садрже његов целокупан књижевноуметнички опус – каснија издања Краковљевих дела објављивана су махом код издавача десно-конзервативног духовног профила, и могло би се помислити да су пре имала за циљ подизање националне температуре у ратним и превратним временима него обнављање интересовања за његове уметничке домете. Занимљиво је, међутим, додати и то да су чињеница да Краков није канонизован писац (осим, донекле, романа *Крила* и неколико приповедака) и, са друге стране, разнородност његовог обимног опуса допринеле томе да су практично сва његова дела била равномерно објављивана претходних деценија.

Тако заправо издање Службеног гласника и Универзитетске библиотеке у десет томова не доноси превише тога новог, једнако као што немало тога и прескаче. Прво што упада у очи јесте да уређивачки одбор, састављен од звучних имена (Јелена Триван, Александар Јерков, Петар Пијановић, Младен Весковић, Зорана Опачић, Петар Арбутина и Александар Гаталица), заправо прикрива стварни недостатак уредника, а то одсуство и избегавање одговорности спада у недопустиво крупне пропусте када је реч о издањима ове врсте, која би требало да канонизују један опус. Ни у једној књизи, наиме, нема никаквог образложења којим приређивачким принципима се уредништво руководило приликом распоређивања Краковљевих дела у појединачне тоmove, шта је у њих ушло а шта је изостављено, као ни који су разлози тог изостављања. О томе речито сведочи и сам наслов *Дела*, који у суштини много више значи арбитрарност него целовитост: сабрана дела подразумева би све што је Краков написао, изабрана – одређени критеријум у одабиру који би требало образлагати, док „дела” не обавезују ни на шта, могло је бити три књиге мање или пет књига више, свеједно је.

Непостојање уредника, па следствено томе и јединственог стандарда у приређивању лако се може доказати бројним примерима. Уколико се погледају два тома путописа или сабрана краћа проза, које је све приредио Гојко Тешић, или пак текстови о Првом светском рату, које су приредиле Зорана Опачић и Наташа Јовановић – види се темељно познавање како самог Краковљевог опуса тако и приређивачког заната, као и текстолошка поузданост и прецизност највишег реда. У свим овим томовима дате су библиографске и приређивачке белешке, разлике у верзијама, уколико их има, код Тешића и комплетна литература о овим сегментима Краковљевог дела, па у додатку и неколико приказа књиге *Кроз Јужну Србију* из времена првог објављивања, док је код Опачић/Јовановић литература дата у обимном и детаљно аналитичком пратећем тексту. Потоњем се приређивачком послу можда може упутити примедба због изостављања Краковљевих *Рајних дневника 1912–1916* (приредио их је и објавио Мирко Демић 2019), који, заједно са овде прикупљеним и објављеним текстовима, по много чему чине темељ за разумевање Краковљевог целокупног (уметничког) опуса.

Сасвим су другачији приређивачки принципи када је реч о романима. Ни Јерков, који је одговоран за *Кроз дуру*, ни Пијановић, који приређује *Крила*, не дају, рецимо, податке о деловима романа првобитно објављеним у периодици, нити списак макар и најосновније литературе посвећене овим романима, што је само по себи унедовапијући скандал, једнако као што су и сами њихови поговори заморно билдовани понављањима и празним ходом да би добацили до примереног броја страница, и доносе заправо мало тога, ако уопште ишта, чега већ нема код претходних тумача. Утолико ови томови представљају велики корак уназад у односу на поменуто Тешићево издање (1994. и 1991), у коме се, рецимо, први пут после шездесет година, могао прочитати део есеја Растка Петровића „О светском рату у нашој и страниј књижевности” који је посвећен Кракову, а који је део, као и онај о Драгиши

Васићу, приређивач Јован Христић изоставио из Расткових сабраних дела (1974).

Слично је, или у ствари и горе, са мемоарима *Животи човека на Балкану*, које приређује Горан Максимовић. Он не доноси ама баш никакву белешку о редакцији текста, коју, како је наведено, ради Владимир Меденица. Сам Меденица је ову књигу објавио 2019. у својој издавачкој кући Логос, али ни у њој нема никаквих приређивачких белешака, па читаоцу остаје нејасно у чему се та редакција текста разликује у односу на сва претходна издања, објављена код издавача Наш дом/L'Age d'Homme из Лозане, власника Владимира Димитријевића. По личном саопштењу Меденице, редактура текста, коју су радили Мирјана Грбић и он (у Логосовом издању потписани она као лектор и коректор, а он као уредник; дакле нико као редактор), подразумевала је исправљање бројних очигледних грешака и нејасних места у Димитријевићевим издањима, док је (мали) део њих остао неисправљен, јер нису могли да их све растумаче. Није неважно напоменути да су то радили на основу својих личних увида у текст а не на основу срањивања са оригиналним Краковљевим рукописима. Из реченог не треба да следи закључак ни о каквој произвољности у раду, јер се ради о упадљивим грешкама, већ се мора имати на уму увек постојећа могућност превида. О свему томе, међутим, нема ни једне речи у *Делима*, као што се нигде не помиње Мирјана Грбић. Сам Максимовићев текст пак, мада коректно написан, може се у основи свести на рутинско препричавање и пригодно ревизионистичко десничарење (партизански народноослободилачки покрет је нпр. назван „титоистичка војска”). Али ако се и остави по страни одсуство аналитичко-херменеутичке инвентивности, јер тај дар не гарантују избори у комисије или одборе, задивљујућа је лакоћа аљкавости са којом поменути академски професионалци овдашњи раде фундаменталне филолошке послове, све време позивајући се на стручност и науку, подразумевајући, ваљда, да титуле и институционалне позиције саме од себе нуде и филолошку компетентност, те да саме и приређују књиге и пишу.

Репортаже из авијације, које су овде с добрим разлогом издвојене у засебан том, садрже двадесетак текстова више него што их има у последњој, трећој књизи Краковљевих *Путописа*, коју је исте 2020. године приредио Мирко Демић, али истовремено не доносе текст „Авионом од Женевског језера до париских предграђа”, који се у њој налази. Ове аеро-репортаже представљају Кракова као писца који је програмски, попут футуристе, одушевљен новим, држим обликом саобраћаја, и који нешtedимце користи све предности које тај напредак доноси, као што у исти мах бацају бочно светло на његов главни роман. О свему томе убедљиво говори и Весковић у свом поговору *Репортажама*, иначе једном од бољих у овим *Делима*.

У такве поговоре свакако спада и Арбутинин текст о *Пламену чешњих*, који је, упркос неколиким, за главну тему неvezаним, произвољним примедбама, дао врло занимљиво читање ове Краковљеве књиге и изнео тезу да је реч о роману идеје, а не публицистици. Слагали се са том тезом или не – ја се, на пример, не слажем, јер се лако може показати да, без обзира на различите равни које у себи садрже уметничке квалитете, основна намера и сврха овог текста нису уметничке – она је самим Краковљевим текстом брањива, и тиме доноси нешто ново и узбудљиво у тумачењу овог писца.

Посебан том у овом издању, како је на почетку поменуто, чине текстови „наших савременика”, које је одабрао Гаталица, и ту, ко би рекао!, уврстио, међу критичке есеје и студије, и одломак из свог романа, објављеног практично у исто време када и сама *Дела*. Колико год овакви поступци деловали чак и дирљиво у свом провинцијалном егоизму, који је додуше постао стандард јавног понашања у напредњачкој Србији, они сами по себи не би били проблем, штавише, могли би бити и смислени, да су дошли након онога што је морало да буде главно, а то је сам Краков, и барем два-три тома његових текстова који су у овој прилици остали неукњижени.

