КУЛТ

Број 2

Јун, 2017.

Часопис за културу, уметност, литературу и театар



Тема броја:

КЊИЖЕВНО СТВАРАЛАШТВО ЗОРАНА ЖИВКОВИЋА

Часопис КУЛТ

Бр. 2

Јун, 2017.

Нови Сад

Уредништво:

МИЛЕНА КУЛИЋ

МИНА КУЛИЋ

МИЉАНА МИЛАНКОВИЋ

Лекторка:

МИЛЕНА КУЛИЋ

E-mail: casopiskult@gmail.com

Интернет адреса: casopiskult.com

Садржај

УВОДНА РЕЧ

Љиљана Пешикан-Љуштановић: Писац и читаоци..... 5

ТЕМАТ: КЊИЖЕВНО СТВАРАЛАШТВО ЗОРАНА ЖИВКОВИЋА

Јелена Марићевић: Адамова фото синтеза..... 7

Јелена Салопек: Приче-атоми *Дванаест збирки* Зорана Живковића..... 11

Ала Татаренко: Крхотине читања или фрагменти писама једне читатељке из 2006. године..... 20

Димитрије Дисо Јаничић: Свевременост Живковићеве прозе..... 27

Љиљана Пантелић Новаковић: Дијалошки монолог (вид кроз таму и Моцартов синдром..... 33

Ивана Букејловић: Једнопрсти чаробњак Зоран Живковић..... 38

Сања Веселиновић: Светле коморе Живковићевог дела..... 43

Давид Мастикоса: Исповијест о *Седам додира музике*..... 47

Кристина Топић: Обојене фотографије необичног објектива..... 50

Милан М. Ћирковић: Музички мултиверзум Зорана Живковића: псеудокосмолошка цртица..... 52

Јелена Салопек: Једанаеста прича *Тумача фотографија*..... 62

Бојана Цвејанов: *Читатељка* Зорана Живковића: од читалаца начињена књига..... 64

Оливера Милићевић: Мотив сакупљања у *Немогућим причама* и у роману *Мост* Зорана Живковића..... 67

Бранка Маленица: *Библиотека* Зорана Живковића и *Продавница тајни* Дина Буцатија..... 74

Горица Радмиловић: Учитавање на шесто чуло..... 80

Димитрије Дисо Јаничић: Ахасвер (Ahasvfero) Зорану Живковићу..... 84

Маријана Јелисавчић: Једанаеста паралела..... 85

Маријана Јелисавчић: Уметност прозе је наша најдичнија Вавилонска кула – интервју са Зораном Живковићем..... 87

Љиљана Пешикан-Љуштановић

ПИСАЦ И ЧИТАОЦИ

У мозаичком роману Зорана Живковића *Читатељка*, главна јунакиња овог дела, госпођица Тамара, окарактерисана је својом животном улогом читатељке, страшћу према воћу и неочекиваним, апсурдним и трагикомичним ситуацијама у које је њена читалачка страст доводи. Ова необична Ева, која непрестано трага за воћем сазнања, суочава се са смрћу и слепилом изазваним читањем, чита одломак непостојећег романа писца самоубице, чита на гробљу, и тиме мења натпис на надгробној плочи (највероватније властитој)... Најзад, њена збуњујућа многоликост добија своје разрешење – није реч о више истоимених читатељки, већ о истој жени у различитим животним добима. Ипак, у целини *Читатељке*, па у великој мери и у целини Живковићевог дела једно остаје непроменљиво: ризична страст читања јесте усамљеничка делатност, или, у најбољем случају ову страст деле особењаци јасно и свесно издвојени из света актуелних збивања: политике, масовне културе, сензација и забаве. У овоме вероватно има пишчевог (ауто)ироничног суочавања с кризом читања и диктатуром актуелности и дневнополитичке референцијалности.

У јунском броју интернетског часописа *Култ*, који уређују, лекторишу, објављују и испуњавају млади ствараоци, студенти основних, академских и докторских студија књижевности, али и њихови млади наставници, објављен је, у дигиталној форми, текст за текстом, упечатљив тематo књижевном стваралаштву Зорана Живковића, сачињен од петнаест огледа, једне песме и разговора који је са Живковићем водила Маријана Јелисавчић. Захватајући различите сегменте пишчевог дела, ови радови претварају читање у подстицајно узајамно откривање готово једногенерацијских младих читалаца и зрелог, готово картезијански строгог аутора.

У овом суочавању јасност, прецизност, аналитичност, систематичност Живковићевог сведеног стила отвара своја дупла дна и ковитлацима боја маркиране продоре у ностранo. У свести и уму ових младих читалаца поново се драматично суочава контролисана, до строгости сведена Живковићева нарација и фантастични, загонетни, сновидни избоји, који овој прози дају изразиту самосвојност. Истина, чини се да ови читаоци унеколико занемарују хуморно и црнохуморно озрачје у коме писац сагледава човекову позицију, што, верујемо, јесте битан аспект његовог дела, али зато се у њиховим читањима (у свакоме на свој начин) огледа вера у уметност и њену моћ да очува и пренесе суштину људског духа, поверење у моћ пете силе – стваралачке имагинације писца, али и његових читалаца.

Ови текстови, најзад, израстају у потенцијалну полемику с повременом сумњом аутора у смисао и сврховитост писања. И овај темат и само настајање и трајање часописа *Култ* – супротстављају се дефетистичким ламентима над смрћу уметности, кризом читања, могућношћу неког другачијег наступа на јавној сцени... Као што у свету Живковићеве прозе неразмрсиви и бескрајни лавиринт приче и приповедања, у коме сви могу бити приповедачи властите и јунаци туђе приче, они који сањају и они које неко други сања, постаје узмак пред ништавилом, тако и за Јелену Марићевић, Јелену Салопек, Димитрија Јаничића, Љиљану Пантелић Новаковић, Ивану Букејловић, Сању Веселиновић, Давида Мастикосу, Кристину Топић, Милана М. Ћирковића, Бојану Цвејанов, Оливеру Милићевић, Бранку Маленицу, Горицу Радмиловић, Маријану Јелисавчић, али и Милену Кулић, Мину Кулић, Миљану Миланковић (преносим њихова имена редом којим су објављени њихови текстови) – утапање у токове приче постаје моћни узмак пред мирењем с тривијалношћу и сивилом егзистенције.

Јелена Маријевић

АДАМОВА ФОТО-СИНТЕЗА

Зоран Живковић, *Тумач фотографија*, роман, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2016.

Најновији роман Зорана Живковића састоји се из десет поглавља, осмишљених у девет имена, наизглед неповезаних људи (Анатол Мирујˌ Мари-Луиз Понтје, Алан Ригу, Миријел Жулијар, Александар Леклер, Мариз Буве, Арно Моран, Мадлен Прево и Алфред Леру-Видал) и једног тумача фотографија (Марго Вердје). Читаоца који познаје досадашње дело овог писца неће изненадити концепција романа, тј. уливање свих поглавља у последње, у *Тумача фотографија*, који, попут поглавља „Трг“ из романа *Амаркорд* (2007), окупља све приче-фотографије на једно место. Но, ако је *Амаркорд* идејом „трга“ окупио на једном месту већину уметности: књижевност, музику, ликовну уметност, архитектуру, филм, писац је можда идејом „тумача фотографија“ унеколико усавршио самосвојну визију вагнеровске идеје *Gesamtkunstwerk-a*, тј. идеје тоталне, универзалне уметности или синтезе свих уметности.

Увевши, наиме, уметност фотографије у просторе сопствене и читалачке имагинације, Зоран Живковић је поставио занимљив проблем за размишљање: ако, како каже Ролан Барт у *Светлој комори*, фотографија „механички понавља оно што се више никада неће моћи поновити у животу“, онда она, када, најгрубље говорећи, апсолутно подражава реалну слику стварности, нема у себи ничег *фантастичног*. Међутим, фотографија „није увек оно што се види“, каже Барт, а Живковић као да литерарно обликујући његова размишљања, сугерише овим романом могућности развијања фантастике кроз медиј фотографије. Зато на фотографијама његових ликова или нешто недостаје, мења се, додаје се, никад се не понавља и фотографију не виде сви на исти начин.

Динамика промена на фотографијама изражена је и чињеницом да се добар део радње романа дешава у вагону метроа у Паризу, који је, будући

превозно средство, углавном у покрету. Фотографисање у метроу требало би да фиксира, замрзне и заустави на мах слику стварности, али до тога не долази. Стварност, живот, вагон који се креће, чини се да мења статичност фотографија. У тренутку фотографисања човек позира, намешта се, то у суштини никад није „он“, већ се претвара у фотографију, каже Барт, па отуд и идеја Зорана Живковића да свако поглавље отпочне са господином, госпођом или госпођицом који се налазе на слици. Поред осталог, ћирилично слово „Г“, може графички да асоцира на половину рама фотографије или на самеравање онога што би требало да се фотографише, помоћу *додира* кажипрста и палца обеју руку, које онда творе оквир фотографије (два „Г“). Из њихових фотографија ишчитава се животна прича, а на самом крају и њихови снови. Њихови животи и они сами, претворени су у фотографије.

Самим тим што су ове фотографије заправо људи, тј. књижевни ликови, они и сами по себи, али и бартовским језиком говорећи *постоје* – и за писца, читаоца, али и „тумача фотографија“. Међутим, питање је да ли тумач фотографија *постоји*, ако имамо у виду да се госпођица Марго Вердје не види на слици јер је неприметна, неупадљива, просечне висине, стаса, лица. „Није била ни лепа ни ружна – права ноћна мора за писца који би требало да је опише“. За Барта су постојале оне слике које имају нешто у себи, детаљ, одраз душе, личности оног ко је фотографисан, а госпођица Вердје управо таква није, па ни нема своју фотографију, тј. сопствену причу. Њена прича била би скуп свих прича, а њена фотографија – Фотографија свих ликова у роману. Ако је Барт направио методолошку Фотографију од свих фотографија које су га *дирнуле*, Живковић је у госпођици Марго Вердје направио романескну Фотографију од фотографија својих ликова. Марго тако јесте неприметна и неупадљива – свако и нико – али, она има нешто од принцезе Атех, њено хазарско лице и њену могућност да види и снове (у овом случају кроз фотографије).

Фотографију је Ролан Барт упоредио и са првобитним позориштем, живом сликом, „сликањем непокретног и намазаног лица под којим видимо мртве“, али

је потцртао и осећај „мини-искуства смрти“, претварање у *утвару* путем фотографисања, будући да субјекат сликањем осећа да постаје објекат. Господин Алан Ригу, сликајући гробове, приметио је на слици да се „покојник звао као он. И не само то. Били су вршњаци. Његов имењак умро је ове године“. Овај књижевни лик био је, дакле, у прилици да фотографишући гробове, постане и сам објекат и услика своје име на споменику, тј. да услика сопствену смрт, *утвару* у виду имена.

За разлику од књижевног лика, двојица стварних српских писаца оставила су запис о виђењу сопствене смрти у сну. Запис о смрти Војислава Илића пренео је Драгутин Илић: „Прочитао је своје име. После тога разболео се и – умро. Управо тачно после пет година, петог степена, који је последње године прекорачио, умро је Војислав чим је успео да своје име на обелиску прочита“. Милорад Павић је чуо у сну да је умро и о томе написао причу „Сан о ванземаљцима“: „Ја питам радника до себе шта је то. Он мирно одговара: – То је неко умро. – Ко? – питам га. – Неки Милорад Павић“. Ако претпоставимо да је Зоран Живковић могао имати у виду ова два записа, градећи фотографију Алана Риге, наметнуло би нам се образложење које стаје у саму симболичку природу фотографије. Фотографија, иако подражава стварност такву каква јесте, ипак је немиметичка, „’ја’ се никада не подудара са мојом сликом“ (Барт). Војислав Илић узима се за песника епохе реализма, али се ова одредница не подудара са сликом његовог дела, што је унеколико показао својим интересовањем за његово стваралаштво, један од класика савремене српске фантастичне прозе – Милорад Павић.

Барт је писао и о томе да воли биографске црте писаца које га одушевљавају колико и неке фотографије и назвао их је *биографемима*. Можда су и референце на Илића и Павића својеврсни *биографеми* Зорана Живковића. У *Тумачу фотографија* сликају се, дакле, и фотографије и биографеми, занимљив „светлопис“ неколико уметности (књижевности, фотографије/сликарства), које живе, мада наизглед статично, као биљке кроз процес *фотосинтезе*. Али – живе и зелене су попут презимена „тумача фотографија“ – госпођице Вердје (у преводу

са француског: Зеленовић). И нижу се у ниску фотографија-прича у складу са њеним именом Марго, које значи перла или бисер.

Или, још боље, оне творе оквир Фотографије од свих фотографија, додиром не два кажипрста (као код Микеланђела) или два палца (као у женском примерку *Хазарског речника:* „Додајући ми тај свитак он ми дотаче на тренутак палац својим палцем и ја се најежих од тог додира. Имала сам осећај да су наше прошлости и будућности у нашим прстима и да су се додирнуле.“), већ кажипрста и палца обеју руку, два слова „Г“, што обично зову „making square with fingers“. У средишту те Фотографије, био би онда амаркордовски „трг“, тј. „square“…

Јелена Салопек

ПРИЧЕ-АТОМИ *ДВАНАЕСТ ЗБИРКИ* ЗОРАНА ЖИВКОВИЋА

Писац који ствара књижевно дело и хемичар који ствара ново једињење имају понешто заједничко. Логичко размишљање, интуицију, креативност, знатижељу. Наилазе на низ препрека, затим претпоставки, и можда талентом, можда игром случаја, можда вештином, набасају на одговарајући закључак и решење. Уколико су довољно вешти, од тога направе нешто ново и неочекивано, нову материју или нови књижевни свет. Оба њихова продукта, у току настанка (као и свака форма у природи), имају потенцијал и жељу да се развијају, спајају, растварају и поново стварају у својој околини како би створили неке нове односе и дошли до нових идеја и форми. Уколико би се настанак књижевног дела посматрао као процеси који се одвијају у природи, указали би се одређени принципи стварања који се (свесно или несвесно) копирају и измештају у свет литературе. Уколико би се и настало књижевно дело по истом моделу посматрало и као органско једињење мисли и речи, дошло би се до закључка да је и свако дело одређено књижевно тело састављено из низа својих јединствених молекула и атома.

Величанственост света и свемира можда је лакше појмити ако би се посматрала као низ комадића и делића, ако би се ти делићи тако растављени доводили у случајну или намерну везу и тако чинили смисао. *Дванаест збирки* Зорана Живковића је фантастични свет ликова сакупљача, односно ликова који се препуштају својим страстима и у њима се осећају сигурно, њима се бране од несигурности спољашњег света и у њима виде своју утеху. Дванаест збирки и дванаест ликова, који сакупљају и апстрактне и конкретне ствари, као да постоје у једном сасвим уопштеном времену и на једном неодређеном месту, обузети својом страшћу која им је довољан смисао постојања.

„И тако смо увучени у срце фантастичног“,[1] књижевни свет чудног и чудесног, свет снова „који брише границе времена и простора и формира једно недељиво апсолутно СВЕ“[2] у присуству необјашњивог. Таква је и скица књижевног света фантастике Зорана Живковића, мозаички грађен свет, али ипак свет у коме постоји додир стварног и нестварног у неким законима и просторима свакодневице. Ликови настањени у том свету јесу ликови свакодневице затечени нечим необјашњивим, на шта реагују или смирено или знатижељно, али са прихватањем, или су, са друге стране, сасвим необични ликови сасвим необичних страсти. То су ситуације у којима они преиспитују своје поступке и ставове и које их доводе у егзистенцијалну кризу или до схватања сопствене смртности и пропадљивости људског живота. То су завере писца против ликова, ситуације у тек једном исечку њиховог живота (у који као да су бачени) у којима се не сналазе и изгледају збуњени и затечени развојем догађаја.

Дани, нокти, аутограми, фотографије, снови, речи, приче, исечци, смрти, е-писма, наде, збирке јесу ствари и појаве које ликови *Дванаест збирки*[3] страствено сакупљају и које чине њихов смисао. Субјекти и њихови објекти. Предикат је увек исти – сакупљање. Време – неодређено, уопштено, време је увек и било кад. Место – посластичарница, банка, парк, стан, спаваћа соба, кућна библиотека приручника и речника, монитор компјутера, „једина фотеља у малој дневној соби“, болничка соба, „пространа и висока радна соба“, „једна мала споредна просторија“. Начин сакупљања – све жртве су дозвољене.

На први поглед може се стећи утисак да сам писац Живковић без реда слаже приче о збиркама на полице романа. „Одиста су деловале несрећено, као да су ту тек привремено остављене, док се за њих не нађе неко погоднije место.“ Има ту свакаквих сакупљача, помагача, збирки. Међутим, да ли је та несређеност само

1Цветан Тодоров, *Увод у фантастичну књижевност*, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 27

2Сава Дамјанов, *Вртови нестварног: огледи о српској фантастици*, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 362.

3Зоран Живковић, *Дванаест збирки*, у: *Немогуће приче*, Завод за уџбенике, Београд, 2010, стр. 419-472.

привид или је њихов власник знао тачно где и како смешта своје приче као непроцењиве драгоцености једне фантастичне збирке, градећи тако њено тело од ситних атома сакупљача и њихових прича?

Уколико би се мозаик прича *Дванаест збирки* Зорана Живковића посматрао као органско хемијско једињење, састојао би се из два молекула сваки изграђен од шест атом-прича, подељених на основу начина на који се приче износе. Зоран Живковић тако ређа приче на полице два молекула *Дванаест збирки*. Атом-приче у структури једињења збирке јесу приче које се граде око портрета различитих ликова, њихових сакупљачких страсти и за њих, врло драгоцених збирки, и подељених у две групе које спаја форма којом им је писац дао живот, дакле, начин на којем их је писац, њихов власник, изнео. Приче првог молекула *Дванаест збирки* приповеда прво лице, изнете су у ich-formi и у приповедачевом субјективном Ја, и то су непарне приче у структури збирке, док приче другог молекула приповеда свезнајући приповедач, изнете су у er-formi, односно у трећем лицу, и то су парне приче. Можда је, измештајући их наизменично у композицији збирке, писац желео да створи утисак погледа са свих страна на мотив сакупљања и свет сакупљача, да га на тај начин начини објективним и свестраним, свеобухватним, или ипак да се оствари утисак разноликости и шаренила тог света који је присутан у сваком облику.

Два молекула истог броја и састава атома, али различите унутрашње структуре, односно начина на који се они повезују, чине изглед два хексагонална молекула[4] повезана у целину збирке и обједињена у последњој причи на полицама господина Покорног. Неважно је где је који атом у молекулу, односно на ком месту се налази, јер су сви атоми у једном молекулу равномерно удаљени једни од других, сваки постоји за себе, али су ипак повезани и постоје и као

4Органска хемија заснива се на хексагоналним једињењима (то јест, на једињењима угљеника), који се састоје од шест повезаних атома са истим особинама. Свака структурна формула органске хемије различитих једињења садржи у себи молекул угљеника који је основа једињења.

целина, јер су обједињени истим мотивом – сакупљањем, али и јер се сви срећу у збирци свих збирки господина Покорног.

I

У првом молекулу, иако се разликују ликови, главни актери, начини сакупљања збирки и могући (и немогући) разлози за то, свим атом-причама заједничко је приповедање у првом лицу, при чему приповедач није и сакупљач, већ само долази у контакт са сакупљачем на различите начине и сведочи о њему и о постојању једне збирке. Ипак, читалац се осећа преварено, јер приповедач није и сам сакупљач, те онда опет читалац остаје без директног, непосредног увида у сам лик сакупљача (без свезнајућег приповедача који интерферира, за ког се такође испоставља да и сам није свезнајући, будући да не зна зашто су збирке спаљене на крају. Његово знање изневерава и у њега се сумња, чини се да су и саме позиције приповедача у овој збирци фантастичне и необјашњиве).

