



Студентски књижевни лист

ВЕСНА

Београд

новембар 2021.

САДРЖАЈ

Сан летње <i>Весне</i> (Миња Томић)	5
Мини-темат: Сан летње ноћи	
Ноћ летњег сна (Марина Радан)	7
Поезија	
Љубавна песма (Тамара Соколов)	8
Плућа (Тамара Соколов)	9
Метапоетика (Тамара Соколов)	10
Трули на земљи грозд (Алекса Миленковић)	11
Тајна кореспонденција (Алекса Миленковић)	12
Препун је град (Алекса Миленковић)	13
Ода марту (Анастасија Куновац)	14
О срећи (Милица Парандиловић)	15
Понеси ове справе уништења (Софија Карталовић)	16
Избледела слика (Кристина Голубовић)	18
Теологија (Анђела Нешић)	19
Рикијев пут 3 (на крају пута...) (Владимир Стошић)	20
Река смрти (Александар Бошковић)	21
Ловина (Теодора Новаковић)	22
Аманет (Спасоје Суботић)	23
Мртви краљеви (Спасоје Суботић)	24
Сене (Марко Мијатовић)	25
Помрачења (Милица Петровић)	26
/ (Amina Feković)	27
Наiku (Amina Feković)	27
Таблета против (не)човечанства (Петра Частвен)	28
Песиник прети спаљивањем својих песама (Ивана Матић)	30
Руке (Ивана Матић)	31
Светлосна година (Ивана Матић)	32
Крај је изванстан	
А светлост неодлучна (Раде М. Шупић)	33
Проза:	
Разгледница из Falseland-a (Младенка Орлић)	36
Зло (Вук Жикић)	44
Баддур (Наталија Анђелковић)	45
Есејистика:	
Умјетник и дјело у есејима Иве Андрића (Дуња Дракул)	46
Поезија, језик и људско постојање (Тамара Бабић)	51
Улога аутора и читаоца у роману Итала Калвина (Сандра Локас)	56
Књижевна критика:	
Ми, избрисани (Александар Теокаревић)	66
Критички приказ романа „Кућа сећања и заборав“ Филипа Давида (Јелена Поповић)	69

САН ЛЕТЊЕ ВЕСНЕ

После дугог лета, у нади да ће оправдати и очекивања и ишчекивања, објављујемо јубиларни 25. број *Весне!*

Овим бројем отварамо нову рубрику, чија ће се тема мењати из броја у број; објављиваћемо специјалне конкурсе за мини-темате, којима желимо да подстакнемо стваралаштво, односно, да побудимо креативну и/или критичку мисао младих аутора; у одговорима на теме надамо се различитим тумачењима исте проблематике, као и аутентичности израза, идеја и погледа на свет. Наслови темата ће бити благовремено истакнути на Фејсбук и Инстаграм страницама (@skl_vesna). За овај број одредили смо мини-темат са симболичким насловом „Сан летње ноћи”; од пар пристиглих радова, посебно се истакла песма „Ноћ летњег сна” Марине Радан – сликовито преносећи дах и дух лета, дочарала је и атмосферу (н)овог броја нашег листа. Верујемо да ће одзив на конкурс за мини-темате убудуће имати знатно веће домете.

Наша редакција оснажена је достојним наследницама пређашњих вредних уредника, те верујемо да ће на добро постављеним темељима наставити да граде и унапређују идеје на којима почива СКЛ *Весна*. Ангажовање младих сарадница на друштвеним мрежама допринело је не само бројности читалачке публике већ и разноврсности и квалитету радова који су се пријавили на конкурс.

Највише је пристиглих радова у стиху; лирика обухвата широк тематски распон и различита душевна треперења – од беса и бунта, преко повређености до равнодушности. Аутори промишљају вечита питања пролазности и смисла, однос пуноће живота и празнине смрти, самоће и усамљености, нијансе између осећања љубави и мржње, и тиме доказују вечну способност поезије да одвећ устаљеним тематско-мотивским склоповима и универзалним осећањима изнова приступа на безброј начина, да их рашчлањује, испитује и поново успоставља. Летњу *Весну* одликује особита разноврсност у области прозе; три жанровски хибридне приче и/или цртице, несместиве у дефинисане поетичке оквире, откривају особит сензибилитет савремених аутора; тежња за освежењем форме и израза доказује неисцрпне могућности књижевне продукције, која се самом собом вечито обнавља и усавршава.

Нови број доноси и три есеја оригиналних замисли и високих херменеутичких домета; разумевање Андрићевог схватања уметника и уметности, испитивање Хајдегерове критике хуманизма и техничког смисла културе у контексту истицања онтолошке важности поновног успостављања језика и поезије у својој суштини, проматрање Калвиновог поигравања са књижевним конвенцијама, улогом писца и читаоца. Поред осталог, представљамо и две вредне критичке оцене; реч је о романима „Ми, избрисани“ Слободана Владушића и „Кућа сећања и заборав“ Филипа Давида.

Основни смисао нашег студентског листа оличен је управо у његовом имену; „Весна“ се обнавља сваком новом генерацијом уредника, аутора и читалаца који гаје љубав према уметности речи; сваким новим издањем одвија се поновно цветање „Весне“, па тако и узрастање свих оних који учествују у њеном опстанку.

Управо је у томе и остварење њеног сна.

Миња Томић

Мини-тема: Сан летње ноћи

 Н О Ћ Л Е Т Њ Е Г С Н А 

Раст под заставама;
шарено, упорно, топло.

Угао усне вибрира
као врелина у пустињи.

Сенка под оком
затеже се и набира.

Бубњеви, гитаре, карнери лете
кроз шарено, искрено, топло.

Између бетонских зидова
песма се протеже у смех
смех се грли песмом
и Сад је коначно ту
и не да никад више назад.

Одлетели смо
у шарено, неизбежно, топло.

Марина Радан

Поезија

ЉУБАВНА ПЕСМА

Немој покушавати да ми певаш
Патетичну песму о љубави.
За друге се хоризонт црвени
И море распламсало сија.
За нас пшеница зре
И росно класје игра на ветру.

У зору.

Не желим твоје ватромете
Ни славује.
Можда сам ја највише ја
У оним цртама које мрзиш.

Тамара Соколов

👁 ПЛУЋА 👁

Ваздух натопљен прашином.
Плућа удишу бесмисао.
Бука и бол.
Самоћа у ушима,
Црв у души гризе.
Јабука је поједена.

Самац у гужви.
Јединка и жртвени јарац.
Тражи смисао у селидбама
циркуске шатре.
Рингишпили се окрећу,
као Земља и шећерна вуна.
– Пронађите смисао у зеленим изданцима.
Начела и каљаче.
Ништа ново под капом небеском.

Тамара Соколов

 М Е Т А П О Е Т И К А 

Узалуд је будите песмом.
Рану јој је задао Неко.
А клин се клином избија.

Често је желела да Му пише,
Да јој врати њене крпице,
Њене крпице од чистог сна.
Узео је све, а оставио јој песме.
Узалуд су песме, кажем вам.

Неко је ваздух, и сунце, и вода.
А песме су ваздушасто ништа.

Тамара Соколов

 ТРУЛИ НА ЗЕМЉИ ГРОЗД 

Трули на земљи грозд.
Самилно заћута
на грани, голој грани,
једини дрозд.
Влада тишина,
свеприсутна је празнина.
Тек глас пусти само чесма,
покрај пута,
и једна, слабашна паде кап –
пресахну у чесми слап.
Самотни су дани, дуги дани,
попут нас што нисмо песма,
већ тишина.
Свеприсутна смо празнина.

Алекса Миленковић

🦋 ТАЈНА КОРЕСПОНДЕНЦИЈА 🦋

Бескрајне пустиње питања
робе одговоре или језик.
И срце јесте ђаво, ал' и глава је убица.
Твој је нехат, пак, откључао ћелију –
слобода уочава ропство.
Пун размах крила птице селице
сада је смеран.
Еквилибријум она носи небом,
никада више близу Сунца,
ни врата дављеног, ни спржених крила.
Пустињак и даље пита –
нема пространстава изван мене.
Свет је после тебе само нова смрт.

Алекса Миленковић

☞ ПРЕПУН ЈЕ ГРАД ☞

Препун је град.
Ускликну, подсети чела:
још сам млад.

Видим: дрска пчела
са цвета на цвет
па у хлад,
кад је умори лет.

Бридим; рука бела
усне – нар, очи – мед.
Нигде трепет,
страшћу боји мој ред!

И ниси свела, ниси свела...

И сликаћеш суморни свет.

Које је боје жучна јед?
Нашег тела.
Лудило је ту насред.

Још сам млад,
и сликаћеш суморни свет.
Бридим; рука бела
страшћу боји мој ред.

И ниси свела, ниси свела...

Алекса Миленковић

 О Д А М А Р Т У 

У марту сам испала из маминог стомака
и пала на овај бели бели свет
не тако леп
не тако добар, данас када имам скоро двадесет и пет
март је тежина и рупа у срцу
мом, мамином, националном

У марту сам први пут ходала по земљи
земља Вам је лепа, говорили су светски моћници,
а иза леђа нам се смејали и бацали бомбе,
а ми деца нисмо знали
шта су рат, зло и неморал
март је резервисан за све патње овога света
март је да се кријеш у подруму
да немаш леба да једеш
да плачеш и кријеш се иза очевих леђа
кад чујеш шизелу и пуцање прозора
март је да губимо све и свја
да патимо, памтимо
и никад не заборавимо

У марту волим да си ту, али ти никад ниси ту, па ни у марту
зебем од хладноће
онда узмем да се тешим пролећем и џином
пустим Волим те кад причаш
превазиђем март
овај живот неразумљив
и то што недостајеш бестидно

Анастасија Куновац

 О СРЕЋИ 

Она стоји тамо негде,
Трепти од врелине,
Крај цврчка је,
На дрвету,
Ил' о цвету брине.
Ње нема на том путу где је силна чета,
Зато скрени са те стазе једноличног света.
Потражи је где све сија,
Где се птице чују,
Потражи је у потоку док жубори гласно,
Потражи је у цвету који мирис шири.
Једном речју,
Потражи је где се свако смири.
Кад је нађеш, немој бити више онај стари,
Не враћај се на ту стазу где се она квари.
На тој стази не зна она никад дуго бити,
Ишчезнуће, побећи ће,
Поново се скрити.
Зато пусти да те води њена мила рука,
Препусти се и насмеј се,
Знај, нестаће мука.

Милица Парандиловић

☞ ПОНЕСИ ОВЕ СПРАВЕ УНИШТЕЊА ☞

Понеси ове справе уништења
што ломише природе стубове
да крећу се махнито и у трену
трезвено повуку крвљу претка
линије што стварност другу кроје

Величанствена наказа природе
некада невино млада била је
седела за уништеним столом
јела ушећерено тесто и вриском
разгалила душе пијаних радника

Сварена јаја у море је бљувала
пријатеље стечене је заборављала
никад песак није био тако ситан
да у здање се пролазно слепи
вредан је увек јалов био труд

Многе исплакане приче
многе покренуте трице
да музину сустигнем руку
прескачем

Казану су звања окорела дала
бића једва људских обличија
већ пркосну уронише ме књигом
и ја постадох мрачњак свога града
малог што теснац мојој души ствара

Место њих ватром да сажежем
окрвавих руке своје плодне
на два се фронта борих мрска
себе и њих у Исусов венац
да обавијем и уништим хтедох

Многе испијене флаше
Многе истрошене кесе
да музину сустигнем руку
прескачем

Поглед гладан небу дигох
упали се фитиљ духа светог
као кад гост код Грка дође
прими мене Господ мој
сваки лист и птице лет сад
за мене поздрав одозгоре јесте

Силом речи владам
Силом себе друге једем

Софија Карталовић

ИЗБЛЕДЕЛА СЛИКА

Пролазност живота избледела је слика,
Човекова слика – његов понос и дика.
Живот, набујала је река што у пени,
Брзацима грање носи у сусрет стени.

Губим слику из вида, слова нема, слика
Без лика и наличја – пуста је прилика,
Остаде ми само празан папир у руци.
Живот тече даље, живи у својој муци.

Лако бледи слика кроз време као слово
Оловком писано – писањем поједено,
Дечје слово прогутано. Гледајућ своје,
Траг се у стопи губи, снег корак веје.

Ватра слику сагорева, жар лако плане
Од варнице саме све док дим црни стане
Над сликом се вијати. Од слике пепео,
Прах постојању сведочи као предео.

Залуд слика, глава – успомена је трајна.
Што годинама више вреди јесте давна
Историја славна. Блистав ум опомињу
Фреска и зид манастира, исту спомињу.

Кристина Голубовић

 ТЕОЛОГИЈА 

Мој су идеал све силе слабости,
плачљива лица и невине ћуди;
Моји су богови слабашно моћни,
јер моји су богови нејаки људи.

Твој су идеал силе спознања,
трепет и страх срцу што зебе.
Твоји су богови снага и разум,
И твоји су богови јачи од себе.

