



Студентски књижевни лист

ВЕСНА

Београд

март 2017.



❧ РТ ДОБРЕ НАДЕ ❧

Даје се на знање, даје се на знање!

Весна се представља свима у новом руху. Са новим ликовним и графичким решењима, чини се, никада није била лепша. Овај 13. број, како изгледа, успева да одржи ниво достигнут претходним бројевима, упркос бројним потешкоћама с којима се, још једном, сусрећемо. Пред читаоцима је нови пресек студентских радова који су већ самим својим квалитетом, поставили критеријум за читав одабир који нимало није било лако направити.

Преседан с којим се уредништво раније није сретало, јако мали број песничких радова пристиглих на конкурс, битно је утицао на структуру читавог броја. По обичају, међу пристиглим радовима било је оних који нису задовољили својим квалитетом, па је стога читава рубрика с песничким радовима у овом броју састављена од избора из збирки Александре Батинић (*Антикитера*) и Данијела Ристића (*(П)огледи*). С друге стране, преседан затичемо и у рубрици прозних радова. Две приче одабране су за 13. број, а неке су већ сада предвиђене за следећи. Приче Петра Бачанина и Стефана Бијуклића представљају два поетички сасвим различита остварења, која, свако на свој начин, уносе нешто свеже и нетипично у *Весну*. Један од највреднијих, и сигурно најзанимљивијих радова у овом броју дефинитивно је драма *Живети или не живети* Јелене Ракиције. Иако писана превасходно за извођење, ова авангардна црна комедија привлачи пажњу чак и „мртва“, на папиру. Овом приликом објављујемо први део, а наставак ћете наћи у бројевима који следе. У рубрици превода и препева овог пута само један текст – уводни монолог Шекспировог Ричарда Трећег. Јован Јакић, који је раније већ показао квалитет својих превода, још једном доноси неколико виртуозних и довитљивих редова вредних пажње.

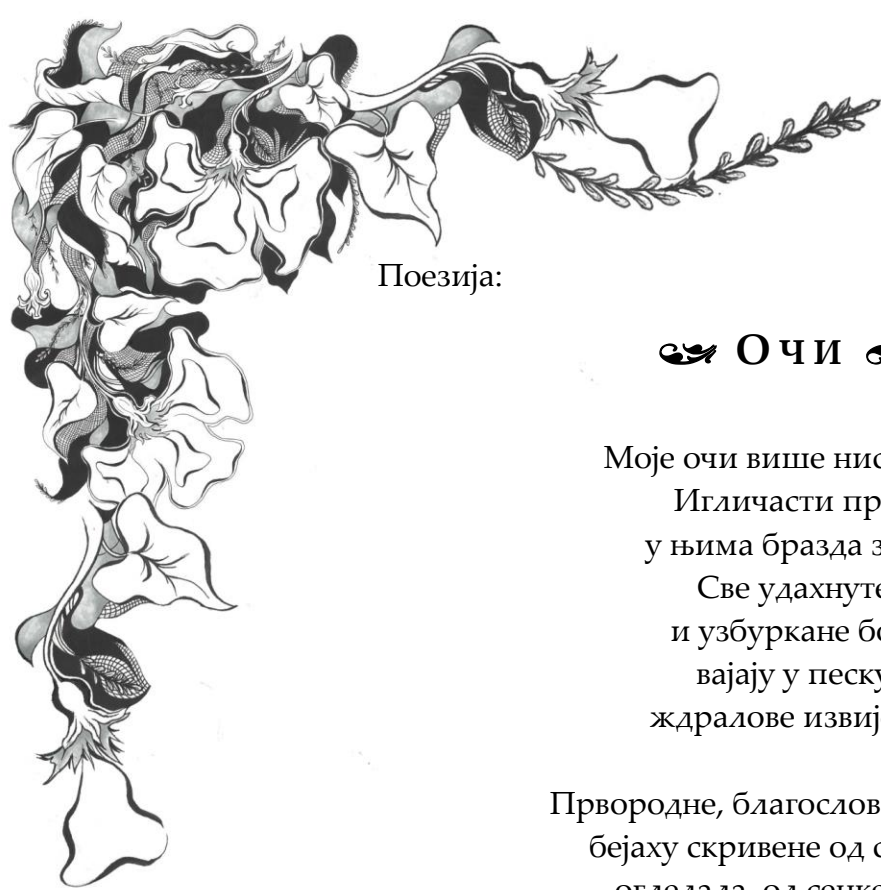
С жељом да коначно оствари давну идеју, четворочлано уредништво броју доприноси својим текстовима о романима из најужег избора за овогодишњу НИН-ову награду. Још једном је најпрестижније домаће књижевно признање подигло прашину, како у читалачкој јавности, тако и међу појединим писцима из најужег избора. Овом приликом нећемо се питати због чега је жири награде коју додељује критика и ове године остао лишен представника критике, мада нам је дискусија на ту тему, чини се, потребнија него икад. Нећемо улазити ни у критику оних који су критиковали, клонећи се сваке неукусне опаске ка људима много стручнијим од нас самих. Зато су сва четири критичка приказа на тему НИН-а усмерена искључиво на критику текста, једину која у књижевној критици и публицистици треба да постоји.

Још пар добрих вести наћи ће место у овом уводнику. Најпре са задовољством обавештавамо све читаоце о оствареној сарадњи са алманахом *Преодоление* Универзитета у Тјумину. Колега Александар Шуклин великодушно



нам је понудио сарадњу, обезбедивши *Весни* простор за објављивање неких од радова. Текстови су селектирани и преведени, те се ускоро могу очекивати у новом издању алманаха. Сарадња ће, наравно, бити успостављена и у супротном смеру, па се у неком од наредних бројева може очекивати увид у стваралаштво и рад наших колега из иностранства. Такође, на регионалној конференцији *Сусрети* одржаној у Бањалуци последњег викенда у марту, чланови нашег уредништва представили су рад часописа колегама из Загреб, Сплита, Новог Сада и Бањалуке. Учешћем у конструктивним разговорима на тему заједничких проблема и могућности за њихово превазилажење, дошли смо до закључака и идеја које ће, надамо се, тек показати резултате. Бањалуку напуштамо знајући да смо тамо стекли пријатеље и успоставили контакте за будућу сарадњу. Много нових ствари тек се спрема у *Весни*, а почетак свега је већ на корицама новог броја!

Огњен Аксентијевић



Поезија:

❧ О Ч И ❧

Моје очи више нису моје.
Игличасти прах
у њима бразда зене.
Све удахнуте
и узбуркане боје
вајају у песку
ждралове извијене.

Првородне, благословене, птице
бејаху скривене од свију, од
огледала, од сенке своје.

Отуђише се тако
и сад нису моје.

Александра Батинић



❧ ПЕТЛОВИ ❧

И ове поноћи ће кукурикати петлови
што село, каже, не памти
и десиће се нека чуда,
угасиће се понека жишка
а родиће се понеки Јуда
док чекамо човека што водом хода,
да нас нахрани
и одбрани...
Сети се
шта Божја реч каже
камен кад бациш
хлебом да ти врате...
Где год камен бацих
онде се распукне,
ту зрно пропада
у бездане Хада,
где станује само
пепео црни преврели...
И нико не жели
већ му се додели...
Па ко да жање и проклиње
да нам ничег не буде превише
а да нам свега буде премало
без муке и зноја љутог
никада достало,
а остало...
Ратило се, страдало, ратило
Тамо и онамо јатило, јатило
А схватило се није ништа.
Доста је само Северњаче траг
и један праг,
кандило изнад огњишта,
свеће изнад јелеја
вера у спас
да се истера сав понор мрака
у добар час!
У добар час,
јер већ ме на смрт плаше



неки гласови олујни из даљине
што јатаци су ноћним морама,
уместо бисером који зора носи
целу ноћ ми сипају, веју
пепео предака мојих
по коси.

А да ли свиће
- петао не јавља
ни псето не лаје,
само мисли стресају пепела прашине
и мисле и бистре
шта ли си то мислио црни Милутине
када ми поручујеш
са далеког, бледог стећка:

„И славу слави и свећу пали и жито меси
ал' иди...

И онако човек и јеси и ниси
види даљине
ал' иди...

И не окрећи се, сине!“

Александра Батинић



Дошло је време
када пословице звуче смешно.
И некако чудно, наопако.
Не ниче ли тек понеки
клас жита у кукољу?
Не грабе ли и они
који не устају с петловима?
И није ли две среће мало?
Не жањемо ли и оно
што су други посејали?
А не жању ли и други
оно мало доброг са наших поља?
Не познаје ли се јутро
по непроспаваној ноћи?
Не кује ли се гвожђе
и пре но што постане вруће?
Или се одвећ охлади?
Зар нисмо и ђаволу
склепали тропар?
Свако је од нас помало цар;
али онај дотеран до дувара!
Јер...
Дошло је време
када пословице звуче смешно.
И некако чудно, наопако.

Данијел Ристић



На крају овог реда
Нећу ставити тачку
И не плашим се
Правописне грешке

Оловка мора писати
Док је у њој срца
А и кад је време
Доглође до гумице
Песма мора бити река
Која ће победити
Сваку интерпункцију

Данијел Ристић



Е да сам мало старији!
Знао бих шта ми је чинити
Да се неко будуће ја не постиди

Е да сам мало млађи!
Таман онолико колико је потребно
Да ме за стид буде брига

Дечији стидови хране се
на златне кашичице

Ако стид треба да ме надживи
У смрти желим бити дете

Данијел Ристић



Лептир купусар
Заробљен
У каци киселог купуса

Ној
забио главу
У воду
(А нема опрему за рођење)

Веверица
са срцем панде
у шуми где
бамбуса нема

Пуфнасти
Јеж-убица
који би да је
кртица

Збуњени људи
У мраку
Без гласа, без жица

Трептај ноћи
У харфи месечине
На дну поља гавранова

Траје данима
Бескрај сата
У шљивику руменоме

Зној маслачка
Убраног
За ону исту салату

И сувише крви...

