

Čemu književne polemike u oskudna vremena?

Odgovor na tekst „Ponekad su beline između redova tako nemoćne“ Nikole Teofilovića, [Međutim br. 4](#)

Čitajući odgovor Nikole Teofilovića na moj prikaz njegove zbirke priča *Jeste li čitali Zaratustru u originalu*, prisetio sam se svoje šaljive teorije o tome kako srpskim piscima uopšte nisu potrebni kritičari. Po toj teoriji, svaki bi pisac sam trebalo da piše prikaze svojih knjiga, jer, bože moj, pa on najbolje zna šta je napisao i ima ekskluzivno pravo na neprikosnoveno tumačenje svog književnog dela, zar ne? U najboljem slučaju, ako pisca nedajbože mrzi da piše prikaze sopstvenih ostvarenja, onda neka bar ovlasti vrhunskog tumača, tkzv. *privatnog* kritičara, kao što je recimo Teofilović u svom odgovoru ovlastio autora pogovora Nenada Milosavljevića da svim ostalim čitaocima, znanim i neznanim, voljenim i nevoljenim, predstavi *uputstvo* za čitanje ove knjige, pa ko prati *uputstvo*, široko mu polje, a ko ne uradi tako, taj će od samog pisca, tj. neprikosnovenog tumača sopstvenog dela, pred širokim auditorijumom zbog svoje neoprostive drskosti biti uvaljan u katran, a zatim u perje. O, majko sujeto!

Inače, naravno da sam pre pisanja prikaza pročitao pogovor Nenada Milosavljevića, redovno to radim, obično pročitam još poneku kritiku iste knjige ako je pronađem – nisam baš toliko neozbiljan čitač kao što je to Teofilović pokušao da predstavi svojim aludiranjima, ali sam se, eto, i pored toga opet drznuo da iznesem svoje, i samo svoje mišljenje o knjizi, da kao svaki pošten književni kritičar predstavim kroz prikazanu knjigu sopstveni ukus i razumevanje literature. Teofilović je svojom reakcijom prekršio staro pravilo da svako gleda svoja posla: kritičar treba u predstavljanju knjige da stavi po strani viđenje „ovlašćenih“ tumača i da piše po svom ćefu, dok pisac ne bi

trebalo previše da obraća pažnju na kritike, bile one više ili manje povoljne, i da nastavi ispisivati literaturu po sopstvenom viđenju i osećanju stvari. Ovako, Teofilović je otvorio Pandorinu kutiju, i sada treba stvar terati do kraja.

Tri kratka lirski zapisa, „Jutro u ogledalu“, „Prvi dah“, i „Pobednik“, izdvajaju se od ostalih priča u zbirci ne toliko upadljivom kratkoćom, već nekim drugim osobinama koje ih svrstavaju u red lirskih sastava poznatijih kao prozaide. Tokom većeg dela knjige, Teofilović je ispisivao kratku prozu sastavljenu od epskih elemenata poput većeg broja likova, karakterizacije istih, fabule, itd., ali i od esejističkih elemenata, poput promišljanja na različite teme – elementa koji obično usporavaju radnju i karakteristični su za obimnije i složenije prozne forme poput romana. Većina priča u nekom formalnom, žanrovskom smislu ne čini koherentnu celinu – uostalom, i ne mora da ispunjava takav uslov – ali mi se opet činilo da pomenuti lirski zapisi, stavljeni na sam kraj, po pitanju forme i funkcije ne pripadaju ovoj knjizi.

Sušтина mojih primedbi u prikazu knjige je insistiranje na izraženijem osećaju za žanr, odnosno formu kod autora, i to je osnovna zamerka koju sam upućivao i u prikazima drugih knjiga, prevashodno u prikazima poetskih zbirki. Trudeći se da kao kritičar dosledno sledim učenje ruskog formalnog metoda (Opa! Rusi?!), uvek polazim od teze da pesma ne nastaje od ideja, već od reči, i da nju čine elementi kao što su stih, ritam, zvučna ponavljanja, kompozicija, itd., te da ovi elementi dobrim delom uslovljavaju i neke druge činioce književnog dela, poput sveta ideja koji kod dobro „skrojene“ celine dođu u prvi plan i okupiraju čitaočevu pažnju. Slično je i kod kratke priče i novele: ovi žanrovi nastaju povezivanjem i usklađivanjem elemenata kao što su likovi, karakterizacija, fabula, itd. Čini mi se da je Teofilović

pogrešno razumeo moj termin *psihološka isprofilisanost* kao pokušaj da se nekakve teorije iz psihologije prenesu na likove iz književnog dela, dok sam ja zapravo mislio na karakterizaciju kao književni postupak, pa je to i moja greška što se nisam preciznije izrazio.

