



Студентски књижевни лист

ВЕСНА

Београд

јун 2017.



❧ ВЕСНА, 14. ПУТ ❧

И у свом новом, четрнаестом издању, *Весна* већ традиционално показује широк поетско-тематски распон. Он се креће од рефлексивне, (псеудо)исповедне поезије, преко прозних, махом породично обојених повести, све до луцидних и теоријски поткрепљених есеја о Џојсу, Његошу, Срђану Срдићу, Драгану Бошковићу. Као што је најављено у претходном броју, објављен је и наставак драмског текста Јелене Ракиције *Живети или не живети*, као и осврт на његову недавну премијеру у Дому омладине Београда. Ту је и већ традиционално превођење белоруских аутора које је Дајана Лазаревић уприличила по први пут једним дужим прозним преводом.

Иако је очигледна већ истакнута разноликост листа, могу се успоставити и неке паралеле. Тако се сличан тематски регистар може видети у свим прозним радовима. Ана Галић кроз рефлексije о љубави и пролазности оцртава интимни простор субјекта преиспитујући самосвест и односе према ближњима. Другу перспективу, али, заправо, веома сличан тематски оквир заузима Виктор Супрунчук, док Ајтана Дрековић хроникално, помало старовременски, наводи један кондензовани историјат репресије и породичних сатирања.

Избор поезије за овај број је ипак хетерогенији. Мада, и ту се могу издвојити неке заједничке нити. (Измаштана) топографија Софије Гребнарковић надовезује се на „крупне ситнице“ Марка Поропатића, односно на неухватљиве „подрумске мисли“ Саре Хускић које су, опет, повезане са просторном визијом *илузије* Mallyumpkin Saberhagen. С друге стране, песма Енесе Махмић кроз атмосферу „света у пукотинама“ упечатљиво дочарава емоционални статус лирског субјекта, који је ближи сензибилитету споменутих прозних радова.

Есејистика, један од најагилнијих сегмената листа, садржи нова и свежа тумачења различитих књижевних појава. Пишући о рукописним верзијама *Горског вијенца*, Душан Милијић излаже једно текстолошки утемељено виђење које може имати утицаја и на нека будућа сагледавања овог дела. Отњен Аксентијевић већ извесно време на страницама овог листа исписује малу поетику (пост)битничке књижевности. Есеј о Срђану Срдићу указује на један (не)очекиван историјски континуитет овог аутора са неправедно запостављеном линијом урбаног књижевног израза оличеном, пре свега, у Милану Оклопцићу. Иако Јована Сувајцић то не експлицира и Драган Бошковић би такође могао да потпадне под настављаче тог традицијског тока. Збирка *The Clash*, показује се као крајње инвентивно, мета/хипертекстуално, суштински панкерско, али и промишљено књижевно ткање, које хипнотише својом музичком динамиком. А кад смо већ код музике ред је споменути још једног аутора. Џејмс Џојс је, као што је већ много пута примећено, имао заиста посебан однос према музици. Тај однос се умногоме рефлектовао на његово стваралаштво, а будући да је језик



главно средство његовог уметничког израза, кад год говоримо о Џојсовом језику, говоримо увек помало и о музици. Ипак, у фокус својег теоријског разматрања Марија Љубинковић ставља његову дискурзивну вишедимензионалност. Прича о Џојсовом језику постаје књижевни догађај сам за себе – узбудљиво и бескрајно путовање које се опире свакој врсти теоријског објашњења.

И на крају, захваљујемо свима који су учествовали у изради овог броја, а посебно Јовани и Марији, нашим новим сарадницама, за које верујемо да ће тек оставити трага у неким следећим бројевима, односно, будућим заједничким подухватима.

Урош Ћурковић



Поезија:

❧ КАПИЈЕ ❧

Прву капију Аждајску лукави Со-рак чува на Истоку,
На западни портал Кракенову пази лопов Асоку,
Чаралица Морга бдилац је над јужним прагом Минотаура,
Вољом Земета варалице откључавају се Дјина врата севера.

Кажу да су натерани, нахушкани, обманом замагљени,
Но, Зорњача никад купац није био захуктани,
Од почетка Свега, сваки избор радњу сабија,
Од почетка Свега, свака одлука заплет разбија.

Савест, сећање, кривица и кајање су упорни, тешки сапутници,
Насилне мисли пробијају се неометано кроз решетку као клинци,
Трага гнусног остављају по зидовима свеснога,
Илузија велика је да си сам у ћорсокацима ума људскога.

Со-рак прети на Истоку, Асоку узима на Западу,
Сребрни кругови образоваше безваздушну колонаду,
Морга на Југу пружа јабуку, Земет на Северу нуди,
Да ли се и теби одраз њиховом огледалу полако мења и буди?

Софија Гребнаровић



❧ МИРИС ПРЕДГРАЂА ❧

Кавез за књиге покрива зидове;
Прашина полеже на бела сечива.
Меке утробе сложене међу корице
Одмотавају се, словима ћуте.

Све те купусаре које мобилишеш
При свакој селидби;
Оловне хрпе сложене у картонске кутије,
Понеко писмо, понеки абажур,
Све те крупне ситнице,
Које вучеш од стана до стана,
Имају увек исти мирис.

Смењују се пребивалишта;
Високе таванице,
Ниске зграде, бели клозети,
Шарене собе са којима спаваш.

Свуда срећеш свог двојника –
Тог дечака кога теглиш под мишком.

Свуда срећеш вентиле који стежу цеви,
Сливнике нагрижене рђом,
Степенице умотане у несклад,
Наслове који штрче из комплета,
Књиге које курвински маме.

Све то открива колико и скрива,
Све се то слаже у нерве биографије.

Загонетни осмех који си понео у џеповима,
Просипаш по столовима где конобари увек касне;
Препознајеш га у поздраву незнанаца
Којима се јављаш.



И у Његошеву довлачиш своју јетру и црну косу.
И тај похабани мирис.
Тај мирис постаје невидљива
Застава шарених адреса.

Марко Поропатић



❧ МИСЛИ ИЗ ПОДРУМА ❧

Шта кажу мисли из подрума?

Шта је тајна бјелина?

Другачије јединствен

Занимљиво тајанствен

Другачији од других!

Још боље блистав

Још више издвојен

Ван оквира

Дио доброга

Мало штете

Само фантазија

Или више?

Сара Хускић



ИЛУЗИЈА

Живети у илузији
Значи живети
У црној соби
С белим неон цевима
И ритама завеса
Што њишу се
С прозора са млечнобелим стаклима.

Да ли је илузија довољно интензивна
Ако се још увек питам
Да ли је довољно интензивна?

Илузија је хладноћа бескраја што чежњу прожима
Медијум кроз који божанство комуницира
Антиматерија којој молитва не треба.

Илузија је вибрирање хаоса у растављеним неуронима
И стишаност когнитивних процеса
Док привлачност синхроно пулсира.

Илузија је магнетизам руба понора
Отвара брисане просторе
Наизменично снажи инфериорност и страхове
Одузима право на разочарање

Илузија је етар који испарава
Из предмета, религија, популација
Дуг ланац који стеже и који се додворава
Који чини да не додирујеш своје лице рукама
Да не осећаш кугу времена

Тишина која разара тешким зупчаником јецања

И више нема дубина неба
Ни усуда на слепоочницама
Само пренуће неонским праскозорјима
Само црна жуч што разлива се по зидовима.

Mallyumpkin Saberhagen



❧ Б Л А Т У Ш А ❧

Живјели смо поред пруге
На којој су лежали теретни вагони
Из прошлог стољећа
Остављени да скупљају хрђу.

Кућерци, складишта, скретнице...
Сваки дан иста отупјела кретања.

Посматрали смо небо и његове хирове
Облаке што плове преко мјесеца
Малене звијезде
И олује што се обрушавају с висине
Биће боље, биће боље.
Богови слушају само оне који се покуравају
Биће нешто.
У заборављеној земљи нада је крух биједних.

Испреплетих тијела пушили смо цигарете
Гледајући како дим лебди по соби.
У свему томе било је
Неке лијепе непостојаности.
Свијет се састоји од крхотина.
У исту ријеку не може се два пута загазити.

Енеса Махмић



Проза:

❧ ПРОЦЈЕП ❧

Прије

Јул 20. 2007. године. Заљубљена сам у једног дечка – умјетника. Уз то и вјерујућег. А идем на море сада у суботу и треба да му покажем колико га волим. Јер није овдје гдје студирам, у родном је граду. Обожава Николу Теслу. Сада се питам да ли је то све, у ствари, нека умишљена наклоност према свему актуелном међу „урбаном рајом“, чији је дио покушавао бити, и да ли је заиста „позер“, како су га мој брат и његово друштво окарактерисали. Идем од једног човјека до другог тај дан – нашла сам књигу о Тесли, Павлову слику (Блаженопочившег), огромну коверту за коју до тада нисам ни знала да постоји, да би могла заштитити садржај када шаљем књиге. Узела сам књиге, слике, написала пјесме, писмо, послала сам га поштом – препоручено, не прескупо и чекала да стигне. Било је ријечи о преливању црвене и зелене боје, али не и о њиховом мијешању. О нама двома. И пјесма под називом „Црвено и бијело“. О једноме кроз које тече живот и све што човјек може искусити, а онда о другоме које не искушава нити има жељу да искуси ишта људско – само онострано. Било је доста црвеног... Отишла сам на море. И чекала шта ће рећи. Стигло је... „Само ћутање“, то је рекао. Био је одушевљен. А мени је само то требало да чујем...

Послије

Вриска, скок, непрестано цурење пљувачке, „нови, чудни оток“, на коцкици са Јаном, мали прстићи, као маслачак мека косица, минијатуре од ножних прстића, ожиљак на десном оку од јучерашњег пада, огромне очи – које су такве остале од рођења, откако су ми је донијели први пут, све лаганије устајање у вртићу, осамостаљивање и пузање низ ходник. Сад чекам да артикулише прву ријеч и надам се да ће то бити „мама“, наравно. Није лако. Све што се тренутно дешава око мене. Али ево је, плази ми језик и урла размажено, кроз плач, хоће да је узмем, а истовремено се и смије – све ће испробати само да је узмем у руке. Мирослав каже да је на мене... Смијуљим се у себи.

Прије

Идем на предавање. Прелијеп је сунчан дан. На постдипломским сам студијама. На Тргу је „Сајам књига“, овај прољетни. Прилазимо, да ли изблиза или преко пута цесте, не сјећам се. Жена је крупна, носи цекер, а гледа у приручне куваре, привукли су јој пажњу – или у стране цепне рјечнике – гледа и једно и друго. У црном је. Застајем на сусједном штанду, гледам наслове свега и свачега, али привлаче ми пажњу само јефтинија издања, меке корице, нешто савремено... Чујем нешто. Окрећем се – жена је на земљи, цекер такође. Расуле



су се наранце по плочнику. Људи прилазе да виде шта је било... Њене крупне ноге у папучама, оним удобним, за шетњу, рашириле су се. Узели су јој руке и покушавају је оживјети. Чекамо... Долази Хитна и пара јој мајицу. Голо бијело тијело се мијеша са црноћом њених штрампли, а њено мртвило са ужасом и плачем пролазника. Дојке су се такође просуле. Видик се пробија далеко до тишине у дну душе. Остављају је таквом и проглашавају смрт. Једино се наранце весело котрљају... Да ли их је намијенила дјечи која јој пребацују све и једну ствар коју је за њих купила и говоре јој да је заостала? Да ли је и приручнике хтјела узети једноме од њих како би њихова срећа била њена? Хоће ли им сада недостајати сваки њен „погрешан“ потез и незнање нечега тајновито „модерног“?

Послије

На кревету лежи жена. Лице има блиједорозе боју, која прелази у бијелу, а налик је на паус папир. Не знам да ли је будна или је само склопила очи. Боли је. У кухињи је све спремно за оброк – спремна зрна једног нара, на прозору теглица са гљивама „шитаке“, наручено поштом, на фрижидеру чај од католичких сестара – за чишћење јетре; у фрижидеру сок од цвекле и мркве и, наравно, сурутка – свјежа, донета јутрос са пијаце. Има литра-двје отприлике, али се не надамо да ће је попити. За ручак је грашак. Али неће га јести. Можда мало чорбе, уколико јој не буде превише црвена. А сирницу је већ појела у рано јутро.

Смрт

Сада је лице плавичасте боје, а усне су потпуно модре. Вријеме је за купање. На суво. Треба је најприје скинути – ону робу коју је имала тренутно на себи и обући је у одијело, њено омиљено, као и у омиљену мајицу – бијелу са црним туфнама, коју ми никада није дала да искројим и сашијем неку сукњицу, на примјер, што да не... Знала сам да њу не треба да дирам. Иначе сам јој све узела, чак и једну огромну мајицу, и направила себи мајице, хаљине, сукње, додатке, било шта... Уживала сам у њеном изненађењу када види на мени нешто своје и каже: „Виде!...“ – као, на примјер, када сам себи продужила рукаве пицаме користећи рукаве са њене пицаме, коју скоро па никад није ни носила. Али је врло добро знала гдје је и да је њена.

Узели смо влажне марамнице, припремили смо лавор воде и одређене крпе, пешкире и деке за крај. Ноге имају бијелу, бескрвну боју, а стомак је ненормално надут, и имамо баш пуно потешкоћа да јој закопчамо сако, тако да смо одлучили да га нећемо ни закопчавати – нема смисла на силу га затезати, треба испоштовати тијело. Косе и нема више. Нешто је било након прве фазе хемотерапија, када смо мислили да је са тим готово, па је почела поново ницати како је са терапијама престала, али након поновног излагања зрачењу, негдје око Божића и Нове године, коса је опет опала, одмах. Ух, како сам галамила на



њу због тих длака. Као да је дијете. А у ствари и јесте досегла тај ниво. Схватила сам то. Па сам се тако и понашала.