Дани су прва атом-прича која чини делић структуре првог хексагоналног молекула. Као што и сам наслов приче наговештава, сакупљају се дани. Дани прошлости других људи у замену за посластицу звану ,,пуњени мајмун". Њихов сакупљач је посластичар ,,више крупан него дебео"[5] који своју збирку дана чува у бочицама налик на луксузне бочице за мирис добро затворене ,,на сувом и тамном месту", попут какве лако кварљиве, али преко потребне намирнице или лека. Њега случајно среће посетилац посластичарнице и сведочи о самоуком сакупљачу коме сакупљање дана уопште више не представља питање и загонетку. Не зна се да ли је икад сакупљање то њему и представљало, чини се само да је увек постављао питање ,,како" да их скупи, а не и ,,зашто". Зато и разлог сакупљања дана није познат, али је добро познат начин на који то чини и како своју збирку у тајности чува. Чини се да се ради о нечем недозвољеном и мистериозном, јер је и

5Зоран Живковић, *Дванаест збирки*, у: *Немогуће приче*, Завод за уџбенике, Београд, 2010, стр. 421.

сам посластичар увек на опрезу и у страху попут лика Беликова из Чеховљеве приче који понавља – „да штогод не испадне“,[6] односно да не би невоља избила на видело. У страху од погубног карактера своје збирке чини све што може да обезбеди своју сигурност, и што је можда њему самом важније, сигурност саме збирке.

У сакупљању аутограма можда нема ничег чудесног и необјашњивог, али у сакупљању аутограма људи који само тренутак после погину несрећним случајем тако што „нешто падне на њих“,[7] има нечег необјашњивог, демонског и фантастичног, али свакако и хуморног. У другој атом-причи сакупљач је насмејан ситни старац беле косе, белих кратких бркова у оделу старинског кроја са љубичастом лептир-машном у коме је нешто оностранo, нека чудесна моћ предсказивања блиске будућности, односно откривање времена смрти. Такву особину он осећа као своју срећу и врлину, а види у њој и корист да обогати своју збирку последњих потписа људи пре него што погину. Тиме што своју збирку богати на рачун туђе несвакидашње и необичне смрти чини његову страст помало смешном, али и језивом. Власник збирке, насмејани старац, поносан је на своју збирку, чак иако су ти потписи вредни само због несрећа других људи. Ипак и они из тога добију неку корист, добију славу и публицитет, баш као што је и посетилац посластичарнице у првој причи награђен изузетном посластицом за своју жртву.

Следећа прича која чини један атом у молекулу дешава се „у пола ноћи, у глуво доба“ када се одвија изненадни телефонски разговор између сневача снова и сакупљача снова. Сан са љубичастим детаљима је врло вредан за збирку сакупљача снова, а управо то је повод да он ступи у разговор са сневачем. Сакупљачи снова су представљени као колекционари вредних уметничких дела – снова, попут неке такмичарске игре са врло одређеним правилима која морају

6Антон Павлович Чехов, *Човек у футроли,* у: *Сабрана дела*, Књ. 9, (избор Милосав Бабовић), Зрински, Чаковец, 1989.

7Зоран Живковић, *Дванаест збирки*, у: *Немогуће приче*, Завод за уџбенике, Београд, 2010, стр. 433.

бити поштована (присутна је нека врста страха да ће се нешто лоше десити, или да ће нешто лоше избити на видело, ако се прескочи неко правило или ако на неко од постављених питања сневач неискрено одговори), снови као ретка уметност, а њихове збирке као нешто на чему се завиди или од чега зависи опстанак.

Четврти атом у молекулу чини прича која се одвија око неодређеног сакупљача прича, међутим не било каквих, већ управо и искључиво само последњих прича неког писца. Писцу неки сакупљач да избор ,,између живота без писања и писања које води у смрт", јер уколико би почео да пише нову причу, одмах би умро, али уколико не би више никад писао – имао би прилику да живи. На тај начин сакупљач свакако, у случају било ког избора, остаје са драгоценом последњом причом писца, а писац свакако – без писања. Сакупљач је језиво свеприсутан и одмах би знао ако би писац прекршио своју одлуку. Ипак, фантастично је што на самом крају, након што му је дато време за одлуку, писац почиње да пише још једну причу (иако му је речено да је последњу написао), а то су управо реченице којима почиње ова атом-прича. Он осети оштар бол у прсима, што би значило да се казна испуњава, али зашто је онда прича ту, завршена, пред нама, читаоцима?

Мушкарац у љубичастом мантилу који неприметно улази у болничку собу човека на самрти јесте сакупљач пете атом-приче, а дошао је управо по смрт тог човека, како би је уврстио у своју збирку. Као и сви ликови који дођу у контакт са сакупљачима збирки имају и корист и жртву од тога, тако је и лекару на самрти у болничкој соби понуђена корист у замену за – његову смрт. Уколико би се сложио са понудом, добио би ,,вечност испуњену најлепшим даном" који сам одабере. Поставља се питање: да ли је то награда или тек утешна награда? *Наде* су последњи атом који чини овај молекул, а њихов сакупљач је представљен као тајанствени отмичар који за слободу свог таоца тражи само његову наду како би је уврстио у своју збирку. И он живи у страху да ће ,,штогод испасти" од његове страсти за сакупљањем, да ће се нешто лоше десити уколико неко сазна за то или

се прочује, јер је жртва коју тражи од извора одакле набавља наду за своју збирку велика – дубока и неповратна безнадежност. На тај начин је један молекул комплетан, састављен од ликова сакупљача и оних који долазе у додир са њима, тј. они који траже жртву и они који пристају на њу, без обзира на исход. Не доводе у питање постојање збирки, нити њихову улогу, они су ту важни као добављачи потребних ствари и појава, односно извори где сакупљачи могу да обогате своје збирке.

II

За разлику од првог молекула, други молекул, и други слој структуре *Дванаест збирки*, повезан је особином приповедања у трећем лицу и именовањем ликова сакупљача. Око сваког сакупљача ухваћеног у моменту сакупљања гради се једна атом-прича, а свих шест прича имају кобан крај или кобну слутњу краја. Зато је у њима сваки сакупљач „сакупљао" и више не сакупља. Сви сакупљачи трагично су дочекали оно што су збиркама покушавали да избегну, робовање сопственој страсти, смртност или неповратност завршетка и сами постају део збирке. Сви, осим г. Покорног, који чини шесту атом-причу, и који збирку спаљује и уништава. Насупрот сопственом имену, г. Покорни није се покорно утопио у својој страсти.

Г. Прохаска, сакупљач својих исечених ноктију, желео је подвиг и физичко сведочанство о свом постојању да сачува беспрекорно и у потпуној тајности. „Човек вичан уљудном владању" није могао да дозволи да нешто запостави, да се упусти у ризик да нешто заувек изгуби и да један део њега сасвим нестане. Да ишчезне, као да га није ни било. Једини који је могао да се постара да се то не деси био је он сам. Зато је одлучио да никада не умре. Постао је роб самог себе и својих страсти, осигуравајући тако вечито своје постојање.

У другој атом-причи г. Паливец сакупљач је својих фотографија, све у „пози достојанствене и озбиљне срдачности". Веровао је да ће га слике надживети и тако

да ће остати траг о њему, да ће га његова збирка слика спасити смртности. Међутим, схвативши да фотографије бледе, почела је да бледи и његова страст и идеја да је бесмртност остварива, и остао је у њему само страх, зато је почео и он да бледи.

Г. Плусхал сакупљајући речи у трећем атому молекула, записивао је лепоту и тако је својим данима давао смисао. Међу темељно и детаљно пробраних и сакупљених речи из речника, приручника, антологија, г. Плусхал је видео радост и уживање, јер не живи узалуд. У страху од краја и од живота без сврхе, сам себе је записао у збирку, поставши тако и сам један од сакупљених експоната збирке, али и заувек живећи у лепоти њене сврхе.

Четврти атом молекула чини г. Поспихал, сакупљач исечака из новина, који је увек тежио одржавању реда, као и г. Павек, око чијег сакупљања се гради пета атом-прича. Г. Поспихал је сматрао да је ,,свет науке био сасвим уређен", и зато је и сакупљао новинске чланке о њој. Ипак, када наиђе на сазнање да је могуће да се ,,величанствен ред оконча у крајњем нереду", осећа се беспомоћан и уништава своју збирку, схвативши да се и он сам, као и његов свет, потпуно распада и расплињава у неред.

Г. Павек, у страху од губитка докумената који би могли да се испоставе као важни и кључни (све је увек могућност, за њега увек постоји питање ,,а шта ако..", и то је његов вечити страх – да ће се једном то ,,ако" остварити, а он ће бити неспреман), у страху од неуређености која може да буде кобна, г. Павек је редовно архивирао сакупљао и одговарао чак и на сасвим безначајну електронску пошту. Међутим, када се испостави да ни машине нису без краја доступне, г. Павека прогута сопствена збирка и он постаје део виртуелног света.

Уколико би се заиста мозаик прича *Дванаест збирки* посматрао као хемијско једињење од два хексагонална молекула, по принципима органске хемије, атоми се покрећу уколико се у њихову средину сместио одговарајући катализатор. Међутим, шта је био тај катализатор који је атом-приче ставио у активно стање, који је покренуо ликове на деловање и сакупљање збирки? Шта је то на шта су

ликови, нуклеуси атом-прича, реаговали, посегли у свет својих страсти, а изгубили се у свету фантастике? Одговори су различити. Нада? Нада да ће укинути смртност, да ће збирке (или они у збиркама) надживети све, да ће преко збирки допрети до неког другог света, да ће им сакупљање дати неки смисао постојања. Страх? Страх од света који је пропадљив, страх од нестанка, од губитка свог бића или страх од досаде? Или можда жеља за смислом који може да потраје и након физичке смрти? Ипак, збирке се на крају спаљују, нестају, све је дакле, подложно уништењу. ,,Чему се онда око било чега трудити кад ће све ионако да пропадне“? Можда је одговор, сасвим једноставан у својој фантастичности, у решењу г. Прохаске који је чврсто одлучио да не умре. На тај начин поништава време, прошлост, будућност, садашњост, све је једно, јер не пролази. На тај начин укида могућност пропадања.

,,Каква је, уосталом, корист од тога и да се дозна зашто је уништио збирке? То их сигурно не би повратило.“ Шта се десило са свима онима који су тако неповратно изгубили своје збирке када су спаљене, или чак и када су све почивале на полицама г. Покорног? Да ли су се атоми молекула распали, претворили у неред и сад бескрајно лутају свемиром тражећи своју сврху?

Ала Татаренко

КРХОТИНЕ ЧИТАЊА ИЛИ ФРАГМЕНТИ ПИСАМА ЈЕДНЕ ЧИТАТЕЉКЕ ИЗ 2006. ГОДИНЕ

Драги Зоране,

зашто ми се допадају ***Кораци кроз маглу***? Из више разлога. Зато што је то књига необичне, врло захтевне структуре. За разлику од других књига, где се нити фабула преплићу у последњој причи, овде се њихов „извор" налази у првој причи. Оне су најављене у „Нереду у глави" као могућност, као снови ученица, који се не остварују буквално. Она прва приповетка посвећена је сновима који нису схваћени на уобичајени начин: три ученице сањају нешто што ће се догодити неким другим девојкама (Александра види у сну Катаринину „реалност"). Ирена – девојка која сања маглу – улази у туђа сновиђења, а нема своја. Слика младости која сања туђе снове, tabula rasa осећања и искуства, коју застире магла будућности. Излазак из собе представља излазак из сна, а самим тим из приче.

Кулминацију књиге чини прича „Гуске у магли", док су остале приповести симетричне. Прича о младости (1) огледа се у причи о старости (5) у сну госпођице Емилије. Друга и четврта су такође симетричне: прича о девојци која може (али не жели) бирати једну од будућности, „одговара" причи о младићу који долази код пророчице у потрази за одговором. Исто то, али сасвим другачије... Катарина одбија да утиче на избор могућности и опредељује се за самоубиство у једној од својих будућности. То самоубиство личи на случајност, али уопште није то. Младићева будућност зацртана је на његовом длану, мада пророчица покушава да му подари наду, као и свим осталим. Јунак који је хтео одузети себи живот, како би се побунио против предвидивости своје животне путање, осујетио

предодређеност (одбија да проживи дуги век који му обећавају), страда под точковима, следећи своју – истинску – коб. Видљива и невидљива будућност која се може (и не може) предвидети и (или) променити, безбрижност гуски у магли тематизована је у причи која чини својеврстан „врх“ књиге. Са тог врха „спуштамо се“ стазама последњих прича. Јунакиња насумице бира пут – који при томе није случајан (у једном вишем смислу), нити је јединствен и могућ. Али су последице непроменљиве – као цунами, изазван лептировим крилцима... Госпођица Маргарита враћа се кроз маглу у свој дом захваљујући успомени – младићу из прошлости. Без њега би била изгубљена заувек, и поред пратње других гласова, у том броју њеног сопственог. Међутим, ништа се не може променити – све ће се опет одвијати на неумољиво исти начин. Нестаје наде да би нешто могло да буде другачије, у будилнику је исцурело време. (Кад бих писала о тој књизи, можда бих на овом место споменула један чудан поклон: будилник који сам – некад давно – добила за рођендан. Никад нисам ставила у њега батерију: само тако је могла да се оствари жеља која је ишла уз њега. Једино будилник који ћути зауставља време приче). То су приче о магли која се неће подићи на крају књиге, већ ће се спустити на јунакињу и на одговоре које би очекивао неискусни читалац...

Кораци кроз маглу заслужују детаљнији „извештај“ и надам се да ћу га саставити ових дана. Рекла сам (помало незграпно) „али“ (што ми је, узгред, један од ретких надимака, који има везе како са именом тако и са нарави). Тиме сам хтела да укажем на нејасан утисак да се ради о књизи која је створена према друкчијем принципу, другачије него *Библиотека*, *Четири приче до краја*, *Немогући сусрети*, АЛИ ми то нимало не смета да уживам у њој. За сада ћу рећи само да сам задивљена њеном изузетном конструкцијом, симетријом, рекла бих, својеврсним ефектом огледала. Ово је књига која нема тако јасне везе са уметношћу, пре свега са књижевношћу, али поседује истинску запитаност која краси најбоља књижевна дела. Мада, за разлику од многих других, не покушава да да „једини могући

одговор“: има толико стаза којима се може спустити јунакиња. Слобода и предодређеност нису непомирљиви антагонисти, него су два лица судбине.

***

…Па пре свега, ***Скривена камера*** то је филм у којем свако може да буде протагониста, довољно је само да постоји – не мора да буде ништа да би био изабран, чиста случајност или хир режисера. Јунак пак постаје неко – писац *Скривене камере* – кад узима у руке оловку и постаје креатор света који ће створити сам. Свет његовог романа (заправо Вашег!) – церебрални, здраворазумски, толико здраворазумски да јунак – сасвим разумно – прихвата као чињеницу нешто што би могло изазвати чуђење. У томе јесте штос: јунак избегава емоције, доминирају углавном реакције „малог човека“ који се плаши да испадне смешан. Њему је туђе све нагонско, што има везе са природом, понајпре дивљом: јунак подноси једино мирне рибице, најнепријатније тренутке доживљава у зоолошком врту или кад га нападају слепи мишеви. Клони се других људи, преферира вакум. По чему се јунаци ваших књига разликују од других књижевних јунака? Њих одликује ова повлашћена, надљудска издвојеност из света коме формално припадају и који осећају тек као декорацију. У вашим књигама нема крајних питања и стања у том облику, на који се навикао читалац (онај, који има посла са књижевношћу што на неки начин опонаша живот). И кад јунак каже да ће му писање о љубави и смрти ићи лако, замислићемо се има ли једне и друге у његовом свету. И у свету оних јунака чије сам приче прочитала. Свет ваших књига лишен је тих најдраматичнијих компонената на којима се темељи већински део књижевности. Јунаке тера напред друкчија сила, не љубавна страст, не страх од смрти. Одсуство ових компоненти живог живота заједњује им мир који можемо условно назвати олимпијским. Јунак *Скривене камере* налази мир тек на крају приче, јер пре тога био је вођен туђим, спољашњим импулсима. Сада, прошавши кроз кругове

искушења, он одбацује оно људско, осетљиво што је имао у себи. Спознавши варљивост наде, вере у вечност уметности од камена, илузији враћања на почетак, у доба срећног незнања, он долази до спознаје како да проживи још једном свој живот. И постаје писац, алиас Творац свога света који је створен према друкчијем калупу него онај који знамо, дакле побуњеник? Већина јунака ваших књига налази се близу краја (на неколико прича или корака), међутим тај крај није коначан и неопозив. За њих нема смрти, као што нема љубави. Можда та равнодушност, душевна пустош и богатсво разума, јамче њихову бесмртност, прелазак горе, изнад живота, болести, смрти, уметности, тамо где – само њих – вози лифт?

***

…Одмах након ***Немогућих сусрета*** прочитала сам ***Писца,*** мада је тај роман претходио циклусу прича. Да исправим ту хронолошку грешку у читању, кренућу од *Писца*, јер он зацртава веома занимљив систем координата. Ту је пре свега, атмосфера која доминира, нестварна атмосфера, атмосфера која дочарава нестварност. Тама из које се рађају дела насупрот бљеску моцартовског озарења. Поднаслов врло јасно указује на улогу те антисветлости. Уосталом, светлост се у многим Вашим причама јавља да би најавила крај, да би осветлила тренутак пре катастрофе. Разговор приповедача и његовог пријатеља требао би да буде дискусија двојице писаца, мада наслов сугерише да је писац само један од њих. Као у случају Албахаријевог *Мамца*, где Канађанин Доналд покушава делити савете, који су наратору сасвим страни, и овде „пријатељ“ наступа у улози „учитеља“ књижевности о којој заправо нема појма. Пријатеља сам ставила под наводнике, јер се можемо питати зашто носи то име, као што не заслужује ни име писца. Међутим, ни у овом роману не треба следити логику стварности, нити тражити знакове-сигнале препознавања. Многе ствари указују се у чудноватом

огледалу: покушај психоанализе који предузима „пријатељ“, проузрокује снове, који би били „класичан“ материјал за психоаналитичку сеансу. Разлози и последице успешно замењују места. А тама остаје тама, само њени трагови слеђу на бели екран компјутера...

Писац је роман о писању и тами, док *Немогући сусрети* могли би (можда?) понети поднаслов „роман у причама, о писању и писцу“. Јер и у њему књижевност је главна јунакиња, а писац – централни лик. Размишљајући над насловом књиге, дошла сам на помисао да се тако зове због оне своје јунакиње-књиге, која се јавља у сваком од поглавља. Она, ненаписана, што јој нимало не смета да постоји у простору књижевне стварности, кружи као фантом, и сусрети јунака са њом – то су ти немогући, фантастични сусрети. Она омогућује сусрет лика и писца: писац је дели својим јунацима, а један од њих доноси му – заузврат – комплетну књигу. Књигу где се књижевна стварност (дело писца − њеног демијурга) употпуњује књижевном стварношћу ликова. Врло је провокативно поигравање првим лицем једнине, оним „Ја“, иза кога традиционални читалац врло радо види писца или пристаје да види бар приповедача који успешно замењује истог. У Вашој књизи суочени смо са чињеницом да је то „Ја“ у просторима једне књиге променљиво, нестално. Ја-приповедач из приче „Прозор“, на пример, постаје тек лик који разговара са Ја-писцем из приче „Ателије“. Ухватила сам себе у грешци када, заведена уобичајеном логиком, нисам препознала у том тајанственом посетиоцу оног који би требао да се претвори у лептира. Пре сам помислила да је то онај „други“... Ликови су често врло слични, неприметни, и тек покоји детаљ помаже да их „идентификујемо“, или неки чин (у оном случају – неопрезно сипање воде). Дакле, у просторима књижевности вреди бити пажљив и опрезан у проценама... Уосталом, читалац је био упозорен још на самом почетку књиге: оно што се дешава обично на крају дела, овде се догађа на самом почетку. Сусрети о којима приповедају приче, заиста не спадају у обичне, али њихови јунаци прихватају их на крају као датост.