Укупно узев и уза све изречене примедбе, ово издање Краковљевих дела заслужује прелазну оцену, у најмању руку због есеја, репортажа из авијације и текстова о Првом

светском рату, који су сада први пут штампани у књигама, али и због чињенице да је сада велики део пишевог опуса сакупљен на једном месту. Разуме се, боље би и примереније било да је читав посао поверен Зорани Опачић, као највећем стручњаку за Кракова, или Гојку Тешићу, као најбољем познаваоцу наше авангарде и најискуснијем приређивачу дела међуратних писаца. Овако остаје да се нагађа због чега су изостављени Краковљеви текстови о уметности, од којих су, узгред, они о филму цитирани у поговору Опачић/Јовановић. И још више од тога: изостављањем дела *Генерал Милан Негућ* и политичке публицистике добија се нецеловита, те дакле и нетачна слика о Кракову као писцу, интелектуалцу и политичкој фигури: неко недовољно упућен могао би да се запита у чему је уопште био његов грех и који су разлози његовог полувековног одсуства из наше културе. А тешко је отети се утиску да су разлози за изостављање ових дела превасходно лењост, (политички) опортунизам и могућност лаког кеша.

И на крају, може се рећи да ће место Станислава Кракова у нашој књижевности и култури након објављивања *Дела* свакако бити неупитно, али тешко је рећи да ли ће се значајно променити. Разнородност опуса, наиме, колико год с једне стране узбудљива, са друге стране може представљати препреку за његово прецизније ситуирање. И ратник, и писац, и новинар, и публициста, и филмски радник, и авијатичар, и денди, и политички агитатор, и емигрант, и ко зна шта све још – Краков, јединствена личност и у оквирима кудикамо ширим од наших, свему је томе био посвећен страшно, али и хировито, следећи своју визију слободног и часног живота, и платио је цену коју такав живот подразумева, и која је у свим временима висока. И требало би се запитати да ли је још увек плаћа ●

Јован
Букумира

Лирско путовање накрај себе

(Bojan Vasić,
Udaljavanje,
Arhipelag,
Beograd, 2022)

*Њрај сам нечеј
све даљи у њросјору*
Б. В.

Бојан Васић припада генерацији песника која се снажним гестовима дистанцирала од наслеђа домаћег веризма и неосимболизма, што је највише дошло до изражаја у (нео) авангардној групи Caché, коју се чинили још и Тамара Шушкић, Урош Котлајић, Горан Коруновић и Владимир Табашевић. Њихово по-етичко деловање било је обележено јаком теоријском поткованошћу, проблематизацијом језика, неповерењем у миметизам, хитичном недоследношћу из књиге у књигу, експлицитним политичким (левим) ангажманом и самиздатским објављивањем концептуалних збирки. Распад ове групе донео је у Васићевом песништву одређено стилско

> к р и т и к а

примиривање, као и повратак непосреднијем (руралном) егзистенцијалном окружењу – што је, делимице, тренд који илуструје популарност збирке *Моја мама зна шта се дешава у њрадовима* Радмиле Петровић – али надреалистичка инспирација и аутопоетичка проблематизација остале су и даље снажно присутне у његовом раду. Да је вредност Васићеве поезије, након готово декаде и по од прве збирке, препозната у ширим круговима говори (и) то што је пронашла место у свим релевантнијим антологијама објављеним у последњих десетак година, а да је његов песнички пут, упркос томе, остао изразито самосвојан указује, између осталог, то што ју је приређивач последње такве публикације, *Литичних њодуна*, сместио сасвим изван онога што сматра главним токовима новијег домаћег песништва.

Бојану Васићу су током протекле године изашле из штампе чак две књиге, и то први роман – *Власћелинскиња*, као и осма по реду књига поезије *Удаљавање*. У случају песника који већ има позамашан опус – недавно су му објављене и изабране песме (*Бриг*, 2021) – и чије поетичке координате почивају на самосвесном дијалогу с традицијом и снажном аутопоетичком импулсу, наслов нове збирке ваља најпре и разумети у том кључу, као наговештај удаљавања од већ опробаних простора.

Након монолитне структуре претходне збирке, *Тојлој диља* (2019), при композицији ове књиге Васић опет прибегава груписању песама у циклусе. Први и трећи њен део, „Колоне” и „Удаљавања”, заузимају готово једнак простор (по двадесетак песама), а средишњи одељак, сведено маркиран римским „II”, не само што није „именован” већ је и двоструко краћи и двојако грађен: у њему се смењују експлицитније интертекстуалне песме и кратки прозни записи без непосредне везе с околним текстовима. Осим тога, да је архитектура збирке – не само смисаона већ и материјална – пажљиво промишљена говори и својеврсна неприкосновеност ретка и стране: нити један стих не запрема два реда, нити једна песма не прелива се преко једне стране. Графичку суздржаност поткрепљује вертикална устоличеност: као што навешћује

наслов првог циклуса, песме – без изузетка астрофичне – попримају изглед монументалних колонада, густо типканих стубаца, постајући заиста „витка вертикала производње” (Волфрам, 2017).

У свом поговору за *Тоило биље* Марјан Чакаревић је, поред осталог, истакао да је Васић у тој књизи осмислио нову композицију песме, састављену од две-три реченице, расцепкане на мноштво мањих синтаксичких целина, које прате ритам удаха и издаха, и никад се не преклапају с границама стихова. *Удаљавање*, утолико, представља наличје *Биља*. Једном својом страном, на плану стиха, оно се наслања на стазе тамо већ разгажене, служећи се истрајним опкорачењима, ритмизованим синтаксичким фразама, убрзањима и поентама. С друге стране, на тематском нивоу, освајају се нови, даљи простори: напушта се сеоско имање и отискује у друге пределе, град, иностранство. Такође, атипично за Васића, све песме спаја готово класична суспрегутост израза, која не ограничава асоцијативност слика, али доприноси згушњавању *ијкива* песме. Читалац стога може пронаћи поједине исказе – „питома патња”, „напета лакоћа”, „издашни минимализам равнице” – који верно преносе такав доживљај.

Цитати на почецима првог и последњег циклуса – Витман и Новалис – зацртавају смисао поетске авантуре која им следи, а то што се унутар једне од песама на њих реферише као на „промашене епиграфе” изнова показује да се песници према претечама никад не опходе без амбиваленција. Витманов „Прелазак бруклинском скелом” – наведен на језику изворника, можда зато што је превод за песму кључног *myself disintegrated* већ одавно постао носећи топос Васићеве поезије, *ја издробљено* (13, 2013) – „упошљава” се на више нивоа: Панчевачки мост као пандан бруклинској скели, мотив повратка кући, лајтмотив сумрака, наглашена телесност, обраћање у другом лицу, инвентарисање, као и централни значај речног тока. Међутим, све то служи да би се потцртало *удаљавање* од витмановског одушевљења за оно што јесте и што ће тек доћи, од облапорног и омнипотентног покушаја укидања сваке удаљености. Код Васића, рецимо у „Крњача, Метро”, нема

дилеме да је осећај стапања субјекта са свим што га окружује – који песници радо (зло) рабе – и те како заводљив, али у коначници варљив и узалудан.

И док Витман оцртава обресе дела, Новалис му задаје смер – такође донекле изневерен, односно песнички преозначен. Мото који говори о томе да се увек иде кући свога оца – преузет, с незнатним компилирањем, из *Хајнриха из Офштердингена* – у контексту ове збирке, чији је топос идеја да се никад нигде не доспева, више доприноси утиску да песме настају из позиције трансценденталног бескућништва (Ђ. Лукач) него што улива наду да се до икаквог оца (или Оца) може допрети (узгред, лектира овог *Minnesänger* штива делимице појашњава поетичко и историјско зрачење наслова *Власџелинџива*).