Када се одмери малени свет
његова пустош, а и пространства,
на њему не сме остати места
За такве љубави, нити познанства.

Анђела Нешић

🌀 РИКИЈЕВ ПУТ 3 (НА КРАЈУ ПУТА...) 🌀

Наши старчићи и њима покорна омладина
Снабдевени свим финтама протеклих векова
Жонглирају Рикија
И немилосрдно га напуцавају о зид савременог тренутка
Они су сигурни да је зид непробојан
А Рики се приликом сваког полуволеја нада да ће га главом пробити
Лако као у сну
Ишчезнути са друге стране њега

Док тамо-амо лети
Сећа се исте игре из детињства
И зида старог напуштеног млина из комшилука
Када је он напуцавао
Сећа се материјала од кога је тај зид био сачињен
Цигле од блата и трске
Кроз сећање му нејасно провејава и покоја пукотина на њему
Намеће му се идеја да су два зида
Док се од једног одбија
А о другом мисли
Сличних својстава
И да би при новом налету
Једна од пукотина на првом могла попустити
Смеје се

Чиме то поткрепљује своје наде
Чиме пореди непробојност непожељне стварности коју му намењују
Себе надахњује свемогућношћу сна
А зид стварности гради од блата и трске
Кад би било тако, па да буде и доста
А он им још и процепе отвара
Зар се на таквим осредњим средствима ума гради нада
Зар се тако пролази са друге стране

Владимир Стошић

☞ РЕКА СМРТИ ☞

Тихи ветар нанео је на
тебе безгрешност зеленила.
Код мене је пробудио
новембар а код тебе април
док је бордо стихија облачила
тебе у најлепши јесењи џемпер.

И сада стојим овде на овој
промаји прашине помешане
са заласком сунца на неком
пределу источног понора.
И у том истом заласку
видим тебе у неким чудним
облацима и у потпуном бунилу.

Шта би се десило када би
у истом тренутку све стало?
Онда би можда сви видели
расламтало сунце у твојем оку.
А можда би једноставно
норвешка хладноћа надоносила
цвеће зла изнад моје реке смрти.

Када затворим очи видим нас.
Не знам где си ти и које ти је
боје коса али знам да у сваком
сутону изнад града постајеш
део мене и обузимаш моје тело.

И знам да ћу те једном случајно
угледати тамо где се заувек
будемо растали са жудњом греха.
Изнад те чудне воде која свом
хладноћом понора буде ледила
сваки дах изнад трагичних брегова
наше саблашћу убијене љубави.

Александар Бошковић

 ЛОВИНА 

Пландујем у рукама ти.
Румен свевидећег ока,
безразложно грди,
уснуле вреже љубави.

Напуштено ловиште.
О Дијана, самострашћа мајко,
зар и даље грабиш,
слободе комад,
ломан и губави.

Бег ми у загрљају;
мори амазноског ињавог ума,
спасу снохватан бујици,
благошћу кад дави.

Мишице моје,
крутости дарујте последњи плен,
снага првогласја Речи,
одузима нектара вечност,
светлошћу кад плави.

Зрцало у недрима ти.
Копље у самости,
уздах праскозорју,
милошћу ме кали.

Теодора Новаковић

 А М А Н Е Т 

Забоди у мене
Мач свога презира
И повуци јако
Срцбom душманина

У своје срце се завуци
Скривен од свега
И наћи ћеш опет мене
Како те и изнутра изједам

Све и овдје да ме окончаш
Прогањаћу те до краја свега
Нема те сјене
Нема тог хлада
Који ће те од мога ока сакрити

На крају потражи
Смрт као избор
Пресуди си сам
И опет ме
У сљедећем животу
Наћи како чекам

Попни се путем облака
Сједи на врх небеса
И пронађи мене
Како те гледам од горе

Да ти у аманет оставим страх

Спасоје Суботић

Завуци се под мајку земљу
Копај до ивица земаљских дубина
И набасај на мене
На крају растреситог ћорсокака

Запљусни се морским водама
Стреми ка најдубљим дубинама
И немој се изненадити
Када ме наћеш
Како дишем воду

 МРТВИ КРАЉЕВИ 

Сањао сам сан
О мртвим краљевима
Устоличених на престољу костију
Очију узаврелих
Од пламтеће амбиције

На груди стегнух новчић
Молећи се за спасиоца
Ипак, моји вапаји
Досегнуше глуве уши

Ходао сам ломљеним пијацама
Срушених краљевстава
Купајући се у старој им слави
Плешући с њиховом пропашћу

У своје срце
Усадих обећање
Да њиховог краја
Срести нећу

Али да ли је заклетва
И даље заклетва
Ако нема никога да је чује

Спасоје Суботић

 СЕНЕ 

Спавао сам дуго,
Сунце је већ зашло.
Тако је већ данима.
Избегавам да будем
Део циклуса.
Соба и ја,
Добри пријатељи.
Знам сваку рупицу на ролетнама,
Можда знам и број.
Нисам сигран да ли још нешто знам,
Пошто не мислим много.
Смета ми лапма,
Али не смем да је угасим.
Она чува сене.
Мислим зелено, а црно је.
Сати пролазе,
А ја сам и даље ту,
Док оркестар свира
Арију Ленског, Куда, куда.

Марко Мијатовић

 ПОМРАЧЕЊА 

ако си тражио птици
да ти каже где је небо
кад ти је било потребно да одеш
и вратиш се као неко други

ако си тражио тишини
да угуши јецаје ноћи
у твом гласу
и ослободи стену што притиска ти груди

ако си тражио киши
да спере ти сав камен са лица
који запекле су сузе
угашеног ока

зашто си онда подлегао
притиску ноћи
да поведе те са собом
у вечни заборав будућег дана
у ком ће тама сијати сама
и бити једина твоја
осванула зора

и шта сам ја на то могла
него да заћутим

Милица Петровић

/

Epilog: mrak.

Sećaš li se
zlatnih hiljadu
sunaca koja nas gledaše?
Sedela si pored mene
Željna svetlosti i topline
Sedela sam pored tebe
puna pukotina i praznine
Gledala sam u sunca
želeći da ih vidiš
Sada se pitam
zašto nisam
pogledala
u tebe

*Mojoj preminuloj nani
koja je bila moje Sunce.*

Amina Feković

 HAIKU 

Ptice lete
iznad slepog čoveka
Poziv na spas.

Amina Feković

ТАБЛЕТА ПРОТИВ (НЕ)ЧОВЕЧАНСТВА

испод црних ноктију гомилала се крв
крв
са врата нечијег детета које му је случајно
препречило пут
под гласније шкрипи кад му
грех нареди да ћути
али ни такви крици нису
довољни јер човечанство о страшним стварима
никад не говори гласно
Лајбницова филозофија оптимизма
гурање под тепих
исмевање жртви
иницијали убица
то је наш фах
наседати на свемогуће богове
на Ахилове пете
на митове легенде на бајке док живимо кошмаре
ако је ово најбољи од свих светова
надам се да се
после смрти више нећу враћати
ако некад најаве крај света
отворићу прозоре
ако не нестану сви
надам се да ћу бар ослепити
за злочине пожаре смрти прељубе
не уем да затворим очи кад ми нареду
у цепу имам канџе са канџама
могу да подерем капке очи трепавице вид лице лице лице
али не могу неправде
имуна сам на ножеве у леђа
имуна на сломљена колена колена колена пред судијом
изнад којег већег судије има
како да будем имуна на окривљене жртве на ослобођене
злочинце на псовку из уста детета
човек из прве строфе
обрисао је руке о

чаршав своје ћерке
више не желим
о људима
да пишем
песме

Петра Частвен

 ПЕСИНИК ПРЕТИ СПАЉИВАЊЕМ
СВОЈИХ ПЕСАМА 

Дошао сам да вам саопштим
да ћу својим елегијама одузети живот.
Неке је већ прогутало ово време,
Испљунуће их у унутрашњост света.
Њих ћу тамо сачекати...
Спалићу и она два сонета.
А онда ћу остати
Да седим и плачем над њима.
Није штета –
То ћу вам рећи
И чекати
Да неко покуша да ме разувери питањима.
Ништа страшно, велим.
Полаганим кораком
Упутићу се у непознатом правцу
Већ вадећи хартију
Да олакшам душу
И исушим ове очи пуне суза.

Ивана Матић

РУКЕ

Опрости ми што те додирујем својим леденим
рукама.
Покушала сам да их спалим.
Не вреди.
Положила их на Камен.
Хладније су од његове сржи
која никада није дотакла Сунце.
А ја јесам.
Моје су руке додиривале Сунце
и претварале се у сунчеве пеге.
Након краткотрајног живота
враћале би се на Земљу
под своју хумку.
Настављале да живе и да мру.
Опрости ми што те додирујем својим хладним
рукама.
За њих, ипак, не постоје наде.
Рођене су да буду грубе,
да буду горке,
да буду гладне,
али да никада
комад топлине
не загризу,
већ да вечно
глођу
лед.
Опрости ми што те не додирујем.

Ивана Матић

 С В Е Т Л О С Н А Г О Д И Н А 

Васељено,
моје извитоперено тело
више не припада чоји по којој ми допушташ
да се крећем.
Једна од ових безбојних рупа ће пожелети
да ме прогута
и већ сам по светлосну годину удаљена
од свих осталих телā.
Замахнеш својим мраком
и надгледаш галактичке сударе, а ударци у боји припајања
никада за тебе неће мене избрусити.
Зар верујеш да хоће?

Ивана Матић

☞ КРАЈ ЈЕ ИЗВЕСТАН
А СВЕТЛОСТ НЕОДЛУЧНА ☞

I

Савремени песници кажу:
узбудљиво је стајати насупрот гомиле

Немој стајати насупрот гомиле
немој се молити зидним часовницима
који проричу прошлост
зато што си ти прошлост
и часовник који ће доћи

Замисли да ова негација
није имитација Данила Киша
(иако јесте)
замисли да сам ја ватра
а ти дрво брезе
које треба с љубављу запалити

II

Савремени песници
који корачају уназад кажу:
немој стајати
на супрот гомиле
Ти си предодређен за сутрашњице
о којима ће проповедати црви
богови су твоја страст
и покушај искупљења
а муње медијуми
где се проширују твоји путеви до мене

говор је само покретач
свих туђих тајни

III

Стани насупрот гомиле
и свих митова
поједи „пепељаст траг“
уз наду о васкрсењу
Узвикни име земље на којој живиш
и ван које ћеш живети
када будеш порастао попут нивоа мора

Тада ћеш коначно осетити
колико те више има
у сводовима
него у гомили или испред ње

Рат је игра у којој губе
сви осим земље
Натапа се еритроцитима
да би дрвеће могло да преживи
Једнога дана
вратићемо земљи дуг
халапљиве руке пуне воћа
(и то није све)

Једнога дана
све што нам буде припадало
крстићемо сећањем
(и нашим и туђим)

Нечија ће деца
прибирати плодове
створене од нас

и штета што нећу бити ту
да им то кажем

Убости светлост
као када нож пролази кроз колач
Направити рођенданско
изненађење
Најдубљу рану света

Потом се запитати
куда то светлост бежи

Учили су ме да ће такво сунце
уместо крви
остављати пламичке

довољно јаке
да би му се ушло у траг

Све људске судбине су привремене
као што је у космосу привремена Земља
као што је исти тај космос
једнако привремен и непоуздан
у ко зна већ чему
Као што је моје право „ја“ привремено
(или ипак заточено)
у ових 70 килограма меса

Ја дугујем захвалност
свим сновиђењима
и свим речима
јер ћу можда спознати човека
Открити светлост и покрити
пригушени квадрат кисеоника
Значи да увек постоји
још нека сила
која ће упознати
претходну

Проза:

 РАЗГЛЕДНИЦА ИЗ FALSELAND-А 

~ мрсни постмодернистички суперхит ~
протопоп Орловић feat. кнегиња Ђурђина Д.

посвећено С.Б. (грађанском лицу),
текућем лауреату
најпрестижније
српске
литерарне
награде

**УПОЗОРЕЊЕ: Пре (зло)употребе овог текста
посаветујте се са изабраним лекаром или фармацеутом.**

**О ТОМЕ КАКО ЈЕ ПРОТО-
ПОП УПАО У ДУЖНИЧКО
РОПСТВО ПОЗАЈМИВШИ ОД
КНЕГИЊЕ ПАР РЕЧЕНИЦА.**

- Зваће се Петра.
- Ко? Откуд Ви овде?
- Позајмићу ти прву реченицу
твог романа!
- Молим?!
- Слушај ме добро и куцај: „Пе-
тра Јановић не уме да пише, чим се
приближи папиру, она га унакази,
и папир је стога презире.“
- Петра Јановић одиста је усра-
но име за јунакињу! Сложићете се,
можете Ви далеко боље од тога!
- Склона сам да у то поверујем,
стога ћу ти поклонити још неко-
лико реченица, па ти одабери ону
која ти се највише свиди, у реду?
- Да Вас чујем!
- На пример: „Мара Иванчић
беше се кобне вечери запутила
ка једном од бројних београдских
сплавова, када опази како јој се при-
ближава сенка онижег мушкарца у
касним четрдесетим, који ју је све

време пратио.“

- Мара Иванчић више пристаје
каквој сеоској радодајки неголи ју-
накињи романа! Разочаравате ме!