Smatram da i lirska pesma i kratka priča u klasičnom smislu imaju jednu zajedničku formalnu osobinu, a to je sažetost, odnosno *tenzičnost*, gde su svi elementi u kompoziciji podređeni utvrđenoj dinamici koja ne trpi prevelike digresije, tj. česta napuštanja osnovne emocije ili osnovnog toka radnje – ili, ako više volite, ova tenzičnost ne trpi prevladavanje statičnih elemenata nad onim dinamičnim. Zato su svi elementi u ovim žanrovima tako sklopljeni da nezaustavljivo hrle ka svom unapred zadatom cilju: ka svojem brzom, kratkom i neumitnom završetku. Naravno, svedoci smo da često u savremenoj lirici dolazi do upliva drugačijih elemenata, poput esejističkih ili onih iz književne i društvene teorije. Oni bitno menjaju prirodu klasičnog žanra lirske pesme, te doprinose nastajanju jedne nove tekstualnosti koja dosta gubi od karakteristika klasične lirike. Ne znam koliko je to dobra ili loša stvar za poeziju, ali to jeste jedan nezaustavljiv proces. Moj utisak je da u korišćenju klasičnih i modernijih elemenata treba tražiti nekakvu ravnotežu kako žanr ne bi izgubio baš sve osnovne karakteristike. Rekao bih da Teofiloviću u kratkoj priči ponekad nedostaje osećaja baš za to: njegovi esejistički pasaži više bi odgovarali nekoj obimnijoj i razućenijoj formi poput romana kod kojeg je karakteristično upravo unošenje novih statičnih elemenata koji na neko vreme odlažu neumitni završetak. Zato sam i primetio kako bi Teofilović trebalo da se okuša i u pisanju romana, dok izuzetna dramatičnost njegovih tema i situacija ukazuje da bi se on mogao oprobati i u pisanju dramskog teksta ili filmskog scenarija.

Kragujevčanin nesumnjivo poseduje dar zapažanja, neobičnu imaginaciju, osećaj za detalj i verbalno umeće, ili, ako više volite, književni talenat, i to nije sporno. Takođe, njegova književnost svakako nije stvar površne poze jer iza nje stoji određeno čitalačko i životno iskustvo. Sve ove osobine mogu Teofiloviću pomoći da postane zaista ozbiljan pisac, i ja mu to najiskrenije želim. Ali, on se isto tako mora čuvati pretenzija na eksplicitno propagiranje određenih ideja kroz svoju književnost, slanje poruka, i sl., jer to stvara opasnost od tkzv. *književnosti sa tezom*, odnosno loše književnosti, kao u priči o Marku Kraljeviću i Džonu Rambou, „Deset metara iznad zemlje“. Stvari su jednostavne: ako želiš poslati poruku, napiši pismo, mail ili SMS; ako želiš propagirati određene ideje, napiši esej, pamflet, manifest, i sl. U suprotnom, tvoja književnost obilovaće tipskim likovima i tipskim, stereotipnim situacijama gde recimo veliki srpski junak pobeđuje omraženog holivudskog snagatora, i sl. Na stranu to što je taj veliki srpski junak u istoriji ostao upamćen kao vazal turske imperije, dok je holivudski snagator u prvom delu filmskog serijala predstavljen kao žrtveni jarac američke imperijalističke politike (čini se da su i jedan i drugi u nekom trenutku bili iskorišćeni za osvajačke ciljeve svojih imperija – jedan u istorijskoj realnosti, a drugi u filmskoj). Ovako, dobili smo tipski lik, a ne reljefan književni karakter koji privlači svojom životnošću i istinitošću; dobili smo predvidljiv, neinventivan tok radnje, dobili smo poruku, umesto neizvesne drame koja nas podstiče da se pitamo: „Šta je sledeće?“.