Ја раздробљено није одјек само удаљених песничких сагласја већ и одређених мисаоних сродности. У *џелима* песама само се два аутора поименце наводе, Хераклит и Хегел, не случајно два стуба дијалектике – на чијем се принципу овде гради субјективитет лирског ја. Оно је одређено непрестаним *удаљавањем* од себе („ја / одавно не видим себе... / већ простор до себе”) или немогућим љубавним срастањем („бивајући у теби и сам / себи стран”). Тој *раздробљености* доприноси и учесталост речи с префиксом раз- (рашити, расцепити, растројен, расклимани, разрогачени), као и атмосфера бесмисла која провејава збирком. На том трагу, такође, треба читати и одвијање унутрашње динамике потискивања и истискивања „подземног крика” истине („Станица Панчевачки мост”), у оквиру које „све / оно насукано у теби... издија на површину” („Бездан”), те идентитетске располућености оног близаначки истог и вечитих огледања небеског и (под)земног, бесмртног и смртног („Диоскури”).

Иначе, читава збирка прожета је фасцинацијом прошивањима природе и цивилизације – „град загриза реку празним димњацима”, „трули бетонски зуби заривени у обалу”. Већ први наслов, „Вилине воде”, директно призива тај немогући спој магијског и индустријског, сраз у коме се чува иницијална разлика. На фону ових телима испреплетених, а ипак разлучујућих светова гради се и оно битније

разликовање, али и дубље узајамно задирање, између песника и ствари, између онога ко је у (двосмисленом, двосмерном) поседу гласа и речи и онога чему мањка језик. Као што пише у једном од прозних фрагмената: све што јесте само то што јесте – нема глас. Дискретно се сугерише да тек говор уводи у свет могућност да се буде друго, да се искорачи из себе као једног-истог, да се раскрије, да се буде *даље*. Но, то наступа с ризиком и неизвесношћу, доносећи „страх од тога да / ћу прогорети, пасти низ бунар пробушен / у речи”. У књизи се одвија непрестана осцилација између немоћи говора, неповерења у свој глас, измицања суштине ствари при додиру песника („Гребенац”) и ентузијастичног препуштања незадрживој речној поплави језика („Гвоздена капија”), жеље да се досегну „миран језик и речи / које нису тек сенке других” („Падова”) – да се оствари „та / поезија, светлугање у Ничем, технолошки вишак / језика” („Та поезија”).

На зачељу прве „колоне” песама налазе се „Царство” и „Парусија”, у којима се искуство човековог постојања на земљи уопштава, а унутар њега трага за преосталим натрухама оностраног, па макар то било и у доласку христолике фигуре која потајно шири своју реч. На самом крају, „најзад стигавши на / крај пута” („Месић”), последње четири песме тематизују туробно назирање смрти ближњег (родитеља?) и његово коначно *удаљавање*, чиме, у целокупности збирке, пролазна временост људског света стиче болни примат у односу на утопијску цикличност месијиног повратка.

Али његова *блаіо(ве)сїи*, која заједно с топлим и меким представља стожерни епитет књиге, ипак се гласно чује. Тим би се речима могла сажети и песничка пустиловина последњих збирки Бојана Васића: тескоба меких тоналитета, рашчарана топлина окриља, порозност благих субјеката, чија благост није само начин пријемчивости или постојања него и моћ поетског даривања. *Удаљавање* је напор да се (о)пева јаз пригушеног размицања, неизвесног опхода по новим деобама свог и туђе, по територијама освојеним и изгубљеним, а нама је као читаоцима пружена срећна прилика да будемо живи сапутници ових узбудљивих песничких мена ●

Јована
Вујанов

Шетња дуж Мебијусове траке – Прелази Пајтима Статовца

(Pajtim Statovci, *Grenzgänge*,
Luchterhand Literaturverlag,
München, 2021)

Волимо да мислимо о тексту као о ткању. Етимологија води есејисту низ овај проходан пут: речи и Арахне срећу се у метафорама складно искомпонованих нити, мреже чије стварање спаја медитацију и вештину. Тканина је мека, поуздана, потенцијално сложена и орнаментална, можда чак и свилена, када кажемо да приповедање тече, као што се течно и говори. Готово да је реч о правој линији, о кретању које – у ова постпостмодерна времена – познајемо и у испрекиданом, нелинеарним, склепаним стањима.

Роман *Прелази* Пајтима Статовца призива обе ове процедуралне метафоре: и ткање и кретање. Након успеха његовог првог романа *Моја мачка Јуіославија* (*Kissani Jugoslavia*, Отава, Хелсинки 2014) – награђиваног у Финској,

преведеног на хрватски и словеначки, али не и на српски језик – Статовци нас својим последњим романом позива да будемо сведоци приповедања и мигрирања тела његовог јунака по имену Бујар. Приповедачки чин овог младог, *queer* исељеника из Албаније, једнако је производња и покрет сопства. Читалац се у овом процесу суочава са ситуацијом тумачења у којој је мачку у цаку немогуће ухватити ни за главу ни за реп – јер је везана у чвор.

Пајтим Статовци сервира колаж покушаја и разочарења, који сви почињу жељом да ствари буду боље. А окончане су у својој супротности и усложњавању још у Бујаровом детињству: тако је излет у Скендербегов музеј требало да зближи оца и сина, да глави породице пружи шансу да сину објасни шта је сврха обојице, посебно синовљевог постојања. Уместо тога, дечак се вратио кући аутобусом са сазнањем да његов отац болује од рака. Тако је трансценденталност националне историје, која је у роману оличена породичном посетом Скендербеговом музеју, сасвим поражена и зацементирана у дубини детињег разочарења. Мртва тела из албанске јуначке историје обесмишљена су очевом фрагилношћу, и син у аутобусу драматично саопштава непознатом детету поред себе да ће сви једном умрети.

Прича о узвишеној смрти рије у ткиво Бујарове личности. Упркос одсуству вере она не нестаје, већ се скупља у неки ћошак и чека свој повратак. Већина концепата у приповедачевом животу доживљава сличну судбину. Преломни тренутак Бујарове приповести је промена односа према очевим причама, на његовом одру: схватање да је његов отац лажов, „као и сви приповедачи”. Приче нису истините, мисли Бујар, „кроз њих није говорио Бог, већ изостанак Бога”; у питању су само конструкти који се могу носити са собом и мењати по потреби. И управо је то оно што ће Бујар касније чинити на својим лутањима по Европи и Америци: носиће са собом мноштво прича, које ће мењати и прилагођавати по потреби. Али то ипак не значи да су његове приче поражене: оне се лепе за дете које никад неће моћи да разреши своје сопство.

Приповедач говори о покушајима свог тела да се креће и да преузима нове улоге,

притом се увек упетљавајући у неки бол. Тако са својим савршеним двојником и љубавником Агимом – дисидентским дететом, начитаним, лепим, комфорним у својој женствености – покушава да побегне из Албаније у Италију, само да би изгубио материјални и социјални ослонац у људском вртлогу Тиране, последњих дана владавине Енвера Хоџе. И када стигне у Рим, потом и у Шпанију, Немачку, Њујорк и коначно Хелсинки, сага се само наставља. Свако стремљење ка напред, ка следећем граду, ка следећем бољем животу, завршава се насиљем: силовањем, покушајем самоубиства, крађом, одбацивањем. Починиоци су шаролики, од Шпањолке која не схвата жену у њему довољно озбиљно преко великодушног педофила све до лоповске дрег краљице из Њујорка. Приче које нам Бујар прича о себи мучне су, јер у њима нема никаквог помака. Трење између њега и (сваког) окружења спутава његове покушаје без обзира на личност коју носи у том тренутку. Насиље према њему је често хомофобично или трансфобично, само да би у наредној епизоди било мотивисано новцем или хомосексуалном жељом. У Италији Бујар доживљава дискриминацију као албански азилант, иако је пре тога у Тирани отеловљавао све италијанске стереотипе о Албанцима. Бујарова родна симултаност изнова бива извор патње, што га не спречава да крађом идентитета уништи своју трансродну љубавницу у Финској. С које год стране политичког спектра читалац покуша да унесе смисао у оно што се дешава, текст му једнако подилази колико му се и подсмева.