- „Јован Дарковић секао је нок-
те тупим швајцарским ножем у
мемљивом собичку своје мансарде
чекајући да му неко закуца на вра-
та.“

- Јован Дарковић! Нечувено! Ка-
кво је то шкољиво име?!

- Време је да кренем!

- Станите! Којом од тих рече-
ница да започнем роман!

- Ниједном! Не каљај руке!

**ДВЕ ПОГРЕШКОМ ИЗОСТА-
ВЉЕНЕ ОДРЕДНИЦЕ НЕНА-
ПИСАНОГ, УКЛЕТОГ ЛЕК-
СИКОНА У СЛОБОДНОМ
ПРЕВОДУ ПРОТОПОПА ОР-
ЛОВИЋА, ПОД ПОКРОВИ-
ТЕЉСТВОМ КНЕГИЊЕ ЂУР-
ЂИНЕ.**

паклењак, -ака, м. (мн. пакле-
њаки) Антоним речи медањак,
од кога по аналогији наслеђује

десибиларизацију номинатива множине (уп. *паклењаки* са *медењаки*). Природно станиште паклењака је крајња периферија цревног тракта виших облика постојања. Не чуди отуда што их одликује изражена **копрофагија**, која, у погодним условима, за паклењаке уједно представља и најузвишенији облик хедонизма. Еволуционо, услед доминантно неповољних (боље *усраних*, прим. прев.) животних услова, љуштурса паклењака обавијена је огромном количином слузи, која им дакако потпомаже при опстајању и успону на друштвеној лествици, чинећи их отпорним на многобројне шкодне утицаје имуног система домаћина. Дарвину се прохтело и то да паклењаки поседују чуло више у односу на шкодљивце. Ради се о мистичном **чулу мимикрије**, чијом изоштреношћу успешно заваравају цревну флору домаћина и тако унеколико предњаче над шкодљивцима у вечитој борби између добра и зла. Паклењаки се диче протестантском етиком, али не и паничним страхом од еванђеоских бициклиста који, одевени у рухо шкодљиваца, наново долазе да им оломе часовнике. Пошто је њихов деструктивизам усмерен ка другима, за разлику од шкодљиваца, чије су општрице ножева већ вековима добровољно заривене у сопствене голуждраве, беле вратове, **Фортуна** (врховна

богиња, види и *опака гадура*) им није наклоњена. Нимало. Међу типичне поборнике реда паклењака убрајају се бабадевојке, јоште неиспрошене сплаваруше, а ту и тамо нађе се и покоји пекар, у велерад залутао, разуме се, из провинције. Основно занимање паклењака јесте писање жалби, тужби и петиција. На меће се питање – има ли ових дана довољно пренумераната на петиције умрљане пшеничним брашном типа 400?

шкодљивац, **-вца м.** (мн. **шкодљивци**) Антоним речи *паклењак*, од кога по аналогiji не наслеђује ама баш ништа, а у множини му из финалног слога нетрагом нестаје низак вокал средњег реда, у народу познатији као *А*, овековечен у виду првог слова Вукове азбуке, те својеврсне успомене на Аделунга. Шкодљивци су све оно што паклењаки *нису*, њихова потпуна негација (види *Булова алгебра*). Тамо где престају понори Хада паклењака, почињу рајски вртови шкодљиваца. Шкодљивци су безопасни, хедонизму наклоњени аутодеструктивисти, а једино чему су истински склони јесте доколица. Шекспирове мудре луде све су редом припадници ова шкодљива (не)реда. Врховно божанство шкодљиваца, поред превртљиве **Фортуне** јесте и **Џек Фалстаф**. Разуме се, где може проћи његова трбушина, ту има места да се, у виду

барокна броша на Џековим дивовским прсима, прошверцује и паж. Од својих литерарних узора шкодљивци су преузели псеудониме под којим харају *Falseland*-ом када оломљени сат откуца поноћ, симболично каснећи академских петнаест минута. Од Булгакова су посудили мачора, а затим га насапуњали. Беше то права шпанска сапуница! Будући да нису имали новаца за виле у брдима крај негдашњег санаторијума за ментално оболеле, јер све златнике са собом већ беху однели паклењаки, смејући се грохотом, шкодљивци су големом силом својих мисли сазидали мансарду, опремивши је стилским намештајем допремљеним право из мајсторских радионица, ушпушканих подно италијанских планинских масива. Од Дериде су посудили грамофон с ког се заорио четрнаести минут *Yammat Kompilacije*. Џек Фалстаф обезбедио је спојницу којом је грамофону омогућено да пропева симфоније са псеудосајта *YouTube*, који је био веома популаран почетком XXI века, у то суморно доба када Џек и паж беху у рату с паклењацима. Или је то било касније? Праштај, временска ленто, мрсе се конци, кидају паукове нити, растаче се историја, јефтиним ацетоном скидамо окрзани лак с ноктију. Елем, опремили су, поред радне, и спаваћу собу, и то начинивши, понављам, мисли-

ма, масивну ложницу од храстова ораха, чији се крајеви извијаху у дијаболичне орнаменте. Шкодљивци су умели да заведу и самог ђавола, закључујемо одатле, али су ипак били Фортунини миљеници. Амбивалентни као светлост, дубоки као тмина, несташни као сенка, просипали су се по мансарди, голицали једно друго и до касно у ноћ смејали, смејали. Паклењаки их никада нису могли победити. Од њих оста само писка и њиштање, канда им беше постало тесно у том сутурену бића, у тој гнусној близини распукле шљиве, која се још и Шмаром зове, благодарећи персонификацији и непревазиђеној еуфоничној звучности српскога језика. Основно занимање шкодљиваца је писање сонета, романа и мрсних постмодернистичких суперхитова, те не чуди сирова мржња и завист коју паклењаки према њима испољавају својим чкиљавим окицама. Посао је шкодљиваца, видимо, племенитији, али утолико и бременитији. Стални гост мансарде у оно време беше кнегиња Ђурђина Д, с којом је протопоп Орловић умео водити љубав до касно у ноћ, додуше, не на начин уобичајен, но прелазећи похотним прстима преко масних слова у њеним светим списима. Очи му осташе гладне, наситити се није могао, а такнути је није смео, осим када јој љубљаше стопала, из поштовања,

разуме се. Усне њене, јастучад за грех. Радну собу опремили су књигама на метар. Достојевски и Шопенхауер, непревазиђени украси за регал! Иако су шкодљивцима општрице ножева већ вековима добровољно заривене у сопствене голуждраве, беле вратове, они пак никада не умиру, из простог разлога што су им ножеви – тупи (цео текст објављен у: **Постулати шкодљиваца (треће проширено и допуњено издање), Нолит, Београд, 1978. година**). Наоружани су једино – речима, додуже, свих калибара.

ПИСМО ПРОТОПОПА ВОЉЕНОЈ КНЕГИЊИ (САЧУВАНИ ОДЛОМЦИ).¹

Ваша висости,

Пишем Вам јер нешто ми опако раздире душу. Мисли су ми грешне, драга моја, нисам ја. Нешто ме жига у пределу прса, нешто омета складан рад мога срца. Једино ме Ви можете утешити, вољена моја. Бродови су ми ил' насукани ил' потонули, срце окоштало, згрчено чучи у самоодбрани, симулирам му откуцаје топотом тастатуре. Дагеротипије расуте по поду мога салона подсећају ме на Вашу свадбу с мајором Костом, цепам их, али срце не престаје да ми

¹ Одговор кнегиње протопопу украден је и чува се у тајним архивама паклењака, у скривеној вили покрај санаторијума за ментално оболеле где се сваке среде организују оргијастичка окупљања.

се цепа. Напокон сте ме свели на фрагмент, Ваша висости. Да се барем могу понадати скором сусрету с Вама, да барем могу ишчекивати да узнемирите моју загробну тишину реском звоњавом телефона! Никада ме назвати нећете, јер нисмо једнаки, јер то ни данас не можемо бити, као што нисмо ни јуче, и као што, у крајњој линији, никада и нећемо моћи да будемо. Једнаки, госпо! Ма колико једно другом преотимали власт над овом љубављу, једно од нас увек седи на трону, а друго му целива блажену стопала.

(...) // овај део појели су мишеви (прим. прир.)

Болестан сам, дражесна, тешко болестан, дођите начас да ми загрљајем ране видате, јер Ваше су руке за ме лековите. Живот ме је отровао, а Ви ме зато муке ослободите, падните ми на груди, да послушнете последње дамаре мога срца, и неће ми бити жао протраћена живота, ако у медаљону очних јабучица Вас усликам уместо последњег поздрава, рај ће то за мене бити, и ништа ми више, ништа, не треба...

(...) // овај део уништила је мемла (прим. прир.)

Заборавио сам ко се од нас двоје нада атентату, а ко прижељкује убиство, Ваша висости, праштајте!

(...) // овај део прогутао је пламен (прим. прир.)

...зар је то део најбољег од свих светова? Велим, драга моја, толико је бољих жртава од нас било, толико бољих савезника, зашто се ђаво у душе наше одабрао уселити? Чистије су биле, одвраћате ми, одазивате се, јер их мрзите подједнако, чак и више, у том смо се племенитом презиру ујединили, одувек, и пре него што смо се познавали, пре него што су Вам те крупне срнеће очи засијале у непрегледној тмини мојих.

(...) //овај део поцепали су паклењаки (прим. прир.)

...и Ви се томе грлено подсмевате, а ја Вам се, вазда понизан, придружујем, над лешинама тог трулог града у коме смо живели, пре него што смо се осмелили да убијамо, да разарамо, јер нам се смучило да стварамо, да чарамо речима, да живимо у свету који не постоји, одлучили смо да га напокон створимо, очистивши га, ситне су то душе, неће нас пуно коштати, па се заједно смејемо, и бежимо, а не морамо ни бежати, Воланд је...

(...) //овај део откинут је зубом времена (прим. прир.)

ПОСТУЛАТИ ШКОДЉИВАЦА (ИЗБОР ЗА БУДУЋЕ ЧИТАНКЕ)

Једног тмурног дана пронађох длаку непознатог (дакле, сумњивог) порекла у храни, и то ме је навело на крајње просту поми-

сао:

Ако је длака, онда је стидна.
Не заваравај се.

Ако је прилика, онда је пропуштена.

Не заваравај се.

Ако је робија, онда је доживотна.

Не заваравај се.

Ако је рана, онда је смртна.

Не заваравај се.

Ако је одговор, онда је погрешан.

Не заваравај се.

Ако је труд, онда је узалудан.

Не заваравај се.

Ако је град, онда је Београд.

Не заваравај се.

Ако је човек човеку, онда је вук.

Не заваравај се.

МОГУЋИ ОДГОВОР ПРОТОПОПА НА НЕРЕШЕНО ФИЛОЗОФСКО ПИТАЊЕ ТРПИ ЛИ ПАПИРБАШ СВЕ

Петра Јановић не уме да пише, чим се приближи папиру, она га унакази, и папир је стога презире. А чиме га то унакази, понеки радозналац међу вама сигурно ће се наивно запитати. Собом,

спремно одговарам, јер бејаш на мукама да лекторишем те самољубиве ниске речи и речетина, тај аутобиографски купусарник! Ипак, аутора су прогласили мртвим, нека неко, молим вас, дојави Петри, пре неголи постане прекасно... Упс! Прекасно! Баш ту реч сам и тражио, а она, ето, искрсла сама! У сласт полизах прсте! Вратимо се Петри. Занета својим преузвишеним ликом и делом, те глуматањем скромности за широке народне масе, Петра Јановић није ни приметила кобни тренутак у коме су се њени сопствени папири уротили против ње. Склопивши пакт с мастилом, које већ беше затровано Петрином поганом злобом, папири одабраше вођу превратничког пуча. Био је то један стари, пожутели папир на линије, једини који јој изворно није припадао, отргнут из давно несталих списа протопопа Орловића, поврх чијих краснописаних редова Петра Јановић започе своје палимпсестне ламенте. Но, побуњени папир уграби прилику и посече њене паклене прсте, а у рану јој се хитро ули љубичасто мастило самим њеним срцем отровано. Какав преокрет! 20. X 2018. Напокон! Читати Ричарда III се исплати! Рукама Маре Иванчић убила сам Џека Фал... Беше то последњи дан, последњи удах и последњи исписани ред вазда

несрећне Јановић Петре.