На задњем дијелу има ране – дубоке. Предубоке. Живе. Нису зацјељивале. Не знам колико дуго су биле отворене, можда мјесецима, откако је почела говорити, односно тепати као дијете. Надам се да није тако. Ако је тако, онда има дуго времена, већ пет мјесеци сигурно. Тада је рак метастазирао на мозак.
Живот

Много пута сам гледала како снијег пада. Има посебну моћ да те увуче у тишину твоје главе, у њену нутрину, гдје си сасвим сам. Сада су пахуље огромне, као што је већ огроман и дио живота иза мене. То тешко подносим. Тешко подносим било шта. А највише људе који ми сметају – јер, ствари могу склонити, али људе не. И онда мислим... Баш сам прочитала Ајнштајнову реченицу у којој каже да интелектуалац не значи нагомилавати знање, него непрекидно мислити, промишљати. Некад сам маштала, сањарила о томе како ме моја љубав милује и шапућем јој: „Пољуби ме, пољуби ме...” Када сам била у вези, говорила бих авионима које видим да остављају бијеле линије иза себе – једноме: „Највише те волим.”, а другоме: „Највише ми недостајеш”.

Урођен у самог себе дотакнеш благо које кријеш и које онда крене излазити из тебе. Ту тишину волим. Онда стварам. Онда се заборављам. Онда ме не мучи ни смрт – од које не могу побјећи; ни пољуљана вјера – која је сада више убијеђена да, када нас нестане, немамо ни другу шансу, ни да се састајемо горе изнад; ни мучење људи са небитним навикама, изгледом, глумом, доказивањем, мржњом. Ни глупост ме не мучи. Тиме најлакше дефинишем све што не жели добро оном другом.

Учим се да играм. Са свим елементима који ми се нађу под руком – мало незапослености, мало неодраженог приправничког стажа, мало насилно прекинутог постдипломског студија, мало мајчине смрти, Александровог безобразлука, Јованиног осмијеха, Надиног гажења воље за животом у свима и свему око себе, људске непопустљивости, погрешних колосјека, немања жеље да се икоме кроз разговор помогне, недостатка комуникације, уопштено, међу свима нама и још неких ситних, чисто тјелесних мана и ето га – заиграш се. И уживаш у томе. Давно је Шилер окарактерисао игру као највиши пут који можемо да одаберемо. Али није га лако досегнути. Лако склизнеш у Кјеркегоровог страдалног човјека – а то је, свакако, онда страх и дрхтање.

Поставила сам себи за задатак да проналазим нове ријечи. Једна од њих је „насмјехнути се”. Има значење мало дужег осмијеха од обичног, изазваног спонтано – не на силу, из бонтона, а опет не церекања које је изазвано нечим стварно смијешним, те се не можеш зауставити од смијеха.

Ваљда је то неко кретање смисао живота. Када видим депресивне људе, видим тај недостатак – не иду даље, не иду напријед, стали су. Можда се и крећу, али у супротном правцу, уназад или у рушилачком смјеру. Некако се



изгубе компас и смјернице напријед-назад када западнеш у тај процјеп. Ко нам тада може помоћи? Други, црква, комични филмови (ово је заиста најгори савјет који сам чула), изласци, нове љубави, стара пријатељства, породица, пријатељи и непријатељи...

Колико волим самоћу, толико она не воли мене. Има одлику оног што ми познајемо као ђавола – како нас уче. Јер... не жели ми добро. Брзо ме порази, обори и баци у своју самицу, гдје јој робујем. Зато се са њом дружим кратко. Намами ме тишином – то је њена бескрајна љепота – она која засљепљује, и пусти ме да будем заведена, а ја нећу крити да несумњиво уживам. Онда ме окује и не да ми да се вратим, онда више нисам своја, онда сам њена. Чујем њен глас, говори ми шта да радим, не знам уопште да ли је то оно шта ја хоћу, што треба или не треба да урадим, а да не бих учинила нешто што ме може оштетити, онда се брзо повратим и искочим из њених руку. Ипак њен загрљај не може бити лијеп колико руке онога који је крај мене. Не, не.

– „Ево ме, идем!...”

Ана Галић



❧ ОДИЈЕЛО ❧

Много прије него се Мехов Крш тако звао, њемачки војници одвели су туда два Гаљевића. Један од њих бјеше Љиљин човјек. С три дугмета на прслуку и четворо дјецe на крилу, Љиља је пошла из подножја Ибра далеко ка брдима Орахова. Оставши без мужа, више нико од Гаљевића није имао обавезу према њој, а код својих, и да је имала неког, не би могла да се врати. Рат је рат, али обичај је обичај. Зато непозвана, али не и отјерана, пође за осталима ка шумама црногорског Орахова, бјежећи од њемачке војске. Населивши се на неколико пострањених брда, Гаљевићи узеше и ново презиме, а оно мало веза с другим породицама прекинуше, страхујући да и њих неко не одведе у далеке њемачке логоре. Љиља би од тада, па све до краја рата, успававши ћерку и три сина, једног тек рођеног, спавала услоњена уз врата и пушку, плашећи се да неће чути ако је Гаљевићи, сада већ Пепићи, бјежећи пред војском оставе саму.

Послије седам година дође вијест да је Џафер жив. Пуштен из логора, виђен је негдје у Њемачкој. За муштудук човјек затражи од Љиље јединог овна ког је имала. Те вечери, када су дјеца доводила стоку с ливаде, најмлађег уби ован. Љиља одржа обећање и овном који јој је усмртио сина награди гласоношу за вијест о живом мужу. Кроз неколико мјесеци, уз помоћ млађих људи из Орахова, успје да крене ка Њемачкој са ћерком под руку. Они старији одавно су њену истрајност приписали виђању с неким другим човјеком. Али о томе нико поуздано није могао ништа рећи.

Ћерка Неџиба, сада већ тринаестогодишња дјевојчица, а могло би се рећи и дјевојка, чија се љепота касније мерила с љепотом дјевојака из девет села, пође с мајком да тражи оца. У Њемачкој их је дочекао један далеки рођак с Џафером. Џафер, у одијелу какво се у том крају није могло видјети ни на свадбама, с држањем Тита, прихвати жену и ћерку и смјести их у изнајмљени стан. Али првог, као и свих наредних дана, у том стану се задржа једва три до четири сата. Оно што је Љиља слутила, Неџиба је ријешила да провјери. Једнога дана, испративши оца из стана, пође за њим. Противши га до једне куће, откри да има нову породицу, жену и дјецу. Већ сутрадан, подигнуте главе, Љиља се с ћерком врати у Црну Гору, не желевши више да чује за Џафера.

Џафер је свих наредних тридесет година слао сваког мјесеца новац, а једне године посла и једно одијело и једне ципеле за своја два жива сина, Мету и Халила. Од тада, сваки пут када би се у Орахову и бихорској околини десила каква свадба, момци су долазили и позајмљивали одијело и ципеле, а они који су имали мању ногу убацили би, према својој величини, нешто папира у врх ципеле, како би им била таман. У том одијелу и Мета и Халил направише једну од првих црно-бијелих фотографија које су доспјеле у Орахово. Џафер је послао и први телевизор у село. Али Љиљу ни много касније, када се послвије тридесет



година вратио из Њемачке, ништа није могло одобровољити. Зато је живјео до краја живота у Пазару, у Србији, код сина Халила, и код њега умро. А Љиља никада не оде да га види, нити му поручи да дође.

Слика стаситог Халила у чувеном и једином одијелу у Орахову кружила је селима кад год је требало неку дјевојку намамити да се приста удати за неког момка. Послали би јој слику Халилову, а име и презиме момка који је жели за жену. Тако се склопише многи бракови и пријатељства међу бихорским селима, а момци су, да би бар мало личили на Халила са слике, носили фризуру као његову. Тада село доби и првог фризера. На крају, познавајући навике судбине, и знајући да не могу сви бити једнако лијепи и да не може свака дјевојка добити мужа модерног и стаситог као што је Халил био, људи смислише причу о хоци који је дијелио кликере. Када су се једног дана, не зна се којег, и то за причу није од велике важности, дјеца посвађала због кликера јер их нису могла једнако подијелити, позваше хоцу који је туда пролазио да подијели једнако, јер он је човјек праведан и поступа по Божијем закону. Хоца приђе, узме кликере, и баца мало ка једнима, мало ка другима, па како коме. Дјеца и људи, који се окупише, осташе у чуду и упиташе љутито како један хоца може тако насумично и неправедно дијелити. А он одговори мудро и мирно: „Тако и Бог: неком мање, неком више – како кога западне!“ – и продужи.

Послије неког времена Неџиба се удаде, Мета прода кућу и са мајком и невестом пође у Њемачку, а Халил се више никада не врати у село. Прича о његовој љепоти би испричана, а слика се загуби негдје при некој од посљедњих женидби у селу.

Причало се касније, дуго након што је ико од Љиљини остао у Орахову, да се склопио чудан брак између двоје младих у сусједном селу. Дјевојка је била добра и лијепог стаса, али је младић био онај због кога су се људи чудили. Био је пјегав, блијед и танак, као каква дјевојка, а надасве стидљив и повучен, затворен за околину. Никада, док би разговарао, није друге гледао у очи. Недуго након свадбе, док су очекивали прво дијете, напустише село и пођоше у далеко иностранство као избјеглице. До села су стизале чудне вијести, које се ускоро и потврдише. Послије годину дана протјерани су назад у своју земљу. Оно што је било слично у свим верзијама приче у вези са њиховим изненадним доласком, било је то да земља у којој су били није била отворена за давање држављанства људима код којих је уочено чудно понашање према некоме од чланова породице. Отуда се вратише са још једним дјететом. Сада, када су привлачили још већу пажњу сусједа, изненада пођоше сами у друго село, гдје осташе мјесецима. Човјек би понекад навраћао код својих, а на питање гдје му је „невеста“ увијек би одговарао да је отишла код својих у госте. Послије неколико мјесеци то се прочуло и до њених родитеља, који захтијеваше да је одмах врате у породичну кућу њеног мужа. Када је први пут посјетише, примјетише да није добро. Уплашена, мршава и блиједа, била је некако далека и недодирљива, у



необјашњивом страху. Доведоше јој љекара, а после неколико ноћи проведених с мајком, призна да ју је муж држао закључану у другом селу, изгладњујући њу и дјецу. Тукао ју је, и ноћима под пријетњом пушке држао будну. Тада је одведоше, али јој не дадоше да дјецу поведе са собом. Прошло је од тада неколико мјесеци, а чежња за дјецом врати младу мајку мужу. Родитељи је се одрекоше.

Пролазиле су године и дјеца су се множила. Чинило се да је после сваког рађања жена бивала све повученија, мања и мршавија. Никада нигдје није излазила, осим у авију ако је кућни послови наведу. Никома од комшија није узвраћала поздраве. Једнога дана само нестане. Дуго је нису тражили, мислећи да се вратила код својих. Једнога дана шумари, гањајући људе који су недозвољено сјекли стабла, пронађоше исцрпљено тијело још увијек младе жене.

Жене које су на дан спровода улазиле у њену и мужеву собу, вадећи и отпремајући њене ствари, пронађоше међу хаљинама једну црно-бијелу фотографију неког непознатог човјека у елегантном одијелу и ципелама. Човјека за кога је пристала да се уда, не упознавши га никада. На полеђини фотографије било је неколико прецртаних имена и једно које се још увијек назирало: име њеног мужа.

Ајтана Дрековић



Драма:

❧ ЖИВЕТИ ИЛИ НЕ ЖИВЕТИ ❧
(наставак)

Чин IV

Сцена I

Враћамо се код А, Б и Д. Стефан се изгуби у међувремену са сцене. У тренутку када Марија улеће у просторију, Д, који пије кафу, баца се на сто у положај у којем је убијен. Марија пролази поред њега; када прође застане и окрене се.

Марија (показује на Д-а): Зашто је он још увек овде?!

Софија (бесно): Не можете да очекујете да убијете некога и да неко други чисти за вама! Ја нисам плаћена за то!

Б: Ооо... Кога ја то видим? Па нисам очекивао да ћемо се тако брзо срести! Љубим руке (покушава да ухвати Марију за руку и да је пољуби).

Марија: (тргнувши руку): Ја сам мислила да ми имамо договор!

А: Јесмо ли?

Марија: Да, јесмо! Урадимо оно што сте тражили, а ја постанем славна!

Б: Јесмо ли причали?

А: Уопште или...

Марија (лупи рукама о њихов сто): Доста! Сад ме још и спрдате!

А (увређено): Никада.

Марија (почиње хистерично да јеца, седа на под): Ја сам то урадила... Јесам... А ви... Ви... Ја нисам добила никакав позив... А ви... сте... обећали...

Б (покушавајући да је подигне): Шта вам је, забога?

Марија: Нећу да устанем! Нећу! Седећу овде док ми све не објасните!

А: Али шта ту има да се објасни?

Марија (плачним гласом): Како шта? Ја сам себи уништила живот... Договор није био да се ТО зна!

А: А шта је био?

Марија (хвата Б за панталоне): Да се за МЕНЕ зна! Али не због тога!

Б (Спушта се до Марије и хвата је за руке): Рекли сте да бисте све урадили. Све за успех! Све за славу! (Нагло се диже) Ви сте једна крајње обична девојка...

Софија (пролазећи се убацује): ...Ни по чему посебна.

Б: Која је решила да буде велика и да јој се сви диве.

Софија: Ни претерано паметна...

Марија (окреће се ка А-у; она је све време на коленима на поду): Молим вас... ја...моја... породица...



Б: Ах, не! Није вам ово Достојевски! Ово је моја продукција! Моја! Он вам неће помоћи. Она вам неће помоћи. Нема оправдања! Вама, у ствари, и нема помоћи.

Марија: Ја... Ја се кајем...

А (почиње гласно да се смеје.): Од какве вам је то, уопште, користи?

Б (насмејавши се): Нас то не занима, а неће занимати ни полицију, ни лудницу...

Софија: Где год буду решили да вас ставе.

Марија: Значи... Рекли сте... Рекли сте... да сам убила...

Б: Ништа ми нисмо рекли! Убијете пред свим овим људима и очекујете да нико не примети!

Марија: Али...

А: Морате се мало смирити, госпођице. Медитирајте. Софији је то баш помогло. Раније је била прилично агресивна.