Данијел Ристић



Проза:

❧ ЧОВЕК-ЗРАК ❧

Прошло је доста времена откако се човек-зрак упутио у потрагу за печурком коју не можеш наћи двапут, јер то је била та печурка коју је нашао први пут, која му је објаснила како постати зрак, и поклонила му бицикл величине длана на коме је успевао одржавати бескрајну тренутачност живота зрака. На том бициклу величине длана, човек-зрак прошао је кроз бескрајна годишња доба, свеприсутан у шумама и пољима наше планете и шире. Свугде где би се могла пронаћи печурка која се не може наћи двапут. За доручак је обично преваљивао раздаљину од Сунца до Земље пет хиљада пута, до ручка још дванаест хиљада пута, и иако је ретко вечерао, до вечере би прешао ту раздаљину још десет хиљада пута, што у коначном збиру дође двадесет и седам хиљада пута за један дан. Ипак, није осећао напор, јер зрак, на крају крајева, ни не осећа напор. Како се Земља окретала, окретао се и он. Био је јако несигуран у исправност своје одлуке да постане зрак, јер и поред толике брзине, рађати се и умирати истовремено, изнова и изнова било је одвећ монотono. Све до дана када је сасвим случајно, приметио печурку коју не можеш наћи двапут на палуби усидреног прекоокеанског крузера у Персијском заливу. Приметио је како ћутљиво расте из палубе, у линији између светлости и сенке, коју је бацао стари бркати Немац док је чекао да буде услужен у кафићу. Чим се мало приближио, човек-зрак је схватио да то није печурка коју не можеш наћи двапут, већ само чудан чвор на дрвету који је на њу подсећао. Пошто је он сам био донекле узрочник те сенке, пало му је на памет да би печурка коју не можеш наћи двапут врло лако могла да се сакрије у сенци. Одлучио је да сачека помрачење Сунца и да тада проба да детаљно претражи сенку.

Међутим, све што је нашао на тамној страни била је још једна изгубљена душа као он, човек-сенка, који је такође већ прилично дуго покушавао да нађе исту печурку коју је једном већ био пронашао. Човек-сенка му је објаснио да је он пронашао ту печурку много пре њега, и да је од тада путовао сенкама на свом тротинету величине стопала, брзо и неуморно, и ипак није успео да је пронађе. Помрачење Сунца трајало је дуже него иначе, јер обе стране овог чудноватог сусрета бејаше збуњене и лупаше се у главу покушавајући да одгонетну шта сада чинити, кад ето, иако већ дуго времена траже исту ствар, у светлости и сенци, ипак је не могу пронаћи. Тада му човек-зрак исприча како је био сигуран да ју је пронашао, у линији између светлости и сенке. Човек-сенка сложио се да је и он доживео слична искуства у више наврата. Тако дођоше до закључка: печурка, коју не можеш наћи двапут није ни на светлости, ни у сенци, већ у линији између ова два. Одлучише да размене превозна средства и пробају на тај начин да је открију, заједничким залагањем. Међутим, чим је човек зрак



стао на тротинет величине стопала, оклизнуо се и пао. Човек-сенка је такође, чим се одгурнуо левом ногом, изгубио равнотежу и пао. Док су падали кроз свемир, Атлас, који је држао Планету на плећима својим, закикотао се.

Он је ипак био тај који је оставио спору печурке коју не можеш наћи двапут на поље детелине у близини Гамзиградске бање.

Петар Бачанин



❧ ВОЉОМ ВИШЊЕГ ВИЗАНТИЈА ВЛАДА ❧

ВЕНЕЦИЈАНСКИ ОБЛАК НАД БОКОМ У ПОХОДЕ ВИЗАНТИЈИ (I)

Љубљена, јеси и даље, мила Византијо, у замењеном пејзажу бола, а облак самотњак изнад Боке, сав од ружичњака, таласе збраја?! Лака ти ноћ, златна зоро моја, источноромејска! Сутра ћу те поново носити на крилима узбуркане маште. Вечерас си заспала само под пазухом дремљивог чуваркуће.

Озраченим облаком са пучине увијам те инкарнатом Веронеза, надкриљујем те гласом упућеним бездано у варзилу плавила. Твоја плажа на Јазу у луку се пени без омиљеног торзоа сненог; он сад са трубом величаја негде на северу промиче улицама великих врачаева. Златни листови кестења и кленова милују ти издужене, набојите веће, а са њима и два језерца, подно топлих погледа у даљ. Увлачиш меко њих у мене костретног да их испијам снажно, тако ме пуниш младицом јагновења урлика твојих јужних, док те север дочекује, сада без мене, са свих седам ветрова.

За опроштај вечерашњи, знај, љубљена, и даље јеси у замењеном пределу снова, а облак самотњак, изнад нас, јецај је немира, мене уклетог што усковитлан снажним додиром јесени подрхтавам и, уместо лета минулог, остаде потврда заноса страшног.

Љубљена, остајеш и даље, сва у ружичњаку заноса збраног полегнут облак; знам, право са платна мајстора пристиже тајно из академије венецијанске, право овамо, клижући глатком пучином и, као из коби свију почетака мојих, хрли ка новој слици уздихано.

Сав претворен у стожер над Јазом, знамењу дат, ја стрепим, јер похитах теби к'о кишни облак да те оросим и уз стуб приборен клицом памћења сав ћутим. Ти јеси Терина кћи расутог семена у плодној ознаци дана, а ја, трновит облак залутале Византије, на прамцу брода мним.

Над рубом коца још као облак источноромејски сјам и птицу твоју носим за златна знамења моја, пред призором Боке у сновиђењу сјајном.

ОСМАТРАЧ БОКОКОТОРСКИ ПРЕД РАСПРШЕНИМ ОБЛАКОМ ИЗ СЛИКЕ (II)

Љубљена јеси и даље, Византијо, сва у раскоши бучног плавила! Већ се разминуло невреме и дан освиће зорни. Са врхова орјенских снег и камен белесају измешани на палети слика величаја и сусрет југа умиљатог са севером костретним, сав у заносу; облак византијски нову ти песму развејава.



Сада се поноћ ближи и твој повратак из историје у самотну собу очекујем. Прићи ћу ти тихо иза леђа, о, успавана, и пригрлити те снажно. Једним позивом ноћас преко шкољке, облаку су ојачана крила дата, са тобом одјездиће преко Јаза раскриљеног што вазда дежура иза брега пред таласима вала снажна. Игличасти трептаји морских звезда трепере у твојој коси зачараној. Отворене зене издржати не могу погледе медузе што чувају те украдену.

Облак, ил' ти, ил' песак – ко се то крије иза платна ненасликана?! Хоћеш ли се икада искрцати са брода луталица Аргонаута са Истера, којима је певао Орфеј заробљену песму Итаке у провејаном бучилу сирена? Сличног си гласа и чула, у сумрачју свог слављеничког дана, пред здањем звездочаца стајала плаха, а ја, изгубљен за сваког, једино за тебе залуталу нађох се на трагу дана. Јутро је јурило пред даном да гроздове жеља поткати. Једна је само дотакнута, утрну под стрејом одсутног чуваркуће. Разапета, Византијо, Свидећећ си знамење изнова дато!

Испловљен облак са старог платна жишком уснулу крошњу подгрејава и свитац путањом у тами ватру пали и Византову круну осветљава. Зачарана ноћ, посрнула из минулог лета, у лишћу, са птицама заспалим, сањари.

Хитам ка југу да облак византијски пронађем на небу и њиме поздравим богињу Истер.

ПОНОР НАД ЈАЗОМ

ОБЛАК ВИЗАНТИЈСКИ НАД ВЕНЕЦИЈАНСКИМ ПЕЈЗАЖОМ У ПЕСМИ НЕДОПЕВАНОЈ (III)

Сада се поноћ ближи и твој повратак из историје у самотну собу очекујем. Прићи ће ти облак скривени, о успавана, иза леђа и пригрлити те снажно. То је само заостали стих из прегрејане песме прошлости, недосањана. Ја сад, к'о полегнут облак, над Боком пригушен зјапим, из своје сенке у води клицу полетања гасим. Мој је поглед вечерас уперен, леден, у висове далеко од Јаза, моја песмо недопевана. Зашто си скратила моја певања? Сад јеси само стварност, али не и врела душа више. Где се истопи, кћери богиње Деметре златна?! Која ти пијава клицу семенке бујања одврати незнано? То сад празна мисао око Јаза плута неовејана.

Запад је клонуо ка заходу, немоћан и без даха, покосио је у мени наду о узвишености бића, вило снена. И сад, сав устрептао и болан, од Јаза твога бежим најезен јер крила заношења не носе више заједничке снове о лутањима Одисеја. Усковитлан пропадам нагло кроз облак који се претвара у трње и тако трновит пристајем на стопу Ефринијиних строгих пресуда.



Ја немам среће да ружичњак дуго збрајам у својој градини. Зато се облак византијски распрши над Боком, уз хук времена крилатог, и утону у густе окер венецијанског пејзажа са тоном плаветним.

Крај се сплео да ти опроштај вечерњи изнедрим. Љубљена, само као историја, не знам да л' издржати знаш. Слика понора се ствара, празнино непредвидом означена. Нити сам облак самотњак, нити ти младица одабрана.

ПОЈАВА ИСТОЧНОРОМЕЈСКОГ ОБЛАКА НАД ВЕНЕЦИЈАНСКИМ ПРЕДЕЛОМ (IV)

Ти, певање Одисеју, које не тамниш још од јарости јула, названа Наусикајом давног трагања последњег из лутања јунака ахајског. Са њим си ношена валом – чујем из предања. Сад у љиљан се претвараш, на штиту ритера знамењем да сјаш, присутна увек на уснама испуцалим од жеђи, опесмарена.

Дан се буди, а крила ме поноћна твоја још држе. Ево, ни писмо обично започети не удем, а да то не буде певање ново. Ноћас те опет не могах наћи песмом, јер се звезда Византа приклони сазвежђу даљном. Тражим те јутрос у крошњама оближњег врта, да те допевам по дану, о, звездана! Проверавам ноћ: је л' била стварно сан ил' ковитлац јаве. Сад тек видим да си полегла трава некошене ливаде и да уткиваш песму крај обале са вивком у шаши. Његов позив теби је упућен да те зароби, недосањана. Али ти, као птица са танане гране, за густиш замичеш зелени. Одатле сетним певањем дозиваш вивка свог оноваковеченог. Дрхтај лаког чекања, лист си у крошњи зашущталој. Чежњива, сва устрептала, грмову шишарку њишеш и мотриш на вивка свог којим правцем ће да похити, а он, узбуђен сасвим, у крошњу храста погледава и сања зору нову, са росом летач да буде први.

Без имало удела, мила птицо, присуствујеш у рађању песме нове. Хвала за разумевање што ме од хаоса одроби вечна младост твоја. Ја, иако живот спознах, улетех у таласања обртаја трапава. Кад ти са југа, раздрагана, на север ухити паклени, где Србија сања песму о теби, недосањана, ја, тмуши, на југу нађох се пред коцем венчавања облака озраченог, који, гле, изрони из слике старог маистра, пуног искуства ватреног. Данас креће облак у нове походе, да стопу твоју осмотри, бациће сенку на место омиљено ти, у корони цветосада да заћути. Тамо далеко на хоризонту, сањалицом промичеш безстраној равни и шириш крила, други ти Самотраки, да њима бол ми из облака измамиш. Пренућу се паперјаст и сањив на зов сирене гласног дозива твог и предати се сећању на замишљеној стопи познања потврђеног. Започеће разговор са тобом облак цариградски и кроз шкољку брујања огласити те жељени, прислоњен на ухо, глас мој чућеш са мора немирног.