Прво се зачуде, а онда схвате да су ти сусрети (бар овде) могући. Ко још може знати све о будућности јунака који се пење на Купу, о прошлости свештеника, о будућим успесима и пропасти господина Похотног, о петој сили која ствара светове? Ко, осим тајанствених јунака који се изненада појављују на хоризонту других, „обичнијих“? Писац, наравно. Сви остали – и Бог, и Нечастиви, и Ванземаљац – то су тек ликови, глумци који играју те улоге док ми читамо књигу. И ту реалистички расположеног читаоца очекује клопка: у последњој причи суочава се са истином да је писац *Немогућих сусрета* – тек лик, који се, као и остали, повинује истој логици игре. Да, он је тај који ствара књигу, али и књига ствара њега. Јунаци га познавају најбоље, и једино они знају његову судбину. Магија стваралаштва дочарана је у овој причи изузетно упечатљиво, као и загонетке уметности и надахнућа које назиру у свим тим повестима. Имагинација која је у стању да ствара нове светове и да доведе до нестанка постојећег, уметност која не решава свакодневне моралне задатке (није случајно „глумац“, који наступа у улози Нечастивог – талентован сликар – сетимо се приче о Прозору). Нема поделе на Добро и Зло, на Живот и Смрт, бар у уобичајеном смислу. Узмак од ништавила писац тражи у писању, али шта је заправо Ништавило? Шта раде ликови-глумци у паузи између представа? То нећемо сазнати. Бар не овде. У причама се постављају питања на која неће стићи одговор. Или ће стићи да би био заборављен. Књижевност, непредвидива као живот или живот, који диктира књижевност? Писац који прелази у просторе своје књиге затвара зачарани круг *Немогућих сусрета*. Све су Ваше књиге необичне, а необичан је и језик, јасан, некако свечан. Језик „бираних речи“, тако некако. Он такође учествује у стварању те атмосфере измештености из загора „обичног живота“, поред фабула које најчешће представљају неочекивани, судбински сусрет централног јунака и носиоца откровења, оног који би могао дати Одговор. Рекла бих да је то ситуација из параболе, из приче, „чист дијалог“, лишен свега сувишног, земаљског. Али, за разлику од јунака времена вере, јунаци времена сумње не добијају тај лек за све, тај једини могући одговор, и враћају се на почетак приче, обогаћени новим

питањима... Остаје једино нада да се узмак од ништавила може наћи у записаним речима. У почетку беше Реч... И читалац, заједно са вашим јунацима, опет се враћа на почетак, који истовремено значи крај, али крај који нуди нови почетак...

Ала Татаренко, 2006.

Димитрије Дисо Јаничић

СВЕВРЕМЕНОСТ ЖИВКОВИЋЕВЕ ПРОЗЕ

Шта каже један читалац?

Живковићево књижевно стваралаштво пратим од почетка. Уживао сам читајући његове књиге. Немојте одмах да осуђујете читаоца због тога: друкчије се ужива у некадашњем читању Данијеле Стил, на други начин се дружимо са Сименоном или Агатом Кристи, друкчије с Толстојем и Достојевским, потпуно друкчије с Кларком, Мартином или Хербертом, а свакако на посебан начин с Добрицом Ћосићем или Ивом Андрићем, а на потпуно друкчији начин сам се дружио с књигама Зорана Живковића.

Имамо прилике да читамо веома разнолике оцене његових књига: од хвалоспева до потпуног негирања. Приметићемо да добар број оних који са ниподаштавањем говоре о његовим књигама, заправо веома мало знају о том жанру. Они су унапред осудили његове књиге, а поготово су унапред осудили научну фантастику као жанр који не заслужује њихову пажњу. Онда су стрпали Живковића у ту фантастику и ту се завршио њихов сусрет са његовим стваралаштвом.

Да кажемо неколико општих оцена о Живковићу. Његови јунаци су обични, мали људи, којима се стицајем околности дешавају необичне ствари. Живковић је аполитичан писац. У његовим књигама нема политичких ставова. Његови јунаци никада не помињу своју националност. Они могу да припадају било којој нацији. Чак и када се радња дешава на географски дефинисаном простору (*Пет дунавских чуда*) и тада је националност избегнута. У принципу, он је писац који се готово никада ни географски не одређује. Додајмо на крају, његови јунаци нису смештени ни у неки историјски континуум, нису укључени у неко историјско време (изузетак је његова прва књига *Четврти круг* која је делимично и историјски и географски дефинисана, као и већ поменута књига *Пет дунавских чуда*).

Уосталом, сам писац каже: „Моји јунаци углавном немају имена, места немају називе, немогуће је ближе одредити време у коме се радња одиграва. Стретешки приповедачки разлог томе јесте моје уверење да је људска ситуација у основи иста без обзира на то који етнички префикс носите, односно где и када живите. За темељне недоумице човековог постојања, о којима ја настојим да пишем, сасвим су небитни локализми.“[8]

Вероватно је то разлог што се преводи Живковићевих књига појављују на неочекиваним местима као што су, на пример, Саудијска Арабија, Бразил, Јужна Кореја, Јапан. Наш закључак, као читаоца, не мора се слагати са мишљењем књижевних критичара, теоретичара књижевности, разних доктора књижевних наука који нас нервирају када доказују да боље знају шта је аутор мислио од самог аутора. Сматрамо да су истински читаоци једини прави критеријум за оцену вредности неког писца. Колико књига које су књижевни критичари оценили као посебно вредне није положило тест трајања у времену? Дакле, као читалац могу да кажем само о томе како књижевно дело Зорана Живковића утиче на мене, зашто ја волим да читам његове књиге и зашто уопште сматрам да је он добар писац.

Живковићеве књиге су језички беспрекорне, написане чистим, избрушеним српским језиком. Нема у њима дугачких описа, нема епитетски богатих страница. Живковићев текст је готово спартански штедљиво дотеран, питак, разумљив, приступачан, нема вишка речи, нема чак ни штампарских грешака (!). Ипак, текст је смисаоно јасан, допадљив, а што је важно – разумљив. Он у тим књигама не износи филозофске ставове о животу, његова психолошка, морална размишљања не излазе из оквира размишљања обичног човека окупираног свим животним проблемима. У тим размишљањима он итекако пази на однос са својом околином, на лични морални и људски интегритет. Нема ту никаквог наметања личне животне филозофије. Његови јунаци једноставно живе, боре се са утварама сопственог света, крећу се у оквирима општости. Опис средине и ликова је врло

8Интервју Мартини Вулићевић, *Политика* 10. мај 2005

кратак, али врло јасан. Живковић не улази дубоко у осећања јунака својих књига, међутим и без таквих детаља они су блиски читаоцу. Радња тече смисаоно јасно, врло систематизовано и просторно и мисаоно, све је препознатљиво и свакодневно до коначног расплета, који најчешће представља необичан обрт, неочекиван, изван конвенционалног, духовито смишљен, невероватан, фантастичан. И све је то толико општељудско, прихватљиво готово сваком становнику наше планете и по једноставности стила, по заступљеним моралним, естетским, друштвеним и било којим другим нормама.

Посебно је привлачна још једна карактеристика, која на први поглед можда и није толико видљива, али се уочава ако се пажљиво прати његово стваралаштво. Ја бих ту карактеристику назвао: свевременост. Мени као читаоцу може се дозволити да употребим неки термин, а да га прецизно, научнички педантно и емпиријски доказано не објасним. У искушењу сам да овај термин заменим другим који није толико прецизан који бих назвао безвременост, али он није тако тачан, јер је радња Живковићеве прозе на микро нивоу веома прецизно одређена. Ова свевременост *вуче* са собом још неке карактеристике: неодређеност места збивања, иако је то место на микро нивоу веома прецизно одређено (библиотека, канцеларија, вагон, зоо-врт, пакао, породична кућа, планински врх, мост). Тај, условно названи микро ниво је врло пажљиво одабран, детаљно скициран и описан као стварно место у неком ширем неименованом простору. Тај шири простор може да буде било где на свету, он није чак ни континентом одређен. Град, река, планина, држава – нигде се не помињу. До тог одступања дошло је намерно у Живковићевој последњој књизи *Тумач фотографија*, као што су и мостови на Дунаву били унапред дефинисани реком и именима градова. Но, та два примера нису довољна да се изгуби општост места.

Када кажем да је Живковићева проза свевремена, не желим да тврдим да ће она савладати границе времена, да ће да буде једнако актуелна, читљива, допадљива, живахна кроз век или два, већ желим да поближе одредим тај појам свевремености. Збивања Живковићевих књига могла су да се дешавају деценијама

раније, могу се дешавати данас, а могла би се дешавати и деценијама у будућности. Књиге су написане тако да временско одређење (макро) није битно. Додајем – дан или ноћ, чак радни или празнични дан, време дана или ноћи, сат, понекад и минут – то је дефинисано код Живковића. Није он заборавио ни годишње доба. Али, ми не можемо ни да наслутимо у којој години или деценији, у ком веку се радња збива. И, за то је заслужна приповедачка вештина, ауторско мајсторство, то нам не смета, као читаоци уопште нисмо ускраћени због непрецизности тих података о неком историјски дефинисаном времену.

Шта ме подстакло да говорим баш о свевремености Живковићеве прозе? Покушаћу да то објасним неким карактеристикама те прозе. Пре свега, његова проза је друкчија. Без обзира што су места збивања радње, учесници, сама збивања реална и могућа – крајњи резултат припада некој другој димензији. Из тога произлази да је та проза необична, несвакидашња, у њој је све могуће, али је аутор само у нечему дао ту магичну црту која долази до изражаја код разрешења које обавезно садржи нешто што није у сагласности са нашом свакодневицом. Ако прихватимо термине друкчији и необичан да њима ближе одредимо неке од карактеристика свевремености (верујемо да ће они у свим временским раздобљима задржати те карактеристике), то значи да ми таквом тексту обезбеђујемо читаочево интересовање на дуге стазе, трајност.

Појмом *друкчији*, ми смо Живковићевом тексту дали још једну карактеристику, признали његову изузетност. Текст по језику, стилу, друштвеном ангажману и књижевним вредностима има све карактеристике добре прозе. Но, има неке карактеристике по којима се издваја из мора објављене прозе. То потврђују преводи ових књига на више од двадесет језика до сада. Значи, реч је о вансеријском књижевном производу.

Намерно кажем *производу*, јер прихватање те прозе у другим језицима, превођење, исплативост објављених књига, говори о једној другој и друкчијој вредности ове прозе – тржишној вредности ове књижевне робе. Ја знам да је то груб израз и да вређа осетљиве уши књижевних критичара, као и читалачких

чистунаца, али је он део наше (и не само наше, него светске) стварности. Ако се Живковићеве творевине на светском књижевном тржишту траже, онда им можемо додати још једну карактеристику, тврдити да су та књижевна дела својеврсна. Она су таква јер на тржишту нема сличних. А опет, она су нормална јер пропагирају већ проверене друштвене и етичке норме и вредности, она су у том погледу потпуно прихватљива, да не кажемо одговарају узусима педагошки исправне прозе.

То Живковићеву прозу чини и специјалном, пошто не припада ни једном већ утврђеном и дефинисаном жанру књижевног стваралаштва. Читаоци је прихватају, преводиоци налазе интерес да је преводе, књижари је радо нуде. Ипак, то није забавна књижевност која подилази различитим укусима читалаца (љубићи, кримићи, СФ опере, еротски романи, каубојски романи, мемоарска проза, авантуристики романи).

То је *нормална* књижевна проза коју пише један доктор књижевних наука са изграђеним књижевним укусом, али је вансеријска, особита, можда можемо рећи екстравагантна. Пише је добар познавалац књижевности, факултетски професор, човек који предаје „креативно писање". Чак и када неко злонамерно покушава да омаловажи његово стваралаштво, оно што се дешава око његових књига на ширем, светском плану, показује и доказује супротно.

Књиге Зорана Живковића су оригиналне. Оне су то по стилу, језику, заплету, разрешењу. Тај расплет је, изгледа, оно што збуњује теоретичаре, који покушавају да Живковићеву прозу и њега као писца сврстају у серијску књижевну производњу код нас. Али, то је залудан посао. Живковић је нетипичан писац. На први поглед, све изгледа типично. Но, иоле дубља анализа показује да је он невероватан, често мистериозан, екстравагантан, духовит, способан за мисаоне игре које пријају оном читалачком (а зашто не и стваралачком) егу, али показују да смо у односу на начин размишљања Живковића у знатном заостатку. Живковићева проза није социјална, иако су његови јунаци из веома различитих друштвених слојева. Његова проза није политички ангажована, она је једноставно

универзално људска. Његова проза није научна фантастика. Не можемо тврдити ни да је фантастика, јер све оно о чему Живковић пише је животно, реално, нама блиско и блиско свакодневици. Али, то је добра проза, јер рецимо на једном примеру да читалац фантастичне обрте Живковићеве прозе прихвата као могућу реалност. Тако читалац остаје уверен у могућност сусрета са Творцем. Та идеја да се сваки човек једном у животу сретне с Богом некако је утешна, а у Живковићевој причи је описана тако реално и тако уверљиво да је читалац прихвати као могућу истину, на њега не делује као ауторова мисаона конструкција, него као могућа, чак стварна реалност. Догађај, а то значи и прича о том догађају, је несвакидашњи, особит, атипичан. Зашто онда да не прихватимо ту каприциозност Творца (а то значи и аутора) и његов могући утицај на нашу свакодневицу? Тиме себи дајемо црту особености, важности, Творац нам је ближи. Тако Живковић „купује“ нашу пажњу, увлачи нас у своју мисаону игру и ми хтели-не хтели постајемо заробљеници његовог духовитог, често благо ироничног дискурса. Екстравагантна је, а тако лако прихватљива и она паклена казна (пакао изгледа као цивилизовано уређен затвор, а демони као наши бирократи иза шалтера) – читање за човека који у овоземаљском животу ништа није читао, јер да је читао, можда би био бољи човек.

Живковић бира вечне теме човековог интересовања као теме својих књига. Он, додуше не бежи од свакодневице, његова књига *Писац у најам* је састављена од електронских порука. Све истовремено делује стварно, али и измаштано. То се код Живковића меша тако природно, да ми у неким његовим текстовима готово и не осетимо те прелазе са реалног на нереално, што приписујемо његовој приповедачкој вештини. Он своју маштовитост показује тек у крајњем тренутку, при разрешењу заплета приче. Разрешење је чудно, тајанствено, атипично, беспримерно, једно једино, уникатно, гранично – да не тражим још термина којима он потврђује своју вредност и своју свевременост.

Љиљана Пантелић Новаковић

ДИЈАЛОШКИ МОНОЛОГ (ВИД КРОЗ ТАМУ И МОЦАРТОВ СИНДРОМ)

Радни простор ствараоца присни је амбијент неопходан да би се умирила околина и припремила за обликовање и пријем артистичке креације. Он је тачка ослонца, писта за узлетиште уметникових мисли које крећу на велики пут. До које дестинације ће стићи и када ће се вратити, сасвим је неизвесно. Али, простор који су напустили мора бити препознатљив јер само тако могу им се вратити у трансформисаном обличју које им је уметник наменио. За мене је амбијент безмало све. Ако то признаје искусни и успешни стваралац, писац Зоран Живковић, онда је и одговорност да га створи, огромна. Значај овог, такорећи, устаљеног боравишта уметника у најодсутнијим тренуцима његовог привременог боравка на планети Земљи, потврђују и пишчеве речи којима даје до знања да тај простор није објекат необавезног и уобичајеног дизајнирања, већ залази у савршенство јединствене целине, уметниковог универзума са минуциозном назнаком езотеријских захтева. Сујеверно тежећи јединству амбијента. У пракси, то су једноставни елементи, али у њима се већ назире метафизика уметникове спремности да се отисне у пределе сопствене нутрине и изнедри оно нешто, чега у већини случајева, ни сам није свестан да поседује. И зато је потребна, баш та и таква шкрта светлост да призове мада присутне, али у бити невидљиве косе зраке прашине. Жалузина са прорезима неће бити више само то што јесте. Пропуштени зраци светлости послужиће јој да обликује волуминозно титраве орнаменталне арабеске. На прозору је и бивши акваријум преображен у саксију за узгајање цветних кактуса.

И све то, обједињено ствара чудновати утисак нестварности као неопходан елеменат подстицаја за стваралачки акт. Оно што зависи од самог писца, учињено је. Но, ипак, није све тако једноставно, као што на први поглед изгледа.

Писац Зоран Живковић упустиће се у свом роману *Писац* у студиозну анализу о пореклу књижевног дела, о извору његовог настанка, о простору и времену у којима је створен, стваран или остварен, што у ширем смислу може да се односи на уметност уопште. Сликовитости ради, он дијаметрално поставља једног насупрот другом, два пријатеља, оба са богатим интелектуалним искуством, од којих је један писац, а други тек креће у списатељску авантуру. На моменте, стиче се утисак, без обзира на све њихове различитости, да се ради о истој личности која води сопствени монолог остварен кроз дијалог два различита мишљења. Но, без обзира на то, чињеница је да паралелно теку две линије које образлажу на два начина одакле произилази порив да се крене путем литературе и чиме је писац мотивисан за стварање свога дела.

Сведоци смо да је писац, најпре, до аутентичне перфекције довео окружење свога радног места. Већ је и при крају дела, које се из превасходне намере да напише роман, преобразило у збирку прича. И управо када треба да га оконча, како би прерасло из конгломерата у амалгам, наилази на изненадну блокаду, где се испоставило да је (..) *несуђено завршно поглавље тврдоглаво одбијало да настане*. Као да осамостаљено и ослобођено *независно од писца има снагу своје воље,* односно да је сасвим могуће да (..) *неки део доноси одлуке, да ли ће настати или не*. То писца наводи на размишљање о свом писању уопште. Разматрање је детаљно. Зашто да не, за оне које то суштински интересује – едукативно је, а за остале читаоце занимљиво и примењиво у сопственим анализама по аналогији са подручјима њихових особених интересовања.

Разложимо ли их на елементе, добијамо следеће:

1. Кад седнем за компјутер, у мени постоји једино извесна неодређена напетост;
2. Није то никакво опипљиво надахнуће, а понајмање ме обузима божански занос;
3. На почетку сам суочен са зидом таме;

4. (..) нарочито ако је амбијент прикладан, реченице просто стану да навиру из таме, саме од себе,
5. док мене (..) прожима нестрпљење да дознам на шта ће ствар изићи.
6. (..) има неког препознатљивог подстрека. Док пишем, то је читалачка радозналост.
7. Овде (..) постоји једно физичко ограничење, не допушта да утољујем, љубопитљивост онолико брзо колико бих то желео. Ја, наиме куцам само једним прстом – кажипрстом десне шаке.
8. (..) а када сам покушао… да тастатуру заменим диктафоном, оданде – из неког тајанственог разлога – више ништа није хтело да допре.