КОМЕНТАР КНЕГИЊЕ ЂУРЂИНЕ: Најдражи протопопе, морам Вам признати да ме је Ваш литерарни урадак, лично забавио, те сам одлучила да узмем на се утварно обличје и склопим капке почившој, испративши је у вечна ловишта уз опојне звуке фруле и меке стихове који иду отприлике овако: *вратићу се као рефрен што се враћа...*

КОНАЧНА ПРЕСУДА

Мара Иванчић беше се кобне вечери запутила ка једном од бројних београдских сплавова, када опази како јој се приближава сенка онижег мушкарца у касним четрдесетим, који ју је све време пратио.

- Ко сте Ви, упита га престрављена Мара, и шта хоћете од мене?!

- Не правите се да ме не препознајете, млада дамо.

- Шта Вам је то... – заусти Мара, уперивши прст у правцу репа који беше извирио кроз рупу на задњој страни поцепаних фармерки овог средовечног господина, а затим њен глас бива преточен у крик, а ноћна тишина пригуши га до непрепознатљивости. Схватила је с ким има посла. Овога пута, нема јој помоћи!

- Не трудите се да вриштите, млада дамо, последњи воз за опроштај одавно је напустио ста-

ницу. Како бих Вам рекао, Ви и ја нисмо имали ама баш ниједан разлог да се сретнемо, барем не пре Ваше природне смрти, али сте Ви те, за њену душу кобне, вечери ипак одлучили да својим оштрим ножем прережете голуждрави, бели врат мојој веома драгој пријатељици, и тако уговорили неминован, преурањен састанак са мнош. *Зашто?*

Усекао јој се леденим погледом у грешне очне јабучице. Ћутала је и дрхтала. Није разумела питање. Свој злочин бејаше у тај мах заборавила. Није овако замишљала пакао. Ћјаво је дошао по своје, одевен у рухо средовечног Ћјорђа Д. За разлику од лицемерних верника, од тих тзв. моралних чистунаца којима је омиљени писац извесни господин у свиленим рукавицама, имена В.Ш, ѣјаво своје драге пријатеље никада не оставља на цедилу. А Фалстаф, према томе, не може бити мртав, но се само покојним прави.

КОМЕНТАР ПРОТОПОПА ОРЛОВИЋА: Знао сам, љубљена кнегињо, знао сам! Вечерас, у хотелу *Метропол*, соба 23, очекујем Вас, да прекрижимо овај погани датум, да преправимо худу историју, једино ме Ви можете излечити, када с Ваших усана, тог непојамног пехара љубави, отпијем мало меда, само мало, мало, гутљај тек... Меда ми дајте, меда наспите! Меда, меда! Даље

од мене с том црном жучи, даље! Увек Вама на услузи, протопоп

ПРЕКУЦАНИ ГЛАСОВНИ ЗАПИСИ ИЗ ОЗВУЧЕНЕ МАНСАРДЕ

Јован Дарковић секао је нокте тупим швајцарским ножем у мекљивом собичку своје мансарде, чекајући да му неко закуца на врата. Напокон, нечија чизма ударила је у његова улазна врата, те ова прича може да отпочне.

- *Who's there?* – цинично упита млади господин Дарковић, премда већ беше знао о коме је реч. Једна му се особа најавила за визиту овог послеподнева, да заједно отпију шољу очаја од нане, али исто тако Јован Дарковић добро је знао да ниједном тачно утврђеном распореду, баш као ниједном граматичком правилу, не треба олако веровати. Изузетака ће бити докле год буде гумица за брисање, помислио је, а fine уснице развукоше му се у блажени осмејак.

- Како ко, па ја сам!

- Ко си ти?

- Како ко, Врагана је, отварај!

Испрекидани звучи клања на гласовном запису. Ко је кога заклао, остаје нам непознато, али барем знамо чији су ножеви у том окршају били тупи.

КОМЕНТАР КНЕГИЊЕ ЋјУРЋИЊЕ: Једнога дана постаћете, у то сам убеђена, лауреат НИН-ове награде, млади протопопе,

премда сте сада још увек сле-
пи писар. Обећајте ми нешто,
направите невиђени скандал,
немојте се поколебати у својој
одлуци, потрошите све паре
од награде на вештачке зубе,
развратно путовање за двоје у
Мандалеј, и нешто вотке, а онда
је се, с мени својственим гордим
презиром у очима коме сам Вас
одавно подучила, одрекните.
Тек онда! Покажите им коли-
ко вредите! Покажите им зубе!

Сетите се шта сам Вам једном
говорила о курјаку и овчицама...
Невиношћу ћете се избавити
из недаћа, кроз трње пробити
голоруким срцем, оно је Ваше
оружје, а ја ћу Вам у Венецији,
ничијој престоници, погледом
ране видати! Стрпљиво Вас иш-
чекујем на старом месту, немојте
журити! Само Вама одана, Ђур-
ђина

Младенка Орлић

❧ ЗЛО ❧

Среброљубље је корен сваког зла (Тим. 6, 10)

Постоји безброј сунаца у безбројним галаксијама. Нека су већа, нека мања, нека светлија, нека жарча. Међу свима њима, било једно које обасјаваше подаље. Њему сви се дивилише, и остала га сунца (па и архисунца) уважаваху, све док се није десило *оно*.

Био је то обичан дан, не толико различит од претходних. Сва сунца светљаху весело. Једино се Лучник издвајао, тај дан баш је изгарао, пресијавао. Све планете, ниже звезде, мања сунца у његовој, оближњим, па чак и даљим галаксијама преклињаху га да престане, болело их је превише његове светлости, не могаху подносити. Лучник не чу вапаје својих ближњих. Желео је обухватити вечност, бити сунце над сунцима.

Међутим, није успело. Постоји више верзија прича, али чини се да је најбоља оног Данице: По том звездописцу, Лучников свршетак је трагикомичан. Наиме, видећ да обасјава даље него иначе и да га гледају друкчије но раније, осети моћ, те се још више расветљаваше, и малтене, дође до руба васељене, где се налази *Нешто*

(у другим звездописима стоји *Неко*). Баш када је мислио да ће завладати простором, догоди се нешто неочекивано. Прегрејан од толиког напора свеосветљења надуо се као огроман ужарени балон и почео попримати залазеће боје, све док није постао тамно-сребренкасти прстен, који силом своје црнотеже поче привлачити околна сунца к себи, да и они приме нешто од још некушана магленог светла. Привукавши много сунаца широм галаксије к себи, прснуо је, препукао, и тако је настао велики прасак, подпростор.

Наиме, Лучник је хтео све и сва испунити собом и својим светлом, али је у томе „светодвигу“ неуспео. Прича каже да и даље светли својим „светлом“ и продире из подпростора са својим сунцима у звездани и земаљски простор човечески, противећи се устаљеном светлореду.

Вук Жикић

БАЛДУР

Да је свет знао колика је туга за тобом, дрвеће би се претворило у врбе, цвеће би се осушило, инсекти заћутали, животиње се склониле да још једном, потпуно ненадано, упадну у зимски сан, а небо би плакало. Данима. Али ипак више ноћима јер тада, када сви спавају, се чује та усамље-

ност, безнађе, које једино за чиме жуди је да буде у загрљају док не пронађе утеху. Свет би поново био тмуран и плачан као кад је оплакивао Балдура. Само би ти, баш као и имела, био слеп за ту бол.

Наталија Анђелковић

Есејистика:

УМЈЕТНИК И ДЈЕЛО У ЕСЕЈИМА ИВЕ АНДРИЋА

Говорећи о модерној прози двадесетог вијека и есејима као врхунским достигнућима умјетника, неизоставно је поминути Иву Андрића, као човјека сложене стваралачке природе чија су настојања била да о својим дјелима говори само кроз стварање нових. Представљен у свјетлу критичара, износи своје ставове о умјетнику, погледе на улогу умјетности, значај дјела и есејистичком прозом поставља темељ за разумијевање стваралачког процеса умјетника. Сваку своју мисао, идеју, ријеч, умјетник повезује чврстим, невидљивим нитима током грађења, а свој смисао добијају тек онда када прерасту у дјело које живи само за себе, одвојено од умјетника и служи људима као трајна вриједност. Сагледавањем свих есеја укључујући и есејистички портрет „Разговор са Гојом” примјећује се задржавање пишчеве пажње на старим човјековим свједочанствима, на дубоким тајнама у личности умјетника као и многим унутрашњим бурама које пролази током стварања. У овом есеју, Андрић преиспитује умјетност кроз позив и судбину умјетника, остављајући нам много одговора али и дубок неистражен океан питања о посебности коју истина живота и човјечанства носи. Умјетник је жив док ствара дјела непролазне вриједности, а када их створи у коначном облику неуништиве љепоте, настава да живи и ствара након смрти као Андрићев Гоја. За свој стваралачки свијет умјетник никада не смије заборавити два лица живота, јер су му оба подједнако потребна да би стварао и живио. Прави умјетник не смије бити на страни једноличности, не брише из вида просте, једноставне средине мислећи да немају велики свијет у себи да би пружиле опасну, раскошну љепоту. За Андрића је таква средина била Босна, као доказ духовног одрастања човјека који кроз њу истражује и развија природу своје умјетности. Да би створио дјело које ће оставити траг кроз вијекове, умјетников вид мора бити прецизан да препозна, задржи и споји просто са раскошним, добро са злом и живот са непреварљивом смрћу у себи. Људи се често према ствараоцу односе као према сумњивом и опасном човјеку, називају га лажовом и не осјећају потребу да премосте јаз неразумијевања са њим. Није чудно што околина тако посматра човјека који је

способан да се издигне изнад хоризонта живота обичних људи, да залази дубоко у најмрачније тунеле своје личности и да у свом необјашњивом и помало страшном ћутању извлачи творачке способности продирања у срж живота. Иза те слике закућености, умјетник од људи тражи да допру до онога што он заиста жели, а то је истина. Бити умјетник значи бити одметнут у један виши, грандиознији свијет гдје од живота узима дио по дио, да би могао својим напором отимајући од конкретног допунити апстрактни свијет. Са двије руке, једном стваралачком, препуштеној имагинацији и другом која носи са собом људску стварност, умјетник ствара различите облике као други Бог и такве тајанствене, проистекле за нападом и одбраном оставља потомцима. Ефекат уткања лијепих и страшних елемената у творевину јесте да она након смрти умјетника, стоји непомично и снажно као никада довољно истражено чудо. Снага умјетничког духа и стварања лежи у томе да може прелазити оквире времена, ушетати слободно из једног у друго и на тај начин укрштати традицију и модерно у једној сасвим новој истини о свијету. Духовни покретач умјетника је прича и то она која је никла на подручју чији живаљ непрестано живи традицију и препричава различите догађаје створене из митова и легенди наслаганих испод вијекова. У бесједи „О причи и причању“, учоава се да човјека и причу можемо посматрати као нераскидиву нит, она помаже човјеку да се снађе на раскрсници и вјетрометини живота, те је прека унутрашња потреба сваког бића за њом остала и тече даље непресушним токовима. Умјетник је ту да приповиједа у име свих нас, његово добро причање освјетљава путеве којима се иде, јер прича тражи стално трагање за истином, а стално њено тражење значи бити јој ближи, открити је и помоћи другима да је разумију. Окосница свакој причи јесу друштво и историја, а она је једино испуњена са човјековом судбином у свом средишту. Умјетник прелази мноштво вијекова док залази у прошлост која за њега никада није неутрална, прати трагове историје, човјекове судбине, а поруке које у њима проналази морају бити универзалне и инсприсане љубављу а не мржњом. Да би пловидба кроз дјело била сигурна, умјетник мора бити упоран да опстане у тешким условима. Слободном интерпретацијом која у себи има високу етичност, умјетник доказује да је велики хуманиста, чија дјела показују да његов напор није био себичан. Андрићев свеукупни умјетнички процес подсјећа на мрежу повезаних мостова свијета који спајају у себи

етику и естетику пишчевог неуморног стварања. Због тога бих истакла есеј „Мостови“, који изванредно показује колико повлачење умјетника у тишину носи са собом напора, заноса и самоодрицања да би створио дјело отпорно на пролазност и смрт, штитећи свог ствараоца од заборављања. Прича и тишина су посебно повезане у књижевној умјетности, јер да није било старих прича умјетник не би могао духовно да се развија и богато надахне дјело. Исто тако да нема дубоке, меланхоличне тишине у коју се повлачи након осмишљавања дјела, не би могао створити творевину која ће својим трајањем показати праву умјетникову визију живота. Прави смисао живота умјетник даје творевином непомирљиве љепоте која испуњава вјечиту људску жељу за повезивањем и заједничким опстајањем, док се налазе у бесконачном тражењу истине и наде са оне друге стране обале. Када је ријеч о континуитету у духовном развоју умјетника књижевне и филозофске мисли, важни су есеји „О Вуку као писцу“ и „Његош као трагични јунак косовске мисли“, да би се схватио Андрићев став о развоју умјетника пројектован кроз личности два српска великана. Темељи које је Вук поставио били су узор младом Андрићу а требало би да буду и сваком другом умјетнику, у чијем језику и стилу нема кризе. Посматрано на тај начин, дјело умјетника почива на чврстом темељу, озбиљном изразу, јасним, постојаним мислима и правом одабиру ријечи којима он посвећује велику пажњу док слуша какву мелодију производе у свом коначном облику. Вуков народни дух пренио се у личност Андрића, који је зрелим надахнућем бића прелио своје дјело. За духовни развој и судбину Андрића као умјетника важну улогу одиграла је проста средина Босна и Вук као прост човјек из народа. Реконструишући Његошеве монологе, Андрић је дао приказ умјетника унутрашњих дилема, умјетника широке животне визије, чијем развоју су често спутана крила. Бити религиозно, мистично, филозофски и пјеснички настројено биће, бити Његош, несумњиво значи имати мјесто у Андрићевим радовима, одакле је у најпотпунијем свјетлу рођена права фигура умјетника. Умјетник се мора фокусирати на људску мисао као једини извор стварања у ком је садржана дубина и тајна свијета. Умјетници као Вук и Његош водили су колективни дух ка борби за ослобођење и уједињење кроз своје страшне и снажне мисли које је Андрић посебно истакао. Иако Његошева мисао *Нека буде што бити не може!* дјелује као апсурд, а заправо садржи истину о свијету, без ње не би