Знам да, Визнатијо, само ти ћеш ме посматрати однекуд развигорно, зането и поток твој слављени, вода ће однети у валове моћне буре подигнуте.



ИНСПИРАЦИЈИ У ПОХОДЕ

БУЂЕЊЕ ВИЗАНТИЈЕ (V)

У њу сам сместио све своје маштарске и мештарске снове, том стожеру свог памтивека увек се обраћам кад осетим да би ми се могао смањити стваралачки набој, кад губим сан о песми. Верујем да моја инспирација тамо живи, увек снева моје песме, слично православним народима који верују да Византија још постоји, да ће се ускоро пробудити из мрака историје и да никада више неће пропасти. Моји снови о новој Византији превазилазе сваку сурову реалност која се испред миљенице испречује...

Колико дана има у векова веков – више од тога у мислима си ношена, мила Византијо! Ако си икада и била заборављена, то те је прва византијска светица, Нина кавкаска, песмом занела. На крају сам те предао врховима уснулих јасика да вихором немирних лисака усред лета затрепериш. Разгранату иву летос походих полеглу у близини старе колибе, да иње са ње данас изговори име твоје са тугом пакленом.. Помаљају се бели двокљуни орлови са крилима развијеним оглашавајући православље. Орлићи полећу ка минулим сенокосима полужја утихлог чувајући врела сећања открића милених. Нова Византија урања на крилима у стопу дечачку, да ватром засја у ореолу поветарца оноваковеченог.

Стефан Бијуклић



Драма:

ЖИВЕТИ ИЛИ НЕ ЖИВЕТИ

Ликови:

А

Б

Софија, конобарица

Стефан

Марија

Вук

Д

Чин I

Сцена I

Радња би могла да се одиграва у кафани и у ходнику, не мора да буде јасно дефинисано место. Ако би била кафана, могла би да се зове „Код Перице“. Значи, на једном делу сцене се налази кафана – сто са карираним столњацима, на столу су свеће, оне најобичније, пепељаре, пулт, који може бити у функцији шанка, а на њему чаше, флаше... Нека већ неколико људи седи за једним столом – они су у покрету, али замрзнути, као у некој расправи, играју карте, један од њих држи чашу коју ће А узети (у првој сцени), конобарица се налази изнад њих, такође у неком покрету, ставља чашу на сто или креће да је брише, узима пепељару...

А и Б иду један другоме у сусрет и срећу се у ходнику.

А: Ђао.

Б Прилази А, једе нешто. То би могле бити кокице. Б: Ђао, одакле ти?

А: Откуд ти? Зар се нисмо још онда договорили да не радимо на истим тезгама?

Б (хистерично): Знам, али ја бих да будем Шекспир, а ово је идеална прилика за то!

А (слежући раменима): Добро онда, одох ја.

А креће да напушта сцену.

Б (уплашено): Перице! Не остављај ме! Плашим се. Сâм сам, а и мрак је!

А (враћа се, грли Б): Не бих ја тебе оставио, Перице, друг си ми, а и киша је.

Б (ослобађа се загрљаја А и гледа око себе): Није.

А (узима чашу из руке Вука и полива Б по лицу): Видиш, киша је.

Б: Мрзим кад си у праву. Ја дођох да стварам овде, а ти види шта ћеш.

А: Ствараш, Перице?! А шта то?

Б: Уметност, Перице!

А: Па, почни онда!

Б: Ја покушавам, Перице, али ти ту стојиш!



А: А где треба да стојим?

Б: Ми треба да седимо и играмо карте.

А Не волим карте.

Б (нестрпљиво): Добро, да се претварамо да играмо карте, а онда треба да дође једна девојка и нешто да нам тражи.

А (климајући главом): Разумео. Хоћемо ли ући?

Б улази у кафану кроз ходник, А га вуче назад.

А: Где ћеш!? Ући кроз врата и пробуди ове твоје.

Б и А крећу иза сцене, како би ушли на „врата“. Б у пролазу два, три пута лупне рукама поред стола наше укочене дружине, они се одледе. Почиње жамор. Конобарица невозно ставља чаше на сто. Вук, којем је А узео чашу из руке нагиње празан ваздух, а онда у чуду посматра своју руку.

Стефан: Дама пик!

Марија (узима карту са стола и загледа се у њу): Мени се више свиђа дама херц него пик, лепша је.

Стефан (нервозно вуче карту из Маријине руке): То сад уопште није битно!

А и Б са треском улазе у просторију. Б набусито хода покрај веселе дружине и седају за сто поред. Стефан и Вук устају, узимају своје ствари, Марија остаје да седи загледала у карту.

Вук: Марија, идеш ли?

Марија: Ха? Не, не, ја ћу остати још мало.

Стефан (облачи јакну): Океј, видимо се.

А и Б за то време седају, конобарица им пали свећу, коју Б одмах гаси, А је онда поново пали, Б извлачи кокице испод стола и креће да их једе. А почиње да дели карте, конобарица носи послужавник и провлачи се између столова. Како Стефан и Вук излазе, на улазу се мимоилазе да Д, који улази и седа за празан сто, отвара новине које је донео и почиње да их сецка.

Марија (полако устаје, прилази столу А и Б и седа за њега): Јесте ли ви они?

Б (погледа у А): Јесмо ли?

А (клима главом): Јесмо.

Марија (одахнувши): Добро, шта онда треба да урадим?

Б (једе кокице): Шта ти мислиш да урадиш?

Марија: Ја бих урадила све! Ја бих и убила ако треба!

А: Одлично (пљеснувши рукама)! Ето идеје!

Б (весело): Сад још само да одлучимо кога да убијете и ствар је решена!

Марија: Само тако? Ако убијем некога ствар ће бити решена?

Б: Да.

Марија: И ви ми то можете гарантовати?

Б: У потпуности МОЖЕМО гарантовати.

Марија (уздахнувши): У реду, ако је то оно, што се тражи. Кога?

Конобарица пролази поред њих.



Б (креће прстом да показује на њу): Њу!

А (ударајући Б по руци): Не њу, она нам треба.

Б устаје и одлази до Д који и даље весело сецка новине. Хвата га за рамена.

Б: Ево, њега.

Марија: Ко је он?

Б (смеје се): Кога брига!

А (заваливши се у столицу): Луд човек неки.

Б: Шта је сад? Рекли сте БИЛО шта и ја вам дајем БИЛО кога.

Марија: Како?

А (зева): Како год Ви желите, нисмо ми нешто избирљиви.

Марија: Шта ако ме ухвате?

А: Зар то није и поента?

Б (нестрпљиво): Слушај, ти, хоћеш ли да се то среди или не?

Марија: У реду, али да не буде неки бруталан начин, не желим да пати више него што треба.

А: Слатко.

Марија: Претпостављам да би отров био у реду, али не знам где да га набавим.

А: Шекспировски.

Б: То је бар лако. Софија увек има скривену залиху. Б пуцне прстима, конобарица, која је до тада била за шанком, гланцала чаше, шетала се између њих, долази до Б и ставља му бочицу у руку.

Б: Ево ти.

Марија прилази Б и узима понуђену бочицу.

Б (охрабрујуће): Па, хајде.

Марија (окреће се око себе): Како ћу, овако пред свима (показује руком на публику)?

А: Навикли су они.

Б: Није као да си узела секиру.

А (хладећи се лепезом): Достојевски.

Б: Ово је прилично чисто.

Гласно уздахнувши, Марија узима чашу у коју сипа нешто и ставља је на сто испред Д, конобарица седа за сто, Д узима чашу, пије и пада лицем на сто.

Марија: Готово, тек тако!

Конобарица: Ко ће ово да чисти?

Б (слегнувши раменима): Нек остане ту, нико неће ни приметити.

Марија (показује према публици): А они?

А: Људи су, заборавиће.

Марија: Значи, сад је све решено у вези са мном?

А: Да.

Марија (уздише и смеје се истовремено): Онда се, господо, надам да се више никада нећемо видети, али се надам да ћете, ипак, чути за мене.



Б (стиснувши Марији руку): У неким срећнијим околностима, драга, свакако у неким срећнијим околностима.

Чин II Сцена I

Марија и Стефан се сударају на вратима.

Марија (у бесу): Зар ти ниси отишао?

Стефан (исто у бесу): Заборавио сам нешто. Иди ти, сад ћу ја.

Онога тренутка када Марија нестаје са сцене, Д се истог трена помера и устаје из положаја у којем је „убијен“.

Стефан прилази столу где седе А и Б и накашље се: Јесте ли ви они?

А: Двоје нас је, па се можемо сврстати под множину.

Б: Или под двојину.

Стефан: Шта?

А: Шта?

Б: Јесмо, ми смо они.

А: Па то сам ја и рекао МИ смо.

Стефан: Мислим, да ли сте ви они који ми могу решити проблем?

Софија (у пролазу): Јесу. Пређи на ствар.

Б (устаје и суфлира Стефану руком): Право питање, господине.

Стефан: Стефан, зовем се Стефан.

Б (окреће се према А): Зашто нису означени именима? Требало би да на њима пишу имена.

А: Нисмо имали пара за костиме.

Б (окреће се према Стефану): Право питање, драги СТЕФАНЕ, јесте шта сте ви спремни да урадите како би ваш проблем био решен?!

А: Да убијете?

Стефан: И да убијем.

Б (грли Стефана, па се њих двојица приближавају публици): Е, па, онда нема проблема. Ви убијете некога, ми решимо проблем.

Стефан: Да стварно убијем?

Б: Зар нисте малопре то рекли? (Окреће се ка А) Зар није то рекао?

А: Јесте.

Б: Хоћете ли сад порицати? Па, сви су вас чули, човече!

Стефан: Нисам мислио да сте озбиљни.

Б (пушта Стефана и враћа се ка А): Е, па, онда ништа од договора.

А: И да се зна, ми смо увек озбиљни.

Б: Осим када нисмо, али сад јесмо.

А: Довиђења, господине, врата су тамо.

Стефан: Не, чекајте! Мени је стварно ово потребно. Ако бих пристао да убијем, кога бих убио?



А: Зар је битно? Зар ви мислите да ће грех бити мањи ако убијете неког криминалца него човека који је добар, има жену, децу и води пристојан живот?

Стефан: Мислим.

А: Ни у једном случају ви немате права да будете некеме целат. Али данас је ваш срећан дан, јер вам ми дајемо посебну дозволу за целате.

Б: Дајемо!

А: Ено, оног тамо човека за столом. Убиј га како год хоћеш. Нисмо пробирљиви.

Б: Нисмо.