Naravno, od pojave ruskog formalnog metoda prošlo je skoro sto godina, i danas u književnoj kritici ne možemo sve posmatrati isključivo kroz *sklapanje* elemenata, kroz tehniku, zanat, kroz odnos sadržaja i forme, itd. Pojavile su se u međuvremenu i neke drugačije književne teorije, poput strukturalizma, poststrukturalizma, teorije

receptije, marksističkog i feminističkog pristupa književnosti, novog historizma, itd. Fokus naše pažnje sve više se premešta sa forme na ideologiju književnog dela, ili još tačnije rečeno, na odnos forme i ideologije, odnosno kako izbor forme utiče na ideologiju koja se implicitno provlači kroz književno delo. Takođe, u centar pažnje sve više dolazi recipijent, čitalac sa svojim očekivanjima, pa nas interesuje šta je potrebno jednom književnom delu da bi u eposi u kojoj nastaje pomerilo taj famozni *horizont očekivanja* čitalačke publike. Ako vi danas, početkom 2013. godine izaberete epski deseterac za formu izražavanja, bez ikakvog ironijskog prizvuka ili parodijskog komentara, onda vi svojom književnošću pokušavate vratiti na istorijsku scenu jedno viđenje sveta koje pripada dalekoj prošlosti. Epski deseterac danas je mrtav uzor, jedan zatvoreni svet davno iščezle harmonije koji sa našom realnošću nema nikakve veze, on je danas u estetskom smislu jedan *lažnjak* koji ni na koji način ne pomera *horizont očekivanja* savremenog čitaoca. Slično je i sa nekritičkim korišćenjem nekih drugih formi, poput soneta na primer, tog lažnog *ugaonog kamena* za neke savremene srpske pesnike, tog modela za iskazivanje nekakvog arhaično shvaćenog poetskog majstorstva. Šta bi danas značilo vraćanje Marka Kraljevića u književnost? Možda nekakvu nezdravu nostalgiju za epskim svetom koji objektivno ne postoji. Ko je Marko Kraljević uopšte? Samo prazna ljuštura u kojoj odzvanjaju naši glasovi, kroz istoriju je i sam postao samo još jedan unutrašnji glas koji odzvanja u nama samima. Onoliko koliko su glasovi koji su ga kroz dugu istoriju stvarali bili jasni, odnosno iskrivljeni, toliko je i glas Marka Kraljevića danas u nama jasan, odnosno iskrivljen: nerazmrsivo klupko naših frustracija, strahova, poniženja, kompleksa, nadanja, kompenzacija, projekcija; nedosanjani san koji nam se neprestano vraća u svest; mit, koji u nastojanju da se nametne kao jedina, večna istina, pokušava da zaustavi istorijsko vreme, itd. Iako važi za najvećeg junaka naše epske poezije, Marko Kraljević nije *operisan* od mana, i to onih najkrupnijih: vrlo je sujetan, osvetoljubiv

i surov u pesmi „Marko Kraljević i Musa Kesedžija“ kada odseče ruku Novaku kovaču jer je ovaj „bolju sablju sakovao boljem junaku“, odnosno Musi Kesedžiji; u pesmi Marko Kraljević i brat mu Andrijaš on je gnevni i pohlepni bratoubica, itd. Narodni pevači su vrlo mudro Marku prišili i ovakve mane, jer samo izuzetan junak može poneti teret ovako krupnih nedostataka i rđavih postupaka koji su očigledno bili oduvek prisutni u narodu, a ovaj ih nije mogao sebi priznati, pa ih je projektovao kroz likove epskih junaka. Marko je dakle identitetska ljuštura u kojoj se po potrebi sabiraju, prazne i dopunjuju naše želje i mogućnosti, ono što bismo želeli da budemo i ono što zaista jesmo, a ne smemo sebi priznati da jesmo. S druge strane, slično je i sa Džonom Ramboom: u prvom delu filmskog serijala zamišljen je kao oličenje američkog postvijetnamskog sindroma, kao metafora za frustracije, traume, gnev i strahove prouzrokovane neuspehom u vijetnamskom ratu, i pokušaj da se ta teška osećanja ospolje i konstruktivno upotrebe u borbi protiv vladajućeg društvenog sistema. I šta dobijemo kada se sukobe Marko Kraljević i Džon Rambo u Teofilovićevoj priči? Nije to sukob dva naroda, dve ideje, dva pogleda na svet i život, kao što bi Kragujevčanin to hteo da predstavi, već samo sukob dve iluzije koje odavno pripadaju književnoj i filmskoj istoriji, a sa našim stvarnim životima nemaju mnogo veze.