У ширем културном контексту, то је тренутак у коме Статовци сија. Књига – можда поучена пишчевим живљеним искуством избеглог косовског Албанца – одолева мелодраматичи Бујарове маргиналности. Наратив не проглашава свог протагонисту за хероја или великомученика, али ни за нечовека или уљеза. Приповедач и добија и дели по ушима, дела и из интереса и из сажаљења. Извештавање и уопште писање о мањинама жели или успехе или промашаје у зависности од свог интереса; Статовци одбија да свог лика препусти оваквом размишљању, а притом не прави од њега никакву отрцану, трагичну неснађеност у духу модерног обожавања

серијских убица. Бујар је очигледно крајње нестабилан јунак, али без романтичног гламура антихероизма: бити ђубре у контексту романа је нераскидиви спој несрећних околности и несрећног сопства.

У истом даху, ова књига не говори ништа о миграцији и сложености родног идентитета, сем оног најочигледнијег. Бујар у сиромаштву „Трећег света” мора да краде. Али то је нешто што се неће поновити током његовог боравка у Европи или Њујорку, где додуше мора да ради тривијалне послове или да се ослања на милостињу локалне средње класе. Бити родно небинарна особа је компликовано свуда, једнако у „католичкој” Шпанији као и у „либералној” Финској, у којој на пример и Бујарова лаж о сиротој *trans*-жени из разореног Сарајева може да освоји телевизијске продуценте. Пејзажни склоп романа конструисан је веома материјално – Бујарова комплексност се не уклапа нигде, али се у неким градовима уклапа боље него у другим. Колико год блед овај усамљени вредносни суд био, његова проницљивост уперена је превасходно на имплицитне западноевропске читаоце; на медијске авети у њиховим главама којима мањка управо контрапункт неме, стоичке материјалности Бујаровог импровизованог живота и палете ауторових сигнала о приповедачевој суштинској непоузданости.

Текст који нам Бујар и његов творац нуде је неухватљив, иако је тежак као црна земља. Приповедач измиче тумачу, читаоцу, себи, својој срећи, истовремено путујући по свету и тапкајући у месту. Мобилни *queer* субјект у центру овог романа није ни висококвалификовани *IT* номад који ће променити свет, ни изгладнели и испребијани путник на крају балканске миграционе руте – он је и много више и много мање од својих етаблираних идеолошких фигура, заробљен у муци испредања учвореног сопства ●



Г
Р
А
Д
А
Н
А

Награда „Биљана Јовановић” за 2022. годину

Саопштење жирија

На конкурс за Награду БИЉАНА ЈОВАНОВИЋ за 2022. коју додељује Српско књижевно друштво, конкурисало је 204 наслова најразличитијих жанрова. У шири избор уврштено је 16 наслова, а у ужи следећих пет:

1. Драгица Стојановић, *Глувонема*, Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин”, Зрењанин, 2022.
2. Драгољуб Павлов, *Пуји у Лилијуи*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 2022.
3. Горан Чолакхоџић, *Дворишна враћа земље*, Раштан издаваштво, Београд, 2022.
4. Маја Солар, *А хтела сам*, ППМ Енклава, Београд, 2022.
5. Ненад Јовановић, *Каин и Абој, Авељ и Костело*, Архипелаг, Београд, 2022.

На седници одржаној 26. априла 2023. године, жири Награде БИЉАНА ЈОВАНОВИЋ, у саставу Драган Бошковић (председник), Даница Вукићевић и Тијана Матијевић, једногласно је донео одлуку да се Награда БИЉАНА ЈОВАНОВИЋ за 2022. годину додели књижи:

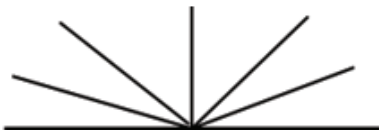
Каин и Абот, Авељ и Костело
Ненада Јовановића

К
М
118

Српско књижевно друштво Serbian Literary Society

Француска 7, 11000 Београд,
тел/факс: +381/011-2628-892,
e-mail: srpskoknjizevno@gmail.com
web: www.skd.rs

Репрезентативно
удружење у култури



Образложење

Колико само поезије у једној књизи. Колико фигура, прелаза значења, слојева културолошких знакова. Колико лакоћа писања поезије. Као могући резиме певања, као наговештај неког будућег певања, песничка књига *Каин и Адои*, *Авељ* и *Косијело* изнова потврђује колико је Ненад Јовановић аутентичан песник, а свака његова песма поезија за себе. И не само да се у његовим стиховима рефлектују неке трансисторијске/интертекстуалне песничке нити, нити је његова поезија само духовит онолико колико је трезвен дијалог са културом и савременошћу, него као да наша поезија овом књигом добија неки свој будући глас. И то онолико колико „класик” једног времена говори из будућности. А Ненад Јовановић се овом својом књигом потврдио као класик.

Јовановићеву поезију треба читати на најмање три равни: прва је иронијска/пародијска, друга је интелектуална, трећа: чиста поетска фигурација. И да је само једну од наведених равни активирао и уобличио, већ би то била изванредна поезија. Јовановић, опет, хоће СВЕ. И да се отвореном или деликатном иронијом поигра са свим могућим друштвеним, културним (медији, филм, литература, најшире схваћена уметност) стереотипима, и да нам покаже интелектуалну надмоћ преобила знања, и да нам све то презентује у тако благом, чак ненаметљивом језику, који левитира између филозофског и уличног дискурса. Без грча, чак без имало напора, Јовановићев „стил” нас води у спиралу тако суптилно а драстично диференцираних планова да више не знамо у чему уживамо: у иронији која се смекшава, у интелекту који се претвара у осећај/слику, у самим преливима слика које мисле. Зато читалац *Каина и Адои*, *Авеља* и *Косијела* мора бити отворен сложеним слојевима и значењима поетских знакова и њиховом смислу који ће га запосести. Или све, или ништа; или поезија или ништа – био би кредо ове књиге Ненада Јовановића.

И ова поезија није разарајућа, није ни нихилистичка, па ни трагичка. Она је поезија и утолико људска, и то у временима када све људско одлази у заборав. Рецимо: мангуп-

ски људска, интелектуално надмена, а опет блага као гутљај далекоисточног чаја. Сто десет страна „вожње” кроз свет (и историју) поезије и културе, кроз различите геокултурне топониме којима је Јовановић завртео не ову земљу какву је културноисторијски знамо него нас је убацио у неку нову, садашњу а будућу „ГЕУ” и њену културу. Сто десет страна „вожње”, опет, неким исувише личним трансверзалама. А оно што нам Јовановић несвесно говори: нема, ипак, више нас, оног посебног, индивидуалног, спутавајуће локалног: „возимо” неком новом земљом, новом културном топографијом, „возимо” бескајима новог света, семиолошки „возимо” као производи културе. Али и поезије. И зато још увек људи! И цела та „вожња” испраћена је прелепом музиком језика. Сто десет страна музике; али и (глобално)културно-песничка енциклопедија на сто десет страна, поетски катихизис; дневник...? У сваком случају: нови LP Ненада Јовановића. А на овом виртуелном винилу непоновљиви звук, понављамо, Јовановићевог (трансмодернистичког) СВЕ.

Ништа друго жирију није остало него да награди то СВЕ Ненада Јовановића, оно СВЕ *Каина и Адои*, *Авеља* и *Косијела*. Јер оно се не може изговорити на неком другом дискурсу, нити у овом саопштењу, већ само на језику поезије Ненада Јовановића. И то онако како

„Свети Фрања није изговарао, него
блејао име Витлејема”!