Стефан: Ја нисам ни рекао да ћу то да урадим. Ко је тај човек?

Б (смеје се): Кога брига!

А (заваливши се у столицу): Луд човек неки.

Стефан: Мене је брига! Ако ћу то да урадим хоћу да знам ко је тај човек!

Б (се смеје): Кога брига!

А (заваливши се у столицу): Луд човек неки.

Б (окреће се ка А): Јел' се то мени чини или се ми понављамо?

А (узима папире са стола): Дај да видим. А, да... Папири су се слепили. То је текст претходне сцене.

Стефан (збуњено): Имате текст?

Б: Да, па шта?

А: Данас се сви користе текстовима.

Д: Хоћеш ли ти дечко прећи на ствар (показује на новине)? Читам овај текст већ четврти пут.

Стефан: Он зна да ћу да га убијем?

Б: Зна. Он то очекује!

Стефан (одмиче се од њих): Ви сте сви потпуно луди.

А: Не луђи од вас.

Стефан: ВИ ми кажете да убијем њега, а ОН зна да ће бити убијен!

Б: Па, 'ајте, молим вас, ко да му је први пут.

А: Чему толико узбуђење?!

Стефан (хвата се за главу): Где се ја налазим?! Шта је ово?!

А и Б устају, прилазе Стефану, један са једне, други са друге стране.

А: Ти си дошао...

Б: Код нас.

А: Не, ми..

Б: Код тебе.

А: Ти желиш да твој проблем буде решен.

Б: Ми ти нудимо решење.

А: Све је, ако мене питаш, прилично просто.

Стефан: Ја...

Б: Њему не смета (показује руком на Д), теби је потребна помоћ.

Стефан: Ја... Морам да размислим...



Д: Да размисли?! С ким ја данас све радим (враћа се у положај у ком је био када га је Марија „убила“)!
А: Добро. Размислите.

Б: Знате где нас можете наћи.

Б: Знате где нас можете наћи.

Стефан одлази са сцене.

Чин III

Сцена I

Стефан и Вук се срећу у ходнику.

Вук: Хеј, где си ти? Зашто се не јављаш на телефон?

Стефан: Шта? А, то си ти!

Вук: Знаш ли колико те зовем?! Остаје договор за вечерас?

Стефан: За шта?

Вук: Зезаш ме? Јутрос смо причали о томе. За Марију. Ми се сви нађемо, као и обично, а ти се спонтано извлачиш из целе приче.

Стефан: Аа, то... Добро.

Вук: Шта је с тобом, човече?

Стефан: Ништа. Испитни рок. Видимо се вечерас онда. Важи?

Вук: Океј. Видимо се.

Вук одлази са сцене, долази Марија.

Марија (весело маше Стефану): Хеееј...

Стефан (који је у међувремену сео на крај сцене): Ђао.

Марија (седа поред Стефана): Шта има?

Стефан (погледавши је): Посебно смо весели данас?

Марија: Да. Све у мом животу је решено и хоћу да уживам у томе (Легне на сцену, извади телефон и почиње да куцка).

Стефан: Супер.... Ја не знам шта да радим.

Марија: У вези са чим?

Стефан (уздахнувши): Знаш ли...

Марија (незаинтересовано): Знам да се свиђам Вуку. Сви то знају...

Стефан: Шта би ти рекла кад би ти неки људи понудили решење свих твојих проблема? (Марија се нагло диже) Само тако, једна твоја реч, и све је готово. Мало замахнеш руком, повучеш обарач и бићеш срећна. Човек кога убијаш је небитан. Никога не зна и нико га не зна. Никома неће недостајати.

Марија (и даље незаинтересовано): Молим....?

Стефан: Мислим, да ти се то, као, догоди, шта би ти радила?

Марија: Ух... Молим?

Стефан: Да ли би ти убила?

Марија: Шта....? Знаш то је врло глупо питање...

Стефан (слеже раменима): Само разговарамо.

Марија: У сваком случају је глупо. Шта би ти урадио?

Стефан: А ти?



Марија (насмејавши се): Не бих то урадила.

Стефан: Стварно?

Марија: Да. Сигурно и стварно. А ти?

Стефан: Не знам. Мислим да је то примамљива понуда.

Марија: Јел' ти мене провоцираш? Јел' ти знаш...?

Стефан: Шта треба да знам?

Марија: Знаш, зар не? Долазиш ту и причаш о томе! Тачно онако као што је и било!

Стефан: Шта је било? Јутрос?! На оном месту?

Марија: Па, не могу да верујем! Примамљива понуда?! Будало!

Марија устаје, купи ствари и креће да излази са сцене.

Стефан: Стани! Сад ћеш да станеш и да ми кажеш шта ти тачно знаш!

Марија (одгурнувши Стефана): Остави ме на миру! Будеш ли... Будеш ли само некоме рекао, ја ћу... Ја ћу, кунем ти се, мало замахнути руком или повући обарач!

Марија истрчава са сцене.

(Наставиће се...)

Јелена Ракиција



Интервју:

☞ ПРЕВОДИЛАШТВО ЈЕ ЖЕНА КОЈА МОЖЕ ДА

БУДЕ И ЛЕПА И ВЕРНА ☞

–Интервју са Александром Гаталицом–

М. М.: Бавите се превођењем са старогрчког, преводите дела античког наслеђа. Шта античка драма и антички израз имају да кажу савременом човеку и има ли он, уопште, слуха за то? Одавно је речено да су у књижевности све већ рекли стари Грци, да је све касније трансформација античке мисли, варијација на њу. Отуда видимо књижевност као један палимпсест који, надамо се, никада неће престати да се дописује. Мислите ли да постоји нешто што антика није рекла а важно је за читаоца, пре свега – за књижевност саму?

А. Г.: Грчко наслеђе није неко мртво слово на папиру, нити хладни камен од којег више ништа не можемо осетити. Грчка култура и уметност и даље стоје у најдубљим основама европске уметности и зато су, са римском културом, незаменљиви. Наравно да је дошло до силовитог развоја свега, па и уметности и, наравно, нису тачни клишеи да се "увек пише једна велика књига" и да су "све велике приче већ испричане", али истина је да су најосновнији постулати уметничких ситуација испричани у грчкој књижевности: мотив рата, мотив пловидбе, мотив луталаштва, мотив верности, мотив праведне освете, мотив повратка на родну груду и да се не набраја даље – све су то најдубљи архетипови европске књижевности и уметности до данас. Оно што ипак треба схватити – да никакво копирање грчких и римских узора неће донети велику уметност данас. Хеленска култура треба да буде неки ваздух који се дише, али онај који дише треба да буде модеран и оригиналан у свом стваралаштву.

М. М.: Одавно се у науци о књижевности полемиче о феномену преводаштва. Указује се често на његове недостатке. Било је у историји књижевности и случајева када се превод сматрао естетски успелијим од оригинала... И уопште, многи су преводи у више наврата хваљени, какав је, рецимо, Винаверов превод Раблеа. Ваш је посао умногоме тежи стога што преводите дела која су нам временски удаљена; не само временски, већ и по сензибилитету, по језику, значењу језика, по његовим симболима. Какав је Ваш однос према оригиналном тексту, према превођењу? Шта очекујете од превођења? Да продуби Ваш херменеутички импулс? На који начин Ваше књиге живе у преводима? И да ли Ви активно учествујете у превођењу својих дела?

А. Г.: Превођење античке књижевности најзахтевнији је преводачки задатак, уопште. На једној стани имамо споменичку писану културу којој морамо приступити готово идолопоклонички, а на другој пред нама се показује тако колоратуран живот у свим својим димензијама, да то преводиоца просто зове



да буде слободан и разигран. Неки кажу да је превођење као жена: или је лепа или верна. Ја у то не верујем. Мислим да жена и у животу и у преводилаштву може да буде и лепа и верна. Даћу један пример. Еурипид није само највећи познавалац женске психе, већ вероватно највећи највећи стручњак за душевне поремећаје. У драми "Баханткиње" описао је колективну психозу први пут у европској књижевности. Шта је могао преводилац него да буде сасвим прецизан, али да у исто време убаци нове изразе из психијатријског речника. Ово ја зovem лепотом и тачношћу на делу. Креће се најпре од тога шта је тачно Еурипид написао, па се потом у другом степену превођења гледа шта је тачно тиме хтео да каже, док се у трећем степену све то пребацује на савремени речник. Мислим да томе ни Еурипид не би имао шта да одузме или дода.

М. М.: Још једна духовна делатност којој посвећујете своје време је музика. Пишете о музици, бавите се и музичком критиком. Шта пак од музике очекујете, шта у њој тражите и у каквој је то вези са Вашим стварањем, па и превођењем?

А. Г.: Музика је уметност коју теба свима препоручити. Она је потпуно етерична и једина нема предмет своје лепоте (наспрам књиге, платна, бакра или бетона у другим уметностима). Она зато стиже до публике директно, без превода и стога има велики утицај. Не мислим овде само на класичну музику која је обележила векове, већ и на војну музику, рецимо, која је подстицала на хероизам, па и на љубавну музику уз помоћ које се столећима удварало. Од музике ја очекујем да ме инспирише, умири, успава, охрабри, али и да ме научи како се прави уметничко дело. Наиме, будући да није везана ни за један медиј, музика је најстрожа од свих уметности. Када неко познаје музику, много научи о композицији, односу грађе и емоција, грађењу и развоју уметничког дела. Зато обично кажем да су на мене највише у уметности утицали Бетовен, Чајковски и Дебиси. Први ме је научио композицији, други снази емоција у уметности, а трећи уметничком сликарству.

М. М.: У Вашем роману *Соната за лошег човека* лик господина Петровића, иако је махом негативно обојен, изазива код читаоца привлачност, парадоксалну привлачност. Да ли је писцу тешко да створи једног таквог лика? Колико је тешко наћи границу између два пола човекове природе и саткати од речи тако животну фигуру? Има ли, уопште, границе између књижевности и стварности?

А. Г.: Није лако градити негативни лик, то је приметио још мој професор Никола Милошевић у својој студији о негативном јунаку. Парадокс је у томе што у крајњем исходу, књижевност мора бити морална. Неморални принципи и победа зла неприхватљиви су у уметности која треба да буде већа и боља од живота. Ипак, уметност би била лоша када би само била панегирик добра и поштења, и због тога добар уметник схвата да се у роману морају борити силе добра и зла, али тако да оне силе добра на крају тријумфују "за мало" или "у последњем тренутку". Све то имао сам на уму када сам правио лик господина



Петровића. Он је зао, он је манипулант, он је огрезао у атеизам и неморал, он има онолико оправдања за себе колико има негативних особина. У првој трећини романа терам читаоца да га се гнуша, у другој трећини он се заљубљује, у трећој бива кажњен и на самом крају избављен. Нећу крити да је то протофаустовски мотив пребачен у сасвим савремено време, тако да сакрије уљудну критику данашег доба и људи који у њему неморално обитавају.