Problem junaka kao nosioca najizraženije emocionalne boje u književnom delu posebno je zanimljiv u priči „Đul Zulejha“, toj olako propuštenoj Teofilovićevoj šansi da postane zaista ozbiljan pisac. Njegov Veljković, kao što sam već rekao, propušta svoju šansu da se izdigne iz teške situacije i postane natčovek (Hvala, Nikola, na sugestiji u vezi sa pravopisom, ali to je primedba i za uredništvo, zar ne?). Veljković po mnogo čemu jeste i antijunak i apsolutni negativac, samim tim što dobrovoljno učestvuje u grupnom silovanju voljene žene bez

imalo dvoumljenja, i još pri tome grca u svojoj lažnoj, prenaglašenoj patetici. Sentimentalni silovatelj. Ako bismo njegovo izneveravanje te iste, voljene žene, koje je prethodilo ovom ratnom silovanju, mogli okarakterisati kao slabost, onda njegov zločin praćen patetičnom tiradom nije toliko simptom zla, koliko simptom jedne opasne bolesti. Veljković je u tom trenutku bolestan, teško poremećen čovek. Neko vrlo ciničan, a to nisam ja, primetio bi da on boluje od ljubavi. Neko vrlo romantičan, a to nisam ja, rekao bi da on boluje od nedostatka ljubavi. Neko sklon psihološko-sociološkim analizama, a ni to nisam ja, rekao bi da Veljković boluje od bolesti konformizma i kukavičluka koja prerasta u zlo i od njega čini pukog pripadnika zlog plemena, čoveka bez svojstava, što bi rekao Muzil. Ako je par godina ranije bio neiskren i slab, kako je postao tako opako bolestan? Na to nam Teofilović ne daje odgovor, a trebao bi. Ne pije mu vodu psihološka motivacija, ako smem tako da kažem a da me Kragujevčanin ne optuži za ljubav prema psihologiji. Forma kratke priče nije ni dozvoljavala neku složeniju karakterizaciju i fabulu, otuda i moje insistiranje da bi ovakva tema mogla prerasti u roman gde bi bilo više prostora za razvijanje ove neobično zanimljive građe. Ako ostanemo u domenu kratke priče, šta je Veljković sve mogao uraditi u takvoj situaciji? Mogao je recimo izaći napolje i pucati sebi u glavu dok ostali vojnici siluju Zulejhu. Mogao je pucati u nju kada je na njega došao red za silovanje. A mogao je zaista, onako holivudski, da uperi oružje u svoje saborce i pokuša zaštititi svoju voljenu. Ako ostanemo u domenu kratke priče, šta bi se zatim dogodilo? Na primer, ostali vojnici bi ga savladali, svezali, i smestili u sobu sa zarobljenim Muslimankama, pa bi on na kraju, tako pasivan i nemoćan, slušao zvuke silovanja. Ako bismo zaista želeli da napišemo roman, ili filmski scenario, onda bismo dopustili tu holivudsku mogućnost da Veljković uspe pobeći sa Zulejhom u šumu i počne se skrivati sa njom. U tom slučaju, mogli bismo otvoriti još jedan pripovedni tok – za to vreme, u Veljkovićevom

rodnom gradu, njegovi prijatelji i rodbina vode svoj život: jedan prijatelj, bivši panker, sada porodičan čovek, u pauzi između dve svađe sa suprugom, saznaje da se devojka iz njegove mladosti polila benzinom i zapalila zbog neuzvraćene ljubavi; drugi, koji je vremenom postao politički funkcioner, pokušava da ostvari ravnotežu između dužnosti za porodicu i ljubavi prema bolesnoj sestri; treći pokušava da ostvari redateljsku karijeru čineći trule kompromise, itd.