И на крају, писац доноси закључак о методу и начину свога писања: *У мом случају чин писања тешко да се може назвати стваралачки. Можда, само посреднички*. После студиозно обрађеног аналитичког приступа сопственој литератури и на основу ње, синтетисаног одговора, на сцени пишчевог стана појављује се његов апсолутни књижевни антипод у сваком погледу, изузимајући интелектуални статус. Пријатељ, коме се поверава, иако потпуно нестручан, преузима психоаналитичку сеансу ради разрешења пишчевих тешкоћа и дилеме око застоја у писању. Таму коју осећа пред писање, пријатељ тумачи као његову подсвест и значајно најављује: *Биће неке користи од тога. Већ ће она избацити напоље оно што јој не прија.* То је деловало деструктивно на писца, његов рад потпуно се зауставља. Не треба заборавити дијалог који је претходио писању романа пишчевог пријатеља. Наиме, када се писац поверио да жели да напише роман, пријатељ га је свим могућим аргументима одвраћао, да би се ускоро сам најавио као писац романа.

Међутим, виновник тога чина није био он, већ Моцартов синдром, што је божански дар да се цело дело које је пред настајањем укаже у једном блеску. Све до најситних појединости.

У пријатељевом роману се појављује и писац у епизодном лику, али веома добро обрађен. Потпуно скрајнут са свога литерарног пута, у подређеном

положају у који је доспео помажући пријатељу око техничких проблема неопходних за писање, којима овај није био вичан, писац размишља зашто је у роману употребио реч наш. У пренесеном смислу, пријежном читаоцу може да потврди његову скептичну асоцијацију да је писац – пријатељ, односно пријатељ – писац, што не искључује и егзистенцију оба лика у роману који се на различите начине боре за своје место под сунцем. Добар опис његовог лика под правим именом, као и фамилијарно употребљена присвојна заменица наш (неко ко у подређеном положају некоме изнад себе чини услуге), акумулира у писцу бујицу нагомиланих фрустрација, и он одлучује да коначно изађе са својим аргументима пред пријатеља који је увек покушавао да га избави из пошасти, посматрајући са висине његову научнофантастичну литературу и сваку расправу о њој започињао: Научну фантастику треба разорити!

Пријатељ је управо писао свој други роман (опет из ресора божанског блеска) и, по обичају ненајављен, дошао код писца који је после дужег времена осетио стваралачки порив и припремао се да коначно заврши давно започето дело. Али, и сазнање, продор до саме сржи научнофантастичне ризнице таме, није више желео да задржава за себе. Ослободио се једноставним и јасним речником. У овим сегментима несвакидашњим, надомак визионарским сазнањима, писац Зоран Живковић излази на књижевну платформу са харизмом искусног познаваоца свемогуће космичке комбинаторике. Он говори о непознаницама у којој фигурирају тама, светови, особе које поседују Вид. Постоје светови раздвојени тамом која није простор. Зато се не зна да ли су близу или далеко. Један од њих је и наш свет.

Кроз таму, на другу страну, могу прозрети само они са Видом. Али Вид није код свих исти. Зато се разликују извештаји о ономе што је виђено. Извештаји које добијамо њиховим посредовањем су сведочења. Погрешно су означена као уметност којој се приписује измишљање и стварање. *Нема измишљања, има само сведочења. Нема стварања, има једино посредовања.* И други светови тако виде нас, Видом који је једини толико лак да пређе из света у свет. Они који пожеле да

продру у друге светове, храбри су подвижници овенчани славом. После нове психосеансе, бола у глави који посебно напада очне јабучице са осећајем као да се избацују из лежишта (асоцијативна аналогија са Видом), наилази кошмарни сан који се завршава монитором преко целог неба. Могао је да очекује на њему речи које долазе из таме, преко паучинастог моста, са друге стране. Када се пробудио, као из тешког сна, потражио је свој беспрекорни амбијент. Није се смело више оклевати. И писац укључује компјутер.

Практично, у роману у коме писац писца Зорана Живковића не напушта амбијент своје радне собе читалац сазнаје о свету људске психе која је кадра да осети дамаре васионе и законима логике покушава да широм отвори просторе других светова. Довољно би било да су кроз тамнину свемира, овом приликом, отшкринуте само вратнице уметничких (сно)виђења.

Ивана Букејловић

ЈЕДНОПРСТИ ЧАРОБЊАК ЗОРАН ЖИВКОВИЋ

Покушавала сам скратити вријеме читајући. Али, моје читање у аутобусу нагло прекиде глас нашег Водича који рече: „Већ је касно и уморни смо, па када стигнемо у Београд, прво ћемо отићи до хотела, а онда *ко хоће*, може на Сајам књига!“ „Али, ја *морам одмах* на Сајам! У противном нећу стићи на *промоцију*!“, биле су реченице које сам понављала све гласније док водич и колеге нису схватили да нећу одустати. Битан разлог моје посјете 61. међународном сајму књига у Београду била је жеља да присуствујем промоцији нове књиге Зорана Живковића. И стигла сам! Писац Зоран Живковић лагано је и достојанствено корачао *Тргом књиге* разгледајући притом наслове што су се налазили изложени на штандовима. Стајала сам и посматрала како га неки тамнопути човјек снима малом камером. Тај призор ме подсјети на приче из његове нове књиге *Тумач фотографија,* коју сам већ држала у руци, и на чију промоцију сам коначно дошла.

Ако одмах не дознам ко је господин преко пута, неће ми се указати друга прилика. „Сваког ускогрудог човека који се пита чему уопште уметност треба најпре ударити у главу једном књигом Зорана Живковића, а онда га натерати да је прочита. Ударац неће нанети пуно штете – Живковић је мајстор сажетости који никада не расипа речи и странице – а од читања би могло да буде неке користи.“ (Тамар Јелин)

Не сјећам се да ли су са полице библиотеке у којој радим на мене некада пале књиге Зорана Живковића, али знам да ме нико није натјерао да их све прочитам. А јесам. У овом тексту покушаћу дати одговор на питање зашто радо читам баш његова дјела. Као библиотекар, знам да *није лако бити књига*, али сам у то заиста и повјеровала када сам прочитала роман *Књига*. Када су ми се *оне саме* повјериле. Да, вјерујем написаном и у осталим дјелима овог надасве

необичног и чудесног аутора. А за мене није мала ствар када вас писац фантастике убиједи да повјерујете у његове снове, визије, идеје.

Живковића читају у 23 земље, на 20 језика. Аутор је 22 прозна дјела. Петнаест година је изучавао, о њима писао и преводио најзначајнија дјела свјетске научне фантастике. Добитник је *Светске награде за фантастику* за роман мозаик *Библиотека* (2003), награде „Милош Црњански“ за *Четврти круг* (1994), награде „Исидора Секулић“ за *Мост* (2007), награде „Стефан Митров Љубиша“ (2007) за укупно прозно стваралаштво, три награде за допринос фантастичној књижевности: „Арт-Анима“ (2014), „Станислав Лем“ (2015) и „Златни Змај“ (2015). Угледни амерички књижевни часопис „Светска књижевност данас“ у децембарском броју (2011) садржи темат о Живковићевој прози. Зоран Живковић је и професор *Креативног писања* у Београду.

Живковићев чаробни штапић

Оно што је Шопен успио са десет прстију, у причи *Шапат* у којој Живковић пише о разреду од петоро аутистичне дјеце и њиховом учитељу који је Шопеновом композицијом успио изазвати чудо – Живковић је успио само једним. Својим десним кажипрстом превазишао је, по ко зна који пут, *зид таме*, створио *прикладан амбијент*, те ослободио способност говора. Како сазнајем из једног Живковићевог интервјуа, у Америци је причу *Шапат* прочитао један учитељ на свом часу ученицима од којих је један био аутистичан, те у школи никада није проговорио ни ријеч. Међутим, када је звонило за крај тог часа, исти дјечак је при одласку махнуо учитељу и рекао: „Хвала, довиђења!“ *(Thank you, bye!)*

Такво *чудо* проистекло куцкањем *чаробног штапића* Живковићеве десне руке по тастатури нимало ме не *чуди*, јер поред тога што ослобађа туђе, само (наше) скривене свјетове, Живковић је творац и нових. И то једне потпуно нове стварности коју, захваљујући његовим маштовитим идејама, можемо не само замислити, него у овом случају, и омирисати, јер „неки су били љути и горки,

други баршунасти или слаткасти, а постојали су и варљиви, непостојани мириси, који су се појављивали и нестајали на махове, остављајући за собом утисак недосежности, нестварности.“

Једни те исти мириси, односно свјетови, протежу се кроз више Живковићевих прича у различитим романима. Његови такозвани *романи мозаици* (*Немогуће приче*, *Немогуће приче 2, Тумач фотографија*) саздани су од више прича, са одређеном дозом везивног ткива која их спаја у једну цјелину. Та *везивна доза* некада је дата као прекид у последњој реченици баш у часу када је најзанимљивије. Када шегрт у причи *Свод злодуха* (*Четврти круг*) коначно уврeба прилику те се попне на скеле да би видио шта је Мајстор насликао, читалац остаје ускраћен описом виђеног („*И* ја се попех.“), које се наставља тек (једну причу) послије „Попех се и видех...“ у *Пакленом уговору.*

Међутим, Живковић, по свему судећи, повезује приче и у различитим романима, и то без хронолошког редослиједа. Овај начин писања додатно позитивно утиче на читаоца, био он тога свјестан или не, тим што ће га *покренути* те заинтересовати да *пробурла*, тј. потражи (у приватној библиотеци или одласком у градску) претходно прочитано да би стекао увид у цјелокупну пишчеву идеју. Тако са планете описане у Живковићевој првој књизи *Четврти круг* у причу *Књижара* (у сасвим другој књизи) долази *човек* за кога сазнајемо да је у ствари *лопта* сапомените планете. „Али то још никако није било оно најгоре. Ох, не!“

У причи *Мантил* у роману *Мост*, наратор среће и прати „самог себе“, тако да на два мјеста током читања читалац више није баш сигуран о ком „ја“ се ради. „Држао сам се на извесном одстојању од себе, не желећи да приметим да се пратим, премда се нисам осврtао. Убрзао сам корак када сам на раскрсници скренуо десно у попречну улицу. Стигавши до угла, кратко сам извирио. И даље сам постојано напредовао. Сачекао сам неколико тренутака да мало одмакнем, па сам и сам скренуо.“

Занимљив је и тренутак када *ја*-у досади гледање (кроз рупу у новинама) како „му“ у фризерају прекопута перу косу, те почиње (око рупе) да чита рубрике из новина, које нису биле обичне вијести, већ оне које су дио Живковићеве мозаичне приче.

Детаљ по детаљ до имагинарне стварности

У *Мантилу*, као и у већини осталих Живковићевих дјела, долази до изражаја и пишчево придавање важности наизглед невидљивим и небитним детаљима, чиме нас вјешто шета линијом која раздваја реално од *фантастичног*. Описујући изглед ревера на мантилу, од којих је један заобљен, а други зашиљен, и објашњавајући да је због тога купљен на распродаји, Живковић као да пише о *стварним* људима, који итекако воде рачуна о свакодневним, обичним стварима. Ипак, знамо да ходамо по танкој *граници*, јер главни јунак описује тај изглед ревера на *себи* кога је *срео* на вратима. (А *госпођа Олга* критикује *мртву госпођу Веру* у причи *Ешарпа:* „Напросто, постоји граница испод које се не иде, били живи или мртви.“)

А тек када нам овај писац *сервира* све могуће и немогуће негативности јунака, ситуација или стања, да би на крају ипак нашао *једну, али вриједну* негативност и приказао је на оптимистичан начин. Тако, послије набрајања низа рђавих опхођења од стране људи према књигама, писац о људима закључи: „Права је срећа, заправо, што немају језик дугачак као у змија јер би онда зацело њиме окретали листове.“

Књиге су чест мотив Живковићевих прича, било да их оживи (*Књига*), рашчерупа (*Писац*) или чак поједе (*Библиотека*). Оне постају и могуће оружје у роману *Књига*: „Директор је начас, у блеску импровизације, помислио да узме један овећи, крути том с оближње полице – какву илустровану историју уметности, рецимо, оне су баш погодне за ту сврху и да уз помоћ неког добровољца, можда баш аутора *Трулог манастирског духа*, покаже како се убиство

књигом без по муке може извести.“ Поносна сам због тога што су баш књиге, које су *једна од само две интелигентне врсте* на цијелој Земљи, мотив и овог, мог текста. „Да није књига, на шта би личила људска заједница?“

***

Осјетих гуркање у леђа и кроз жамор овог вашаришта књига чух охрабрујуће ријечи пријатељице: „Хајде, прићи му, шта чекаш“. Упознала сам тада овог писца који ме у својим књигама води ван граница реалности, вјешто скривајући од мене само моменат прелаза. Али, не љутим се због тога на њега. Ја уживам у његовој умјетности. Иако нисам *тумач фотографија*, једна слика са београдског Сајма књига 2016. године је остала у мом сјећању. Она на којој разговарам са сасвим обичним и једноставним човјеком, творцем многих чудесних и необичних књига. „То је дакле моја казна? Да читам?“

Сања Веселиновић

СВЕТЛЕ КОМОРЕ ЖИВКОВИЋЕВОГ ДЕЛА

Зоран Живковић, *Тумач фотографија*, роман, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2016.

У својој „белешци о фотографији“, делу *Светла комора,* Ролан Барт говори о феномену фотографије првенствено из позиције *spectatora*, онога који фотографију гледа. Барт тако уочава елеменат који чини да једна фотографија надвлада баналност и заборав. То је *punctum.* Тако Барт назива онај убод, малу мрљу, мали рез, који поједине фотографије успеју да изазову, а који их задржава заувек у његовој свести, не везујући их притом за уобичајене асоцијације и значења. Способност да изазове *punctum,* али овога пута писаним речима, поседује и фантастика Зорана Живковића. У свом најновијем делу, *Тумач фотографија*, Живковић се на специфичан начин поиграва феноменом фотографије, при чему *punctum* ни овог пута не изостаје.

Поглавља у роману су структуирана на начин на који су обично послагане фотографије у албуму. Свако поглавље се може посматрати као самостална прича, али је у исто време повезано са наредним, као и са прошлим поглављем. Такво “уланчавање” постигнуто је повезивањем ликова местом где су могући најразноврснији и најинтересантнији сусрети. То је подземна железница. Воз као књижевни топос пун симболичког потенцијала присутан је и у другим Живковићевим делима, а париски метро представља савремену верзију путовања возом које се уједно може посматрати и као путовање живота. Оно такво свакако постаје у роману *Тумач фотографија*, а животи ликова се, били они тога свесни или не, додирују током путовања које ће неповратно изменити њихово дотадашње постојање. Оно што је заједничко у животу сваког од ових, старосно, полно, статусно и карактерно различитих ликова, јесте извесна запарложеност, незнање *како да се живи*, а не само *постоји*. На њихову немоћ да живе живот у складу са својим најдубљим жељама указују фотографије, снимљене изненадно,

на необјашњив начин или са фанастичном садржином. Барт замишља како је суштински потез *Оператора*, онога који фотографише, да затекне некога или нешто малим отвором на камери, а да је тај потез потпун онда када се оствари без знања фотографисаног. Принцип таквих фотографија је „шок“ чији циљ није да трауматизује, него да изазове оно што је било тако добро скривено да ни сам „глумац”, како Барт назива фотографисаног субјекта, није за то знао или је тога био несвестан. Управо зато већина Живковићевих ликова бива фотографисана без свог знања. На површину избија оно што је било обично годинама таложено и брижљиво скривано, а затим и заборављено.

Ипак, фотографије нису ту са баналним задатком да јунацима „отворе очи”. Управо затворити очи, објашњава Ролан Барт, значи учинити да слика говори у тишини. Тако се у сваком поглављу Живковићевог романа осећа присуство никада докучиве *тајне*. Оно на шта таква структура прича које немају разрешење рачуна, јесте схватање по којем је и сам човек и даље тајна, а не „мала машина која би требало да се уклопи у већу машину”. Француска двадесет и првог века, где се осећају појачана параноја и страх због могућих терористичких напада, где људи, сем ако нису писци или тајни агенти, не *гледају* заиста друге људе, и где се изоставља било каква могућност чуда, јесте и одраз модерног друштва у којем живимо данас. Фотографија у овом роману обнавља ту могућност, и испоставља је у новом, фантастичком облику. Радња романа је смештена у савремено друштво у ком се често *бира да се не мисли* и онда када је то најнужније. Живковићеви јунаци су зато приморани да мисле на начин који превазилази свако нужно и уобичајено поимање. Госпођа Мариз Буве се пита листајући фотографије: које од пет сећања на њену прошлост је заиста проживела? Има ли троје деце или је код куће чекају рибице? Господин Арно Моран размишља о великом математичком проблему, а фотографије су те које му дају одговор. Госпођа Мадлен Прево на фотографијама види ореоле изнад глава заљубљених и пита се: не би ли било лакше када би сви могли видети да ли им се поклапају нијансе? Једна од симболика воза је кретање, метро је, дакле, врло брзо

кретање, а живот у модерном друштву се одликује управо вртоглавом брзином кретања које се претвара у константу. Међутим, фотографије у овом делу чине да сваки од путника застане и заиста размисли.

Ролан Барт у *Светлој комори* пише како „када Фотографију дефинишу као непокретну слику, то не значи само да се лица која су на њој представљена не мичу; то значи да она не излазе; анестезирана су и прибодена, као лептирови". Управо у таквој врсти фантастичне заустављености функционишу ликови *Тумача фотографија*. Они коначно, барем на тренутак, постају свесни апсурда живота каквог живе, и ту се уочава још једна од одлика фотографије. Она је, као што Барт истиче, „претерана, оптерећена очевидност", која као да карикира, не лик који је на њој, него само његово постојање.

Госпођица Марго Ведје, која тумачи фотографије девет путника путем тумачења њихових снова, која заокружује целину чинећи десето поглавље романа, сама не може да се види на фотографијама. Сасвим просечних телесних карактеристика, сасвим неприметна и физички обична, она може упућивати на демонско биће, вишу силу, које делује управо у привидном обличју обичности. Интересантно је међутим оно на шта Ролан Барт упућује када пише о фотографији: „Ма шта показивала и ма какав био њен начин, фотографија је увек невидљива: она није оно што се види". Да ли је, коначно, она која залази у домен снова и која откриво сакривено, не разјашњавајући при том *тајну*, сама Фотографија? Никада сасвим докучива, никада до краја видљива, спољa једноставна а необјашњива.

Снови путника су приказани готово као негатив њихових личности. Хумор, ирониja, апсурд представљају наличје њихових протраћених живота. Ипак, мистерија се не разрешава и тајна остаје сачувана. Барт пише како „пред фотографијом, као у сну, напор је исти, исти сизифовски посао: успињати се, напрегнути, према суштини, спуштати се, а да је нисмо досегли, и почињати опет". То напрезање према суштини, захтева од читалаца и ново Живковићево дело. Оно подсећа да је, без обзира на тежину или немогућност досезања суштине,

неопходно непрестано почињати опет, одбијајући да се, поред толиких других, бесмисао прогласи за једину могућу стварност.

Давид Мастикоса

ИСПОВИЈЕСТ О *СЕДАМ ДОДИРА МУЗИКЕ*

Као да сам у тренутку заборавио како сам сазнао и заинтересовао се за Зорана Живковића, исхитрено сам у пар дана успио да пронађем његову књигу *Седам додира музике*, те почео да је интензивно читам. Ређале су се странице једна за другом, као и дани, а моје интересовање за садржином исте није престајало. Признајем, помало ме нервирало када нисам могао да нађем времена за то, поготово јер сам хтио да књигу прочитам у континуитету. Знате оно, након кратког времена осјетите да вам се нешто не чита. Можда тај проблем имам само ја? Не знам, било како било, у тренутку заборавих и наслов књиге, а моја пажња поче да се фокусира на ликове и њихове судбине. А, да, нисам се ја само нервирао када нисам имао времена да читам, већ сам се нервирао и одмах након што сам прочитао први причу, *Шапат*. Након ње сам стао, зауставио исхитреност и замислио се. Замислите, осјетих неки бунт јер прича није завршила онако како сам ја то очекивао. До сада нисам имао проблем са тим, није ме чак ни потресало, углавном је бивало реципрочно томе колико сам се сусретао са таквим формама литерарног обликовања драматургије, није да нисам. Но, у том тренутку нисам заборавио како сам сазнао и заинтересовао се за стваралаштво Зорана Живковића, а *исхитрено* је била ријеч која је све скривила.