Марија: Шта... Шта сада да радим?

Б: Бежите! Неће за Вас бити више ничега. Неће бити високог положаја за Марију. Марија може само да бежи!

А: Шта сте, уопште, мислили? Дошли сте код непознатих људи и урадили прву ствар коју су вам рекли да урадите. Не заслужујете ви те ваше функције о којима толико маштате...

Марија: Али, ја... Ја нисам мислила ништа лоше... Ја сам само хтела да будем славна...

Б: Напоље!

Софија прилази, узима Марију за руку и избацује је напоље.

Сцена II

Д се диже када Марија излази са сцене.

Д: Нисте морали бити тако груби. Потпуно сте је сломили.

Б: Глупача.

Софија (док седа за сто): Заслужила је.

Д: Ја сам на страни омладине. Данас су тешка времена за омладину. Сви мисле да морају да буду амбициозни. Просек данас није дозвољен. Тешко је живети у таквом свету.

А: Ах, ти и твоје мекано срце...

Б: То је зато што си женско.

Д (скида капу – особа која глуми Д има и дугу косу – и скида бркове): Вау! Каква предрасуда! (Скида и капут и остаје у некој розе мајци). И Софија је женско, па нисам приметила да има меко срце.

А (уздахнувши): Тешко да Софија уопште има срце.

Софија (насмејавши се): То је тачно.

Б (окреће се нагло ка Софији): Фигуративно или буквално?

Д: И шта ће сад то јадно дете?

А: Зар ми још расправљамо о њој и где је техничка подршка? Ова свећа не ваља!



Б: Где је онај дечко? Како беше?

Софија: Стефан!

Б: Он је био занимљивији.

А: Културнији.

А (окреће се ка Б): Зови техничку подршку!

Софија: Забога, свећа је добра! Ја сам је донела!

А: Добро, Софи, немој се љутити.

Софија: Морам, кад ме нападаш!

А: Никад ја тебе не бих напао, Софи!

Д (уздахнувши гласно и дубоко): Шта ће сад то јадно дете? Шта ако дигне руку на себе? Осетљиве су то године...

А: Мислите ли да ће се Стефан вратити?

Б: Надам се. Овде почиње да буде досадно.

Чин V

Марија хистерично улази на сцену.

Марија (обраћа се публици): Истерали ме! Одакле им право! Убила, па шта (нервозна је; шета се по сцени)! А ви, ви мислите да сам ја то тек тако урадила?! Шта ме гледате! Е, па, нисам! Размишљала сам ја! Можда тако није деловало, али јесам! (Шета се, па се у једном тренутку окреће према публици) Ко су они?! О, Боже, ко су ти људи?! Да ли ви знате те људе?! Да ли сте их видели некада?! Одакле им право мени, мени да суде! Они не знају ни ко сам ја! Не знају да сам читав живот у сенци! Зар је то живот?! Слатка девојка, али недовољно талента, говорили су ми. Замислите да вам неко каже да сте само СЛАТКИ! А ви, а ви, знате да можете више, знате ви то, али они вам не дају! Они, људи као они тамо! Судије! Вук и Стефан, они момци које сте видели, они су паметни, они су добри, њих сви воле! А ја? Где сам ту ја?! Ја тако нећу живети! Нећу да мој живот буде сенка! Ја хоћу да живим! Да будем главна, да сви за мене знају! Овај мој живот и није живот (Пауза). Па да, зар не живот за живот? Убила, па шта. Поштена размена! Зар нисам то заслужила? Зар ЈА да будем просек? И сад као осуђујете?! Е, па баш ме брига! Ја се борим за свој живот! (говори у паници) Али, али, они су ме истерали, а ја, шта да радим са телом? Где да га склоним? Како да га склоним када су они тамо! Они ће рећи! Рећи ће и ја ћу бити затворена! Шта да радим?! Боже, шта да радим?! Ја сам готова!

Марија седа на сцену, очајног лица. Улази Вук.

Вук: Хеј, Марија! Нисам мислио да ћу тебе овде видети (седа крај ње, гурне је раменом), Марија?!

Марија (окрећући главу ка Вуку, слабашно изговара): Ћао...

Вук: Шта се, забога, десило?

Марија (на ивици суза, шапатом): Ништа...

Вук: Како ништа, Марија! Шта је било?! Је л' те неко дирао?! (Нагло устаје) Ко је то био?!



Марија (повлачи га доле): Није нико... Стварно...

Вук (Спушта се до ње): Мени можеш рећи. Ја ћу све да средим. Ако треба неко да се бије... Само ми реци ко.

Марија (ставља руку на Вуков образ, кроз плач): Ти би мене спасио?

Вук (узима руку која му је на образу): Бих!

Марија (нагло устаје): Ти би убио за мене?! Ти би закопао леш за мене?! Да ли би лагао за мене?! Нема за мене спаса! (Хвата се за главу и хистерично шета по сцени).

Вук (хвата Марију за рамена): Шта ти је?! Сабери се!

Марија: Да ли би то урадио? Да ли би све то урадио за мене?

Вук: Да! Ја те волим, Марија! Све бих урадио за тебе!

Марија: А ја сам убила човека.

Вук (у тренутку пусти Марију): Шта причаш? (Марија одлази иза њега, он се окреће за њом). Шалиш се?

Марија (окренута је Вуку леђима): Не. (Окреће се ка Вуку). Урадила сам то због болесне амбиције. И било је лако и било је ослобађајуће! И не знам да ли се заиста кајем или се само плашим!

Вук: Шта ти то причаш? Потпуно си полудела?!

Марија: Јесам. Полудела сам! Полудела сам зато што се плашим. Плашим се да ћу читав живот провести затворена!

Вук: Добро... Кога си убила?

Марија: То је све што имаш да кажеш? Кога си убила?!

Вук: Да. Рекао сам да ћу све решити. Морам да знам више, да бих ти помогао.

Марија: Ти си тај који је луд. Иди, пријави ме први. Затвор, лудница, потпуно је свеједно.

Вук: Нећу. Хоћу да ми кажеш кога си убила и шта се дешава.

Марија: Ја сам убила небитног човека. Ти... Ти људи...(почиње да плаче)... су рекли... да се неће ништа десити... Да нико неће сазнати...Они су ми рекли да убијем.

Вук (хвата Марију за раме и продрма је): Који људи, Марија?! Који људи?!

Марија (ставља руке на лице): Не знам... Били су на оном месту, где смо били јутрос... Где су они људи... Седели су за столом преко пута...

Вук: Идемо одмах тамо! (Креће са сцене)

Марија (задржава Вука): Не! Ја се не смем тамо вратити! Тамо је... Тамо је леш!

Вук: Ја идем са тобом. Зваћемо и Стефана и идемо код тих људи!

Марија: Не Стефана! Он је са њима!

Вук: Шта?

Марија: Он је све знао! Не њега!

Вук: Важи, идемо ти и ја.

Хвата је за руку и они одлазе са сцене.



Чин VI

Сцена I

Д (певајући): Живот је тужна арија...

Стефан улази на сцену, Д се тргне: А, то си само ти.

А (раздрагано устаје): А, ево нама забаве!

Б: Шта смо решили, дражесни господине?

Стефан: Нећу.

Б: Шта? (окреће се ка А-у). Јесам ли ја то добро чуо? Је ли он то мења текст?

А (врти листове папира на столу): Не знам! Зашто је све измешано?!

Б (изнервирано): Брзо! Импровизација! (леденим гласом) Шта је беше дечко рекао?

А: Неће. Тек тако неће.

Д: Види, види, има још људи од принципа! Браво, омладинац!

Б: Ма, који принципи!

А: Дечко је кукавица.

Б: Јасно је к'о бели дан.

А: Зашто бели?

Стефан: Ви сте сви колективно људи овде и све ћу вас пријавити!

Софија: Ха! Као да то нисмо већ чули.

А: Нема потребе за таквим акцијама.

Б: Стварно! Ми смо само понудили. Ви нисте пристали и...

А: Ми то поштујемо.

Б: Апсолутно. Ми смо веома либерални људи.

А: ...Што не можемо да кажемо и за вас.

Стефан: Шта ви...

Врата се отварају са треском (може само да се чује тресак врата). На сцену улазе Вук и Марија.

Марија: Рекла сам ти. И он је ту са њима!

Вук: Стефане! Шта радиш са овим људима?! Склони се од њих!

Стефан: Шта ви радите овде?

Б (отвара кесу кокица): Ово је већ занимљиво.

А (узимајући кокице): Слажем се.

Вук: Дошли смо да видимо шта ови људи хоће?

Б: Шта хоћемо?

А (уздахнувши): Листа је дуга...

Вук: Доста! Ви сте је наговорили на то! Ја знам да она не би урадила нешто тако сама!

А: Сама, сама! Ми никога не терамо.

Б: Ви то треба да знате...

Софија (упира прстом у Вука): Ти си први дошао код нас.

А: Да, да, да, (трљајући браду) сад се сећам!



Софија: Био је овде јуче...

Марија: Вуче, шта се дешава?

Стефан: Вуче, шта ови људи причају?

А: И тражили... Шта оно беше?

Софија: Нешто, нешто... Око неке глупости сигурно...

А: Одкуд знаш да је била глупост?

Софија: Омладина увек тражи глупости.

Д: Тражио је нешто слатко...

Б (замишљено): Али шта?

Вук: Зар сам ја толико небитан?! Нико ме се не сећа!

Софија: Тишина тамо, размишљамо!

Д: Било је нешто што ја подржавам...

Б (са надом у гласу): Омладину?!

Софија (саркастично): Омладинац жели омладину! Па браво!

А: Људи, смирите се! Пише овде!

Вук: Хтео сам да Марија обрати пажњу на мене!

Тајац

Софија: Пих... сад си све покварио...

А: Рекао си пре времена.

Б: Не знам да ли сам увређен или згађен...

А: Можда и једно и друго...

Софија: Слажем се.

Д: Тражио, тражио... Сећам се ја. Још је био млад и зелен...

Вук: То је било јуче!

Софија: Боже, дај ми стрпљења...

Д: Љубав која траје! Тако романтично!

Вук: Јуче, јуче сам тражио!

Марија: Значи, знао си! Знао си све време!

Вук (хвата Марија за руке): Ја разумем! Схваташ? Ја разумем!

Д(диже руку): Мени није јасно зашто ти је требало толико времена од...

Софија: Јуче!

Б: Неодлучан...

А: У моје време то се звало непожељни орах.

Б: То се никада није звало непожељни орах...

Д: Не измишљај!

Софија: Прекините! Збуњујете публику! Значи: Она је сама пристала. Он (показује на Стефана), са друге стране није. А ти, мали, ниси поново ни дошао (показује на Вука)!

Марија: (одгурнувши Вука): Шта ви, забога, причате! Где је уопште тело? (Осврће се у паници око себе). Шта сте урадили са телом?! Где сте га склонили?!

Б: Нисмо га склањали.



А: Ено га тамо (показује руком на Д-а).

Марија: То није иста особа! Ја... Ја нисам ЊУ убила!

Д: Али јеси. То сам ја – тело (Помало је нервозан; насмеје се).

Марија: Не, не, не, не... Ту је био неки мушкарац... Они су ми рекли да га убијем...

Стефан: ...Да никога неће бити брига, а да ће сви твоји проблеми бити решени.

А: Извињавам се, али ми нисмо то рекли.

Стефан: Рекли су! Рекли су да су они!

Вук: И мени су рекли да су ОНИ!

Б: Зар је данас забрањено потврђивати ствари?

Стефан: И ја сам... Ја сам размишљао и размишљао, али ја нисам то могао да урадим!

Д (диже руку и слеже раменима): Мене су убили.

Софија (упира прст у Марију): Она те је убила!

Марија: Нисам њу убила!

Д: Не бих да се намећем, али јеси. (Показује капу и бркове и ставља их) Сећаш се?

Марија: Да. Тебе јесам убила. Или сам бар мислила да јесам...

Вук: Али она није...

Стефан: Знамо да јесте...

(Настаје комешање. Сви се свађају у глас. Телефон звони. Конобарица диже слушалицу).

Софија (виче): Тишина, 'ајде, тишина! Разговарам са мајком!

Сви ћуте. Конобарица спушта слушалицу и истрчава са сцене.

Д: Знаш, прилично си хладно то урадила. Немој ме погрешно разумети, ја сам увек на страни омладине, али нисам то очекивала тек тако.

Вук: Она није то урадила тек тако! Они су је натерали!

Б: (увређено): Хеј!

А: Ми никога ништа нисмо терали. Сви ви имате избор.

Софија (враћа се на сцену и загрли Стефана око руке): И он је имао избор, али, ето, рече да је размишљао! Волим људе који размишљају!

Б: Дечко, какав си ти уопште разлог и имао?

Стефан (слежући раменима): Па, и није да сам имао разлог. Просто сам хтео да видим да ли је тачно то што сам чуо? Да ли постоје људи који ће решити сваки проблем без питања.

Б (скочивши): Па, он није имао мотив!

Софија: Значи, није ни размишљао!

Софија згађено пушта Стефанову руку.

А: Човек без мотива! Скандал! Сад не можемо знати да ли сте човек од принципа.

Д: Џабе смо га хвалили!



Стефан: Не знам у чему је проблем? Ваљда је битно то што ЈА НИСАМ ХТЕО ДА УБИЈЕМ!

А: Проблем је што смо увређени!

Софија: Ниси ни имао о чему да размишљаш!

Б: Напустите просторију! (показује руком ка вратима; Софија гура Стефана напоље)

Стефан: Чекајте! Али, чекајте! Хоћу да видим шта ће бити до краја!

Б: Пређите у публику. Платите карту. Ионако немате шта да радите на сцени.

Стефан: Ја хоћу да останем и видим шта ће бити са мојим пријатељима!

Софија: Супер сте ви пријатељи када нико ништа не сме да призна!

Д: У пријатељству мора постојати поверење. Софија и ја смо, на пример, баш добре другарице – ја њој сваки дан признам да ме убију.

Софија (ставља руку Д на раме): Хвала ти...