М. М.: Циклус приповедака *Век* прати живот прошлог века, откуцаје XX века. Повест о XX веку испричана је у 101 приповеци; у тој повести једна прича представља једну годину. Збирка носи, пратећи различита превирања која су обележила век за нама, густ талог историје. Такође, Ваш роман *Велики рат* има за тему Први светски рат и његову катаклизму. Оно што је такође заједничко за роман *Велики рат* и збирку *Век* јесте тежња ка свеобухватној слици света – приказивање у роману прати, од судбине „малог“ човека, све до судбине једне нације, па и идеје. Ваше се казивање пак никада не претвара у хроничко бележење, што је често место склизнућа романа који имају за тему историјске моменте. То је стога што Ви гајите и стваралачки однос према историји, не дозвољавате да се она претвори у низ датума. У чему је надмоћ (а верујемо да је има) историје у књижевности, у Вашем делу и у другим делима која обрађују теме из историје, над уџбеницима и списковима догађаја?

А. Г.: Историја је за мене увек била важна зато што је не сматрам завршеном нити окончаном. Не само што нас она и данас учи – ами смо њени рђави полазници, те понављамо исте грешке – него историја јесто неистрпно врело и образац неумрлих карактера и животних ситуација. Писац јесте пре свега адвокат „влажних и заборављених гробова малих људи“. Он их оживљава, а то не може да учини ни хроника ни историографија, и због тога је литература толико важна и има толики утицај на људе и данас у развијено информатичко време. Можда су зато моје књиге са историјском тематиком другачије од оних које пишу моји савременици. Књижевност ништа не вреди ако не може да „направи живот“. Када пак успе да оживи своје карактере, онда читаоци почињу да им верују, везују се за њих и на крају чак верују да нису измишљени, већ да су ту негде с њима и око њих. То је лепота књижевности и за оног ко је пише и за оног ко је чита.

Магда Миликић
(уз помоћ Небојше Ђорђевића)



Есејистика:

☞ МАКАБРИСТИЧКИ КАРНЕВАЛ ☞

(Владимир Табашевић, *Па као*, Лагуна, Београд, 2016)

Прошла су два месеца од проглашења добитнице 63. НИН-ове награде, а у јавности се још увек расправља о меродавности одлуке жирија и прошлогодишњој романескној књижевној продукцији која је, како се често чује, била „испод просека“. У јавну расправу укључио се, између осталих, и Владимир Табашевић, један од писаца чији се роман нашао у најужем избору, с жељом да, како изгледа, брани своје дело пред бујицом непостојећих напада. О његовом роману, на срећу, може се говорити и без уплитања самог аутора, који би, поред тога што га је написао, изгледа желео и да га оцени.

Водећи се идејом да квалитет једног прозног дела не почива на сижеу, већ на начину на који га аутор обликује, развија и ономе што се делом посредно говори, роману *Па као*, може се приступити из различитих перспектива, међу којима свака од њих доноси један од чинилаца врло специфичног стила аутора. *Па као* говори о Емилу, писцу који пише роман по наруџбини, притом се заљубљује, бива остављен, не успева да заврши роман због преране смрти наручиоца, и... радња се овде формално завршава. У назнакама датим у остатку може се можда наслутити убиство Емилове девојке Ане, чак и његова смрт, мада је сваки од тих фабуларних репова које је аутор повукао испричан, боље рећи препричан у магновењу. Основни ток радње завршава се већ у првој трећини романа, и још занимљивије – он остаје небитан, делујући као приповедни оквир који аутор бира само да би писао о својим јунацима.

Са формалне стране овај роман представља мноштво животних прича међусобно далеких карактера, везаних главним јунаком. Свака од тих прича само је један део слике деконструисаног, девастираног света искиданих међуљудских односа. Променом перспективе, фокализатора, времена и места радње, Табашевић у погледу свеобухватности скоро да тежи епу, историји једног времена и његових људи. Овај реалистички замах који узима смешта у савремени оквир, не само у стилском, већ и у смислу читаве фрагментарне структуре романа. Стога Табашевићев пакао није дантеовска хијерархизована вертикала. Њега пре доживљавамо као карневалски *danse macabre*: карневалски у својој „па-као“ исценираној позорници, а макабристички у елиптичном наносу смрти који се на позорници одиграва и све изједначава. Редом у роману умиру скоро сви јунаци, а њихова се смрт доживљава као саставни део приповедног ритма, јединог у коме се о овом свету може размишљати. У поднаслову је назначено да је ово пре свега роман о историји, те се читалац у сваком тренутку мора питати о чијој се историји говори. Је ли у питању историја главног јунака, историја једног времена, или можда историја читавог друштва, и да ли та



историја постоји, осим у свом „па-као“ облику, облику цивилизацијске измишљотине. Да ли аутор на овај начин говори само о заједници којој и сами припадамо, или у подтексту постоји нешто више? Ово питање додатно се проблематизује увођењем лика Аниног оца, доктора Бубуља, надринаучењака опседнутог великим идејама алтернативне историје, у чијој се појави осећа наговештај постмодернистичке идеје историје као лажи, обмане или пуког конструкта.

Ретко се може срести формално и стилски толико неуравнотежен, квалитативно толико неуједначен роман какав је *Па као*. Та се неуравнотеженост и неуједначеност не истиче само у смислу негативног вредновања појединих делова Табашевићевог романа. Наиме, неуравнотеженост постоји и у складу са различитим перспективама приповедања, оствареним врло живом променом фокализатора. С обзиром на честе симболичке подтекстуалне пасаже којима је аутор наклоњен, можемо је разумети и у симболичком кључу, као одраз претворног исконструисаног света, што је наговештено и фрагментарношћу саме радње. Ипак, поменута неуједначеност коју срећемо у стилским и мотивацијским сегментима првог од три дела романа на тренутке у многоне може покварити доживљај приликом читања. Једна од највреднијих одлика Табашевићеве поетике неизоставно је његова динамична, питка наратија која одише живошћу и лакоћом којом се реченице везују. Урбани дискурс који аутор уводи у „препричавања“ главног јунака у комбинацији са константним поигравањем речима и означитељима врло је особен у оквирима домаће савремене прозе. Ипак, у том поигравању аутор на махове одлази предалеко што често резултује натегнутошћу метафора, као при описима телесног на пример. Ова исфорсираност делује као покушај доказивања језичке гипкости и инвентивности, а ти непрекидни покушаји понекад доста умарају и непотребно „беже“ од тренутне теме, при том не остварујући замишљено. С друге стране, много је доброг у Табашевићевом језику и стилу. Његово варирање појмова, прављење кованица и приписивање нових значења речима заиста сведочи о даровитости писца, чак и када је сведено. Поред игре речи у наслову, у памћењу остају и *паранојеви* из првог поглавља, *пуковничасте Фројд*, или птице које *птичају*. Мада овакви примери истргнути из контекста подсећају на дечију игру, у тексту често бивају врло добро развијени у песничке слике или реализоване метафоре. Изузетно важна за конституисање овакве поетике је и лирска компонента израза која је последица песника Табашевића. Она до изражаја долази посебно у последњем делу романа који оживљава Емилова сећања на детињство, као и сећања његових родитеља. У овом делу показује се да је вредност овог романа управо у ономе што је иза фабуле, илуструјући суштину романсијерског поступка: начин на који је прича испричана. Табашевићев „начин“ поприма тон медитативне прозе, приче која заиста оживљава мртве, дајући им прилику да проговоре, а његова реченица у тим деловима подсећа на



песме у прози. Такође, чести паратекстуални сегменти (поднаслови, писма, разгледнице и сл.) јако се лепо везују на све лирско у роману, заокружујући га у целину.

Друго упориште романа *Па као*, поред стила којим је написан свакако је свет његових јунака. Сместивши тако јаке и рељефне карактере, маскиране на позорницу на којој нема приче која би их за њу могла оковати, аутор отвара врата иза којих је карневал почео, дозволивши им да у махнитој јурњави, газећи једни преко других, изађу у „стварни“ свет. Сами ликови ипак били би недовољни без „па-као“ света у ком су формирани, зато никад ни неће престати да буду део пакла. Кључ за формирање тог света налазимо још једном у поднаслову романа. Поред историје и љубави, ово је и роман о *другим неспоразумима*, а управо је неспоразум основно мотивацијско начело сваког од ових ликова. Они се проналазе бежећи од некога/нечега (Емил од мајке, Ана од Фројда, Фројд од садашњости итд.), неспоразум их спаја, а спознаја тог неспоразума на крају разбија. Скоро да се уочава образац по ком је сваки од ових живота проклет. Тако пропада Емилова и Анина „љубав“, Златичин и Иванов брак, Емил се из неспоразума рађа, а Иван због њега убија. Сви њихови светови, незграпно уланчани у један, заправо постоје само као део велике забуне, недоречености и недовољне искрености.

Сукобљен у својој основи, противречан и у сталном раскораку, *Па као* се завршава у истом елиптичном трзају којим је и почео. Нагло прекинувши наративну, аутор као да последње испричаном, а хронолошки првом смрћу, покушава да на силу затвори врата пакла који је створио. Пред читаоцем се заиста заокружује једна лична историја коју ће још неко време претресати у покушају да је рашчивија и разуме. Највећа вредност ове књиге, поред два наведена тежишта остаје општи утисак који после читања оставља. Мада делује да је поетика писца још увек у процесу изградње, дивергентна и необуздана, већ сада у њој налазимо зачетке особеног израза.

Не заборављајући да има и мање успеле сегменте, ипак се може рећи да је Табашевић написао роман после ког се од њега тек може очекивати, што писцу свакако мора бити вредније од сваке награде. Са места најбучнијег у критикама овогодишње лауреаткиње дошло је доста малициозних коментара који за књижевну критику немају никаквог значаја. С друге стране, они који се књижевном критиком заиста баве, сигурно ће имати доста конструктивних примедби на *Па као*, па је можда право време да се Табашевић врати улози која му много боље пристаје, и буде само писац.

Огњен Аксентијевић



☞ СУМЊАМ, ДАКЛЕ ПОСТОЈИМ ☜

(Владислав Бајац, *Хроника сумње*, Геопоетика, Београд, 2016)

Зашто сумња? Да ли имамо право сумњати (на сумњу)? Вероватно. Ако ништа, можемо покушати.

Неко из џепова историје, тако, извлачи сасвим неочекиване садржаје. А неко сам излази из тих џепова као садржај. Веза између селекције сећања и идентитета је нераскидива. Наш одабир и сумња у њега представљају основу наше личности – у испреплетаној идеолошкој али и интимној мрежи образују се динамичне контуре онога што нас суштински одређује.