Интервју који је писац Зоран Живковић дао 4. 1. 2017. године на РТС-у, гдје заправо осим што вас својим понашањем, и тим, како то мој пријатељ и композитор Асмир каже: „Давиде, овај човјек је господин. Идол!“, наводи да га заволите на прво слушање и да се обавезно сусретнете са умјетношћу коју ствара. Он заправо, негдје у свој тој причи и каже како је потребна зрелост за умјетност (писца), а боме и вријеме да би се нешто написало или квалитетно прочитало. Када вас неко ликом заинтересује за дјело, знало је да у већини случајева бива обратно, онда заиста и морате да се потрудите да то истражите.

Но, вратимо се на тренутак на то да сам застао и заиста се запитао да ли треба да полако и натенане сагледам његову умјетност, баш онако како он каже да је настајала. Ако узмемо да процес настајања, не нужно умјетност као занат, посматрамо из угла његовог развоја и стасавања у уметничку форму, онда зачетак апстракције и имагинације наставка приче или комплетних слика може бити и више него осјетан и *стваран*. Кренимо и зауставимо се само на наслову ове књиге. Он заправо ништа не одаје, мало наслућује, али више не одаје него што наслућује.

Добро, знамо да љествица (као музички термин) има седам тонова и осми понављени први, знамо да имамо седам дана у седмици, седам повисилица и седам снизилица, опет у музици, ах, да, ту је и седам патуљака, седам континената, када смо заљубљени, најчешће, отпутујемо на седмо небо, имамо седам планета у Сунчевом систему као дивних *Седам додира музике* Зорана Живковића.

Да ли свих седам прича крије једну дубоко уткану нит и да ли су оне повезане, заиста не могу и не смијем да вам кажем. Да ли ту има нешто више од додира, такође ћу да сакријем. Такве ствари морате сами да откријете, што ће, надам се, да вас заинтересује, волим рећи *натјера,* да исхитрено, брже-боље и чим-прије почнете да се бавите стваралаштвом Зорана Живковића. Знате, не би било фер да вам откријем оно што сам ја замислио и каква је заправо судбина ових ликова и симболика броја седам у домену моје имагинације. Интима је то, знате. Такође, морате сами да се увјерите у магичну моћ музике, о чему најбоље свједоче Живковићеви ликови, који понекад, заиста, нису свјесни присутности музике, или су и сами изгубљени у *моћи* њене апстракције – утолико уколико је та музика озбиљнија те свеобухватнија у умјетничком смислу. Игра са књижевном формом[9] и бројем седам, овај пут у смислу дана у седмици – што већ напоменух, посебно је изражена у *Слагалици* господина Адама.

За крај, бићу нескроман, што значи да ћу вас оставити да размислите о томе, као што сам ја сâм замислио и размислио, те хтио и прижељкивао да се

9Најчешће се мисли на драматуршки ток приче.

прича о аутистичном дјечаку заврши, а што је урадио и Зоран Живковић мени и многима који ће уживати у његовима дјелима.

Кристина Топић

ОБОЈЕНЕ ФОТОГРАФИЈЕ НЕОБИЧНОГ ОБЈЕКТИВА

Зоран Живковић, *Тумач фотографија*, роман, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2016.

Ако би фотографије могле да причају, онда би казивале много више од забиљеженог тренутка. Овако ухваћени моменат ћути и показује оно што је очигледно на фотографији за све. Ћути јер одсуство ријечи представља савршену артикулацију. Причају боје и буде сјећања, фарбајући их у шаренолика расположења и емоције, али само за оне који разумију код боја. Човјек у дречавом црвеном џемперу изазива нека сјећања затрпана заборавом. Можда фотографија може да ухвати заборав и дозна сјећање, можда на њој проговоре боје, па открију читав спектар одбјеглог времена које фали.

Зато госпођица Понтје фотографише. Изгубљени фото-апарат значи изгубљена сјећања, одумирање боја, изгубљену наду да дозна ко је господин у дречавом црвеном џемперу. Само необични објектив може да поврати изгубљено, његове црно-бијеле фотографије враћају и оживљавају прошлост. Дречава црвена боја и жеља да открије ко је загонетни човјек, доводи је до небичног апарата. Можда на крају крајева није ни битно ко је тај господин, јер можда баш та црвена боја оживљава црно-бијеле фотографије кафеа *Булевар* и човјека кога је давно изгубила. Један заборав може да оживи друга сјећања, па госпођицу Понтје врати у црно-бијелу фотографију поред вољене особе. Заборав за драгоцјено сјећање, па цијена није велика!

Ако госпођица Понтје не може да се сјети човјека у јарком џемперу, господин Ригу не може да се сјети одакле познаје госпођицу Понтје, па тако она за њега постаје жена са гломазном црном ташном. Још једном боје су те којима се означава заборав. Заборав треба спријечити, господин Ригу фотографише. Има ту нечег оксиморонског. Љепоту види у гробовима и зато их визуелно биљежи. Сјећање га је погрешно наводило јер је гробове видио као обезличене мрачне

облике – тамне боје, естетика ружног и заборав је све што их је чинило. Један живући тренутак под јесенским бојама жуте, зелене и мермер дао је нови живот гробљу. *Године на надгробним плочама говориле су не о томе да је неко умро него, напротив, да је живео.* Ако је гробље почетак заборављања људи, Ригу фотографише против заборава, онда гробље прави њему омаж исписујући његово име на свакој гробљанској плочи. Како он није заборавио на гробље тако ни оно не заборавља њега, урамљујући његову слику против заборава, за сјећање. Људи за посебно, необично осјећање љепоте имају награду од гробља, јер сви ће једног дана остати заувијек везани за то мјесто, полако заборављени од других, а гробље ће се сјећати само урамљених фотографија.

Ако љубав може да живи у прошлости – онда је то фотографија госпођице Понтје, ако може да живи на гробљу – онда су то фотографије господина Ригу, ако живи у садашњем тренутку свеприсутна – онда је то у објективу госпође Прево. Боје ће опет проговорити, али само за госпођу Прево. Зелени, трула вишња, окер ореоли. Ако камера код љубавног пара показује исту боју ореола они одговарају једно другом, ако не, нешто фали. Госпођа Прево има моћ да онда мијења туђе животе, да једна особа непозната нестане у забораву, да постане сјећање другој непознатој особи. Али, прво мора скупити храбрости да погледа боју њој најближег ореола, онда непознате особе падају у заборав и блиједо сјећање, пред њом стоји могућност стварања својих нових сјећања.

Милан М. Ћирковић

МУЗИЧКИ МУЛТИВЕРЗУМ ЗОРАНА ЖИВКОВИЋА: ПСЕУДОКОСМОЛОШКА ЦРТИЦА

Паралелни светови су свеприсутан мотив у прози Зорана Живковића, од самих почетака са *Четвртим кругом* све до најновијих остварења као што су *Зборник мртвих* и *Тумач фотографија*, скоро четврт века касније. У појединим делима тај мотив је у првом плану, у другима фигурира више као део позадине или објашњење неког фантастичног детаља. Насупрот готово наметљивом присуству алтернативних реалности у *Четвртом кругу*, у потоњим остварењима присуство тог мотива је суптилније и мање мотивисано самом радњом, а више атмосфером нелагоде пред и носталгије за другачијим стазама.

Стицајем околности у историји идеја, стваралаштво Зорана Живковића поклапа се са ренесансом коришћења појма *мултиверзума* – схваћеног као низ тополошки више или мање повезаних светова – у савременој науци.[10] Данас можемо говорити о својеврсном „уобичавању“ или нормализацији мултиверзума, који неминовно самим тим губи део своје мистике и осећаја чуда. У извесном смислу, тај осећај чуда се може повратити само кроз уметнички доживљај, где је из очигледних разлога уметност прозе у посебно повољном положају.

Зоран Живковић је то на време уочио. И хронолошки и (важније) тематски и појмовно, централно место у Живковићевом стваралаштву припада мозаичком роману *Седам додира музике*[11]. И управо у њему, у том *центру масе* једног, за читаоца 21. века свакако тешког опуса, књижевна трансфигурација идеје о мултиверзуму у објекат естетског доживљаја добија свој пуни израз. Пошто би разматрање овог процеса захтевало далеко комплекснију анализу, у коју у оквиру

10Нпр.. Carr, B. (уред.) 2007, *Universe or Multiverse?* (Cambridge University Press, Cambridge); Manly, S. 2011, *Visions of the Multiverse* (New Page Books, Pompton Plains); Wilczek, F. 2013, "Multiversality," *Classical and Quantum Gravity* 30, 193001 (16pp).

11Живковић, З. *Седам додира музике* (Поларис, Београд, 2001). Сви цитати у тексту су дати на основу овог издања.

ове белешке не могу да улазим, покушаћу само да скицирам два карактеристична момента: (1) природу референце на константу фине структуре у Живковићевом наративу, те (2) улогу уметничке инспирације као комуникације са комплексним когнитивним системом у причи *Слагалица*. Оба ова момента заједно демонстрирају централну улогу сложене когниције („ума") у Живковићевом мултиверзуму. Попут самог тог појма који настаје код Мајкла Муркока као наткриљујући концепт за варијације на тему хероја (донкихотовског или аутентичног типа) и његовог окружења[12], мултиверзум код Живковића настаје као последица уклапања „инцидената" или „интрузија" фантастичног у мучну свакодневницу „обичног живота", интрузија чији је медијум музика. Појављује се, дакле, специфична драмска и мотивацијска *потреба* за увођењем варијација које се, међутим, попут музичких варијација (рецимо у Баховим *Голдберговим варијацијама*) не заустављају само на одговарању специфичној потреби, већ логички имплицирају читаво мноштво светова – реалних, мада неискуствених.

Ова *фина структура* прозне музикалности је саткана од суптилних тонова које није могуће увек уочити на прво читање. У уводној причи „Шапат", срећемо др Мартина и његових петоро аутистичних штићеника. „Здраворазумски" опис аутистичне деце који често чујемо, наиме да она *живе у неком свом свету*, овде добија додатно, богато, па и узнемирујуће значење. Онеобичавање настаје кад др Мартин дода класичну музику својој уобичајеној окупационој терапији цртањем; тада шестогодишњи дечак, Филип, које пати и од честог крварења из носа, уместо кружића почиње да исписује бројке, што је не само неочекивано, већ за др Мартина и немогуће, јер га никад није подучавао писању бројки. Још веће изненађење доживљава када га његов пријатељ Исак[13], на питање о смислу

12Роман из 1965. године *Расцепљени светови* (Sundered Worlds), прештампан у Moorcock, M. 1995, *The Eternal Champion* (White Wolf, Clarkston, Georgia). Куриозитета ради, споменимо да је Муркок дугогодишњи лични пријатељ и кореспондент са Зораном Живковићем.

13У питању може бити алузија на сер Исака Њутна, који је, истински парадоксално, на једној страни утемељио детерминистички, механички поглед на физичку реалност који је остао темељ људског „нормалног", свакодневног сагледавања реалности, а на другој страни био верски фанатик, окултиста и мистик који је већи део времена посветио

тридесетак исписаних бројки обавештава да је бар првих 9 једна од најдубљих бројчаних вредности природе: *константа фине структуре*. Читаоца, као и др Мартина, као муња погађа Исаков додатак: „Не знам одакле ти бројке после осмице. Ако нису произвољно дате, да би ме додатно збуниле, онда мора да ти их је сам Бог дошапнуо зато што нико други осим њега није у стању у овом часу да предузме мерење иза једанаесте децимале.“ (стр. 15-16)

Просечан читалац ће, наравно, тешко разумети фундаментални значај који константа фине структуре игра у савременој физици. Такав увид подразумева замашно знање како класичне, тако и квантне физике, те вероватно и курс теорије поља који укључује егзотичне ставке попут Фајнменових дијаграма, стварања парова честица/античестица или (наизглед оксиморонске) енергије вакуума. Без претензија да овде расветлим ствар, даћу само пар напомена. Константа фине структуре се обично тумачи као мера снаге електромагнетске силе, једне од 4 темељне силе које управљају нашим светом. У том смислу, сви феномени који укључују електромагнетизам, као што су између осталих и сви хемијски феномени, укључујући сам живот, као и функционисање наших мозгова захваљујући којем читате ове редове, као што је појава шарене дуге у баш таквим бојама на плавом небу, као што је чврстоћа камена и мекоћа вуне – све то и још зилион других појава зависи од константе фине структуре. И не само од њене конкретне – макар и непознате! – вредности, већ и од самог њеног постојања, које у *мултиверзуму* ничим није априорно гарантовано. Она има ту предност над другим природним константама као што су брзина светлости, Планкова константа или масе елементарних честица у томе што је у питању *бездимензионалан број*, дакле има исту вредност у било ком систему јединица. Пошто су системи јединица ипак производи људске контингентне историје и културе, разматрање константе фине структуре (која се у литератури увек означава првим словом грчког алфабета, α) има нарочито универзалну

алхемији него физици.

димензију; оно представља одбацивање антропоцентризма и окретање ка истински општим особинама света.

Међутим, то нам не говори много о *пореклу* саме бројне вредности овог кључног параметра физичке реалности. Ричард Фајнмен, не само један од највећих умова у историји науке, већ и врстан стилиста, али и парадигма *рационалности* о том броју пише:[14]

„Он је остао мистерија откако је откривен, пре више од педесет година, и сви озбиљни теоријски физичари држе тај број на зиду и забринути су због њега. Волели бисте, наравно, да знате одакле потиче овај број: да ли је он повезан са бројем π или са основом природних логаритама? Нико то не зна. То је једна од **највећих** мистерија физике: **магичан број** који се појављује без икаквог људског разумевања. [наглашено у оригиналу]"

Фајнмен није био усамљен у приписивању извесног мистичног и магичног значаја константи фине структуре – такви покушаји били су (а једним делом и остали) саставни део савремене теоријске физике.[15] Као и други (претпостављамо) трансцендентни бројеви попут броја π или e, константа фине структуре би требало да садржи бесконачну количину информација у својим децималама – број личне карте сваког од нас, као и тачне датуме свачије смрти, садржај изгубљених Есхилових драма и све остало, негде у бесконачном мору неисцрпних бројки.

Живковић је овде, дакле, постигао неочекивану – и заправо крајње невероватну – ствар: увео је саму *структуру физичког света* као протагонисту романа. Није више у питању само апстрактно – и за естетски доживљај схваћен на било који од класичних, нпр. аристотеловски начин ирелевантно – знање како је све што је у књижевном делу приказано контингентно у односу на особине

14Fajnmen, R. F., *QED: необична теорија материје и светлости* (Heliks, Smederevo, 2012; оригинално издање Princeton University Press, Princeton, 1985).

15Видети, рецимо, Kragh, H. 2003, "Magic Number: A Partial History of the Fine-Structure Constant," *Arch. Hist. Exact Sci*. 57, 395–43; Várlaki, P. Nádai, L. & Bokor, J. 2008, "Number Archetypes and "Background" Control Theory Concerning the Fine Structure Constant" *Acta Polytechnica Hungarica* 5, 71-104.

физичког универзума. Не, зато што овде имамо посла са експлицирањем нечега што је, како на појединачном, тако и на глобалном плану, истовремено и свеприсутно и (у детаљима, као што су значајне цифре далеко иза децималног зареза) *несазнатљиво.*

Кључна веза константе фине структуре и мултиверзума манифестује се у термину који у Живковићевом роману није поменут, мада је било доста прилика – и управо то *одсуство* је, као пас који није залајао, кључ за решење загонетке: *фино подешавање*. Са напретком информационих технологија, данас можемо на рачунару да симулирамо, често до фасцинантно ситних детаља, друге универзуме, односно космолошке домене у којима би вредности темељних констати природе – па и константе фине структуре – биле другачије од оних које меримо око нас. Али, „квака“ се управо и састоји у томе што, када су те константе значајније другачије од „правих“ вредности, тако уређени свемир нема никаквих услова за живот! Другим речима, у њему се не могу појавити посматрачи који ће се питати, као што се ми питамо у нашем космолошком домену, „зашто је константа фине структуре $\alpha = 0{,}0072973525664 \pm 0{,}0000000000017$, а не нека потпуно другачија вредност?“

Фино подешавање је, дакле, особина света око нас на великој скали, али истовремено и *функција нас самих*, односно наших својстава као посматрача. Докле год не знамо за неке друге посматраче у свемиру, можемо се уљуљкивати у идеји да су наше особине управо једине могуће особине интелигентних бића, односно посматрача. Али, да ли је реалистично очекивати да смо једина интелигентна бића, чак и само у нашем космолошком домену, само у једном универзуму унутар огромног космичког ансамбла који називамо мултиверзумом?

Одговор на то питање већ више од пола века покушавају да дају пројекти *потраге за ванземаљском интелигенцијом*, познати под енглеским акронимом SETI (од *Search for ExtraTerrestrial Intelligence*). Стога није нимало случајно што се управо тиме бавио господин Адам, протагониста приче „Слагалица“, петог по реду *додира музике*. Он је након одласка у пензију увео

строго региментисани начин живота, где је, на пример, недеља посвећена кувању, а четвртак обиласку градских цркава. Ове активности структуирао је са толико реда да то поприма апсурдни карактер: приликом одласка у зоолошки врт, на пример, цео дан посвећује посматрању само једне животињске врсте. Опис ове војничке и механичке рутине био би готово неподношљив да није испресецан реминсценцијама г. Адама на његове дане рада на потрази за ванземаљском интелигенцијом, темом чија је инхерентна занимљивост овде само појачана контрастом са роботском свакодневницом пензије.[16] Додатна иронија се види у џангризавим жалбама пензионисаног г. Адама да су „компјутери свели људе на помоћно особље".

До Интрузије долази када његова опсесивна рутина бива прекинута – на 16 недеља – од стране необичног оркестра који музицира у новопостављеном павиљону у градском парку сваке суботе управо у време када је тамо г. Адам. Музика коју свирају, неспецификована, за разлику од Шопеновог другог клавирског концерта, код г. Адама изазива грозничаву потребу за… сликањем! При чему оно нема никакво *очигледно*, реалистичко, антропоцентрично значење: „Није знао шта је то што је насликао. Посматрано изблиза, изгледало му је тек као насумично наношење боја, али био је уверен да ниједан потез кичицом није повучен случајно, да је све управо онако како је то музика налагала, упркос његовом неискуству." (стр. 109) Током укупно 16 субота, читавог лета, г. Адам се бави сликањем инспирисан – мада је ова реч овде свакако преслаба – музиком оркестра из павиљона у парку, након чега и павиљона и оркестра нестаје исто онако изненадно како су се и појавили. 16 тако насталих платана, представљају за г. Адама подједнако као и за читаоца, епонимну слагалицу – он проводи још једну грозничаву недељу покушавајући да проникне у њено значење, пре него што одустане и врати се својој механичкој рутини: недеља – кување, понедељак –

16Ове реминсценције су занимљива тема саме по себи, обзиром да садрже у себи читаву једну ироничну микро-историју SETI пројеката, што је опсежна тема за засебну студију.