Вук: Нека остане! Ми смо ипак пријатељи!

Стефан: Није тако лако признати било коме да си хтео да убијеш!

Д: То је тачно. Морамо опростити...

Софија: Не морамо.

А: Морате изаћи! Одмах! Стварате гужву!

Софија: Шта ти није јасно?! (гура Стефана са сцене)

Б: Сада када смо се решили непотребних ликова, да наставимо са онима који су још потребни.

А: Дакле, да резимирамо, због чега су преостали потребни ликови били спремни на тако драстичне кораке?

Д (љубазно): Ово вам је прилика за оправдање. Који су, дакле, били ваши мотиви?

А: Изговорите јасно и страсно!

Марија: Амбиција!

Вук: Љубав!

Софија: Боже ме сачувај...

Д: Де, де, свима нам треба љубав... Ја сам баш прекључе удомила једну малу куцу...

Софија: Боже ме сачувај...

Вук: Али, ви сте њу натерали!

Марија: Не! Мене нико није натерао!

А: Признање!

Б: Узбудљиво!

Марија: Тако је! За разлику од Стефана, господина моралног, или господина без мотива, како год желите, ЈА сам то урадила! Ја сам имала храбрости за тако нешто! Ја сам имала храбрости, за разлику од свих вас који помислите да убијете некога сваки дан!

Д: Ја не помислим. Ја сам обично и жртва.



Марија: И драго ми је да сам то урадила! Тако сам већа од свих вас! А ви се и даље гушите у својој моралности и пасивности! (Бесна је; седа на столицу) Уосталом, дотична особа изгледа да није ни мртва.

Б: Што се сад љутиш?

Д: Ја треба да се љутим. Лежим на овом столу цео дан...

Вук: Марија, како можеш да будеш тако хладнокрвна? Знаш ли колико ја нисам спавао? Знаш ли колико сам се мучио?

Марија: Шта је? Више ме не волиш?

Вук: Ја ћу сада да одем...

Марија: И иди. Ти говориш да ме волиш. Љубав је безусловна, знаш ли?!

Вук: Није као да си ти мене икада волела..

Б: Како поетично!

Марија: Одлази!

Појављује се Стефан на вратима.

Стефан: Нема више места у публици. Идеш ли, Вуче?

Вук: Идем. (Застаје и окреће се ка Марији) Идеш ли са нама?

Марија: Не, рекла сам ти да идеш.

Вук: Пођи са нама.

Стефан: Заборавићемо на ово...

Марија: Како?

Стефан: Пријатељи смо!

Вук (слегнувши раменима и насмејавши се): Људи смо...

Марија: Одлазите. Не требате ми више!

Вук и Стефан одлазе са сцене.

Сцена II

Марија (окреће се ка А и Б): Хоћу да будем као ви.

Б: Како?

А: Ти и не знаш шта смо ми.

Софија: Ни они не знају.

Марија: Ја хоћу да научим.

Софија: Немогуће.

Д: Сувише си нервозна.

Марија: Смирићу се. Могу ја то.

Софија: Ееее, к'о да је то тако лако, девојко! Мораш се прво покајати.

Б: Само покајање доноси искупљење!

А (устаје и одлази до Марије, диже је са столице): Морате отићи, драга.

Марија: Не желим.

Б: Немате избора.

Марија: Шта би сада требало да радим? Остала сам сама.

А: Не, драга, нисте. Да сам на вашем месту, ја бих потражио оне момке, док још нису далеко отишли.



Марија: Да се тек тако понизим и молим за опроштај?

А (изводећи је са сцене): Човек сте. Преживећете.

Чин VII

А: (Враћа се на сцену): Софија, смућкај нам неко пиће, био је ово дуг и напоран дан.

Софија: Не може.

Б: А молим те!

Софија (гледа на сат): Моја смена је готова. Ја одох.

Б: А шта ћемо ми овде сами, без тебе?

Софија: Баш ме брига! А јесте ли ви видели онај безобразлук? Нико неће да изађе! Ја као да сам избацивач. Руке ме боле од толиког избацивања.

Д (хвата је за руке): Јој...

Софија: Бахата је данас омладина, бахата. Као да немам довољно посла! Још и да их избацујем!

А: Живот је тужна арија...

Софија: (Ставља шешир на главу, долази до Д-а). Идеш са мном?

Д (устаје): Аха.

Д (прилази к А и Б): Ја одох, људи. Видимо се сутра у исто време на истом месту.

Б (рукујући се): Ако будемо у истом времену и на истом месту...

Д: Разуме се.

Д и Софија одлазе са сцене.

А: Тако остадосмо само ти и ја, Перице, друже мој. И је л' ти се свидела твоја представа?

Б: Па не знам... Брзо је прошла. А и ти си се, брате мили, много мешао.

А: Како сам се ја мешао? Ти си данас био главни!

Б: Јесам ли?

А: Потпуно.

Б: У реду онда. (Устаје) Али немој више да долазиш на исте тезге. Ја сам млад и никад се нећу потпуно креативно развити ако си ти ту.

А: Данас се потрефило. Пуштам те.

А (грлећи Б-а): Не бих ја тебе гушио, Перице, друг си ми, а и креативност је важна.

Тишина која траје неколико секунди.

А(устаје): Хајде! Устај! Идемо и ми.

Б: Е, баш нећу! Коначно су сви отишли! Коначно имам мало мира!

Б: А штооо?

А: Зато што смо претерали. Зато што је већ крај представе. Зато што имамо заказано суђење.

Б (плачним гласом): Ко је то заказао?

А (излази са сцене): Хајде, идемо. И понеси тај сто.



Б (устаје и тромо излази са сцене, вукући једном руком сто): Зашто ја да носим сто? Ја сам главни! Боже, стално ме малтретираш!

На улазу са А и Б се среће С. А и Б застају.

С: Јесте ли ви они?

А и Б се погледају.

Б: Јесмо ли?

А: Јесмо.

Завеса пада!

Јелена Ракиџија



Есејистика:

ЖИВАХНИ НЕЖИВ

(*Живети или не живети*, режија и текст: Јелена Ракиџија, премијера: Дом омладине Београда, 14. 5. 2017)

Већ на самом почетку најављујем – бићу пристрасан. Из жеље за тобожњом објективношћу често се удаљавамо од онога што је можда и пресудно – од утиска. Дакле, овај пут ћу о утисцима.

Такође, нека се одмах зна – ангажман Јелене Ракиџије и њене драмске групе свакако треба пажљиво пратити и подржа(ва)ти. Макар из два разлога. Најпре, заиста је инспиративно и подстицајно присуствовати једној самоорганизованој креативној иницијативи (која се притом, вреди истаћи, обистињава у препуној Великој сали Дома омладине!). Драгоцен је и дирљиво да још увек постоје подухвати који излазе из оквира такозваних „обавезних активности“. Поздрављам свако аматерско уметничко залагање; добро је познато како аматерски подухвати неретко бивају страственији и чак упечатљивији од професионалних. Није случајно да реч аматер изворно значи љубитељ. На трагу говора о утисцима и личној перспективи – верујем да је свима својствен неки облик уметничког деловања. Њега треба неговати и развијати јер, повезујући нас са другима, оплемењује.

Други разлог тиче се саме драме и различитих креативних решења која наговештавају велики потенцијал многих њених чинилаца. Неусиљено, непретенциозно и забавно проблематизовани су различити традицијски токови. Локални карактер интерних, студентских и књижевних шала упарује се са искуствима егзистенцијализма, фарсе, криминалистичких романа, театра апсурда. Ови интересантни поетички преплети додатно су усложњени израженом метатеатралношћу, али и, изненађујуће, дидактизмом! Међутим, ова еклектична поставка не квари целокупни уметнички доживљај. Штавише, сам текст црпи снагу из сопствених саморазматрања, из семантичких нагомиланости.

Психолошки неразрађени, неразвијени, плошни ликови само су посредник ка свету идеја. Они, будући пре носиоци функција него карактера, демонстрирају разиграну дијалектику изгубљености. И после свих бура – понуда да се убије зарад користи, (прећутних) прекора, борби за ситне, свакодневне доминације – нама, заправо, ништа није јасно. О ликовима ништа, али о њиховом (и нашем) свету – понешто. И добро је што је тако. Право је, заправо, питање – ко су *сумњива лица* Јелене Ракиџије? А затим и како је њихова хуманоидна мимикрија тако сценична, симпатична и заводљива?

Окосница драмског сукоба је суштински иронична. Ни наизглед кристално јасна порука да је људски живот врховна и неупитна вредност, није



коначно разрађена. Кроз смену различитих модуса показује се како не постоји права корелација између реченог и означеног, предоченог и учињеног. Ликови поступају као какви аутомати за производњу значења, узети из корпуса општих места. Њихова самосвест је неосвешћена, а њихов „живот” – живахни нежив! Овај узорак човечанства у малом ишаран је заблудами, неспоразумима о каријери, моралу, љубави, слави... За свакога по нешто. Тако је читав колектив један *everyman* чија су нам саплитања и далека и блиска.

Дакле, супротстављености и контратеже инхерентне су самим нестабилностима ликова-конгломерата који се урушавају у сопственим наративним поставкама, а не у међусобним сукобима! Чини се да су једини ликови који комуницирају својеврсни *мастермајнд* драмског замешатељства, мистериозни А. и Б. Ови провокатори, компилатори мука, (не)званични моћници и управљачи људских судбина – довитљиво групно знани као „они” – ни сами не могу побећи од разједајућег простора и времена у коме се налазе. Они (или, слободно и оправдано можемо ставити наводнике – „они”) јесу, такорећи, пар. И то не било какав пар. Као какав изврнути Владимир и Естрагон, међусобно су зависни, неодвојиви чак, али за разлику од њих поседују извесну делатну моћ. На први поглед господаре драмом. Међутим, на самом крају имамо још један израз драмске ироније. А. и Б., дискутујући о представи, себе стављају у позицију гледаоца, односно пасивног елемента. На тај начин бивају удаљенији од лика Стефана, који је директно избачен са позорнице и који је покушао да се (из)бори са унапред одређеном драмском судбином. Игре моћи које су упризорење у сарадњи са мистериозном Д. (жртвом флуидног родног идентитета) бивају додатно обесмишљене и релативизоване. Чија је, дакле, њихова представа? Зашто морају отићи на суђење? Каква је улога кафанског окружења? Још једном се показује како рубна, маргинална места боље одражавају карактер дела од магистралног тока. Драма, будући изграђена на сталним негацијама и изневеравањима, својим обрисима указује на постојање неких још незаписаних дела – суптилно наглашени рукавци воде нас на непредвиђена путовања.

Дилема између живота и неживота није (само) унутарсценска идеја – она се односи пре свега на публику. Од ње се очекује активан одговор – живети (као учесник) или не живети (као гледалац). Парадокс је да су и гледаоци учесници, као и да наша воља (за учествовањем, односно гледањем), по свему судећи, није аутономна. Тако је право питање ко ту кога гледа. Ко је управљач драмског тока, односно колико смо детерминисани оним што средина очекује од нас? Иронично је да ни они у такозваној метапозицији нису изузети од (пред)одређености.

Још нешто о толико присутним односима моћи – конобарица Софија је прави пример скривене доминације. И то какве! Пркосни слуга није редак модел јунака у драми. Често нам је тај тип јунака посебно драг и занимљив.



Остварује се и нека врста непосредности због његовог положаја; као „човек из народа”, лакше се повезује са истим тим „народом” у публици. Оно што изазива комички ефекат у његовој појави јесте несклад између способности и промућурности у односу на његов положај у хијерархији. А људима је, природно, драго да неко по правилу немоћан поседује моћ и утицај. Софија (не без разлога, на грчком значи „мудрост”) као да поред све гунгуле ликова игра једну драму унутар драме. Своју. Као најслободнији лик, отворено коментарише текућа дешавања, пажљиво учествује у интригама пара, сарађује, али и гунђа. Срећна је околност да је на премијерном извођењу кроз глуму тај моменат додатно истакнут.

Али Софија није „преузела шоу”. Режијски веома захтевно усклађивање чак седам јунака на сцени прошло је релативно глатко, на моменте изванредно. Наизглед главни ток радње чине три лика – Марија, Стефан и Вук. Марија прихвата понуду, Стефан не прихвата, а Вук је какав запитани међуделатник-клептоман са љубавним тегобама. Међутим, њихов одговор на унутардрамско „живети-или-не живети” јесте веома сличан. Простор недовољне мотивисаности за тако драстичан подухват Марија и Стефан објашњавају на различите начине. Међутим, њихова основа је иста – кукавичлук. А у њему нема трагике. Марија и Стефан представљају контрапункт самосвеснијем остатку ликова. Они су заморчићи који додатно динамизују радњу, али се истовремено и опирају њеном потпуном развијању. Своје себичне побуде исказују кроз тежњу за потпуним ширењем – да њихова драма буде и драма свих актера. Маријина хипертрофирана патетика и Стефанова радијална изгубљеност свде се на исти, нерешени резултат. Осталима је остао само смех; забава фингираних смрти и кечап крви у једном апсурдном свету. Још једном апсурдном свету.

И на крају овог могућег читања важно је истаћи како нам је драго да је пројекат *Живети или не живети* остварен и кроз наш лист, као први објављен драмски текст. Надам се да ће се ова новоуспостављена пракса наставити јер материјала свакако има, само треба допрети до аутора. Посебна вредност објављивања драмских текстова је њихова двојна природа – књижевна и театролошка. Веома је узбудљиво на који се начин текст преображава у драмску форму. Овај приказ је, иако се пре свега позива на текст, управо инспирисан упоредним сагледавањем књижевне и театарске димензије драме. Надам се да ће бити још тумачења, да ће се представа развијати, изводити и да ће представљати подстрек и за неке будуће подухвате. У том духу, нека и овај (текстуални) простор буде стециште нових креативних иницијатива – живих неживих од живота.