била могућа мисао о борби човјека на земљи, као ни без Вукове *Не да се. Али ће се дати*. Мисли умјетника препуне су фанатизма и филозофског скептицизма, што показује Андрићево дјело „Знакови поред пута“. Умјетник док креира, везује се често за ликове или средине које сусреће на животном путу. Док се труди да их пројектује у садашњем тренутку, умјетник им је стално вјеран и они остају жива слика сваке његове мисли. Умјетник често прибјегава умногостручавању личности, јер постоји страх у њему да се буде једно једном заувјек, оно што се јавља у датом тренутку и то је разлог зашто није добро изједначавати пи-сца и његове ликове. Таква варљивост код умјетника јавља се из потребе да се удаљи од свега што је ту и што је постојано, јер је то начин да се пронађе сталност умјетности. Умјетник мора да живи своје дјело, да га ствара онако како га види и осјећа, да би могло вјерно приказати истину живота. Сигурно и оштро стваралац прилази свом позиву и задатку, без помисли да га не може обавити до краја како је замислио. Сам себе превазилази, онда када поставља највише циљеве и смјело се залијеће у срж умјетности не би ли открио сам себи нове нивое своје инспирације и снаге. Од умјетника се увијек очекује много, да буде чврст као камен а дјело да му буде плод стварања у ком сваки човјек препознаје да му је близак по мислима, а у свему томе се веома често заборави на све унутрашње муке које умјетник доживљава да би створио нешто што ће тако блиско бити човјеку. Умјетник никада ни ријечима нити покретима пред људима не смије показати ниједну стваралачку бригу да се не би посумњало у моћ његовог стварања. Стваралац је у својим слабостима најјачи, само онда када неке своје неспособности борбе са животом успије преобразити у умјетничко дјело иза ког нико неће препознати ни муку ни слабост већ само непресушну, снажну и опасну љепоту. Тек када творац напусти свијет и своју творевину, она се покаже у пуном развоју, сјају и животу. Дјело умјетника треба да представља неисцрпан извор снаге и воље, разумијевања и способности да продре дубоко у свијест народа и да се развије посебан однос према памћењу, предањима и прошлости. Андрић је кроз есеје показао какав умјетник треба да буде, те да је он у успону тек онда када дјело гура испред своје блиједне личности. Бити проповједник истине, имати непробојне ставове и убјеђења која произилазе из споја мудрости са далеким видицима прошлости, садашњости, будућности, знати циљ умјетности и сопственог стварања значи бити умјетник ка-

кав је и Андрић био. Када се издигнемо изнад хоризонта нашег обичног живота, откривамо у себи Андрића који на модеран начин обликује прошлост, доживљава је дубоко и изазива стално нове слојеве размишљања. Сваким наредним читањем, ми се упознајемо са новим Андрићем и новим тумачењем његових дјела и фигуре умјетника. Умјетност ће се увијек издићи изнад обичне људске судбине, све док умјетник ствара ремек-дјела која ће стајати снажно и пркосити заборава и времену као стари камени мост Андрићев.

Дуња Дракул

ПОЕЗИЈА, ЈЕЗИК И ЉУДСКО ПОСТОЈАЊЕ¹

Како и сам наслов сугерише, главни предмет нашег излагања јесте поезија и њена веза са језиком и људским постојањем. Основна полазишта за то јесу Хајдегерове интерпретације Хелдерлинових и Рилкеових стихова, уз које и на основу којих се развијају и његова размишљања о теми којом се ми бавимо, тежећи свеобухватном промишљању и приказу улоге поезије, песника и песничког мишљења у контексту човековог постојања у савременом свету².

Хајдегерово критика хуманизма и техничког смисла културе јесте изузетно важан део у формирању његовог мишљења о суштини поезије³, и зато ћемо прво представити њу као указивање на, условно речено, изазов, а затим ћемо говорити о могућностима и начинима за његово превазилажење. За разлику од осталих живих бића која су потпуно укључена у свет и у сталном стремљењу ка вукућој сили у односу са којом се гранају у целину бивствујућег, човек је „пред светом”.⁴ „Што је виша његова свест, то је свесно биће искљученије из света” јесте Хајдегерово образложење човековог иступања из света.⁵ Парадоксално, иако искључује себе из света, човекова свест се поставља у његов центар и са те позиције посматра, доживљава и делује на природу која у тој измени перспективе постаје „окружење” – човек „себи доставља свет, и себи испоставља природу”.⁶ Нововековни „хотећи” човек је биће одређено сопственом вољом за спровођење својих намера према свему ономе што себи испоставља као целину производљивих предмета.

Целокупна организација људских односа у свету и према свету почива на „техничком испостављању”, и управо увереност свеопштег мишљења да такав однос „доводи свет у ред” – док он заправо „утапа свако *ordo*, то јест сваки ранг у

¹ Овај есеј представља део рада објављеног у часопису *А приори* (Бањалука, 2021, други број)

² Иако сам Хајдегер потврђује да се на суштински исти начин може мислити и о поезији даље људске прошлости (антике или ренесансе) (Хајдегер, 1982.: 130.), ми ћемо се у раду ограничити на свет који је био савремен Хелдерлину, Рилкеу и Хајдегеру, односно „модерно доба” (од средине 19. века па до данас).

³ Вукашиновић, Ж. *Хелдерлин, стварност језика и обнављање смисла поезије*, Књижевна историја, I, 2013. стр. 456.

⁴ Хајдегер, М. *Шумски путеви*, Плато, Београд, 2000, стр. (223 – 224)

⁵ Исто, стр. 223.

⁶ Исто, стр. 225.

једнообразност испостављања” – суштински угрожава човека у његовом бивствовању.⁷ Хуманистички поглед на свет постао је могућ оног тренутка када је Декарт одредио човекову свест као „област презентације израчунљивих предмета”⁸ односно једино подручје у ком је једино могуће доћи до сазнања – чиме је човек постао субјекат, а његово окружење објекат његовог суда, сазнања и деловања.

Паскалова критика преимућства датог разуму наговестила је аутодеструктивно кретање хуманизма који је у савременом свету, достигавши свој врхунац, истовремено стигао до сопственог краја. Одређујући срце као „унутрашњи простор света”⁹ у ком је једино могуће спознати суштину сопственог постојања, насупрот Декартовом рационалистичком поимању света и свести, Паскал „логиком срца” враћа човека у однос и везу са светом чији је део, а не господар, чиме омогућава поновно промишљање и успостављање људског постојања у свету.

Наше време је обележено „недостајањем Бога” као силе која сакупља људе у себе „на очигледан и недвосмислен начин” и тиме „уређује светску историју” и „човеково пребивање у њој” и стога је оно „оскудно” јер у њему нестају чак и трагови божанства, а тиме што више не примећује њихово одсуство, време постаје све оскудније. Хелдерлин се пита „...и чему песници у оскудно време?”¹⁰ а ми ћемо покушати да изложимо његов и Хајдегеров одговор на то питање.

Будући да су напустили овакав свет, извесно је да се богови неће вратити ако се у њему нешто не промени тј. ако им људи не „припреме” одговарајуће „обитавалиште”. Могућност да се то деси најизвеснија је онда када се људима догоди „обрт на правом месту и на прави начин”.¹¹ Управо су песници ти који певајући „слуте траг одбеглих богова, остају на њиховом трагу и тако сродним смртницима крче пут ка обрту”.¹² Наслућујући и пазећи на слабе отиске богова, на путу ка судбини светске епохе, песници – чије је песничко биће и позив најважнији део њихове суштине у оскудном времену – тада нарочито треба да стварају суштину поезије.¹³ Певајући из сопствене суштине пе-

⁷ Исто, стр. 231.

⁸ Исто, стр. 240.

⁹ Исто, стр. 241.

¹⁰ Исто, стр. 209.

¹¹ Исто, стр. 210.

¹² Исто, стр. 211.

¹³ Исто, стр. 212.

сник поставља себе као припадајућег области бивствовања тј. присуствује у бивствујућем („тубивствује“).¹⁴ „Деструкција“ у смислу разградње савременог начина мишљења ради враћања и поновног усвајања традиције¹⁵ или оно што Хајдегер назива „преокрећућим унутрашњим опозивањем“ развија се једино „из суштине човека уколико он има језик и уколико он јесте казивалац“.¹⁶

Како је наше разумевање језика данас у потпуности одређено граматичким и лингвистичким погледима који га суштински опредмеђују зарад својих истраживања и често своде искључиво на његову комуникациону улогу¹⁷ прво ћемо представити како се он, према Хајдегеровом мишљењу, истински „збива“ јер без тог сазнања није могуће „схватити област у којој поезија ствара своја дела“, а тиме ни њу саму.¹⁸ Историја се дешава као „посведочавање припадности бивствујућем у целини“ – тиме што сведочи о властитом постојању човек га и потврђује језиком који му је у ту сврху дат и на тај начин он *јесте*.¹⁹ Важно је разумети да се суштина језика не налази у томе што се њиме изражава човеково расположење, одлучивање и саопштавање – он није оруђе, већ оно што омогућава бивствовање, а самим тим и постојање оруђа за израз тог бивствовања. Основни преокрет у досадшњем разумевању језика јесте мисао да не располажемо ми њиме (као предметом) већ он располаже највећом могућношћу нашег бића, односно омогућава нам да постојимо на историјски начин.²⁰ Хелдерлин каже да „јесмо разговор“ – те се речи тумаче ставом да се језик суштински догађа тек у разговору, а како се човек утемељава у језику, самим тим се и његов темељ и суштина налазе у разговору.²¹ Оставићемо по страни граматичка својства и научена правила којима се руководимо при свакодневном разговору, и дефинисати га као посредство за прилазак и остварујуће заједнице једног човека са другим. Наше умење да чујемо упућено је на могућност

¹⁴ Исто, стр. 249.

¹⁵ Вукашиновић, Ж. Хелдерлин, *стварност језика и обнављање смисла поезије*, Књижевна историја, I, 2013. стр. 458.

¹⁶ Хајдегер, М. *Шумски путеви*, Плато, Београд, 2000, стр. 251.

¹⁷ Вукашиновић, Ж. Хелдерлин, *стварност језика и обнављање смисла поезије*, Књижевна историја, I, 2013. стр. 463.

¹⁸ Хајдегер, М. *Мишљење и певање*, Нолит, Београд, 1982. стр. 135

¹⁹ Исто, стр. (132 – 133)

²⁰ Исто, стр. (134 – 135)

²¹ Исто, стр. 135.

изговарања речи и изискује реч²², исто као што се речи изговарају да би се чуле.

Трајност језика у коме се човек утемељује постиже се избором, хватањем и задржавањем битног и вечног у речима. Како Хелдерлин каже, а Хајдегер истиче: „оно што траје, установљују песници“. Тиме долазимо до суштине поезије која јесте „установљавање бића путем речи“. Суштина ствари прелази у реч када се богови именују јер то именовање није слободно поклањање имена према насумичном избору песника, већ чврсто и исконско утемељење људског постојања на његов основ.²³

Када поезију схватимо као „установљавајуће именовање богова и суштине ствари“, Хелдерлинову тврдњу да човек „песнички станује“ на земљи разумећемо као да он „пребива у присутности богова“ и „бива ганут близином суштине ствари“ на основу чега темељ његовог постојања можемо описати као песнички. Тада нећемо мислити о поезији као о украсу постојања, забави у доколици, узбуђењу у равнодушности нити о било каквој пратњи човековог бивствовања, већ ћемо је разумети као основ људског постојања у времену.²⁴

Као биће које се налази у димензији између неба и земље, човек *јесте* сведочећи о властитом постојању у историји путем језика и такође *јесте* премеравајући себе са небеским односно божанским – пишући поезију, човек узима меру своје суштине.²⁵ Сакупљајући „сјај и звук небеских појава“ и сликајући песничке слике, песник укључује „туђе у оно што је блиско“ и на тај начин повезује божанско и људско:

Као својеврсну супротност овом начину мерења, можемо поменути вагање „хотећег“ човека савременог доба који „стално вага и одважује али не зна праву тежину ствари“²⁶ – узрок тог константног неуспеха (кога хотећи човек према закону измењене суштине свог постојања никад није и никад неће моћи бити свестан) вероватно јесте то што он *вага* својим разумом и произведеним инструментима, а не мери срцем као суштином сопственог бића.