вожња бициклом, итд. На тај начин, покушај комуникације *чак и кроз спрегу музике и визуелне уметности* доживљава неуспех.

(Узгред, током своје „специјалне недеље“, господин Адам је покушао да испроба све различите распореде слика – Живковић пише: „Током те дуге седмице, док је скоро непрестано сипила киша, испробао је све могуће комбинације размештаја шеснаест платана.“ (стр. 113) Међутим, елементарна комбинаторика открива да он никако *није могао* то да учини, ништа више него што је махараџа из индијске легенде о пореклу шаха могао да испуни жељу проналазача за 1, 2, 4,… 2^n зрна жита. Под условом да су све слике различите – а немамо текстуалног разлога да верујемо другачије, понављање идентичне слике би било довољно необичан догађај да буде забележено – у питању је број пермутација 16 елемената, а он износи 16!, што је огроман број, приближно једнак 2.1×10^{13} у стандардном декадном запису. Обзиром да седмица има свега 604800 секунди, господин Адам би морао да испроба скоро *35 милиона размештаја сваке секунде*, и то под условом да ништа друго не ради, не једе, не спава (што из наратива знамо да је ипак чинио)! Ово доводи до неугодног питања: зашто је Живковић одабрао баш овај детаљ да демонстрира непоузданост своје нарације?[17] Хипотеза која ми се чини прихватљивом јесте да читалац треба да закључи како господин Адам није пошао „од нуле” у свом слагању слагалице. Напротив, њега је увид у тему и композицију самих слика, као и претпостављено вишедеценијско радно искуство у решавању суштински *логичких* проблема везаних за SETI, наводило на закључак да је само мајушни део свеукупног броја пермутација прихватљиво „решење” слагалице. Било каква симетрија траженог решења смањиће, наравно, број прихватљивих размештаја – слично као када у слагању познатих *puzzle* слагалица почнемо од угаоних делова који одражавају симетрије система у односу на ротације за 90° и целобројне умношке од 90°.)

17Нема разлога да верујемо да је у питању превид, обзиром да је у питању аутор који увек изнова у својим делима демонстрира не само замашну ерудицију, већ и скрупулозно поштовање управо овакве врсте квантитативних научних чињеница.

И у читавом скупу Мајсторових поклоника (завршна прича романа мозаика), и у поређењу са др Мартином, господин Адам се испоставља као најпријемчивији на промену – за разлику од др Мартина, он не само што мења своју рутину, макар на недељу дана, већ такође ни не покушава да потпуно одстрани свој „шапат", овај пут ликовни, као аномалију коју треба заборавити и иза које не треба да остану никакви материјални трагови. „Затим се упутио ка зиду и скинуо са њега све слике. Није их могао све одједном понети, тако да је морао у два наврата да сиђе у подрум да би их тамо однео." (стр. 113)

Међутим, и у његовом случају Интрузија значења се завршава суштинским неуспехом – Станислав Лем би рекао *фијаском* – пошто се након свега једне недеље премишљања над Поруком, господин Адам враћа старим навикама, *упркос потенцијално највећем открићу у целокупној историји људског рода!* Дан за кување односи бруталну победу над истинским *новум*-ом. Ово је унеколико депресивнији закључак од оног у случају др Мартина, јер је потоњи барем имао етичко оправдање да поштеди свој штићеника неминовног малтретирања које би прихватање Интрузије изазвало. У случају г. Адама, оно не постоји, или барем не у тако јасној форми (можемо спекулисати о томе да ли је он, као човек професионално везан за ту тематику, изградио чврсто гледиште о томе да би контакт са супериорном интелигенцијом дугорочно штетио човечанству или не, што је могло играти улогу у његовој одлуци да се врати кувању).

Можемо спекулисати до које мере је и код др Мартина и његовог штићеника на једној, као и господина Адама на другој страни, извор интрузије у устаљени поредак њихових рутина натуралистичке или супернатуралистичке природе. Док Исаково писмо убацује, жаргонски речено, „бубицу" о *Божанском шапату*, то не делује као искрени покушај теистичког објашњења, већ више као углансцана и клишетизирана метафора, слично Ајнштајновом „Бог не баца коцкице", на које такође постоји референца у *Седам додира музике*. Немамо разлога да верујемо да је др Мартин схвата озбиљно, ако ишта, он (додуше неуспешно) покушава емпиријским методама да разреши загонетку порекла константе фине

структуре у Филиповом писању. И ако на крају од тога одустане, то је из моралног обзира према дечаку, а не због тога што је уверен да емпиријски метод не може довести до спознаје Тајне. Парадоксално, можда најјачи аргумент – мада ни он није претерано јак – у прилог супернатуралистичкој, истински фантастичкој, интерпретацији потиче од наизглед произвољне чињенице да у граду господина Адама има *баш 16 цркава*. „Он ни сам не би умео да објасни зашто је баш њих одабрао." (стр. 98) Са друге стране, један од узбудљивијих кључева састоји се у могућности да се др Мартину није само причинило да, након 32 цифре које је Филип исписао под утицајем Шопенове музике, кружићи постају као нуле: „Три реда ниже бројке су поново уступале место кружићима. Једино што су ови сада ту пре наликовали на нуле." (стр. 13) Ако су то *заиста* биле нуле које се настављају у бесконачност, то би значило да је константа фине структуре *рационалан*, а не *ирационалан трансцендентан* број – и пружило би значајан подстрек не само даљем „физичарском мистицизму" у вези са α који сам поменуо, већ и идеји да је сам физички универзум око нас артефакт, можда на начин „универзума као игре" који је сугерисао Станислав Лем.[18]

У *Седам додира музике* суочавамо се и са другим космолошким мотивима. У поменутој причи о Ајнштајну („Виолиниста"), имамо приказ чувених мисаоних експеримената који су довели до разумевања неких од најдубљих тајни природе, при чему је опис крунисан поетским приказом колапса у ултимативну мистерију – црну рупу. Међутим, нигде као у „Шапату" и „Слагалици" не долазимо до тако јасног закључка о томе да Ум, схваћен на натуралистички или супернатуралистички начин, свеједно, игра централну улогу у физичкој реалности. Закључак мозаичког романа, „Мајстор" повезује претходне протагонисте са Маестром – али након кратког периода у којем *нису* чули истину о Мајстору (можда зато што очекиване јединствене и нема, већ сваки део

18Лемов бриљантни есеј „Нова космогонија" оригинално се појавио 1971. године, нажалост, никад није преведен на српско/хрватски језик, (енглески превод је M. Kandel, 1993, "The New Cosmogony," у: *A Perfect Vacuum Northwestern University Press*, Evanston, стране 197-227).

мултиверзума има сопствену наративну верзију?) они нестају са нашег хоризонта, попут ајнштајновске честице која пропада кроз хоризонт догађаја да би – можда! – изронила у другом делу мултиверзума. Ово је финални израз Живковићевог дубоког антрополошког скептицизма да би несавршени посматрачи попут нас могли одиста схватити „хармонију сфера“; но, нигде није речено да не треба да покушавамо.[19]

19Аутор користи прилику да се захвали Јелени Димитријевић, Дамиру Јелисавчићу, Слободану Поповићу Багију, Андерсу Сандбергу и Дејану Рајковићу на подршци и помоћи приликом рада на овом огледу. Наравно, највећи дуг припада Зорану Живковићу, за бројне тренутке читалачког уживања, али и дугогодишњег искреног пријатељства.

Јелена Салопек

ЈЕДАНАЕСТА ПРИЧА *ТУМАЧА ФОТОГРАФИЈА*

„Ново сећање потиснуло је још већу чудноватост: како то да јој различите прошлости изгледају подједнако стварно, када све не могу то бити?“

Господин Живковић – кога видите на слици – узнемирено посматра речи које је искуцао на рачунару. Зна да је госпођица Мариз Буве тек једна стварност приче, али шта ако њену стварност чине више њих, од којих само једна може да исплива. Збуњује га та могућност, али је ипак могућност. Као што су и разне могућности животних путева увек само могућности. Сада се питао да ли оне постоје у исто време? Шта је у ствари истина и да ли је она само једна? Господину Живковићу се чинило да питања само поставља, а нити један одговор се не чини одговарајућим. Одлучио је да иста питања постави и госпођицама Буве, Понтје, Жулијар, Прево, и господи Мирујј, Ригу, Леклер, Моран и Леру-Видал, и да види како ће се они снаћи у њиховом решавању. У сваком случају, они ће морати да сазнају како да их реше, њихов живот у причи зависи од тога.

И питање живота фотографије га је сад чинило заокупљеним и нервозним. Мислио је да га је овим причама разрешио, али је у ствари поставио још више питања. Никако неважних, и то је схватао. Да ли је фотографија стварност или је изнад стварности јер један моменат у њој траје наизглед продужено? Господин Живковић је знао да је за госпођицу Мари-Луиз Понтје један моменат на фотографији значио читав њен свет, и био је само њен и Албероv, на њега нико више није имао право. Али он је био само један тренутак који је постао вечан захваљујући једном бљеску случајног пролазника фотографа. Ако нешто има способност да се мења, да расте, да се развија, да нешто губи и нешто добија, да ли је тек онда животно? Само постојање нечег не мора да значи да је живо, да, али шта ако нешто може да умре у свету неживог? Господин Живковић је схватао да фотографија ухвати један животни тренутак, и тај тренутак одједном постаје статичан. А живот наставља.

„Познато вам је да је време за овај разговор сасвим ограничено. Искористите га најбоље што умете.“ Иако уживајући у тражењу правих питања, господин Живковић схвата да се и писању ове приче назире завршетак. А читању? Читању никад није крај. Читању не сме да буде крај. Ако читању буде крај, онда и питања умиру. Господин Зоран Живковић седео је за својим рачунаром, немирно тражећи речи којима ће завршити свој роман.

И сами се осмехнувши, пошли су ка госпођици Вердје, која се више никако није могла превидети.

Да, сад је и господин Живковић знао да је то крај. Крај још једне приче онда када неко неприметан постаје приметан и чак потребан. Знао је важност тумача фотографија за његову причу. Или можда боље рећи за „њихову причу“, или за „нашу причу“, за „свачију причу“. И коначно одговори. Питања су постављена још давно, а одговори су у тумачу. И ни не жали што се прича ту завршава. Све струне су повезане у оку тумача фотографија, морао би ту да буде крај. Ухваћена је тим оком слика више живота испреплетених тако да чине један једини. И зашто би и морало да се посматра свачији живот засебно? Питао се зашто би једна стварност морала да буде важнија од неке друге стварности? Али..

‚Не морају се објаснити све необјашњиве појаве да би човек био срећан.

Бојана Цвејанов

ЧИТАТЕЉКА ЗОРАНА ЖИВКОВИЋА: ОД ЧИТАЛАЦА НАЧИЊЕНА КЊИГА

Писац, Књига, Библиотека – шта још недостаје? Не, по свему судећи не недостаје, ту је *Читатељка.* Појмови у насловима романа Зорана Живковића не могу постојати један без другог јер може ли постојати писац без књиге, књига без читалаца, библиотека без књига и читалац без књиге? Писац кроз своје дело себи продужава живот, књига својим постојањем омогућава постојање библиотеке, у овом низу можда је најмоћнија последња у низу компонента – ч*италац.* У роману *Читатељка* упознајемо госпођицу Тамару, заљубљеницу у књиге и воће. Кроз седам поглавља насловљеним именом воћке и осмом *Воћна салата* сусрећемо се са проблематиком смртности и заборава који смрт носи.

У свакој од прича госпођица Тамара уз читање једе неко воће, она је то називала *здравим читањем*. Нова прича доноси ново воће и нову авантуру гспођице Тамаре у коју упада управо због свог одређења – она је *читатељка.* Повлашћен положај у коме се налази, будући да је читатељка, госпођици Тамари даје могућност да предвиди своју смрт, да одлучи начин на који ће умрети, да од смрти спасе једног писца, али и да од смрти спасе саму књигу. Као и у другим делима Зорана Живковића књига и сећање представљени су како лек од смрти. У причи *Лимунови* госпођица Тамара има задатак да гласно чита одломак из аутобиографског романа писца, а циљ је да се кроз оживљавање речи животна енергија пренесе и на самог писца и продужи му егзистенцију у физичком свету. Читање наглас у одређено време и на одређеном месту у причи *Банане* такође утиче на животни век: када *читатељка* прочита одређено поглавље књиге на надгробном споменику (који је у облику књиге) долази до промене датума рођења и смрт. Читањем наглас оживљава се и књига, а како је књига испис душе онога ко ју је написао оно омогућава души да још увек живи на овом свету. Продужавање живота тема је и у причи *Огрозди*, када се у поседу

госпођице Тамаре нађе књига која не дозвољава да буде прочитана. У овом случају књига има моћ одузимања вида својим читачима, а вид се може повратити само када књига буде прослеђена неком другом. Иако књига не допушта да буде до краја прочитана, она својом клетвом себи омогућава постојање тиме што ће вечито прелазити из руке и руку и бити бар делимично прочитана, а сећање на њу ће остати неизбрисиво. Фаталност заборава осликана је у причи *Kajcuje*. Ритуал читања у дневној соби и грицкања воћа омиљена је разонода госпођице Тамаре. У свакој од ових прича слика госпођице Тамаре са књигом је иста, само се воће које једе разликује. У причи *Kajcuje* она није у могућности да се сети које воће једе уз читање, да би заборав захватио не само књигу коју чита већ и све књиге које је читала. „Спас" од заборава поново се налази у писаној речи – две безазлене хартијице. На првој је исписан наслов њене омиљене књиге, на другој *kajcuje.* У основи госпођица Тамара не губи своју улогу читатељке, већ је осуђена да буде вечита читатељка једне једине књиге, а и то је боље од ситуације у којој се обрела у причи *Купине* када више није у могућности да чита. Дар јој је одузет, а наочаре за читање уместо да помогну самo одмажу, међутим нада остаје са госпођицом Тамаром и она наставља да пије сок од купина.

Сусрет са својом смрћу госпођица Тамара доживљава два пута: први у причи *Јабуке* којом и почиње роман и други у причи *Дивље.* Јабука у првој причи представљена је као воће познања – док чита и грицка јабуку госпођица Тамара схвата да ће умрети ако прочита само још једну страницу у свом животу. Суочена са том страшном истином, она уништава своју кућну библиотеку и као и у причи *Купине* њено својство читатељке доведено је у питање. Док је њено читање некоме доносило живот, њој је доносило смрт, што можемо посматрати симболички, тиме што својим читањем даје живот делу и писцу она откида комадиће своје душе и животне енергије са опасношћу да се исцрпи. Сусрет са сопственом смрћу госпођица Тамара доживљава још једном у причи *Дивље.* Промишљање о привилегији самоубиства и одређивања околности

своје смрти као да је призвало управо то, сугерисано је крајем поглавља да је госпођица Тамара умрла загрцнувши се од смеха, док је гутала комадић диње.

У финалној причи *Воћна салата* госпођица Тамара сусреће се са писцем, библиотекаром и Марком, онима који су дужни да сада њој нешто прочитају. Посластичарница *Воћна салат*а представља петљу у којој се преплићу сви паралелни универзуми у којима обитава госпођица Тамара. Свака прича представља по једну верзију постојања читатељке и њене улоге. На овај начин омогућено је кружење, кроз њена постојања у паралелним димензијама омогућено је приказивање етапа постојања једног дела – настанак као идеја продужења живота, прелазак из руке у руку и читање, опасност које књига може донети, тежња да настави да траје и на крају смрт која је неумитна.

Својим необичним приступом теми Живковић је још једном продужио живот књижевности и отворио врата у нови универзум у којем књиге имају своју вољу и носе своју клетву, уплићу се у живот читалаца дајући му смисао и моћ. Од читалаца начињена је књига.

Оливера Милићевић

МОТИВ САКУПЉАЊА У *НЕМОГУЋИМ ПРИЧАМА* И У РОМАНУ *МОСТ* ЗОРАНА ЖИВКОВИЋА

Признати поредак претрпео је пораз. Дошло је до продора неприхватљивог у окриље непроменљиве законитости свакодневице. Главни кривац – фантастика. Створена само за читаоце који жуде за неизвесношћу, који траже страх и ужас, који желе да продру у свет који не постоји ван језика, који желе да прекораче границе нормалног, реалног, и закораче у нешто потпуно ново и узбудљиво.

,,Понекад је неопходно имати улаз на врата у природно објашњење, но морао бих додати – та врата треба да буду довољно узана да се њима не бисмо могли служити", каже стручњак за приче о духовима Монтегју Роудс Џејмс, јер у моменту када се тим вратима послужимо фантастично више не постоји. Из тог разлога Цветан Тодоров напомиње да ,,фантастично живи животом пуним опасности, и сваког тренутка може нестати", јер оно бира да рискантно (по)стоји између чудног и чудесног. Када читаоци нису више у потпуности сигурни у границу између стварности и имагинације, рађа се фантастично, јер ,,потпуна вера, као и савршена неверица, одвели би нас изван фантастичног, неодлучност је та која му даје живот". За Лавкрафта је прича фантастична онда када у читаоцу буди језу, када га тера да осећа страву и ужас, када га суочава са необичним световима и натприродним силама, али, иако се страх често везује за фантастично, морамо напоменути да он није неопходан услов. Први и најнеопходнији услов фантастичног свакако би био читаочева неодлучност.

Постоје писци који су одлучили да се у својим делима поиграју управо овим условом и тако створе један потпуно нови свет – свет фантастичан само из угла читаоца. То значи да неодлучност која се свакако задржала код читаоца, више не постоји унутар самог текста. Таква дела стварао је Кафка. У његовим причама натприродни догађај није изазивао неодлучност, јер је свет који је стварао био

подједнако абнормалан колико и тај догађај, те су јунаци тог света и учесници тог догађаја већ на почетку били лишени сваке неодлучности. Срећом, читаоци су и даље имали ту привилегију.

Нешто слично дешава се и у делима Зорана Живковића. Његови јунаци прелазе из обичног, свакодневног у неочекивано, у фантастично, а да приде то не доживљавају онако како ми који читамо доживљавамо. Док ми, читаоци, покушавамо да разумемо како је могуће да госпођа Олга прати покојну госпођу Веру, да госпођица Анита прати свог сина којег још увек није родила, да се Он сам са собом сударио на улазу у своју, односно њихову зграду, ови ликови то доживљавају као најнормалнију ствар, пажњу посвећујући неукусној жутој ешарпи, различитим патикама и мантилу са различитим реверима, а не, рецимо, чињеници да је госпођа Вера покојна, да син још увек није рођен и да је сусрет са самим собом врло немогућ. Они једноставно прихватају свет у којем свако битан има риђу косу, ниједан напитак нема обично име, ниједан колач нема нормалну боју, у којем се ниједан одлазак у кафић/посластичарницу/вагон не заврши очекивано. Добијање мноштва књига у поштанском сандучету код Живковићевог јунака не изазива чуђење, већ бригу где толике књиге сместити. Затвореник нема ништа против да му пред извршење смртне казне сам адвокат, тужилац, судија и затворски чувар испричају по једну причу. Још мањи проблем представља остављање капута и ципела кондуктеру воза. Као што видимо, његове јунаке краси обиље необичности, само што они сами ту необичности не виде.

Својим ликовима Живковић је вешто одабирао занимања, места боравишта, комлетно окружење, па чак и хобије, како би се на крају све склопило у једну фантастичну целину. Оно што је такође воли да чини јесте да својим ликовима придаје и неке додатне особине које ће их чинити посебно необичним, посебно занимљивим, једноставно незаборавним. Једни од најуспешнијих у тој групи јесу свакако ликови којима је Живковић усадио сакупљачки нагон.