Урош Ђурковић



❧ ПАЛИМПСЕСТИ БОЛА: *THE CLASH* ❧

(Драган Бошковић, *The Clash*, Културни центар Новог Сада, 2016)

Ако би *The Clash* био филм, гледаоци би морали бити упозорени: *Warning: flashing experiences ahead!* Па ко сме – тај и може! Заиста, након Бошковићеве песничке збирке, неминовно је запитати се о људском капацитету за доживљавање, баш као што и сам песник чини: „Како ја, овако стар и од цигара спаљених плућа // могу оволико да шетам, осећам?” Кроз четири циклуса збирке, насловљених по песмама групе *The Clash* (*White riot*, *London Calling*, *Bankrobber* и *Stay Free*), читалац се такође шета (шета или посведочава?) историјом rock 'n' roll-а, улицама Хамбурга и Београда, невидљивим собама и подземним солитерима, и „ту нема преваре” – толико је искрено да боли.

Својеврсну прологомену збирке чине три песме првог циклуса (*White riot*), које носе исти назив – *Кад бих био песник*. Можда се може рећи и инвокација, жеља за речима и претакањем речи у музику (и обрнуто), и за храброст да се искаже „кардиограм срца”. Макар да се шапне: „а тај дечак у мени никако да сазри, // а тај песник никако да постане” (*Кад бих био песник / Изгубосмо, Господе!*), кад већ не може да се урла. Тај „кад бих био” песник посредује своју поезију препевима песама Пети Смит, Ника Кејва, Ленарда Коена, Токинг Хедса (*Because the night*, *Алелуја*, *Један човек је отишао*, *Road to Nowhere*), али то не умањује непосредност доживљаја. Напротив, ти препеви су убачени у вреву стихова тако да постају само једна од мелодијских линија великог, органског сазвучја Бошковићеве поезије, плејлиста лирског наратива који је сам Бошковић назвао „аутобиографским дестилатом”. Нарочиту драж овакав поступак носи за читаоце којима су те песме драге и проживљене, будући да их сада сусрећу као „живе палимпсесте” (да употребимо термин Хатице Крњевић), чијим се семантичким раслојавањем могу загребати тачке бола: немогућност писања, потрага за Богом и љубављу, смрт блиских особа, путовања и враћања и неприпадање, неприпадање и непристајање на стварност, превише знања (јер како може постојати утопија ако смо читали Бодријара) и превише осећања.

Први циклус завршава се песмама *Грчка*, *Road to Nowhere*, *Одусеја* и *Sound of Sinners*, и оне представљају фини значењски прелаз ка другом циклусу (*London Calling*) својим темама путовања (смисла путовања и могућности да се уопште отпутује), епифаније и апокалипсе. У том другом циклусу заиста има нечег апокалиптичног, што нараста у низу ненасловљених песама, у мапирању урбанитета и односа човек-град (јер „Руку ставим на шанк, и више није моја”). Лирски субјект је видео град, уликовски му сведочио („Све сам видео, хумани Вавилон”), и биле су ту скитнице и Хипербореја, српски језик у метроу и руски брод у пристаништу, продавање душе и куповина јакне, Ботичелијева Венера и *Небо над Берлином* („Само, Берлин је тежак // већи од себе, целе Немачке”),



трећи светски рат и ледено доба... А када до тог смака света дође („живим своје визије, које се, чудо једно, увек остваре“), он је промашен и измештен („На дневнику, Хамбург поплављен“), и не тиче се више никог, па ни Исуса који је дошао и који као доказ вере нуди своје ране од снајпера. Такве су песме повратка у Београд, „где солитери, надоле, под земљом расту“ док Леми Килмистер на вратима раја чита свој животопис – 2.000 жена с којима је спавао.

Трећи циклус песама, *Bankrobber*, посвећен је историји љубави, љубави према Богородици, која није „она Богородица из српске поезије“ (*Into my arms*), него пријатељ, и заштитник хардкора (јер Бог зна да и хардкор мора неко да чува) у бајкерској јакни, она која плаћа рачуне и чија молитва је сада и овде. И говор се распада, остају само звуци (*Ономатопеје, Ква-ква!*), и само аналогije и поређења преостају, а недовољна су да зазову и опишу мистичко искуство. И чудо је ту (Немачка је победила Бразил са 7:1) и „у грудима расте још једно срце“ (*Непостојећа соба*), и „због тога је заиста вредело чекати“ (*She loves you, yeah, yeah*). И све је то *supra intellectum* и метафикција, јер „у олуји жанрова, пишем толико тога, и опет, и још, и још, госпела, hardcore литаније, грегоријански new wave и blues, све могу, све, ево видите, могу и овако:

Пролазимо, копне и свет и сене,
душе лебде и повлаче се, као трик,
бледе зимске бујице, нестаје све,
испод кратковекних звезда, небеске пене,
само траје твој бели лик.”
(*She loves you, yeah, yeah*)

На крају, остаје само *постскриптим* – песме *Јагодице* и *Јутро моје Богородице тек долази*, из последњег циклуса *Stay Free*. Песма *Јагодице* призива и остварује песничку слику која је језгро читаве збирке – чисти додир љубави, који боли, и који се сада остварује и над збирком, у процесу читања („јагодицама својих прстију // што вире из поцепаних рукавица мога живота, // Девица Марија већ чита ову поезију“). И све што је доживљено сажима се у последњој песми у „госпел велике наде“, у каталог ишчекивања, и осмислено је и прихваћено у светлу спознаје да „јутро моје Богородице тек долази“.

Зато, након читања, Бошковићева збирка остаје у сећању као заокружено искуство исказивања неисказивог руком „кад бих био“ песника, који из тог потенцијала писања и хаоса егзистенције прелази у ишчекивања испуњења, и слављење тог процеса кроз теме путовања, rock 'n' roll-а, смрти и љубави. Можда је могуће читати збирку *The Clash* без пуштене музике у позадини, али мени то није пошло за руком. Толика је била жеља за музиком којом је зрачио текст песама, потреба да се урла и тресе и удара ногом о под. А можда и да се превуче јагодицама преко странице, за сваки случај.

Јована Сувајџић



❧ ЈЕДНО ЧИТАЊЕ ЏОЈСОВОГ ЈЕЗИКА ❧

Читав опус Џејмса Џојса представља једну варљиво кохерентну целину која, опет, мора да се чита са свешћу о свим својим деловима. Пратећи развојни ток појединих идеја, могуће је приметити их у повоју, кроз својеврсно сазревање и, коначно, у екстатичкој семантичкој кулминацији – на пример: поигравање могућностима језика могуће је видети у *Даблинцима* и *Портрету уметника у младости* само на одређеним, неретко изузетно важним, местима; у *Уликсу* је оно у својој значењски, вероватно, најпотентнијој фази, а у *Финегановом бдењу* одлази на рубове могућности разумевања, непрестано се премештајући са једне стране тог руба на другу, истовремено постојећи споља и унутра.

Питање развоја језика у оквиру Џојсовог дела проналази и своје битно место када је реч о могућностима инструментализације језика и јавног дискурса уопште. У том смислу, већ и у првом од три поменута романа, Џојс веома перфидно приказује огромну моћ речи у формирању свести. С једне стране, треба имати у виду сцену из Стивеновог детињства, тзв. час идеолошке граматике на коме се за потребе учења латинског језика користи реченица која својом граматичком структуром сугерише веома специфичан однос према националној другости – Индији као британској колонији, чија је једина брига, без дилеме, економски просперитет своје државе мајке („*India mittit ebur*”, тј. „Индија шаље слоновачу.” Самоиницијативно, дакако). С друге стране, идеје о значају језика кулминирају и у сцени разговора са асистентом који је Енглеz, при чему Стивен схвата да језик којим говори заправо и није његов, иако га можда познаје чак и боље.¹ Не треба заборавити ни једног од највећих колонизатора приказаног у *Портрету*, оличеног у представи католичке цркве. Из говора ректора могу се ишчитати агресивне, колонизаторске импликације фраза попут „Божји ратник” или „истински освајач” које се користе при опису шпанског мисионара који је ширио католичанство по Индији и Азији.² Осим тога што се може видети као инструмент колонизаторског процеса, у роману је присутан и језик католичанством колонизоване тетке Данте, која пропагира религијску нетрпељивост, те представља отелотворење негативитета догме.

Но, увођењем односа према Индији заправо се креће и ка питању саме Ирске и њеног двоструког положаја – као саучеснице Енглеској при колонизацији и као, донекле повлашћене, британске колоније.³ При томе Џојсов став о колонијализму експлицира да је у питању пука економска

¹ Višnja Sepčić, „Strukturalni ritam Joyceova Portreta umjetnika u mladosti”, *Književna smotra*, br. 45, Zagreb, str. 20.

² Marjorie Howes, „Joyce, colonialism, and nationalism”, Derek Attridge, prir. *The Cambridge Companion to James Joyce* (Drugo izdanje), Cambridge University Press, p. 254–261.

³ Исто.



експлоатација⁴, о чему сведочи и Стивенов разговор са Дисижем из II поглавља *Уликса*. Нимало чудно, као одговор на израбљивање, и то зарад туђих циљева, националистички покрети почињу са јачањем, те функционишу као одређена врста подривајуће структуре у оквиру редовног рада система. Оно што Џојс примећује већ почетком XX века, а што ће бити једна од основа у оквиру постколонијалне теорије, јесте покушај универзализације схватања одређених концепата као добрих, при чему се не води рачуна о томе да су ти концепти крајње европоцентрични, да не морају нужно бити добри и у оквиру културе којој се намећу, а да се поврх свега неретко заснивају на изопштавању свих врста другости из своје универзалности – биле то жене, робови, припадници друге вероисповести или нешто четврто.⁵ Таквим односом према колонизованим отвара се и проблем градње идентитета, о чему Хоми К. Баба говори на следећи начин:

„Оно што се овде проблематизује јесте перформативна природа производње идентитета и значење – регулација и преговарање оних простора који се непрестано и контингентно 'отварају', поновно одређивање граница, ограничавање било какве тежње према јединственом или аутономном знаку идентитета или трансцендентне вредности – била то истина, лепота, класа, род или раса.”⁶

У конкретном примеру Џојсовог *Портрета* производња идентитета фигурише у самом језику, и то кроз оба поменута примера. Док је дискурс о Индији задужен да у њено име говори о себи, те створи једини прихватљиви идентитет те другости, Стивенова осећања према енглеском језику обликују њега самог. Позиција саме Ирске одјекује кроз језик којим се Стивен користи, а који је једновремено „тако познат и тако стран”, језик на који је он као Ирац осуђен, а који и сам даље користи у својим личним освајањима – освајању девојке коју воли.⁷ Само питање језика поставља и питање ко може да говори. Уколико се консултују аутори постколонијалне теорије, попут Гајатрија Спивака⁸, субалтерни не могу, а до истог закључка води и читање постмодерне прозе попут Куцијевог *Фоа*. Но, Џојс сам не иде тако далеко, поготово не у теоријској поставци, али зато експериментално реколонизује енглески језик кроз *Финеганово бдење*.⁹ На тај начин он потврђује своју жељу да буде

⁴ Исто.

⁵ Исто.

⁶ Homi K. Bhabha, „Postmodernizam/Postkolonijalizam”, Robert S. Nelson i Ričard Šif, прир. Критички термини историје уметности, Светови, Нови Сад, стр. 521.

⁷ Kristofer Butler, „Modernista Džojcs”, Treći program Radio Beograda I–II, br. 137–138, str. 140.

⁸ Преузето са: http://abahlali.org/files/Can_the_subaltern_speak.pdf

⁹ Marjorie Howes, „Joyce, colonialism, and nationalism”, Derek Attridge, прир. *The Cambridge Companion to James Joyce*, (Друго издање), Cambridge University Press, p. 257.



протумачен и вазда актуелан, „да привуче публику која је вољна да одгонетне везе између стилског медијума и поруке“¹⁰, да буде модеран.

Но радикални језички експеримент попут Џојсовог, иако је у бити модернистички, нужно је морао изазвати и одређени број негативних критика или се макар морао схватати „сумњивим“¹¹, како, у контексту примене музичких поступака у књижевности, наводи Курцијус. И то је, дакако, истина уколико се критеријум за сумњивост одређује са позиције устаљених конвенција нарације – проблем је само у томе што је Џојс свесно творио револуцију у којој је многа устаљена правила анулирао. Иако текст Ернста Роберта Курцијуса у целини представља значајан допринос у оквиру рецепције Џојсовог дела, стиче се и утисак да постоји извесно неразумевање – нпр. када у самој завршници текста аутор каже како је *Уликс* дело које се „односи на све, а ипак је потпуно сингуларно, величанствено, свирепо, егзалтирано и депримирајуће дјело једног усамљеног, гордог човјека“¹². Пре свега, проблематичним се чини констатација о усамљеном и гордом човеку, која је празан „ad hominem“ и суштински не значи ништа. С друге стране, *Уликса* је тешко схватити као депримирајуће дело, пре свега због начина на који је оно завршено – вероватно највећим „да“ светске књижевности.

На крају, нужно је рећи нешто више и о положају језика код Џојса, о коме је до сада, више или мање експлицитно, све време и било речи. Језик је један од градативних појмова Џојсовог модернистичког поступка, али једновремено и вид подривајуће структуре тог истог модернизма, те прети да од Џојса начини прототип постмодернисте. Наравно, са оваквим инсинуацијама мора се бити веома пажљив, али узмимо у обзир Лиотарово схватање постмодернизма као „онога што у модерни непрезантабилно ставља у презентацију“¹³ и речи Х. Бабе, који каже да је „дискурс постмодернизма истовремено обдукциони извештај о крају модерности и постпартални извештај о пореклу наше садашњости“¹⁴. Донекле би се могло с правом рећи да Џојс управо оно до тада непредстављиво представља, а да кроз дискурс о Ирској даје вид извештаја о пореклу садашњости заснован управо на раскиду са устаљеним схватањима и, умногоме, савременошћу. До свих ових закључака може се стићи искључиво кроз језичку анализу, чиме се, опет, долази и до терена омиљеног постструктуралистичкој мисли. Управо говором о једном од највећих теоретичара постструктурализма Жаку Дериди, Жан Мишел Рабате и започиње свој текст *Класици критике Џојса*, и то може бити сугестивно. Рабате

¹⁰ Kristofer Batler, „Modernista Džojš“, Treći program Radio Beograda I–II, br. 137–138, str. 156.