Није чудо што је главни лик романа – Ја (у трећем лицу) представљен уједно и са неком врстом тоpline и дистанце. Јер Ја романа може бити не само Ја аутора (иако су извесне сличности са аутором заводљиво подударне) већ у извесној мери и Ја свих оних који су проживели период иманентан његовој појави или осетили његове последице. Оно је истовремено фиктивно и документарно – његово представљање обједињује један фасцинантан културноисторијски распон који кроз ковитлаце сећања (псеудо)хронике опипава пулс епохе водећи нас у дивне ћорсокаке (пара)историчности.

Дакле, у питању су могућности; детектовање догађаја који су пресудно утицали на нашу данашњицу или ми бар мислимо да је то тако. Чињенице ту играју споредну улогу. Научна утемељеност и истинитост с једне стране и гласине и завере са друге, подједнако су живе и валидне у нашој свести и истодобно обликују наше светоназоре. А често се ни не могу разликовати.

Схватање историографије као пантекстуализације овде се још једном истиче као помало горко али и отрежњујуће гледиште на које смо осуђени. Наравно, текст, сам по себи, никад не представља унутар себе затворену целину већ незауостављиво корелира са најразличитијим вантекстовним садржајима а књижевни текст се од осталих типова истиче по својој семантичкој потентности и флексибилности. Свака реч обавезује и носи терет свих њених претходних употреба. Имајући у виду наведена теоријска полазишта, намеће се питање одговарајућег жанра који би их могао подупрти. Романескна форма се показује као добитна комбинација – довољно пропустљива да у себе може да прими и остале жанрове, она твори нешто што је само њој припадајуће.

Свет Ја, јасно је, постоји и пре него што се Ја конситуисало. Тако се износи и његова предисторија – (будуће) породично окриље током и непосредно после Другог светског рата. Као посебно упечатљив лик истиче се отац – ћак Сремскокарловачке богословије, али и учесник филма *Тарџан – Краљ џунгле*, касније и неко ко ће ући у ондашњу државну комунистичку апаратуру показавши се као веома способан (обавештајни!) прегалац. А како то углавном и бива, систем не трпи изузетне, јер представљају фактор нестабилности и отац



завршава на робији. Наравно, описани су и други чланови породице – однос према брату, мајци/маћехи, осталој родбини, али отац остаје најмаркантнији лик. Све ове породичне релације показују окриље Ја које је у извесном смислу његово извориште, као што је детињство полазиште сваког људског бића, а то показује да се роман може читати и кроз призму Bildungsromana¹.

С тим у вези посебно је значајна повест о буђењу рокенрола и догађајима шездесетих. Чувени студентски протести из 1968. тумаче се кроз догађаје који су се збили годину дана раније – они су резултат једног дужег историјског кретања и нипошто нису какав спонтани излив револта. Стварање једне потпуно нове супкултуре пресудно утиче на животе многих који су стасавали у то доба. Пре свега истакнута је иницијатива, нека врста суштинске демократичности и повезаности коју је рок музика доносила. Ту је и ангажованост, свакако, а бесмислени рат у Вијетнаму се доживљава као нешто што се тиче целог света, па и нас самих. Занимљива су сведочења са протеста у Кнез Михаиловој, збуњена полиција није пре тога имала сусрета са таквом врстом хепенинга, а део пролазника се и спонтано прикључио протестантима. Насловница књиге преноси управо део те атмосфере. Уз причу о активизму, ниже се и мноштво прича о судбинама музичких пројеката и развојним путевима различитих бендова са којима је Ја имао прилично интензиван контакт. Као један од пионира рок критике, Ја учествује и у организацији првог рок фестивал АБРС (Актуелна београдска рок сцена) на мини стадиону Ташмајдана. Каталог бендова је импресиван, а неки од њих су и дан данас актуелни. Попут Партибрејкерса, чији се фронтмен посвађао са публиком па је био удаљен са сцене.

О рокенролу би могло још доста да се пише али ваља споменути и још неке битне сегменте овог романа. Један од њих се тиче и односа према садашњости и односа са непосредном прошлошћу – одреднице по којима су насловљена поглавља романа исказане су кроз године, од 1944. до 2016. с тиме што су поједини одељци комбинација више година. Питање је које Ја је исповедно Ја? Које прича причу? Свакако то није оно у трећем лицу. Постоји некаква инстанца која из наративне савремености, дакле 2016. године, из дистанце али опет, не и непристрасно, приповеда повест о Ја. И оно се показује још сложенијим него што се чини. Ја је друкчије у детињству, као ученик,

¹ На дванаестој страници стоји : „Свако детињство прекида се насилно. Чак и онда када никаквог насиља нема. Чак и када је без назнаке. Јер сваки престанак детињства, насиље је по себи. Све надаље некакво је животно насиље над неким или нечим или некога или нечега над животом. Некако мање природно. На силу насилно. Изласком из детињства, безбрижност изненада постаје појам који се више не користи, који излази из речника. Он се сели у бајке које се више не читају. Тамо остаје закован све до следећег детета.“



пословни сарадник, мења се кроз различите перспективе, промене времена, а у свему постоји једна врста тихе непомирљивости према променама - некакав наговештени жал за промашеним приликама. Тако се са огорчењем али без икакве патетичности говори о распаду Југославије, или о политичкој улози, за приповедача неправедно занемареног Коче Поповића, француског ђака и надреалисте, који се пре јавља као симбол могућности за друкчију, демократски и интелектуално структурирану Југославију, него као приказ стварне личности. Тако смо нагостили још један значајан слој овог, већ је јасно, крајње жанровски комплексног дела – полемичко-есејистички слој. Есејистичка димензија, штавише, доминира у свим одељцима, ток мисли који је сталан у својој несталности представља везивно ткиво за све појавне вредности Ја и онога што оно перципира.

Интересантна је и употреба других микроформи (од којих неке и нису књижевне) као саставни део магистралног приповедачког тока. Међу њима је и епистоларна форма (комуникација између синова и оца који је на робији), коментари са блога, одломци интервјуа, подаци о продаји албума, топ листе и сл.

Посебна привлачност ове распршене приповедачке стратегије су раскошни периферни наративни пасажии – ризнице занимљивости и каталози песама, места, људи, књига које веома успешно демонстрирају енциклопедијски дух романа као жанра. Ово је једна од ретких књига (нарочито у српској књижевности) која би могла да има и својеврсни музички албум који би пратио развој кретања (у) Ја. Само треба да се нађе довољно посвећени читалац који би издвојио музичке референце и звучну слику појединих одељака а онда их сместио на једно место. Слично важи и за филм – а један бисмо посебно могли да апострофирамо јер се веома добро уклапа уз сам карактер дела, што је и сам аутор нагласио. То је (псеудо)документарни филм *Хјустон, имамо проблем*, младог словеначког редитеља Жиге Вирца који проблематизује управо она питања која су наглашена на почетку есеја, а међу њима и да ли је могуће објаснити распад Југославије на један сасвим нов начин; кроз причу о продавању свемирског програма Американцима?

Наративи сећања готово увек у себи поседују и анегдотски карактер. Тако у овој књизи можемо наћи и реминисценције на бомбашки напад у биоскопу, борбе матадора са биковима, сусрет са Црњанским док је Ја био студент, изградњу Филмског града, размишљања о природи Соколског покрета, фудбалску утамкицу са *фићама* у улози играча и сл. Ту је и наговештена кореспонденција са савременим писцима и својеврсна приватна историја издаваштва – занимљиво је како се може издвојити каталог књига која су годинама уназад објављивана под окриљем Геопоетике.



И после свега, испоставља се да нам је сумња суђена. Она је егзистенцијална стратегија, нешто што буди и конституише, нешто што је нужан пратилац историје као прибежишта.

А Хроника сумње је, без сумње, вредна сваког читања.

Урош Ђурковић



❧ ДОВОЉНОСТ ЉУБАВИ ❧

(Владан Матијевић, *Сусрет под необичним околностима*, Лагуна, Београд, 2016)

Полеђина ове Матијевићеве књиге наговештава љубавну причу, али и вечну борбу анђела и демона, што уз сам наслов романа, читаоцу најављује управо сусрет са необичним и фантастичним светом. И заиста, у свету Матијевићевог романа заједно обитавају анђели, демони, људи, персонификоване казаљке, кактус и краставац.

Препознатљив гротескни, бурлескни, црнохуморни стил Владана Матијевића видљив је и у овом роману. Међутим, хумор у њему је далеко ведрији и представља један од највећих квалитета овог дела. Критика савременог друштва и културе, такође врло присутна у Матијевићевом опусу, не изостаје ни овај пут, али је поприлично сведена и окренута општим местима (критика Цркве, здравства итд.). Такву усмереност сатиричне оштрице Матијевић засеђује бритком духовитошћу, поцртавајући општа места још једном, као да поручује да су исти проблеми и даље актуелни, те да навика не сме да их учини прихватљивим.

Укрштајући реалистички и фантастички дискурс у врло редукованој фабули, Матијевић кроз лик Ане Жежељ преиспитује пре свега теме љубави и вере у савременом свету. Читава фабула назначена је већ на крају првог насловљеног поглавља, где су дате и опште карактерне црте Ане Жежељ. Она већ пола века чека да јој се јави њена бивша љубав, а остатак фабуле ће бити сведен управо на један дан тог њеног готово бекетовског чекања. Ана је пркосна старица, времешни хедониста богате љубавне историје, али и страсни уживалац алкохола. Дане проводи старачки усамљено између четири зида куће, у којој као да је време одавно стало, што је сугерисано непокретним казаљкама зидног сата несрећно заљубљених у Хераклита Мрачног. Тај скучени свет напушта се само на кратко, тек толико да би се задржала мрва ангажованости у приказивању спољашњег света једне сасвим просечне паланке, света у којем старији чекају у реду да дођу од артикала из робних резерви и прођу јефтине, док млађи имају ропски однос према послу.

У циљу што јаснијег психолошког профилисања, Матијевић своју јунакињу маестрално гради кроз суптилна наративна преиспитивања – присећања и поновна вредновања минулог. Та психолошка продубљеност остварује се и преко њених породичних и друштвених односа, животних девиза, па и самог описа животног простора. Притом, писац изоставља наводинке приликом навођења директног говора јунака, што му отвара неслућене границе за примену слободног индиректног говора. Стапање става јунака и приповедача омогућава како непосредније приказивање унутрашњег стања јунака, тако и свеприсутне коментаре, најчешће иронично обојене. Приповедач је, уз све то, и



метафичкијски освешћен, што је нарочито видљиво у другом делу књиге, у којем су аутореференцијални коментари чешћи. Свезнајући приповедач јасно указује да обликује сопствено штиво, цензурише псовке, па и иронизује принцип *свезнања*, чиме и читаоцу јасно предочава да је оно што чита фикција.