КЊ
М
119

У Београду, 26. априла, 2023. године

Књига
Ненад Јовановић
небгзв

Б и о
г р а
ф и
ј е

К Њ
М
120

Драган Великић: Рођен у Београду 1953. године. Двоструки је добитник Нинове награде, аутор једанаест романа (*Виа Пула, Асџрајан, Хамсин 51, Северни зид, Данишеов џири, Случај Бремен, Досије Домашевски, Руски њрозор, Бонавиа, Иследник, Адреса*), осам књига есеја и три збирке прича. Преведен је на осамнаест европских језика, на арапски и фарси, у деведесет страних издања. Добитник је награде Института за Дунав и Средњу Европу из Беча (2008), Награде Кочићево перо, Награде „Меша Селимовић”, Виталове награде, Награде града Будимпеште за 2013. годину, награде „Подрум Радовановић” за животно дело и Европске награде Виленица за 2019. годину. Почасни је члан мађарске Академије уметности и књижевности „Сечењи”.

Урош Крчадинац: Рођен 1984. године. Дигитални уметник, доктор информатике, аутор и едукатор. Ванредни професор дигиталне уметности и рачунарства на Факултету за медије и комуникације у Београду. Истраживач-сарадник Лабораторије за примењену вештачку интелигенцију Факултета

организационих наука Универзитета у Београду, као и гостујући наставник на Одсеку за нове ликовне медије Академије уметности у Новом Саду. Путујући едукатор у разним формалним и неформалним контекстима. Истраживачке радове објавио је у најбољим IEEE часописима, док је уметничке радове излагао на бројним изложбама, фестивалима и конференцијама у земљи и иностранству. Као едукатор и јавни предавач, осмислио је и одржао преко стотину јавних предавања, трибина и радионица. Коаутор је једног инфографичког путописног романа о Балкану и Африци. Имао је шест самосталних изложби. Његова трансдисциплинарна пракса обухвата програмирање, писање, анимацију и картографију.

Татјана Росић: Редовна професорка на Факултету за медије и комуникације Универзитета Сингидунум у Београду, где предаје предмете из области студија културе, рода, књижевности и медија. Научна сарадница Института за књижевност и уметност у Београду и гостујућа професорка на докторском програму ФИЛУМ-а Универзитета у Крагујевцу. Била је уредница у часописима „Сарајевске свеске”, „Belgrade Journal of Media and Communications”, „Женске студије” и „Књижевна критика”, као и дугогодишња уредница издавачке куће Стубови културе. Ауторка је три књиге: *(Анџи)ујџојџе шела* (2014), *Миш о савршеној биографији* (2008), *Произвољност дневника* (1994). Уредница је два зборника: *Representation of Gender Minority Groups in Media: Serbia, Montenegro, Macedonia* (2015), и *Theory and Politics of Gender: the Representation of Gender Identities in Literatures and Cultures of Balkans and Southeastern Europe* (2008), као и антологије савремене српске приче штампане на македонском *Бизарни раскази* (Скопје, 2002). Њено тренутно истраживање усмерено је на културу страха и културу отпора на простору бивше Југославије, као и на критичке студије постјугословенских књижевности, рода, маскулинитета и женског ауторства. Поред научних радова, пише књижевну критику и есеје.

Тијана Матијевић: Истражује у пољу алтернативне (авангардне, феминистичке) историје, као и у постјугословенском културном пољу, пише о књижевној и уметничкој левици, феминизму, односу естетике и идеологије. У издавачкој кући transcript Verlag јој је 2020. изашла књига *From Post-Yugoslavia to the Female Continent: A Feminist Reading of Post-Yugoslav Literature*, а у јуну 2023. у берлинском eta-Verlagu превод романа Биљане Јовановић *Пси и осџали* (са Marie Alpermann). Научна је сарадница Института за филозофију и друштвену теорију и чланица Српског књижевног друштва.

Зорана Симић: Рођена 1992. године у Брусу. Докторанткиња на Филолошком факултету Универзитета у Београду, истраживачица-сарадница у Институту за књижевност и уметност, као и кандидаткиња на мастер програму Политикологија – Студије рода, на Факултету политичких наука УБ (захваљујући стипендији „Жарана Папић” коју додељује РЖФ). Основне (2015) и мастер студије (2016) завршила је на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета УБ. Пише докторску дисертацију радног наслова „Уреднице периодике у Краљевини СХС/Југославији: биографски, књижевноисторијски и типолошки аспект”. Бави се српском и југословенском књижевношћу, периодиком и културом 20. века, савременим (књижевним) теоријама и историјом феминизма. Објављује књижевнокритичке и есејистичке прилоге у штампи и на веб-порталима. Живи у Београду.

Никола Ђоковић: Дипломирао српски језик и књижевност на ФИЛУМ-у у Крагујевцу. Одбранио докторску тезу на тему „Нација: субјект:текст – књижевност егзила и постјугословенски културни простор”. Као стипендиста Basileus пројекта за постдипломске студије провео је десет месеци у Загребу, на Одсеку за компаративну књижевност, изведбене уметности, филм и културу Филозофског факултета (2010). Учествовао на пројекту Criticize this! који

је окупљао младе критичаре из региона (2011). Објавио је две књиге поезије: *Zid gneva* (CZKD, 2014) и *Konfiskovane pesme* (Пресинг, 2016) Коуредник је „Регионалног зборника ангажоване и социјалне поезије” (РЕЗ, Пресинг, 2016) и новина за уметност и друштвена питања (МАМАЦ). Бави се писањем есеја, књижевном и филмском критиком.

Александра Кнежевић: Мастер филозофикиња и докторанткиња на Одељењу за антропологију Филозофског факултета Универзитета у Београду. Ради као истраживачица-приправница на Институту за филозофију и друштвену теорију. У свом истраживању труди се да гради мостове, па се као антрополошки освешћена филозофикиња науке бави могућношћу интеграције зараћених дисциплина у друштвеним наукама: еволуционе психологије и социокултурне антропологије.

Милан Урошевић: Научни сарадник на Институту за филозофију и друштвену теорију Универзитета у Београду и предавач Социологије културе на Факултету музичке уметности на Универзитету уметности у Београду. Докторат из социологије је стекао на Филозофском факултету Универзитета у Београду. Тема његове дисертације је „Самопомоћ као технологија сопства: Анализа дискурса савремених приручника за самопомоћ”. Објављивао је у часописима „Социологија”, „Социолошки преглед”, „Етноантрополошки проблеми”, „Култура” и „Филозофија и друштво”.

Сара Николић: Антрополошкиња и активисткиња која кроз своју истраживачку праксу утемељену на критичкој, визуелној и сензорној етнографији проматра културе и начине становања након масовне приватизације друштвеног стамбеног фонда у Југославији. Као докторанткиња на Одељењу за етнологију и антропологију Филозофског факултета у Београду од 2018. године запослена је на Институту за филозофију и друштвену теорију.

Луиз Глик (Louise Glück): Рођена 1943. године у Њујорку. Објавила је следеће књиге пе-сама: *Firstborn* (1968), *The House on Marshland* (1975), *Descending Figure* (1980), *The Triumph of Achilles* (1985), *Ararat* (1990), *The Wild Iris* (1992), *Meadowlands* (1996), *Vita Nova* (1999), *The Seven Ages* (2001), *Averno* (2006), *A Village Life* (2009) и *Faithful and Virtuous Night* (2014). Добитница је бројних награда, међу којима су најзначајније Пулицерова награда за поезију (1993) и Нобелова награда за књижевност (2020).

Ален Бешић: Рођен 1975. године у Бихаћу. Дипломирао на Одсеку за српску књижевност и језик Филозофског факултета у Новом Саду. Објавио четири књиге поезије, као и две књиге изабраних књижевних критика и есеја. Преводи с енглеског језика. За поезију је добио награде „Бранко Миљковић” и „Ристо Ратковић”, а за превод Награду „Милош Н. Ђурић”. Од 2007. године ради као уредник часописа за књижевност и теорију „Поља”, а од 2012. и као уредник издавачке делатности Културног центра Новог Сада. Живи у Новом Саду.