¹¹ Ernst Robert Kurcijus, „Eseji iz evropske književnosti“, Veselin Masleša, Sarajevo, str. 118.

¹² Исто. стр. 121.

¹³ Баба 2004: Homi K. Baba, „Postmodernizam/Postkolonijalizam“, Robert S. Nelson i Ričard Šif, prir. Kritički termini istorije umetnosti, Svetovi, Novi Sad, str. 517.

¹⁴ Исто. стр. 518.



говори и о Џојсовом честом уплитању у тумачење сопственог дела, а чак и стварање биографије која је онда тежила све више аутобиографији.¹⁵ Џојс је тиме, заправо, знатно повећао улогу читаоца, али своју позицију хегемона у оквиру самог текста он никада неће напустити. Због тога се о њему може говорити као о тој транзиционој фигури у којој модернизам кулминира, а постмодернизам се наговештава. Рабате даље наводи и да је „Џојс често узиман као пример унутрашње везе између модернизма и савремене књижевне теорије“¹⁶, а да се његово „место у модернизму указало као кључно у другој половини XX века, где то није само зато што је његово дело играло улогу неопходног елемента у свим дефиницијама самог модернизма већ и зато што је његово дело послужило као нешто што привлачи пажњу различитих праваца у књижевној теорији: њега су следили и деконструктивисти, лакановци, постколонијални критичари, феминисткиње, ирски националисти, неомарксисти и постнационалисти“.¹⁷

Наравно, Џојса ипак треба сматрати модерним – модерним управо кроз све иновације и радикалне експерименте које је спроводио користећи сопствени текст као полигон, а свестан и да ствара савршен простор на коме ће многи будући критичари и критичарке моћи да афирмишу сопствене, иновативне и креативне критичке ставове. На крају, сам Џојс био би вероватно крајње интригиран када би могао да зна да се неко поиграо његовим статусом готово главног представника модернизма. Управо то би значило да је још увек актуелан, још увек модеран. И било би му по вољи.

Марија Љубинковић

¹⁵ Рабате 2008: Žan Mišel Rabate, „Klasici kritike Džojša“, Treći program Radio Beograda I–II, br. 137–138, str. 117–131.

¹⁶ Исто, стр. 129.

¹⁷ Исто, стр. 131.



❧ ДЕКОНСТРУКЦИЈА РАЗВОЈНОГ ПУТА ❧

(Срђан Срдих, *Сатори*, Књижевна радионица Рашић, 2013)

Мада је *Сатори* тек други Срдихев роман, већ се често говори о „срдихевским ликовима“ и „карактеристичној атмосфери“ која влада у његовој прози. Ове две одреднице, посебно прва, могу с правом звучати прејако када је реч о писцу млађе генерације, савременику чија се дела тек очекују. Ипак, о Срдихевом делу свакако се већ сада мора говорити издвајањем устаљених, снажних поетичких маркера који је у великој мери одређују и смештају у одређени оквир, ужи од расплнутих поетика савремене српске књижевности.

Полазећи већ од наслова, читалац се суочава са иронијском структуром на којој је роман изграђен. Ова тврдња током читања непрестано бива изнова потцртана у најразличитијим сегментима. Термин *сатори*, пандан хришћанском открочењу, епифанија која долази на крају трагања, на крају пута, на последњој страници Срдихевог романа остаје да звони као празни одјек изневереног очекивања. Директно се позивајући на Керуаков *Сатори у Паризу* писац ствара антироман, не само у кључу роуд и билдунгсромана који су у основи и других дела која се призивају (Керуаков *На путу*, Оклопцићев *Са Blues*) већ и у домену романескног жанра уопште. Пратећи једног антијунака на путу без циља и завршетка, аутор даје низ успутних, наизглед неважних опсервација о животу протагонисте и његове околине, који, чини се с намером, остају само импресионистички, психолошки, социолошки фрагменти колажираног пејзажа.

С обзиром на причу о јунаку који полази на пут у потрази за замишљеном утопијом и миром, оптерећен свакодневицом у којој се не сналази и чији део годинама не успева да постане, очекивао би се сиже класичног роуд романа који на крају може резултовати проналажењем онога за чим се трага, или изневереношћу дате замисли. Друго могуће разрешење већ би у извесној мери представљало одступање од канонског, али би ипак подразумевало остајање у главном жанровском току. Нешто слично урадио је Оклопцић у свом роману, у ком јунак одустаје од даљег, „природног“ развоја радње, услед сумње у могућност постојања циља. Срдих се, с друге стране, одлучује на потпуну травестију. Најпре јунака доводи до места које се чини коначним одредиштем, само да би у потпуности деконструисао замишљену утопију. Напуштена касарна, урасла у коров и покривена рђом и прашином, постаје рајски врт протагонисте. У исто време касарна је унапред уговорено сусретиште са Мокијем, другом половином пара у оквиру ког се антијунак даље посматра. Моки и Возач (приповедач/протагониста) у овом делу романа неодољиво подсећају на бекетовски псеудопар, непотпун без било које од своје две половине. Моки је дат као други пол протагонисте, онај који је после одређене



заједничке животне етапе наставио живот другим, заобилазним путем, да би на крају стигао на исто место. Декор напуштене касарне онда постаје психијатријски кауч на ком обојица јунака, наизменично, препричавају свој живот у периоду одвојености. Чак и када би се помислило да је таква сцена управо оно за чим се трага – носталгично оживљавање успомена праћено психотерапијом – псудопар још једном бива развојен без икакве мотивације, уз објашњење како се мора кренути даље. Убрзо и Возач остаје без разлога за останак, па с истим образложењем одлази. Опет на пут, или можда назад кући – нејасно је. У сваком случају крај доноси затворену кружну структуру, која ће још једном подсетити на позориште апсурда. Тако се Возач без возачке дозволе враћа на аутопут без смера и правца, на ком уредно плаћа путарину која за пешаке чак и не постоји.

Поред трагања за идентитетом, језик је врло битна тема овог романа. Позивајући се на Лиотара још у посвети, конструишући све ликове као оне који се исповедају, причају, али остају глуви за туђе речи, Срдић ствара свет проблематизованих рецепијената у ком информације постају сувишне. Чак и када уводи јунаке заинтересоване за Возачеву животну причу, попут Думе или возача камиона који га проналази онесвешћеног на путу, Срдић им не дозвољава да дођу до истине. У разговору са Думом Возач лаже о себи, док приликом вожње у камиону није чак ни у стању да разговара због болести и халуцинација. У таквом, скоро јонесковском свету свака истина је сувишна, па се и потрага за било каквим смислом и спасењем чини апсурдном.

Снажан интермедијални и интертекстуални карактер који овај роман, уз поступак травестије којим се аутор служи, приближава постмодернистичком дискурсу, једна је од његових упоришних одредница. Цитати из Гончаровљевог *Обломов* и Флоберовог *Сентименталног васпитања*, које Возач наизуст говори, нису ту само као приповедни оквири већ имају и битну улогу у разумевању самог протагонисте и света који га одређује. С друге стране, построк, који овде преузима место Оклопцићевог блуза, чини роман неком врстом аудио-дневника, указујући истовремено својом поетиком на сувишност речи и савршеност минималистичке форме. *Kayo dot*, *Mogwai*, као и *The Dead Flag Blues* (која се намеће као рефрен) тиме су сугерисани као савршена музичка подлога читању. Поред музике, интермедијалност је спроведена и препричавањем епизода гротескног, апсурдног цртаног филма (*Stripy*), које се у поигравању везују за главни ток радње, пружајући не само одличан пример Срдићевог лудичког компоновања приповедних епизода већ и потпунију слику о карактерима и ситуацијама у којима их читалац затиче. На овај начин аутор креира јединствен и врло инвентиван поступак за карактеризацију свог јунака.

Остаци *on-the-road* традиције осећају се и у ауторовом приповедању. Континуирана, неструктурирана нарација, једва видљиво одвојена у сегменте услед нагле промене перспективе или предмета о ком се говори (чини се, само



због немогућности да се шавови сакрију), динамична реченица, често елиптична – само су неке од особености Срдихевог израза. За разлику од већ поменутих утицаја, код Срдиха се ипак примећује виши степен бриге за структуру реченице. Она је много сређенија, упегланија, а у тексту се ретко могу срести трагови испробавања разних техника и неуспеле језичке инвенције, што налазимо код многих савремених писаца са нашег простора.

Роман о узалудном трагању испресецан дефетизмом који велича девастираног трагача за откровењем, које би га померило из сопствене незаинтересованости за себе и свој свет; Срдих се није задовољио антиутопијом, све док није потцртао немогућност и најмање наде трагедијом сваког могућег обрасца развоја и напретка који би водио избављењу. *На крају остаје поезија* и Лиотарово ћутање које је реченица. Многи ће Срдиху замерити смисаону испразност, иако је она, без обзира на читалачки сензибилитет, једина суштина.

Огњен Аксентијевић



❧ ВРЕДНОСТ РУКОПИСНЕ ВЕРЗИЈЕ ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА ❧

Незаобилазна је судбина наших старијих књига да приликом сваког наредног прештампавања буду изнова подвргнуте редакторским интервенцијама, а поготову је то неопходно код оних дела која су првобитно била објављена старим, „преддуковским“ правописом. Недоумице постају чак бројније ако је књига за живота пишчева била више пута редигована и прештампована, јер је у таквим случајевима понекад тешко одредити које измене потичу од самог аутора, а које од коректорâ или непажљивих штампара.

Горски вијенац владике Петра II Петровића Његоша дуго није био захваћен таквим проблемима и недоумицама, јер је чувени драмски спев за песникову живота био објављен свега једанпут, па су доцнији приређивачи, сасвим логично, за основу узимали прво штампано издање (Јерменска штампарија часних отаца мекхитариста, Беч 1847), исправљајући једино очигледне омашке.

И након што је у бечкој Националној библиотеци 1889. пронађен део рукописа *Горског вијенца*, који обухвата више од половине коначног спева (рукопис досеже до 1.528. стиха од укупно 2.819 одштампаних стихова), и даље су се редактори држали првог штампаног издања (Његош 1847), очигледно схвативши да је сачувани аутограф заправо једна од првих (можда и најранија) верзија спева, те да је морала постојати бар још једна рукописна верзија, ако не и више њих, на шта указују бројне разлике између аутографа и прве штампане верзије.

Прву редакцију *Горског вијенца* која се видно придржавала Његошевог аутографа приредио је Ристо Ј. Драгићевић 1959, након чега долази до својеврсне поделе међу његошолозима у погледу поклањања пажње рукописној верзији. Јевто М. Миловић, који ће доцније и критички приредити текст рукописа за штампу (вид. Миловић 1982), ипак ће и даље као валидну верзију узимати штампано издање, управо из тог разлога што сачувани аутограф није коначна песникова реч, него само почетак рада на спеву. С друге стране, Драгићевић узима рукописну верзију као аутентичну сматрајући да треба анулирати потенцијалне ортографске и граматичке интервенције потекле од Милорада Медаковића, владичиног секретара за којег се претпоставља да је вршио коректуру спева пред само штампање, па је том приликом можда и сâм унео неке измене у Његошеве стихове. У том погледу за Драгићевића нема дилеме, чим истиче да је највероватније Медаковић „исправљао на многим мјестима познату особину црногорског дијалекта о честој замјени 4. и 7. падежа, те се кроз цио текст *Горског вијенца* налази велика недосљедност у овом погледу” (Петар Петровић Његош, *Горски вијенац*. Приредио за штампу, предговор и



прилоге написао Ристо Ј. Драгићевић, Титоград 1966; цит. према: Миловић 1982: 8).

Сем тога, Драгићевић изричито тврди да Његош није ни могао контролисати коректуру и штампање *Горског вијенца* зато што је „за вријеме боравка у Бечу свршавао најважније државне послове” (нав. дело, цит. према: Миловић 1982: 7). Ни са овом твдњом Миловић није сагласан, а свој став аргументује сведочењима Његошевих савременика (Миловић 1982: 9–12), показујући да је владика у Бечу и те како био посвећен довршавању и коректури свог спева, те да је стога „неоправдано мијењати поједине изразе у стиховима *Горскога вијенца*” по узору на рукопис, као што је то Драгићевић учинио (Миловић 1982: 17).

Драгићевић је, ипак, био на добром трагу када је, упоређујући аутограф са штампаним примерком из 1847, уочио да су поједини прозни фрагменти одштампани на погрешним местима зато што је песник накнадно мењао редослед колâ у *Горском вијенцу*, па су грешком биле пребачене и дидаскалије које су стајале уз дотично коло. Зато Драгићевић и мисли да Његош уопште није надгледао штампање, јер да јесте, у спеву се не би могло десити „да усред дана, за вријеме најбурнијег дијела народне скупштине, између 562. и 563. стиха, дође прозни текст: *Ноћ је мјесечна; сједе око огњевах и коло на Вељем гумну поје*”, нити би се десило да „између 602. и 603. стиха, дође ријеч: *Полијегаше*” (цит. према: Миловић 1982: 7–8). Драгићевићево исправно запажање везано за дидаскалије не мора, међутим, аутоматски значити да Његош није надгледао штампање свог спева.

Неки ће редактори *Горског вијенца*, попут Николе Банашевића, Александра Младеновића и Радмила Маројевића, прихватити Драгићевићеве сугестије, те ће, у издањима која буду приредили, извршити премештање, односно брисање поменутих дидаскалија по узору на стање у рукопису.

Остали Драгићевићеви предлози ипак неће увек бити благонаклоно дочекани. Банашевић, на пример, брише дуплирану дидаскалију испред 563. ст. и премешта реч „Полијегаше” на место испред 1227. ст. (Банашевић 1978), али то су једине Драгићевићеве сугестије које прихвата, док се у свему осталом држи првог штампаног издања *Горског вијенца* (Његош 1847).