У Хајдегерово време било је мало вероватно да неко „песнички станује“, а данас је још мање. Међутим, на основу свега што смо рекли, извесно је да нећемо мерити истинитост песни-

²² Исто, стр. 136.

²³ Исто, стр. 139.

²⁴ Исто, стр. 140.

²⁵ Исто, стр. (159 – 160)

²⁶ Хајдегер, М. *Шумски путеви*, Плато, Београд, 2000, стр. 247.

кових речи својим (не)постојањем и стога је „песничко становање“ могуће упркос томе, али може се рећи и управо због тога што нико од нас тако не станује – наше непесничко становање јесте могуће само зато што је становање у суштини песничко.²⁷ Наше тренутно становање одвија се у становима и оптерећено је радом и зарадом, достизањем замишљеног успеха, а у ретким тренуцима слободног времена, можда и превише, жудимо за задовољством које се, посебно када желимо да се осетимо као „културне душе“²⁸, најчешће проналази у *књигама*. Мада се *поезија*, онда када се не пориче и критикује, најчешће подводи под *књижевност*²⁹ (чиме сам појам губи на фреквентности), у свакодневним разговорима се и термини *књижевност* и *књижевно дело* полако истискују из употребе и бивају замењени само *књигама* које без додатног описа и дефинисања јесу предмети који уопште не морају имати везе ни са књижевношћу ни са поезијом. Та појава јесте израз још радикалнијег раскидања везе савременог човека са светом: уместо да се, путем успостављајућег својства језика и поезије и следећи логику срца, врати у свет из ког се својим разумским и вољним деловањем изузео, савремени човек у свом историјском кретању не само да не иде у том правцу, већ се креће супротно њему, јурећи у своју пропаст.

На основу свега размотреног и реченог, закључујемо да је Хајдегер покушао да поновним промишљањем односа човека, језика и поезије поврати и обнови везе које су се временом и деловањем изгубиле. Такав преображај савременог човека значио би поновно јединство језика и деловања, чије је најпознатије оличење Сократ. Језиком и поезијом поново успостављен у својој суштини, савремени човек би коначно могао говорити на основу свог мишљења и деловати у складу са својим говором – као саставни део бивствујућег.

Тамара Бабић

²⁷ Хајдегер, М. *Мишљење и певање*, Нолит, Београд, 1982. стр. 167.

²⁸ Исто, стр. 140.

²⁹ Исто, стр. (149 – 150)

Литература

1. Вукашиновић, Ж. *Хелдерлин, стварност језика и обнављање смисла поезије*, Књижевна историја, I, 2013. стр. (455 – 465)
2. Хајдегер, М. *Мишљење и певање*, Нолит, Београд, 1982.
3. Хајдегер, М. *Шумски путеви*, Плато, Београд, 2000.

УЛОГА АУТОРА И ЧИТАОЦА У РОМАНУ ИТАЛА КАЛВИНА

Роман Итала Калвина (1923-1985) „Ако једне зимске ноћи неки путник“, уједно представља и причу о креирању приче, као и о читању. Демистификујући фигуре аутора и читаоца, постмодернистичко поигравање са метафикцијом писац „подиже“ на ниво хиперметафикције. Писац се вешто служи фигурама аутора и разних врста читалаца, креирајући један фикционалан свет у коме читаоци на парадоксалан начин бивају инкорпорирани у причу заједно са Калвиновим алтер егом, који је скициран кроз три фикционалне фигуре књижевног ствараоца. Калвинов јединствен, фикционалан свет претендује да избрише границу између реалног и измишљеног, актуализујући савремене теорије књижевне рецепције. На самом почетку Калвиновог романа приповедач „бира“ свог читаоца. Познато је да је Умберто Еко у свом чувеном тексту „Напомене уз Име руже“ указао на неопходност тога да писац, путем текста, створи сопствени модел читаоца. Читалац романа је специфичан саучесник који учествује у пишчевој игри, тако што је намањен у клопку детективног романа, наглашава Еко. Он сматра да детективски роман представља својеврсну „загонетку у чистом стању“ и да је у њој оличена структура детекције као такве, омогућавајући „рачвање“ у друге приче које чине јединствен лавиринт значења. Калвино се користи сличном методом, једина разлика је што је његова манипулација читаоцеве рецепције романа приметно транспарентнија. Он директно „разговара“ са својим читаоцем и увлачи га у свој свет фикције, свет у коме сам читалац постаје један од главних актера романа. Калвинова сличност са Еком приметна је и у употреби елемената детективног романа. Његова приповест управо говори о очајничкој потрази читаоца за „оригиналном“ књигом. Реални читаоци, као и фикционализовани, суочени су са фрустрирајућом потребом да изнађу решења Калвинове клопке, која уплиће мноштво почетака разних романа у оквирну причу о Читатељки и Читаоцу. Ту такође наилазимо на вишеструку структуру детекције, јер замршена потрага за жељеном књигом даје како фиктивном, тако и реалном читаоцу улогу детектива. Немир који се у нама ствара услед немогућности да разрешимо мистерију Калвинове приче и пронађемо целовито значење романа, је па-

ралелан са агонијом коју осаћају Читалац и Читатељка, који наилазе на почетак романа који нема наставак. Калвино нам нуди деконструкцију конвенционалних виђења аутора, приповедача и јунака приче, којима прибегавамо у покушају да досегнемо до значења приче, тиме што нам не даје могућност да одредимо каква је структура сужеа, ко је заправо главни јунак приче. Ми смо навикнути да пратимо линеарни ток приповести, али то овде изостаје, пре свега јер не можемо да утврдимо ко нам приповеда причу која се одвија пред нама.

Писац вешто фикционализује сам стваралачки процес. Еко у поменутом есеју подсећа на то да књиге увек приповедају о другим књигама и да свака прича приповеда неку, већ испричану. Калвино, умножавајући процес приповедања приче, демистификује овакво виђење, указујући нам на чињеницу да је потрага за књигом од које су настале копије, које налазе пут до Читалаца, предодређена на фијаско. Калвино се поиграва ауторским и читалачким фигурама у свом роману, да би нам указао на проблем стварања као таквог. Он нам без имало околишања поставља питање да ли у савремено доба првобитна наивна и невина позиција аутора и читалаца, који желе ново штиво, које је оригинално и до сада не конзумирано, уопште могуће? Калвино транспонује на Читаоца, који не успева да дође до праве књиге, односно истине, фрустрацију самог аутора, који не желећи да копира, мукотрпно трага за нечим оригиналним. У Калвиновом роману немир ствараоца који очајнички трага за неиспричаном причом, предочен је реалном читаоцу. Постмодернизам нас учи да је та потрага узалудна, осуђена на неуспех. Постајемо сведоци овог експлицитног поигравања са књижевном грађом и утврђеним књижевним конвенцијама. Калвинов роман представља иронијски однос према бројним устаљеним жанровским конвенцијама као што су љубавни роман, ратни роман са елементима мелодраме, исповедна дневничка литература, детективски роман са елементима интриге или мистерије, „билдунгс“ роман, и многим другим.

Ако се подсетимо Екоове тврдње да наслов сам по себи представља неку врсту интерпретативног кључа и да он треба да нам „помути мисли, а не да их доведе у ред“ , примећујемо да је Калвино и у том домену интенционално направио забуну, суочивши нас са десет различито насловљених романа. Аутор нас доводи у искушење да помислимо да је наслов „Ако једне зимске ноћи неки путник“ одабран насумице, и да не можемо

да се ослоњемо на то да ће он на било који начин допринети интерпретацији романа, већ је његова улога управо та, да нам „помути мисли“. Када прочитамо све наслове романа као једну реченицу, уочавамо да представљају извесну загонетку, нарочито због тога што се наслов последњег романа завршава знаком питања. Калвинов реалан роман нема крај, остаје отворен баш као што то назив романа и сугерише. Калвинове бројне отпочете приповести унутар романа заправо оличују вечиту тежњу људског духа да изнађе почетке и крајеве свих питања. Овај својеврстан низ неповезаних алтернативних „романа“, односно приповедних фрагмената, уз оквирну причу о Читатељу и Читатељки, представља изнова клонирану причу о потрази за смислом, који се чини недостижним. Овај роман ја најрадикалнија манифестација метафикције. Калвино, упозорава Нела Котрупи, осим основне стандардне двослојне структуре, уводи трећи ниво, подижући свој роман на хиперметафикционалну раван. Мистериозни завршеци дозвољавају вишеструка неусаглашена тумачења управо због тога што се мотиви платонских љубави, али и еротских, бекства или смрти, али и љубавних троуглова налазе у свих једанаест приповести романа. Неизбежни аспекти човековог битисања су оно што обитује у Калвиновом роману. Томе додајемо и почетак, односно рођење, које је оличено у бројним почетним поглављима, јер сваки од њих уноси нешто ново у роман, демонстрирајући чин рађања. Илузија да је приповедач у немогућности да одмакне од почетка приповести, служи да би се акцентовала управо та неизвесност и недокучивост.

Када разматрамо вештрукост и загонетност ауторских и читалачких фигура у Калвиновом роману посматрамо их на два плана, тада увиђамо центрифугалну замршеност која доводи до апсурда. Итало Калвино се на ироничан начин поиграва конвенционалним аспектом књижевног ствараоца и реципијента, фикционализујући и самог себе као аутора, али и читаоце. Наиме, први план представља реалног аутора Итала Калвина и нас који смо реални читаоци његовог дела. Приповедач нам на почетку саопштава следеће: „Управо почињеш да читаш најновији роман Итала Калвина *Ако једне зимске ноћи неки путник*“, тиме нас је сам аутор присило, идентификујући, у мору потенцијалних читалаца, са једним јединим који наставља читалачку авантуру, на тај начин што и сам постаје актер романа. Лубомир Долежел је, окружен групом књижевних те-

оретичара, користио експанаторну моћ филозофије могућих светова за њихово проучавање. Долежел разматра на који начин се Калвино у свом роману служи могућностима и средствима метафикције. Калвино конструише свој роман од својеврсног низа фрагментираних приповести, које уводе нове могућности, али их остављају неизмиреним захваљујући поступку рачвања, типичном за конструкцију немогућег света. Долежел увиђа: „Епистемички модалитети емитују стваралачку енергију због неједнаке дистрибуције знања међу фикционалним особама. Епистемичка неравнотежа производи основну епистемичку приповест, причу са тајном (mystery story); догађај који се одиграо у фикционалном свету непознат је (појединим или свим) његовим житељима, или они имају погрешна уверења о њему.” Теоретичар у даљем тексту упозорава да опис овакве приче са тајном први даје Виктор Шкловски у XX веку. Долежел истиче да Калвино конструише причу о аутору и читаоцу, у типичном метафикционалном преокрету. Међутим, писац експлицитно показује на који начин суживот реалних читалаца и реалног аутора са фикционалним ликовима није могућ. Долежел указује на пут ком се од традиционалне алокуције универзалном стварном читаоцу, Калвино креће преко нивоа могућих индивидуалних читалаца, да би на крају одабрао једног, из мноштва могућих, који затим прелази у фикционални свет и постаје фикционална особа. У том тренутку, наглашава Долежел, писац прелази са есејистичког на фикционални жанр. Еквивалентно томе, упозорава теоретичар, и фикционализација аутора утиче на деконструкцију метафикционалне технике. Подједнако сматра да се у оквиру фикционалног света издвајају три фикционалне фигуре аутора. То су имагинарни парњак стварног Калвина, који носи његово име и презиме, затим фикционални писац Сајлас Фланери, који је такође нека врста парњака Калвиновог, јер експлицитно говори да жели да напише роман који се такође састоји само од почетака и да главни лик треба да буде Читалац кога нешто стално омета у читању, и трећи фикционални писац је заправо антиаутор и фалсификатор Ермес Марана. Долежел на неки начин и жанровски одређује Калвинов роман као причу о пикароу јер каже: „Калвинов читалац је својеврстан пикаро, чија је улога да повезује – не приче о авантурама – већ авантуре читања”. Дакле, деконструишући технике метафикције, која представља истовремено стварање и указивање на чин стварања, Калвино врши детаљну вивисекци-

ју овог књижевног феномена и чак је фикционализује. Због тога проблем ауторских и читалачких фигура у роману постаје додатно закомпликован, па смо приморани да, попут Долежела, прибегнемо оном интерпретативном кључу који сугерише да смо сведоци приче о авантурама читања као таквог, без обзира на садржај и на изостанак, односно урушавање, конвенционалних аспеката романа.