Роман *Мост* један је од Живковићевих дела чију основу чине управо јунаци сакупљачи. Али, потребно је већ овде напоменути да нису сви сакупљачи исте

природе. У *Мосту* ликови сакупљачи немају потребу да задрже сакупљене предмете, као што је то случај, на пример, у *Дванаест збирки*, већ сваки сакупљени предмет бива дат за неку другу сврху. Тако већ у *Мантилу*, првој целини троделног романа, приповедач среће самог себе на улазу у зграду, одлучује да се прати и већ после пар страница креће читава сакупљачка авантура. Наравно, како код Живковића ништа није обично, не треба се зачудити што потрага за предметима представља обилажење потпуно различитих објеката, од фризерског салона, продавнице вина, продавнице спортске опреме, преко цркве, антикварнице, цвећаре, до четврти црвених фењера, апотеке, радње половне позоришне опреме и коначно непознатог места, што узимајући заједно уопште нема смисла. Још већа мистерија лежи у предметима који се сакупљају. Јасно је само да сваки сакупљени предмет има своју сврху, а зашто је баш тај предмет употребљен баш на том месту, баш у тој ситуацији, остаје нејасно до самога краја. Три боце вина и црвена кугла за куглање искоришћени су да се победе свештеник и монахиња у игри куглања у цркви. Књига сакупљена у антикварници и букет ружа из цвећаре остају тајанствено у четврти црвених фењера. Тек сакупљене бочице лекова и маске са тужним и срећним изразом лица, заједно са мантилом и добијена три дијаманта, имају конкретну употребу. Они су улози на рулету. А зашто су баш ти предмети овде коришћени, а не књига из антикварнице, или букет ружа, и да ли су баш они некако омогућили победу, то ће нам остати неразјашњено, загонетно, баш као што је и све остало у овом делу.

Покојна госпођа Вера, актерка друге целине под насловом *Ешарпа*, такође је страствени сакупљач. У реквизитима које она сакупља за своја извођења можемо наћи три килограма банана, посуђе, мали црвени бикини, бакарну наруквицу, огрлицу од неправилних каменчића ћилибарне боје и гломазне пластичне минђуше. Нешто од ових предмета било је поједено или обучено, али праву сврху имала су тек последња три сакупљена предмета. Њима је госпођа Вера плаћала прилику да гађа и погађа кловнове, у амфитеатру у гробници. Баш као и у прошлом случају, остаје неразјашњено зашто су ови предмети били потребни да

се игра са кловновима настави, и ако су баш они били потребни, које су онда улоге сакупљених банана, посуђа за ручавање и црвеног бикинија. Мистерија се наставља и у трећој целини која носи наслов *Патике*. Сакупљани предмети подједнако су необични као и у прва два случаја. Пелене и једанаест кутија патика искоришћени су на крајње бизаран начин – син госпођице Аните, обукавши пелене, купао се у кади пуној ципела. Женски парфем, риђа перика и комбинезон од розе свиле, сакупљени на путу за градски завод за умоболне, искоришћени су у чудној игри Анитиног нерођеног сина и три кувара. Три последња сакупљена предмета: осмокраки орден, бела лула и снежна кула, остварују битнију улогу, у смислу да је помоћу њих син победио у игри са три куполе. Како? Зашто? То остаје тајна.

Станиште необичних сакупљача је и роман *Амаркорд*. Овде је предмет сакупљања подигнут на виши ниво чудности. Нема више необичних наруквица и кугла за куглање/лула/перика/комбинезона тачно одређене боје. Овде се сакупљају сећања. „Мала продавница успомена" назив је старинарнице чији је власник сакупљач сећања. Вредно сакупљајући битне детаље туђих прошлости омогућио је својим купцима да туђа сећања, туђа искуства постану њихова. Понуда је широка, укључује сећања на еротски део нечијег живота, кајања, прележане болести, самоубиство, сећање о другима, па чак и сам чин сликања. Боља понуда може се наћи само код сакупљача сећања који зна да се сећање чува у свакој ћелији тела и да ту остаје сачувано чак и после смрти. Тако он сакупља остатке покојника, али и живих људи, попут дела чеоне кости, длаке или зуба, свестан да се у њима крије читава њихова прошлост. Његова понуда је обимнија, јер се помоћу сакупљених делова може реконструисати све оно што је жељена особа икада чула, видела, осетила и доживела. А кад је понуда обимнија, потражња је још чуднија, па приповедач *Мртвих душа*, што већ по наслову можемо претпоставити, жели искључиво у својој збирци да има мртве душе и њихова сећања. Колико је свет *Амаркорда* заокупљен сакупљањем сећања говори нам и чињеница да постоје плејери који очитавају сећања на великом екрану, да

постоји агенција за сакупљање сећања која тражи само пикантне ствари попут тешког детињства, мучења, повреде, понајвише тешка убиства, да постоји агент који по кућама продаје сећања. Али, наспрам свих њих стоји и један јединствени сакупљач туђих сећања који то није из користи. Његов процес је обрнут, он узима од других сећања сакупљајући само најтеже, најгоре тренутке како би тим људима помогао, и тиме постаје носилац њихове боли, стварајући у себи огромну збирку паклених сећања.

Дванаест збирки оставили смо за сам крај јер управо оне тријумфују у овом низу у којем смо налазили најчуднije сакупљаче и њихове предмете сакупљања. Јунаци ових збирки превазишли су све горе поменуте сакупљајући нокте, исечке из новина, фотографије, лепе речи, е-пошту, снове, дане, смрти, а неки од њих су чак и постали део својих колекција. Читајући приче видећемо да сакупљани предмети нису увек опипљиве природе и да се управо ти неопипљиви једино могу сачувати у малим бочица увек дајући другу боју. Посластичар из приче *Дани* сакупља управо дане из туђих прошлости јер њима наплаћује своју најлепшу посластицу која није у понуди – „пуњеног мајмуна". Његова збирка броји чак четири реда љубичастих бочица. Следећи сакупљач помно тражи снове са љубичастим детаљима јер су они најређи и најскупљи, такође их сакупљајући у стакленим бочица тамнозелене боје. Сакупљач смрти нуди чак и нешто заузврат. Тражећи туђу смрт, он нуди изнова проживљавање најсрећнијег дана у прошлости, самим тим и неумирање, док сакупљач нада иде више присилним путем, отимајући своју жртву и тражећи јој да се одрекне права да се било чему нада у животу како би поново уживала слободу.

Међу нешто обичнијим сакупљачима, обичнијим наспрам мало пре поменутих, јесте господин Прохаска који сакупља своје исечене нокте. Иако је све почело из поноса на прво самостално сечење ноктију када је имао осам година, убрзо се на бацање ноктију гледало као на бацање дела себе, и сакупљање је почело. Колико је његов порив за сакупљањем далеко отишао говори чињеница да је своје нокте на крају чувао у посребреним табакерама, са посебним

лежиштима за сваки нокат. Он је можда и лик који је највише везан за своју збирку јер на крају чврсто одлучује да не умре зарад својих ноктију.

Господин Паливец сакупљао је своје фотографије. Сваког петог у месецу фотографисао је себе, у исто време када се и први пут фотографисао. Баш као што је и код господина Прохаска отишло предалеко, тако је и господин Паливец убрзо купио луксузни албум и луксузну оловку за писање по албуму. Управо он је један од ликова који су постали предмети своје збирке. Листајући своје избледеле фотографије и сам је избледео, док на крају није потпуно нестао. Иста судбина задесила је и господина Плусхала, сакупљача лепих речи, који је на крају ушао у свеску у којој је исписивао све лепе речи са којима се икада сусрео како би их сачувао, затварајући за собом корицу књиге као неки поклопац. На сличан начин је и господин Павек завршио. Када је архиваторски рефлекс у њему прорадио почео је да сакупља е-пошту. Када се компјутерски хард-диск препунио, његов лик нашао се на монитору, а особе која је седела за комјутером више није било.

Последњи господин у низу, господин Покорни, сакупљао је збирке читавог живота. Како није имао времена да их сам прави узимао их је већ готове. Баш као што су и сви претходни сакупљачи посебно чували своје збирке (у посребреним табакерама, луксузним албумима, љубичастим фасциклама), тако је и овај господин пажљиво слагао све своје туђе збирке на полицу. На левој страни чувао је збирку ноктију, бележницу са аутограмима грађана који су страдали одмах након потписивања, албум истих слика, свеску са лепим речима, фасцикле са новинским чланцима, и још многе друге опипљиве збирке. На десној страни налазиле су се збирке у бочицама, односно збирке снова, последњих прича, нада, смрти. Тако је господин Покорни у својој збирци имао све претходно помињане збирке, а у њима свакако и њихове сакупљаче. И све те збирке би по свему судећи нама остале непознате, да није свезнајућег приповедача од којег се ништа не може да сакрити. Међутим, чак ни он није знао да нам каже зашто је господин Покорни на крају уништио све што је од ,,Дана" до ,,Нада" било сакупљено. Знамо само да је тиме затворио круг и завршио *Дванаест збирки* на крајње тајанствен начин.

Иако су нас можда насмејали ови изузетно чудни сакупљачки нагони Живковићевих вредних сакупљача, тешко је не приметити да њихов нагон за сакупљањем произилази из тежње да се време успори или потпуно заустави, како ништа не би било заборављено, не само њихове збирке, већ и они сами. Неки од њих одлучују да једноставно не умру, други постају део својих збирки како би бар привремено избегли смрт, док трећи бледе док потпуно не ишчезну. Било како било, на крају сви бивају уништени од стране сакупљача збирки – спаљени, бачени са терасе и одложени у смеће, јер време не може да се заустави и они морају нестати кад-тад.

После свега реченог многи би сада могли да закључе да је и сам Живковић страховао од пролазности времена, од заборава, те да је у својим причама покушао да успори временски поредак уводећи мотив сакупљања кроз који је могао да својим јунацима омогући бар привид непролазности, ако не већ самом себи. Међутим, ради се о нечему потпуно другом, јер како каже један Живковићев лик: ,,Мало је људских заноса који се по силовитости могу упоредити са сакупљачким. Нарочито када увидите да нешто не може да поседује нико осим вас. Имао сам разумевања за ту страст. Да није ње, зар бих овако добро живео?”

Бранка Маленица

БИБЛИОТЕКА ЗОРАНА ЖИВКОВИЋА И *ПРОДАВНИЦА ТАЈНИ* ДИНА БУЦАТИЈА

Са *Продавницом тајни* упознала сам се прилично рано. Као да је одувек била ту, на полици, чекајући да је укућани узму у руке. С временом се показало да то и није био тако редак случај. Годинама сам небројено пута ишчитавала ову књигу. Путовала је и селила се са мном, а ми смо свима говорили да је од изузетне вредности и никада нисмо допустили да изађе из окриља наше дневне собе.

Ма колико је често читала, међутим, дуго нисам могла да упамтим све приче из ове збирке. Вероватно сам пре извесног времена одабрала неколико омиљених и несвесно читала искључиво њих. Тек при најновијем читању изненадила ме је аутентичност неких које сам неоправдано запустила, што заправо ни није лоше. Сви велики читаоци тврде да су најбоље књиге управо оне код којих при сваком новом читању откријете нешто ново јер је рециклирање утисака везаних за једно уметничко дело заправо најлепши поклон који можемо да добијемо од једног уметника. Данас схватам да је Живковић такође један од таквих писаца.

„(..) једне вечери, изненада, у самоћи, без знања целог човечанства, с оловком у руци, он је исписао неколико редова и одмах је почео да се одваја од земље.“

Моје најновије откриће у *Продавници тајни* јесте прича *Сећање на песника* у којој Буцати успева да нам пренесе тајну вечности и чистоте величанствених књижевних дела. И Живковић у својој *Библиотеци* у неколико наврата дотиче исту тему. У својим причама он одаје дубоки наклон књизи као институцији која никада не застарева, док посебне почасти упућује ликовима кроз које нам се обраћа. Његови јунаци су специфични по свом погледу на свет, на живот, специфични су и по својим навикама и одлукама које доносе, али ипак су људи какве срећемо сваки дан. То су наше комшије и наши пријатељи или, пак, познаници са којима смо с временом изгубили везу. Мени се из тог разлога

највише допада лик који је посетио „Ноћну библиотеку“. Вероватно зато што редовно иде у биоскоп. Један је од оних ликова који успевају да придобију нашу наклоност јер мислимо да бисмо са њима имали заједничку тему за разговор.

Нису само ликови код Живковићевих приповедака једино што привлачи нашу пажњу. Свака његова прича истински је убедљива, а догађаји у њима делују као да су могли да се одиграју искључиво на тај један приказани начин. Живковић је убедљив писац и сваким његовим новим делом које прочитамо постајемо све уверенији у то да стварност коју је саградио у својим причама заиста постоји, али да, заокупљени обавезама из наше обичне свакодневице, никако не успевамо да је прихватимо и проживимо. Оно што нас, такође, привлачи код његових прича јесте њихова једноставност. *Библиотеку* чини шест различитих прича спретно спојених у једну компактну целину, а служећи се заједничким лајтмотивом представљају занимљив роман мозаик.

Лакоћа читања ове збирке почиње већ са уводном реченицом *Виртуелне библиотеке* у којој писац наивно изјављује да електронска пошта није савршена. Свако од нас ту тврдњу може да потврди искуством из свакодневног живота, али Живковић у својој причи ту нелагоду диже на виши ниво. У *Виртуелној библиотеци* главни јунак се суочава са сазнањем да његов живот не тече неким већ унапред дефинисаним током, него да постоје потенцијални рукавци живота који тек треба да се оформе. Иако је ова прича испричана у првом лицу, наратор нам не открива нека дубља размишљања о свом открићу, нити о значењу података које има пред собом. Он је усредсређен на то да открије ко се крије иза интернет платформе сумњивог порекла и да их оптужи за илегално објављивање његових рукописа. Да ли због страха од могуће истине или пуке сумње у електронска пророчанства, он занемарује чињеницу да се у његовој биографији налазе подаци о ситуацијама из његовог живота које се још нису ни догодиле. Он игнорише листу својих још ненаписаних дела и потенцијалних датума своје смрти, називајући те додатке „увредљивим“, и највише га љути чињеница да су се људи који стоје иза тог сајта усудили да учине јавним његова дела.

Оваква реакција подсећа на понашање Ђузепеа Кортеа из Буцатијеве приче *Седам спратова* у којој је хијерархија садашњег друштва описана кроз приказ једног уврнутог здравственог система. Мотив који директно повезује ове приче јесте бунт према систему као таквом. Ови ликови кивни су на институције чија беспрекорна, али сурова систематичност, смештена у један стерилни и безосећајан простор, представља заједничку тачку два херметична света. Но, ни један ни други не покушавају да нађу излаз. Корте се препушта својој тужној судбини, а Живковићев писац чак ни не помишља на то да запамти наслове својих будућих дела, нити да обрати пажњу на датуме пред собом. Њих двојица следе ток који им је наметнут, ни не покушавајући да се побуне против система. Баш као Кафкин Јозеф К. који се једног обичног дана буди као човек оптужен за злочин о којем не зна ништа, ова два јунака ухваћена су у клопку и стоје немоћни пред непоколебљивом машинеријом. Док се, с једне стране, Живковићев лик суочава са проблемом постојања алтернативних стварности, Ђузепе Корте упада у песимистичну алегорију живота, као у рупу без дна из које никако не може да изађе.

Као и већина Живковићевих и Буцатијевих јунака, њих двојица сусрет са остраним сматрају крајње неувиђавним и стога дижу својеврсну ограду око себе, мислећи да су на тај начин заштићени од спољашњег утицаја. На самом крају приче, наратор *Виртуелне библиотеке* суочава се са надокнадом за стечено искуство. Он губи сећање на податке које је прочитао и тако наставља живот са огромним бременом сумње и страха који ће утицати на све његове даље потезе. Сâм потискује сваку наду да ће поново наићи на чудесни бунар информација о свом животу, док Ђузепе Корте, неколико светова даље од њега, гледа како се покретне ролетне лагано спуштају, рушећи пред собом сваку прилику за бољу будућност.

Кафкијанска атмосфера, која у извесној мери влада у свим Живковићевим причама, најистакнутија је у *Кућној библиотеци*. Испричана на само неколико страница, ова приповетка на један спонтан и помало заводљив начин говори о

комплексној људској природи, о једном човеку и његовом једноставном погледу на неке потпуно необјашњиве ствари. У њој упознајемо можда најзанимљивију личност из Живковићевог опуса. Главни јунак, уједно и наратор, опсесивно је педантан. Он ствара систем који безрезервно поштује и по ком живи. И баш нам се због тога чини да би он, најлакше од свих споменутих ликова, могао да се уклопи у онај безлични систематизовани свет, а у њему би вероватно и поживео много дуже од осталих.

Осим тога, карактерише га и невероватна лакоћа с којом прихвата било какве чудесне појаве у свом животу. Чињеница да постоји разлика у броју степеника између његовог стана на другом спрату и приземља када се пење уз њих или када силази низ њих, с временом је у потпуности престала да га узбуђује. Подједнако лако прихвата и необјашњиву појаву томова *Светске књижевности* у свом поштанском сандучету, а њиховом сакупљању приступа као сасвим обичном задатку који мора да испуни. Чување књига постаје његова главна мисија, и свакој од њих приступа са великим поштовањем. Не само што не дозвољава да књиге буду спуштене на прљави под и што им уступа место на којем је стајао његов намештај, он ниједну од тих књига не отвара да прочита (а мали су изгледи да ће то икада и урадити). Ипак, закључује да обим књига није у складу са њиховим насловом, што га одвраћа од помисли да дубље проучи њихов садржај. Он је тип човека кога плаши било шта нескладно. Клони се свега што сматра неугодним, и попут неких других ликова које смо упознали у Живковићевим и Буцатијевим причама, он тај став преноси и на свој свакодневни живот. Као исход тога, да не би ни случајно скренуо пажњу на себе, он почиње да избегава неке сасвим обичне радње. Његово понашање у великој мери подсећа на фантастичну комедију ситуације под насловом *Ходник великог хотела* коју потписује Буцати и у којој мешавина неспоразума и неугодности кулминира у фантастичној финалној сцени.

Сличан мотив налазимо и у Буцатијевој приповеци *Ипак куцају на врата* у којој ликови потпуно пренебрегавају и на тај начин демантују постојање ичега

опасног и чудноватог у својој стварности. Исто тако, јунак *Кућне библиотеке* престаје да се ослања на здрав разум. Штавише, у једном моменту потпуно трезвено изјављује: *Свака част здравом разуму, али на њега се не можете увек ослонити. Понекад је знатно упутније и корисније прихватити чуда*, и тако ставља тачку на своје поступке.

Мотив прихватања необјашњивог понавља се и у другим причама ова два аутора, и у појединим моментима достиже висине врхунске трагикомедије, док се у другим увлачи у најмрачније кутке хорор жанра – нарочито када се налазе у паклу. Проблематика систематичног пакла на какав ни ликови, нити ми као читаоци нисмо навикли није својствена само Живковићу и Буцатију. Присутна је у различитим књижевним облицима (Сартрова драма *Иза затворених врата*), али и у стрипу (*Сендмен* Нила Гејмена или *Некрополис* Паоле Барбато из серијала *Дилан Дог*) и филму (*Бартон Финк* браће Коен).