Šalu na stranu, ostao sam dužan objasniti auditorijumu zašto smatram da pojam klasično shvaćenog junaka, onako kako ga je razumela starogrčka tragedija, za mene i danas još uvek ima smisla u književnosti. Teofilović je svom Veljkoviću dao osobine antijunaka, i on na to ima puno pravo, takav izbor je u potpunom skladu sa piščevim viđenjem sveta i književnosti. U prethodnom pasusu sam naveo još neke mogućnosti koje bi Veljkovića približile tom klasičnom junaku, a opet bi radnja i postupci u priči „Đul Zulejha” bili motivisani i istiniti. Teofilović kaže, „pogledajte u kakvom svetu živimo, nemojmo od književnosti praviti holivudski film“. Mogu da se složim sa takvim viđenjem, ali moram primetiti i da baš taj stvarni život nudi neke neverovatne primere ljudskog herojstva. Evo, u srpskim bioskopima se prikazuje film *Krugovi* Srdana Golubovića, inspirisan herojskim činom Trebinjca Srđana Aleksića koji je 1993, tokom bosanskohercegovačkog rata, ubijen braneći život svog prijatelja Bošnjaka. Zamislite, *Krugovi* nisu holivudski, već balkanski film. I da, Srđan Aleksić je bio Srbin, ako je to nekome važno, a ja mislim da to uopšte nije važno. Aleksić je naizgled bio sasvim običan mlad čovek, nije kao Kraljević Marko stiskom šake lomio suhu drenovinu da bi iz nje istisnuo tri kapi vode, niti je kao Džon Rambo pobedio pola ruske armije. Ali on jeste junak, jer poseduje tu izuzetnu osobinu koja ga izdvaja od ostalih ljudi, a u antičkoj drami se naziva *tragičnom krivicom*. Na primer, šta je tragična

krivica kod Sofoklovog Edipa? Njegova nepokolebljiva volja da stvari istera do kraja, da sazna punu i konačnu istinu o sebi i svom poreklu. I ta volja dovešće ga do otkrića da je on ubica svoga oca i muž svoje majke, a zatim i do tragičnog raspleta. Neko će reći, „Blaženo je neznanje. Zar ne bi bilo bolje da je Edip živio svoj život i da nije čačkao po prošlosti?“ Da, verovatno, ali baš zato je Edip tragični junak, zato su njegov karakter i njegova sudbina dostojni tragedije, istinskog pathosa i katarze. Slično je i sa Aleksićem: njegova tragična doslednost i požrtvovanost čine ga junakom u životu i u umetnosti. Takav karakter vredan je pokretanja radnje, on je taj koji daje osnovnu emocionalnu boju, a zatim i ideju filmu, romanu ili priči. Teofilović Veljkoviću ne pruža šansu za izlaz, ovaj antijunak i potpuni negativac ni jednog trenutka ne pokuša, čak ni ne poželi preokrenuti situaciju i usmeriti radnju u nekom drugom, plemenitijem pravcu. Da li je i ovakvo vođenje radnje preterivanje u odnosu na neposrednu stvarnost? Čini mi se da jeste. Eto zašto smatram da Veljković, takav kakvim ga je Teofilović odredio, što će reći potpuno pasivan i bolesno sentimentaln, nije dostojan da ponese ulogu junaka – on čitavu priču boji jednom nepotrebnom patetikom, te pronosi meni jednu neprihvatljivu ideju pasivnog, bespogovornog prihvatanja zadatih okolnosti.