Карлос Фуентес (Carlos Fuentes): Рођен 1928. године у Панама Ситију, Панама, умро 2012, у Мексико Ситију, Мексико. Био је мексички романописац, драмски писац, приповедач, есејиста и дипломата. Његови експериментални романи донели су му међународну књижевну славу. Један је од кључних аутора латиноамеричког бума. У кључна дела убрајају се: *Смрт Артемидеја Круза* (*La muerte de Artemio Cruz*, 1962), *Аура* (*Aura*, 1962), *Terra Nostra* (1975), *Сћари Гринио* (*Gringo viejo*, 1985), *Закојано ојледало* (*El espejo enterrado*, 1992) и *Срећне породице* (*Todas las familias felices*, 2006). Његове многе литерарне награде између осталих укључују Награду „Мигел де Сервантес” као и највеће Мексичко признање, медаљу „Белисарио Домингез”.

Далибор Солдатић: Рођен 1947. у Буенос Ајресу. Српски лингвиста, хиспаниста, преводилац, професор, југословенски дипломата. Био је шеф Катедре за иберијске студије на Филолошком факултету у Београду, као и проректор за међународну сарадњу Универзитета у Београду. Објавио је студије *Шпанска књижевност I* (1985), *Прилози за теорију новој хиспаноамеричкој романа* (2002), *Свети хиспанистици: увод у студије* (2011). Између осталог, на српски језик је превео дела Хорхеа Луиса Борхеса, Карлоса Фуентеса, Марија Варгаса Љосе, Бенита Переса Галдоса и многих других.

Марија Грујић: Научна истраживачица у Институту за књижевност и уметност у Београду. Предавала на Одсеку за родне студије на Централноевропском универзитету у Будимпешти, а данас предаје у Центру за родне студије на Универзитету у Новом Саду. Докторирала на Централноевропском Универзитету (Central European University, Будимпешта/Беч) на Одсеку за родне студије, где је и магистрирала. Основне студије из опште књижевности и теорије књижевности завршила на Филолошком факултету Универзитета у Београду. До сада је објавила четири књиге: *Разумети Бору Станковића: Проза интимних реалности* (2022), *Род и култура фрагментарности: Нечиста крв и Газда Младен Борисава Станковића* (2015), *Reading the Entertainment and Community Spirit* (2012) и *Бахтин и феминистичка књижевна анализа* (2007), као и низ других радова из области студија културе, филма, медија, родних студија, књижевне теорије и репрезентације. Заједно са Кристијаном Олахом, уредила међународни научни зборник радова *Филм и књижевност* (2020). Области њеног тренутног истраживачког рада су: изучавање књижевности и балканских култура, родних студија, популарне музике, филма и теорија нових медија.

Слађана Шимрак: Рођена је 1990. године. Живи у Старој Пазови. Објавила је три књиге песама: *У десетом селу* (2010), *Нормале* (2013) и *Позамантирија* (2018).

Адриана Захаријевић: Виша научна сарадница Института за филозофију и друштвену теорију Универзитета у Београду. У свом раду спаја политичку филозофију, феминистичку теорију и друштвену историју. Верује да постоји друштво, не само појединци.

Драгана В. Тодоресков: Рођена 1975. у Новом Саду. Дипломирала (1999), магистрирала (2008) и докторирала (2013) на Катедри за књижевност Филозофског факултета у Новом Саду. Била је чланица Редакције часописа „Летопис Матице српске” (2013–2015), а стална је чланица Уређивачког одбора часописа „Интеркултуралност” (од 2011). Објавила следеће књиге: *Стеријине њародије – искушења (иоси)модерној читања* (2009); *Дан, контекст, брзина ветра* (2010); *Писањим даље – изабране књижевности* (2012); *Тело њесме* (2013); *Трајом кочења – њрисвајање, њредевање и раслојавање стварности и њоезији и њрози Јудити Шалио* (2014); *Збојом, њричина истино! – ојледи о стваријима српских њријоведача* (2015); *Јунаци наших вароши* (2017). Приредила је, између осталог, сабране песме Ненада Митрова *Позно диље* (2013), као и антологију песама добитница Награде „М. Стојадиновић Српкиња” *Ако сам ја она* (2020). Објавила је збирку приповедака *У чекаоницама – историја женских менталних њоремењаја* (2023). Живи у Новом Саду, мајка је две ћерке.

Милена Ђорђијевић: Рођена 1980. године. Дипломирала, магистрирала и докторирала на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Запослена у Народној библиотеци Србије као уредница књижевних и трибинских програма, у оквиру којих је, током циклуса „Вечери на Косанчићу”, интервјуисала око стотинак савремених писаца из Србије и региона. Објављује научне радове и књижевне приказе у научној и књижевној периодици. Вишегодишња спољна сарадница Политикиног подлистка Културни додатак. У коауторству са др Надом Мирков Богдановић реализовала је изложбу уз пропратни каталог „Српска књижевност у Првом светском рату” у оквиру пројекта Еуропена

колекције 1914–1918. Ко-приређивач је публикације *Писци из Србије* (у издању Народне библиотеке Србије) и ауторка научне монографије *Сукоб Истиока и Зайада у делима Досијејевској, Андрића, Памука и Куција* (у издању Народне библиотеке Србије). Била је чланица жирија „Најбоље међу најчитанијим књигама Народне библиотеке Србије”, Награде „Ђура Ђуканов”, а од 2022. године чланица је жирија Нинове награде за роман године.

Владимир Копицл: Рођен је 1949. године, дипломирао књижевност. Песник, есејиста, романсијер, критичар, уредник, уметник, антологичар, преводилац. Објавио 18 књига поезије, 3 књиге есеја, 3 романа. Приредио и превео више антологија и тематских зборника. Добитник је књижевних награда за најбољу књигу поезије, књигу године, ауторски опус, животно дело, допринос култури, очување лепих уметности. Живи у Новом Саду. Превео, заступљен, биран, постављан итд.

Владислава Гордић Петковић: Редовна професорка на Филозофском факултету у Новом Саду. Области научног истраживања којима се бави су савремена енглеска и америчка књижевност, Шекспирово стваралаштво и дигиталне технологије у књижевности и образовању. Бави се компаративним изучавањем српске и страних књижевности, пише књижевну критику и преводи са енглеског. Објавила је монографије *Синџака њишинине: њоеџика Рејмонда Карвера* (1995) и *Хеминџеј: њоеџика крајике њриче* (2000), збирке научних студија *Коресионденција: њокови и ликови њосџимодерне њрозе* (2000), *На женском континенту* (2007) и *Мисџика и механика* (2010). Есеји, књижевне критике и колумне сабрани су у књигама *Вирџуелна књижевност* (2004), *Вирџуелна књижевност 2* (2007), *Књижевност и свакодневица* (2007) и *Форматџирање* (2009). Приредила је антологије *Новосадска женска њроза: од исџовесџи до њуџоџиса* и *Реџиона: анџолоџија реџионалне женске књижевности* (2022). Уредница је три зборника са пројекта „Жанровска укрштања” и више тематских блокова

у домаћим и страним научним часописима у којима се велики број текстова бави књижевним стваралаштвом жена у компаративном контексту.

Јован Букумира: Рођен 1992. године. Докторант на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Дипломирао и мастерирао на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности истог факултета. Ангажован као истраживач-сарадник на Одељењу за теорију књижевности и уметности Института за књижевност и уметност у Београду. Бави се књижевном теоријом, поетиком авангарде и модернизма и југословенском културом. Пише књижевну критику.