Калвино питање о прапочетку фикционализује и отелотворује у мистериозном лику Индијанца, јужноамеричког слепог приповедача који је Отац Свих Прича. Како нам прави аутор приповести „измиче“, исто тако је и фигура читаоца варљива, недетерминисана. Приповедач је себи дао слободу да изабере реципијента свог дела. Калвино се иронично односи према институцији читаатеља-аритра, као и према институцији свезнајућег приповедача. Постоји десет приповедача, а једанаести је онај који гради оквирну причу, и заједно са Читаоцем учествује у потрази за правом књигом, односно за разлозима за нови контакт са Читатељком Људмилом. Наглашен је паралелизам између Читаоачеве потраге за наставком књиге и његове опсесивне потребе за љубавним односом са Људмилом. Његова одлучност да дође до правог примерка много је снажнија од Њене. Да ли је можда она већ разрешила мистерију читања и стварања? Да ли је њена необична навика да чита више књига одједном, заправо кључ за откривање ове тајне. Бринк Андре у свом есеју о овом роману поставља питање да ли је Људмила, која можда представља одраз хебрејског „мила“, што значи „реч“, може допринети тумачењу њеног лика и њене улоге у самом роману. Ако Људмила, Жена, Читатељка, представља оличење Речи као такве, онда у њој лежи одговор и она представља крај потраге. Калвино тако у свом роману представља причу о неутаживој потреби Мушкарца да задовољи своју сексуалну жељу, која је оличена у Читаоачевој опсесивној и прималној потрази за завршетком, али и причу о опсесивном пишчевом односу према сопственој креацији. Та потреба, која никада не може бити у потпуности исцрпљена, јесте разлог зашто роман не може имати адекватан завршетак. Ако роман читамо са поменутих аспеката, онда је он прича о читању, али и писању, нагонима, а оно што се чита, или оно што је написано, само је подлога на којој се огледа многострукост и неизвесност живљења као таквог. Живот као и овај роман је прича која у сваком тренутку може да се рачва безброј страна. Управо је то разлог

зашто писац и фикционализује читаоца, сугеришући нам на заједнички циљ литературе и живота – да проникну смисао. Ту лежи трагична димензија аутора и читаоца.

Реч, односно Људмила, могу симболисати елузивност смисла и јаловост ауторове потребе да приповеда, али и Читаоцеве да доврши причу. Калвинов роман има трагичну димензију јер аутор на самом почетку на неки начин признаје да је његово стварање предодређено на неуспех и као да је то разлог због ког препушта чин стварања Читаоцу који руководи током романа тако што наставља потрагу за оригиналним аутором и аутентичном књигом. Упечатљива је слика Читаоца који тражи своју причу и аутора који му непрекидно измиче. Он опсесивно трага за праизвором романа, за првобитном речи која му константно измиче. Он је препуштен на милост и немилост причи, у агонији бесциљне потраге за смислом. Ту почива Калвинова генијалност, он свесно антагонизује свог читаоца. Разлог за оваквом тиранијом као да је заправо ауторова освета Читатељу јер не може да му пружи аутентично дело.

Бринк Андре брани тезу да је Калвинов роман прича о незадовољеној мушкој жељи и сматра да је она чак подвргнута исмевању. Наглашава да Калвинов роман истовремено отеловљује нагон ка Извору, односно почетку, као и Крају, односно закључку, и да је он сам по својој природи мушки. Почетак и Крај не можемо открити, остаје нам импулс, несавладива потреба за потрагом. Језик као такав има потребу да напредује, а овај роман је уједно и прича о језику. Калвино детаљно приказује потребу језика да се оспољи, али упркос његовој потреби да се врати у првобитно стање – стање тишине, не налази адекватан начин како би утихнуо. Тај парадокс препознајемо у композицији романа. Прича мора имати мане и недостатке како би уопште постојала и напредовала. Када би била уобличена, више не би ни егзистирала, већ би утихнула, претворила се у тишину попут савршеног језичког израза. Зато прапоман остаје за читаоце Калвиновог романа мистерија, а потрага задржава главни фокус. Андре сугерише да је улога Не-Читаоца да упозори Читаоца да пролонгирање акта читања зависи од његовог слободног избора, уплићући се у константну борбу са наратором, који непрестано негира ту његову слободну вољу, увлачећи га у вртлог „догађаја” о којима приповеда. У Калвиновом роману, истиче Андре, акт читања, који је заправо пан-

дан покушају разумевања језика, постаје истовремено и радикално дестабилизовање језика. Зато је овај роман, као и свако истинско приповедање, прича о несаопштивом.

На почетку романа мистични приповедач, који „није” Калвино, обративши се читаоцу, саопштава да је пред њим ново дело Итала Калвина и након што да инструкције, односно претпоставке о томе какав је потенцијални читалац, он бира једног индивидуалног, који „полази” у потрагу за правом књигом. Након тога наводно наилазимо на праву књигу Калвина, која носи наслов самог дела. Отворивши је бивамо суочени са фикционализовањем романа као таквог. Читалац добија улогу актера кроз приповедачеве речи: „Мирис странице меша се на махове с мирисом који допире из станичног бифеа... А заправо су странице књиге замагљене попут прозора каквог старог воза, реченице су те на које се спушта облак дима. Кишно вече; човек улази у бар; откопчава мокар мантил...”. Овај роман постаје роман у првом лицу када прочитамо следеће: „Ја сам онај човек који иде од бара до телефонске говорнице и обрнуто...”. Тада овај роман постаје роман у првом лицу и нама није јасно ко је приповедао до пре овог момента. Из чије перспективе ми са знајемо да роман почиње на станици и да ли се тиме сугерише да је роман већ написан а ми смо сведоци преписа, фотокопије, фалсификата или препричавања? Дакле, на самом почетку Калвино суптилно уводи све мотиве и теме који ће током романа бити развијани и разлагани до границе непрепознатљивости. Сведоци смо деконструкције конзистентног и уверљивог приповедача, а самим тим и уверљиве и „релевантне” приче, јер ако је приповедач до те мере непоуздан, што осећамо већ у првом поглављу, како би прича могла бити поуздана? Због тога она и не може имати свој крај. Кредибилитет позиције приповедача урушен је, као што и Читатељ, усмеравањем хиром аутора, схвата да никада неће доћи до жељеног краја приче јер му не полази за руком ни да уђе у траг „оригиналном” аутору. Након што Читатељ схвата да је узео фаличан примерак романа Итала Калвина, одлази у књижару где наилази на Читатељку, и ту постајемо сведоци развоја новог плана романа, који чини пародију љубавног романа. Оквирна прича, која говори о потрази Читатеља за Људмилином љубављу, као и за оригиналним аутором и књигом, написана је у другом лицу. Тобожњи аутор се обраћа свом Читаоцу и описује му шта он сам већ ради.

Иако могу подједнако парирати оквирној као јединствени фрагменти, уметнуте приче су тобожње праве оригиналне приче до којих Читатељ стиже на волшебне начине. Ове „уметнуте” приче су писане делимично у првом лицу једнине. На неки начин су исповедног карактера, јер јунаци говоре о неким догађајима који готово увек имају елемент мистерије и прикривене кривице. Током Калвиновог романа уочавамо паралелизам између еволуирања односа Читатеља и Читатељке из оквирне приче и љубавних прича у уметнутим причама. Баш као што је Калвино на самом почетку свог романа фалсификовао самог себе, тако и уметнуте приче-романи представљају разнолике плагијате. Следе „романи” о кобном јављању на телефон и тајкуну који је опседнут огледалима и калеидоскопима и који не зна да ли је сам себе на крају киднаповао. Овде опет наилазимо на мотив приповедања као одраза тежње ка мушком задовољењу сексуалног нагона. Можда овде лежи и кључ за разумевање Калвиновог приповедног става. Пружити реципијенту фикционални свет, чак га укључити и фикционализовати, а себе сакрити далеко и дубоко и позицију аутора до те мере разобличити да чак ликови Читаоца и препреденог фалсификатора Ермеса Маране буду постојанијих и опипљивијих обрису. На тепиху од лишћа обасјаног месечином је јапански роман у енглеском преводу који Фланери даје Читаоцу. Овде наилазимо на приповедање у првом лицу. Бринк Андре сугерише да на наративном плану Калвино интенционално уводи бројне фокализаторе и намерно мистификује ауторе и дела како би показао читаоцу да језик функционише на сличан начин. Он подсећа да у поменутој књизи, коју Фланери даје Читаоцу, постоји упечатљива сцена у којој професор посматра ћерку која посматра мајку и приповедача како воде љубав а који се рефлектују у професоровој зеници. Овај зачаран пут је и одраз односа аутора, текста и реципијента али и трагична слика језика који не може да се идентификује са предметним светом.

Након што је прочитао почетак „јапанске” књиге, Читатељ креће у потрагу за кривотворцем и антиаутором Мараном у Јужну Америку и бива ухапшен. Иако затворен, он и даље чита и то забрањену књигу „Око празне раке”, која представља алузију на борхесовски свет и проблем замене идентитета. Приповедач је заправо дете злочинца, странца и узурпатора који је нарушио вечити поредак. Овде наилазимо на отелотворење приповедача кривца. Тај мотив се протезе кроз све умет-

нуте приче романа. Нису криви само неодговорни лажни преводац, нити писац фалсификатор, већ је и његова творевина неисправна, његови јунаци заједно са његовим читаоцима сви заједно учествују у лажима и заверама. После овог романа затичемо Читаоца како пије чај у Ирканији са директором полицијске архиве. Од њега сазнаје о Фалсификатору који је све радио због једне жене и због тога је био непоткупљив. Ту Читатељ сазнаје и о природи везе између врховног плагијатора и Читатељке. Дакле и творац читаве забуне око ауторства и релевантне приче све је радио због љубави и љубоморе. Није желео да се књига испречи имеђу њега и вољене. Директор архиве ирканијске полиције објашњавајући Читаоцу због чега су пустили Фалсификатора изговара и кључне речи: „Докле год знам да на свету постоји неко ко се бави врхунском игром само из љубави према игри, докле год знам да постоји једна жена која воли читање само зарад читања, могу да будем сигуран да ће свет опстати...” На крају или пак на почетку Читалац добија књигу забрањеног писца Анатолина под именом „Која то прича чека на свој крај?” и то од њега лично а у тренутку примопредаје писца хапсе. У овом последњем роману приповедач брише свет око себе желећи да буде једино са својом Франциском. У Калвиновом роману актуализована је сама суштина постмодернизма, читање је саткано од ранијих читања, а књижевност од претходне књижевности. У потрази за причом Читатељ наилази на бројне ауторе, фалсификаторе и антиауторе, што указује на то да све представља копију нечег већ постојећег. Истина о несталности језика се крије иза загонетне фигуре аутора који фикционализује сопственог Читаоца, али и иза бројних непоузданих приповедача „уметнутих” прича. Калвино вешто од нас креира актере у својој причи, која је калеидоскопска колекција започетих приповести. Чак иако не можемо доћи до Оца Свих Прича, до почетка свих почетака, можемо бити сведоци игре између језика и писца и нас самих који нисмо пасивни већ градивни и динамични конституенти ове тријаде. Аутор нам предочава емотивно сведочанство о литератури која покушава да опстане упркос свим ударцима, које је кроз историју примила. Ми смо добровољци у бици за очување књижевног стваралаштва. За крај, подсетимо се дирљиве мисли директора полицијског архива ирканијске полиције, који изговара кључне речи: „Докле год знам да на свету постоји неко ко се бави врхунском игром

само из љубави према игри, докле год знам да постоји једна жена која воли читање само зарад читања, могу да будем сигуран да ће свет опстати...”

Сандра Локас

Књижевна критика:

 **МИ, ИЗБРИСАНИ** 
(ПОД ГЛОБАЛНОМ ГУМИЦОМ)

Да ли је лако избрисати људе? Особе које су постојале, живеле, биле део нечега, део света? Особе са којима смо делили простор, ваздух, речи, идеје? Избрисати их из мисли, из сећања, из осећања, из снова, из живота? Зашто не? Зар ми то не радимо стално, бришемо једни друге попут цртежа којима нисмо задовољни, погрешно написаних речи или мрља на зиду које нам кваре естетику? Зар не настојимо да убедимо себе како је свако заменљив, како није једини, како је (туђи) живот ништа више до потрошне робе? Још један у низу несрећних случајева, споредни губитак, колатерална штета... А где смо, онда, МИ у свему томе? Ево нас, ту. Живимо своје животе, или барем животе за које мислимо да су наши, чекајући да будемо избрисани.

„Ми, избрисани“ је врло смео роман Слободана Владушића, роман који противуречи друштвеним конвенцијама, пркоси конформистичким правилима живота, ставља под лупу учешће технологије и њен утицај на наш свакодневни живот.