У *Ноћној библиотеци* Зорана Живковића главни јунак наилази на још један пример систематичности, и то у облику велике архиве људских тајни. Она је толико информативна, исцрпна и обимна, да би на њој позавидео и сам Велики Брат. Ова архива није одређена у простору, она је безвремена и неизмерно велика, готово жива. У њој се налазе апсолутно сви подаци о свакој особи која је икада живела на Земљи, без обзира на то колико је дуг и значајан њен живот био, те се тако непрестано обнавља и расте. Главни јунак ове приповетке је усамљеник који дане проводи радећи свој устаљени посао, а викендом чита књиге које сваког петка, по повратку из биоскопа, изнајмљује у Градској библиотеци. Стицајем околности, једног дана ступа у сасвим другу димензију, у библиотеку у којој се налазе искључиво „књиге живота“. Немајући избора, почиње да чита књигу која садржи најприснije појединости из његовог живота. Тајне о којима, како и сам каже: *Нико није требало да зна. Нити је смео да зна. Али је ипак знао.* На крају, у инат нашој читалачкој радозналости, природа његових грехова ипак остаје неоткривена.

Ово нас враћа на Буцатијеве *Тајне* и приповетку *Нешто се десило*. Ова прича заснована је на мистерији која никада неће бити до краја решена – и то само зато што нам недостаје један мали део слагалице. Тајанствена појава у овој причи натерала је хиљаде становника Напуља у бег ван града, што немо посматрају путници у возу који им иде у сусрет. Као и већина претходно поменутих ликова, и ови путници пренебрегавају чињеницу да је нешто необјашњиво нарушило природан поредак њиховог света, те се полако мире са новонасталом ситуацијом. Једино што је нама, читаоцима, дозвољено да знамо јесте чињеница да се то „нешто" завршава на „ЦИЈА". Решење ове мистерије може бити вишеструко. Ту су: револуција, рација, полиција, деструкција, али и окупација. Историјско гледано, последња реч је најприближнија решењу. Са друге стране, можда се тражењем конкретног одговора на ово питање тривијализује цела прича, јер *Нешто се десило* говори о страху, о злу, али најпре о нади као променљивој константи у људском животу. Из тог разлога, и дан-данас упорно покушавам да нађем реч која се завршава на „ЦИЈА", а која би могла да задовољи моју потребу за фантастичним.

На крају, закључујем да природа односа између Буцатијеве и Живковићеве збирке прича зависи искључиво од мене као читаоца. Заједнички елементи су ту, а на мени остаје да их откријем и упоредим. Њихове приче су понекад потпуно аутономне, понекад се надопуњују, а у већини случајева су врло узнемирујуће. Но, све су оне очито настале из склоности писаца да под микроскоп стављају све људске страхове. И управо у томе лежи кључ њихове привлачности.

Горица Радмиловић

УЧИТАВАЊЕ НА ШЕСТО ЧУЛО

Љиљана Пешикан-Љуштановић, *Заточник пете силе - фантастична проза Зорана Живковића*, Филозофски факултет, Нови Сад - Радио Бијело Поље, Бијело Поље 2016.

Године 2016. у издаваштву Филозофског факултета у Новом Саду, као и Радија Бијело Поље из Црне Горе, изашла је књига књижевне критичкарке и професорке Љиљане Пешикан-Љуштановић под насловом *Заточник пете силе*. У поднаслову ћемо добити решење овог наслова. Наиме, Љиљана Пешикан-Љуштановић нам даје наширок и детаљан приказ поетике писца фантастичне прозе Зорана Живковића. Када кажемо ,,наширок и детаљан приказ", онда заиста то подразумевамо. Списатељица ове студије даје нам приказ целокупног Живковићевог стваралаштва (наравно, оног који је настао до сад, јер је реч о живом аутору, а ми ипак нисмо критичари који ,,салонски" убијају) и тумачећи их кроз шест поглавља[20], размрсује петље које писац доследно спроводи кроз сва дела.

,,Сагледан у целини, приповедачки опус Зорана Живковића пулсира између сугестивних слика самоостварења и склада и дубоког антрополошког песимизма, који еманира из дубине његових јунака и њиховог односа према *Богу, љубави, смрти, другима*" (Пешикан-Љуштановић 2016: 9).

Четири наведене и наглашене ставке су управо оне које се перципирају кроз дело, градећи велики опус јунака различитих карактеритика. Јунаци посматрани као опус нису наведени случајно. Као један од најважнијих појмова у досадашњем стваралаштву Зорана Живковића, Љиљана Пешикан-Љуштановић узима Круг. Круг је овде

20 Наслови поглавља су: *Кругови и петље Живковићеве фантастичне прозе, Између приче и романа, Књига – писац – читаоци, Поигравање жанром, ,,Свака част здравом разуму", ,,Ни једна нит није лишена страдања".*

маркиран као вечна веза између ,,смрти и рађања и *чудесном* (нагласила Г.Р.) току живота“ као и о ,,истовремено нестајање и настајање“ (Пешикан-Љуштановић 2016 : 9,10).

Ако овако посматрамо стварност, а нарочито стварност једног писца, јасно нам је да у први план иде његово стваралаштво. За писца, једина могућа стварност јесте управо то – делање у виду стварања. Док има стварања, биће и књига. Док има књига, биће и мишљења. Док има мишљења, биће и потребе за разговором. Како смо без књиге аутоматски недефинисани, писац инсистира на корелацијама са другим светским делима. Списатељица ове књиге ради исту ствар. Узевши пред себе, како је речено, целокупан опус, Љиљана Пешикан-Љуштановић тумачи дела Зорана Живковића кроз психоанализу, фолкористику, типологију имена, историографију, социологију простора, која дефинише ликове, као и кроз преводилачки рад писца. Све је у вези, ништа не може да се изостави ако хоћемо да разумемо фабулозно стваралаштво које Живковић пружа.

Конципирање лика у овој студији заузима посебан значај. Када ствара своје дело, Зоран Живковић ствара и типске јунаке. Читалац лако може да се поистовети са њима, али до једне тачке. Разилажење на корелацији лик-читалац настаје онда када лик почиње да живи своју причу, док читалац остаје у својој (суровој) стварности. Док је лик конципиран само на опису изгледа, имена, радња које обавља, он је пасиван и његов живот који је ,,намерно замагљени тлоцрт осенчен сведеном, загаситом, неупадљивом гамом“ (Пешикан-Љуштановић 2016: 36). Насупрот оваквом животу, када лик постане активан, макар то кроз своје снове и кроз недефинисани простор и време, живот постаје живобојнији, дивљи и неконвенционалнији (Пешикан-Љуштановић 2016 : 36).

Учитавање простора и времена у дела Зорана Живковића нарочито је занимљиво. Простор, као и време постају један вид слагалице који не мора увек бити доследно сложена да би дао коначан облик. Тако се јунаци

Живковићевог опуса успевају суочавати са свим животним добима. Како смо се до сада фокусирали на значај ишчитавања дела, тако ћемо и на тумачењу и посматрању времена узети пример који и списатељица студије узима – лик Тамаре из књиге *Читатељка*. Као што сам наслов каже, и као што је то уобичајено за Зорана Живковића, главна актерка је дефинисана својим радњама које чини, као и заносима који је воде. Када бисмо се детаљније позабавили њеним именом, увиђамо да је реч о имену које се често користи на нашим просторима, а често је и надахнуће многих заљубљених музичара. Ето, успели смо да повежемо музику, условно речено, поезију и читање. Сада када нас је Живковић *још једном* навео да сву културу сконцентришемо на једно, позабавимо се Тамариним животом. Наиме, Тамара није обична читатељка. Она је окарактерисана и ,,страшћу према воћу и неочекиваним, апсурдним ситуацијама у које је њена *читалачка страст* доводи". Сасвим доследно и логично, Љиљана Пешикан-Љуштановић јунакињу доводи у везу са Евом и њеном радозналошћу (види Пешикан-Љуштановић, 2016: 37). Када чита забрањено дело, Тамара ослепи, а гробна плоча поприма њено име. Лека за слепило има – метафорично приказаног у виду читања књиге од стране неког другог. Тамара, као и Павићева принцеза Атех, умреће кад прочита немогуће, а то ће се десити када огледа своје дотадашње свезнање пред собом. Пошто се лик креће ван времена, онда нам је јасно да је реч ,,о истој жени у различитим животним добима" (Пешикан-Љуштановић 2016: 37).

Осврнемо ли се на читање и значење читања, не можемо да се не осврнемо и на форму, а преко форме да не приметимо значај жанра. Цело једно поглавље је посвећено жанру под насловом *Поигравање жанром* што је још један доказ извандредне перцепције Љиљане Пешикан-Љуштановић. Наиме, у свом досадашњем стваралаштву Зоран Живковић има прва издања књига дефинисана као један жанр, а потом, након што дело буде поново штампано, оно добија нови облик. Различити критичари тумачили су ову појаву другачије (види Пешикан-Љуштановић 2016: 83,84), а као

пример и књизи *Заточник пете силе* узима се Живковићево дело *Књига*, која метафорично кроз развој штампарија доживљава свој преображај. Списатељица ово Живковићево дело дефинише као ,,хумористично-сатирични роман заокупљен светом мас-медија“ (Пешикан-Љуштановић 2016: 85) и то је одлично примећено. Још једном долази до поистовећивања развоја књижевности и развоја човечанства: уколико човечанство, као и књижевност, не обрати пажњу на свој унутрашњи развој који треба да нам пружи широк спектар знања, а уколико се посвети шареном спектру украшавања спољашности, пропаст је неминовна. Ни књига, а ни човек, не постоје да би се припојили маси и постали део непримећености, већ да би се истакли ономе ко уме да их примети и разуме. Познавање књиге овде се једино приписује аутору, али уколико књига и ступи у контакт са критичарем недостојног свог знања, она постаје деградирана, те у том случају боље да остане и непрочитана. Писац не постоји да би књигу прилагодио широј маси, већ врсним читаоцима, а то једино можемо постати уколико препознамо квалитет.

Ова књига Љиљане Пешикан-Љуштановић је управо то – препознавање у маси лоших књига. Пишчеве петље успевају да буду размршене, али само уколико се и сами позабавимо Живковићевим делима. Све је речено, а опет, ништа немамо без даљег развијања знања и учитавања у ову фантастичну студију. Писац Зоран Живковић истакнут је као врсан у свом занату, нудећи нам у својим делима светску библиотеку и потребу да будемо упознати са њом, уколико желимо да спознамо моћ књижевности и на крају, с поносом станемо пред огледало плоче споменика вечног Слова.

Димитрије Дисо Јаничић

АХАСВЕР (AHASVFERO) ЗОРАНУ ЖИВКОВИЋУ

АХАСВЕР

Писцу З. Ж.

На путу између живота и смрти
додирнула га је рука Вечног Стваоца
звезданим прахом скривеног виђења
и благословила га вечним лутањем
и тражењем наслућујућих одговора.

Идући путевима без путоказа
купа се у сунчаним кишама
пресецајући Гордијеве чворове сумње
мачем своје необичне маште.

Прелази мостове између светова
који поред *нежног додира музике*
дозвољавају *сусрете у магли*
и нуде *излаз из немогућег*.

Вечита луталица, стрпљив као мајка,
скривеном камером унутрашњег ока
региструје и *сусрет са собом*
у *вагону* на безименој станици.

Не губите наду за нове сусрете
а веселите се због непознате
будућности.

Да ли је благослов или клетва
носити трнову круну стварања?

AHASVFERO

Al Z. Ĵ.

Sur la vojo inter vivo kaj morto
nin surŝutis mano de eterna kreanto
per stela pulvo de sekreta vidado
kaj malbenis lin per eterna vagado
trovante antaŭsentajn respondojn.

Irante laŭ vojoj sen vojmontriloj
li banas sin en sunaj pluvoj
tranĉante Gordiajn nodojn de dubo
per glavo de sia neordinara revo.

Transiras *ponton* inter mondoj
kiu apud subtila tuŝo de muziko
promesas *renkontiĝojn en nebulo*,
kiu ofertas *eliron el nepoveco*.

Eterna vagabondo, pacienca kiel patrino,
per *kaŝita kamero* de interna okulo
registras *renkontiĝon kun si*
en vagono kiu staras en sennoma stacio.

Vi ne perdu esperon por novaj
renkontiĝoj
kaj ĝuu pro nekonata estonteco.

Ĉu estas beno aŭ malbeno
porti dornan kronon de kreado?

Маријана Јелисавчић

ЈЕДАНАЕСТА ПАРАЛЕЛА

У једанаестој паралели са овим светом

један дечак мог имена

избегава кафане.

Не исплакује виђак

због сентименталних нота.

Не окуша облаке.

Само пахуљице од оваса.

Укрштенице решава штампаним словима

новине чита од прве стране

и не прескаче црну хронику.

Зна да рачуна

и није пао вожњу

због неразликовања леве и десне стране.

Никада није нашао детелинку са четири листа.

Има сопствени азил црних мачака.

Ни у ком случају не би гледао *Гордост и предрасуде.*

Није сигуран да ли је талентованији

за певање

или за спорт.

Ја му завидим

јер се дружи са Зораном Живковићем.

Али никада није прочитао

неку од његових књига.

Његова сестра је најдосаднија особа на једанаестој паралели,

И обоје се ужасавају ирске музике.

Добри су хакери

и руше чак и најзаштићеније протоколе.

Он не спава са књигама под јастуком

уочи испита

јер сваки спреми на време.

Од кафе му се слоши

и осећа нарочиту одбојност према онима

који срећу читају из талога.

Толико смо различити мој имењак и ја...

Ипак, завидим му

јер он је у стању да пише поезију

и када је срећан.

УМЕТНОСТ ПРОЗЕ ЈЕ НАША НАЈДИЧНИЈА ВАВИЛОНСКА КУЛА (ИНТЕРВЈУ СА ЗОРАНОМ ЖИВКОВИЋЕМ)

Разговор водила: Маријана Јелисавчић

За двадесет три списатељске године, Зоран Живковић, један од најпревођенијих српских писаца, на листу признања која су крунисала његов рад успео је да уврсти нека од најважнијих у свету књижевности. Објавио је 22 прозна дела, до сада су изашла 153 издања његових књига – 67 на српском језику и 86 у преводу (у 23 земље на 20 језика). Добитник је бројних награда, као што су „Милош Црњански“, „Исидора Секулић“, „Стефан Митров Љубиша“, „Светска награда за фантастику“, „Станислав Лем“, „Арт-Анима“, „Златни змај“. Зоран Живковић изнова надмашује очекивања читалачке публике.

Протекле године томе су допринели сјајни роман *Тумач фотографија*, најава књиге *Заточник пете силе: фантастична проза Зорана Живковића* Љиљане Пешикан-Љуштановић (која је недавно угледала светлост дана), као и почетак штампања Живковићевих сабраних дела на енглеском језику (до сада изашла четири тома, очекује се још двадесет осам), које је покренуо амерички издавач Кадмус прес (Cadmus Press). Заслужне за све то су и задивљујуће легије читалаца, које су у иностранству нарочито бројне, па се Живковићева дела изучавају и на престижним универзитетима. На питања о маћехинском третману и странствовању у домаћој књижевности, необичним навикама и начину писања, познати писац и професор креативног писања одговориће за читаоце часописа КУЛТ.

- **Фантастика је вид књижевности коју стварате. Постоји ли неки жанр или стил писања који Вас такође привлачи?**

Не. Нисам жанровски писац да би ме неки жанр привлачио. (Фантастика је, као што сте добро казали, вид књижевности, не жанр.) А што се стила тиче, он се мења од књиге до књиге. Када би постојао само један стил којим пишем, моја проза била би безнадежно једнолична.

- **Једном приликом сте изјавили да би свако ко жели да се бави писањем требало да прочита Чеховљева *Правила за писце почетнике*. Којим саветима бисте Ви допунили његов списак „правила"?**

Нема потребе да их допуњавам. Велики мајстор рекао је у њима све што се има рећи овим поводом. И то пре више од сто тридесет година. Обавезно прочитам овај духовит текст на почетку свог курса креативног писања, али мало ко хаје за њега. Сете га се, међутим, касније. Чехов обавезно негде дочека младе писце…

- **Истицали сте да Вас домаћи књижевни естаблишмент доживљава као „страно тело". Због чега је то тако када важите за најпревођенијег живог српског писца?**

Ово питање требало би знатно пре упутити „естаблишменту". Невоља је, међутим, у томе што је он елузиван, неухватљив. Коме човек да конкретно постави то питање? Ко су ти неформални канонизатори српске књижевности? Можда моје колеге с Филолошког факултета који се баве савременом српском књижевношћу? Од неколико њих једва да је један и по прочитао нешто од мене. Остали не само да нису него се, у незваничним разговорима, диче тиме. Нарочито они који и сами покушавају да буду писци, али никако да направе нешто на међународној позорници, тамо где се успех једино рачуна…

- **У роману *Књига* дајете занимљиво тумачење библиотеке као својеврсне „јавне куће“ у којој су књиге (женског рода) изложене читаоцима (кроз цео роман – мушког рода). Како се синтагма „јавна кућа“ може пресликати на целокупну књижевност?**

Књига је сатира у којој су таква претеривања не само допуштена него и пожељна. Књижевност, наравно, није „јавна кућа“. Уметност прозе чудесно је леп дворац који зидамо већ пет хиљада година. Наша најдичнија и најтрајнија Вавилонска кула…

- **Велики број ликова из Ваших књига има необичне навике. Које необичне навике има њихов творац?**

Нема их много. Склон је, рецимо, да компулсивно сакупља неке ситнице. Имејлове, рецимо. Трезвени глас га непрекидно запиткује шта ће му то, али он га ућуткује и наставља. Тако је и дошао до збирке од преко сто хиљада електронских писама. Која му стварно уопште не треба…

- **Колико сте субјективни приликом изграђивања својих ликова?**

Субјективан или не, то је мање-више свеједно. Важно је да не испољавам наклоност према ликовима својих дела. Или да сам им ненаклон. Око тога се највише помучим у раду са студентима. Нипошто им није лако избити из главе да не смеју да имају ни миљенике ни пасторке међу јунацима својих прича.

- **Које своје дело бисте највише волели да видите на „даскама које живот значе“ и коме бисте поверили главне улоге?**

Већ добре две деценија слушам исти закључак овдашњих позоришних горостаса како моја проза није „театарска“. И даље, међутим, сматрам да би мој *Вагон* или *Четири приче до краја* били одличне представе. Једна позоришна трупа из Порта направила је, рецимо, изврсну адаптацију *Паклене библиотеке*. А што се глумаца тиче, ако бих се ја питао (а сигурно не бих), најрадије бих у

главним улогама видео Милана Михаиловића Цација и Ралета Миленковића. Сјајни, сјајни глумци…

- **Који је највећи успех Зорана Живковића?**

  То што – понизно се надам – није живео узалуд…

- **Шта бисте радије били – тумач фотографија, писац у најам или нешто треће?**

  Нешто треће…

- **Да ли у некој фиоци или фолдеру на компјутеру имате причу коју никада нисте завршили?**

Не. Завршио сам све што сам започео. Један од ужаса који ме прогања откако сам почео да се бавим прозом јесте да би смрт могла да ме задеси док пишем неко дело. Зато и журим да приведем крају све чега се латим. Један грозан педант у мени ужасава се неокончаних послова…

- **У којој мери други видови уметности утичу на Ваша дела?**

Моје књиге пуне су других уметности. *Седам додира музике*, на пример, или *Трг*. Мислим да је међусобно прожимање разних уметности ипак најпотпуније у *Четири приче до краја*.

- **Када бисте се Ви нашли на месту неког од својих јунака, да ли бисте и зашто пошли чудноватим путем који је „Бог, судбина или неко трећи" одредио за Вас?**

Ако је то већ неко одредио, зар бих уопште имао прилику да одаберем којим ћу путем поћи?

- **Која је књига коју би свако требало да прочита?**

  Доживљаји доброг војника Швејка.

Часопис КУЛТ

Бр. 2
Нови Сад, 2017.

Уредништво: Милена Кулић, Мина Кулић, Миљана Миланковић

Лекторка: Милена Кулић

e-mail: casopiskult@gmail.com
Интернет адреса: casopiskult.com