Марјан Чакаревић: Рођен 1978. године. Дипломирао на Катедри за српску и светску књижевност на Филолошком факултету у Београду. Поезију, критику, студије, есејистику, публицистичке текстове и преводе објављује од друге половине деведесетих година у српским и регионалним часописима. Објавио је песничке књиге *Параџрад* (1999), *Систџем* (2011), *Језик* (2014, Награда „Мирослав Антић”), *Седам речи џрада* (2014) и *Ткива* (2016, Награда „Бранко Миљковић”), и књигу прича *Повесџи о џелу* (2021). Приредио је тематске бројеве часописа „Градац” посвећене дендизму (2013) и књижевности и алкохолизму (2021), као и сабрану поезију Милана Милишића (2016), Александра Ристовића (са Аленом Бешићем и Аном Ристовић, 2017/8/21) и Вујице Решина Туџића (2018/9). Члан је уредништва часописа „Поља”. Живи у Београду.

Јована Вујанов: Рођена је 1995. године у Београду, за који је везују и студије опште књижевности. Мастер студије из американистике завршила је на Фрај универзитету у Берлину, где живи и ради.

Драган Ђорђевић: Рођен 1978. године. Дипломирао, магистрирао и докторирао на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Као независни истраживач об-

јавио је монографске студије *Мала црна музика: хий-хој нација, национална историја, држава и њени нејријателји* (2016) и *Голи животи књижевности југословенства: идеје концептуалне уметности у књижевности 1960–2010* (2020), као и хипер-есеј *Марсел & Прусти: безрешне хелијске геобе* (2017).

Василије Милновић: Рођен је 1978. у Новом Саду, где се и школовао. Докторирао је на новосадском Филозофском факултету. Тренутно ради као руководилац Центра за науку Универзитетске библиотеке „Светозар Марковић” у Београду. Објавио је монографије *Царство граничној* (Службени гласник, 2011) и *Резервна култура* (Службени гласник, 2023).

Маја Ђирић: Рођена 1977. године. Вишеструко награђивана независна кустоскиња и уметничка критичарка (Награда „Лазар Трифуновић” 2007; ArtsLink Independent Projects Award, 2008; ISCP Curator Award 2011; Dedalus Foundation Curatorial Research Award, 2013; Visual Artists Ireland Visiting Curator Award, 2019) са искуством у вођењу и доприносу међународним пројектима. Између осталог, Ђирић је била кустоскиња 20. Бијенала уметности у Панчеву (2022), Бијенала младих уметника Mediterranea 18 (Тирана, 2017), а на Бијеналу визуелних уметности у Венецији била је комесарка (2013) и кустоскиња (2007) павиљона Републике Србије. Сарађивала је са MAC VAL (2017) и Centre Pompidou (2018) у Паризу и MNAC у Букурешту (2018). Објављивала је у Third Text, Arts of the Working Class, Obieg, Артфорум и Art Margines Online; написала велики број теоријских текстова из области кустоских пракси, есеја за појединачне изложбе, те монографију *Hesselholdt & Mejlvang: The Aryan Zebra* (Revolver Publishing, 2016). Гостујући је предавач из области кустоских пракси. Докторирала је на Универзитету уметности у Београду (2013) и активна је чланица УЛУПУДС-а, АИСА (Удружења ликовних критичара), ИЦИ-а (Independent Curators International), ИКТ-а (International Association of Curators of Contemporary Art).

Соња Веселиновић: Рођена 1981. године. Дипломирала, магистрирала и докторирала на Филозофском факултету у Новом Саду. Ванредна је професорка на Одсеку за компаративну књижевност Филозофског факултета у Новом Саду и предаје модерну и савремену књижевност и теорију. Ауторка је монографија *Преводилачка поезика Ивана В. Лалића* (2012) и *Рецепција, канон, циљна култура* (2018). Приредила је књиге *Иван В. Лалић* (2015) и *Владислав Пејковић Дис* (2021, Издавачки центар Матице српске). Ауторка је бројних научних радова из области компаратистике, теорије превођења, интердисциплинарног проучавања књижевности. Пише лирску прозу и поезију, објавила је књиге *Поема преко* (2008), *Кросфејд* (2013) и *Проклизавање* (2020), за које је награђена стипендијом „Борислав Пекић” и наградама „Исидора Секулић” (2014) и „Биљана Јовановић” (2021). Чланица је редакције часописа „Поља”.

Дивна Попов: Самозапослени веб девелопер, преводилац и фриленс писац. Пише маркетиншке текстове, објављује поезију и прозу у фанзинима, часописима, на веб-порталима и своме сајту <https://divnaropov.com>. Живи у Солуну.

Даница Вукићевић: Завршила Општу књижевност и теорију књижевности на Филолошком факултету УБ и Женске студије. Живи и ради у Београду. Објавила књиге поезије: *Као хоћел на вешру* (1992), *Када сам чула њасове* (1995), *Шаманка* (2001), *Лук и сирела* (2006), *Прелазак у једну групу врсти* (2007), *Високи фабрички димњаци* (2012), *Светлוצавост и милост* (2013), *Док је сунца и месеца* (2015), *Ја, Клаудија* (2018); књигу поезије на немачком *Schamanin* (превод Матијас Јакоб, избор и предговор Драгослав Дедовић, Drava verlag, Клагенфурт, 2014), књиге кратке прозе: *На њажама* (1998), *Животије јорила* (2000), збирку приповедака *Мајка обрнутих ствари* (2017), роман: *Унутрашње море* (2022). Добитница награда: ProFemina, „Биљана Јовановић”, „Милица Стојадиновић Српкиња”, Кондир Косовке девојке и

НИН-ове награде. Бави се и књижевном критиком и есејистиком. Песме су јој превођене на шпански, енглески, немачки, пољски, француски, грчки, македонски, холандски... Објављивала у значајним часописима; заступљена у бројним песничким и прозним антологијама.

Ненад Станковић: Рођен 1985. године у Крагујевцу. Дипломирао на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, на Групи за српски језик и књижевност. Пише поезију, прозу, есеје. Објављује на Фејсбук страници Ђевђир, а 2021. године изашла је и књига кратке прозе истога имена – *Ђевђир*.

Драгослава Барзут: Рођена 1984. године у Црвенки, Војводина. Завршила Компаративну књижевност у Новом Саду. Ауторка је збирке прича *Златни мейџак* (2012) за коју је добила Награду „Ђура Ђуканов” и романа *Пајирне диско куле* (2017) за који је добила Награду „Анђелка Милић”. Уредила је зборник лезбејских кратких прича са простора бивше Југославије *Присвојан животи* (2013). Приче и роман су јој преведени на македонски, бугарски, мађарски, енглески и немачки језик. Живи у Београду.

Тања Ступар Трифуновић: Рођена у Задру 1977. године. Дипломирала је на Филолошком факултету у Бањој Луци. Објавила је шест књига поезије, књигу прича, два романа и графички роман *Море је било мирно* у сарадњи са Татјаном Видојевић (илустрације). Превођена је на енглески, шпански, бугарски, мађарски, њемачки, пољски, словеначки, македонски, руски, чешки, дански, италијански и француски. Добитница је више награда за поезију и прозу: између осталих, Награде Европске уније за књижевност (ЕУПЛ) 2016. за роман *Сајмови у мајчиној соби*, Награде „Ристо Ратковић” и Награде „Милица Стојадиновић Српкиња” за најбољу књигу поезије за књигу песама *Размножавање домаћих животиња*, Виталове награде „Златни сунцокрет” за најбољу књигу објављену у 2019. години на српском језику за роман *Оћкако сам куйила лабуда*

и Награде „Васко Попа” за књигу поезије *Змијшићак*, објављену 2022. године.

Томислав Марковић: Рођен 1976. године. Пише поезију, прозу, есеје, публицистику и сатиричне текстове. Радио као заменик главног уредника портала е-povine до његовог гашења (2008–2016). Један од оснивача и коуредник културно пропагандног комплета Beton (2006–2013). Пише колумне за неколико регионалних портала: Al Jazeera Balkans, Zurnal.info, Nomad, Antenu M и Тасно. Између осталог, објавио поетско-прозну књигу *Vreme smrti i razonode* (2009), збирку песама *Čovek zeva posle rata* (2014), књигу изабраних и нових песама *Napred u zlo* (2017), књигу сатиричне прозе и поезије *Velika Srbija za male ljude* (Vuubook, 2018). Песме, текстови и сатире превођени су му на немачки, енглески, мађарски, пољски, италијански, француски, словеначки и албански језик. Живи и ради у Београду.