Представља критику друштва на глобалном нивоу, као и критику (многобројних) појединаца у друштву, који својим (не) доприносом омогућавају такво стање. Његов роман илуструје један свет, изгубљени свет који почива на остацима некадашње културе, руиниран системом данашњице и slabим изгледом за имало бољом будућношћу. Ипак, омладина, која суочена са таквом ситуацијом прибегава контракултури, оформила је један другачији, нови свет, њихов свет, свет чисте метафизике и идејних достигнућа, електронски, виртуелни свет у коме свако може да буде оно шта жели, креирајући себи сопствени идентитет. Тај свет уједно повезује људе који физички припадају оном другом свету, свету моралног ништавила. Људи који се упознају и остваре контакт у „Метрополису“ (виртуелном свету) имају прилике да једни друге пронађу у стварном, мање савршеном свету (уколико то заиста желе). Овакав начин упознавања могао би да се протумачи као алузија на друштвене мреже и све друге „интернет заблуде“ којима је млађи, а често и старији део популације (и више него што можемо да замислимо!) веома склон, тиме одређујући себи један затворен и ограничен вид социјалне интеракције. Тај „нестварни“ свет представља неку врсту

брода за спашавање, те бежања од „стварног“ света, у коме млади (а и они старији) проналазе себи одушка. Али шта бива ако капетан и посада брода, пошто су узели приходе од виртуелне пловидбе, напусте брод, а путници остану сами насред океана, онемогућени да се спасу са брода који тоне? Треба рећи нешто, учинити нешто...али, шта? Да ли ће наш глас ико чути, да ли ће ико обратити пажњу на нас, да ли ће нас ико саслушати и удостојити погледа, пре него што будемо заувек избрисани? Један мање, двоје, четворо, двадесеторо, стотинак... зар је уопште битно? Свет због нас сигурно неће нестати, а ни они који га чине таквим. Можемо ли учинити било шта? Можемо, наравно. Да верујемо да можемо.

Роман „Ми, избрисани“ нам нуди веома занимљиву причу, испричану на посебан начин. Попут америчких ноар филмова, са мрачном атмосфером која преовладава, и некаквог сајбер-мистичног света, света празнине сличног оном који се налази у унутрашњости ликова овог романа, тема наведеног прати истрагу главног јунака М.П.-ја, започету сусретом са једном девојком у „Метрополису“ (свету у коме сви изгледају једнако), и једним постом који је прочитао на друштвеној мрежи „Фејсбук“. Заједно са његовим пријатељем Гоустом М.П. истражује случај девојке која је нага избачена из аудија у покрету усред зиме, на снег. Кључни човек њихове истраге јесте неко ко употребљава псеудоним Анђело Фројнд, до кога није нимало лако доћи. Повезујући чињенице, долазећи до разних људи и сазнања, М.П. напредује у истрази која постаје све конфузнија. Кроз бројна дешавања, прикривање и разоткривање многих ствари, праћених низом узбудљивих деловања, гротескних сцена, мноштвом бруталних, чак перверзних момената, непредвидљивих и неочекиваних обрта и заплета, прича води до финала који оставља највећи утисак на читаоца. Сиже овог романа је вешто и темељно конструисан на веома занимљив и драматуршки исправан начин, верно испративши структуру писања романа овог жанра, са мноштвом оригиналних иновација, представљених добро осмишљеним начином.

Да ли је лако избрисати људе? Можда јесте, можда и није. Да ли је исто тако лако избрисати све шта они ураде, оставе за њима, њихова дела? Не, док има правих људи који проналазе себе у тим делима. Не, док настављају започети ток мисли њихових предходника, истомишљеника. Не, док имају храбрости рећи „Не“!

Овај роман свакако пружа занимљив осврт на тренутну (или трајну) ситуацију којом смо затечени, коју прихватамо, или пак сами узрокујемо. Иако приказан као низ метафора, урађених на јако интересантан начин, посредством жанра крими-романа, сервиран у обланди фикције, са врло оригиналним заплетом, динамичним сценама и дешавањима, преиспитивачким мислима и аспектима, са много откривене и неоткривене мистерије, роман „Ми, избрисани“ садржи доста тога суштинског у себи. Без сумње представља нешто што бисмо могли да назовемо „свежом крвљу“ на пољу српске модерне књижевности, литерарног стваралаштва и уметничког изражавања. Пре свега, нуди врхунску, оптималну забаву током читања.

www.slobodanvladusic.net

Александар Теокаревић

КРИТИЧКИ ПРИКАЗ РОМАНА „КУЋА СЕЋАЊА И ЗАБОРАВА“ ФИЛИПА ДАВИДА

Заједно са Данилом Кишом, Александром Тишмом и Давидом Албахаријем, Филип Давид, аутор романа *Кућа сећања и заборава*, спада у линију српских писаца који су покушали да рехабилитују сећање на Холокауст и страдање Јевреја у Другом светском рату. Чињеница да је овај роман добио Нин-ову награду за роман године 2014. године, као и његова велика популарност у широј читалачкој публици, сведоче о томе да је ова тема и даље веома интригантна и привлачна како за читаоце, тако и за ауторе, као и да је искуство нацистичког терора још увек врло живо у свести европског човека.

Кућа сећања и заборава је антиратна књига, збир прича о индивидуалним судбинама Јевреја који су имали ту срећу да се за време масовног уништења негде сакрију и побегну од смрти. На тај начин, наизглед сасвим засебне и ничим повезане, ове приче се спајају у једну јединствену судбину и слику страдања. Читав роман има тон, а понегде и облик исповести, јер сваки јунак прича своју личну тужну причу. Први део романа је писан у облику дневника главнога јунака Алберта Вајса јер исповедно у оквиру мемоарске прозе долази до размаха; затим, појављује се писмо као повод и средство исповедања, када други јунак, Соломон Леви, пише своме пријатељу о најскривенијим тајнама свога живота. Коначно, исповедање се јавља у непосредном, вербалном облику, као „жива реч“. Оно је с једне стране организовано и колективно и одиграва се на скупу у Њујорку током кога људи окупљени са разних страна света говоре о личним траумама и начинима преживљавања, а с друге стране успутно и интимно, као на пример у возу на крају романа – путовање се претвара у еруптивно причање и поверавање преплашених људи.

Роман је писан изузетно питким стилем, приче су оригиналне и смењују се брзо и динамично. Неки догађаји су обавијени велом тајне који се до краја не открива, што у причу уноси ноту мистериозности. Такође, присутан је велики број натприродних и фантастичних појава и догађаја. Они се вешто мешају и преплићу са суровом стварношћу, отварајући простор за неке друге, алтернативне светове и могућности бега од садашњице. Доминантна је песимистичка слика света, и она се на

неким местима преображава у кошмарну, халуцинантну визију, што роману даје елемент хорор приче. Чини се да је аутору као књижевни узор близак Франц Кафка, будући да по угледу на њега ставља јунаке у безизлазне животне ковитлаце, налик на ноћну мору. Такође, слично Кафкином поступку, пре сваког поглавља износи се кратак опис шта ће се у њему догодити. Затим, роман у себи садржи и елементе филмске уметности: издељен је на мноштво епизода и фрагмената који подсећају на филмске резове, приповедање као да тече у сценама или сликама, па би се његов текст лако могао замислити као сценарио неког филма. Сви ови елементи, заједно са често сентименталним и субјективним тоном приповедања и породичном тематиком чине роман неоспорно привлачним за широк спектар читалачке публике. Евидентно присуство документарне грађе, као и бројни цитати из Кабале и других јеврејских учења, сведоче о пишчевој ерудитности, и чине роман интересантним и упућенијим читаоцима.

Изјава Теодора Адорна да би писање поезије након Аушвица било варварство, која је покренула питање да ли је могуће писати након Холокауста, нашло је одјека и код Филипа Давида. Ово питање није садржано у роману само као идеја, већ се конкретизује и постаје део саме приче. Ликови Алберт Вајс и Уријел Коен покушавају да оставе писани траг о прошлости, о преживљеном, али имају потешкоћа с писањем – речи губе снагу да изразе онај ужас који је задесио човечанство. Све што се напише о прошлости и патњи звучи банално и излизано. Ова немогућност писања се чак буквално и на мистериозан начин одиграва тако што главном јунаку преко ноћи нека скривена рука брише написано или дописује нешто своје.

Аутор је имао замисао да преко личних животних прича које се кроз роман приповедају много пута и на различите начине да једну општу слику дејства зла и трауме након претрпљене патње и страха. Та слика је у роману врло распршена и расцепкана, и управо због многострукости својих видова и објашњења, зло се не може разумети као један кохерентан систем који има свој узрок и последице. Иако трага за пореклом зла, и то на почетку романа најављује, аутор нам заправо о феномену зла не даје конкретан одговор, нити залази у неке дубље проблеме и питања која се њега тичу. Кроз ликове романа проговарају различита индивидуална тумачења зла у свету: од идеје да је зло метафизичке природе и да је потребно наћи „божанску

честицу зла” како би се објаснила његова суштина (чиме се као својом животном мисијом баве јунаци Алберт Вајс и Соломон Леви), преко научних објашњења заступљених на конференцијама и научним скуповима, биолошких објашњења (да се корен зла налази у једној регији мозга која је затамњена), па све до рационалистичких, психолошких уверења чији је представник лик Миша Волф, наиме да је зло само конструкт у нашим главама. Манифестација зла се у роману јавља чак и отелотворено, материјално, у антропоморфизованој фигури ђавола – појављује се застрашујуће биће дете-ђаво, као и мистериозна фигура ноћног посетиоца и прогониоца Алберта Вајса, која неодољиво подсећа на Гетеовог Мефистофелеса. Све ове различите могућности дате су као на лепези, репрезентативно, и читаоцу је остављена могућност да изабере једну, или више њих, и да их уклопи у своје лично поимање проблема. Међутим, иако нам је аутор понудио спектар разних решења, он нам ипак сугерише своје лично виђење, а то је да је зло метафизичка појава, неразумљива људском ограниченом искуству. У овом разумевању феномена зла присутно је фаталистичко тумачење догађаја у свету и историји: све што се догодило има везе са нечим другим, просторно или временски удаљеним, јер све је већ негде судбински записано и предодређено, не постоје коинциденције. Ипак, писац не разрађује ову идеју о метафизичности зла, и њен смисао остаје замагљен, нејасан и недостижан. Суштина зла, чије се откривање, дакле, чинило као главно полазиште аутора за писање романа, изостаје. Једино што је када говоримо о бити зла сигурно, јесте да оно никако није бесмислено и случајно, већ да се иза њега крије нека сила коју не можемо да разумемо.

Судбине ликова у роману представљене су изузетно сведено и неразвијено, попут цртице или скице. Аутор ни у једну од ових трагичних прича не залази дубље, не остављајући читаоцима могућност да се саживе с јунацима и осете део њихове патње. Има доста квалитетних места у роману која су имала потенцијал да постану још боља уколико би психолошка продубљеност јунака била већа. Таква је на пример епизода у којој је мали Алберт у ситуацији да промени идентитет и остане сигуран у дому добронамерне немачке породице. Сама та ситуација у којој неко треба да направи један такав избор, нуди простор за сликање врло узбудљиве и сложене психолошке драме. Следеће овакво место, које аутор из неког разлога није довољно раз-

вио, јесте поглавље у којем се приповеда о централном мотиву читавог романа, а то је управо кућа сећања и заборав. Идеја да све што се икада догодило постоји негде забележено није нова у нашој књижевности. Она се у сличном, али ипак другачијем облику јавља и код Киша у *Енциклопедији мртвих* – као неограничено велика библиотека која похрањује податке из живота сваког човека на планети. Актуелизација ове идеје код Филипа Давида, у виду дигиталног уређаја или компјутера који меморише сваки детаљ из прошлости апсолутно сваког појединца, и репродукује га на само један клик тастатуре, ипак јесте нова и врло занимљива у облику у коме је дата. Права је штета што је аутор није разрадио и проширио на више од једног кратког поглавља, богатећи је сликама из Албертовог детињства и зрелости, драматичним сценама из прошлости, затим његовим емоционалним и психолошким реакцијама на виђено.

Из ових, а и других сличних разлога, читајући роман читалац може стећи утисак да дубљи смисао који је „обећан“ и за којим се трага, заправо константно измиче. Свака од прича унутар романа је врло близу да га дотакне, али чим стигне до саме границе, нагло стаје, и бива смењена новом причом, а са њом се дешава исто као и са претходном. Овај се пишчев поступак, међутим, може разумети и као стилски одраз човекове потраге за одговорима на вечна питања добра и зла – ма колико жудео за коначним сазнањем о разлозима и суштини зла на свету, човек неће стићи даље од хаотичне и збуњене беспомоћности.

Јелена Поповић

Технички директор

Иван Праштало

Уредништво

Миња Томић

Јелена Поповић

Тамара Бабић

Драгана Рогић

Невена Митровић

Николина Михајловић

Катарина Стокић

Лектура

Сергеј Аврамов

Николина Михајловић

Катарина Стокић

Лого

Урош Ристановић

Насловна страна

Ана Поповић