Много више се на Драгићевићеву редакцију ослањају Младеновић и Маројевић, али је занимљиво да у томе нису увек међусобно сагласни, па док Младеновић прихвата Драгићевићев поступак кад 975. ст. доноси према рукопису: „или имах младога витеза”, дотле се Маројевић држи штампане верзије: „или имам младога витеза”; Младеновић се такође угледа на Драгићевића кад у ст. 688. употребљава запету: „међу нама стâти, надебљати” (по узору на рукопис), а Маројевић уноси једну иновацију, ставивши цртицу: „међу нама стати-надебљати”; с друге стране, Маројевић је сагласан са Драгићевићевим воспостављањем облика из рукописне верзије: „величество”



(228. ст.), „љубави“ (ст. 1023. и 1035), „дрхтим“ (1360. ст.), „дрхташе“ (1507. ст.), „Никшића“ (генитив једнине, ст. 332. и 353), „Мухамеда II и Мухамеда IV“ (генитивни облици, напомена уз ст. 1148), док се, пак, Младеновић у овим случајевима дословце држао првог штампаног издања: „величаштво“, „љубови“, „дрктим“, „дркташе“, „Никшићах“ (дијалекатски генитив множине), „Мухамад II и IV“ (уп. Младеновић 1996. и Маројевић 2004).

Најзад, без одјека је остала Драгићевићева сугестија да се падежни облици у спеву усагласе са рукописном верзијом, а Маројевић износи нову тезу којом оправдава и Медаковића као могућег редактора: „Његош је тежио да коначни облик његовог поетског текста буде у складу са књижевним језиком који се у то вријеме стварао и изграђивао, па су у првом издању дијалектизми из рукописа, па и дијалекатски облици акузатива у функцији локатива, редиговани, наравно: у складу са структуром стиха, а то је рађено, ако не увијек на пјесникову иницијативу, а оно несумњиво уз његову сагласност“ (Маројевић 2004: 30). Младеновић није посебно разматрао овај проблем, али је очигледно и он размишљао на сличан начин чим се држао граматичких облика из штампане верзије, тако да је у овом погледу Драгићевић као приређивач остао потпуно усамљен.

Да Његошев аутограф, иако не обухвата спев у целини, понекад заиста може бити од велике помоћи, доказ су и поједина спорна места која се исправно могу разрешити тек ако се загледа рукописна верзија спева.

У стиховима 332. и 353. још од првог издања прештампава се генитив множине „Никшићах“ (уп. Његош 1847: 13–14), иако у рукопису на оба места стоји генитив једнине „Никшића“ (вид. Миловић 1982: 74–75), што се несумњиво односи на град Никшић. (Напротив, у ст. 337. заиста и треба да стоји ген. мн. „Никшићах“, како је и у рукопису и у првом издању, јер буквално значи „[од] Никшићанâ“.) Драгићевић је ово уочио и исправио према аутографу, што ће и Маројевић прихватити (Маројевић 2004), док Миловић сматра да се „генитив множине ‘Никшићи’“ у ст. 332. и 353. „односи на град ‘Никшић’ који се у народном говору зове и ‘Никшићи’“ (Миловић 1982: 74, нап. 7). Очигледно је да Миловић тумачи облике „Никшића“ у рукопису као погрешне (односно, да је песник наводно два пута изоставио дијалекатско генитивно ‘х’, што ипак неће бити случај).

Његошев аутограф посебно је драгоцен када је у питању 656. ст., који је у рукописној верзији гласио: „чуемъ, лелехъ! ђе горе пролама“, а што Миловић овако транскрибује: „чујем лелех ђе горе пролама“ (Миловић 1982: 99, уп. факсимил 14). Не само што Миловић изоставља запету и узвичник (који су иначе видљиви на самом аутографу), него сматра да је песник „омашком на крају ријечи ставио ‘х’ уместо ‘к’“, а затим напомиње: „у штампаном тексту *Горског вијенца* је правилно ‘лелек’: ‘чујем лелек ђе горе пролама’“ (Миловић 1982: 99, нап. 12). Овако како је Миловић навео, тако јесте у већини издања



Горског вијенца – али не и у бечком издању из 1847. Дословце, у првом издању је овако одштампано: „Чуемъ лелекъ! Ђе горе пролама!“ (Његош 1847: 25), при чему би узвичник усред стиха био добра асоцијација да се ради о штампарској грешци при којој се узвик „лелек!“ претворио у именицу „лелек“. Радмило Маројевић је уочио ову забуну и стих транскрибовао на следећи начин: „чујем 'лелѐ!' [лѐлѐx] Ђе горе пролама“ (Маројевић 2004).

Занимљиво је упоредити рукописну верзију код 702. ст., који је био одштампан као: „И брацке є крви ожедно“ (Његош 1847: 27), премда се на аутографу сасвим јасно види да је Његош првобитни облик „брацке“ исправио у „братске“ (Миловић 1982: факсимил 23). Вероватно сматрајући да Његош никада не би накнадно вратио оно што је прецртао, а поготову не један овако неправилан ортографски облик, и Младеновић и Маројевић донели су „братске“ по узору на рукопис (уп. Младеновић 1996. и Маројевић 2004).

Презиме једног лица из *Горског вијенца* и данас се прештампава као „Раслапчевић“ зато што је у првом издању стајало „Раслабчевић“ (Његош 1847: списак лица и стр. 7. и 31), па је, природно, 'б' испред 'ч' прешло у 'п' када је *Горски вијенац* почео да се објављује новим, Вуковим правописом. А заправо би дотично презиме требало да гласи: „Раславчевић“, јер несумњиво је тако у аутографу (једанпут „Раславчевић“, једанпут „Расл.“, затим „Раслав.“ – што је прецртано, и још једанпут „Раслав.“, вид. Миловић 1982: 59, 72, 116, уп. и факсимил 4, 7, 18), док је у штампи очигледно направљена забуна тако што је слово 'в' замењено словом 'б'. И ова је грешка први пут исправљена тек у Маројевићевом издању (Маројевић 2004).

Наведени примери довољно говоре да аутограф *Горског вијенца* и те како може бити од помоћи приликом утврђивања аутентичног песниковог текста, наравно у оним случајевима где постоји колебање, али би и даље, у суштини, прва штампана верзија требало да остане основа за свако наредно издање које претендује да буде критички приређено.

Може се закључити да су и Драгићевић и Миловић, сваки за себе, заступали релативно исправне ставове, с тим што први неаргументовано тврди да Његош уопште није надгледао редиговање и штампање свог дела, док други без разлога одбацује било какво консултовање аутографа приликом приређивања нових издања спева. Његош највероватније јесте контролисао коректуру *Горског вијенца* (ту је Миловић у праву), али су песнику и тада, природно, промакле извесне грешке, које би заиста могле потицати од редактора Медаковића, па би зато ваљало консултовати аутограф ако се на неким местима учини да је облик из рукописа логичнији него онај у штампаној верзији (у таквим случајевима је Драгићевић исправно поступио).

Медаковићеву редакцију, међутим, не би требало схватати као самовољно мењање песниковог ауторског текста, јер Медаковић се коректуре и прихватио управо на Његошев наговор, дакле имао је сва овлашћења, па



вероватно и оно које се тиче приближавања текста општеприхваћеној књижевној норми (а ту се првенствено мисли на граматичке облике, што су Младеновић и Маројевић добро учили, па се ипак нису до краја повели за Драгићевићевим сугестијама).

ЛИТЕРАТУРА

Банашевић 1978: П. П. Његош, *Горски вијенац*. Критичко издање с коментаром приредио Никола Банашевић. Друго издање. Београд 1978.

Маројевић 2004: Петар II Петровић Његош, *Горски вијенац*. Критичко издање. Приредио Радмило Маројевић. Београд 2004.

Миловић 1982: Јевто М. Миловић, *Рукопис „Горског вијенца“ Петра II Петровића Његоша*, Титоград 1982.

Младеновић 1996: Петар II Петровић Његош, *Горски вијенац*. Приредио Александар Младеновић. Књижевност Црне Горе од XII до XIX вијека. Цетиње 1996.

Његош 1847: *Горскій віенаць историческо событіе при свршетку XVII віека. Сочиненіе П. П. Н. владыке црног[р]скога – У Бечу, словима ч. о. о. мехитариста 1847*. Факсимил првог издања *Горског вијенца* штампаног у Бечу 1847. Цетиње 1984.

Душан Милијић



Превод:

🐉 ВИКТОР СУПРУНЧУК – ПРОЗА 🐉

Виктор Супрунчук је белоруски прозни писац. Рођен је 1949. године у селу Сјалец, општина Бјароза, Брестска област Белорусије.

Служио је у Совјетској армији, дипломирао на Новинарском факултету Белоруског државног универзитета. Радио је у новинама *Сельская газета* (*Сеоски лист*), на Белоруској телевизији, у часопису *Польмя* (*Пламен*), као заменик председника Савеза књижевника Белорусије, заменик главног уредника часописа *Всемирная литература* (*Светска књижевност*), главни уредник часописа о аутомобилима *Корвет*, као начелник управе за информисање у банци *Беларусбанк*, био је главни уредник листа *Наш банк* и главни уредник часописа *Банкаўскі веснік* (*Банкарски весник*). Сада је у пензији.

Аутор је романа *Живиш само један пут* (*Жывеш толькі раз*) и *Од тела и крви* (*З плоці і крыві*), повести (дужих приповетки) *Трећи син* (*Трэці сын*), *Сјаргеј Сјаргејевич* (*Сяргей Сяргеевич*), *Банални детектив* (*Банальны дэтэктыў*), а такође је аутор и више приповетки. Објављене су књиге: *Страсти* (*Страсці*), *Звони се на узбуну* (*Набат*), *Боли негде око срца* (*Недзе баліць ля сэрца*), *Буји-паји, мој генерале* (*Баю-бай, мой генерал*), *Спашавајте ваше душе* (*Ратуйце вашы душы*), *Мајчин век или Пут до Храма* (*Матчын век, альбо Дарога да Храма*), *Цветао је бели-бели јоргован* (*Цвіў белы-белы бэз*). Превођен је на српски и друге стране језике. Добитник је књижевне награде *Иван Мелџ*.

ВИКТОР СУПРУНЧУК

ГОЛУБИЦЕ МОЈА

Ишао сам улицом – сам, тужан, ником потребан. Било ми је веома лоше. Све је било како не би требало, све наопачке. Нисам видео природу у цвату, нисам чуо људску грају и буку аутомобила. Душа је била празна и, чини се, равнодушна према свему на свету. Већ је прошло пола године одкад ме је моја жена, Катарина, оставила и сада живи негде у Енглеској. Одвела је са собом и сина Виталика. Тамо се удала за неког Џона, са којим се случајно упознала у Минску, на седељци код своје пријатељице. Све се десило тако брзо да нисам чак ни осетио до краја промену у свом животу. И отишла је она тада, када сам био на службеном путу у Талину и чекао њен долазак са сином. Одједном је изменила своју маршруту из Талина у Лондон. О свему томе сазнао сам нешто касније, примивши од ње електронском поштом кратко писмо, у којем су биле



речи: „Заволела сам, добро ми је...” Међутим, мени није било тако као њој. Нисам имао жеље да радим, живим... Клонуло, коју никада нисам осећао, заробила ме је као цак.

О свом новом животу никоме нисам говорио и на питања радозналих сусетки где су жена и син неколико пута сам нешто прогунђао и оне су одустале. Уопште, свако има своје бриге и сва ова радозналост само је из љубазности, не из саосећања или сажалења. Иако ми ничије саосећање није потребно. Изгледа да сам такав шмокљан када ми жена тајно бежи код другог мушкарца. Да ли сам је ударао или злостављао, малтретирао или новац нисам доносио кући? Нисам. Увек сам добро зарађивао, каријера је била у успону. Волео сам жену и сина. Наравно, често је било потребно да идем на службени пут. Дешавало се да она остане сама код куће неколико месеци. Али доносио сам разне поклоне, лепу одећу. Облачила се код мене као лутка. И ето ти га... Поклон због којег првих недељу дана нисам ишао на посао.

Зашао сам у паркић, поред позоришта музичке комедије, сео на клупу. Осећао сам да сам се веома уморио. Затворио сам очи. Под дрветом није било врело и лако се дисало. Дувао је ветар, као да ме милује, гладио лице, косу. Чинило ми се да бих тако седео и седео, слушајући ту тишину, коју су понекад пресецали весели дечји гласови.

Тада нисам ни о чему мислио, и можда бих, чак, и задремао – капци су ми се чинили тешки и нисам хтео да отварам очи. Неко се поред мене накашљао и осетио сам лаки мирис дувана. Дим цигарете је био слаб, али ми се свеједно није свидело то што неко пуши поред мене. Изникла је решеност да се обрачунам с тим човеком, да му кажем нешто ружно, гадно, чак и увредљиво. Злоба, која се негде дуго крила и лутала мрачним ходницима моје душе, одједном се пробудила и био сам спреман не само да је не спречавам већ, напротив, да је надахнем.

Раширио сам очи, отворио уста и окренуо главу према томе који ме је тровао дуванским димом. На дужини руке и моје торбе на клупи поред мене седела је жена, а можда и девојка. Није ме гледала, пушила је танку цигарету и нешто мрмљала себи под нос. Ништа јој нисам рекао и наставио сам да ћутим. Она је погледала у мене и уздахнула због нечега. Лице обично, ни по чему посебно. Али у очима је била ватра која лице није чинила лепим, већ некако сасвим другачијим него код жене што је управо прошла поред. Хтео сам да гледам то лице, да осећам поглед тих очију и, ако је могуће, да љубим усне. Оне су биле пошироке, горња – дебља, боје зрелог парадајза. Врло брзо сам је прегледао и нисам разумео зашто је тако забринута, ударцима, као пумпа почело да ми ради срце. Мислио сам да сам сасвим равнодушан и да ниједна жена више неће успети да дирне моју душу. Нисам разумео шта се дешава са мном.



„Ви сте ме целог преплавили димом“, рекао сам, али спокојно, некако оклевајући, заборавивши на своју злобу.