I, evo, krećući se tankom linijom između života i književnosti, stigismo do tačke kada literatura postaje manje bitna u odnosu na sam život i sve ono što nam on donosi ili uzima. Stigosmo do, po mom mišljenju, daleko najproblematičnijeg i najneprihvatljivijeg Teofilovićevog pasusa u kojem se on, obrazlažući teze koje pokušava da *prošvercuje* u nekim svojim pričama, dotiče i Ive Andrića i njegovog statusa u našoj kulturi, nazivajući ga lažnim carem srpske književnosti i duhovnim guruom jednog fantomskog jezika i ideje. Stvarno ne znam šta je taj nesretni Andrić toliko skrivio našoj kulturi i književnosti

pa da razvlače njega i njegovo nasleđe na sve strane, svako prema svojoj trenutnoj potrebi i ćefu. I to danas nije samo slučaj sa srpskom kulturom, već i sa hrvatskom i bosanskohercegovačkom. Te je Andrić hrvatski, te srpski, te bosanski, te jugoslovenski pisac, itd. Postoje, naravno njegova pisma, izjave, svedočanstva, kao značajni istorijski dokumenti iz kojih se mogu otkriti njegova opredeljenja za jezik, književnost i kulturu kojima želi da pripada, kao i njegova ideološka stajališta, ali ja ne bih išao na tu stranu. Neka svako istražuje za sebe, ako ga to interesuje. Ono što je meni bitno jeste da se Ivo Andrić svojim književnim radom i javnim delovanjem izborio da bude pisac, bez ikakvog atributa nacionalne, ideološke, ili bilo koje druge prirode. Kada kažemo Dostojevski ili Džojls, prva asocijacija nam je da su te osobe bile pisci, a tek onda slede druge asocijacije tipa: *ruski, irski, slavenofil, emigrant, realistički, modernistički*, itd. Verujem da je slično i sa Andrićem: on se veličinom svog književnog dela izborio za takav status, a kvalifikacije tipa *lažni car...* ili *guru fantomske ideje...* ostaju samo prazne uvrede onih koji još mnogo moraju učiti da bi dostigli Andrića. Inače, radi Teofilovićeve informisanosti, Andrić je Nobelovu nagradu dobio za celokupan književni rad, a posebno za romane *Na Drini ćuprija*, *Travnička hronika* i *Gospođica* koje je napisao za vreme Drugog svetskog rata u Beogradu, na ekavici, srpskim jezikom. Eto, dođosmo i do pitanja jezika: da li je Andrić bio promoter srpskohrvatskog jezika, koji su bili ciljevi Novosadskog književnog dogovora 1954, bla bla bla, truć, truć, truć... Zaista ne želim dosađivati čitaocima nečim što se vrlo lako može naći na Internetu: ukucate „Novosadski književni dogovor” i na Vikipediji pronađete niz podataka, npr. koje poznate ličnosti su učestvovala u ovom dogovoru i koji su bili njegovi proklamovani ciljevi, itd. Ko pročita taj, ali i neke ozbiljnije tekstove, videće da u ovom događaju nema ničeg konspirativnog, ili ako više volite, zavereničkog, kao uostalom ni u dodeli Nobelove nagrade Andriću. Takođe, ne bih se mnogo bavio ni razgraničavanjem tog srpskohrvatskog jezika, kao ni

ostavinskom raspravom i utvrđivanjem vlasničkih prava na taj jezik – suviše su to neugodne, škakljive i nepotrebne stvari. Jezik je vlasništvo svih ljudi koji njime govore i pišu, a opet i ničije vlasništvo, jer se svojom živom i neuhvatljivom prirodom, svojom fluidnošću, opire svakoj kontroli i posedovanju. Posebno mi je ta stvar bespredmetna kao piscu koji piše srpskim jezikom, ali u svom pisanju koristi i zapadni idiom, tj. hrvatski jezik, ponekad i engleski, a privatno učim i engleski i slovenački, i verovatno bih učio još poneki strani jezik kada bih za to imao prilike, a možda bih i pisao njim. Ali to je to: pitanje vlasništva i identiteta. Otprilike: nemam identitet ako nešto ne posedujem. U skladu sa prethodnim: nema nacionalnog identiteta bez posedovanja teritorije i jezika. Zaključak: što više teritorije poseduje *naša* nacija, i što više ljudi priča *našim* jezikom, to ćemo mi kao pojedinci živeti bolje i srećnije. E, pa hoćemo malo sutra! Pročitajte Bakunjinov tekst „Obnova Dušanovog carstva vam neće pomoći“, napisan pre 140 godina, pa ćete videti kako je još tada ruski anarhistički mislilac prozreo suštinske ciljeve srpskog hegemonizma. Danas, eto, imamo i veštački stvorene bošnjački i crnogorski jezik, ali to je politička realnost ovih prostora: mnogim ljudima je preko potreban taj nacionalni identitet, samim tim potrebna im je neka razlika na kojoj će graditi taj identitet, a jezik je odlično sredstvo za ostvarivanje ovakvog cilja. Političke elite vide u takvim procesima svoj interes, za njih je stvaranje novog jezika na jednoj teritoriji odličan način za kontrolisanje pojedinačnih svesti i društvenih tokova. U pravu je Teofilović, vratimo se Orvelu, u 1984 ćemo naći odgovore na mnoga pitanja. Po meni, jedan od zadataka progresivne književnosti na ovim prostorima jeste da izađe iz okvira strogo utvrđene nacije i jezika i da doprinese razvijanju zajedničkog kulturnog prostora. Ne znam koliko se ovakva ideja dopada Teofiloviću, čini mi se ne baš mnogo, ali to sada nema ni veze. On je ovom polemikom postigao svoj osnovni cilj: skrenuo je pažnju na sebe i svoju književnost. Pa neka mu bude! Prihvativši polemiku sa njim,