Мирослав Мићановић: Рођен 1960. године у Брчком. Дипломирао на Филозофском факултету у Загребу. Објављује поезију, прозу, есеје и критике. Саставио с Б. Чегецом преглед хрватскога пјесништва осамдесетих и деведесетих *Strast razlike, tamni zvuk praznine* (Quorum, 1995). Аутор је антологије савременога хрватског пјесништва *Utjeha kaosa* (2006), преведене на енглески, мађарски и словачки језик. Судионик је хрватских и еуропских књижевних фестивала, водитељ радионица поезије и кратке приче. Дугогодишњи је уредник часописа „Quorum”, библитека у Nakladi MD и ауторских књига код различитих хрватских издавача (Meandarmedia, СеКаРе, Fidipid...). Добио је награде „Седам секретара СКОЈ-а” за књигу критичких текстова *Četiri dimenzije sumnje*, с Ј. Матановић, В. Богишићем, К. Багићем (1988), „Духовно храшће” за књиге пјесама *Zib* (1998) и *Jedini posao* (2014), „Фран Галовић” за књигу прича *Trajekt* (2004). Носилац је Квиринове награде (2017) и Горанова вијенца (2020). За критичарски рад добитник је Повеље успјешности Јулија

Бенешиха (2017) и Награде „Јулије Бенеших“ Ђаковачких сусрета хрватских књижевних критичара за књигу *Ronjenje na dah* (2021). Ради у Агенцији за одгој и образовање. Живи у Загребу.

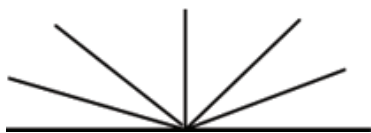
Бранко Чегец: Рођен 1957. године. Дипломирао југославиистику и компаративну књижевност на Филозофском факултету у Загребу. Уређивао књижевност у омладинским новинама и часописима „Polet” и „Pitanja”. Од 1995. до 1989. главни уредник часописа „Quorum”. Од 1989. до краја 1990. главни и одговорни уредник листа за културу „Око”, након тога до 1993. уредник у издавачкој кући Mladost. Године 1992. покренуо властиту накнадничку кућу Meandar (од 2005. MeandarMedia). Године 1998. био је суоснивач удружења Хрватски неовисни накнадници и његов први председник. Године 1999. изабран је за председника Одбора Горанова пролећа, на чијем челу остаје до јесени 2007. Године 2002. покреће Centar за knjigu i časopis за knjigu *Tema*. Донедавни доцент на Академији за умјетност и културу у Осиеку. Објавио је двадесетак књига поезије, критике, есејистике и прозе. Неке књиге или избори из поезије објављени су у Црној Гори, Словенији, Србији, Македонији, Словачкој и Француској. Пјесме су му уврштене у тридесетак антологија, избора и прегледа у земљи и иностранству.

Ненад Јовановић: Рођен 1973. године. Формално образовање стекао на универзитетима у Београду и Торонту. Аутор је збирки прича *Пломбе* (2001) и *Низ њелендер* (2015), романа *Инсистирање* (2005), збирке драма *Оiled о зиду* (2006) и 11 књига поезије. Најновија међу овима је *Каин и Абои, Авел и Косило* (2022), за коју је добио Награду „Биљана Јовановић”. Објављена му је и студија *Brechtian Cinemas: Montage and Theatricality in Danièle Huillet and Jean-Marie Straub, Peter Watkins and Lars von Trier* (2017). Ванредни је професор медија на Државном универзитету Рајт (Wright State University) у Дејтону, Охајо.

Бојан Савић Остојић: Рођен 1983. године. Аутор је песничких књига (*Стереорама, Јерейички дајив, Прскалица*), збирки фрагмената (*Алеаториј и Подли њодли њсалми*), романа *Пункт, Нема оазе* и *Нишпа није ниције* (Контраст, 2020, најужи избор за НИН-ову награду) и путописне свеске *Варварин у Европи*. Преводи са француског и пева у бенду *Клои*. <https://zasvepare.tumblr.com/jurodivi.blogspot.com>

Јелена Ницовић: Рођена 1987. године у Чачку. Дипломирала је на Групи за српску књижевност и језик са општом књижевношћу Филолошког факултета УБ, радила у књижевности и као извршна уредница Контраст издаваштва. Сарадница је неколиких издавачких кућа и гошћа уредница књижевно-трибинског програма Културног центра Београда.

Владан Јеремић (Београд, Србија, 1975) и **Рена Редле** (Нојмаркт, Немачка, 1970): У својој заједничкој пракси истражују однос уметности и политике, откривајући противуречности данашњих друштава и развијајући трансформативне потенцијале уметности у контексту друштвених борби, активно се укључујући у њих. Редле и Јеремић користе технике које се лако репродукују и дистрибуирају као што су цртеж и принт и једноставне материјале као што су текстил, картон и дрво, инсистирајући на употребној вредности, друштвеној и еколошкој свести своје уметничке продукције. Излагали су на великом броју групних и самосталних изложби у Србији и свету. Већина илустрација у овом броју припада циклусу „Тескоба симбола” (рад посвећен истраживању опуса Богдана Богдановића), мај—јун 2023. (туш-акварел).



Српско књижевно друштво - Serbian Literary Society

Репрезентативно удружење у култури
Француска 7, 11000 Београд,
тел/факс: +381/011-2628-892,
web: www.skd.rs

Матични број: 17335553

ПИБ: 100064568

Текући рачун: 200-2722050101033-42

ПОЗИВ НА ПРЕТПЛАТУ

Претплата је облик поверења који значи и ауторима и читаоцима претплата гарантује да ћемо се дружити ефикасније и квалитетније претплата је подршка која је непроцењива

Претлатите се на КЊИЖЕВНИ МАГАЗИН.

Цена броја: 350 рсд.

Цена годишње претплате:
8 бројева је 2000 рсд.

Уплате су могуће за правна лица на наведени рачун СКД-а.

Корице: Владан Јеремић и Рена Редле, цртеж из серије „Ломљиво присуство“, 2016 (туш).

Илустрације у броју: Владан Јеремић и Рена Редле, цртежи из циклуса „Тескоба симбола“ (туш-акварел) посвећеног истраживању опуса Богдана Богдановића, 2023. и фотографија Луке Цветковића, „Јагње (Историја увек почиње са тобом)“, документација перформанса, 2021. Ауторка фотографије Данице Вукићевић је Весна Лалић Нова.

Књижевни магазин

(излази двомесечно)

Оснивач и издавач: Српско књижевно друштво

Редакција: Француска 7, Београд

тел/факс: +381-11-262-88-92;

e-mail: knjizmagazin@gmail.com

e-mail: kmredakcija@gmail.com

За издавача: Ненад Милошевић

Уредништво: Ненад Јовановић, Јелена Ницовић,
Драган Ђорђевић, Соња Веселиновић

Главна уредница: Татјана Росић

Графичко обликовање: шкарт

Прелом: чавка (Калиграм)

Штампа: Пресинг издаваштво, Младеновац

Жиро рачун: 200-2722050102033-49

Издавање ове публикације подржало је
Министарство културе Републике Србије



Република Србија
Министарство културе

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

82(05)

КЊИЖЕВНИ магазин / главна уредница Татјана Росић. - Год. 1, бр. 1 (2001)-
- Београд : Српско књижевно друштво, 2001 -
(Младеновац : Пресинг издаваштво). - 30 cm

Доступно и на: <http://www.skd.rs/magazin/>. - Двомесечно.

ISSN 1451-0421 = Књижевни магазин

COBISS.SR-ID 175582471