Специфична структура овог романа умногоме нам отежава да га жанровски одредимо. Роман је подељен на 24 поглавља, од којих само седам има наслове, док су остала означена бројевима. Како се не уочава нека правилност приликом уметања насловљених поглавља, делује као да су она накнадно укључена у структуру романа. Док је у насловљеним поглављима Ана Жежељ најчешће у улози фокализатора, у насловљеним је заступљена нулта фокализација. Ипак, иако уметнута без неке одређене правилности, насловљена поглавља проширују жанровске аспекте и неодвојиви су део романа. Без њих би свеколики фантастични свет био сведен на халуцинације изазване делиријум тремансом главне јунакиње, који није експлицитно показан, али за који постоје многе назнаке. Томе у прилог иде и то што је оностраност приказана онако како је главна јунакиња Ана Жежељи замишља: небеса имају нефлексибилну бирократију и бесконачно компликоване процедуре, судови кажњавају анђеле, демони су технолошки супериорнији у односу на анђеле, анђели су подложни греху, а њихов број је у дефициту, што због немогућности њихове репродукције, што због повећане људске репродукције. Левитирајући између фантастике и магијског реализма, роман измиче неком строгом жанровском одређењу, али и омогућава различита читања.

Оно што је посебно занимљиво у насловљеним поглављима је често позивање приповедача на белешке анђела Милинка о Ани Жежељ. Односећи се према њима као према веродостојном документу о једном људском животу, приповедач често преноси информације из те белешнице у виду парафразе или ређе цитата. Ове белешке по идеји подсећају на Кишову *Енциклопедију мртвих*; иако настале из практичне потребе Милинка Јужног, оне сведоче о непоновљивости и значају сваког појединачног људског живота, *сваки је човек звезда за себе, све се понавља некад и никад*.

Поред врсног и специфичног хумора, инвентивног приповедног поступка, као и промишљене структурираности, квалитет овог романа почива и на томе што читаоцу предочава она вечна питања човечанства – питања љубави и вере размотрена с аспекта савремености. Креирајући Ану Жежељ, Матијевић указује на могућност да се живот и поред свих тешкоћа може волети и да се њему може радовати. Одржавати веру после искустава која је пружио 20. век са свим својим ратним страхотама и свеопштом дехуманизацијом, бива отежано, али не и немогуће, па услед свих разочарања и (историјских) промашаја, вера у неку вишу промисао људске судбине може опстати. А за тај њен опстанак може још једино захвалити љубави. Милинко бележи *да је срце грешне Ане Жежељ пуно љубави и вере. Искрене, људске. Та љубав је неразумна, та вера накарадна, усмерена ка*



*бившем проблематичном момку, али тако јаку веру малко ко гаји у срцу. И поред свих Аниних заблуда и њене несавршености, типично људске, њена љубав је бескомпромисна. Њено велико заљубљено срце једини је њен адут. Али он је сасвим довољан, и то не само за толерантног анђела, већ и за оне конзервативније и строже судије. Анђели су у свету Матијевићевог романа невидљиви, симболично представљају добро у људима, похрањено дубоко у срцу, иако сакривено, није и непостојеће, и ваља га сачувати од итекако видљивих демона. Ани Жежељ, након сусрета под необичним околностима, остаје да јефтином лозом напуни чашицу до врха, нама, након *Сусрета под необичним околностима*, остаје да кажемо да је свакако вредан читања.*

Александар Славковић



❧ ТРАНСПОНОВАНИ УЖАС ❧

(Ивана Димић, *Арзамас*, Лагуна, Београд, 2016)

Роман у српској књижевности је, кроз своју не тако дугу историју какву имају неке друге националне књижевности, ипак имао занимљив „развитак“ већ тиме што се у самим коренима романа у нашој књижевности јавља антироман, Стеријин *Роман без романа*. Задавна су теоретичари књижевности одустали од прецизне, свеобухватне дефиниције романа, „чудовишта без главе и репа“, како Ђерђ Лукач указује на неукротивост овог жанра. Роман је форма која може све да укључи у себе: различите дискурсе, жанрове, уметничке, па и неуметничке форме. Роман је склад несклада, полифони жанр, како о њему пише Бахтин. Стога, читалац не треба да има дилему када је реч о жанровском одређењу овог дела. Пошто, дакле, роман нема свој канон, *Арзамас* је равноправан свим другим романима. Роман је, пре свега, јер износи целовиту романескну идеју, јер има заокружену фабулу. Док читамо дело, имамо утисак да у њему нема много догађаја, радње – чини нам се да само мајчина болест дѐлā, напредује – иако се у роману смењују догађаји из свакодневице мајке и кћерке. Термин „повесть“ је у номенклатури руске науке о књижевности равноправан термину „роман“, из чега видимо да је, и према неким термилолошким одређењима, за роман карактеристична наративност. *Арзамас* представља симбиозу двају тона, драмског и есејистичког. Драмски тон не подразумева наратију, већ негује непосредну реч, па се драмским начином овај роман удаљава од статичнијег, традиционалнијег виђења овог жанра. Такође, драмски начин претпоставља, барем традиционално, постојање извесног заплета, претпоставља нарушавање првобитне равнотеже, сукоб, док у овом роману прави заплет изостаје. Једини прави сукоб јесте сукоб живот : смрт. Коначно, необичност форме овог дела у складу је постмодернистичким интересовањем за форму, облик, за испитивање могућности форме.

Аутор романа, Ивана Димић, пре свега је позоришни писац, мада би било прецизније рећи позоришни „радник“, па је њој драмски модус стварања и изражавања близак и природан. Ипак, треба истаћи да је добитница НИН-ове награде за 2016. годину и као прозни писац дуго присутна на књижевној сцени, више од две деценије, као и то да се бави и превођењем, са енглеског и француског језика. У роману се смењују драмски и есејистички тон, и то тако да су ова два дискурса уједначена, па након сваког драмског следи есејистички фрагмент. Само су наизглед ова два дискурса суочена, само наизглед опонирају један другом. Подробнијем читањем *Арзамаса* открива се сагласје међу њима, открива се полифони карактер овог романа. Есејистички тон – некада остварен на непосредан начин, кроз различите облике контемплације коју неретко прати и афористички израз, а некада посредно, кроз литерарне анегдоте и



реминисценције – иде „руку под руку“ са значењском, идејном нити овог романа. Мисао која је у драмском одељку исказана језиком свакодневице у есејистичком је трансформисана у алегорију, каткад и у параболу. На тај начин се остварује оно поменуто сагласје, на тај начин есеј и драма остварују комплементарну функцију.

Потпуно разумевање есејистичких момената овог романа захтева богато читалачко искуство, „културу читања“. Дело је прожето алузијама на различите моменте из историје духа, а, пре свега, из историје књижевне речи, чиме се семантика овог романа допуњује, усложњава, рачва, али чиме се истиче и да је књижевном делу можда пре упориште сама књижевност, традиција, него стварност или, вероватно прецизније речено, „некњижевност“. У *Арзамас* је инкорпорирана Платонова мисао о идеалним половинама, естетика ружног, велики број мотива општег књижевног фонда, општа места у историји књижевног израза, као што је, рецимо, антиципирајући сан... Ипак, за читање и интерпретацију романа у целости, познавање историје књижевне речи, заправо, није неопходно. Овај роман је пријемчив и онима који не познају општа места књижевности, који у њему не препознају интертекстуалне сегменте. Склад ерудитног и „саморазумљивог“ је управо један од момената који ово дело чине херменеутички изазовним и, свакако, естетски успешним.

И сам наслов романа упућује на значај традиције за настанак *Арзамаса*. Мото романа, којим се роман отвара, јесте цитат из теорије о Толстоју Виктора Шкловског, из *Енергије заблуде*, где Шкловски помиње „арзамаски ужас“. Инкорпорирана у овај роман, ова метафора Шкловског наставља да живи, али има нови живот, транспонована, усложњена, у понечему преиначена, разграната и накалемљена. У средишту романа је оно што метафора Шкловског означава: смрт, сусрет и суочавање са њом, суочавање са ужасом смрти. Већ је речено да је драмским начином приказана свакодневица, хоризонтално поимање живота, које има у свом фокусу однос мајке и кћерке. Мајка се приказује у својој деменцији, болести, која кулминира и завршава се неминовношћу, превагом смрти. Страхови који опкољавају мајку, а који досежу до параноје, јесу страхови практичног, савременог човека, егзистенцијални страх, страх од немаштине. Кћерка је приказана у борби са мајчином болешћу, са „арзамаским ужасом“. Кћеркин гнев је неми гнев. Кроз њен лик се велича умереност, шапат, трпљење, али и аутентичност. Роман се пак завршава победом живота, апологијом животу: „На пијаци се појавило грожђе“, чиме се открива виталистичка, па и стоицистичка идејна основа романа, мисао која види живот као неисцрпну стихију, као цикличност.

Иманентан елемент есејистичког начина је контемплација, рефлексивност. Та контемплација у есеју може бити размишљање на тривијалне теме, а може имати и филозофску димензију, када испитује и истражује човекове унутрашње поноре, „Болест од Душе“, како у једном свом



есеју пише Тин Ујевић. Од Монтења је, али, у другим облицима, формама, и од раније, контемплација оружје против смрти. Есеји у *Арзамасу* носе идеју о смрти као миру, која долази још из антике; као плесу, што је, свакако, опште место у књижевности – *danse macabre*; на смрт се каткад у есејима гледа са иронијом, идеја смрти се детронизује, тривијализује, изругава.

Можда то није експлицитно исказано у роману, али је, у борби са смрћу, кључно питање управо стварање, однос према стварању, према уметности. У основи је то давно исказана мисао, која је тривијална када није уметнички обликована, када није изречена на нови начин, барем у покушају, када није транспонована: да се човек само стварањем може борити са смрћу.

У есејима у *Арзамасу* се, кроз различите метафоре, које се развијају до параболе, размишља о онтолошким проблемима: о страху од недостојанственог краја, кроз метафору кенотафа; о амбивалентној природи смрти, посредством параболе о медузи ируканци, која показује да смрт може бити и избављење од усамљености. Метафоре у овом роману су веома необичне, непредвидљиве. За њихов семантички потенцијал аутор не посеже за богатим складиштем традиције, већ за њима сâм трага. У томе је оригиналност есеја у овом роману.

Хоризонтална раван и драмски начин у *Арзамасу*, обојени су, пре свега, хумором, али хумором који је горак. Свакако да би се могло говорити о неколиким врстама хумора у овом роману, али утиска сам да је он, како год типолошки био одређен, у контексту овог романа само – горак. Смех је само такав када је смрт близу, када је реч о граници егзистенције. Иако је горак, то је – хумор, па видимо да је и смех један од начина на који се човек може борити са коначношћу. То показују и речи доктора у роману, који саветује кћер да у борби са мајчином болешћу „све изврће на шалу“. Овај горак смех кореспондира и прожима се са детронизујућом и изругавајућом представом смрти, како се смрт види у неким есејима.