i sam sam radio na njegovoj dodatnoj promociji. Neka, meni je ova polemika važna zato što verujem da će ona doprineti razvoju preko potrebnog dijaloga na srpskoj književnoj sceni.

Psihologija je iz raja izašla

(Jednočinka sumnjivog estetskog učinka)

Samson: Vidi šta sam ti uradio od knjige, Nikola!

Teofilović: Okrenuo je, promenio je, ti ljubitelju psihologije, ti obrijani ovnu...

Samson: Znaš šta bi Andrić sada rekao?

Teofilović: Ma šta me se tiče taj lažni car srpske književnosti, taj guru fantomskog jezika!

Samson: Rekao bi „Dođe tako vreme kada pisci počnu da se bave politikom, a kritičari psihologijom.“

Teofilović: Jesi li čitao Dostojevskog u originalu?

Samson: Slabo divanim ruski, znam samo „njet“ i „harašo“.

Teofilović: E, vidiš, u njegovom romanu *Braća Karamazovi* ima ta misao, „Psihologija je batina sa dva kraja“. Pa kada kreneš da nekoga voštiš tom batinom, znaj, batice, da se ta batina lako može naći u ruci onog voštenog, pa da on isto tako tebe može tuc! tuc! jebati u zdrav mozak...

Samson: A znaš šta bi Niče sada rekao?

Teofilović: Šta me briga kada ga nisi čitao u originalu!

Samson: Rekao bi, „Kada ideš među kritičare, nosi batinu sa sobom“.

Teofilović: A znaš šta bi Čehov rekao?

Samson: Ti baš navalio na ove Ruse, mogao ti je na pamet pasti i neki Amer, Hemingvej recimo, ili Francuz, Rembo, na primer...

Teofilović: Misliš, Džon Džej Rambo?

Samson: Tako nekako... I, šta bi rekao Čehov?

Teofilović: On bi rekao, „Ako se u prvom činu na sceni pojavila batina, ona do kraja trećeg čina mora biti upotrebljena.“

Samson: Ali ovo je jednočinka, a i ja nigde ne vidim batinu...

Teofilović (*stavlja ruku u unutrašnji džep kaputa*): PSI-HO-LO-GI-JA!

Samson: Ali, Nikola, seti se Hemingveja!... „Zbogom oružje“!

Teofilović: Ti si još mlad dečko, neiskusano... Ti nemaš mašte, ti uopšte nemaš mašte! Da ti ja nešto kažem, sine... Psihologija je iz raja izašla!

(U tom trenutku na scenu se spušta DEUS EX MACHINA kojom upravlja Emir Kusturica)

Kusturica: Hajde, momci, dosta je bilo ove vaše zajebancije, brišite odavde, treba mi ova poljana za gradnju makete mosta. Snimam film *Na Drini ćuprija*.

(Svi akteri ćute dok iz pozadine dopire pesma „Lili Marlen“)

ZAVESA