„Извините...“, бацила је цигарету у канту и насмешила се очима, пошто се усне нису помериле. Сачекала је, и, дубоко уздахнувши, додала: „Баш сам се уморила данас... Некако ништа није добро, није у реду. И као покушавам да урадим нешто добро, а не успевам... Код вас је, изгледа, све одлично?“

Гледала ме је тужно, изгубљено и ње ми је постало веома жао. Њој је било горе него мени. И она је, ваљда, лоше расположена.

„Код мене? Не знам... Ред је само код глупака“, неочекивано сам одговорио, заборављајући да сам још јуче целе вечери лежао на кревету са главом у јастуку и скоро плакао, видећи пред собом сина и жену. Пажљиво сам је погледао и изненадно рекао: „Ја сам Андреј...“

Она је погледала мене и, чини се, у њеним очима поново се појавила не ватра, већ ватрица. Таква је слабашна лампица кад ме погледа. Моје лице, очи, нос, коса... Радознала лампица...

Ћутала је и пажљиво гледала, скупљајући капке и замахујући марамicom у десној руци. Потом је проговорила, растежући свако слово као жваку:

„Па шта ако си Андреј? Ја сам, узгред, Ирена... Па шта?...“

Насмејао сам се, просто закикотао. А потом и она. „Па шта ако си Андреј?“

И одједном је постало некако лакше на души. Учинило се да наоколо и није све тако лоше. И трава је зелена, и дрвеће шушти. А около је било толико симпатичних лица да нисам разумео одакле су се она појавила.

Почели смо да разговарамо. Више је говорила, наравно, она. Али ни ја нисам ћутао. О нечему сам покушао да приповедам, чак сам се сетио једне старе шале о заставнику. И она се засмејала, некако пажљиво гледајући ме у очи.

Шетали смо скоро цело вече и целу ноћ. На самом крају почео сам да рецитујем стихове. Сетио сам се и Александра Блока, цитирао редове из његове *Странкиње*, и уживали смо у сваком реду овог дела. Ишли смо дуж реке Свислач и песма ретких птица чинила ми се чудом. Просто сам се осећао као човек који се опоравио после тешке болести. Могуће је да сам тако мислио тада, али не и касније.

Замислите: изнад вас је тамно, сиво небо, тишина, одједном неко бризгање... И опет тишина...

Ирена и ја смо се пробудили у пласту сена и до Минска је било око десет километара. Из парка *Максим Горки* узели смо такси и нашли се одједном, с обзиром на то колико смо флаша вина попили, у средини бескрајног поља. Дошла ми је љубав. Срећан сам... Ирена... Голубице моја!..



До Минска смо дошли пешке. Како давно нисам ходао толико километара! Али ноћ у пласту сена учинила је да заборавим на изгужване панталоне, на прљаву кошуљу, да ми је лице необријано. Био сам испуњен срећом, радошћу, који су ми давали такву снагу да сам био спреман, чини ми се, да летим. Као да су ми се појавила крила. Нисам осећао ноге под собом. Некуда су отишли моје лоше расположење, раздраженост, злоба.

Почео ми је нови живот. Појавила се жеља да радим. Смејао сам се, шалио се са колегама. Они су били већ сви симпатични. Све сам их волео. Чак и оне са којима никада нисам разговарао, већ се само поздрављао по навици, видећи позната лица.

Сваке вечери сам стрмоглаво летео на станицу где ме је чекала Ирена. И тада сам већ знао шта је то права љубав. Не гледајући на људе, љубили смо се, грлили и тако стајали, притиснути једно уз друго минут-два. Можда је то некеме било и смешно – изгледају као одрасли људи, а понашају се као тинејџери. Али мени је било свеједно ко и шта о нама мисли.

Осећао сам у свом длану топлоту Ирениног длана. Мирис њеног парфема ме је опијао, а очи су ме просто хипнотисале. Обично смо вечерали у кафићу, потом смо ишли код мене у стан. Слушали смо мени омиљеног Моцарта или Битлова, и вече се претварало у чудо, за које сам се надао да ће трајати дуго. Најзад ми се посрећило и ја сам пронашао жену за остатак живота. Хвала Богу што ми је поклонио моју голубицу...

Ирена је била осредњег раста, мени до плећа. Није била мршава, чак помало пуначка. Како кажу, имала је фигуру источњачке жене – уска плећа, прилично широка бедра. Када се смејала, појављивали су се равни и блистави као млади бели лук зуби. Омалени, прав нос некако се смешно подизао, и ја га љубио, љубио, потом и њене блиставе очи.

Нисам знао где Ирена живи нити сам је питао за то. Каква је разлика, ево је ту, поред мене. Љубим је, грлим. Већ сам пожелео да што пре постане домаћица у мом стану и остане ту заувек.

Ми смо разговарали, разговарали, прешли сваку тему на свету. Али понекад је она дуго ћутала, једноставно гледала у мене, некако загонетно се осмехујући. Седели смо у мраку, не палећи светло, и ја сам слушао како Ирена дише, како бучно удара њено срце, као да је у мојим грудима.

„Ти си веома добар, мек“, једном је говорила. „Жао ми те је. Такве као ти искоришћавају. Жао ми те је... Ти си – глупан, можда срећни глупан...“

„Не сажаљевај... Могу ја и друге приморати да доносе воду. Тим пре нећу дати никоме да те увреди. Ти си мој анђео, ластавица моја, голубица. Захваљујем Богу што си се појавила у мом животу. Другачије не бих знао како даље да живим. Будућност ми се чинила потпуним мраком. Нисам видео циљ због којег би вредело даље живети. Ти си моја радост и срећа, голубице моја...“



Она се тихо смејала, махала руком и нешто говорила, али је нисам могао разумети. Само: „Глупан си ти, глупан...” Наравно, ја сам глупан, срећни глупан, јер ме воли жена коју волим...

Узгред, никад нисам мислио да тако може бити са мном. Мој друг из детињства Казимир Антонович после завршетка Московског факултета за енергетику морао је да се запосли у локалној електростаници на Северу. Мрак, пустош, хладноћа и бесконачна зима. Једина радост био му је месни клуб. После посла чашица алкохола и плес. Он је још увек дете, двадесет две године. Напред је тундра, позади тундра и у средини тундра, а у центру клуб, кроз који пролазе најлепше жене Совјетског Савеза.

Око Казимира у Москви биле су лепотице, али он их није видео. Све је било свакодневица. Чак и лепота. Њу он тада није осећао. У клубу – који нису фарбали, могуће, пола века, где је давно иструлио под, а са зидова се откидали комадићи тапета, Казимир је пронашао своју срећу. Он је само два пута плесао са Људмилом. Њен надимак у сеоцету био је Препелица. Само је касније сазнао да је играо са Препелицом, коју су волели скоро сви мушкарци овог сеоцета. И када је пошао да региструје свој брак, саопштили су му радосну вест: он од овог тренутка може да буде отац двома кћеркама. Па шта? Около је мрак, хладноћа и зима, која се никада, чини се, не завршава...

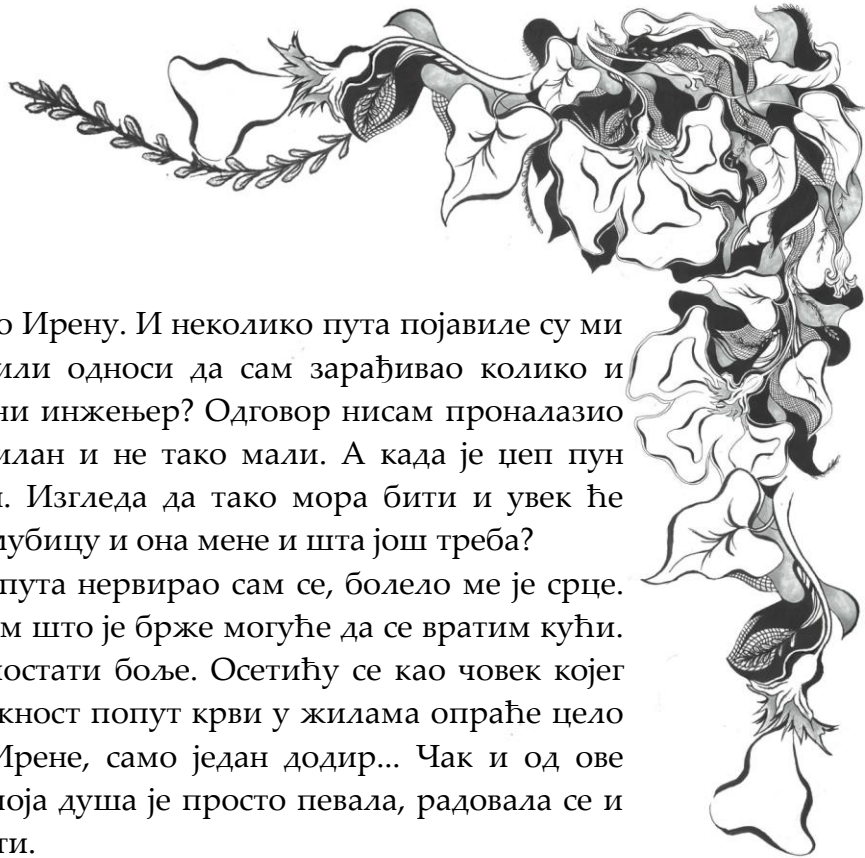
Спасао сам Казимира много пута у разним ситуацијама, чак и од самоубиства, када је у очајању плакао као дете, проклињући тај час када се родио на белом свету, и ничим му, у суштини, нисам могао помоћи. Његова Препелица, са кћеркама и сином, дошла је у Минск, избацила из њиховог стана родитеље, а он је отишао у градић Пухавич, у стару кућу, где и сада живи.

Тако је било. Али не и са мном. Живот се игра са нама, и понекад ми са животом. И зашто да се сећам тога шта је било са Казимиром. Свако има своју судбину. Ја имам Ирену, која је попут сунца, звезда на небу. Она привлачи, стеже к себи зато што је необична, поклон судбине.

Наравно, ја сам глупан, срећни глупан зато што је поред мене жена коју волим. Од једног њеног погледа скоро ми замре срце.

Заборавио сам да негде у Лондону живи моја бивша жена, са још малим сином Витаљем. Жена, наравно, била је и нема је. Али мој синчић, којег веома волим... Зашто се чак ни њега не сећам... И мени је скоро свеједно што је Виталик негде далеко. И моје срце не тугује... Како се показало, није много потребно... Само да је поред Ирена, која је заклонила собом сав мој прошли живот, моју тугу и срећу... Зар се дешава тако нешто? Али тако се реално збива са мном. И изгледа ми: ништа ми више не треба на свету... осим ових очију, нежних руку и ласкавог осмеха, од којег се осећаш као на десетом небу, чак и у самом рају.

Месец дана после нашег упознавања требало је да идем на службени пут. Нисам могао да одбијем, јер то је такође био мој живот, који ми је обезбеђивао



новац и захваљујући ком сам мазио Ирину. И неколико пута појавиле су ми се мисли: какви би међу нама били односи да сам зарађивао колико и млађи научни сарадник или обични инжењер? Одговор нисам проналазио зато што је мој доходак био стабилан и не тако мали. А када је џеп пун новца, тешко је остати објективан. Изгледа да тако мора бити и увек ће бити. Главно је да ја волим своју голубицу и она мене и шта још треба?

Последњих дана службеног пута нервирао сам се, болело ме је срце. Уопште, било ми је лоше и хтео сам што је брже могуће да се вратим кући. Код моје голубице одмах ће ми постати боље. Осетићу се као човек којег воле. Загрићу је, пољубити, и нежност попут крви у жилама опраће цело моје тело. Само један додир до Ирине, само један додир... Чак и од ове помисли постајало ми је боље, и моја душа је просто певала, радовала се и испунила се чекањем велике радости.

...Позвонио сам на врата, али нико ми није одговорио нити их отворио. Ушао сам у стан у којем су били тишина и мир. И нико се није одазвао на мој глас. Сео сам на кауч и седео на њему два дана. Али Ирина ипак није дошла. Нисам јео и нисам пио, чекао сам њу, моју голубицу. Онда сам отворио орман у којем сам чувао сав свој новац, скоро двадесет хиљада долара. Није их било. Није било швајцарског сата, лаптопа, златног прстена који ми је поклонила бивша жена на годишњицу нашег венчања и рођења Виталика. Под јастуком је лежало писмо: „Опрости ми... Ти си глупан, срећни глупан...”

Био сам усамљен и тужан. Са свих страна су ме притискали зидови и хтео сам да завијам као вук. Видео сам само црни угао у соби, а около је текла, као река, моја самоћа... И заплакао сам и у очају прошаптао: „Моја си голубица, голубице моја. Молим те, дођи код мене, дођи. Голубице моја...”

Превела са белоруског: Дајана Лазаревић



САДРЖАЈ

<i>Весна</i> , 14. пут	3
Поезија:	
Капије (Софија Гребнаровић)	5
Мирис предграђа (Марко Поропатић)	6
Мисли из подрума (Сара Хускић)	8
Илузија (Mallyumpkin Saberhagen)	9
Блатуша (Енеса Махмић)	10
Проза:	
Процјеп (Ана Галић)	11
Одијело (Ајтана Дрековић)	15
Драма:	
Живети или не живети - наставак (Јелена Ракиција)	18
Есејистика:	
Живахни нежив (Урош Ћурковић)	29
Палимпсести бола: <i>The Clash</i> (Јована Сувајџић)	32
Једно читање Џојсовог језика (Марија Љубинковић)	34
Деконструкција развојног пута (Огњен Аксентијевић)	38
Вредност рукописне верзије <i>Горског Вијенца</i> (Душан Милијић)	41
Превод:	
Виктор Супрунчук – проза (Дајана Лазаревић)	46
Садржај	52



Технички директор
Иван Праштало

Уредништво
Огњен Аксентијевић
Урош Ђурковић

Сарадници
Петар Бачанин
Марија Љубинковић
Магда Миликић
Александар Славковић
Јована Сувајцић

Лектура
Сергеј Аврамов
Оливера Тотошковић

Лого
Урош Ристановић

Маргине и насловна страна
Кристина Радомировић