Ивана Димић је на књижевној вечери поводом добијања НИН-ове награде за овај роман истакла аутобиографску основу *Арзамаса*. Аутобиографски моменат у читању и интерпретацији неког дела би требало занемарити. Ипак, књижевно дело је отисак пишчеве душе, а онда, посредно, и његовог живота. Ако кажемо да нема уметничког дела без дубоко проживљеног, већ смо на трагу и аутобиографског приступа. То дубоко проживљено може бити, с једне стране, проживљено кроз догађаје и, с друге, кроз контемплацију, живот, догађаје, откуцаје и превирања саме душе. Без „проживљеног“ посредством „стварних“ догађаја – а књижевност постмодерне не разликује стварност од књижевности, па је за њу једина стварност књижевност – уметничко дело може настати. Без трзаја, борбе, колебања душе, не може. Да страдање, ужас и несаница подстичу стварање, идеја је која прожима цео роман. То показују, пре свега, есејистичка проматрања Гојиного стварања, „Гојино бдење“, стварања Емили Дикинсон, Чехова, међу којима песникиња Емили



Дикинсон има повлашћен статус, па је друга пола романа, односно њен есејистички део, инспирисана овом америчком песникињом, односно стравом, ужасом, усамљеношћу и чамотињом, из којих настају песме Емили Дикинсон. Такође, поменути моментима у роману изневерава се традиционално виђење есеја, који је, по дефиницији, нефикционални жанр. Микронаративи о Гоји, Чехову, Емили Дикинсон, свакако, насликани су кичицом фикције. Коначно, размишљање о Гоји и његовом стварању могао би бити и дијалог са Андрићевим есејима о Гоји, односно са Крлежиним есејом, из чега настаје један прећутни семантички палимпсест у овом роману.

У *Арзамасу* се могу уочити „стидљиви“, концизни и спорадични, али и, самим тим, језгровити, експлицитно изречени метатекстуални сегменти, који су *par excellence* постмодернистички поступак, мада, као и све у књижевности, своје корене има у временски удаљеним књижевним облицима. Тако се у роману каже да писац „лаже и измишља“, он „колорише“ смрт.

Оно што је, када је реч о *Арзамасу*, посебно занимљиво мом осећању књижевности, јесте његова композиција, форма, мозаичка устројеност. Афористички израз у есејима и одређени драмски сегменти каткад одају утисак неубедљивости, зазвуче окоштало, а казивање је у неким моментима преплављено патосом. Ипак, не знам може ли се о смрти која је тако близу и која се све време приближава говорити без афекта и напетог, свечано-патетичног изрази.

Поред сукоба живота и смрти, у роману постоји и стално сукобљавање мајке и кћери. То је сукоб практичности, свакодневице, супериорног положаја и, с друге стране, контемплације, инфериорности, колебљивости, духа. То је у основи сукоб књижевности и „некњижевности“, исказан на аутентичан начин. *Арзамас* носи идеју и о посредној користи уметности. Корист уметности, ако она и треба да има неку корист, може бити оно „истанчавање душевности“, о ком говори Матош. Смрт се може победити смехом, духом, стварањем, али, пре свега, љубављу. То се у роману експлицитно и казује: да је једини достојан противник смрти љубав. Ту није реч само о љубави између мајке и кћерке, већ је то љубав у свом најопштијем значењу, свеопшта љубав, љубав као свепрожимајућа сила, која је и *agare* и *egos*. Коначно, та љубав је и љубав према смрти. Иако за своју тему има смрт и њене ужасе, вера, истрајност, извесност, ипак, управљају овим романом. То је срж *Арзамаса*.

Магда Миликић

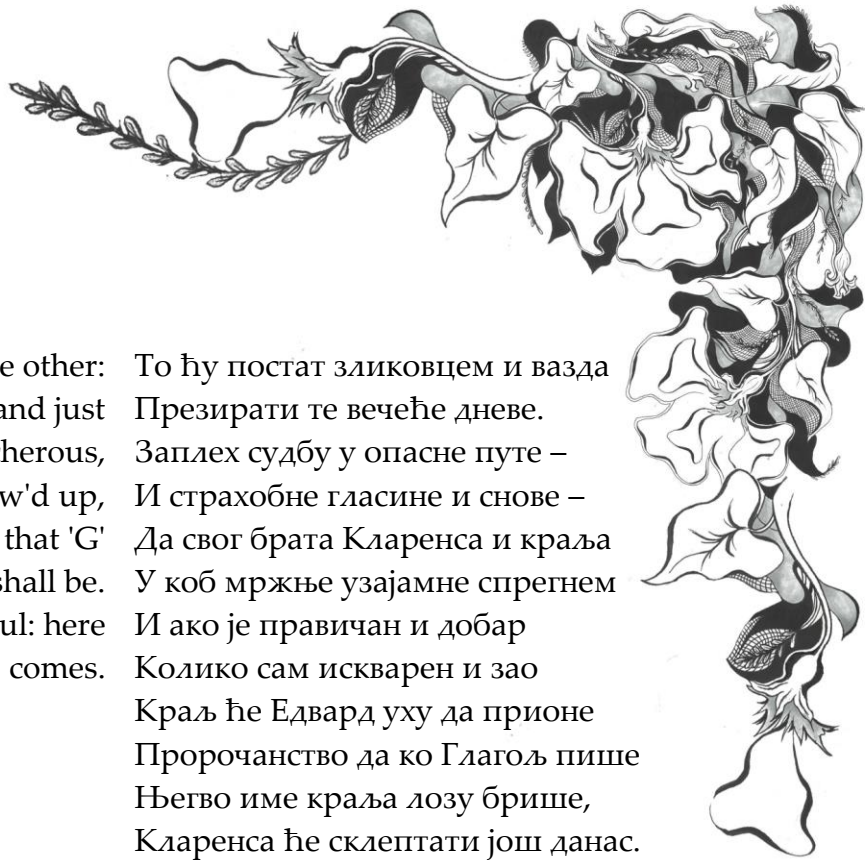


Превод:

❧ РИЧАРД III ❧
-Нови превод уводног монолога-

GLOUCESTER ВОЈВОДА ОД ГЛОСТЕРА

Now is the winter of our discontent Made glorious summer by this sun of York; And all the clouds that lour'd upon our house In the deep bosom of the ocean buried. Now are our brows bound with victorious wreaths; Our bruised arms hung up for monuments; Our stern alarums changed to merry meetings, Our dreadful marches to delightful measures. Grim-visaged war hath smooth'd his wrinkled front; And now, instead of mounting barded steeds To fright the souls of fearful adversaries, He capers nimbly in a lady's chamber To the lascivious pleasing of a lute. But I, that am not shaped for sportive tricks, Nor made to court an amorous looking-glass; I, that am rudely stamp'd, and want love's majesty To strut before a wanton ambling nymph; I, that am curtail'd of this fair proportion, Cheated of feature by dissembling nature, Deformed, unfinish'd, sent before my time Into this breathing world, scarce half made up, And that so lamely and unfashionable That dogs bark at me as I halt by them; Why, I, in this weak piping time of peace, Have no delight to pass away the time, Unless to spy my shadow in the sun And descant on mine own deformity: And therefore, since I cannot prove a lover, To entertain these fair well-spoken days, I am determin'd to prove a villain And hate the idle pleasures of these days. Plots have I laid, inductions dangerous, By drunken prophecies, libels and dreams, To set my brother Clarence and the king	Сад мразови нашег неподопства Топе се под Јорком што је син'о. А тешки облак што над нашим домом Добоваше, гробује у мору. Наша чела ловорике красе; Бојне трубе весељачки звуци А оружје истрошено виси, Корачнице све посташе пиром. А мргодно рата наборано Чело свину своја таласања Те сад – уместо вранца громовника Што страшног врага одушје страши – Он тетоше госпу мелодијом Те у њеним одајама звучи Занесено на жицама лутње. Ал' ја што нисам за те игре саздат, Што не могу преда господом бити И дворити у зрцалу себе, Ја, удеса худог што се надам Љубави да крок пред какву вилу Немарно предстане, ја обличје Сугласито што не добих никад, Већ природом проигран ја бех. Изобличен, разготовљен, што рано Пођох даху због света са ни пола Бића, а и са то пола грубо, Неприлично да керови лају Када крај њих промакнем – та ја У болном часу мира милозвучног Немам рашто да проиграм дане А да то није сеновање само Да у њему обличје жалим. Тому што не могу љубавником Постати и вековати дневе
--	---



In deadly hate the one against the other:
And if King Edward be as true and just
As I am subtle, false and treacherous,
This day should Clarence closely be mew'd up,
About a prophecy, which says that 'G'
Of Edward's heirs the murderer shall be.
Dive, thoughts, down to my soul: here
Clarence comes.

To ћу постат зликовцем и вазда
Презирати те вечеће дане.
Заплех судбу у опасне путе –
И страхобне гласине и снове –
Да свог брата Кларенса и краља
У коб мржње узајамне спрегнем
И ако је правичан и добар
Колико сам искварен и зао
Краљ ће Едвард уху да прионе
Пророчанство да ко Глагољ пише
Његво име краља лозу брише,
Кларенса ће склептати још данас.
Но дубите мисли у амбисе душе,
Ево Кларенса...

Превео:
Јован Јакић



САДРЖАЈ

Рт добре наде	3
Поезија:	
Очи (Александра Батинић)	5
Петлови (Александра Батинић)	6
*** (Данијел Ристић)	8
*** (Данијел Ристић)	9
*** (Данијел Ристић)	10
*** (Данијел Ристић)	11
Проза:	
Човек-зрак (Петар Бачанин)	12
Вољом Вишњег Византија влада (Стефан Бијуклић)	14
Драма:	
Живети или не живети (Јелена Ракиџија)	18
Интервју:	
Преводилаштво је жена која може да буде и лепа и верна (Магда Миликић)	25
Есејистика:	
Макабрестички карневал (Огњен Аксентијевић)	28
Сумњам, дакле постојим (Урош Ћурковић)	31
Довољност љубави (Александар Славковић)	35
Транспоновани ужас (Магда Миликић)	38
Превод:	
Ричард III – Нови превод уводног монолога (Јован Јакић)	42
Садржај	44



Технички директор
Иван Праштало

Уредништво
Огњен Аксентијевић
Урош Ђурковић
Магда Миликић
Александар Славковић

Лого
Урош Ристановић

Маргине и насловна страна
Кристина Радомировић

